МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ д. ДОБРУНЬ БРЯНСКОГО РАЙОНА»

241521, Брянская область, Брянский район д. Добрунь, ул. Молодежная, д. 2,тел: 32-33-35
ИНН 3207009686, КПП 320701001, л/с 20276Ц95940, Email: **shvedov_valeriy@mail.ru**

«Утверждена»
Решением методического совета
(протокол № 4 от 08.06.2022г.)
Директор _____ / В.Я.Шведов /

Методическая разработка на тему

«Работа над этюдами с учащимися младших и средних классов»

Разработчик:
Серкова Ирина Алексеевна,
преподаватель фортепиано

2022 г.

Рецензия на методическую разработку “Работа над техникой”

Методическая разработка посвящена проблемам работы над техникой. Она включает 12 листов печатного текста и соответствует требованиям оформления методических работ. Материал разработки раскрывает различные аспекты подготовки к работе над техникой. Каждый этап работы освещен достаточно подробно. В изложении методических положений проблемы чувствуется знание широкого круга методической литературы по данной теме. Актуальность тематики, качество методического материала делают разработку познавательной для педагогов-музыкантов, работающих в ДШИ.

Методическая разработка на тему:
«Работа над этюдами с учащимися младших и средних классов»

План

1. Вступление. Основные цели технического развития учащегося.
2. Изучение этюдов в классе фортепиано.
3. Выбор этюдов.
4. Работа над этюдами в младших и средних классах.
5. Заключение. Актуальность методической разработки.
6. Литература.

1. Вступление. Основные цели технического развития учащегося.

Подлинное искусство немыслимо без профессионального мастерства.

Развитие технических навыков на практике нельзя отделить от музыкально-пианистического обучения. Понятие «техника пианиста» практикуется весьма широко, включая не только двигательные качества, но и умение свободно и естественно играть на инструменте. Основная цель технического развития - обеспечить условия, при которых игровой аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу. Развитие техники широко и многогранно. Разностороннее обучение на фортепиано предусматривает постоянную работу над техникой и, в частности, работу над этюдами.

2. Изучение этюдов в классе фортепиано.

Этюд (с французского - изучение, упражнение) - инструментальная пьеса, основанная на применении определенного технического приема игры и предназначенная для усовершенствования мастерства исполнителя. Обычно этюды создаются сериями, сборниками. В педагогической практике широкое распространение получили этюды для фортепиано Черни, Клементи, Крамера. Высокую художественную ценность имеют этюды Шопена, Шумана, Листа, Рубинштейна, Рахманинова, Лядова, Аренского, Скрябина.

В конце первого - начале второго года обучения на фортепиано в репертуаре ученика появляются пьесы подвижного характера. Постепенно их технические задачи становятся сложнее, а некоторые произведения ставят целью развитие определенного технического навыка.

Большое значение имеет систематичность и последовательность в изучении этюдов. Они эффективно служат учащимся для развития технических навыков. Этюды К. Черни, Л. Шитте, Г. Беренса, А. Гедике, А. Лемуана, Т. Ла-ка, А. Бертини просты и непритязательны, вместе с тем они мелодичны. Техническая задача поставлена в них исключительно ясно. Например, в этюдах К. Черни основное внимание уделяется именно типовым формам фортепианной литературы 19 века. Целесообразно и удобно построена партия аккомпанемента. Обычно она не ставит дополнительных технических трудностей. Партия сопровождения призвана помочь ученику исполнить техническую формулу.

Многие этюды отлично "тонизируют" руки, развивают гибкость и эластичность межкостных ладонных мышц. Это те произведения, фактура

которых требует попеременно то собранного, то раскрытого положения ладони.

Работа над этюдами воспитывает у учащихся точные ритмические навыки, метроритмическую организованность. Четкая ритмическая пульсация

обуславливает столь же четкие двигательные представления и, в частности, пальцевую ровность. Появление нового фигурационного рисунка обычно сопряжено с изменением метроритмической организации аккомпанемента, что помогает быстро переключить внимание с одной технической формулы на другую. Метроритм в таких случаях служит тем внутренним толчком, который способствует большей слуховой активности и более точным игровым ощущениям, так как известно, что восприятие временных соотношений тесно связано с двигательными моментами. Этюды не только содержат материал для технического совершенствования, но и ставят перед учащимися разнообразные артикуляционные задачи. Слуховой контроль ученика имеет принципиально важное значение при работе над ними. Поставленная в том или ином этюде технологическая задача может быть решена лишь при условии, что слуховое включение пианиста будет активизировано.

Работа над этюдами - это не только упражнения для развития кисти, пальцев, - это физическая тренировка для достижения выносливости всего аппарата, укрепления пальцев. Эта работа вырабатывает у ученика чувство ритма, хорошее ощущение клавиатуры, ровный звук, певучесть. Систематическое прохождение этюдов необходимо для успешного развития ученика. Значение этого жанра заключается в том, что этюды позволяют сосредоточиться на разрешении типичных исполнительских трудностей, и что они сочетают специальные технические задачи с задачами музыкальными. Тем самым использование этюдов создает предпосылки для плодотворной работы над техникой.

Чтобы извлечь из этюда максимальную пользу, важно обратить внимание не только на чисто технические задачи, но и на более тщательную музыкальную отделку произведения. Надо помнить, что работа над хорошим качеством звучания , над фразировкой даже в самых, казалось бы, элементарных технических фигурах, воспроизведение всех деталей голосоведения- все это в большой степени способствует успешному преодолению технических трудностей. Ученик должен проникнуться мыслью, что достижение нужной беглости в этюдах, как и в любой другой пьесе художественной направленности, не цель, а лишь средство для выразительного красивого исполнения произведения.

Специальное назначение этюдов вызывает необходимость особо пристального внимания к разрешению имеющихся в них технических трудностей. Для того, чтобы эта работа велась более осознанно, ученику важно составить о них вполне ясное представление. Поэтому при знакомстве с новым этюдом, помимо обычного разбора нотного текста, полезно проделать разбор специально технический-выяснить характерные, с этой точки зрения, особенности его фактуры. В дальнейшей работе над преодолением технических трудностей следует применять всевозможные способы работы:

- проигрывание в различных темпах;
- вычленение;
- ритмические варианты;
- транспонирование всего этюда или отдельных его построений в другие
- тональности.

Нет необходимости в каждом этюде обязательно использовать все эти способы. Надо выбрать те, которые наиболее полезны в том или ином случае и быстрее всего ведут к осуществлению намеченной цели.

3. Выбор этюдов.

Техническая работа ученика должна идти по пути использования как можно большего разнообразия фортепианной фактуры, так как, во-первых, это всесторонне развивает его технические навыки, во-вторых, выявляет те индивидуальные качества учащегося, которыми педагог может руководствоваться при выборе технического репертуара. Конечно, для правильного подбора этюдов учитываются такие моменты: величина рук ученика, особенности их строения, растяжение пальцев и степень их технической подготовленности.

Наряду с этюдами, преследующими цель подвижности пальцев, важно использовать и мелодические этюды типа: Е. Гнесиной № 13 (из "Маленьких этюдов"), Лекуппе Этюд № 3 ор. 17. Эти этюды способствуют налаживанию гибких пластичных движений руки, большей глубине ощущения пальцами клавиш. Не следует перегружать ученика сухими инструктивными этюдами, не представляющими музыкальной ценности, так как этот эмоционально непривлекательный материал вряд ли пробудит интерес ребенка к технической работе.

Изучение этюдов можно разделить на следующие этапы:

1) тщательный разбор, игра целиком и по частям;

2) музыкальное усвоение - умение сыграть осмысленно, с правильной фразировкой, достаточно выразительно;

3) проба этюда в более подвижном темпе, определение недостатков игры;

4) работа над неудавшимися элементами- упражнения;

5) собирание отдельных эпизодов в целый этюд, дальнейшее прибавление темпа и опять работа над необходимыми упражнениями.

Желательно, чтобы этюд скорее был выучен наизусть.

Разобрав этюд и приступив к музыкальному освоению и к технической работе над ним, ученик должен руководствоваться правилом, что любое проигрывание этюда должно быть полноценным в музыкальном отношении: грубая "долбежка", также как и болтливое "отыгрывание" этюда одинаково мало приносит пользы.

Любой быстрый пассаж (как в предварительной стадии работы, так и при тренировке) должен быть хорошо "пропет": пальцы, четко переступая, "берут", "осязают" дно клавиши, мягкая кисть, вместе с фразировкой, помогает объединительными движениями. Не следует при этом слишком задерживать пальцы на клавишах, "увязая" в них, якобы для лучшего legato.

По мере прибавления темпа степень плотности опоры пальцев в клавишах несколько ослабляется, облегчается звук, но цепкость кончиков пальцев, четкость артикуляции уже сохраняется.

После разбора этюда наиболее эффективна работа над ним в спокойном темпе. Слишком медленные темпы мешают слышать фразировку и, в связи с этим, налаживать верные движения, слишком быстрые приводят к "забалтыванию", так как ученик не успевает во время занятий слушать фразировку, контролировать свои действия.

В дальнейшей работе над этюдами определением оптимального темпа является хорошее звучание при исполнении, ритмичность, четкость игры, удобство и естественность движения рук и пальцев. Нарушения четкости, ровности, свободы игры может происходить не только из-за недоступного на данном этапе темпа или вялости ("вязкости") пальцев, но и в результате неправильного членения пассажа, искажения контуров мотивов, его составляющих. Это лишает мелодию пассажа смысла и создает технические неполадки, так как мешает пальцам "приладиться" к клавиатуре.

При изучении этюдов ученику следует следить и за аккомпанементом, который очень часто является "дирижером", так как несет функции ритмического управления движением, хотя и остается на втором плане звучания.

Наиболее распространенными этюдами, которыми чаще всего пользуются в музыкальной школе, являются сборники Черни- Гермера, А. Лемуана соч. № 37. В старших классах играют уже более трудные этюды К. Черни соч. 299.

Благодаря этюдам учащиеся закрепляют навыки и приемы гаммообразных, аккордовых и октавных комбинаций. Это воспитывает также пианистическую выносливость.

Очень популярны этюды для детей таких композиторов как А. Гедике, Е. Гнесиной, Д. Кабалевского, Н. Ракова. Эти этюды развивают свободу движений и формируют технику внутри позиции.

В каждом классе учащийся должен пройти значительное количество этюдов, самых разнообразных по своим техническим и художественным задачам. Нужно стремиться прививать ученику интерес к работе над этюдами.

4. Работа над этюдами в младших и средних классах.

В начальных классах возможно использовать относительно разнообразную пианистическую фактуру. В репертуар учащихся включаются этюды на элементы гамм, арпеджио, гармонические фигурации. Большое внимание следует уделять этюдам с развитой красивой мелодией, незаменимым в выработке напевного legato.

В начале обучения этюд исполняется в спокойном темпе. Слишком раннее форсирование беглости вызывает "зажатость" и " тряску" рук. По мере продвижения учащихся возможен переход к относительно подвижной игре.

Как ни сужены рамки технической работы в 1-2 классах, ее перспективное значение велико. Учащиеся делают первые шаги по пути овладения важнейшими умениями: зависимость технического задания от музыки (фраза- движение руки), объединение ряда звуков на одном движении, игра legato. Общие принципы технической работы применяются и с учащимися 3-4 классов.

Но значительно возрастают и углубляются технические требования, расширяется репертуар. В 3-4 классах фактура более развита: этюды на пальцевую, фигурационную, аккардовую технику, на арпеджио, этюды со сложным мелодическим, гармоническим и ритмическим содержанием. Главный критерий при отборе этюдов - их художественная и педагогическая ценность. Выбор этюдов бывает связан с необходимостью устранения конкретных технических неполадок. Например, при "зажатости" и "скованности" рук полезно поиграть этюды с элементами арпеджио, с

использованием различных регистров, при плохом легато - этюды с выразительной мелодией.

Методика изучения этюдов зависит от данных учащегося и их продвинутости.

Первое требование - грамотный разбор текста. Сюда входит не только точное воспроизведение нотной записи, но и понимание фразировки. На этой основе учащиеся сразу же должны находить правильные объединяющие движения. Первоначальный темп исполнения - медленный, но не слишком. Внимание учащегося должно быть целиком направлено на естественную выразительность фразировки и певучесть. Этюд многократно проигрываеся от начала до конца. Переход к подвижному темпу желателен лишь после того, как этюд выучен наизусть. Прибавление темпа осуществляется постепенно. При подвижной игре отчетливо обнаруживаются недостатки. Как правило, они возникают в эпизодах с усложненным рисунком мелодии (смена фактурного изложения, перенос руки). Эти эпизоды тщательно прорабатываются отдельно и затем монтируются в общую ткань произведения. Таким образом, изучение этюдов (после разбора) основывается на трех составляющих: игра целиком- работа над деталями- игра целиком. По поводу степени трудности изучаемых этюдов существуют разные точки зрения. Одни педагоги являются сторонниками нетрудных этюдов, которые учащиеся исполняют свободно, с блеском. Другие считают, что этюд всегда должен быть трудным, воспитывающим навыки, отсутствующие у ученика. Видимо, истина находится где-то посередине. И легкие, и трудные этюды полезны учащимся, если к ним обращаться своевременно.

Для работы над техникой важна фразировка. Неправильное представление о структуре музыкальной речи отрицательно влияет на естественную координацию движений. Сюда относится пресловутое "забалтывание" пассажей, которое мешает нормальному продвижению учащихся. "Зажатость", "скованность", "тряска рук",- эти недостатки также часто появляются от хронического невнимания к художественным задачам. Целесообразные и экономичные движения пианиста могут возникнуть лишь при точном выявлении рисунка мелодии (чередование активных и пассивных элементов в мелодии, кульминация и спад). Напротив, искажение фразировки может привести к "перегрузке" пальцев и, следовательно, к техническим помехам. Особенно это нежелательно в отношении слабых пальцев- 4 и 5. Установив однажды фразу и на ее основе объединяющие движения, ученик не должен менять их в процессе занятий.

В младших классах необходимо уделять большое внимание важным элементам техники - гаммам и арпеджио. Для работы над ними используются различные этюды, в первую очередь Черни. Большинство этюдов Черни служит развитию мелкой пальцевой техники- быстроты, ровности и отчетливости исполнения.

Многие этюды Черни не лишены и художественных достоинств. Примером может служить этюд № 23 из 1 тетради Черни - Гермера. Этот этюд задорно-скерцозного характера, разнообразен по фактуре. Он подготавливает не только к гаммам и арпеджио, но и к аккордам и трели. В самом начале этюда в партии правой руки идет движение по звукам арпеджио. Черни выстроил ритмический рисунок таким образом, что помогает лучше усвоить и научиться яснее играть 3 и 4 звуки в коротких арпеджио, которые нередко учениками "недобираются". Исполнять эти элементы арпеджио надо отчетливо, очень звонко, активными пальцами, при участии небольшого кистевого движения на звуках staccato. Гаммы в этюде даны в виде небольших отрезков протяжением в одну октаву. Помимо этого, имеются пассажи из позиционных фигур. Учить все эти последовательности надо в медленном темпе и методом вычленений. При подкладывании 1 пальца необходимо добиться того, чтобы движения его были плавными, и он опускался на клавишу без толчка. Среди наиболее трудных последовательностей шестнадцатыми надо отметить места с трелью. Учащиеся часто не доигрывают или переигрывают трель, иногда "комкают" ее. Для устранения этих недостатков надо наметить опорные точки- особенно важно ясно ощутить и отметить легким акцентом момент смены движения, приходящийся на сильную долю такта. Большое значение в этом этюде имеет правильное исполнение аккордов. Аккорды staccato надо играть легко и остро, аккорды четвертями и половинными- полно, погружая руку в клавиатуру. В целом этюд должен прозвучать очень жизнерадостно и ритмически упруго.

Для работы над разными видами техники в средних классах школы широко используются этюды Черни ор. 299. Они отличаются большей протяженностью. Поэтому в них особенно важно освобождать руку от напряжения во время игры. При работе над чисто инструктивными этюдами важно уделять внимание и художественной стороне исполнения - добиваться четкости, красоты и разнообразия звука, ясного выявления формы. Этюд требует многократных проигрываний, в результате которых можно по-настоящему преодолеть все его трудности и, главное, приобрести необходимую выдержку.

Приступая к работе над этюдом с длительным непрерывным движением, ученик должен знать, что при появлении усталости в руке ни в коем случае не следует продолжать игру через силу. Такая игра бессмысленна и даже вредна для преодоления трудностей этюда: играя напряженными мышцами, мы закрепляем нерациональные движения и, таким образом, идем по пути регресса, а не совершенствовании своего исполнения. Поэтому, когда рука начинает уставать, следует либо остановиться, либо (часто это целесообразнее) продолжать играть тише или в более медленном темпе.

Советы от предохранения от усталости: не переходить к быстрому темпу, пора руки не привыкнут к исполнению фигурации в умеренном темпе, соблюдать постепенность в переходе к более быстрым темпам, не перегружать общую звучность, применять "объединяющие" движения, следить за гибкостью запястья. Важно также наметить места, в которых можно изменить характер движения рук и сделать несколько "освобождающих" кистевых движений или смягчить звучность и тем самым дать отдых руке.

Важной задачей является сочетание отдельных звеньев в единое целое.

Для разрешения этой задачи следует учить места соединений отдельных звеньев, проигрывая по несколько раз краткие, соприкасающиеся фигуры двух смежных звеньев. Необходимо также побольше играть в умеренном темпе более крупные разделы этюда, включающие различные виды фигур.

За время обучения в школе надо подготовить учащихся к разнообразным видам техники. Работа над этюдами не может вестись оторвано от музыкального восприятия и осмысливания и не должна превращаться в механическую муштру. Поэтому нельзя противопоставлять изучение этюдов работе над техническими трудностями в художественных произведениях: общие требования, которыми руководствуются в работе над художественными произведениями, остаются в силе и при изучении этюдов-пусть в более ограниченном размере. Основные принципы в работе: 1) понимание замысла автора и своих исполнительских задач; 2) умение видеть трудности и работать над ними.

Существенная задача педагога - должным образом направить развитие двигательных навыков учащегося. Необходимо иметь налаженный (в соответствии с возрастом и подготовленностью ученика) пианистический аппарат, если и не обеспечивающий в данный момент большой беглости, то, во всяком случае , позволяющий идти к зтой цели в будущем. Надо играть удобно для себя, то есть, свободно управляя своим пианистическим аппаратом, без лишних движений, с нужной опорой в кончиках пальцев.

Такая свобода исключает как напряженность мышц кисти и пальцев, предплечья, плеча и спины, так и расслабленное состояние.

Как правило, в этюдах приходится обращать внимание на аппликатуру.

Необходимо требовать выполнения поставленных в нотах аппликатурных указаний при согласии с ними педагога. Учащиеся иной раз довольно долго не понимают, насколько важно найти наилучшую аппликатуру и освоиться с ней. Им неоднократно приходится разъяснять, что в этюде надо привыкать к нужной в данном конкретном случае аппликатуре и не допускать случайных ее изменений.

Один из важных моментов при изучении этюда- выработка звуковой ровности. Умение вслушиваться в ровность звучания необходимо прививать. Даже маленькому ученику надо разъяснить, что суть ровности заключается не только в своевременном исполнении первого звука каждой четверти (если движение идет шестнадцатыми), но и в равномерном распределении всего времени, отводимого на эту длительность, между четырьмя звуками.

Бывает, что учащиеся неохотно работают над этюдами, так как их "скучно учить". Значит, нужно попробовать привить интерес ученика к этюдаместь очень красивые этюды, с интересными оборотами. А для самых маленьких- придумать интересные названия.

5. Заключение. Актуальность методической разработки.

В заключение хотелось бы сказать о взаимосвязи этюдов и художественного репертуара учащегося. Важно, чтобы работа над этюдами дополняла изучение художественных произведений: подготавливала к преодолению трудностей намеченного произведения, углубляла и расширяла нужные для него технические навыки. Основное место в области технического развития учащегося остается за этюдами- самой разнообразной трудности. видов, стилей.

Педагог умело сочетает их с художественными произведениями, ставящими серьезные для учащегося технические, а на более высоком уровне подготовки, и виртуозные цели.

Актуальность методической разработки заключается в том, что она раскрывает особенности работы над техникой и, в частности, над этюдами. Развитие техники - одна из самых трудных задач, стоящих перед педагогами.

Именно в младших и средних классах закладываются основы технической оснащенности, которые в дальнейшем, в старших классах совершенствуются и на которые можно будет опереться, изучая более сложный, требующий определенной технической подготовленности, репертуар.

6. Литература

1. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой.- М.: Классика-XXI, 2002.
2. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста.- М: Кифара, 2002.
3. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище.- М.:Классика-XXI, 2001.