

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств» п. Солонцы**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА НА ТЕМУ  
«РАБОТА НАД ЭТЮДАМИ С УЧАЩИМИСЯ СРЕДНИХ КЛАССОВ»**

**Составитель: Семенова Т.М.**  
преподаватель высшей категории  
по классу фортепиано

**п. Солонцы  
2013 год**

Одной из проблем, связанных с музыкальным воспитанием, является развитие технических способностей учащихся. Большое место в решении этой проблемы отводится работе над этюдами, которая способствует: формированию двигательных навыков, навыков координации движений, освоению аппликатурных принципов и основных формул движения, совершенствованию технического мастерства (беглости, артикуляции, точности звукоизвлечения). Работа над этюдами позволяет активно развивать слуховой контроль, воспитывать такие качества как воля, выносливость, быстрота реакции, тем самым способствуя активизации и мобилизации состояния во время музицирования, поддерживает хорошую техническую форму.

Работа над этюдами начинается с самых первых шагов и продолжается на протяжении всей исполнительской деятельности.

Этюды просты и лаконичны по форме и по содержанию, однотипны по фактурному изложению, и это способствует эффективному решению отдельно поставленных задач в освоении фортепианной техники. Благодаря этому свойству этюды широко применяются в педагогической практике.

Целью данной работы является анализ основных этапов работы над этюдами в средних классах.

К третьему классу большинство учащихся владеет исполнением позиционных последовательностей, гаммообразных пассажей в пределах двух октав в тональностях до трех-четырех знаков при ключе, аккордовых обращений трезвучий по три звука, хроматической гаммы, начинается освоение четырехзвучных коротких арпеджио.

В средних классах продолжается развитие навыков приобретенных ранее.

Совершенствуется исполнение позиционных последовательностей и гаммообразных пассажей, прибавляется темп, увеличивается протяженность исполнения, ведется работа над качеством: ровностью и ясностью звучания. Это требует развития таких качеств как выносливость, внимательность, ловкость, целеустремленность. В третьем и четвертом классах учащиеся знакомятся с различными видами арпеджио и активно осваивают их, в том числе на материале этюдов. Исполнению аккордов так же отводится значительное место, так как они достаточно часто используются в качестве гармонической основы.

Кроме того, учащиеся развивают и другие виды техники, например: элементы хроматического движения, технику исполнения двойных нот, репетиций и т.д.

Ввиду различных обстоятельств учащиеся за учебный год проходят не более 5-6 этюдов. Поэтому перед преподавателем стоит проблема выбора нескольких этюдов из огромного числа имеющихся. Выбор производится с учетом различных факторов, в зависимости от поставленных целей и задач педагогического процесса. Это может быть и развитие слаборазвитых навыков учащегося, его недостающих качеств, и совершенствование уже имеющегося опыта. А также знакомство и освоение нового, ранее не встречавшегося в практике.

Можно добавить, что для освоения новых видов движения лучше выбирать этюды небольшие по объему. Так проще сэкономить время на разучивание и больше внимания уделить решению конкретной технической задачи.

Выбирая этюд, необходимо также учитывать индивидуальные особенности учащегося. Это касается и объема этюда, и темпа исполнения, и интенсивности звукоизвлечения.

Если этюд берется на уже знакомый вид техники, то помимо звуковых и двигательных задач необходимо позаботиться о воспитании таких качеств как выдержка, выносливость,

умение распределять и концентрировать внимание, рассчитывать свои силы на достаточно протяженный отрезок времени исполнения.

Из-за ограниченного числа изучаемых этюдов целесообразнее останавливать свой выбор на произведениях развивающих основные и наиболее используемые в музыкальной литературе виды движения: гаммы, арпеджио, аккорды.

Иногда, учитывая индивидуальные особенности учащегося, а также его степень заинтересованности в обучении, конструктивному этюду следует предпочесть этюд более образный, характерный, способный пробудить эмоциональный отклик ученика, а в процессе освоения позволяющий развить его воображение и творческую волю.

После того, как этюд выбран, следует разбор. Определяется тональность, строение, в каком из разделов присутствуют отклонения и в какие тональности. Далее делается более подробный гармонический анализ по предложениям. Параллельно анализируется движение мелодических фигураций. Особое внимание уделяется окончаниям построений и фрагментам, где происходит смена движения мелодии. Некоторые из таких эпизодов стоит вычленивать и проучить отдельно. Тщательно анализируется аппликатура, изучается динамический план.

Очень полезно в стадии разбора пользоваться сольмизацией. А в сложных, с точки зрения аппликатуры эпизодах, не лишним будет проговорить ее вслух.

После анализа, на начальной стадии разучивания, этюд исполняется очень внимательно в медленном темпе. Надо стремиться играть правильно относительно текстовых указаний, ясно и отчетливо «проговаривая» каждый звук, хорошо ощущая пальцем каждую клавишу.

После того как этюд разобран, выучен наизусть, все сложные эпизоды проучены, переходим к следующему этапу. Это игра в подвижном темпе.

Немаловажную роль в достижении подвижного темпа исполнения играет ощущение пульсации. Учащается пульсация – ускоряется темп. Настроиться на более подвижный темп помогает сольмизация, чтение ритма ритмослогами в новом темпе, прохлопывание ритмического рисунка, или подтекстовка. При этом очень важно не терять ощущение метрической единицы, объединяющей мелкие длительности.

В зависимости от индивидуальных возможностей учащихся, переход к более подвижному темпу может осуществляться по-разному. В некоторых случаях - это постепенное прибавление темпа всего произведения. В других, адаптация к новому темпу происходит легче, когда произведение поделено на части. Но в том и другом случае необходимо особое внимание уделять завершающим построениям и сложным эпизодам, так как в конечном итоге «скорость» исполнения этюда зависит от них.

Нередко переход к быстрому темпу вскрывает неточности работы предыдущего этапа. В первую очередь это касается организации движений, а также прочности усвоения аппликатурных комбинаций. И для того чтобы устранить недостатки подобного рода, приходится возвращаться к более сдержанному темпу.

Но не все проблемы, обнаружившиеся в быстром темпе, успешно решаются в медленном.

Так как внимание играющего распределяется совсем иным образом, то перед исполнителем стоят иные задачи. Уже нет возможности «разглядывать» каждую ноту. Звуки объединяются в звуковые комплексы, и играющий вынужден мыслить блоками, заботиться о гармоническом и динамическом соотношениях более крупных построений.

Несколько иной будет и организация движений. Доминирующая роль отводится более крупным, обобщающим движениям, объединяющим звуки в группы, которые подчиняют

себе более мелкие, организующие работу пальцев. Чаще всего проблемы возникают в эпизодах связанных со сменой движения или при скачках, когда учащийся не успевает реагировать на изменения именно в подвижном темпе. В таких случаях трудности можно преодолеть разными способами.

Один из них перегруппировка. Это перемещение смысловой нагрузки во фразе на звуки, требующие повышенного внимания. Иногда это перемещение влечет за собой временное изменение самой фразировки.

Другой, не менее известный – остановка на звуке. Остановившись на звуке можно как перед обнаружившейся сложностью, так и после нее. Этот способ позволяет в одном случае, подготовиться к преодолению трудности, в другом - проанализировать и скорректировать свои действия.

Иногда для активизации внимания этюд, или фрагмент этюда полезно проучивать с некоторыми изменениями: например, ритмического рисунка, или штриха.

После того, как произведение выучено, его обязательно надо проигрывать в разных темпах, включая медленный, внимательно отслеживая каждое движение, каждый звук. Для приобретения выносливости произведение можно исполнять без остановки несколько раз подряд.

На заключительном этапе работы этюд должен звучать стабильно, в темпе, с учетом точного выполнения указаний автора или редактора, движения рук исполнителя должны быть рациональными и экономичными, а его кончики пальцев чуткими и активными, обеспечивающими ясность звукоизвлечения.

Таким образом, в данной работе освещены наиболее часто встречающиеся проблемы, с которыми сталкиваются преподаватели в работе над этюдами, а также даны некоторые советы по их преодолению.

### Литература

1. Алексеев, А. методика обучения игре на фортепиано [Текст] / А. Алексеев.- М., 1978.- 216 с.
2. Коган. Г. Работа пианиста [Текст] / Г. Коган. – М., 1979. – 200 с.
3. Любомудрова, Н. Методика обучения игре на фортепиано [Текст] / Н. Любомудрова. – М., 1982. – 143 с.
4. Либерман, Е. Работа над фортепианной техникой [Текст] / Е. Либерман.- М., 1995. - 133 с.
5. Савшинский, С. Работа пианиста над техникой [Текст] / С. Савшинский. – Л., 1968. – 176 с.
6. Тимакин, Е.М. Воспитание пианиста [Текст]: Методическое пособие/ Е.М. Тимакин. – М.: Советский композитор, 1989. – 144 с.
7. Фейнберг, С. Пианизм как искусство [Текст] / С. Фейнберг. – М., 1965. – 187 с.
8. Цыпин, Г. Обучение игре на фортепиано [Текст] / Г. Цыпин. – М., 1984. – 128 с.
9. Щапов, Л. Некоторые вопросы фортепианной техники [Текст] / Л. Щапов. – М., 1968. – 218 с.