**Неразрывная связь работы над художественным**

**образом и техническим развитием учащихся**

**(на примере изучения этюдов Ф. Бургмюллера).**

Методическая разработка преподавателя Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования Детская школа искусств г. Азова (МБУДО ДШИ) имени С.С. Прокофьева Т.И. Ковальчук

Фридрих Бургмюллер родился 4 декабря 1806 года в Регенсбурге. Когда Фридриху не было и года, семья переехала в Дюссельдорф, где будущий композитор провел детство и юность. После смерти отца в 1824 году Фридрих Бургмюллер уезжает из Дюссельдорфа в Эльзас, а в 1834-м переселяется в Париж. В 1842 году получил французское гражданство.  
Композитор скончался 13 февраля 1874 года. Мендельсон.

Список произведений Фридриха Бургмюллера: «Ангел-утешитель» «Малышка» «Голубые глазки», Op.93 Испанский вальс, Op.36 «Розовый цветник», Op.68 «Искорки», Op.97 25 этюдов, Op.100 12 этюдов, Op.105 18 этюдов, Op.109 Блестящая фантазия на тему из оперы Дж. Верди «Эрнани» Op.92 Мелодичные листки, Op.82 Шесть изящных мелодий на тему В. Беллини, Op.26 ( «Журчание Роны», для виолончели и фортепиано Op.66,

Три ноктюрна для виолончели и гитары, Плоэрмельский праздник, Миф (балет) «Воспоминание о В. Беллини», Op.27 (Burgmüller, Friedrich) «Воспоминание о Шёнбрунне», Op.32 (Burgmüller, Friedrich) балет "Пери" (1844), вставные номера в балет "Жизель" А. Адана; вместе с Ф.Флотовом и Э.Дельдевезом он работал над балетом "Леди Гарриет"), «Воспоминание о Лондоне».   
Фридрих Бургмюллер создал много замечательной музыки в разных жанрах. Наиболее известны фортепианные этюды Фридриха Бургмюллера.

Этюд – это инструментальная пьеса, основанная на использовании какого-либо технического приема игры и предназначенная для развития исполнительской техники. Жанр этюда известен с ХVIII века. Виды этюдов:  
1.Инструктивный этюд - это пьеса, направленная на освоение какого- то определённого исполнительского приёма. Такие этюды есть у К. Черни, у А. Лешгорна, Крамера и других композиторов.

2.Этюды промежуточной формы - это пьесы инструктивного   
содержания, в которых присутствует художественный замысел  
(фортепианные миниатюры), например: Этюды С. Геллера,  
Л. Шитте, К. Гурлитта, Ф. Бургмюллера.  
3. Концертные этюды – это виртуозные пьесы, наполненные  
высоким художественным содержанием.

Например: этюды Ф. Шопена; Ф. Листа , Рахманинова, Р. Шумана, А. Скрябина, К. Дебюсси, С.С. Прокофьева и др.

Фортепианные этюды Фридриха Бургмюллера прекрасно вписываются в программу для музыкальных школ и школ искусств - от младших до старших классов. Они компактны, удобны, помогают осваивать различные виды техники, содержат много необходимых для освоения пианистических приемов.

Но главная их особенность - яркая образность (не случайно дарование композитора в значительной мере проявилось в области балетной музыки: его перу принадлежат балет "Пери" (1844), вставные номера в балет "Жизель" А. Адана; вместе с Ф.Флотовом и Э.Дельдевезом он работал над балетом "Леди Гарриет"),

Каждый этюд имеет название, а значит - программу, что дает дополнительный стимул для сотворчества исполнителя и помогает более осмысленному изучению нотного текста. Работа над этюдами Ф.Бургмюллера разносторонне полезна для учащихся: близкие и понятные образы вызывают у детей эмоциональный отклик и способствуют развитию музыкальности, а желание исполнить понравившийся этюд ярко и выразительно придает заинтересованности в работе над техникой. Многие этюды (например, такие как "Прозрачный ручей", "Охота", "Кавалькада", "Тарантелла", "Возвращение", "Утренний колокол", "Гроза", "Баллада") могут исполняться в качестве полноценных пьес.

В данной работе представлен методический разбор произведений из школьного репертуара Фридриха Бургмюллера, основанный на собственном опыте.

Приступая к работе с учеником над музыкальным произведением, очень важно помочь ему понять содержание, выявить самые существенные стороны художественного образа, жанровые особенности, помочь расшифровать текст, понять каждую его подробность. Решая вопросы проникновения в художественно-эмоциональное содержание пьесы, важно нацелить ученика на реализацию исполнительского замысла путем выбора наиболее целесообразных пианистических приемов, на преодоление фактурных, штриховых и иных трудностей.

Есть несколько сборников этюдов для фортепиано Ф. Бургмюллера, которые рассчитаны на юных музыкантов. Этюды в этих сборниках ориентированы на уровень технических трудностей, предусмотренных программными требованиями, и расположены в порядке возрастания сложности.

Музыкальный материал отражает разные виды техники: позиционная игра, подкладывание пальцев, гаммообразные пассажи, репетиции, двойные ноты, подготовка к трели, аккорды, арпеджио и т. д. Образные заголовки помогут в освоении технических и художественных задач.

Рассмотрим один из сборников этюдов Фридриха Бургмюллера ор. 100 «25 легких и прогрессивных этюдов», предназначенный для учащихся младших классов.

В методическом разборе мною будут представлены три этюда из опуса 100 для учащихся средних классов ДШИ с названиями: «Мягкое дуновение», Тарантелла, Баллада.

Этюд № 21 «Мягкое дуновение» или «Голос ангелов».

При внешней простоте и фактурной прозрачности пьеса требует кропотливой работы над звуком и технической ловкостью.

В решении звуковых задач важны такие моменты, как дослушивание звука до конца, ощущение горизонтального движения и развития музыки. При переносе руки важно «переносить» и звук, в результате складывается непрерывный процесс, состоящий из его дослушивания и переноса. Работая над звуком, более уместно употреблять выражение «не ставить пальцы», а «брать, извлекать звук, слушать и вести звук». Если ухо не слышит звук до конца, то палец становится пассивным, каждый звук мелодии не выливается из предыдущего, а берется как бы заново. Если ухо не слышит и не «ведет» звук, то следующий звук берется формально, теряется осмысленная звуковая линия.

Важно обратить внимание на правильное положение первого пальца. Следует прикасаться им в высоком положении, это обеспечит наименьший его вес и будет способствовать выравниванию звука при передаче из руки в руку.

Ощущение горизонтального движения музыки поможет объединению фраз. Работая над звуком, следует помнить о том, что при активных кончиках пальцев необходима полная свобода аппарата. При малейшей скованности звук потеряет певучесть, станет сухим и колючим. Таким образом, важно взаимодействие мелких и крупных частей аппарата. Правильное дыхание помогает передать характер музыки, способствует достижению грациозности исполнения. Немаловажным является использование веса руки, опоры в клавиатуру. При этом нельзя понимать «вес руки» как нечто постоянное, неизменное. Важно дозировать вес руки на клавиатуру с учетом интонационной выразительности. В данной пьесе используется прием как бы «из клавиатуры» с минимальным весом. Важен своевременный подъем пальцев.

Необходимо выстроить пьесу целиком, определить основную кульминацию, которая приходится на середину пьесы, где появляется ярко выраженная мелодия в левой руке:

Для быстрого запоминания пьесы наизусть можно посоветовать ученику временно фигурации собрать в аккорды. Педаль берется в основном запаздывающая, по гармонии.

Этюд № 20 Тарантелла

Тарантелла-это народный итальянский танец южан. Впоследствии стал национальным. Танцуется в сопровождении гитары, тамбурина и кастаньет. Размер-6/8. Быстый, зажигательный, темпераментный с прыжками. Танец звучит на одном дыхании.

Тарантелла - одна из известных пьес композитора. Имеет 3-хчастную форму со вступлением и кодой, что свойственно более сложным формам. Пьеса - очень быстрая, непрерывного движения, с четкой артикуляцией.

«Тарантелла»– является технически полезной пьесой. Требует четкой пальцевой беглости, быстрого темпа, упругого ритма, быстрой реакции в изменении нюансировки, исполнительской яркости и темперамента. Пьеса удобна тем, что быстрые фразы, небольшие по протяженности, чередуются с другими техническими фигурами. Это обеспечивает моменты для отдыха рук и удобство вычленения материала при детальной проработке.

Пьеса начинается небольшим вступлением, построенным на мотивах рефрена. Важно сразу почувствовать импульс движения, добиться точности совпадения правой и левой руки, ловкости подмены пальцев на повторяющихся клавишах.

Важно заострить внимание ученика на очень активных, цепких пальцах.

Нужно избегать лишних движений кистью, следить за максимально экономным движением рук по клавиатуре.

В исполнении мелодии рефрена пианистические задачи остаются те же, что и во вступлении. А в партии левой руки необходимо обратить внимание на четкий ритм, нельзя утяжелять аккорды, имитирующие барабан. Важно рассчитать хорошее нарастание звука к основному скачку в конце рефрена, который является как бы прыжком в новую фигуру танца.

Звонкая прерывистая мелодия в верхнем регистре исполняется особо задорно, требует координационной ловкости, объединения двух звуков на одном движении руки.

Триольное сопровождение в левой руке требует максимальной самостоятельности пальцев, здесь важно сохранить звуковую ровность и темповое единство.

Для проучивания уместны все способы, работающие на достижение беглости, самостоятельности пальцев (пальцевое STACCATO), пунктирный ритм, и т.д.

Ре мажорный эпизод: добиваясь штриховой точности, здесь важно не потерять движение, сохранить темп. Объединению фраз через паузы помогут распределение звука на cresc., экономность движения рук. В исполнении форшлагов требуется быстрая подмена пальцев на одном движении руки, рука как бы «клюет» клавиши.

При работе над динамикой возникает опасность формального исполнения оттенков, что может вызвать некачественное звучание. Необходимо постараться найти образные, доходчивые сравнения, помогающие понять смысл нужного нюанса, характера. Например, второе проведение рефрена можно представить в быстром вихревом движении танцующих пар, охваченных задором, азартом. Ре мажорный эпизод – своеобразный отдых от танца. Можно представить проигрыш в звучании ударных инструментов.

После легкого, изящного звучания второго эпизода следует особенно ярко и темпераментно сыграть третий рефрен, как бы радуясь возвращению основной фигуры танца.

В звучании коды можно обратить внимание ученика на флейтовую окраску звука, легкость звучания музыки, под которую танцующие как бы уносятся за кулисы. Работая над пьесой, полезно послушать с учеником в записи тарантеллы Прокофьева, Шопена, Паганини.

Этюд №15 Баллада

Послушаем ещё одну виртуозную пьесу - Балладу Ф. Бургмюллера. : Длинная и сложная история жанра баллады. Само это слово произошло от ит. вallare-плясать. В средние века баллада превратилась в повествовательные песни, а позже они приобрели эпическое содержание. В эпоху романтизма баллада как жанр обрела новую жизнь в творчестве поэтов Гете, Шиллера. Я рекомендую для чтения Балладу Гете «Лесной царь» в переводе Жуковского.

Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?  
Ездок запоздалый, с ним сын молодой.  
К отцу, весь издрогнув, малютка приник;  
Обняв, его держит и греет старик.

«Дитя, что ко мне ты так робко прильнул?» —  
«Родимый, лесной царь в глаза мне сверкнул:  
Он в темной короне, с густой бородой».—  
«О нет, то белеет туман над водой».

«Дитя, оглянися; младенец, ко мне;  
Веселого много в моей стороне:  
Цветы бирюзовы, жемчужны струи;  
Из золота слиты чертоги мои».

«Родимый, лесной царь со мной говорит:  
Он золото, перлы и радость сулит».—  
 «О нет, мой младенец, ослышался ты:  
То ветер, проснувшись, колыхнул листы».

«Ко мне, мой младенец; в дуброве моей  
Узнаешь прекрасных моих дочерей:  
При месяце будут играть и летать,  
Играя, летая, тебя усыплять».

«Родимый, лесной царь созвал дочерей:  
Мне, вижу, кивают из темных ветвей».—  
«О нет, все спокойно в ночной глубине:  
То ветлы седые стоят в стороне».

«Дитя, я пленился твоей красотой:  
Неволей иль волей, а будешь ты мой».—  
«Родимый, лесной царь нас хочет догнать;  
Уж вот он: мне душно, мне тяжко дышать».

Ездок оробелый не скачет, летит;  
Младенец тоскует, младенец кричит;  
Ездок погоняет, ездок доскакал...  
В руках его мертвый младенец лежал.

Далее интересно сопоставлять круг образов Баллады Гете и Ф. Бургмюллера. Также рекомендуется прослушать Балладу Шуберта. Баллада Ф. Бургмюллера -3-хчастного строения, завершается кодой.

Предлагаемые к разбору пьесы, привлекают простотой музыкального языка, небольшим объемом, могут проходиться не только с учебной целью, но и исполняться на концертах.

В педагогической практике вызывают заслуженный интерес сборник «18 жанровых этюдов» Ф. Бургмюллера ор. 109. Они привлекают своей мелодичностью, изысканностью и тонкостью выражения музыкальных характеров. Эти сочинения - не просто инструктивный материал для совершенствования техники, а законченные жанровые миниатюры. Поэтому в учебной практике используются как этюды и как пьесы.

Этюд №13 «Шторм»

В качестве примера рассмотрим Этюд Ф. Бургмюллера «Шторм» - яркий по характеру, разнообразный по фактуре: позиционные последованности, арпеджио, тремоло, октавы. Форма трехчастная, завершается этюд Кодой. Идеальными наглядными пособиями могут служить полотна Айвазовского, в частности, знаменитый «Девятый вал»

Этюд №16 «Разлука»

Этюд №16 посвящен работе по развитию крупной техники: октавной, аккордовой. Сложностью является выразительное проведение мелодии в нижнем голосе. Форма 3-хчастная, этюд завершается кодой.

В сборнике Ф. Бургмюллера ор. 105 – «12 блестящих и мелодичных этюдов». У этих произведений нет программных названий. Сборник разделен на две равные части, по 6 этюдов в каждой.

Этюды Ф. Бургмюллера ор. 105 могут быть рекомендованы ученикам 6-8 классов детских музыкальных школ.

В этом опусе представлены разнообразные типы фортепианной фактуры и, в частности, виды техники, связанные с подкладыванием первого пальца- всевозможные диатонические и хроматические гаммы, арпеджио, репетиции, трели, скачки, октавы (Этюд №9).

Этюд Ф. Бургмюллера ор. 105 №3 – «Колибри» отличается сочетанием

различных технических задач: хроматические гаммы (восходящие и

нисходящие), аккорды, создающие метро – ритмическую основу этюда, характерные для Ф. Бургмюллера речитативы.

Этапы работы над этюдом

* Определение характера произведения (грациозный, легкий, задорный, светлый, жизнерадостный). Подобрать к этюду образные ассоциации с явлениями окружающего мира. Придумать название этюду.
* Определение формы произведения (простая трехчастная форма), а также основной тональности.
* Сделать краткую характеристику фактуры (гомофонно-гармоническая) – мелодия в сопровождении аккордовых комплексов.
* Определение вида техники в этюде (мелкая техника, крупная). Мелкая техника представлена разными видами – гаммообразные пассажи, речитативы. Крупная – аккорды.
* Проигрывание учеником этюда на память в том характере, который был определен в начале урока.
* Работа над ускорением темпа по фразовым построениям, с последующим их объединением.
* Работа над мелкой техникой. Следить за хорошей артикуляцией мелодической линии, за изолированностью, цепкостью и активностью пальцев. Для выработки беглости пальцев ученика играть мелодию приёмом щипкового «стаккато». Этот приём обостряет ощущение кончиков пальцев, приучает слух к отчётливому исполнению каждого звука. Освоить технику ««leggiero»- легко, нежно, подвижно. А также сделать упражнение:

1.Быстрое взятие клавиши кончиком пальца (подушечкой).

2.Моментальное освобождение от давления на клавишу.

3.Отскок предыдущего пальца.

4.Быстрая подготовка очередного пальца над следующей клавишей.

То есть, ученик делает одновременно двойное движение: один палец идет вниз на клавишу, а второй палец в это время поднимается вверх, готовясь взять следующую клавишу.

Отработать технически трудные места с помощью упражнений, переходы между структурными построениями. Поработать над горизонтальными движениями запястья, объединяющими движениями рук, выполняющих «роль смычка» в быстром темпе. Для звуковой выравненности пассажей использовать ритмические перегруппировки.

* Работа над крупной техникой.

Следить за одновременностью звучания всех звуков аккорда. Освобождать руки после взятия аккордов. Отдельно работать над аккордовой цепочкой в кульминации средней части.

* Объединение всех элементов музыкальной ткани этюда в единое целое.
* Работа над темповым единством этюда.

Творчество Ф. Бургмюллера- классика жанра этюда- еще во многом для нас, современных исполнителей, продолжает оставаться непочатой кладовой пианистических навыков, является ступенью на пути к овладению фортепианным мастерством и постоянного совершенствования в этом сложнейшем виде искусства.

Заключение.

Где скрываются способности к приобретению техники? Ни хорошие руки, ни трудолюбие, ни хороший педагог сами по себе еще не объясняют причины высоких технических достижений. Движущей силой развития техники является сочетание целого ряда способностей.

На первом месте следует назвать художественные потребности пианиста. Стремление к музыкальному совершенству не позволяет мириться с недостатками и рождает повышенную интенсивность в работе. Стремление добиться заставляет размышлять. Размышление рождает

изобретательность в преодолении трудностей и своих недостатков. В работе надо постоянно проявлять настойчивость. Не мириться с тем, что не получается, не отсиживаться за инструментом без желания и без мысли, искать способы, облегчающие преодоление тех или иных трудностей, ставить пред собой музыкально-технические задачи, не успокаиваться, пока они не будут разрешены. Стремление к выразительному и совершенному в пианистическом отношении исполнению всегда остается главной пружиной технического продвижения.

Преподаватели по достоинству оценят творчество Ф. Бургмюллера, а дети, разучивая эти этюды, будут с удовольствием развивать и совершенствовать свою фортепианную технику.

Литература.

1. А. Алексеев. «Методика обучения игре на фортепиано». Музгиз, 1961 год.

2. Л. Баренбойм. «Музыкальная педагогика и исполнительство».

М., «Музыка», 1974 год.

3. Й. Гат Техника фортепианной игры. М, 1957

4. Л. Гинсбург О работе над музыкальным произведением. М. 1981

5. Г. Нейгауз. «Об искусстве фортепианной игры».

М, «Музыка», 1987 год.

6. И. Способин. «Музыкальная форма».М., «Музыка», 1980 год

7. Е. Тимакин. «Воспитание пианиста». М, «Музыка», 1984 год.