**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ЦЕЛИНСКОГО РАЙОНА»**

Методическое занятие

 **«Работа над этюдами»**

 Подготовила и провела:

 преподаватель по классу

 фортепиано Белоус И.И.

Март, 2022 год

 Начнем с того, что жанр этюда представляет собой пьесы технического значения, где главной трудностью и задачей является моторика, т.е. умение играть быстро и вместе с тем отчетливо и чисто. Задача весьма нелёгкая, решение её поглощает львиную долю времени и труда пианиста.

 После того как текст этюда выучен наизусть, необходимо переходить к работе над быстрыми кусками. Издавна считалось, что над быстрыми кусками нужно работать сначала долго в медленном темпе, особенно, если это одноголосные пассажи. Смысл медленного разучивания не столько в отработке нужных движений, сколько в том, чтобы заложить фундамент для последующей быстрой игры, вникнуть в разучиваемое место, вслушаться в интонации, рассмотреть всё это в «лупу» и уложить в сознании, «надрессировать» нервную систему на определенную последовательность звукодвижений.

 Во время медленного темпа необходимо и очень важно, чтобы ни одна деталь не прошла мимо сознания: каждый звук, каждое движение пальца должно врезаться в психику. «Работайте медленно, затем очень медленно, а затем ещё более медленно» - как говорил Сен Санс.

 Работу необходимо начинать в очень медленном темпе, следя за каждым движением руки и пальцев.

 Не всегда полезно бывает довольно высоко поднимать пальцы и опускать их с силой, активным энергичным движением. Иногда целесообразно играть, разучиваемое место в разных степенях силы: сплошным forte, сплошным piano. Причём во всех случаях следует добиваться абсолютной ровности звучания.

 При дальнейшей работе рекомендуется преувеличенно акцентировать те ноты, которые подлежат выделению или приходятся на слабые пальцы.

 В быстром темпе от этих акцентов остаётся лишь след, который слегка скорректированный слухом, в итоге и даст как раз нужную меру звучания.

 Однако одной автоматизации не достаточно, чтобы довести быстроту исполнения до принятого уровня. Вначале темп растёт довольно легко и быстро, но постепенно его нарастание замедляется.

 Одной из таких наиболее встречающихся помех является недостаточная экономность движений, высокий подъём пальцев, толчки, большое смещение руки при подкладывании первого пальца и т.д. При быстрой игре каждое лишнее движение обуза, задержка. Ученику необходимо объяснить, что играть нужно, как бы с продолжением, а высоко поднимать пальцы и опускать их с силой нужно только при работе в медленном темпе.

 Обратите внимание, что очень часто пассажи требуют сильной звучности. В таких случаях нужно начинать пассаж с «губ» и пробежать большую часть легко, «на цыпочках» и лишь в самом конце сделать яркое и «лихое» crescendo и «въехать» в заключительные ноты.

 Следующим этапом идёт повторение и автоматизация. В фортепианной игре повторные проигрывания нужны не только затем, чтобы движения и их последование запомнилось, а для того, чтобы они автоматизировались. Например, разучивая какой-то пассаж, ученик не может сыграть его быстро не потому, что пальцы не слушаются, а потому, что сознание ещё не знает, а если и знает, то не успевает вовремя, с нужной скоростью подсказывать рукам, какую клавишу нужно нажать, каким пальцем и с какой силой. А после многократных повторений и иных упражнений пассаж усваивается, «входит в пальцы» и начинает уверенно исполняться в быстром темпе.

 Из этого следует, что быстрый темп достигается ни тем, что сознание научается с необычайной быстротой «подсказывать» каждое движение, а как раз наоборот – оно вовсе перестаёт это делать, пальцы больше не нуждаются в непрерывной подсказке. Чтобы играть быстро - надо думать медленно. Нужно играть внутренне неторопливо.

 Поэтому в домашнем задании я обязательно записываю следующее: проучить всю технику, все пассажи 17 раз в медленном темпе, затем 5 раз в среднем темпе и 1 раз попробовать в быстром. Если получилось – идти дальше. А произведение от начала до конца играть в очень медленном темпе не менее 15 раз каждый день.

 Помимо всего перечисленного очень многое в деле увеличения темпа зависит от аппликатуры. Учащиеся нередко недооценивают её значение. Такая позиция ошибочна. Пока какой-то эпизод исполняется в медленном темпе – это действительно почти безразлично. Но по мере того, как скорость увеличивается, неправильная аппликатура становится всё большей помехой ускорению темпа.

 Подбирая аппликатуру, нельзя руководствоваться тем, насколько она удобна при медленной игре, нужно обязательно «примерить» её к быстрому темпу. Полезно, также, проигрывать пассажи в обратном направлении. Это помогает нащупать скрытые пороки первоначальной пометки.

 Существует два типа аппликатуры: «трёхпалая» и «пятипалая». «Трёхпалая» вела своё начало от К. Черни и его ученика Лешетицкого. Отличительный признак такой аппликатуры – стремление обходиться первыми тремя пальцами, избегая четвёртый и пятый пальцы. Это избавляет пианиста от некоторых проблем: «уравнение 4 и 5 пальцев с остальными, подкладывание 1 пальца. Но «пятипалая» аппликатура, которая вела своё начало от Ф.Листа и его последователя Бузони, не уступает «трёхпалой», обладает рядом преимуществ и обеспечивает огромный выигрыш в скорости. Это объясняется редкой сменой позиции и возможностью охватывать большее число нот на одном движении.

 Но нельзя опираться только на чужие принципы и рецепты. Многое зависит от строения руки и других индивидуальных способностей ученика.

 И наконец, помимо технических соображений существуют и художественные требования. Неудобное может оказаться и предпочтительнее удобного, если оно точнее выражает, лучше доносит до аудитории намерения исполнителя. Некоторые эпизоды могут оправдать совсем неожиданную аппликатуру. Вроде игры одним пальцем. Изобретательность в данной области, способность находить остроумные аппликатурные решения трудных звуковых и моторно-двигательных задач – одна из характерных примет пианистического мастерства.

Используемая литература

Коган Г. «Работа пианиста»

Алексеев А. «Методика обучения игры на фортепиано»

Савшинский С. «Работа пианиста над техникой»

Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога»

Перельман Н. «В классе рояля»