

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования детская школа искусств
ст. Старощербиновской

Методическая разработка

«РАБОТА НАД ЭТЮДАМИ В МЛАДШИХ И СРЕДНИХ КЛАССАХ ДШИ»

Выполнила:
Преподаватель отделения фортепиано
Карпачева Любовь Викторовна

ст. Старощербиновская
2021 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Этюды в музыкальной школе	4
ГЛАВА II. Выбор этюдов	4
2.1. Работа над этюдами в младших классах	6
2.2. Работа над этюдами в средних классах	8
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	12
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	12

ВВЕДЕНИЕ

Музыкальное обучение немыслимо без развития технических навыков. Понятие "техника пианиста" включает в себя не только двигательные качества, но и умение свободно и естественно играть на инструменте. Развитие техники многогранно. Значительное место в фортепианной педагогической практике занимает систематическая работа над этюдами.

Этюд (в переводе с французского "упражнение") - это инструментальная пьеса, основанная на применении определенного технического приема игры и предназначенная для усовершенствования мастерства исполнителя. Обычно этюды создаются сборниками.

Фортепианный этюд получил широкое распространение с начала 19 века в связи с быстрым развитием виртуозно-исполнительского искусства, растущей популярностью фортепиано и всё большей тягой к обучению игре на этом инструменте.

Начиная от М. Клементи, почти каждый известный пианист-педагог считал своим долгом сочинять этюды, являющиеся музыкально-инструктивным материалом для развития техники. Так, на протяжении 19 века образовалась огромная по количеству фортепианно-этюдная литература от простейших образцов для начального обучения до труднейших сочинений, доступных только пианистам, достигшим высокой степени технического мастерства.

Трёхтомный сборник «Ступень к Парнасу» М. Клементи, включающий 100 произведений, является некоторой фортепианной энциклопедией того времени, в которой представлены пьесы самых разнообразных жанров (полифонические сочинения, лирические и виртуозные произведения салонного стиля, чисто технические этюды). Пианисты - педагоги следующих поколений (Крамер, Мошелес, Герц, Бертини и другие), продолжая эту традицию, несколько сузили понятие фортепианного этюда, обратив главное внимание на его техническую сторону.

Этюд таким образом превратился в упражнение на тот или иной вид техники, причём автор старался придать такому упражнению приятный для слуха музыкальный облик. Классическими образцами таких сочинений явились многочисленные этюды Карла Черни.

Наряду с этим многие композиторы-пианисты использовали форму этюда для создания виртуозных пьес, рассчитанных на концертное исполнение. Этому жанру отдали дань почти все крупнейшие композиторы 19-20 столетий. Особенно значительна и плодотворна была в этом отношении роль Ф. Листа и Ф.Шопена, превративших этюд в тип высокохудожественного произведения.

Русские пианисты - педагоги никогда не увлекались сочинением инструктивных этюдов узко - технического плана. Этюды русских авторов скорее приближаются к концертно - виртуозному жанру и являются художественными пьесами технического типа.

ГЛАВА I. ЭТЮДЫ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

В конце первого года обучения на фортепиано в репертуаре учеников появляются пьесы подвижного характера. Постепенно их скромные технические задачи становятся сложнее. Возникает необходимость систематического и последовательного изучения этюдов.

Этюдные сочинения К. Черни, Л. Шитте, Г. Беренса, А. Гедике, А. Лемуана, Т. Лака, А. Бертини непритязательны и мелодичны. Техническая задача поставлена в них исключительно ясно. Целесообразно и удобно построена партия аккомпанемента. Обычно она не ставит дополнительных технических трудностей.

Многие этюды отлично развивают гибкость и эластичность межкостных ладонных мышц, их фактура требует попеременно собранного и раскрытого положения ладони.

Работа над этюдами воспитывает у учащихся метроритмическую организованность. Четкая равномерная пульсация обуславливает столь же четкую пальцевую ровность. Этюды также ставят перед учащимися разнообразные артикуляционные задачи, которые решаются лишь при условии активного слухового контроля.

Вместе с тем этюды - это не только упражнения для развития кисти и пальцев, это физическая тренировка для достижения выносливости всего аппарата. 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 решении типичных исполнительских трудностей, сочетая в себе технические и музыкальные задачи. Тем самым использование этюдов создает предпосылки для плодотворной работы над техникой. Процесс игры – это в первую очередь умственный процесс, а лишь затем физический. Когда дремлет голова, дремлют и пальцы. «Техника локализована в мозгу» - говорил Ф. Бузони.

Надо помнить, что работа над хорошим качеством звучания и фразировкой в технических фигурах, воспроизведение деталей голосоведения способствует успешному преодолению технических трудностей. Ученик должен понимать, что достижение нужной беглости является средством выразительного исполнения сочинения.

ГЛАВА II. ВЫБОР ЭТЮДОВ

Фортепианная педагогика располагает огромным количеством этюдов, начиная с простейших образцов для начального обучения до сложнейших сочинений. Каждый этюд рассчитан на разрешение определённого круга художественных задач. Поэтому в репертуар учащихся включаем этюды на разные виды техники.

На начальной стадии развития техники пианиста большое значение имеет работа над упражнениями. Начинающему пианисту они помогают совершенствовать достигнутые результаты.

Работая над упражнениями, нужно помнить, что техническое и музыкальное развитие неразрывны и должны протекать одновременно. Техника не может развиваться без участия интеллекта. Необходимы сосредоточенность и слуховой контроль за качеством звука.

Упражнения, преследующие ясную цель, помогают преодолевать трудности в исполняемых произведениях и дают эффективный результат. В процессе работы через некоторое время накапливается арсенал технических навыков, автоматизация различных движений.

Не менее важны в повседневной работе гаммы. Они позволяют уделять значительное внимание игровым движениям, которые применяются в этюдах и художественных произведениях. Свободное и беглое исполнение гамм аккордов, арпеджио, октав, двойных нот создают возможность быстро приспособляться к техническим трудностям, встречающимся в произведениях.

В гаммах реакция на звук возникает параллельно с двигательным процессом. Я всегда слежу за тем, чтобы ученик не играл быстрее, чем он в состоянии себя слушать. В результате звучание становится более ровным и красивым.

Использование разнообразной фортепианной фактуры разносторонне развивает технические навыки учащегося, выявляет его индивидуальные качества. Для правильного подбора репертуара этюдов учитываю величина рук ученика, особенности их строения, растяжение пальцев, степень их технической подготовленности.

Никогда не перегружаю детей "абстрактными" упражнениями, не представляющими музыкальной ценности. Этот непривлекательный материал не пробудит интерес ребенка к технической работе.

Наряду с инструктивными этюдами, активно использую мелодические этюды. Они способствуют налаживанию пластичных движений руки, ощущения пальцами глубины клавиш.

Наиболее распространены в музыкальной школе сборники этюдов Черни - Гермера, А. Лемуана. Очень популярны этюды А. Гедике, Е. Гнесиной, Д. Кабалевского, Н. Ракова. Они развивают свободу движений и формируют технику внутри позиции.

В старших классах играем более трудные этюды К. Черни соч. 299 для закрепления различных видов техники и воспитания выносливости.

Главный критерий при отборе этюдов - их художественная и педагогическая ценность. Чаще всего выбор связываю с необходимостью овладения учащимся разносторонними приемами игры и устранения конкретных технических неполадок. Например, при "зажатости" рук делаю акцент на этюдах с элементами арпеджио, с использованием разных регистров; при плохом legato - на этюдах с выразительной мелодией и т.п.

В зависимости от игрового аппарата количество и характер подбираемых этюдов могут быть неодинаковыми для разных учащихся. Для детей, обладающих средними музыкально-пианистическими возможностями, работа над этюдами восполняет пробелы в их текущей технической подготовке.

Перспективный учащийся приобретает навыки владения виртуозностью, необходимые для его будущего пианистического развития.

В каждом классе учащиеся прорабатывают значительное количество этюдов, самых разнообразных по техническим и художественным задачам. Я стремлюсь прививать ученикам интерес к этой работе. Для этого в школе проводим фестивали на лучшее исполнение этюда.

2.1. 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.

Как ни сужены рамки технической работы в 1-2 классах, ее перспективное значение велико. Иногда учащиеся неохотно работают над этюдами, так как их "скучно учить". Здесь можно попробовать привить интерес ученика, начав с мелодичных этюдов. А для самых маленьких - придумать интересные названия. Большое внимание уделяю этюдам с развитой красивой мелодией, незаменимым в выработке напевного legato. При опытном руководстве учащиеся делают первые шаги по пути овладения важнейшими умением объединения ряда звуков на одном движении.

При знакомстве с новым этюдом ученику важно составить о нем ясное представление: помимо разбора нотного текста выясняем характерные технологические особенности его фактуры.

В дальнейшем применяем всевозможные способы работы:

- 1) проигрывание в различных темпах;
- 2) вычленение;
- 3) ритмические варианты;
- 4) другие специальные упражнения.

Нет нужды в каждом этюде обязательно использовать все эти способы. Помогаю ученику выбрать наиболее полезные в данном случае.

Методика изучения этюдов зависит прежде всего от данных учащихся и их подготовленности. Изучение этюдов осуществляю по этапам:

- 1) тщательный разбор текста;
- 2) игра по частям;
- 3) осмысленное выразительное исполнение;
- 3) игра в более подвижном темпе, определение недостатков;
- 4) работа над неудавшимися элементами (упражнения);
- 5) соединение отдельных эпизодов в целый этюд;
- 6) прибавление темпа;
- 7) заучивание на память.

Приступая к музыкальному освоению технического материала, предостерегаю учеников от грубой "долбежки", приносящей мало пользы. Я призываю их хорошо "пропевать" любой пассаж пальцами, четко осязая дно клавиши, помогая мягкими объединительными движениями кисти, сообразно с фразировкой.

Первое мое требование - грамотный разбор текста, точное проведение голосов. Внимание учащегося направляю на выразительность фразировки и певучесть.

После разбора этюда наиболее эффективной считаю работу над ним в спокойном темпе. Медленный темп мешает слышать фразировку и налаживать верные движения, слишком быстрый - приводит к "забалтыванию", так как ученик не успевает контролировать свои действия. Прибавление темпа осуществляем постепенно. Движения остаются неторопливыми, плотность опоры пальцев ослабляется, облегчается звук, но цепкость кончиков пальцев, четкость артикуляции уже сохраняется.

Слишком раннее форсирование беглости вызывает "тряску" рук, отчетливо обнаруживаются недостатки. Они возникают в местах смены фактуры или переноса рук. Эти эпизоды тщательно прорабатываем и затем монтируем в общую ткань изложения.

В дальнейшей работе определением оптимального темпа является хорошее звучание при исполнении, ритмичность, четкость, естественность движения рук и пальцев. Нарушения четкости, ровности и свободы игры может происходить из-за недоступного на данном этапе темпа, вялости пальцев или в результате неправильного членения пассажа на мелкие мотивы. Это лишает мелодию смысла и создает технические неполадки.

При изучении этюдов обращаю внимание ученика к аккомпанементу, который являясь "дирижером", несет функции ритмического управления движением, хотя и остается на втором плане звучания.

По поводу степени трудности изучаемых этюдов существуют разные точки зрения. Одни педагоги являются сторонниками простых этюдов, в которых учащиеся чувствуют себя свободно. Другие считают, что этюд должен быть трудным, воспитывающим навыки, отсутствующие у ученика. Считаю, что этюды разной степени сложности полезны учащимся, если к ним обращаться своевременно.

Старинное выражение "играть как этюд" означало ремесленное отношение к музыке. Сегодня это выражение теряет смысл: мы стремимся играть этюды как пьесы, перенося на них принципы художественного сочинения. Исполнение этюда связываем с хорошей фразировкой, напевным звучанием, четким ритмом. Здесь основой является слуховое восприятие. Неправильная музыкальная речь отрицательно влияет на координацию движений и мешает нормальному продвижению учащихся.

Целесообразные и экономичные движения пианиста возникают при точном чередовании активных и пассивных элементов мелодии. Напротив, искажение фразировки приводит к «перегрузке» пальцев и техническим помехам. Особенно это нежелательно в отношении слабых пальцев - 4 и 5. Установив фразу и на ее основе объединяющие движения, пианист на должен менять их в процессе занятий.

Сроки изучения этюдов должны быть гибкими. Не надо растягивать на долгие месяцы изучение этюдов, трудных по различным причинам для учащегося. Лучше оставить их и заниматься новыми.

2.2. РАБОТА НАД ЭТЮДАМИ В СРЕДНИХ КЛАССАХ

Общие принципы технической работы для учащихся 3- 4 классов остаются неизменными. Но значительно возрастают технические требования, расширяется репертуар. Для него характерна развитая фактура (этюды на пальцевую, фигурационную, аккордовую технику, технику арпеджио, этюды со сложным мелодическим, гармоническим и ритмическим содержанием).

Для работы над разными видами техники в более старших классах широко используются этюды К.Черни оп. 299. Они отличаются большей протяженностью. Поэтому в них особенно важно освобождать руку от напряжения во время игры.

При работе над такими чисто инструктивными сочинениями важно уделять внимание художественной стороне исполнения - добиваться четкости, разнообразия звука, ясного выявления формы. Надо иметь в виду, что этюды Черни, исполняемые совершенно, могут доставить слушателю художественное наслаждение.

Этюд требует многократных проигрываний, в результате которых можно по-настоящему преодолеть его трудности и приобрести выдержку, научиться бороться с возникающим мышечным напряжением. Сознательная 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 вредна для преодоления трудностей: играя напряженными мышцами, мы закрепляем нерациональные движения и, таким образом, идем по пути регресса, а не совершенствования своего исполнения. Поэтому, когда рука начинает уставать, следует остановиться либо продолжать играть тише и 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 наметить построения, в которых можно сделать несколько "освобождающих" кистевых движений или смягчить звучность, давая отдых руке.

Для объединения отдельных фрагментов в единое целое следует учить места соединений, проигрывая по несколько раз краткие, соприкасающиеся фигуры двух смежных звеньев. Необходимо больше играть в умеренном темпе более крупные разделы этюда, включающие различные типы фигур.

Большое значение имеет уверенное исполнение партии каждой руки, содержащей сопровождение либо мелодию. Точное соблюдение пауз, освобождение на них левой руки способствует уменьшению напряжения и в правой руке.

Наконец нельзя забывать о том, что качественное исполнение сопровождается способностью музыкальной осмысленности и благотворно отражается на техническом прогрессе. Поэтому над более легкой партией надо работать столь же тщательно, как и над фигурацией.

За время обучения в школе учащийся осваивает разнообразные виды техники, встречающиеся в произведениях. Поэтому я стремлюсь выработать у детей навыки исполнения фактуры, основанной не только на мелкой пальцевой технике, но и на других видах изложения.

Конечно, художественное содержание инструктивных этюдов часто весьма скромно, но принципы работы в нем от этого не меняются. Она определяется пониманием характера произведения, исполнительских задач, заключающихся в нем трудности. Обязательное в этюдах умение - услышать малейшие дефекты в звучании. При отсутствии тщательной работы не может быть речи о выработке звуковой ровности, точности прикосновения пальцев к клавишам и управления движениями, неотделимых от развития техники.

Существенная моя задача - направить развитие двигательных навыков учащегося, обеспечить организованность и беглость его игрового аппарата. Рекомендую ему играть удобно, без лишних движений, с опорой в кончиках пальцев. Такая свобода исключает напряженность мышц кисти, пальцев, предплечья, плеча, спины и расслабленное состояние. Удобство движений и соответствие их звуковым задачам - это залог развития двигательных навыков.

Мелкая техника - основа будущего технического мастерства учащихся. Существует также техника исполнения двойных нот, октавная и аккордовая техника. От ученика требуется ровность и плавность ведения звуковой линии, а также надлежащее качество звука. Педагог иной раз хочет добиться более сильного звука, не обращая при этом внимания на то, каким путем он достигается. И вот ученик играет громче толчками кистью на каждый палец, превращая работу в бессмысленное проигрывание. Хотя надо всего лишь почувствовать, как звучит инструмент при спокойном, устойчивом нажиме на клавиши без лишних движений руки и кисти.

Как правило, в этюдах приходится обращать внимание на аппликатуру. Необходимо требовать выполнения поставленных в тексте аппликатурных указаний при согласии с ними педагога. В многочисленных этюдах Черни аппликатура большей частью вполне приемлема, а иногда и является единственно возможной. Учащиеся не всегда понимают, насколько важно найти наилучшую аппликатуру и освоиться с ней. Им неоднократно приходится разъяснять, что порядок пальцев надо заучивать и не допускать случайных его изменений.

Конечно при изучении этюдов первостепенное значение имеет не только понимание того, в чем заключается трудность, но также вычленение и специальная работа над отдельными трудными оборотами и разделами. Ученик, не привыкший вдумчиво заниматься, часто не понимает, что у него не получается, и не может исправить недочеты своей игры. Длительное время приходится уделять этому внимание на уроках, прибегая к показам и объясняя, как это нужно учить.

Нередко полезно поучить не самое трудное. Случается, что в этюде, где техническая задача сосредоточена 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 проучил его отдельно, тщательно следя за звучанием 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, но и в равномерном распределении всего времени, отводимого на эту длительность, между всеми звуками.

Каждому педагогу встречаются учащиеся, у которых имеются недостатки, тормозящие развитие их техники. Чаще всего можно наблюдать скованность различных частей рук и спины. Необходимость расслабления этих мышц побуждает к игре аккордовых последовательностей. При этом слежу, 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 и упругость в сочетании со свободой всей руки, плеча и спины. Напряжение предплечья и кисти легче всего снять с помощью игры legato, исполняя мелодическую линию очень густым звуком.

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 корпусом. Сидит низко, близко к инструменту. Сутулая, сгорбленная осанка сильно затрудняет работу. Главное ощущение правильности осанки – это ощущение стержня, проходящего вдоль спины, поддержки всего корпуса мышцами поясницы. Лопатки прилегают к спине, плечи опущены, грудь широкая. Плечи лучше сохранять спокойными. Центр тяжести тела проходит вертикально через туловище. При такой осанке сохраняется устойчивость посадки и возможность свободно поворачиваться и наклоняться в разные стороны. Плечи и корпус ощущаются легкими и податливыми. Поддержка мышц спины – это одно из условий неутомляемости аппарата.

Высокое положение головы, обусловленное правильной осанкой, позволяет следить за исполнением как бы со стороны, слышать звук не у рояля, а из зала. Повороты головы – легкие, свободные, дающие возможность спокойно смотреть на любое расстояние и в любом направлении.

Сохранять осанку помогает хорошая опора на ноги. Она позволяет привстать на кульминациях, увеличивая опору на клавиатуру.

Большую роль в работе пианиста играют крупные части руки, с помощью которых производится смена позиций на клавиатуре. Практически рука работает не от плеча, а от корпуса. Основную нагрузку при этом несут самые выносливые мышцы спины, груди, плечевого пояса. Они укрепляют и уравнивают плечевой сустав, удерживают и направляют руку.

Наибольшая точность движений достигается в том случае, когда рука находится в положении, при котором отсутствуют острые углы, вызывающие напряжение и придающие жесткость звучанию. Исключаются прижатые, опущенные или неестественно раздвинутые локти. Рука слегка отставлена от корпуса и в подмышечной впадине чувствуется воздух.

В технической работе должен господствовать принцип облегчения трудности. Он исключает лишние, неоправданные движения, которые уводят от ощущения контакта с клавиатурой. При изолированной кисти без включения вышележащих частей руки движения значительно менее точны и могут дать нежелательные "деревянные" и "шлепающие" призвуки. Движения кисти дополняют движения предплечья и плеча.

Еще один дефект - несобранность руки и вялость пальцев, не опертый звук. Исправляя этот недостаток, я сравниваю два характера звучания - нужное и получающееся у ученика, прошу прислушаться, заостряю внимание на различии ощущения пальцев, заставляю "подобрать" их.

Основными причинами, тормозящими развитие беглости пальцев, считаю:

- 1) слабые, проваливающиеся в фалангах пальцы, неустойчивый свод руки;
- 2) отсутствие гибкости и эластичности кисти;
- 3) плохое растяжение пальцев;
- 4) вялость артикуляции, вязкость пальцев.

Укрепление слабых пальцев происходит постепенно, по мере роста учащегося. Требовательность и терпение педагога, целенаправленность репертуара помогут добиться желаемых результатов.

Укрепление слабого свода рук требует более продолжительной игры *non legato*, использование небольших аккордов.

При недостаточном растяжении 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. При исполнении аккордов стараюсь следить за свободой крупных мышц плеча и спины, устойчивостью пальцев, берущих аккорды, их глубоким погружением в клавиатуру, ощущением 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, а не только ведущий верхний голос.

Редко к октавам можно приступать в младших классах, этому препятствуют возрастные физические данные ученика (маленькие руки). Если ученик не может, опуская руку и кисть на клавиши, спокойно и удобно для себя брать октаву, то об октавных этюдах пока не может быть речи. Лучше начать с игры интервалами.

Обобщая вышесказанное, считаю необходимостью постоянное совершенствование техники исполнения и прививаю любовь к этой работе своим ученикам.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обоснованная, рациональная техника необходима в игре на фортепиано так же, как и в других видах исполнительского искусства. Технические неудобства обедняют художественную сторону исполнения и тормозят дальнейшее развитие ученика. Недооценивая специальную тренировку, ученик не получит базы, необходимой для исполнения более сложного репертуара. Это со временем приведет к разрыву между художественным развитием пианиста и его техническими возможностями.

Основное место в области технического развития учащегося в период обучения в школе остается за этюдами разнообразной трудности, видов и стилей. Педагог умело сочетает их с художественными произведениями, ставящими серьезные для учащегося технические, а на более высоком уровне подготовки, и виртуозные цели.

Для воспитания естественной техники юных пианистов педагог должен знать природные возможности их аппарата, уметь анализировать, какие движения вызывают неудобства, чтобы вовремя прийти на помощь. Ученики во время игры часто не в состоянии заметить напряжение. При этом нельзя сковывать инициативу учащегося и навязывать свое решение. Ученик может находить свои приемы исполнения. От того, насколько активен его слух, насколько осознанно он относится к работе, во многом зависит его продвижение.

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 в них и расширяла технические навыки.

Развитие техники - одна из самых трудных задач, стоящих перед педагогами. Именно в младших и средних классах закладываются основы технической оснащенности, которые в дальнейшем, в старших классах совершенствуются и на которые можно будет опереться, изучая более сложный, требующий определенной технической подготовленности, репертуар.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Коган Г. Работа пианиста. М., Классика - XXI, 2004
2. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. М., Классика - XXI, 2003.
3. Милич Б. Воспитание ученика - пианиста. М, Кифара, 2002.
4. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. М., Классика - XXI, 2001.