

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

Методический доклад с показом учащихся:

Работа над этюдами в классе фортепиано

Отделение: фортепиано

Преподаватель: Маслова
О.Ю.

2021 г.

РАБОТА НАД ЭТЮДАМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО.

Цель - научить разбираться в основных моментах работы над этюдом, помочь приобрести определённые технические навыки.

Задачи – обогатить музыкально – слуховой и исполнительский опыт учащихся, овладеть техническим мастерством.

Урок иллюстрировали учащиеся: Родионова Е. (2 класс)-И. Беркович Этюд

Гладченко Е. (4 класс)-К. Черни Этюд

Мишукова Н. (6 класс)- Я. Сибелиус Этюд

Этюд- инструментальная пьеса небольшого объёма, завершённая по форме, которая предназначена для развития и усовершенствования технических навыков и мастерства музыканта.

Работа над техникой начинается с первых занятий в музыкальной школе. Именно в детском возрасте необходимо заложить «технический фундамент». Прочность его зависит от того, насколько правильно и последовательно будет проведена работа педагога по овладению начальными, самыми элементарными техническими навыками. Учитывая то обстоятельство, что «аппарат» ребенка наиболее податлив, педагог должен тщательно работать над его техническим совершенством.

Наряду с работой над гаммами и упражнениями, большое место занимает изучение этюдов. Для успешного развития ученика необходимо систематическое их прохождение. Жанр этюда позволяет сосредоточиться на разрешении исполнительских трудностей, обычных для любого музыкального сочинения, одновременно сочетая в себе технические задачи с задачами музыкальными. Стараясь извлечь из этюда максимальную пользу, важно обратить внимание не только на чисто технические задачи, но и на возможно более тщательную образно-музыкальную отделку произведения. Работа над этюдами готовит учащихся к выполнению более сложных художественных задач.

Этюдный репертуар для школы очень велик и многообразен. В младших классах чаще всего используются этюды следующих авторов: И.Берковича, А.Гедике, Е.Гнесиной, Л.Шитте, К.Черни.

В старших классах большое распространение получили этюды К. Черни ор. 299 и 740, этюды Крамера соч. 60, М. Мошковского «16 виртуозных этюдов», Аренского, Бертини соч. 19, 32, «28 избранных этюдов», Лешгорна

«Школа беглости» соч.66.Перечисленные выше этюды служат хорошим подспорьем для изучения классических художественных произведений.

Инструктивные этюды необходимы для работы над классическими элементами техники. Например, этюды К. Черни по своим художественным качествам проще, элементарней, чем этюды советских композиторов, хотя и связаны с определёнными художественными задачами, для их выполнения не нужны особые усилия, что позволяет сосредоточить главное внимание на виртуозном исполнении пассажей. «Школа беглости» К. Черни ор. 299, включает в себя этюды на различные виды техники, которые расположены по степени возрастания трудности.

Изучение этюдов включает в себя несколько этапов:

Выбор этюда

Работа над этюдом должна начинаться уже с его выбора. Большую роль здесь играет индивидуальный подход к ученику. Прежде чем задать новый этюд, педагог должен внимательно посмотреть репертуар, играемый учеником, составить себе ясное представление о том, какие элементы техники представляют для него трудности на данном этапе обучения. Важно выяснить, на чем ученик должен заострить внимание. Если он без особого труда справляется с программой, то, заглядывая в будущее, последующий репертуарный список, педагог должен с учетом будущего подобрать этюды. Так, например, в старших классах ДШИ ученик встречается с такими произведениями, как инвенции И. С. Баха (2-х и 3-х голосные), сонатины И. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена. Наличие в них украшений, мелизмов всегда представляет, как ритмическую, так и чисто техническую трудность. Трели и группетто часто становятся камнем преткновения и для технически развитых учащихся.

Педагог, давая инвенцию или сонату должен пройти этюд для приобретения навыков игры украшений, чтобы этот технический элемент не был для ученика новым и неожиданным. В произведениях старших классов ученик встречается с двойными нотами, терциями, «репетициями», октавами, «ломаными» октавами, со сложными скачкообразными движениями. Все эти вновь встречаемые виды техники должны закрепляться этюдами. В репертуарном списке можно найти несколько этюдов на один и тот же элемент техники. Чем же руководствуется преподаватель, выбрав какой-либо определённый этюд? Опять-таки индивидуальностью ученика. Например, есть масса этюдов на различные гаммообразные пассажи. Все они естественно отличаются друг от друга и тональностью, и фактурой аккомпанемента, и художественными достоинствами и, конечно объёмом. Если ученик обладает неплохой беглостью, но быстро устаёт, ему нужна

«тренировка» на выдержку и целесообразно дать этюд большого объема. Ученику слабому в техническом отношении, не следует давать большие по объему этюды, это может привести к зажатости рук.

Полезно давать этюды, написанные в одной тональности с другими играемыми произведениями. В таких случаях аналогичные технические элементы совпадают с тональностью. Благодаря такой тождественности, ученик приобретает навык свободного обращения с данной тональностью, и хорошо ощущает клавиатуру, гармонию и т.д. Ученик, равнодушно играющий гаммы и упражнения, без интереса относящийся к инструктивным этюдам, ребёнок, для которого игра гамм и всех гаммообразных пассажей кажется лишь бессмысленным переключением пальцев, требует особого внимания. В этом случае следует подобрать этюд с ярко выраженной эмоциональной окраской, чтобы музыкальная сторона захватила ребёнка, и технические пассажи не казались бы ему однообразными. Так же полезно поиграть этюд советского композитора с определенным художественным названием, раскрывающий какой-либо музыкальный образ.

Причин, вынуждаемых педагога дать именно этот этюд, как правило, бывает множество, перечислить их все невозможно. Индивидуальный подход к ученику, вот ключ к правильному безошибочному выбору этюда.

Выбрав этюд с ученицей Гладченко Лизой, на уроке разобрали его структуру, тональный план и тщательно просмотрев аппликатуру, внесли в нее поправки, отталкиваясь от возможностей и особенностей «аппарата» ученицы. Подбирая аппликатуру, нельзя руководствоваться тем, насколько она удобна в медленном темпе, т.к. это еще не гарантирует ее пригодность при исполнении в настоящем темпе. Задавая этюд, педагог должен объяснить, в чем его польза, и какова конечная цель.

Обучаясь в ДШИ, ученик проходит этюды с различными техническими задачами. Таким образом, у него уже появляется свой собственный опыт, пусть небольшой, но на который можно опереться при дальнейшем изучении этюдов. Все это нужно учесть и, задавая ученику этюд на дом, объяснить только те детали, которые до этого не встречались в произведениях, играемых учеником.

В зависимости от того насколько верно будет выполнена самостоятельная работа, педагог может сделать вывод о том, как усвоен учеником пройденный материал.

Работа над ровностью звука и организация игровых движений

Второй этап работы над этюдами проходит в медленном и среднем темпах. Во время медленного разучивания важно контролировать каждый

звук, каждое движение пальца. Смысл медленного разучивания не только в «отработке» нужных движений, но и в том, чтобы заложить прочный «психический» фундамент для последующей быстрой игры: вникнуть в разучиваемое место, взглядеться в его рисунок, вслушаться в интонации.

Наиболее трудная задача-достижение ровности звучания. Пальцы пианиста различны по длине и физической силе. Как же можно добиться ровности в звукоизвлечении?

Отдельно каждый палец может извлечь звук любой силы. «Дисциплинированность» пальцев воспитывается только слухом, вниманием ученика.

Для свободного ровного исполнения этюда большое значение имеет организация игровых движений. Различных элементов техники множество, каждый из них исполняется определенными пианистическими приемами. При работе над этюдом с учащейся Родионовой Лизой столкнулись с проблемой недостаточно активных пальцев. При игре легато в медленном темпе следили, чтобы ученица не поднимала следующий палец слишком рано, только перед тем как следует на него «переступить» и опускала на клавишу без толчка руки, немного отводя мягкую кисть. Без объединяющих движений кисти невозможно исполнение легато, а также ощущение дыхания руки. Ученики, не имеющие достаточно активных пальцев, часто трясут рукой, имеют зажатость. Педагог на протяжении всего периода обучения ученика должен уделять большое внимание ликвидации этих дефектов. Работа по организации правильных игровых движений должна проходить в медленном темпе. Причем, в медленном темпе все движения будут несколько утрированными, в быстром темпе они сгладятся, проявляясь едва заметно. Но принцип остается тем же.

III Работа над аккомпанементом

Ученик редко обращает внимание на партию той руки, которая не содержит определённых технических трудностей. Между тем, аккомпанемент играет важную роль в создании музыкального образа, может во много раз усилить или ослабить художественное впечатление. В сопровождении часто неточно исполняются штрихи, не дослушиваются аккорды.

Фактура аккомпанемента в этюдах инструктивного плана различна. Чаще встречается сопровождение аккордового типа и чередование баса с аккордами. В последнем случае особенно важна роль баса. Бас - это основа гармонии. Поэтому его всегда надлежит брать пусть мягко, но гулко, достаточно сочно и полнозвучно. Желаемое звучание получается вследствие плавного погружения пальца в клавиатуру. Другой, не менее значительной

трудностью является правильное использование аккорда. Первое, что требуется здесь - умение взять все звуки аккорда совершенно одновременно. Контроль должен быть слуховой. При работе с Мишуковой Никой над этюдом Я. Сибелиуса возникла трудность в партии левой руки – широкие скачки. Чтобы преодолеть эту трудность, мы применили упражнение со сменой ритма внутри групп восьмых/шестнадцатых. Для чего? Отключение «пальцевой» памяти и подключения слуха за счёт новых необычных групп нот и необычного звучания. Приходится работать, высчитывать, проверять звенья. Ритмические группы из 4-х нот с остановкой на первой, сильной доле – самый лёгкий вид смены ритма. Ритмические группы из 4-х нот с остановкой на 4-ой шестнадцатой – уже сложнее, слышим чуждую музыку, не совпадающую с тем, к чему привыкли.

IV Работа над темпом

Это заключительный этап разучивания этюдов. Неоднократно проигрываем этюд целиком, в настоящем темпе, но чередуя с игрой в медленном темпе. Продолжаем работу над звуком. Исполняя этюд, ученик должен хорошо представлять качество звучания – легкое, едва касающееся клавиш или яркое, звонкое.

Этюды - это материал, на котором происходит не только освоение основных формул движения, но и воспитывается самостоятельность учащегося, его слуховая требовательность, оттачивается мастерство, точность воспроизведения музыкальной ткани.

Список используемой литературы:

1. Агарева Г. «Работа над фортепианной техникой» Каталог статей
2. Коган Г. «У врат мастерства» М. Класика – XXI. 2004
3. Коган Г. «Из области фортепианной техники» М. 1968
4. Коган Г. «Техника и стиль в игре на фортепиано» Сборник статей
5. Либерман Е. «Работа над фортепианной техникой» М. Классика – XXI. 2003
6. Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры» М. Классика – XXI. 1987
7. Николаев А. «Работа над этюдами и упражнениями» М. Музыка. 1979
8. Савшинский С. «Работа пианиста над техникой» Л. 1968
9. Щапов Л. «Некоторые вопросы фортепианной техники» М. 1968.