

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств»

Методическое сообщение

«Игра этюдов - неотъемлемая часть техники пианиста»

Выполнила:

Конева Тамара Ивановна,
преподаватель фортепиано

г. Ханты-Мансийск

2017 год

«Десять пальцев пианиста – это уникальный оркестр, где исполнителей не выбирают, их нельзя выгнать, уволить, их можно только воспитать».

С первых лет обучения игре на фортепиано необходимо уделять внимание систематической работе над упражнениями, гаммами, этюдами.

Этюд (с французского – изучение, упражнение) – инструментальная пьеса, основанная на применении определенного технического приема игры и предназначена для усовершенствования мастерства исполнителя. Жанр этюда насчитывает едва ли не пять столетий, на протяжении которых он не только развивался, но и существенно трансформировался. Работа над этюдами начинается с первых лет обучения и продолжается на протяжении всей исполнительской деятельности. С самых первых шагов музыканты начинают постигать азы фортепианной техники на этюдах. Они просты и лаконичны по форме и по содержанию, однотипны по фактурному изложению, и это способствует эффективному решению отдельно поставленных задач в освоении фортепианной техники. Каждый этюд включает в себе определенную техническую трудность и служит для ее преодоления. Большое значение имеет систематичность, последовательность в изучении этюдов, они эффективно служат обучающимся для развития технических навыков. Этюды К.Черни, Л.Шиттге, Г.Беренса, А.Лемуана, А.Гедике, А.Бертини просты и непритязательны, в то же время они очень мелодичны. В этих этюдах очень четко и ясно поставлена техническая задача. Например, К.Черни уделял внимание именно типовым формам. Его этюды и упражнения имеют непреходящую ценность последовательного овладения техническими навыками – от самых простейших элементарных формул до высшей виртуозной трудности. Эти этюды и упражнения дают богатый материал для овладения всевозможными видами техники – от гаммообразных пассажей до октавной и аккордовой фактуры. Издание этюдов для начинающих содержит 90 произведений, предназначенных для разностороннего развития юных пианистов. Все они расположены в порядке

возрастания трудности. Смело их можно назвать энциклопедией фортепианной техники первой половины XIX века.

В начальных классах рекомендуется использовать разнообразную пианистическую фактуру – элементы гамм, арпеджио, гармонические фигуры. При этом следует уделять внимание этюдам с красивой мелодией для выработки красивого легато. В начале обучения этюды исполняются в спокойных темпах, иначе раннее форсирование беглости пальцев может привести к тряске и зажатости игрового аппарата.

Своеобразным переходным звеном от классической к романтической традиции написания этюдов стало творчество датского композитора и пианиста Л.Шитте (1848 – 1909). Они намного проще в исполнении (технически проще), чем этюды Шопена, и намного интереснее (и сложнее мелодически), чем этюды Черни

Единого «техминимума» не существует, хотя все учащиеся старших классов должны владеть разносторонними приемами игры. В их техническом репертуаре появляются сложные по фактуре этюды на гаммообразные а арпеджированные последования, на активную технику и двойные ноты. По поводу степени трудности изучаемых этюдов существуют разные точки зрения. Одни педагоги являются сторонниками нетрудных этюдов, которые учащиеся исполняют свободно, с блеском. Другие (их большинство) 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. Важно учитывать, что чрезмерные технические трудности отпугивают детей от работы, поэтому усложнение технического материала должно быть постепенным.

Мы стремимся, чтобы этюды игрались «как пьесы». Могут спросить: а в чем же тогда особенность технической работы? Прежде всего в том, что в ней делается акцент на произведениях виртуозного характера.

Для исполнения этюда Черни не требуется эмоциональный подъем или лирическая настроенность, но необходимы другие качества, связанные с хорошей фразировкой, напевным звучанием, четким ритмом и т.д. здесь как и везде, основой является слуховое восприятие. Слуховой контроль обучающегося имеет принципиально важное значение над ним. Поставленная технологическая задача в том или ином этюде может быть решена при условии, что слуховое включение пианиста будет включено.

Для работы над техникой не безразлична фразировка мелодичного голоса. Сплошь и рядом неправильные представления о структуре музыкальной речи отрицательно влияют на естественную координацию движений. Сюда относится и «забалтывание» пассажей, которые мешают нормальному продвижению учащихся. «Зжатость», «скованность», «тряска рук» - эти недостатки также часто проистекают от хронического невнимания к художественным задачам. Целесообразные и экономные движения пианиста могут возникнуть лишь при точном выявлении декламационного рисунка мелодии (чередование активных и пассивных элементов в мелодии; кульминация и спад). Напротив, искажение фразировки может привести к «перегрузке» пальца и, следовательно, к техническим помехам. Особенно это нежелательно в отношении слабых пальцев – 4-го и 5-го. Установив однажды фразу и на ее основе объединяющее движение, пианист не должен менять их в процессе занятий.

Обычно окончание мотива, фразы и, следовательно, лиги совпадает с ослаблением звучности, если только это не противоречит смыслу музыки или специальным обозначениям композитора. Фразировку определяет само строение мелодии и декламационная структура мотива.

Лига служит для обозначения не только связанной игры, но и смысловых и музыкальных элементов (фразы, мотива, гармоничной функции).

Лига может совпадать с артикуляционными штрихами.

Однако далеко не всегда окончание лиги означает снятие руки.

Методика изучения этюдов строится применительно к одаренности и подвижности учащихся.

Общим требованием всегда будет грамотный разбор текста. Сюда входит не только безошибочное воспроизведение нотной записи, но и понимание декламационной структуры мелодии, которое поможет найти целесообразные объединяющие движения. 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 его фрагментов в другие его тональности; специальные упражнения.

Во время работы необходимо приучать к очень точным и экономным движениям. Нельзя позволять допускать небрежности, «размахивать» пальцами. Четкое, нацеленное движение пальцев даже в быстрых темпах обеспечат удобство и ловкость. Важное значение имеет и аккомпанемент, он воспитывает чувство метра и ритма.

От учащихся старших классов вправе также требовать большей самостоятельности в выборе аппликатуры. Наряду с этим, не обязательно посвящать учащегося в технологические тайны разбираемых этюдов, заранее определяя трудные места и способ их преодоления. Ведь может оказаться, что именно эти места будут легко усвоены. Кроме того, излишнее напоминание о трудностях нередко вызывает у учеников «шоковое состояние». И, наконец, главная цель состоит в том, чтобы они по возможности умели оценить свою игру.

Разбирать заданные этюды следует сразу же обеими руками. Первоначальный темп исполнения - не скорый. Внимание учащегося должно быть целиком направлено на естественную выразительность фразировки и певучесть туше. Этюд многократно проигрывается от начала до конца.

Переход к подвижному темпу желателен после того как этюд выучен наизусть. Это в особенности относится к этюдам на арпеджио и скачки, которые затруднительно быстро исполнить, глядя в ноты.

Прибавлять темп следует постепенно, движения ученика остаются спокойными, неторопливыми. При подвижной игре отчетливее видны недостатки исполнения.

В работе над продолжением технических трудностей следует использовать всевозможные приемы: проигрывание в различных темпах, вычленение, ритмичные варианты. Транспонирование всего этюда или отдельных его построений в другие тональности, специальные упражнения и т.д.

Нет нужды, однако, в каждом этюде обязательно использовать все эти способы. Надо стремиться к осуществлению намеченной цели.

Педагог должен уметь разобраться в причинах недостатков исполнения. Бывает, что ученик легко справляется с отдельными эпизодами, сыграть же его целиком в скором темпе не может - устают руки.

Для обучающихся старших классов школы широко используют этюды Черни ор.299. Близкие по характеру этюдам Черни-Гермер, они отличаются большей протяженностью. Поэтому в них особенно важно освобождать руку от напряжения во время игры.

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. И не только потому, что это может привести к болезни рук. Надо убедить ученика в том, что такая игра бессмысленна и даже вредна для преодоления трудностей этюда: играя напряженными мышцами, мы закрепляем нерационально протекающие движения и таким образом идем по пути регресса, а не совершенствования своего исполнения.

Поэтому когда исполнитель чувствует, что рука начинает уставать, ему следует либо остановиться, либо – это целесообразнее – продолжать играть тише или замедлить темп.

Можно дать некоторые советы для предохранения от усталости: не переходить к быстрому темпу, пока руки не привыкли 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.

Основной задачей, когда учат этюд, обычно является сочетание отдельных звеньев в единое целое.

Необходимо также играть больше в умеренном темпе более крупные разделы этюда, включающие различные темпы фигур.

При этом, надо заблаговременно, когда доигрывается одно и то же из звеньев, мысленно подготовиться к последующему.

Помимо этого, точное исполнение поставленных автором пауз и освобождение на них руки способствует уменьшению напряжения и в другой руке.

Упорная тренировка выправит положение, если вообще этюд доступен ученику. Чаще, однако, недочеты ученического исполнения связаны с непониманием художественных задач и особенностей фактурного изложения. Дурная фразировка, неправильные смысловые акценты, неумелые переносы рук, несогласованность в звучании обеих рук – все это создает технические помехи.

Каждый из трудных для ученика эпизод должен быть тщательно проработан отдельно, а затем «вмонтирован» в общую ткань изложения.

Таким образом, изучение этюдов (после разбора) основывается на 3-х частном действии: игра целиком – работа над деталями – игра целиком.

Техническая работа – это, прежде всего, работа над качеством туше. У юных пианистов очень сильна моторная память, которая восприимчива не только к хорошим, но и к дурным навыкам. Достаточно ученику несколько

раз небрежно проиграть уже выученный пассаж, чтобы «заболтать» его. Педагоги знают, как сложно бороться с «непопаданием» ученика на нужные клавиши. Этот недостаток – результат надуманной технической тренировки. В идеале ученик должен сам находить целесообразные игровые движения. Лучшая помощь ему та, которая подсказывает ученику самостоятельное решение.

Богатейший опыт исторического пути развития этюда как музыкального жанра от инструктивной пьесы до высокохудожественного произведения концертного плана помогает современным композиторам решать сложнейшую проблему достижения единства художественных и технических задач музыкального исполнительства. Художественно – техническая принципиальность в решении данной проблемы открывает широкий простор для художественного осмысления такого удивительного музыкального жанра как этюд.