**Тема 4.3. (б) Венская школа.**

Не избежала влияния механистической педагогики, но имела прогрессивное направление благодаря особенностям механики инструментов – мелкая, легкая клавиатура, которая не требовала сильного удара, нежный флейтовый звук зависел только от пальцевого напряжения.

Л. ван Бетховен (1770- 1827 гг.)

Утверждал необходимость участия всего корпуса в игре крупной техникой, используя вес руки и целостные движения рук. Требовал художественного, содержательного исполнения, избегал увлечения пассажами.

«В музыке желанны и другие ценности кроме жемчужин», - Л. ван Бетховен.

Гуммель (1778-1837)- мастер виртуозной игры и выдающийся педагог:

«Трех часов достаточно, однако каждый день и с вниманием».

Вдохновенность и тонкость чувств в кончиках пальцев противопоставлял механической безупречности.

«Это поможет развитию слуха и чувств», владение всеми видами туше, но не исключал «рукоставы» и не признавал педализации.

К. Черни (1791- 1857) – чех, ученик Бетховена, учитель Листа, Лешетицкого, Тальберга, Куллака.

 К.Черни создал труд «Полная теоретическая и практическая фортепианная школа», где изложил свои педагогические принципы.

 Основы развития техники- гаммы, длинные арпеджио, инструктивные эпизоды на смены позиций. Говорил о художественном наполнении.

«Сто градаций динамики»- об использовании всего богатства выразительных возможностей фортепиано.

 Выработал динамику (вверх крещендо, вниз диминуэндо). Диссонансы ярче, консонансы тише.

Начало такта отмечал небольшим акцентом. Все повторы играть контрастно. Предлагал использовать вес руки только в кантилене.

Допускал отклонение от своих принципов и давал возможность индивидуальных решений исполнителя. Не ушел от механистического направления, не использовал 1-й палец на черных клавишах, поддерживал количественные тренировки, на каждом эпизоде писал сколько раз его играть. Отрицательное: сначала максимально тщательно и точно усвоить голый текст и преодолеть технические трудности, потом тренироваться в написанном темпе, а только потом учить само исполнение.

Вся педагогика эпохи классицизма породила блестящий стиль и переакцентировала внимание педагогов с воспитания музыканта-интерпретатора на подготовку виртуоза. Утрачена гармоничность в воспитании музыканта.

 **Тема 4.4.** **Новаторские черты педагогики композиторов романтиков (30-40-е гг. 19 века)**

Роберт Шуман (1810-1856)

«Альбом для юношества»

 В предисловии к альбому написал:

«Дополнение и жизненные правила для музыкантов». В виде правил, афоризмов. Они до сих пор актуальны, считаются передовыми.

Будущее музыкальной культуры Шуман связывал с воспитанием музыканта художника нового типа, что отличало его от модных виртуозов.

1. Этика (мораль) играет ключевую роль в педагогических взглядах Шумана. Искусство не предназначено для наживы и обогащения. Законы морали те же, что и законы искусства

«Если бы все хотели играть первую скрипку, невозможно было бы создать оркестр, поэтому уважай каждого музыканта на его месте».

1. Умение видеть прекрасное в окружающем, не отгораживаться от жизни, наблюдать и находить в нем вдохновение. «Наслаждайтесь чаще природой»
2. Основа обучения – во владении глубокими и разнообразными знаниями. Рекомендую читать с листа и много слушать разнообразной хорошей музыки. Не пропускай возможности слушать оперу. Найди свое место в оркестре и хоре. Пой в хоре. Это разовьет в тебе музыканта. Играть в ансамбле, аккомпанировать, пробовать дирижировать

 (это принесет ясность), пробовать играть на органе, слушать народные песни.

1. Резко критикует салонное исполнение в исполнительстве и увлечение техникой ради техники.

 В представлении Шопена гомофония неразрывна с полифонией. Сочетание в фактуре подголосочной полифонии.

Шопен, как педагог, уделял особое внимание изучению Баховской полифонии. В период подготовки к концертам играл ХТК Баха. Часто встречается скрытая полифония (es-moll)

Многоголосие раскрывает с помощью педализации. Принцип певучей игры не только в мелодии, но и в фигурациях. Дуэтная техника как два самостоятельных голоса. (терции, сексты, октавы).

Полиритмия, не нарушающая метрику. Сам Шопен играл очень ритмично.

Артикуляция и фразировка.

Музыкально осмысленная игра – синтаксис, пунктуация. Плохая фразировка говорит о том, что музыка - это не родной язык.

Естественна фразировка.

Фразы широкого дыхания. Играя Моцарта, Скарлатти, Бетховена – для выработки четкой артикуляции. Вокально-речевое начало диктует различные артикуляционные приемы. Ими не всегда обозначают легато – фразировочные лиги. Объединение как цель. Объединяющее движение руки в легато. Стаккато не всегда обозначает отрывистое исполнение.

1. **вида артикуляции Шопена:**

 1.вокально - речевое начало

2. свободная трактовка композитором исторической основы музыки

3.разные типы динамики

4.дифференциация фактурных пластов.

 Ученики Шопена

Полина Виардо- автор сценических опер, вокалистка

Мария Калергис

Жорж Матиас

Кароль Микули основал Львовскую консерваторию директор общества Голиции.

Кароль Фильч учился сначала у Вика, потом у Шопена. Концертирующий пианист.

 Орнаментика.

Был противником добавления украшений в его произведения.

Истоки – в Баховской орнаментации, итальянской колоратуре, импровизационности польского фольклора.

Орнаментика и его мелодия.

Вокализировая украшения.

Украшения играть за счет главной ноты. Арпеджированные аккорды на одном дыхании как мелодия.

**Задание:** конспект лекции. Дополнительная литература Р. Шуман «Альбом для юношества» предисловие; Я. Мильштейн. «Советы Шопена пианистам» -М., 1967, 2005.