

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СИМФЕРОПОЛЬСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 5»
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДСКОЙ ОКРУГ СИМФЕРОПОЛЬ**

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «СИМФЕРОПОЛЬСКАЯ ДЕТСКАЯ
МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 2 ИМ. А. КАРАМАНОВА» МУНИЦИПАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДСКОЙ ОКРУГ СИМФЕРОПОЛЬ**

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

на тему:

**«Музыкальная проблематика,
решаемая в работе над этюдами Карла Черни»**

Преподаватель Бокова Ж.С.

2025

г. Симферополь

Содержание

1. Вступление
2. Основные принципы творчества и педагогики Карла Черни
3. Музыкальная проблематика, решаемая в работе над этюдами Карла Черни
4. Заключение
5. Список литературы

1. Вступление

С именем великого композитора и педагога 19 века Карлом Черни многие музыканты знакомятся еще в раннем детстве с самого начала обучения. До сегодняшнего дня практически каждый, кто посвятил себя фортепианному искусству, будь то исполнитель или педагог, несет в себе «уроки Черни».

Вклад К. Черни в музыкальное образование и развитие техники игры на фортепиано нельзя переоценить. Его гениальные этюды и учебники остаются актуальными для учащихся всего мира уже более двух веков. Успех Черни основан на сочетании двух талантов: замечательного исполнителя и великого учителя. К сожалению, за этими созданиями композитора почти не видно других его творений, а он был крупным, интересным, многогранным и необычайно плодовитым композитором – только при жизни было издано более тысячи сочинений К. Черни, и далеко не в одной области педагогической и технической литературы.



2.Основные принципы творчества и педагогики К. Черни

Карл Черни, австрийский пианист, педагог и композитор чешского происхождения, основоположник венской пианистической школы 1-ой половины 19 века, родился 20 февраля 1791 г. в Вене. Первым учителем Карла был отец – пианист, гобоист, органист и педагог Венцель Черни. Карл Черни начал играть на фортепиано в возрасте трех лет и сочинять в возрасте семи лет. Мальчик выделялся исключительной памятью, позволявшей ему играть наизусть большую часть произведений фортепианного репертуара того времени. Основой для обучения были, в основном, произведения Баха, Моцарта и Клементи. Черни начал выступать с сольными концертами на фортепиано в доме своих родителей. Людвиг ван Бетховен, присутствующий на одном из таких концертов, был настолько впечатлен исполнением его Патетической сонаты, что взял Карла в ученики. В течение следующих трех лет с 1800-1803г.г. мальчик оставался под опекой великого Бетховена, который поделился с ним своими знаниями и опытом. Мальчик оказался настолько талантливым, что Бетховен доверил Карлу первое исполнение своего Третьего концерта. Первые уроки с Черни Бетховен посвятил изучению гамм во всех тональностях. Именно на гаммах Бетховен учил правильному положению пальцев, движениям рук при игре гамм, а также различного рода пассажей, которые были для того времени подлинным нововведением. Черни на всю жизнь запомнил «заветы» мастера относиться ко всем нотным указаниям темпа, динамики, аппликатуры, педализации, артикуляции весьма скупственно. В последствии, они нашли продолжение в педагогической деятельности самого Черни.

В 9-летнем возрасте юный музыкант начинает концертировать, а в 15 лет (уникальный случай в истории музыкальной педагогики!) становится ведущим и авторитетнейшим преподавателем музыки в Вене. Опираясь на метод преподавания Бетховена и Клементи, Черни давал уроки в домах венской знати, чтобы обеспечивать себя на протяжении учебы в

консерватории. Как педагог, он не имел себе равных. Среди знаменитых виртуозов первой половины 19 века трудно найти пианиста, который не прошел бы школу Черни, его учениками были такие выдающиеся музыканты, как Лешетицкий, Куллак, Зилоти, Тальберг. Отец гениального Ференца Листа просит 30-летнего маэстро обучить сына искусству фортепианной игры. Карл вспоминал, что на первых порах ученик был совершенно неуправляемым: крутился на стуле, спорил, недостаточно внимательно слушал учителя. Однако именно Черни удалось разглядеть в юноше гения, который в будущем покорит весь мир.



2 Черни знакомит своего ученика Ференца Листа с Бетховеном. Рисунок Рудольфа Липуса (1893-1961).

На русскую фортепианную школу оказал влияние еще один ученик К. Черни Теодор Лешетицкий, был профессором Петербургской консерватории

в течение 23 лет и воспитал немало выдающихся русских пианистов, среди которых Анна Есипова и Василий Сафонов. Лешетицкий сам утверждал, что метод преподавания он унаследовал от Черни. В факсимильном издании книги Г.Гермера «Как должно играть на фортепиано» во вступительной статье С. Мальцева найдена схема, в которой можно увидеть сколько знаменитых и выдающихся людей являются носителями педагогических и методических принципов К. Черни. Как точнее написал С. Мальцев: «мы все выросли из Черни и все несем в себе его пианистический ген».

И действительно, сейчас трудно найти пианистическую школу, не включающую в свою практику произведения К. Черни.

И в наших программах каждого класса в обязательном порядке присутствуют этюды Черни, наряду с другими композиторами-педагогами, такими как Гнесина, Гедике, Беренс, Бертини и т.д., так как они являются важной ступенью в овладении основными техническими навыками юного музыканта.

В своих многочисленных трудах Черни предстает творчески мыслящим музыкантом и педагогом. Можно выделить несколько аспектов в его педагогике.

Во-первых, Черни стремился раскрыть индивидуальности учеников; во-вторых, сформировать их всесторонне развитыми музыкантами, обладающими самостоятельной творческой волей и безукоризненным пианистическим мастерством. В-третьих, Черни развивал в учениках умение серьезно, планомерно работать, воспитывал дисциплину мыслей и чувств. Как мудрый педагог, Черни стоял за постепенность и планомерность в обучении, предостерегал от перегрузки ученика одновременно большим количеством «правил», по его мнению, в разумном ограничении заключается залог правильного воспитания.

Черни был первым, кто использовал термин «этюды» в современном его понимании – как учебное произведение, развивающее конкретные технические навыки. Непреходящая ценность этюдов и упражнений Черни

обусловлена множеством причин. Его произведения - подлинная энциклопедия фортепианной техники первой половины 19 века. Virtuозные задачи находятся в тесной взаимосвязи со структурой и метроритмом. Создавая свои инструктивные этюды и упражнения, он стремился к максимальной ясной постановке технической задачи, исключая все, что могло затруднить ее выполнение. Этюды и упражнения прекрасно «тонизируют руки, чрезвычайно полезны для развития гибкости и эластичности ладонных мышц, а также самостоятельности пальцев». Помимо собственно технического совершенства, они нацелены на воспитание звуковой культуры пианиста. Наконец, искусство артикуляции в инструктивных сочинениях Черни выступает как неотъемлемая часть фортепианной техники.



Мысль И. Брамса, высказанная в 19 веке: «Мы по достоинству еще не оценили Черни», - актуальна и в настоящее время. Как было сказано ранее, далеко не в полном объеме известны все фортепианные сочинения Черни, в

том числе сборники его полезнейших инструктивных этюдов и упражнений. Его перу принадлежит более тысячи произведений (861opus) в разных жанрах, среди которых симфонии, сонаты, трио, квартеты, концерты, мессы. Черни переложил для фортепиано симфонии Бетховена, и именно ему великий композитор доверил сделать фортепианное переложение его единственной оперы «Леонора». Также Черни аранжировал в две и в четыре руки кантаты И.С. Баха, симфонии Шпора, Гайдна, Моцарта, оратории Генделя; ему принадлежит первая редакция «Хорошо темперированного клавира» и сонат Д. Скарлатти. Также достаточно большое количество его произведений остались в рукописях и хранятся в архиве «Общества друзей музыки» в Вене.

К. Черни внес большой вклад в искусство фортепианной игры не только как педагог и композитор, но и как автор большого количества методических трудов. Самая значительная в этой области его работа «Полная теоретико-практическая фортепианная школа от первоначальных шагов до высшего совершенствования». В этой работе он систематизировал достижения различных школ и рассмотрел все в прогрессивном, современном аспекте, изложил основные положения, соблюдая которые пианист сможет достичь вершин фортепианной игры.

Новым и смелым для его времени было стремление Черни рассматривать во взаимосвязи интерпретацию и стилевые особенности различных фортепианных произведений. «...Пианисту необходимо чувствовать стилистическое своеобразие исполняемого сочинения; именно индивидуальность композитора обуславливает в каждом конкретном случае соответствующие принципы интерпретации». В зависимости от стиля и содержания произведения Черни побуждал учеников применять те или иные динамические краски, педаль, пианистические приемы и способы звукоизвлечения. Для юных пианистов в 1842 г. он написал книгу «Письма или руководство к обучению игре на фортепиано», в которой в увлекательной художественной форме писем к маленькой девочке, доступно

излагал важные и серьезные правила для овладения фортепианным мастерством.

Венский педагог высоко ценил «совершенную виртуозность», так как «только подлинная техническая беглость создает предпосылки для одухотворенного исполнения и препятствует плохому обращению с инструментом». Однако «совершенная виртуозность» не являлась для Черни самоцелью: в технике он видел «только средство, с помощью которого можно передать дух и чувство в исполнении...».

Черни не рассматривал исполнительскую технику лишь как сумму определенных моторных навыков; в его этюдах ставятся конкретные музыкально-звуковые задачи, дается возможность овладеть разнообразными динамическими градациями. В его упражнениях с ремарками op.335 от пианиста требуется не «сухое» одноцветное исполнение, а тонкая филировка звука. Поэтому ошибочной представляется точка зрения тех музыкантов, кто приравнивал этюды Черни к «упражнениям механического толка», истощающих эстетическое чувство в исполнении. Напротив, трудность многих этюдов и упражнений композитора заключается не столько в самой фактуре, сколько в способах использования инструмента, а также поставленных автором исполнительских задач, решение которых предполагает максимальную активизацию слуха пианиста. В «Школе» op.500 он настаивал на мысли о том, что «... следует извлекать всегда красивый, насыщенный звук, но не резкий, и даже forte, fortissimo никогда не должно быть чрезмерным». Более того, венский педагог пытался образно истолковать различные динамические краски. Большинство этюдов Черни мелодичны, и даже элегантны, им присущи блеск и легкость.



3.Музыкальная проблематика, решаемая в работе над этюдами К. Черни

Этюды и упражнения Черни – это фундаментальная школа последовательного, поступенного овладения техническими навыками. Широко используемые в практике обучения игре на фортепиано, они включают произведения различной трудности. Его этюды рассматриваются, как, своего рода пианистические «формулы», овладение которыми открывают путь к фортепианным произведениям многих великих композиторов. Самые простые и элементарные технические формулы представлены в ор. 139, ор. 481, ор. 399, ор. 365, ор. 818. Создавая этюды, Черни учитывал даже различное строение рук исполнителя: пианистам с небольшими руками он посвятил ор. 748, ор. 848.

Педагогику Черни нужно понимать как переходную ступень от принципов позиционной классической техники к принципам свободной физиологии романтизма.

Но, конечно же, подавляющее большинство пианистов учится в основном на этюдах Черни, собранных и отредактированных Генрихом Гермером, также на этюдах средней трудности - «Школа беглости» ор. 299 и, конечно же, лучший этюдный сборник композитора - «Искусство беглости пальцев» ор. 740. Эти сочинения имеют огромное количество структурных и мелодических достоинств, а также техническую эффективность.

В данном докладе большая часть произведений будет представлена из сборника «Избранные фортепианные этюды» под редакцией Г. Гермера, в котором Черни блестяще продемонстрировал все основные дидактические принципы: посильность, постепенность и систематичность.

В этом сборнике ничуть не менее значима роль Генриха Гермера – немецкого музыковеда, педагога и методиста. После окончания Берлинской академии музыки жил в Дрездене. В основном занимался созданием сборников инструктивно-педагогического характера, и который

систематизировал весь материал. Им досконально были изучены около десяти опусов этюдов Черни, и приведены в стройную систему.

В этом сборнике две части. В первой части собрано 50 маленьких этюдов, выбранных из ор. 261, 821, 599 и 139, рассчитанных на период формирования и развития двигательных навыков учащихся-пианистов. Правильная посадка за инструментом, разнообразные приемы звукоизвлечения, предполагающие естественность и рациональность движений рук, хороший контакт кончиков пальцев с клавишами – та основа, без которой немислимо техническое развитие учащегося. Вторая часть содержит 32 этюда из ор. 829, 849, 335 и 636.

Так как сборник «Избранные этюды» - для начинающих, то в нем нет этюдов на крупную технику. Представлены этюды на мелкую пальцевую технику, но зато они охватывают почти все стороны этой области пианизма: здесь этюды на пятипальцевые последовательности, на подкладывание 1-го пальца, на трели и другие украшения, на репетиционную технику и т.д., которые служат развитию быстроты, ровности и отчетливости исполнения.

1. Этот сборник помогает решить много пианистических технических проблем, например таких как укрепление слабых пальцев.

Этюды №1, 2. Это типичный пример этюдов на пятипальцевую последовательность. Они преследуют цель укрепления третьего, четвертого и пятого пальцев обеих рук и развития их самостоятельности. Основная трудность в первом и втором тактах заключается в четком и ровном исполнении шестнадцатых на второй и третьей доле, где играют одни слабые пальцы (3, 4, 5), повторяя фигуры три раза.

Удабаши Зарема 2 класс преп. Калафатова С.Н.

Встречаются повторяющиеся фигуры, секвенции и различные варианты комбинаций из пяти пальцев. В таких этюдах рука играет довольно долго в одной позиции. Эти этюды максимально полезны для укрепления слабых пальцев, для выработки четкости и ровности. Из-за недостаточной развитости четвертых и пятых пальцев учащиеся часто комкают

повторяющиеся фигуры. Поэтому работа над укреплением слабых пальцев приобретает большое значение. Трудные места нужно учить фортиссимо крепкими пальцами. Можно придумать также специальные упражнения с сильными пальцевыми акцентами. Их полезно поучить форте в пунктирном ритме, staccato и non-legato упругой, но свободной рукой и крепкими пальцами. Повторяющуюся фигуру хорошо поиграть в транспорте от других нот.

Этюды № 3,4,9 – иллюстрирует Бокова Ж.С.

Необходимость акцентирования сильных долей предусматривает игру двойной опорой. Раскрывая ладонь, добиваться свободы ротационного движения, цепкости пальцев. Скрытая мелодия с повторяющимся звуком, который можно отбросить; разложить мелодию для левой и правой рук. Можно ввести динамику в скрытой теме; держать повторяющийся звук, а играть мелодию; а также можно поиграть пунктиром, с опорой на главный звук.

2. Еще одна проблема, с которой сталкиваются начинающие пианисты – подкладывание первого пальца. Поэтому в сборнике много этюдов на линейно-пассажную фактуру, связанную с подкладыванием первого пальца. Основная трудность здесь заключается в ровном исполнении звуковых линий, то есть незаметном подкладывании первого пальца при смене позиций. К таким этюдам частично подготавливают гаммы, но основная работа, конечно, ведется на материалах самого этюда. Рука должна быть заранее подготовлена к смене позиций, первый палец приготовлен к подкладыванию.

Этюд № 17 Шершнева Давид 4 класс преп. Абдулкадырова И.А.

3. Проблема исполнения арпеджио решается на этюдах на короткие арпеджио. Здесь в движении участвует вся рука: предплечье, локтевой сустав и плечо. Предплечье должно постоянно пребывать в равномерном движении, кисть так же движется и благодаря этому пальцы берут клавиши, находясь в каждый данный миг в наиболее удобном для этого положении. Большое

значение здесь имеет гибкость запястья. Рука как бы рисует линию звена арпеджио.

Этюд № 31 – иллюстрирует Бокова Ж.С.

Важное условие исполнения арпеджио - глубокое, певучее, артикулированное легато, исключая частые толчки рукой. Этому способствует хорошее осязание каждым пальцем клавиши, свобода всех фаланг пальцев, проникновение вглубь клавиатуры. Для большего пальцевого удобства требуется полная раскрепощённость всего плечевого пояса, рук, кисти, гибкое запястье. Арпеджио поиграть с остановкой на первый палец, а также парами. Первым пальцем следует касаться клавиши как бы под углом, направляя кисть к пятому пальцу. Гибкость должна быть целесообразной. Левая рука объединяет ясной фразировкой.

4. Разные ритмические фигуры – еще одна проблематика, которая решается этим сборником в достаточной мере. Этюды К.Черни позволяют развить точные ритмические навыки, ощущение мерности движения, помогают скоординировать игровые движения. От того, насколько ритмически точной будет организация, зависит качество техники, а четкая равномерная пульсация – развивает пальцевую ровность. Триольный ритм.

Этюд № 28 Непогодина Ольга 4 класс преп. Абдулкадырова И.А.

5. Большое значение Черни уделяет этюдам на скрытую полифонию. Этюды эти подготавливают ученика к исполнению полифонической музыки. Мышление ученика как бы раздваивается. Он должен ясно слышать «тему» и где-то на втором плане - повторяющиеся моменты, которые создают фон. Для ясности нужно поиграть отдельно «тему», а затем прибавить второй элемент.

Встречаются этюды и на простейшую полифонию - №39, 22. Здесь рука тоже как бы раздваивается, играя и тему, и аккомпанемент. Чтобы учащийся имел ясную звуковую цель, полезно проиграть партию одной руки двумя руками (по голосам). Тема должна звучать выпукло, подаваться полным и

певучим звуком, побочный же голос должен звучать тише. Затем следует добиваться того же самого одной рукой.

Этюд № 24 из оп. 139 – иллюстрирует Бокова Ж.С.

6. Этюды К. Черни - это развитие и укрепление технической базы: большей подвижности, длительной выдержки. Для планомерного и успешного воспитания технической стороны развития учащегося необходимо иметь в репертуаре этюды на разные виды техники, различную фактуру, требующие разнообразных вариантов движений как правой, так и левой руки. У Черни существует целый опусы оп.718, оп. 861, оп.735, направленные на развитие левой руки.

Этюд № 5 оп.718 Мустафаева Селина 6 класс преп. Калафатова С.Н.

7. Еще одна важная сторона развития музыкальной фортепианной техники – работа над звуком. Черни уделял огромное внимание вопросам артикуляции. Искусство произношения выступает в этюдах и упражнениях композитора как неотъемлемая часть фортепианной техники. Из всех видов артикуляции особенно большое значение он придавал legato. Окраска звучаний legato, non legato, staccato требует разнообразия и гибкости. Заслуга Карла Черни в том, что он стремился научить в быстрых звуковых последованиях различным видам туше и динамическим оттенкам. Поэтому Черни рекомендовал учить гаммы и этюды на legato, staccato, применять ритмические ударения, crescendo, diminuendo.

Этюд № 23 - задорно-скерцозного характера, очень жизнерадостный, с упругим ритмом. Этюд разнообразен по фактуре, подготавливает не только к гаммам и арпеджио, но и к аккордам, к трелям. Первая фигура в партии правой руки очень полезна в том отношении, что помогает лучше услышать и научиться яснее играть третий и четвертый звуки в коротких четырех-звучных арпеджио, которые часто недослушиваются учениками. Исполнять эти фигуры нужно отчетливо, очень звонко, активными пальцами, при участии небольшого кистевого движения на звуках. Полезно транспонировать те же фигуры с различных звуков трезвучия.

8. В работе с учащимися на основе этюдов К.Черни, можно дать понятия о гармонической структуре музыкального произведения, о его формах, строении фраз и членением на мотивы, нюансировки и качества звука, а также заложить основы работы над образностью.

Понимание цели этюда как материала для развития того или иного технического навыка, как построен этюд в смысле формы и развития материала, каков общий характер его звукового образа – достаточно важный фактор. Работа над этюдами не может ограничиться только элементарными задачами выполнения нотного текста и технически чистой игры в быстром темпе. Исключительно важной для развития предпосылок виртуозности является работа над организацией движений, соответствие слухового образа с движениями и ощущениями рук учащихся. Все движения должны быть подчинены цели, заключающейся в определенном качестве выразительного звучания.

Такую работу целесообразно проводить над этюдами, в которых ярче раскрывается образная сфера, когда этюд предполагает «концертность» исполнения, выпуклость динамики, при условии быстрого темпа. Такие этюды являются важным инструментом для развития эмоциональности учащихся. Ладовые смены, отклонения, модуляции, особенности ритма способны усилить эмоциональный отклик учащихся на музыку.

Этюд № 88 op.821 Алиев Азиз 7 класс преп. Бокова Ж.С.



4. Заключение

Нам всем хорошо известно, что начиная с первых лет обучения игре на фортепиано необходимо уделять внимание систематической работе над развитием техники двигательного аппарата. Техника пианиста, многие ее виды настолько сложны, что без специальной многолетней работы над ней, овладеть ею невозможно. Техническая тренировка направлена, прежде всего, на удобство и свободу движений двигательного аппарата. Навыки, приобретенные в начале обучения, могут в результате перерасти в фундаментальную базу пианиста.

Природа этюдов Черни такова, что без активного участия интеллекта выразительное их исполнение невозможно. Интонационная осмысленность в работе над простейшими инструктивными этюдами Черни поможет исполнять высокохудожественные и глубоко содержательные этюды Шопена, Листа, Рахманинова. Для этого следует разучивать много этюдов на разные виды техники. Систематическая работа над этюдами является обязательной стороной комплексного развития техники. Этюды Черни ставят перед собой следующие основные цели: развитие и укрепление технической

базы, приобретение технического «резерва», большей подвижности, охвата больших трудностей, длительной выдержки.

Любой этюд Черни, несмотря на инструктивный характер, отличается ясной логикой развития и не лишен мелодической линейности. Эти этюды могут стать незаменимым материалом для развития музыкального мышления, воспитания самостоятельности учащегося, более того, ключом к пониманию многих музыкальных стилей.



5.Список литературы

1. А.Алексеев «История фортепианного искусства» Москва « Просвещение» 1986г.
2. Ф. Бузони «Искусство беглости пальцев» Ленинград «Музыка» 1985г.
3. Ш. Ганон «Упражнения на развитие беглости пальцев» Москва «Государственное музыкальное издательство» 1962г.

4. Г. Нейгауз «О развитии фортепианной техники». Москва. «Советский композитор» 1985г.
5. С. Фейнрберг «Путь к мастерству» Ленинград «Музыка» 1985.
6. Т. Хлудова, «Педагогические принципы Г. Нейгауза» Ленинград. «Музыка» 1992г.
7. Г. Гермер «Как должно играть на фортепиано» Факсимильное воспроизведение издания 1889 г. Вступ. статья С. Мальцева Санкт-Петербург 2002
8. К. Черни «Избранные этюды» (ред.Г. Гермера) Ленинград. «Музыка» 1992г.