Методический доклад

преподавателя МБУ ОО ДО «ДШИ №7»

Малеевой Татьяны Николаевны

на тему:

«Обзор сборника «12 этюдов для аккордеона» Бориса Мартьянова».

г. Ижевск, 2023 г.

Одно из главных мест в работе над техническим развитием начинающих музыкантов отводится этюдам. Этюд как обязательное произведение включается в репертуар музыкальных школ, школ искусств, студий, музыкальных колледжей, консерваторий. В переводе с французского слово «этюд» означает изучение. Главное предназначение этюда – развивать технику исполнителя.

Как жанр этюд сформировался еще в начале 19-го века и был чрезвычайно популярен в среде музыкантов – исполнителей того времени. «У многих учащихся поникли бы крылья, если бы они увидели всю массу накопившихся до настоящего времени этюдных сочинений», - писал Р. Шуман в 1836 году. Основателями этюдного репертуара являются композиторы-пианисты. Сравнительно молодая фортепианная эпоха шла под знаком стремительного освоения новой фортепианной техники, активного утверждения тех выразительных средств, которые таил в себе рояль. Динамичные, моторные, блестящие пьесы «Gradusad Parnassum» М. Клементи, отражая в себе дух жизнерадостного техницизма, явились прообразом многих и многих этюдов для фортепиано. Их писали: А. Бертини, Л. Бергер, И.Кесслер, К. Черни, Ф. Лист. Каждый из этих этюдов рассчитан на освоение какого-то технического приема, например, игры октавами, техники трелей, двойных терций и других.

Исполнители-аккордеонисты в данном случае являются преемниками и продолжателями фортепианных традиций. Также как и в репертуаре пианистов, в программах обучения игре на аккордеоне присутствуют этюды К.Черни, Г.Лемуана, К.Лешгорна, Л.Шитте.

На своем личном педагогическом опыте в течение многих лет я убедилась, как велика роль этюдов в техническом развитии учащихся. Работать над этюдами с детьми я начинаю с первых месяцев занятий, как только ребенок освоит нотную грамоту и научится правильно держать руки. В этот период обучения младшие учащиеся играют совсем легкие этюды Г.Беренса, А. Гедике, Е. Гнесиной, К. Черни, Л.Шитте. В 1-2 классах я не ставлю перед детьми задачу добиваться быстрого исполнения этюда. Ребенок в достаточной мере еще не может владеть своими руками. Главное – работаем в медленном и среднем темпах, и добиваемся ровного звучания мелких длительностей, следим за активностью каждого пальца. Очень важным условием для развития беглости пальцев в дальнейшем является свободная кисть руки. Нельзя допускать, чтобы кисть напрягалась, была зажатой.

В начальном периоде обучения очень важно для педагога не упуститьвсе негативные моменты в работе не только над этюдами, но и в гаммах, и в работе над другими пианистическими приемами. Поэтому над этюдами я работаю с младшими учащимися непрерывно весь учебный год и тем более со старшими детьми до окончания полного курса обучения.

Так что же дает ребенку работа над этюдами? Как показала практика – очень многое. Начать с того, что на этюдах можно и даже очень полезно оттачивать самые разные технические приемы. Некоторые дети, работая над этюдами, начинают чувствовать себя более раскрепощенно, свободнее при исполнении уже других произведений, например кантилены, ансамбля, крупной формы.

Но, оказывается не все так просто, как кажется на первый взгляд. Наблюдая ребят своего класса, я замечаю, что не последнюю роль в техническом развитии играют индивидуальные физиологические особенности ребенка. Кто-то больше приспособлен к игре на инструменте, кто-то меньше. И здесь задача педагога – помочь ребенку максимально правильно научиться владеть своими руками и корпусом, то есть пользуясь определенными методиками и специальными упражнениями по возможности сгладить, на сколько это будет возможно, существующие природные недостатки (А.Артоболевская «Первая встреча с музыкой», А.Шмидт-Шкловская «О воспитании пианистических навыков»).

Так как у учащихся младших классов руки небольшие, играем этюды на мелкую технику из 16-х нот, движение терциями, небольшие скачки отдельных пальцев вверх и вниз, аккорды по 3 звука, короткие и ломаные арпеджио, хроматизмы, репетиции. Отрабатываем активное, «цепкое» стаккато кончиками пальцев. Очень полезно играть этюды так же, как и гаммы в начале занятия, так как пальцы ребенка получают наряду с гимнастикой дополнительную отличную физическую разминку; ладонные мышцы становятся еще более мягкими и эластичными, а голова учащегося быстро включается в работу, потому что, чтобы быстро играть – надо быстро думать. Потом ребенок уже готов к работе над следующими пьесами.

Этюды и упражнения прекрасно «тонизируют руки»; они чрезвычайно полезны для развития гибкости и эластичности ладонных мышц, а также самостоятельности пальцев. Помимо собственно технического совершенства этюды нацелены еще и на воспитание звуковой культурымузыканта.

Начинающие музыканты не всегда понимают цель разучивания этюдов. Что же это за пьесы, и для чего их нужно обязательно играть?

Прежде всего необходимо обьяснить учащемуся, какой технический прием использован в данном этюде (например, мелкая техника из 16-х нот; ломаное движение терциями и т.д). Когда ребенок усвоит текст в медленном темпе, темп можно понемногу прибавлять. Здесь появляются другие трудности. Пальцы не справляются с текстом. На этом этапе работы необходимо использовать различные дополнительные упражнения для пальцев.

Любой технический прием или упражнение необходимо показать предельно точно. Это очень и очень важное условие, так как «процесс начального, первичного закрепления двигательного приема является необходимым условием формирования технических навыков на основе предварительно контролируемого сознанием и слухом физического действия с его последующим переходом в автоматизированный процесс. Вот почему любая неточность, небрежность в показе педагогом технического приема может повлечь в дальнейшем закрепление отрицательных навыков, тормозящих усвоение произведения и развития техники» (Б. Милич).

Ровное движение в мелкой технике (в условиях длительного непрерывного движения) не всегда получается, как нужно. В связи с этим приведу очень интересное высказывание известного педагога и музыканта Н. Перельманна: «Рука пианиста имеет 6 пальцев – 1-2-3 и 3-4-5.Первые – тяжелые, но свободные, вторые - легкие, но скованные. Третий палец очень важен в первой группе, он свободен, во второй зависим. Для того, чтобы пальцы играли выравнено, следует тяжелыми прикасаться легче, а легкими – тяжелее.

Даже в самых «сухих» упражнениях необходимо следить за красотой звука. Для выравнивания звука можно использовать еще однин прием. Играем в медленном темпе, добиваемся «глубокого» звучания каждой клавиши, нажимаем ее до «донышка», стараемся прослушать и почувствовать каждую ноту. Такое тщательное проучивание и прослушивание нотного текста необходимо. Ребенок лучше запоминает текст, и заодно заучивает аппликатуру, штрихи. Закрепляя эти навыки, учащийся переносит их на работу и с другими пьесами. При такой работе дети становятся более усидчивыми, терпеливыми, сосредоточенными и внимательными. На этюдах ребенок учится быть точным и аккуратным в исполнении, учится быстро думать.

Старшие учащиеся намного серьезнее и осмысленнее подходят к работе над этюдами. Здесь мы уже играем этюды А.Бертини, С.Геллера, Д. Каба-левского, С.Майкапара, М. Клементи, К.Черни. Особое внимание мы уделяем этюдам Карла Черни соч. № 299 и соч. № 636. Какое здесь богатое разнообразие техники!

Этюды Черни мелодичны, даже элегантны; им присущ блеск и легкость. Еще Ф.Лист постоянно напоминал своим ученикам: «Играйте прилежно этюды Черни». На этюдах К.Черни любили разыгрывать свои руки, оттачивать технику такие профессионалы-музыканты, как С.Танеев, И.Левин, С. Рахманинов, В. Сафонов. И. Стравинский писал: «Прежде всего я принялся развивать пальцы, играя множество упражнений К.Черни, что было мне не только полезно, но и доставило истинное наслаждение. Я всегда ценил в Черни не только замечательного педагога, но и подлинного музыканта». Наиболее часто в репертуаре учащихся музыкальных школ встречаются этюды из таких сборников этюдов Черни, как «Искусство беглости пальцев», соч.740, «Избранные фортепианные этюды под редакцией Г. Гермера, «Школа беглости», соч.299

Еще музыканты тридцатых-сороковых годов 19 века искали иные, более рациональные пути воспитания техники, естественные двигательные приемы. Усилился интерес к проблемам интерпретации и звуковому разнообразию – отсюда и стремление найти средства к колористическому «раскрепощению» инструмента. Новые способы использования фортепиано, которые, как смело утверждали Ф.Шопен, Ф.Лист и другие композиторы, вели к коренному преобразованию аппликатурных закономерностей. Уникальность этюдов К.Черни в том, что они как раз направлены как на совершенствование техники, так и на воспитание музыкально-звуковых задач. Его этюды дают возможность овладеть разнообразными динамическими градациями.

Особо хочется остановиться на динамике в этюдной технике. Музыканты-исполнители хорошо знают, как трудно исполнять «форте» в быстром темпе на мелких длительностях. Очень интересную мысль по этому поводу высказал известный педагог-музыкант Н.Перельман: «Форте и фортиссимо быстрого пассажа получается из 98% «пиано» и 2% «мецце-форте», помноженных на быстроту». В этюдах не следует слишком мельчить динамическую нюансировку. А.Есипова, известная в музыкальных кругах конца 70-х годов 19 века как прекрасная пианистка и педагог, советовала своим ученикам «дробные нюансы печатного текста заменять монолитными динамическими построениями. Отсюда и все произведение будет слушаться как одно целое, на одном дыхании, музыкальная нить не будет рваться, дробиться на отдельные фрагменты, а стремительность исполнения как-бы возрастает».

Очень серьезно подходил к исполнению динамики Ференц Лист, играя свои произведения, в частности этюды. Как в своих выступлениях, так и в работе с учениками, Лист настойчиво советовал «при крещендо включать крупные звенья исполнительского аппарата вплоть до спины, а при диминуэндо как-бы скатываться по инерции». «Крещендо и диминуэндо» у Листа никогда не бывали бесцветными, формальными, а способствовали усилению экспрессии и большой драматизации» (А. Бутягов). Применяя эти мудрые советы педагогов прошлого в работе над этюдами, действительно убеждаешься – техника и динамика тесно связаны друг с другом. А иначе это были бы обычные упражнения без характера и образа.

В работе над этюдами с учащимися старших классов, необходимо ставить уже более конкретные задачи: грамотное исполнение текста, правильная аппликатура, четкость и активность пальцев при свободной кисти, хороший темп, образное исполнение произведения. Так же как и с младшими учащимися, разучивание необходимо начинать с медленного темпа, эта работа очень нужна, особенно над мелкой техникой, так как в медленном темпе идет взаимодействие трех факторов: активные ведущие пальцы, перемещающаяся опора (гибкая, подвижная кисть) и крупное движение всей руки. Больше внимания уделяется уже среднему темпу, так как в среднем темпе пальцы имеют достаточную активность, силу и равномерную опору, действуя внутри крупных, объединяющих контуров. необъодимо играть легко и плавно, ведя руку так же, как плавно движется смычок по струнам скрипки. Пальцы – «живые», но почти не поднимаются; при этом активизируются огибающие движения кисти. Этим способом достигается пластичность, легкость и облегчается переход к быстрому темпу. Чем быстрее темп, тем большее количество звуков охватывается одним дыханием, одной мыслью.

Чтобы пальцы быстро бегали, отрабатываем с учащимися весь текст этюда различными техническими приемами. Например: игра приемом стаккато на «форте» (укрепляем пальцы); применение пунктирного ритма, где идет чередование сильного и слабого звуков; с остановкой на начале первого звука каждой группы (если текст написан 16-ми нотами) с последующим быстрым проигрыванием остальных звуков; игра в медленном темпе на «форте», каждый палец при этом активно поднимается; проигрывание нотного текста смотря в ноты на столе в среднем и быстром темпах (пальцы становятся более четкими, крепкими, мелодия звучит ровнее, развивается музыкальная память и слух, так как музыка звучит в голове учащегося). Как уже говорилось раньше, кроме мелкой техники в старших классах мы работаем и над многими другими видами фортепианной техники. Часто один вид техники помогает более совершенному владению другим видом. Это взаимодействие и взаимопроникновение различных видов фортепианной техники лежит в основе совершенного мастерства многих крупных исполнителей. Поэтому стараемся как можно больше разнообразить репертуар этюдами разных стилей и направлений. В работе над аккордами хочется подчеркнуть ведущую роль кончиков пальцев – не ударяющих, не толкающихся, а берущих, извлекающих – всегда живых и активных. Живое осязание клавиш пальцами является необходимым условием для нашей работы в кантилене, а также оно необходимо для работы над различными скачками и октавами.

Навыки, приобретенные ребятами в работе над аккордами, где отрабатывается активность и цепкость кончиков пальцев, помогает в дальнейшем и в работе над скачками самых различных интервалов, например, терций, секст, октав при более подвижном их чередовании. В работе над интервальной техникой, будь это самые разнообразные скачки, ровное движение вверх и вниз и т.д., полезно иногда допускать некоторые отклонения от ритма (замедления, задержки). Такой способ работы в большинстве случаев дает отличные результаты. Когда движение входит в нормальное ритмическое русло, помимо улучшения технической стороны, исполнение, сохраняя следы проведенной работы, приобретает более живой импульс, гибкость музыкальной фразировки и естественное мелодическое дыхание. В быстром темпе от этих преувеличений остается только маленький налет, а весь пассаж получает не только художественную, но и техническую законченность.

Нельзя не отметить огромное значение этюдов, написанных композиторами прошлого и настоящего времени в формировании мировой этюдной техники. Без них не обходится ни один современный международный конкурс музыкантов-исполнителей. Однако работа над музыкальным материалом продолжается и сегодня. Появляется множество новых нотных сборников с интересным инструктивным материалом. Сейчас поиск новых произведений достаточно легок, так как все необходимое нам можно найти в сети.

Одним из сборников привлекших мое внимание был сборник «12 этюдов для аккордеона» челябинского аккордеониста Бориса Мартьянова, одного из основателей аккордеонной школы на Южном Урале. Прекрасный аранжировщик, композитор, он оставил большое творческое наследие – оригинальные сочинения, обработки народных тем для аккордеона, а также огромный пласт учебнометодической литературы, часть которого вошла в данный сборник.

Проблема инструктивного материала для аккордеонистов старших классов ДШИ и ДМШ всегда стояла достаточно остро. Хотя ведущие музыканты – А. Мирек, М. Двилянский, В. Лушников и др. были авторами «Школ», «Самоучителей» игры на аккордеоне, инструктивный материал составлял в основном переложения этюдов для фортепиано или баяна. Оригинальные этюды для аккордеона, в своем большинстве, носили сугубо инструктивную функцию. Заслуга Б. Мартьянова состоит в том, что созданные им этюды, лирические и виртуозные, с чертами полифонического стиля, на различные виды техники, являясь оригинальным учебно-инструктивным материалом, помимо решения технических задач, становятся ключом к пониманию многих музыкальных жанров.

В рукописном сборнике, состоящем из двенадцати этюдов, представленных в данном издании, и датированом Б. Мартьяновым 1978 годом, после каждого этюда автор дает краткие методические рекомендации в помощь исполнителю, выявляя основные технические и творческие задачи, указывая способ решения.

Методические рекомендации сборника полностью оставлены в авторской (Б. Мартьянова) стилистике:

***К этюду № 1 ре мажор***

1. Отработка хроматических движений правой рукой; отработка движений кисти левой руки на акцентах. При равномерном натяжении меха отработать маленькие движения меха – рывочки кисти левой руки – синхронно с указанными в тексте акцентами 3-й, 4-й и т. д. такты.

2. Аккомпанемент левой руки в первой части желательно играть четко, избегая лиги баса с первым аккордом.

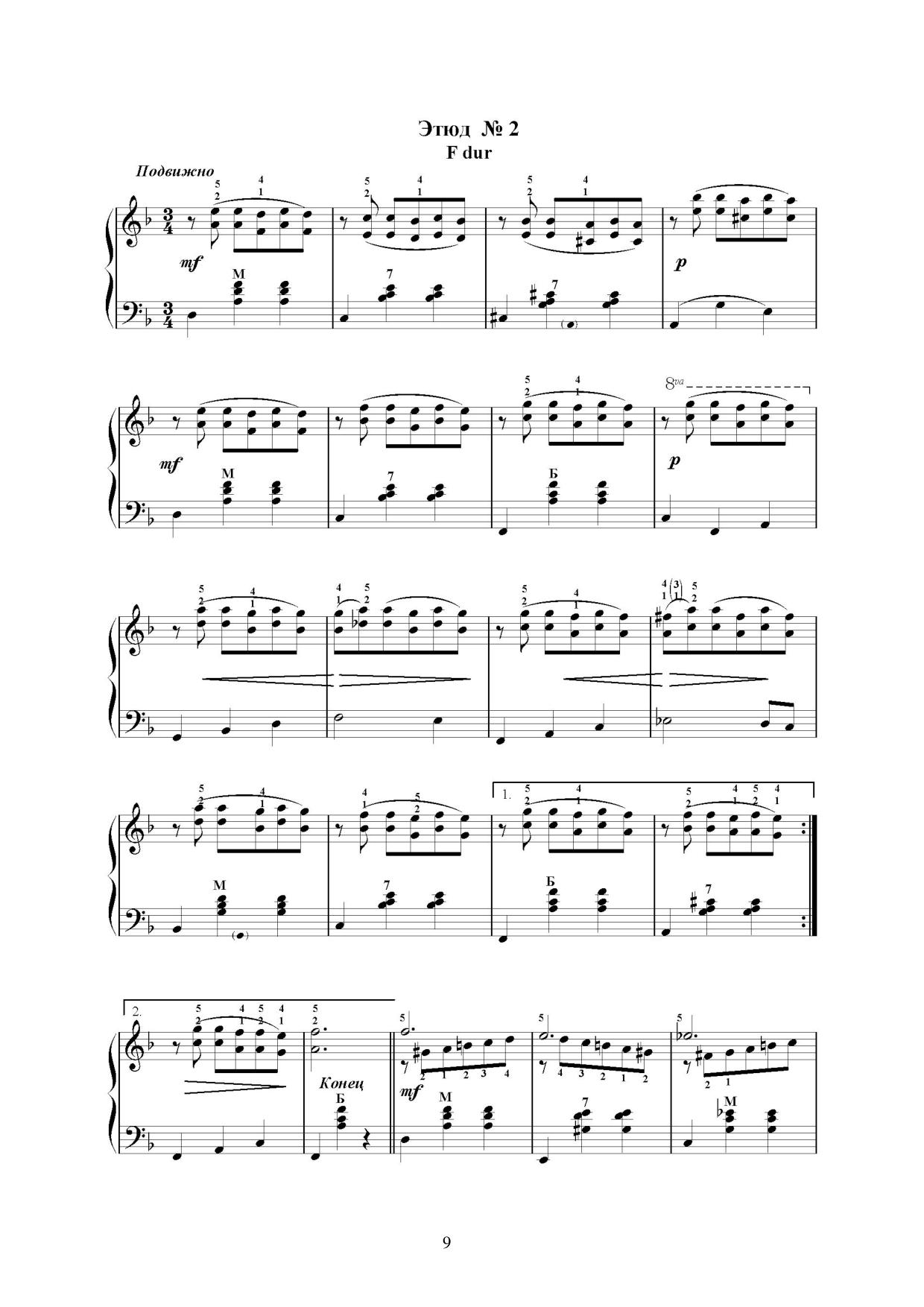
3. Лиги, указанные в тексте, не являются определяющими в выборе штриха, а только показывают мотивы и фразы. Лучше, если штрих будет приближаться к скрипичному деташе (а). Скольжением второго пальца (б).



***К этюду № 2 фа мажор***

1. Отработка парных пальцев движений правой рукой, пальцы 1–4 и 2–5.

2. В средней части желательно следить за качеством звучания больших длительностей (половинные с точкой), фиксировать начало звука, его продолжение и его окончание. Скольжением 1-го пальца (а). Скольжением 3-го пальца (б).



***К этюду № 3 ля минор***

1. Отработка арпеджио, тренировка 1-го и 5-го пальцев в контакте с остальными.

2. Желательно, чтобы 1-й палец правой руки был несколько согнут в первой фаланге, и в работе повторял (копировал) движения 2, 3, 4-го пальцев.

3. В аккомпанементе можно аккорды играть методом «репетиции» (чередуя 2-й и 3-й пальцы).

4. Штрих: в стадии разучивания этюд можно играть легато, в готовом виде лучше будет звучать пальцевое нон легато (автономная, отдельная, независимая работа пальцев).



***К этюду № 4 ля минор***

1. Задачи этюда – отработка движений терциями.

2. Игра терций облегчается, если кончики пальцев будут находиться по отношению к клавиатуре в почти вертикальном положении. Игра кончиками пальцев, «подушечками».

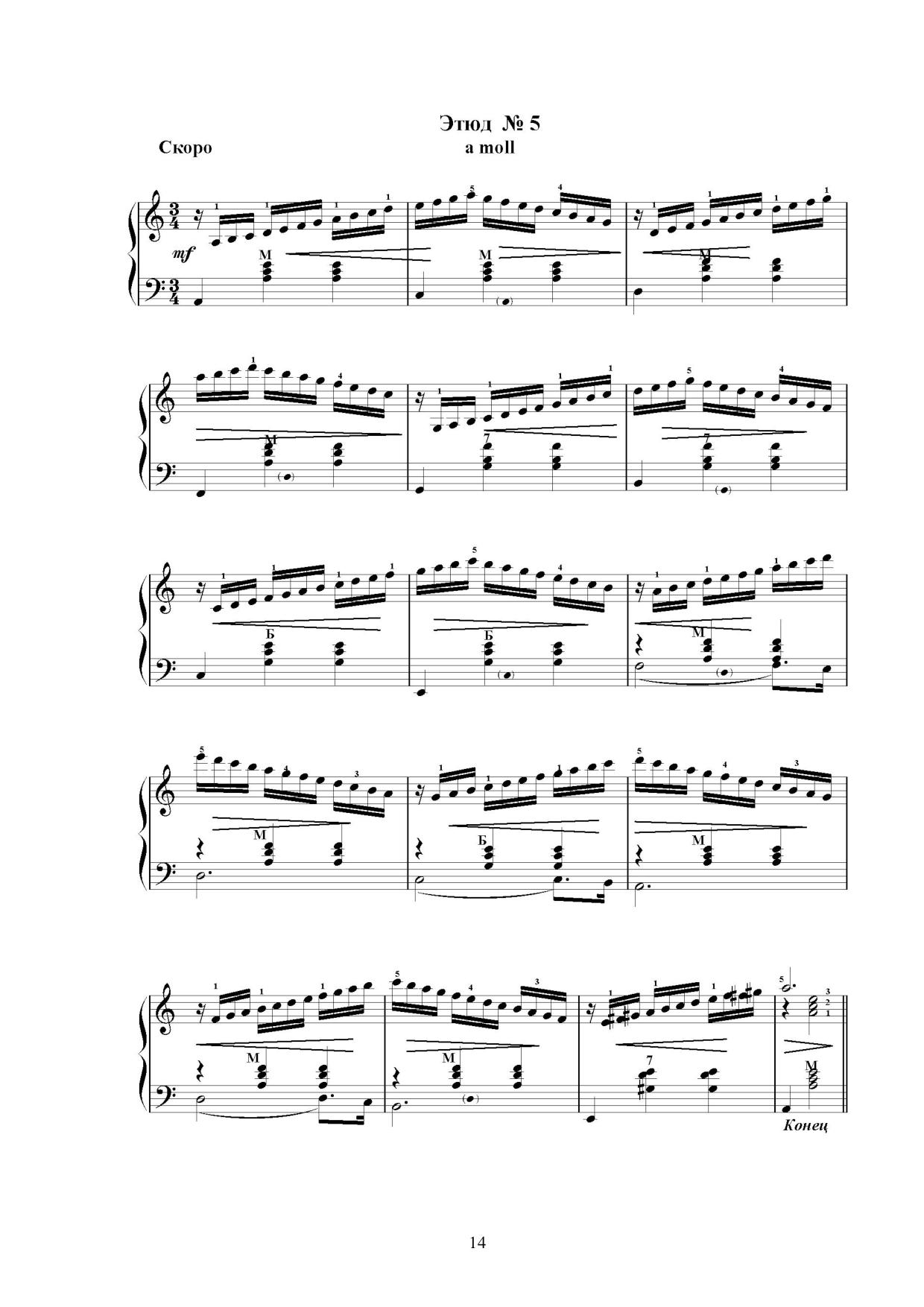
3. Желательно следить за тем, чтобы нажим каждой из двух клавиш был одновременным (слуховой контроль). 4. Рука свободная, мягкая, но цепкая и сильная в кончиках пальцев. Чувствовать «дно» клавиатуры.



***К этюду № 5 ля минор***

1. Отработка гаммообразных движений правой и левой руками.

2. Соединение аккордов (во 2-й части) штрихом легато. 3. Аппликатура для левой руки в начале второй части совпадает с гаммой до мажор.



***К этюду № 6 ре мажор***

1. Свободное движение триолями правой руки.

2. Первая нота каждой триоли фиксируется по времени звучания несколько больше, чем вторая и третья.

3. Аккомпанемент с «глубоким» басом, аккорды «легкие».



***К этюду № 7 ля минор***

1. Отработка плавного соединения звуков /штрих легато.

2. Чувствовать опору каждого пальца.



***К этюду № 8 ре минор***

1. Отработка мелких движений пальцев (кисть помогает).

2. Кисть правой руки как бы «балансирует» на оси 3-го пальца.



***К этюду № 9 ми минор***

1. Равномерное развитие рук.

2. В имитациях обязательно сохранить штрих.



**К этюду № 10 ре минор**

1. Отработка свободного движения кисти правой руки.

2. Пальцы не поднимать высоко, чувствовать «дно». Меньше лишних движений при наилучшем результате.



***К этюду № 11 до мажор***

1. Отработка движений терциями.

2. Высоко пальцы не поднимать.

3. Кисть свободна, опора на кончики пальцев.



***К этюду № 12 ми бемоль мажор***

1. Отработка свободных движений пальцев в контакте с кистью.

2. Пальцы близко к клавиатуре.

3. 2-я часть – независимая работа пальцев



На этюдах совершенствуют свое мастерство все новые и новые поколения музыкантов. От исполнителя требуется подлинная артистическая виртуозность, огромная техническая подготовка. Эта база как раз и закладывается буквально с первых уроков музыки, с годами совершенствуясь и приобретая все большую силу и прочный технический фундамент. А помочь учащемуся в этом может только тот педагог, который хочет и может работать с детьми, который не только учит, но и сам совершенствует свою методику преподавания, «доходит – по словам Н.К.Крупской, - не только до ума, но и до сердца ребенка». Хочется выразить уверенность, что данный сборник будет активно использован в учебно-педагогическом репертуаре учащихся ДМШ, ДШИ и средних специальных учебных заведений.

Список использованной литературы:

1.Артоболевская А. «Первая встреча с музыкой», учебное пособие, М,

«Советский композитор», 1985г.

2.Берг Б. «Школа игры на фортепиано для детей» (уникальная авторская

методика), АСТ, Москва, 2018г.

2.Будяговский А. «Методика преподавания в детской музыкальной школе»,

М., «Музыка», М.1990г.

3.Крупская Н. «Письма, статьи, воспоминания», М,1997г.

4.Милич Б. «Фортепианная техника», Ленинград, «Музыка»,1994г.

5.Перельман Н. «Воспитание пианиста», М. «Советский композитор», 1989г.

6.Стравинский И. «Психология техники игры на фортепиано», М, 1996г.

7.Фейнберг С. «Об искусстве фортепианной игры», М, 1996г.

8.Хауве П. «Вопросы фортепианного исполнительства», Ленинград, 1987г.

9.Шмидт-Шкловская А. «О воспитании пианистических навыков»,

Ленинград, «Музыка», 1985г