Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Андреапольская детская школа искусств».

 Методическое сообщение

 Работа над этюдами.

 Подготовила преподаватель

 по классу фортепиано

 Ерохина Ольга Анатольевна

Андреаполь

 Работа над этюдами.

**Этюды в музыкальной школе.**

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 Клементи, Генри, 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 скромные технические задачи становятся сложнее, а некоторые сочинения ставят целью развитие определенного технического навыка.

Большое значение имеет систематичность и последовательность в изучении этюдов, Они эффективно служат учащимся для развития технических навыков, Этюдные сочинения К. Черни, Л. Шитте, Г. Беренса. А. Гедике, А. Лемуана, Т. Лака, А. Бертини просты и непритязательны, вместе с тем они мелодичны и даже элегантны. Техническая задача поставлена в них исключительно ясно. Например, в этюдах К. Черни основное внимание уделяется именно типовым формам фортепьянной литературы XIX 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 позволяет воспитывать у учащихся точные ритмические навыки, метроритмическую организованность. Четкая равномерная 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 переключать 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, ибо, как известно, восприятие временных соотношений тесно связано с двигательными моментами. Этюды не только содержат материал для технического совершенствования, но и ставят перед учащимися разнообразные и 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 возможно более тщательную музыкальную отбелку 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 пьесе художественной литературы, не цель, но лишь средство для выразительного красивого исполнения сочинения.

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:

1. проигрывание в различных темпах;
2. вычленение;
3. ритмические варианты;
4. транспонирование всего этюда или отдельных его построений в другие
тональности;
5. специальные упражнения.

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

**Выбор этюдов**

Техническая работа ученика должна идти по пути использования возможно наибольшего разнообразия фортепьянной фактуры, так как, во-первых, это разносторонне 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: Гнесиной № 13 "Маленькие этюды"; Лекуппе, этюд № 3 ор. 17. Эти этюды способствуют налаживанию гибких, пластичных движений руки, большей глубине ощущения пальцами клавиш. Не следует только перегружать ученика сухими инструктивными этюдами, не представляющими музыкальной ценности, "абстрактными" упражнениями, так как этот эмоционально непривлекательный материал вряд ли пробудит интерес ребенка к технической работе.

Изучение этюдов распадается 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 на память.

Разобрав этюд и приступив к музыкальному освоению и технической работе над ним, ученик обязан руководствоваться правилом, что любое проигрывание этюда должно быть полноценным в музыкальном отношении: грубая "долбежка", равно 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, сообразно 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 эффективная 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. Здесь хотелось бы сказать об упражнениях. Выбор упражнений для ученика так же индивидуален, как и выбор этюдов. "Отвлеченные" упражнения могут иметь место в практике учащегося, но действеннее, интереснее те упражнения, которые помогают преодолевать трудности в исполняемых произведениях, упражнения должны преследовать ясную цель, давать достаточно эффективный результат. Работа над упражнениями имеет большое значение, как в период начального обучения, так и на последующих стадиях развития пианиста, включая исполнительскую деятельность.

Начинающему пианисту упражнения помогают развивать технику, и в то же время помогают сохранять и совершенствовать достигнутые результаты. Работая над упражнениями, нужно помнить, что техническое и музыкальное развитие неразрывно связаны между собой и должны протекать одновременно. Техника пианиста не может развиваться без участия интеллекта. Работа, в которой не участвует сознание, остается безрезультатной. При игре упражнений необходим постоянный слуховой контроль: играть их нужно сосредоточенно, все время следя за качеством звука. При игре упражнений нужно уделять много внимания музыкальной стороне их исполнения.

Процесс работы над упражнениями начинается с медленного проигрывания, при котором налаживаются двигательная сторона и слуховой контроль. Через некоторое время накапливается опыт, умение, связанное с автоматизацией различных движений.

К выбору упражнений нужно подходить индивидуально, ученикам следует давать наиболее полезные. В результате внимательного отношения ученика к упражнениям у него пополняется арсенал техники. Не менее важен вопрос о гаммах. Гаммы необходимы в повседневной работе как материал, позволяющий уделять значительное внимание игровым движениям, которые затем свободно применяются в этюдах и художественных произведениях. Свободное и беглое исполнение гамм, арпеджио во всех видах, различного вида аккордов, октав и двойных нот и вырабатываемые при этом технические навыки создают определенную привычку и возможность быстро приспосабливаться к техническим трудностям, встречающимся в музыкальных произведениях.

В гаммах более чем в каких-либо других упражнениях, реакция на звук развивается параллельно с двигательным процессом. Педагог всегда должен следить за тем, чтобы ученик не играл быстрее, чем он в состоянии себя слушать. В результате игра будет более ровной, а звук будет красивым. Полезно стимулировать интерес учеников к хорошему исполнению гамм и арпеджио. Нередки случаи, когда ученик, работая над этюдом, не может распознать элементарных составляющих этого этюда -отрывков с гаммаобразными пассажами или арпеджио (тональности). Игра арпеджио, трезвучий, септаккордов в начальный период обучения представляет значительные трудности, так как это связано с обучением ученика сложным объединяющим движениям. Фортепьянная педагогика располагает огромным количеством фортепьянных этюдов, начиная с простейших образцов для начального обучения и кончая труднейшими сочинениями.

Как уже говорилось выше, наиболее распространенными этюдами, которыми у нас 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 гаммаобразных, аккордовых и октавных комбинаций. Это воспитывает также пианистическую выносливость.

В каждом классе учащийся должен пройти значительное количество этюдов, самых разнообразных по своим техническим и художественным задачам. Нужно стремиться привить ученику интерес к работе над этюдами. Для этого полезно проводить специальные этюдные академические концерты, конкурсы на лучшее исполнение этюда. Все это стимулирует интерес к вопросам техники и развивает различные ее виды.

**Работа над этюдами в младших классах.**

Уже в начальных классах становится возможным 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 техническая литература исполняется в спокойных темпах. 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. При опытном руководстве 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 остаются в силе и для учащихся 3-4 классов. Но значительно возрастают и углубляются технические требования, расширяется репертуар.

Литературы для 3-4 классов характерна оптимистической определенностью и развитой фактурой (этюды на пальцевую, фигурационную, аккордовую технику, технику арпеджио, этюды со сложным мелодическим, гармоническим и ритмическим содержанием). Главный критерий при отборе этюдов - их художественная и педагогическая ценность. Единого техминимума не существует, хотя учащиеся должны владеть разносторонними приемами игры. Вместе с тем выбор этюдов бывает связан с необходимостью устранения конкретных технических неполадок. Например, при "зажатости" и скованности рук полезно сделать акцент на этюдах с элементами арпеджио, с использованием разных регистров; при плохом legato - на этюдах с выразительной мелодией и т.п.

Сроки изучения этюдов должны быть гибкими. Не надо только растягивать на долгие месяцы изучение тех этюдов, которые по различным причинам трудны учащимся. Лучше на время оставить их и заниматься новыми.Методика изучения этюдов зависит от данных учащихся и их продвинутости.

Первое требование - грамотный разбор текста. Сюда входит не только точное воспроизведение нотной записи, но и понимание декламационной структуры мелодических голосов (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 проигрывается от начала до конца. Переход к подвижному темпу желателен лишь после того, как этюд выучен наизусть.

Прибавление темпа осуществляется постепенно. Во всех случаях его движения остаются спокойными, неторопливыми. 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 изложения.

Таким образом, изучение этюдов (после разбора) основывается на 3-х частном действии: игра целиком — работа над деталями — игра целиком. По поводу степени трудности изучаемых этюдов существуют разные точки зрения.

Одни педагоги являются сторонниками нетрудных этюдов, в которых 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.Старинное выражение "играть как этюд" означало ремесленное отношение к музыке. Теперь это выражение теряет смысл: мы стремимся, чтобы этюды игрались "как пьесы". Иначе говоря, на техническую литературу переносятся принципы художественной литературы.

А в чем же тогда особенность технической работы? Прежде всего, в
том, что в ней делается акцент на произведения виртуозного характера.
Для исполнения этюда Черни не требуется эмоциональный подъем или
лирическая настроенность, но необходимы другие качества интерпретации, связанные с хорошей фразировкой, напевным звучанием, четким ритмом и т.д. Здесь, как и везде, основой является слуховое восприятие.

Для работы над техникой не безразлична фразировка мелодического голоса. Сплошь и рядом 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 проистекают 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, пианист на 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 многочисленных этюдов этого автора служит развитию мелкой пальцевой техники - быстроты, ровности и отчетливости исполнения. Особенно полезны они для тренировки в гаммах - виду техники, которому Черни придавал огромное значение. Многие этюды Черни не лишены и художественных достоинств. Примером такого сочинения может служить этюд № 23 из I тетради Черни-Гермера. Этюд этот, задорно-скерциозного характера, разнообразен по фактуре. Он подготавливает не только к гаммам и арпеджио, но и к аккордам, и трели. Первая фигура в партии правой руке очень полезна в том отношении, что помогает лучше усвоить и научиться яснее играть 3 и 4 звуки в коротких арпеджио, которое нередко учениками "недобираются". Исполнять эти фигуры надо отчетливо, очень звонко, активными пальцами, при участии небольшого кистевого движения на звуках staccato.

Полезно использовать подготовительные упражнения: поиграть те же фигуры с отдельных звуков различных трезвучий - основного тона, терции, квинты. 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 следующие такты в партии левой руки. 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. Подобное укрепление поворотных точек полезно делать во многих пассажах, например в этюде № 4 II части этого сборника.

Большое значение в разбираемом 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.

**Работа над этюдами в средних классах.**

Для работы над классическими видами техники в более старших классах школы широко используются этюды Черни ор. 299. Они отличаются большей протяженностью. Поэтому в них особенно важно освобождать руку от напряжения во время игры. Типичным примером этюда этого опуса может служить № 8.

Этюд основан на непрерывном движении шестнадцатых в партии правой руки. На всем его протяжении (55 тактов) в фигурации нет ни одной паузы. Линия шестнадцатых нот состоит преимущественно из различных позиционных фигур, чередующихся с отрезками гамм -диатонической и хроматической, короткими арпеджио и пассажами в виде цепочек секунд.

При работе над такими чисто инструктивными сочинениями важно уделять внимание и художественной стороне исполнения - добиваться четкости, красоты и разнообразия звука, ясного выявления формы и т.д. Надо иметь в виду, что и этюды Черни, исполняемые совершенно, могут доставить слушателю художественное наслаждение. Этюд требует многократных проигрываний, в результате которых только и можно по-настоящему преодолеть все его трудности и, главное, приобрести необходимую выдержку, научиться бороться с возникающим мышечным напряжением. Сознательная, умная тренировка здесь так же необходима, как в спорте.

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. 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 совершенствовании своего исполнения. Поэтому, когда рука начинает уставать, следует либо остановиться, либо, - часто это целесообразнее, - продолжать играть тише или в более медленном темпе.

Советы для предохранения от усталости: не переходить к быстрому темпу, пока 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 построения, в которых можно изменить характер движения рук и сделать несколько "освобождающих" кистевых движений или смягчить звучность и тем самым дать отдых руке.

Основной задачей обычно 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 типы фигур.

За время обучения в школе надо подготовить учащихся к разнообразным видам техники, встречающимся в произведениях композиторов как старых, так и новых школ. Необходимо выработать навыки исполнения фактуры, основанной не только на мелкой пальцевой технике, но и на других видах изложения.

И еще немного об инструктивных этюдах. Ясно, что работа над ними 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 учащиеся руководствуются в работе над художественной литературой, остаются в силе и при изучении этюдов — пусть в более ограниченном размере. Вот основные принципы в работе: 1) понимание замысла автора и своих исполнительских задач; 2) умение видеть трудности и работать над ними.

Конечно, художественное содержание инструктивных этюдов часто весьма скромно, но принципы работы от этого не меняются. Ее направленность также определяют характер произведения (этюда), заключающиеся в нем трудности. Обязательно, разумеется, - это играет в этюдах не меньшую роль - умение услышать малейшие дефекты в звучании. При отсутствии такой тщательной работы не может быть речи о выработке звуковой отточенности, ровности, точности прикосновения пальцев к клавишам и других навыков и качеств, неотделимых от развития техники.

Что касается моментов двигательного порядка, то и здесь нет никаких противоречий между исполнением инструктивных и художественных произведений. В области собственно пианистических приемов каждому ученику необходимы свобода и не заторможенность движений, умения управлять ими, соответствие их тем слуховым представлениям и задачам, которые в этот момент стоят перед исполнителем.

Существенная и весьма общая 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 этой 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. Необходимо их организованность, обеспечивающая свободное выполнение пианистических движений, состояние готовности к ним. Целеустремленность движений, удобство для исполнителя и соответствие представляемым звуковым задачам являются критерием, позволяющим определить, на верном ли пути находится работа над развитием двигательных навыков учащихся. Мелкая техника - основа будущего технического мастерства учащихся. Существует также техника исполнения двойных нот, октавная и аккордовая техника. От ученика, как уже говорилось выше, требуется ровность и плавность ведения звуковой линии, а также надлежащее качество звука в ней. Иногда бывает так, педагог иной раз хочет добиться более сильного звука, не обращая при этом внимания на то, каким путем он достигается. И вот ученик играет громче при толчках кистью на каждый палец. Надо, чтобы ученик понял и почувствовал, как у него звучит инструмент, если пальцы будут брать клавиши спокойно, устойчиво, без лишних движений руки и кисти - бесспорно, участвующих в процессе игры, но не пытающихся подменить активность пальцев. Иногда ученики превращают работу над этюдами в бессмысленное, довольно громкое проигрывание. Разумеется, часто этюды приходится учить подолгу, играть с большим звуком - это необходимо, но, как уже говорилось, ни что не должно выходить из-под контроля сознания и слуха. Как правило, в этюдах приходится обращать внимание на аппликатуру. Необходимо требовать выполнения поставленных в нотах аппликатурных указаний при согласии с ними педагога. В многочисленных этюдах Черни аппликатура большей частью вполне приемлема, а иногда и является единственно возможной. Учащиеся иной раз довольно долго не понимают, насколько важно найти наилучшую аппликатуру и освоиться с ней. Им неоднократно приходится разъяснять, tyro и в этюде надо привыкать к нужной в данном конкретном случае аппликатуре и не допускать случайных ее изменений. Конечно, и при изучении этюдов первостепенное значение имеет не только понимание того, в чем заключается трудность, но также ее вычленение, специальная работа над отдельными трудными оборотами, разделами произведения. Ученик, не привыкший вдумчиво, сознательно заниматься, и в этюде часто не понимает, что же именно у него не получается, а поэтому не может исправить недочеты своей игры. Длительное время приходиться уделять этому специальное внимание на уроках, прибегая к конкретным показам того, что и как надо учить, объясняя, почему это полезно. Нередко полезно поучить не самое трудное. Случается, что в этюде, где основная техническая задача сосредоточена, например, в партии правой руки, у ученика не выходит простейший гармонический аккомпанемент, исполняемый левой рукой. Причина заключается в том, что ученик не прислушался к сопровождению, не поучил его отдельно, тщательно следя за одновременностью звучания аккордов. 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. Иногда приходится слышать о том, что учащиеся неохотно работают над этюдами, так как их "скучно учить". Здесь нужно попробовать привить интерес ученика к этюдам - есть очень красивые этюды, с интересными оборотами. А для самых маленьких - придумать интересные названия. Каждому педагогу приходится встречаться с учащимися, у которых имеются недостатки в подготовке, тормозящие развитие их техники. Чаще всего можно наблюдать заторможенность, скованность различных частей руки (включая плечо) и спины. Необходимость расслабления мышц плеча и спины заставляет прибегать к игре неглубоких по звуку аккордовых последовательностей. При этом надо следить, чтобы ученик хорошо опирался на свод кисти и пальцы и чувствовал всю руку от плеча и спины, как бы стоящую на пальцах. В ощущении пальцев и кисти должны быть устойчивость, упругость, сочетающиеся со свободой всей руки, плеча и спины. Одной из предпосылок, помогающих освобождению от напряженности, является удобная посадка за инструментом. Обычно принято обращать внимание на то, как сидит ученик, при работе с начинающими. Но и большие ученики бывают скованы, не умеют пользоваться плечом и всем корпусом. Сидит низко, близко к инструменту. Напряжение предплечья и кисти легче всего снять с помощью игры legato. Мелодическая линия этюда исполняется обязательно очень связно, полным, густым звуком.

Еще один дефект - несобранность и вялость руки и пальцев, не опертый звук. Если дефект заключается только в этом, то педагог сможет сразу заняться исправлением недостатка. Он сравнит два характера звучания -нужное и получающееся у ученика, попросит прислушаться, заострит внимание на различии самого ощущения в конце пальцев, возможно, заставит немного "подобрать" их.

Обобщая можно назвать основные трудности, тормозящие развитие беглости и четкости пальцев:

--слабые, проваливающиеся в фалангах пальцы, неустойчивый свод руки;

--зажатость, отсутствие гибкости, эластичности кисти;

--плохое растяжение пальцев;

--вялость артикуляции, вязкость пальцев.

Укрепление слабых пальцев происходит постепенно, по мере роста учащегося. Требовательность и терпение педагога, целенаправленность репертуара - только при этом можно добиться желаемых результатов. Укрепление слабого ввода рук требует несколько более продолжительной игры non legato, использование небольших аккордов. Недостаточное растяжение пальцев. В практике ученика постоянно должны быть этюды с разложенными интервалами, гармоническими фигурациями, арпеджио, аккордами. Октавная и аккордовая фактура также очень важна для развития учащегося. Основное, за чем приходится следить при исполнении аккордов - свобода крупных мышц плеча и спины, устойчивость пальцев, берущих аккордов, их глубокое погружение в клавиатуру, ощущение и второй опоры - всей руки в плече и спине. Необходимо, чтобы ученик умел взять так не один-два аккорда, а исполнить аккордовую последовательность. Важно, чтобы слышны были все звуки аккорда. Часто ведущим оказывается верхний голос. Редко к октавам можно приступать рано: препятствуют физические данные ученика - еще малы руки. Если ученик не может, опуская руку и кисть на клавиши, спокойно и удобно для себя брать октаву, то ни о каких октавных этюдах не может быть и речи, лучше начать с игры интервалами. 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 в индивидуальном плане произведения, углубляла и расширяла нужные для него технические навыки. И все же основное место в области технического развития учащегося в период обучения в школе 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.

**Литература.**

Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой 2003 Классика-ХХ

Перельман Н. В классе рояля Л. Музыка 1986 .