МОУ ДОД «Верхнеднепровская детская школа искусств»

**Открытый урок**

**«Работа над этюдами в младших классах»**

Фортепианное отделение

преподаватель –

Воронежская Светлана Анатольевна

февраль 2005 г.

По сравнению с двумя начальными годами обучения работа над этюдной литературой в 3-х классах приобретает все большее значения. Это связано с появлением новых видов фортепианной фактуры художественно – педагогического репертуара, усвоение которых требует соответствующей технической подготовки.

Главное внимание уделяется систематической работе над разными видами мелкой техники. В первую очередь это различные типы гаммаобразных изложений, затем приемы репетиционной одноголосной игры и игры ломаными интервалами, обеспечивающей пальцевую независимость и гибкость кистевых движений. Далее – работа над разными мелизматическими фигурами, особенно трелеобразным, необходимые для развития легкости и подвижности пальцев. Таким образом, гаммаобразная техника вырабатывается в комплексном единстве с другими видами мелкой техники, предусматривающими узкий позиционный диапазон. Значительно меньше места занимает работа над арпеджио. На данном этапе оно усваивается преимущественно на коротких трехзвучных и четырехзвучных позиционных группах и лишь изредка на длинных арпеджио в две октавы. Аккордово – интервальная игра ограничивается исполнением узко расположенных трезвучий и их обращений, нешироких двузвучий.

При постепенном овладении различными видами мелкой техники перед учеником ставится ряд задач. В первую очередь следует акцентировать внимание на навыках беглости в сочетании с ритмо – динамической точностью исполнения. Однако, пальцевая подвижность предполагает свободу, пластичность, ритмичность игры, организованность движений всей руки (в плече, локте, кисти), связанных с непосредственными пальцевыми движениями. Так, при естественном положении локтя, большое внимание на развитие пальцевой техники оказывают своего рода комбинированные движения в кисти – сочетание плавных боковых (горизонтальных) с пружинящими эластичными (вертикальными) движениями. Упущение всех этих моментов в работе приводит к явлениям мышечной зажатости, скованности.

Систематическое прохождение этюдов необходимо для успешного развития ученика. Значение этого жанра заключается в том, что этюды позволяют сосредоточиться на разрешении типических исполнительских трудностей и что они сочетают специально технические задачи с задачами музыкальными. Тем самым исполнение 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 возможно 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 большей степени способствует успешному преодолению технических трудностей. Ученик должен проникнуться мыслью, что достижение нужной беглости в этюде, как и в любой пьесе художественной литературы – не цель, а лишь средство для выразительного красивого исполнения сочинений.

Специальное назначение этюдов вызывает необходимость особо пристального внимания к разрешению имеющихся в них трудностей. Для того, чтобы эта работа велась более осознано, 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, особенно его фактуры. В работе над преодолением технических трудностей следует использовать всевозможные приемы: проигрывание в различных темпах, вычленения, ритмические варианты, транспонирование отдельных его построений, специальные украшения. Не нужды, однако, в каждом этюде обязательно использовать всеспособы. Надо выбрать те, которые наиболее полезны в том или ином случае и всего быстрее ведут к осуществлению намеченной цели.

**Ход урока**

**1. Этап предварительного ознакомления**

К. Черни ( Гермер), этюд №14, т.1

(ученица 3 класса Конышева Елизавета)

Начальное ознакомление должно сочетаться с музыковедческим и музыкально – теоретическим анализом. Этот анализ заключается в следующем:

1) производится начальный структурный анализ данного произведения, устанавливается основное членение пьесы;

2) производится начальный мелодический и гармонический анализ, т.е. расшифровывается движение голосов, устанавливаются кульминационные моменты, осознается общий модуляционный план.

В ходе проигрывании определяем с ученицей содержание (мелодия и аккомпанемент), основное членение мелодии (секвенционное, трелеобразное движение, гамма, короткое арпеджио), вид аккомпанемента (интервально – аккордовый), тональности. Для более легкого прослеживания динамики придумываем образы:

секвенции – «ручейки»

опорные ноты - «камушки»

2 фраза – «океан»

кульминации – «Гольфстрим»

заключительное арпеджио – «земной шар».

Определяем, как учить технические формулы:

Секвенции –

1. От разных нот гаммы
2. В разных октавах
3. На легато с оттенками на поролоне
4. Интервалами
5. Пунктиром
6. «Лошадкой» (для независимости пальцев)
7. Скачком через 2 октавы.

Ломаные интервалы –

1. С задержанным звуком (для развития ладонной мышцы и ощущения интервала выпуклым)
2. На легато медленно.
3. «Болотными сапогами» (ощущение расстояние интервала).
4. Методом «накопления».

Гамма –

1. «Лошадкой»
2. Пунктирным ритмом.
3. Методом «накопления».

Короткое арпеджио –

1. В медленном темпе с поворотом кисти к пятому пальцу.
2. «Вибрацией» двух соседних пальцев (ощущение кончиков).

Опевание -

1. Методом «накопления».

Аккомпанемент -

1. «Немой перебежкой» по два интервала или аккорда.

**2. Этап работы по кускам**

К. Черни (Гермер), этюд №10, т. 1.

(ученица 3 класса Конышева Елизавета)

При работе над трудными этюдами, неизбежно приходится длительно работать над отдельными звеньями или так называемыми техническими формулами.

Для того, чтобы эта работа не приедалась, чтобы внимание не притуплялось, а активность воображения и самоконтроль не ослабевали, в педагогической практике с давних пор стали изобретать разные способы варьирования повторений при работе.

Значение таких вариантов в том, что они и подчеркивают и выводят на передний план некоторые отдельные стороны техники и через укрепление этих сторон улучшают технику в целом.

После исполнения этюда использовались следующие варианты работы:

1. Изменение регистра и тональности.
2. Изменение окраски.
3. Изменение метроритмики.
4. Изменение штрихов.
5. Способ дублирования.
6. Способ арпеджирования аккордов.
7. Способ частичного собирания мелодических линий в аккорды.
8. Расположение партии одной руки между двумя руками.
9. Выбрасывание некоторых звуков из пассажа для удобного исполнения.
10. Выучивание от конца к началу.
11. Беззвучная игра «немым способом».

**3. Этап целостного оформления.**

К Черни (Гермер). этюд №9, т.1.

(ученица 3 класса Конышева Елизавета)

Задачами его являются:

а) реализация целостного художественного замысла

б) достижение непрерывности

в) расчет всех средств музыкальной выразительности

г) достижения художественной свободы игры.

д) достижение максимальной технической точности, непринужденности.

Характерным для этого этапа работы является сосредоточенное, творчески приподнятое исполнение всей пьесы целиком. Во время исполнения нужно стараться уловить те моменты, где:

1. имели место двигательно – технические неловкости,
2. где имели место признаки физического утомления,
3. где были шероховатости звучания или ритмики,
4. где забылся текст,
5. где оказались недостаточные (или чрезмерные) кульминации,
6. где неровен темп и т.д.

После окончания исполнения нужно проанализировать игру и ставить новые задачи.

После исполнения этюда ученицей:

1. использовали смену динамики (все на piano),
2. использовали смену темпа (медленная трель),
3. учили с конца (добавляя по одной технической формуле),
4. пропревали про себя, играя на столе лишь «опорные точки»,
5. играли весь этюд медленно (с увеличением движения рук).

Затем проигрывали этюд на предельной скорости, запоминая места, где были неровности, шероховатости в исполнении и восстанавливали технические формулы вариантами этапа работы по кускам.

**Цитаты на конец урока**

«Этюды – это пища не только для пальцев, но и для ума».

«Играя на рояле, надо постоянно задавать себе вопрос: «Бить или не бить?».

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

**Используемая литература**

1.Либерман Е. «Работа над фортепианной техникой», М., «Фигаро- центр», 1996.

2.Шмидт – Шкловская А. «О воспитании пианистических навыков», Л. «Музыка», 1985.

3.Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора», М., 1979.

4.Щапов А. «Фортепианная педагогика», М., «Советская Россия», 1960.

5.Алексеев А. «Методика обучения игре на фортепиано», М., «Музыка», 1971.

6.Милич Б. Воспитание ученика – пианиста. 3-4 классы ДМШ», Киев, «Музична Украина», 1979.