**РАЗВИТИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ В ФОРТЕПИАННОМ КЛАССЕ НА ПРИМЕРЕ ЭТЮДОВ**

**К. ЧЕРНИ ПОД РЕДАКЦИЕЙ Г. ГЕРМЕРА**

Н.А. Баданина

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств №1» г. Валуйки Валуйского муниципального округа

преподаватель

**Аннотация,**

**Ключевые слова:**

Первые шаги обучения ребенка музыке – самый ответственный этап, во многом определяющий всю его будущую жизнь. Фундамент нужных знаний и навыков для развития ученика должен закладываться с самого раннего детства. Данное утверждение также относится и к техническому развитию ученика. Многолетний педагогический опыт в моем классе показывает, что уделять внимание постоянной работе над развитием технического навыка учеников нужно с первых лет обучения игре на фортепиано.

К понятию технического развития обучающихся относится игра гамм, аккордов, арпеджио, октав, двойных нот и так далее. Развивая технику учеников в музыкальных школах и школах искусств, мы используем гаммы и различные этюды.

Слово этюд в переводе с французского языка означает изучение. Этюд в эпоху Черни, как правило, означал небольшую инструментальную пьесу. В этой пьесе была часто применена какая-то трудная формула исполнения. Подразумевалось то, что исполнитель с помощью этой формулы будет совершенствовать свою технику. С другой стороны – это были не просто незначительный подготовительные упражнения. В эпоху романтизма жанр этюда трансформировался в большие виртуозные сочинения, которые содержали в себе богатое музыкальное содержание.

В наше время почти все отечественный пианисты обучаются по принципам Карла Черни, используя его этюды. Эти сочинения достаточно популярны в музыкальном мире. С этюдами и гаммами Черни молодой музыкант идет по жизни всегда: с первых робких шагов на начальном этапе обучении я до обучения в Вузе, когда уже становится мастером в пианистическом мире.

Рассмотрим подробнее самый популярный сборник этюдов Черни для учеников музыкальных школ и школ искусств. Общеизвестно, что такими этюдами являются «Избранные фортепианные этюды» под редакцией Г. Гермера. В целом можно сказать, что в этих маленьких сочинениях Черни виртуозно обобщил все основные технические формулы, которые в то время использовали пианисты. Большое место в сборнике занимают этюды на гаммы, репетиции, октавы и аккорды. Реже попадаются сочинения с многоэлементной музыкальной фактурой или те, которые подготавливают ученика к освоению навыков скачков в партиях обеих рук. Есть этюды, развивающие полиритмические навыки. Сборник этюдов построен по принципу от простого к сложному. Мы можем увидеть, как постепенно усложняются технические трудности в этюдах, объемнее становится музыкальная формула, усложняется тональный и гармонический план.

На протяжении длительного времени Г. Гермер тщательно изучал все технические этюды Карла Черни. Затем он систематизировал их и дал свою логику развития этого материала на основе той методики обучения, которая существовала ранее. Г. Гермер проанализировал около десяти опусов этюдов Карла Черни и впоследствии создал свой сборник. Данный сборник состоит из двух частей. Пятьдесят этюдов содержится в первой части. Они выбраны их опусов двести шестьдесят один, восемьсот двадцать один, пятьсот девяносто и сто тридцать девять. Во второй части содержится тридцать два этюда, которые выбраны из опусов триста тридцать пять, шестьсот тридцать шесть, восемьсот двадцать девять, восемьсот сорок девять.

Если рассмотреть этюды с точки зрения объема, то многие из них (примерно двадцать) имеют одночастную форму. Большинство (около тридцати) – двухчастные. Шесть этюдов написаны в двухчастной форме с репризой. Трехчастных этюда три. Все этюды имеют небольшие размеры. Так первые десять этюдов написаны всего лишь в две строчки нотного текста. Далее следуют трехстрочные этюды (номера десять, одиннадцать, двенадцать, тринадцать, четырнадцать, пятнадцать). Самые объемные начинаются с двадцатого номера, они написаны на целую страницу.

Если рассмотреть тональный план этюдов, то он покажется достаточно простым. В приоритете находятся тональности до мажор, соль мажор, ре мажор, ля мажор, фа мажор и си мажор. Самое достойное место в сборнике отдано гаммообразным этюдам. Именно этот вид техники мы можем наблюдать в следующих этюдах из этого сборника: номера первый, второй, седьмой, четырнадцатый, пятнадцатый, семнадцатый, двадцать второй, двадцать четвертый, двадцать пятый, тридцать второй, тридцать четвертый, сорок первый, сорок второй, сорок третий, сорок пятый, сорок восьмой и пятидесятый.

Теперь рассмотрим вторую часть сборника. В ней значительно усложняются все виды техники. Например, гаммообразные пассажи даны в интервалах терции и децимы. В девятнадцатом и двадцатых этюдах даны не только короткие, но и длинные арпеджио. В двадцать первом этюде мы можем увидеть ломанные октавы, а в восемнадцатом – хроматические гаммы. Тональный план также меняется в сторону расширения и усложнения. Но в приоритете все-таки остаются тональности с малым количеством знаков.

Рассмотрим первые два этюда из первой тетради. Если внимательно посмотреть на строение этих этюдов, то можно заметить, что партия правой руки в первом этюде достаточно точно совпадает с партией левой руки во втором этюде. Гармоническое сопровождение этих этюдов достаточно простое и содержит в себе простую классическую формулу, состоящую из тонической терции и доминантового аккорда. Полезно мелкие шестнадцатые ноты в этом этюде поучить двумя руками одновременно. Такой прием поможет в дальнейшем исполнить партию левой руки во втором этюде достаточно виртуозно. В других случаях у учеников наблюдается значительное отставание левой руки от правой. Еще одна трудная для ученика задача в этих этюдах – научиться играть ровно все гаммообразные пассажи как в партии левой, так и правой рук. Возможно поучить эти два этюда в транспозиции: как двумя руками синхронно, так и с аккомпанементом. Такая работа подготовит ученика к освоению в дальнейшем более сложных этюдов, напрмер девятого, двадцать первого, двадцать четвертого, двадцать пятого, двадцать шестого, двадцать восьмого и двадцать девятого.

Далее рассмотрим этюда номер три и четыре, пять и шесть, которые также являются «парными». Способ работы над ними в принципе такой же, как и над первыми двумя этюдами. Но есть и различия. В этюдах номер три и четыре появляется новая артикуляционная задача. Мелодию в этих этюдах нужно исполнять легато, а повторяющиеся ноиы – стаккато. Следует поучить мелодическую линию отдельно, достаточно глубоким звуком, а стаккато поиграть легко и цепко. Для начинающих свое обучение учеников такое разнообразие штрихов в одновременном звучании представляет собой определенную трудность.

Достаточно трудным для учеников является этюд номер восемь на терции. В этом этюде определенную сложность представляет собой взятие одной рукой синхронного звучания двух нот. Для этого следует усилить слуховой контроль ученика. Общеизвестно, что исполнять легато в терциях удается ученику сначала с большим трудом. Поэтому надо активизировать стремление добиться легато в первую очередь в верхнем голосе, опираясь на кончики пальцев. Если у ученика все-таки нет синхронности в пальцах, то возможно поучить отдельно каждый голос, послушать его и пропеть. Такая работа помогает наладить синхронные ощущения в руке, активизирует слух ученика, и он справляется с поставленной задачей.

В этом этюде, кроме вышеперечисленных задач есть и еще одна трудность. Она заключается в том, что здесь одновременно противопоставляются два штриха: легато – в левой руке и нон легато – в правой. Для начинающих музыкантов исполнить такое разнообразие штрихов в одновременном звучании достаточно трудно.

Почти все этюды Черни в сборнике Черни – Гермера гомофонны. Полифония в них встречается крайне редко. Такой редкостью являются несколько этюдов номер одиннадцать, девятнадцать и двадцать два. Они содержат в себе элементы полифонии или выдержанные звуки.

Поэтому в девятнадцатом этюде ученику следует услышать двухголосный диалог и исполнить его красивым певучим звуком в умеренном темпе. В одиннадцатом и двадцать втором этюдах ученику следует прослушать звучание длинных нот. В них необходимо вслушиваться, для того, чтобы услышать как на их фоне звучат другие голоса, изложенные разнообразно артикуляционно и динамически. И это непростая задача для начинающего пианиста.

В сборнике Черни – Гермера навыкам игры форшлагов ученик может научиться в этюдах номер тридцать три и тридцать семью. Форшлаги (перечеркнутые) должны быть исполнены почти с главной нотой одновременно, коротко и быстро. В эпоху Черни исполнению трели придавали очень большое значение. Считалось, что исполняя трель музыкант активно развивает пальцевую технику, воспитывает вибрационную легкость. Эти упражнения помогают пианисту в дальнейшем сформировать такие качества, которые впоследствии помогут ему успешно овладеть видами фортепианной техники. Навыки игры трели ученик может приобрести в этюде номер двадцать четыре.

Исполнению репетиций молодой музыкант может научиться в этюдах номер двадцать семьи тридцать четыре. Известно, что репетиции играются вертикальным вибрационным движением. И сплошная репетиция бывает очень утомительна для рук ученика. Поэтому Карл Черни выводит репетиционную структуру вверх или вниз с обязательной паузой. А «сплошные» репетиции применяет только в этюде номер тридцать четыре.

Исполнению аккордов можно научиться, исполняя этюд номер тридцать. А исполнять различного вида арпеджио молодой музыкант научится в этюдах номер двадцать три, тридцать один, тридцать пять, тридцать восемь и сорок четыре.

Исполнению арпеджио следует учиться сначала по три звука. После того, как ученик усвоит этот вид арпеджио можно переходить к коротким арпеджио трезвучий по четыре звука. Во время исполнения арпеджио кисть должна слегка и мягко повышаться при движении от первого к пятому пальцу. Полезно и занимательно будет предложить ученику поиграть ломанные арпеджио «с обратным направлением фигур». При работе над арпеджио следует помнить, что их, как и гаммы, нужно играть «стандартной» аппликатурой.

Очень трудны арпеджио для ученика с маленькой рукой. Исполнение арпеджио заставляет руку ученика сильно растягиваться. Это часто приводит к большому напряжению. Для того, чтобы этого не произошло нужно все время обращать внимание на то, чтобы рука находилась в свободно «собранном» состоянии. И необходимо следить за первым и пятым пальцами, которые имеют тенденцию к часто возникающим напряжениям и зажимам.

Великая русская пианистка Анна Есипова проводя свое гастрольное турне по Америке и исчерпав, по словам Майкапара, в ряде концертов свой репертуар из чисто художественных произведений, дала серию концертов, посвященных истории этюда. Она считала, что этюды Черни, в целом простые и не притязательные, вместе с тем мелодичны, образны и даже элегантны. Она исполняла их не только виртуозно, но и высокохудожественно. Следует и в наше время техническое развитие ученика рассматривать как часть общего мастерства пианиста. Сила, беглость и ловкость для него должны быть не абстрактными понятиями, а важнейшими компонентами художественного исполнения. Таким образом, исполняя этюды Черни, ученик получит все необходимые для него технические навыки, что послужит ему фундаментом для дальнейшего технического мастерства и совершенства.