

Методические рекомендации

РАБОТА НАД ЭТЮДАМИ

в 3-4 классе дополнительной предпрофессиональной
общеобразовательной программы в области
музыкального искусства «Фортепиано»

(программа по учебному предмету
ПО.01.УП.01. СПЕЦИАЛЬНОСТЬ И ЧТЕНИЕ С ЛИСТА)

Составитель Колесова О.В.

Работа над этюдами в 3-4 классе дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области музыкального искусства «Фортепиано»

В процессе обучения педагог должен добиваться гармонического развития художественных и технических навыков. Развитие техники нужно осуществлять в процессе работы над всеми изучаемыми учеником произведениями, а также над упражнениями, гаммами, этюдами. Основным условием продуктивности работы ученика над упражнениями является четкое осознание их назначения для преодоления технических трудностей: плавность и ровность гаммы, стройность аккордов и другие. С третьего класса наряду с увеличением темпа, постепенно возрастают требования к качеству исполнения. Например, в гаммах перед учеником ставятся различные задания по динамике, артикуляции, группировке. Изучение гамм и аккордов способствует закреплению теоретических знаний ученика и выработке первичных аппликатурных навыков.

Фортепианная техника – это целая система, главные компоненты этой системы: крупная техника (аккорды, арпеджио, октавы, двойные ноты); мелкая техника (гаммообразные пассажи, разнообразные мелизмы и репетиции);

Этюды, выбранные для каждого ученика, должны быть лаконичные, легко запоминающимися, разнообразные по стилю, по музыкально-пианистическим заданиям. Надо стараться доводить их исполнение до законченности в подвижном темпе.

Этюды Черни позволяют развить точные ритмические навыки, ощущение мерности движения, помогают скоординировать игровые движения. От того, насколько ритмически точной будет организация, зависит качество техники, а четкая равномерная пульсация – пальцевую ровность. Основой свободных движений является удобное, ненапряженное положение корпуса, рук и, обязательно, ног учащихся. *Можно выделить четыре способа движений:*

- пальцами (всегда);
- кистью (локоть спокойный) – для мелких октав, аккордов;
- локтем (плечо спокойно) – для скачков аккордами;
- плечом – для аккордов

Преподаватель должен привить учащимся навыки управления работой мышц. Необходимо научить ученика включать нужную группу мышц, перестраивать их работу, например, выключая крупные мышцы, включая мелкие, расположенные в запястье, научить пользоваться большим или меньшим весом руки, т.е. научить всему, что составляет игровые приемы, необходимые для реального воплощения нужного звучания. При подборе этюдов педагогу необходимо придерживаться определенной последовательности в развитии технических навыков. При этом техническое воспитание учащихся должно идти по пути использования возможно большего разнообразия фортепианной фактуры

Можно рекомендовать следующую схему этапов работы над этюдами:

- Разбор текста и аппикатуры
- Анализ фактуры этюда и технически трудных мест, нахождение технических формул

- Приспособление рук к исполнению, нахождение позиций рук, их изменения
- Работа над отдельными пассажами, фразами, разделами
- Объединение мелких частей в более крупные построения и целый этюд
- Постепенное увеличение темпа
- Ученик должен исполнить этюд с первого раза в законченном виде, без помарок и замечаний

Этюды К. Черни под редакцией Г. Гермера, сочинения 261, 821, 599 и 139 рассчитаны на период формирования и развития двигательных навыков учащихся-пианистов. Правильная посадка за инструментом, разнообразные приемы звукоизвлечения, предполагающие естественность и рациональность движений рук, хороший контакт кончиков пальцев с клавишами – та основа, без которой немислимо техническое развитие учащегося.

- Рекомендуется играть этюд наизусть (фрагменты или каждой рукой отдельно); свободное владение текстом позволит лучше контролировать разного рода технические действия.
- После выучивания наизусть, полезно поработать над каждой рукой отдельно, добиваясь рациональности в движениях.
- Очень важно значение аккомпанемента, это основа ритмического и гармонического строения этюдов. Партии аккомпанемента имеют огромное значение для реализации художественного замысла произведения. Именно на этом этапе работы над техническим произведением с помощью педагога подбираются необходимые приемы звукоизвлечения, распределяются мышечные усилия, устраняющие непроизводительную затрату нервной и мышечной энергии, анализируется аппликатура. («Заучивайте аппликатуру, как таблицу умножения» Натан Перельман)

В работе с начинающими на основе маленьких этюдов К.Черни под редакцией Гермер, можно дать понятия о гармонической структуре музыкального произведения, о его формах, строении фраз и членением на мотивы.

На материале этих этюдов можно построить работу над аппаратом, с учениками старших классов, усложняя при этом звуковые задачи.

Этюды №1,2 – певучее легато, в медленном темпе добиваться ровного звучания (без толчков при подкладывании пальца), слушая и выразительно интонируя мелодию. Учить с акцентами на 5,4 пальцы. Следить за свободой первого пальца.

Этюды №3,4 – необходимость акцентирования сильных долей предусматривает игру двойной опорой. Раскрывая ладонь, добиваться свободы движения, цепкости пальцев.

Этюды №5,6 – развивает умение объединять звуки, исполняя их одним движением на одно дыхание. Наметить опорные звуки (до-ре-ми), добиться легатного исполнения одним движением (погрузиться на до – на ми снять). Затем тем же движением охватить слабые доли.

Этюд №7 – партия левой руки исполняется партато. В правой руке круговые движения кисти помогают объединять звуки каждой группы,

раскрывая при этом ладонь для первой ноты группы, опираясь на неё. Подкладывание 1 пальца производить незаметно. Интонировать.

Этюд №8 – на двойные ноты, в медленном темпе, поднимать каждую пару пальцев и контролируя слухом ваять два звука вместе и глубоко. Учить таким образом: нижний голос легато, верхний – стаккато, раскрывая ладонь при этом приготовить пальцы для следующей терции. Затем проучить верхний голос легато, а нижний стаккато.

Этюд №9 – развивает умения распределить одновременно в обеих руках опору на крайние и соседние пальцы, прослушать хроматические интонации.

Этюд №10 – является подготовительным к исполнению тремоло. Предназначен для развития крепкого удара 5 и 4 пальцами. Учить аккордами, следить за свободой 1 пальца.

Этюд №11 – трели учить отдельно в разных темпах от медленного к быстрому, с постепенным ускорением и изменением силы звука от пиано до форте и наоборот.

Этюд №12 – затрудняет движение 1-й палец. Учить на одно движение с остановками. Суметь не расплыться – динамично провести мелодию.

Этюд №13 – основная задача добиться характера в быстром темпе. Учить изменяя фактуру с репетицией на первый палец.

Этюд №14 – в этом этюде трудно скоординироваться, поэтому следует исполнять с опорой на вторую долю. Во второй части не «садиться» на первый палец. Учить с опорой на разные ноты группы. Добиться хорошего крещендо.

Этюд №15 – очень широкая интонационная смена характеров.

Этюд №16 – главное условие хорошего исполнения – точность!

Этюд №17 – разнообразить по тембру, проследить линию на звуках одной высоты, уметь использовать пиано.

Этюд №18 – характер польки. Учить способом вычленения. Добиваться хорошей линии в мелодии – поучить на легато. В левой руке не раскидывать пальцы. Опора на 5 палец.

Этюд №19 – умение опереться на сильные доли, облегчить слабые. Учить, сгладив ритм и проследить линию движения, первое предложение завершается несовершенной каденцией.

Этюд №20 – очень трудно добиться пиано и линии в мелодии. Необходима свобода 1 пальца. Учить репетицией хорошим ощущением концов пальцев.

Техника арпеджио

В сборнике К. Черни под редакцией Гермера технике арпеджио уделено большое внимание. Черни разрабатывает ее в самых различных вариантах – это длинные, короткие, ломаные арпеджио, арпеджио чередующимися руками, встречается сочетание арпеджио с каким-либо другим видом техники. Без владения техникой арпеджио невозможно исполнение сонат, фортепианных концертов Гайдна, Моцарта, Бетховена. Техника арпеджио помогает:

- раскрепостить пианистический аппарат,
- способствует развитию самостоятельности, независимости, крепости пальцев,
- способствует гибкости, эластичности локтевого и кистевого суставов,

- выработке плавного, свободного дыхания, ощущения естественного удобного движения.

Исполнение арпеджио имеет свои характерные особенности, связанные с большей шириной охвата клавиатуры. Движения рук становятся гораздо разнообразнее. Хорошее исполнение арпеджио требует плавных, гибких переносов руки из позиции в позицию с минимальным поворотом локтя, необходимой ловкостью рук при смене позиций. Важное место в работе над арпеджио должно отводиться организации движений первого пальца. Это работа трудоемкая, но необходимая; свобода и организованность первого пальца служат «ключом» ко всей технике пианиста. *После подкладывания вся ладонь сразу же переносится через первый палец, свободно располагаясь на следующей позиции.* При игре арпеджио необходима правильная ориентация на клавиатуре. В данном сборнике этюды: № 20 стр. 12; № 65 стр. 16; № 67 стр. 17; № 3 стр. 21; № 38 стр. 27; № 16 стр. 65; № 17 стр. 67; № 19 стр. 71; № 20 стр. 73; № 25 стр. 81; № 32 стр. 95.

Терцовая техника:

Терции представляют для учащихся сложность, заключенную в одновременном проведении двух голосов разными по строению и силе пальцами. Это сложный вид пианистической техники, *полезен в развитии активности, самостоятельности пальцев, раскрепощенности ладонных мышц.*

Терции позволяют почувствовать большой контакт с инструментом, способствует внутреннему ощущению удобства всего аппарата пианиста, гибкости ведения терцовой линии. Яркость артикуляции мелодической линии терции зависит от активных пальцев, работающих от запястья. Необходимо делать «микровздохи», сбрасывая накопившуюся усталость, зажатость в кисти, пальцах и локтях. Двойные ноты, как и терции, должны исполняться легато, желателно поиграть каждый голос отдельно, сохраняя аппликатуру двойных нот. Следует не забывать о роли аккомпанемента. К.Черни-Гермер этюды № 8 стр. 4; № 26 стр. 83; № 15 стр. 63; № 22 стр. 77.

Октавная техника способствует укреплению пианистического аппарата учащихся, открывает доступ к сложным октавным построениям в произведениях Бетховена, Листа, Рахманинова. Октавы развивают гибкость руки, четкость и активность пятого и четвертого пальцев, точность и ловкость большого пальца. При разучивании октавных этюдов наиболее целесообразно, не меняя текста, играть этюд различными способами звукоизвлечения, применяя различные приемы исполнения октав, а затем использовать ритмические варианты. А.Б. Гольденвейзер рекомендует учить октавные этюды, играя только нижний голос октавы первым пальцем правой руки (в левой руке – верхний голос). Остальные пальцы должны быть собраны и слегка прижаты к ладони (разумеется, без всякого напряжения пальцев и кисти). Это упражнение способствует развитию легкости и подвижности кистевого движения при собранных пальцах и, особенно полезно для учеников с маленькой рукой, у которой при игре октавами часто напрягается кисть из-за растяжения пальцев.

Этюды № 17 стр. 10; № 42 стр. 29; № 23 стр. 15; № 43 стр. 31; № 32 стр. 22. В отличие от инструктивных этюдов, данные этюды представляют романтический характер. Этюд требует выразительности, сочности и плавности

звучания. Необходимо уделить внимание характеру звукоизвлечения, ведению мелодической линии шестнадцатых. Работа над техникой заключается не только в достижении качества и быстроты, но и в разнообразии звучания (на что указывает авторская динамика от меццо-форте до форте, пиано до форте, крещендо и диминуэндо). Но сначала должна быть решена задача ровности, точности, ясности звучания и удобства движения мелодическая линия двойных нот и аккордов, скачки на октаву.

Этюды № 27 стр. 18; № 34 стр. 23. Этот вид техники можно считать одним из наиболее действенных способов достижения гибкости и беглости пальцев. В этом виде техники основным является скольжение пальцев под ладонь, действия пальцев напоминают «царапание». Палец действует резким движением и после удара мгновенно уходит под ладонь, уступая место следующему пальцу. Пальцы быстро снимаются с клавиш и не погружаются в них глубоко. Механика фортепиано, позволяющая пальцам, лишь «задев» клавишу, получить звук. Рука не участвует в звукоизвлечении и не должна оставаться абсолютно свободной. Обязательное условие репетиций – собранная форма ладони. Репетиции следует выработать в разных темпах – от медленного до быстрого. Медленный темп необходим для оттачивания пальцевого удара. Чем скорее темп репетиций, тем ближе к клавишам должны быть пальцы, при этом движении размах уменьшается и заменяется скольжением концов пальцев под ладонь, используя для отдыха подъём и опускание кисти (вверх, вниз), что способствует освобождению руки.

Этюды № 8 стр. 50; № 12 стр. 58; № 29 стр. 89; № 32 стр. 95. Данные этюды играют важную роль в воспитании координации рук, являющейся залогом двигательной-технической свободы. Он построен на согласованных движениях обеих рук в гаммаобразных пассажах. В работе ученик должен добиваться ровности и певучего звучания шестнадцатых нот, пальцевого legato, основанного на плавных координированных движениях обеих рук. Движение пальцев должно регулироваться всей рукой, путем плавного колебания запястья, находящегося в более низком положении при опоре на первый палец. «Переступать» с пальца на палец нужно без толчков; кисть направляется в сторону движения, и к моменту начала каждого звука палец оказывается над нужной клавишей. Необходимо включать звуковой контроль на партию левой руки, делая ее ведущей и более выпуклой в динамическом плане. Огромное значение имеет выбор правильного темпа. В его основе должно лежать стремление к качеству, а не к рекордной скорости. Очень полезна контрастная динамика при разучивании пассажей. Осмысленная работа над этюдом будет способствовать развитию ровности и беглости пальцев при соблюдении координации обеих рук.

Этюды № 5 стр. 44; № 9 стр. 16; № 6 стр. 46; № 7 стр. 48 – один из образцов инструктивных этюдов. Гаммаобразные пассажи в стремительном движении на форте требуют от учащихся ровной беглости, виртуозности и выносливости аппарата. Небольшой звуковой диапазон все-таки требует широты, свободы дыхания, состояния окрыленности. Беглость, ровность и независимость пальцевых движений должны сочетаться со свободными, пластичными, объединяющими движениями всей руки, самостоятельности пальцев и точности прикосновения их к клавишам. Особое внимание необходимо уделять плавному, и в то же время быстрому перелету руки. Точное

попадание на верную ноту при достаточной зрительной подготовке этого скачка и слухового контроля. Зрительный контроль предвосхищает движения рук. В ощущении пальцев и кисти необходимо воспитывать у учащихся устойчивость, упругость, сочетающиеся со свободой все руки, плеча и спины. Обратить внимание на развитие правильного дыхания, оно должно быть свободным и непрерывным. Задерживаемое дыхание затрудняет работу пальцев и всей руки, является причиной судорожной и неровной игры. Не следует работать, используя пунктирный ритм или дробление пассажей – это приведет к толчкам, рваному, неровному исполнению, торможению темпа, искажению верных движений рук. Постоянная непрерывность этюда требует от учащегося выносливости, поэтому необходимо определить моменты «отдыха» во время скачков, перелетов руки. Появление аккордового сопровождения способствует яркому завершению этюда.

Техника трели.

Трель, также как и мелизмы, можно отнести к разряду мелкой пальцевой техники. Как известно, Черни уделял большое внимание этому виду техники, ее важному свойству активизировать пальцы. Трудность этюда – многослойность фактуры. Данный этюд подготавливает к исполнению этюда №22 соч. 740. Светлый, мягкий колорит Этюда определяет прозрачность звукоизвлечения. При работе над этим этюдом - ощущение легкости, полетности. Данный этюд требует гибкости и пластичности ладони и кисти. Ладонь должна быть широко открытой и свободной. Крайние голоса рекомендуется играть чуть вытянутыми пальцами (ощущение “длинных” пальцев). Вдумчивая, кропотливая работа над этим Этюдом помимо технических навыков развивает у учащихся мышление, творческое воображение, тембровый слух, а исполнение может выйти далеко за рамки инструктивного этюда. К.Черни-Гермер Этюд №11 стр.6, №24 стр.16, №30 стр.92.

Репетиционная техника.

Часто репетиции используются в произведениях Листа, Чайковского, Равеля, Сен-Санса. Этот вид техники можно считать одним из наиболее действенных способов достижения гибкости и беглости пальцев. В этом виде техники основным является скольжение пальцев под ладонь, действия пальцев напоминают “царапание”. Палец действует резким движением и после удара мгновенно уходит под ладонь, уступая место следующему пальцу. Пальцы быстро снимаются с клавиш и не погружаются в них глубоко. При этом используется репетиционная механика фортепиано, позволяющая пальцам лишь “задевать” клавишу получить звук. Необходимо обратить внимание учащегося на то, что рука не участвует в звукоизвлечении и не должна оставаться абсолютно свободной. Обязательное условие репетиций – собранная форма ладони. Репетиции следует вырабатывать в разных темпах, начиная от относительно медленного до быстрого. Медленный темп необходим для оттачивания пальцевого удара; чем скорее темп репетиций, тем ближе к клавишам должны быть пальцы, при этом движении размах уменьшается и заменяется скольжением концов пальцев под ладонь. При переходе к быстрому темпу чаще всего не удается сразу добиться безотказного звучания всех нот: некоторые из них обычно “пропадают” и не слышны. При длительном исполнении репетиций,

а именно такую задачу ставит данный Этюд, моменты расслабления в работе мышц слишком кратковременны, чтобы дать им необходимый отдых. Поэтому у учащихся при длительной игре репетиций быстро возникает утомление и зажатость. Необходимо объяснить и научить ученика использовать для отдыха подъем и опускание кисти (вверх, вниз), что способствует освобождению руки. Главная метрическая опора Этюда сосредоточена в левой руке, в мягких, но точных и цепких кончиках пальцев - К Черни-Гермер Этюд №27 стр.16.

Добиться разрешения трудности можно не многократной её атакой, а использованием с замечательной глубиной и ясностью раскрывает смысл такой работы Ф. Бузони. Он пишет: «Я пришёл к убеждению, что приобретение техники есть не что иное, как приспособление трудностей к своим возможностям. То, чего этому будут способствовать в меньшей мере физические упражнения, а в большей – умственное постижение задачи ж истина, ясная каждому исполнителю, который достиг своей цели самовоспитанием и размышлением». Всё больше и больше методисты нашего века подчёркивают роль техники в технической работе. Распознавание трудностей есть уже наполовину их разрешение.

Есть замечательная «заповедь учащегося»: «Играй всегда так, чтобы пальцы твои шли за головой, а не голова за пальцами». Итак, не трудность, как таковые, должны занимать нас, а те способности, те технические достижения, которые дают возможность быть в мире музыки не робким или, того хуже, бесцеремонным гостем, а художником, творцом и хозяином.

КЛАССИФИКАЦИЯ ЭТЮДОВ ЧЕРНИ соч.299	
№ этюда	Вид техники
1. Мелкая пальцевая техника	
1.1. Гаммообразное движение	
1	Длинные пассажи для правой руки
2	Длинные пассажи для левой руки
5	Длинные пассажи для левой и правой рук в отдельности и совместного движения обеих рук
25	Длинные пассажи в обеих руках одновременно
36	Сходящееся и расходящееся движение обеих рук
1.2. Фигурационное движение	
6; 11	Для правой руки
7; 10; 18	Для левой руки
16	Ломаные интервалы для левой руки
1.3. Смешанное движение	
8	Гаммообразные пассажи, фигурации, короткие арпеджио для правой руки
9	Гаммообразные пассажи, фигурации для каждой руки в отдельности
15	Мелкие ступенчатые фигурации с репетиционным движением, хроматические пассажи, арпеджио для правой и левой рук в отдельности
33	Мелкие ступенчатые фигурации, гаммообразное движение, длинные арпеджио.

	1.4. Репетиционное движение
22	Для обеих рук (квартоли)
	1.5. Мелизматические группы
4	Мелкие фигурации разложенного мордента для правой руки
14	Мелкие фигурации двойного мордента для правой руки
27	Трельное движение в обеих руках одновременно
	2. Арпеджио
3	Короткие арпеджио для правой руки
12	Длинные арпеджио для обеих рук
19	Смешанное движение: ломаные, длинные и короткие арпеджио
30	Ломаные арпеджио для обеих рук
32	Длинные арпеджио для обеих рук
	3. Терцовая
8	Элементы трели терциями, двойные ноты
	4. Октавная
13	Тремолирующее движение в правой руке
20	Тремолирующее движение по разложенным интервалам в обеих руках
28; 35	Ломаные октавы
37	Октавы со скачками в левой руке
21; 34	Октавы, гаммообразное движение, скачки

Сборник О. Геталова, И. Визной «ЭТЮДЫ 3-4 класс»		
1.	И. Беркович	ЭТЮД
2.	О. Геталова	ПЕСЕНКА МОТОРА. <i>Этюд</i>
3.	О. Геталова	ПОКАТАЕМСЯ! <i>Этюд</i>
4.	И. Беркович	ЭТЮД
5.	Л. Шитте	ЭТЮД
6.	Ф. Бургмюллер	АРАБЕСКА. <i>Этюд</i>
7.	К. Черни	ЭТЮД
8.	Г. Беренс	ЭТЮД. Редакция О. Геталовой, И. Визной
9.	Л. Шитте	ЭТЮД
10.	А. Лемуан	ЭТЮД. Редакция О. Геталовой, И. Визной
11.	К. Черни	ЭТЮД
12.	И. Беркович	ЭТЮД
13.	Ф. Бургмюллер	ГАРМОНИИ. <i>Этюд</i> . Редакция О. Геталовой, И. Визной
14.	Л. Шитте	ЭТЮД
15.	Х. Майер	ЭТЮД
16.	Ю. Дювернуа	ЭТЮД. Редакция О. Геталовой, И. Визной
17.	Х. Майер	ЭТЮД
18.	Л. Шитте	ЭТЮД
19.	К. Черни	ЭТЮД
20.	С. Майкапар	У МОРЯ НОЧЬЮ. <i>Этюд</i>

21.	В. Гиллок	ЗАЧАРОВАННОЕ ДЕРЕВО. <i>Этюд</i>
22.	С. Геллер	ЭТЮД
23.	А. Бертини	ЭТЮД
24.	Л. Шитте	ЭТЮД
25.	Х. Майер	БАЛЕТНАЯ СЦЕНА. <i>Этюд</i>
26.	Г. Беренс	ЭТЮД. Редакция О. Геталовой, И. Визной
27.	К. Роллин	ЭТЮД
28.	А. Лемуан	ЭТЮД
29.	А. Рубинштейн	ЭТЮД. Редакция О. Геталовой, И. Визной
30.	А. Бертини	ЭТЮД
31.	К. Черни	ЭТЮД
32.	К. Черни	ЭТЮД
33.	А. Бертини	ЭТЮД
34.	Т. Лак	ЭТЮД
35.	С. Геллер	ЭТЮД. Редакция О. Геталовой, И. Визной
36.	С. Геллер	ЭТЮД
37.	Г. Беренс	ЭТЮД
38.	С. Геллер	ЭТЮД
39.	И. Беркович	ЭТЮД
40.	К. Черни	ЭТЮД
41.	Г. Беренс	ЭТЮД
42.	М. Дворжак	ЭТЮД