

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Борисоглебского городского округа «Детская школа искусств №2»

Методический доклад
«Работа над этюдами в классе фортепиано»

Выполнил преподаватель
МБУДО БГО «ДШИ №2»
отделения «Фортепиано»
Бояркина Е.А.

г. Борисоглебск, 2023 г.

Содержание:

1. Введение
2. Методика работы над этюдами:
 - предварительное ознакомление с этюдом;
 - определение четкого плана работы над этюдом;
 - разбор текста учеником в медленном темпе с соблюдением точной аппликатуры и авторских указаний;
 - разучивание этюда на память небольшими эпизодами;
 - работа по партиям отдельно каждой рукой;
 - выполнение динамической линии звукового рисунка;
 - применение различных приемов и штрихов;
 - проигрывание в разных темпах с точным соблюдением нотного текста, с определенной динамикой, с соблюдением нюансировки и фразировки.
3. Необходимость и значимость этюдов в плане учебной работы.
4. Список литературы.

1. Введение.

Достижение исполнительского мастерства в первую очередь связано с общим музыкальным развитием учащегося, с воспитанием его художественного вкуса, с пониманием содержания исполняемых произведений и задач их интерпретации. Исполнительское искусство требует, однако, и систематической работы над овладением необходимыми техническими навыками, так как точность, быстрота и разнообразие движений, которыми должен овладеть пианист, выходят за пределы двигательных навыков, приобретаемых в процессе повседневной жизненной практики. Без специальной тренировки, особенно важной в годы учения, пианист не может овладеть техникой игры на фортепиано, разучивая только художественные произведения и не занимаясь технической работой, учащийся неминуемо будет отставать в овладении технической стороной исполнения. Методика преподавания игры на фортепиано включает в работу учащихся инструктивный материал (этюды и упражнения) для овладения различными типами фортепианной фактуры и подготовки к исполнению трудных мест в тех или иных произведениях. Этюды, в частности, служат подготовкой к овладению элементами фактуры, характерными для различных стилей фортепианной литературы. На этюдах Карла Черни учащийся, например, подготавливается к исполнению сонатин Вольфганга Моцарта, Муцио Клементи, Людвига Ван Бетховена, этюды Морица Мошковского и различные этюды концертного типа являются материалом для овладения виртуозными произведениями романтического стиля.

Используемые в музыкальных школах этюды русских композиторов Антона Аренского, Анатолия Лядова, Александра Глазунова являются высокохудожественными, инструктивными произведениями, в то же время приобщают учащихся к стилевым особенностям русской фортепианной музыки. Таким образом, работа над этюдами рассматривается не только как техническое упражнение в узком смысле слова (как развитие беглости пальцев, ловкости движений рук), но и как накопление исполнительного опыта, развитие определенных элементов исполнительского мастерства. Следует отметить, что метод разучивания того или иного этюда, тесно связан с самим материалом, т.е. с типом и строением этюда, а также зависит от возраста и индивидуальных особенностей ученика. Поэтому педагогу не следует придерживаться в методике работы над этюдами каких – либо универсальных штампов и приёмов.

2. Методика работы над этюдами.

Первой задачей педагога является тщательное объяснение ученику при выборе этюда самого задания. Педагог должен рассказать, какова основная цель данного 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. Ученику необходимо дать ясный и четкий план работы над этюдом, указать, как и в какой последовательности следует использовать те или иные приемы разучивания отдельных трудных мест, или всего этюда в целом. Естественно, что с начинающими учениками, следует уделять этому предварительному этапу работы больше места, чем с более опытными и зрелыми учащимися. На первом году обучения надо не только самым тщательным образом пояснять задания, но и уделять время разбору этюда на уроке, тем упражнениям и приемам, которыми ученик должен будет в дальнейшем разучивать данный этюд.

Наряду с этим педагог должен постепенно приучать ученика к самостоятельной работе на основе полученного опыта. Весьма полезно, например, задавать с этой целью время от времени этюды, аналогичные по типу ранее выученным, указывая ученику, что данный этюд следует разучивать тем же способом.

После предварительного ознакомления с этюдом и определения плана работы над ним, ученик должен прежде всего приступить к тщательному разучиванию нотного текста, проигрывая этюд в медленном темпе и соблюдая максимальную точность в выполнении нотной записи.

С самых первых лет обучения следует приучить ученика к внимательному и точному чтению нот, соблюдению необходимой аппликатуры, выполнению всех авторских указаний. Проигрывая медленно этюд, ученик должен попутно обдумывать и запоминать его строение, детали текста, аппликатуру. Когда этюд хорошо разобран, следует приступать к разучиванию его на память. Крайне важно требовать от ученика немеханического, основанного на моторной памяти запоминания материала, а сознательной аналитической работы.

Отдавая себе отчет в гармонии, в структуре фактурного рисунка, в деталях партий правой и левой руки, ученик быстрее и тверже усвоит текст этюда. Полезно использовать совет А.Б. Гольденвейзера не играть этюд или пьесу целиком, а разделив его на отдельные эпизоды, разучивать по небольшим отрывкам.

Работая над отдельными фразами, ученик должен учить их не только двумя руками вместе, но и отдельно каждой рукой. Изучение партии каждой руки отдельно, закрепляет в памяти нотный текст и дает возможность правильно

наладить движение, обеспечить нужный характер звучания. Такого рода работа, несмотря на кажущее усложнение процесса разучивания материала, чрезвычайно себя оправдывает, способствуя большей уверенности и точности исполнения. Учащиеся, не работающие над партиями каждой руки отдельно, часто играют небрежно, что особенно сказывается на исполнении аккомпанирующих голосов: например, в этюдах, построенных на непрерывной мелодической фигурации на фоне аккордового аккомпанемента, аккордовое сопровождение бывает весьма неточным и неровным по звучанию.

Первая стадия работы должна привести учащегося к уверенному исполнению этюда в медленном темпе, а затем в среднем, при соблюдении требуемой звучности динамических и других указаний автора. Только после такой тщательной работы целесообразно приступить к различным заданиям тренировочного характера для дальнейшего технического совершенствования исполнения. Сказанное следует подчеркнуть, потому что часто в практике можно наблюдать как раз обратное: ученик еще не знает хорошо текст, а педагог уже требует от него игры различными способами, техническими вариантами и т.д.

Когда ученик уже может сыграть разучиваемый этюд в медленном темпе на память, следует порекомендовать педагогам обратить внимание на динамическую сторону исполнения. Нередко в педагогической практике наблюдается, что к динамическим оттенкам преподаватель обращается уже на заключительном этапе работы, желая добиться больше яркости фразировки. Между тем, именно в начальной стадии разучивания этюда крайне важно приучить ученика к двигательным ощущениям, которые связаны с выполнением динамической линии звукового рисунка. Иначе, даже хорошо выученный этюд будет звучать тускло и однообразно. Поэтому при игре этюда в медленном темпе следует требовать от ученика яркого выявления динамических оттенков. Концентрация внимания на динамической стороне и на качестве звука способствует техническому овладению материалом и закреплению его в памяти.

Игра в медленном темпе имеет большое практическое значение, так как обычной ошибкой является неправильный взгляд на смысл и задачи медленного проигрывания. Часто педагоги заставляют играть этюд ученика медленно, отчетливым звуком, (а иногда и с максимальной силой, выколачивая каждым пальцем нужные клавиши), без всякой фразировки.

Такого рода «физкультура» для укрепления пальцев иногда бывает необходима, но для этого лучше использовать специальные упражнения. Разучивая этюд, необходимо играть его, как уже сказано,

именно теми движениями, с той фразировкой и с теми динамическими оттенками, которые понадобятся при быстром его исполнении. Выученный таким способом этюд не следует играть только в медленном темпе, а постепенно ускоряя движение, приучать ученика и к исполнению в подвижном темпе. Таким образом, перед тем как играть этюд в быстром темпе, ученик должен хорошо усвоить и знать на память музыкальный текст, добиться уверенного исполнения этюда не только в медленном, но и среднем, достаточно подвижном темпе. Практика, однако, показывает, что это правило далеко не всегда соблюдается. Часто можно наблюдать, что ученик, еще не выучив нотный текст и не выработав необходимые навыки исполнения, пытается играть этюд максимально быстро. Кое-как справляясь с быстрым темпом и умея сыграть этюд с начала до конца, такие ученики проявляют беспомощность и незнание текста при проигрывании этюда в медленном движении. При этом надо отметить еще одно обычное явление: представление о быстром темпе у малоопытных учеников отличается непониманием допустимых пределов этого темпа. Под быстрым темпом ученик часто подразумевает тот темп, в котором он не может сыграть этюд ровно и без ошибок, а темп доступный ему и являющийся для него предельно быстрым, он понимает, как медленный. Поэтому педагогически крайне важно приучить ученика к правильному пониманию того, что является для него медленным, средним и быстрым темпом и что служит критерием определения возможной быстроты исполнения. Вопрос этот важен не только для стадии разучивания этюда, но и для его исполнения на концерте или экзамене. Наблюдая неудачи исполнения этюдов на экзаменах, мы нередко слышим, что педагог объясняет подобные срывы тем, что ученик (загнал), т.е. от волнения стал играть быстрее, чем это было в его силах. Часто такие случаи являются результатом не только волнения, но и недостаточного представления ученика о темпе, в котором он должен играть. Можно сделать вывод, что главным и основным при работе над этюдами (также и при работе над каким-либо иным произведением), является продумывание и выяснение общей задачи, конкретных целей, к которым следует стремиться, и, в соответствии с этим, тщательное разучивание музыкального текста. «Разучивая произведение я его играю очень медленно и точно в отношении нотного текста, представляя себе, как это должно звучать в окончательном виде и добиваясь соответственно этому определенной звучности, нюансировки и фразировки. При такой работе нотный текст постепенно «оживает», а руки, так сказать, входят в текст» (Г.Г. Нейгауз).

Одним из распространённых видов технических этюдов являются этюды на развитие пальцевой беглости, построенные на гаммообразном рисунке в

партии правой или левой руки в сопровождении аккордового аккомпанеента, иногда с переходом фигурального движения из одной руки в другую, или же с использованием такого движения в обеих руках. В первые 1-2 года обучения такого типа этюды целесообразно учить в медленном и ровном движении, соблюдать динамическую нюансировку, добиваясь хорошего качества звучания и постепенно увеличивая темп.

Необходимо уделить особенное внимание членению материала на отдельные фразы, спокойному и своевременному переходу от одной фразы к другой без наскока на новую фразу, или же «проигрывания» последних звуков предыдущей фразы. Для укрепления пальцев полезно, например, проигрывать этюд, построенный на пассажной пальцевой технике, четким, громким, или, наоборот, легким *staccato*. Весьма целесообразно проигрывать этюд в среднем темпе *legato* и *pianissimo*, играя «одними пальцами» и добиваясь при этом максимальной ровности звуковой линии. Весьма полезно также применять метод работы, рекомендованный Лешетицким: проигрывание этюда в среднем темпе в ритмически свободном движении. При этом темп слегка замедляется в тех моментах, где встречаются какие-либо неудобные для руки положения, или технически трудные сочетания, связанные с изменением фигурационного рисунка или со сменой направления движения, что способствует выработке ощущения свободы руки и пальцев. Этим приобретается не только привычка к плавным свободным и незаторможенным движениям, но и воспитывается отношение к быстрым фигурационным пассажам, как к гибкой и ритмически живой звуковой линии. Наоборот, выполнение пассажа без всяких ритмических отклонений и динамического разнообразия, засушивает исполнение, приводит к голой пальцевой моторике. При этом ученик часто напрягает невольно руки в технически неудобных местах. Играя в более свободном ритме, ученик должен стремиться к гибким движениям руки, которая должна направлять пальцы во время подвода их к нужным клавишам.

Педагогическая практика убеждает в необходимости, начиная с первых лет обучения игре на фортепиано, уделять внимание систематической работе над этюдами. Эта работа не может ограничиться только элементарными задачами выполнения нотного текста и технически чистой игрой в быстром темпе. К каждому этюду педагог должен подходить с такой же требовательностью, как и к художественному произведению в отношении нюансировки и качества звука, фразировки и общего характера интерпретации данного этюда в целом. Если технический этюд инструкторного типа и не представляет собой подлинно художественного произведения в смысле идейно – эмоционального содержания, то, во всяком случае, любой хороший этюд имеет определенный

звуковой образ и характер звучания (легкий и изящный, волевой и стремительный, лирический и певучий, ритмически подчеркнутый, или, наоборот, спокойный и плавный в своем движении и т.д.). Определить и разъяснить ученику характер задаваемого этюда и добиться соответствующего его исполнения и является задачей педагога. Именно такого рода тщательная работа над этюдом и приносит пользу, подготавливая ученика к более сложным задачам исполнения художественных произведений.

Грешникова Анастасия, 2 класс

И.Беркович Этюд на тему Паганини.

Этюд написан в тональности a-moll, имеет форму периода с повторением второго предложения, звуковой образ этюда – искрометный, стремительный, ритмически-подчеркнутый.

Работа над этюдом включает решение технических задач – координация рук (несовпадение штрихов в правой руке стаккато, в левой руке – нон легато) и артикуляция пальцев. В медленном темпе отработываем кистевые движения, повороты к пятому и первому пальцам, при движении мотив вверх и вниз.

В решение художественно-исполнительских навыков включалась работа над фразировкой, динамикой. Объединение мотивов в общую фразу, которые разделены между собой паузой, при этом ритмически точно выслушать паузы.

Федотова Ярослава, 4 класс.

И.Беркович Этюд a-moll.

Характер звучания этюда отчетливый, глубокий, волевой, ритмически-подчеркнутый. Этюд написан в двухчастной форме.

1 часть расширена, состоит из трех предложений. В основе построения этюда секвенционное развитие, мелодическая линия переходит из правой руки в левую и наоборот. Главная кульминация в конце 1 части.

Помимо выразительного исполнения мелодической линии, следует усилить слуховой контроль, после восьмой ноты с точкой не выталкивать следующие шестнадцатые ноты.

Филимонова Анастасия, 8 класс.

Ф.Бургмюллер «Песня пряжи. Этюд»

Фридрих Бургмюллер (1806-1874) – немецкий композитор, который известен своими этюдами.

Этюды способствуют развитию музыкальности, а желание исполнить понравившийся этюд ярко и выразительно придает заинтересованности в работе над техникой. Этюд написан в D-dur имеет двухчастную репризную форму, темп умеренно скоро.

Этюд богат динамикой от pp до ff и нюансами, которые помогают воспроизвести художественную картину произведения.

Работа над звуком, техническими трудностями, педализацией, динамикой, нюансировкой, артикуляцией, а также запоминание и исполнение произведения наизусть.

При работе над этюдом формировались теоретические знания: знакомство с тональностью, гармонией, интервалами и др.

3. Значимость этюдов в плане учебной работы.

Не менее важную роль играет подбор этюдов для каждого ученика. При выборе этюдов педагог должен иметь в виду необходимость постепенного и последовательного развития и накопления у ученика разнообразных исполнительских навыков. Поэтому крайне важно, чтобы в плане учебной работы учащихся были предусмотрены этюды различного типа и характера на различные виды техники. Наряду с таким плановым «накоплением» технических навыков, следует включить в список намечаемых этюдов те или иные этюды, задаваемые в связи с предполагающейся работой над определенной пьесой, где встречаются трудности, требующие соответствующей подготовки для их преодоления. Выбор этюдов, следовательно, не должен носить случайный характер, и, наоборот, должен являться результатом серьезного обдумывания индивидуальных особенностей каждого ученика и всего плана работы с ним на несколько месяцев. На этюдах следует приучать ученика удерживать на более или менее длительный срок в памяти и в «пальцах» выученный материал. В отношении этюдов это важно не только для накопления в репертуаре как можно большего количества выученного, но и для того, чтобы освоенные технические навыки прочно закрепились в практике. Помимо этого умение сыграть подряд четыре, пять этюдов на различные виды техники, служит тренировкой для развития физической выносливости, подготавливая ученика к исполнению относительно большой программы на экзаменах, а впоследствии и на концертах.

Если, наоборот, часто не будет времени на тщательную работу над этюдами, на проверку работы над гаммами, по всей вероятности педагог с течением времени заметит отставание двигательных навыков ученика. Целесообразно начинать урок с работы над произведением, представляющим для ученика в данный момент наибольшую трудность. Педагог никогда не должен упускать из вида своей основной цели – обеспечения всестороннего развития ученика, и должен при этом помнить, что любая задача его как педагога, может быть разрешена только путем долгой систематической работой в том или ином направлении.

Список используемой литературы:

1. Алексеев А. «Методика обучения игре на фортепиано», Государственное музыкальное издательство – М. 1961 г.
2. Гофман И. «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре», Классика – XXI – М.2002 г.
3. Грохотов С.В. «Обучение игре на фортепиано по Лейману-Гизекинг», Классика – XXI век, Москва 2009 г.
4. Достал Я. «Ребенок за роялем». Музыка – М.1981 г.
5. Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры», Музыка – М.1982 г.