МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №3 «МЛАДОСТЬ» г. о. САМАРА

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА ПО ТЕМЕ:**

«Проблемы развития технических навыков у начинающих пианистов»

ВЫПОЛНИЛА: Михина Марина Александровна,

педагог ДО по фортепиано МБУ ДО «ДШИ№3 « Младость» г.о.Самара

2020 г.

**Содержание**

1.ВОЗРАСТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ МЛАДШИХ  
ШКОЛЬНИКОВ И НЕОБХОДИМОСТЬ ИХ УЧЕТА В  
РАБОТЕ ПЕДАГОГА-ПИАНИСТА.

2. РАБОТА НАД ЭТЮДАМИ В МЛАДШИХ  
КЛАССАХ.

3.ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ У  
УЧАЩИХСЯ

4.РАБОТА НАД РАЗВИТИЕМ ТЕХНИЧЕСКИХ  
НАВЫКОВ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО.

Заключение

Список литературы

Сегодня одним из звеньев, решающих проблему эстетического воспитания на начальном этапе образования, является детская школа искусств. К сожалению, практика показывает, что зачастую музыкальное обучение в ДШИ не достигает своей основной задачи - воспитать эстетически развитую личность, подготовленного слушателя и любителя музыки. Ни для кого не является секретом, что нередко воспитанники не получают в школе необходимых навыков для самостоятельного разучивания музыкального произведения, не умеют подобрать на инструменте понравившуюся мелодию, аккомпанемент к популярной песне, а потом, закончив обучение, «благополучно» забывают все приобретенное, не испытывают желания музицировать, а иногда бросают обучение на полпути, на всю жизнь сохранив негативное отношение к музыке.  
Происходит это из-за того, что все задачи музыкального обучения  
часто сводятся к двигательно-техническому развитию ребенка в ущерб  
эмоциональному и интеллектуальному.Учителя уделяют основное внимание элементарному «натаскиванию» воспитанника к очередному зачету или экзамену, не заботясь о развитии навыков музицирования и воспитания внутреннего слуха.

Между тем, опыт, накопленный в музыкальной педагогике, свидетельствует о том, что самым плодотворным и эффективным признается метод обучения, опирающийся на развитие технических навыков. Причем формирование технических навыков нужно начинать именно на начальном этапе, когда у ребенка закладываются основные двигательные навыки фортепианной игры. Утверждая эту мысль, на основании объективных научных данных, известный педагог, психолог Б.М. Теплов писал, что «приступать к планомерному обучению игре на фортепиано следует не раньше, чем заложены основы «внутреннего» слуха, не раньше, чем игра по слуховым представлениям перестанет быть для ученика путем наибольшего сопротивления в сравнении с игрой по нотным знакам или по двигат ельной памяти.   
 «Педагогическая работа - всегда сложный процесс, а в сфере искусства,  
возможно, в еще большей мере, чем в других областях, т.к. круг задач стоящих  
перед педагогом, особенно широк» - пишет педагог-пианист  
 Любомудрова.  
 Задачи педагога по классу фортепиано чрезвычайно многообразны. Это -  
воспитание воли и характера учащихся, эстетического вкуса, любви к музыке,  
развитие их музыкальных способностей, интереса к труду и умения работать.  
Эти задачи требуют от преподавателя многого: обширных, разносторонних  
знаний, профессионального мастерства, определенных личных качеств. Одним  
из основных и определяющих условий является любовь к своей работе и глубо-  
кий интерес к каждому ученику, к его развитию, а также знание возрастных  
психологических особенностей ребенка.  
Каковы особенности анатомо-физиологического развития детей млад-  
шего школьного возраста? Как правило, современные шести - семилетки хо-  
рошо развиты физически, к этому возрасту у них укрепляется костно -мы-  
шечная система, совершенствуется двигательный аппарат. Однако тонкая и  
точная координация работы мышц кисти руки развита недостаточно, что следу-  
ет учитывать при обучении игре на инструменте. Мозг ребенка к достижению  
им семилетнего возраста является достаточно созревшим для усвоения и пере-  
работки значительной по объему и относительно сложной информации. Кроме  
того, у девочек и мальчиков 6-7-ми лет различны темпы развития левого и пра-  
вого полушарий головного мозга, которые существенно отличаются по своим  
функциям. Учеными установлено, что у девочек быстрее развивается левое по-  
лушарие, которое отвечает за осознаваемые произвольные акты, словесно-  
логическую память, рациональное мышление, положительные эмоции. У маль-  
чиков же именно правое полушарие мозга в этом возрасте является более действенным и ему принадлежит лидирующая роль в реализации непроизвольных,  
интуитивных реакций, иррациональной мыслительной деятельности, образ-  
ной памяти, отрицательных эмоций.  
Это нужно учитывать педагогу в работе с мальчиками больше опираться  
на образное мышление, а с девочками - на логическое.  
Что касается психологических особенностей детей шести - семи лет, то  
главное в их характеристике - постепенный переход от одной ведущей дея-  
тельности к другой: от игровой деятельности к учебной. Поэтому в работе с  
младшими школьниками лучшие способы обучения – игровые. Восприятие этих  
детей уже начинает носить аналитический характер. Их отличает лю-  
бознательность, хотя они склоны обращать внимание на яркое, впечатляющее,  
которое не всегда является существенным. Перед педагогом стоит сложная за-  
дача: именно существенные стороны предмета сделать яркими и интересными.  
Память ребенка в начале младшего школьного возраста отличается вы-  
сокой степенью развития механического запоминания, связанного с буквально  
точным воспроизведением. Несмотря на заметные успехи в развитии про-  
извольного запоминания, непроизвольное пока что остается доминирующим.  
Образная память еще преобладает над словесно-логической. Безошибочно за-  
поминается материал интересный, конкретный, яркий. Однако умело рас-  
порядиться своей памятью и подчинить ее задачам обучения шести - семилетки  
не умеют. Немалых усилий стоит учителю выработка у них умений са-  
моконтроля при заучивании, навыков самопроверки  
Надо иметь ввиду, что у младшего школьника мышление только начинает  
развиваться от эмоционально-образного к абстрактно-логическому и такие  
мыслительные процессы, как сравнение, обобщение, абстрагирование даются  
ему с трудом. «Дитя мыслит формами, красками, звуками, ощущениями во-  
обще», - напоминал учителям К.Д.Ушинский, призывая опираться в педаго-  
гической работе на эти особенности детского мышления. Другие слабость  
мышления, которые должен учитывать преподаватель разрозненность, отрывочность несвязанность имеющихся знаний, отсутствие умений обосновывать,  
аргументировать, доказывать. Им трудно удержать в сознании одновременно  
несколько признаков, потому закрепление элементарных навыков игры на фор  
тепиано занимает у шестилеток, например, даже больше времени, чем у семи-  
леток. Для них особенно сложен процесс усвоения звуковысотной записи, раз-  
бор нотного текста.  
 Становление личности маленького ученика при поступлении в школу  
происходит под влиянием новых отношений, новых видов деятельности (уче-  
ния) и нового общения - с учителем в классе специального инструмента, со  
сверстниками-одноклассниками. Развиваются мотивы поведения: ребенок уже  
достаточно четко дифференцирует мотивы «хочу» и «надо». Хотя мотив «хочу»  
и является в начале этого возраста основным, но очень скоро мотив «надо» на-  
чинает успешно конкурировать с непосредственными желаниями. Этот возраст  
предоставляет большие возможности для формирования нравственных качеств  
и положительных черт личности. Податливость и известная внушаемость детей  
шести - семи лет, их доверчивость, склонность к подражанию, огромный авто-  
ритет, которым пользуется учитель, создают благоприятные предпосылки для  
формирования моральных чувств. Возрастает способность оценивать свою дея-  
тельность и поведение, появляются первые попытки сознательно управлять  
своим поведением. Не заглушить, а взрастить эти первые проявления мораль-  
ных чувств, развить их до личностных качеств - это в силах преподавателя по  
специальности, особенно когда его помощницей выступает великая чародейка  
Музыка.  
Таковы возрастные особенности детей младшего школьного возраста, о  
которых необходимо знать и помнить педагогу-пианисту в своей работе.

Успешное овладение техническими навыками происходит от приобщения ученика к музыкальному образу произведения, т.е. когда слух и воображение ученика принимают непосредственное участие в этом процессе. Влияние звукового образа на наши движения несомненно.  
Достижение исполнительского мастерства, в первую очередь, связано с  
общим муз. развитием учащегося, с воспитанием его художественного вкуса, с пониманием содержания исполняемых произведений и задач их интерпретаций. Исполнительское искусство требует,однако,и систематической работы над овладением необходимыми техническими навыками, т.к. точность, быстрота и разнообразие движений, которыми должен владеть пианист, выходят за пределы двигательных навыков. Методика преподавания игры на фортепиано включает в работу учащегося инструктивный материал /этюды и упражнения/  
для овладения различными типами фортепианной фактуры и подготовки к ис-  
полнению трудных мест в тех или иных произведениях.  
Этюды, в частности, служат подготовке к овладению элементами факту-  
ры, характерными для различных стилей фортепианной литературы.  
На этюдах Черни-Гермера учащиеся подготавливаются к исполнению со-  
натин Моцарта, Клементи, Бетховена; этюды Крамера, Клементи, служат под-  
готовкой к более широкому овладению приемами классического стиля, этюды  
Мошковского и различные этюды концертного стиля являются материалом для овладения виртуозными произведениями романтического стиля. Таким образом, работа над этюдами рассматривается не только как техническое упражнение в узком смысле слова, т.е. как развитие беглости пальцев, ловкости движения рук, но и как накопление исполнительского опыта, развитие определенных элементов исполнительского мастерства.

Этюды советских композиторов разнообразны по фактуре, мелодич-  
ны ив ряде случаев представляют собой выразительные детские пьески.  
Ярким примеров в этом отношении служат этюды Гнесиной и Гедике. В  
них применяются технические приемы, основанные на разнообразных  
штрихах, использовании небольших групп нот легато в пределах позиции  
руки. Гаммообразной техники и арпеджио в этюдах, рассчитанных на  
первый год обучения, еще не встречается. Основной упор делается на раз-  
витие независимости движений рук, выполнение разных по рисунку и  
штрихам партий правой и левой руки.  
Разнообразие рисунка и штрихов, которое применяет Гнесина, начиная с самых простейших примеров из "Азбуки" и постепенно усложняя задания в "Маленьких этюдах" заставляет ученика внимательно относиться к тексту, приучая его к сосредоточенности в работе .   
В своих этюдах Гнесина уделяет большое внимание фразировке и динамическим оттенкам, приучая ученика с самого начала к контролю за качеством звучания и к осмысленности исполнения. Выбирая лучшие этюды из различных сборников, педагог должен учитывать задачи разностороннего развития исполнительских навыков учащихся, иметь ввиду последовательное и систематическое накопление им технических навыков.  
 Переходя к вопросу о работе над этюдами, следует отметить, что  
метод разучивания того или иного этюда тесно связан с самим материалом,  
а также зависит от степени подвинутости, возраста и индивидуальных осо-  
бенностей ученика. На первом году обучения надо не только самым тща-  
тельным образом пояснять задания, но и уделять время разбору этюда на  
уроке. Наряду с этим педагог должен постепенно приучать ученика к са-  
мостоятельной работе на основании полученного опыта. После предвари-  
тельно ознакомления с этюдом и определения плана работы над ним, уче-  
ник должен прежде всего приступить к тщательному разучиванию нотного  
текста, проигрывая этюд в медленном темпе и соблюдая максимальную  
точность в выполнении нотной записи. С самых первых лет обучения следует приучать уч-ся к внимательному и точному чтению нот, соблюдению  
необходимой аппликатуры, выполнению всех авторских указаний.  
Полезно разучивать этюд по небольшим отрывкам, работая над отдельными фразами учащийся должен учить их не только двумя руками вместе, но и отдельно каждой рукой. Изучение партии каждой руки отдельно закрепляет в памяти нотный текст и дает возможность правильно наладить движения, обеспечить нужный характер звучания,  
При игре этюда в медленном темпе, как при исполнении отдельными  
руками, так и двумя, следует требовать от ученика яркого выявления ди-  
намических оттенков. Именно в начальной стадии разучивания этюда  
крайне важно приучать уч-ся к двигательным ощущениям, которые связа-  
ны с выполнением динамической линии звукового рисунка. Концентрация  
внимания на динамической стороне и на качестве звука способствует тех-  
ническому овладению материалом и закреплению его в памяти.  
Направляя внимание на звуковой результат своих действий, ученик  
подсознательно будет совершенствовать движения, физически приспосаб-  
ливаться к выполнению намеченной цели, не вмешивая сознание в то, как  
он делает те или иные движения думая лишь о том, что у него получается  
Таким путем - налаживается выработка свободных, автоматизированных  
движений, необходимых для виртуозного исполнения этюда.  
Изучение этюдов не подкрепленное навыками предыдущем работы,  
приносит вред, т.к. после изучения случайных этюдов остается не глу-  
бокий, а чаще всего поверхностный след. Нередки случаи, когда педагог -  
вносит в план ученика этюды, намного превышающие его технические  
возможности. Такие этюды требует чрезмерно длительного периода изу-  
чения, что приводит к механическому преодолению трудностей. "Остере-  
гайтесь произведений, которые настолько трудны, что вы не в состоянии  
играть их с абсолютной точностью. Это приведет к разрушению вашей  
техники и убьет вашу радость." /И. Гофман/

После разбора учащийся должен ясно представлять себе его форму, знать  
на использовании каких видов техники основан этюд, как часто меняется в  
нем рисунок, какова мелодическая структура отдельных последовательностей , в том числе и наиболее сложных.  
Как и при работе над любым художественным произведением, нель-  
зя обойтись без умения представлять себе внутренним слухом нужное зву-  
чание и потом добиваться его на инструменте. Представлять это надо не  
только в медленном темпе, но и в быстром темпе.  
В этюдах приходится обращать особенное внимание на аппликатуру,  
требовать правильного её исполнения. Автоматизация движении у пиани-  
ста возможна лишь при употреблении постоянной аппликатуры.  
Необходимо вычленять трудности, работать над отдельными оборо-  
тами, разделами произведения, снимать лишние движения. Учащиеся должны  
работать над наиболее характерными для данного этюда задачами. Момен-  
ты переходов требуют внимательного к себе отношения. Надо осознать  
сущность изменений, приучить пальцы и руки к тому, чтобы эти переходы  
становились удобными и не нарушали звуковой линии.Необходимо учить этюд и целиком. Ведь в обеспечении свободы пианистического аппарата и в умении играть сравнительно крупные произведения с непрерывной, технически трудной фактурой часто заключается одна из главных задач, которые ставит перед исполнителем изучение этюда. В этом же может состоять и его основная трудность, Работая над  
этюдом в целом надо тщательно следить за удобством пианистических  
ощущении и технической свободой на протяжении всего произведения.  
Для воспитания естественной рациональной техники педагог должен  
знать природные возможности пианистического аппарата уч-ся. Он дол-  
жен уметь анализировать состояние учащегося, понимать и чувствовать, что  
ему мешает, какие движения вызывают неудобства, чтобы вовремя прийти  
на помощь, ведь самого уч-ся его ощущения во время игры не занимают и  
он часто не в состоянии заметить напряжение.

 Нельзя во всех случаях требовать строго определенного положения  
руки или движения, пусть даже и рационального, нельзя сковывать ини-  
циативу уч-ся и во что бы то ни стало навязывать себя, уч-ся будет нахо-  
дить и свои приемы. Показывать приёмы нужно в живой и увлекательной форме и так,  
чтобы учащийся сам убедился в их правильности и удобство на собственных  
ощущениях. От того, насколько активны его мысль и слух, насколько  
осознанно он относится к работе, во многом зависит его продвижение.  
Ясно поставленная цель мобилизует внимание, воспитывает ответствен-  
ность, самостоятельность, интерес к занятиям.

Музыкальное воспитание ученика невозможно без развития техни-  
ческих навыков. Наиболее успешно это происходит тогда, когда ученик  
представляет себе характер звука, его силу и темп.  
Различают "мелкую" /пальцевую/, "крупную" /аккордово-октавную/  
технику и их подвиды: гаммообразную, арпеджиообразную технику 8-х  
нот, октавную, аккордовую, вибрационную /трели, тремоло, репетиции/.  
Г. Нейгауз различает 8 элементов фортепианной игры:  
1.взятие одной ноты,  
2.2,3,4,5 нот в виде трелей,  
3.гаммы,  
4.арпеджио,  
5.две ноты вплоть до октавы,  
6.аккорды,  
7.переносы и скачки,  
8.полифония.  
 Определённое место в воспитании техники пианиста занимает работа над гаммами. Систематическая игра гамм, аккордов, арпеджио развивает не только двигательные, но и аппликатурные навыки уч-ся, укрепляет его теоретические познания и ладотональные слуховые представления, залогом успеха уч-ся является не формальное отыгрывание гамм, а "отделывание"звучания, ровность их исполнения.  
Потому необходимы:  
1. Твёрдое знание аппликатуры, ключевых знаков, ясное представле-  
ние тонического трезвучия.  
2. Игра гамм красивым, певучим звуком, с различными динамиче-  
скими оттенками, хорошее ощущение кончиков пальцев, четкая артикуля-  
ция.

Прохождение гамм можно начинать после того, как маленьким пиа-  
нистом хорошо освоены пятипальцевые последования легато и ряд упраж-  
нений. Цель этих упражнений - добиться плавного и непрерывного испол-  
нения гамм и гаммообразных пассажей без толчков. Такое исполнение за-  
висит от двух моментов: спокойного подкладывания 1-го пальца при смене  
позиции кисти и ровного текучего звука /легато/ внутри одной позиции  
Основная причина толчков, неровности игры гамм - малая подвижность  
1 пальца. Поэтому, чтобы обеспечить ровное и беглое исполнение, необхо-  
димо развивать его ловкость и лёгкость, подкладывать незаметно, готовить  
заранее. Подкладывание лучше всего выполнять самостоятельным давле-  
нием "целого" пальца под ладонью, не наваливаясь на него и не меняя  
уровня кисти. При смене позиций кисть переносится через 1 палец и сво-  
бодно располагается на клавишах следующей позиции. Легато при испол-  
нении гамм ощущается как бы внутри ладони, кисть находится в 3-х пози-  
циях:  
а/как прямое продолжение руки;  
б/поворачиваясь к большому пальцу;  
в/поворачиваясь к мизинцу.  
Для облегчения смены позиции пальцев при быстрых гаммах кисть  
наклоняется всегда по направлению игры. Ровность и полнота звучания  
достигается при постоянном ощущении опоры. Полезно учить гаммы в  
медленном темпе, считая вслух на "два", возможно также быстро и чётко  
проговаривать названия нот, такой "приказ" позволяет работать пальцы  
подвижнее и чётче.  
Рассмотрим ряд гаммовых упражнений. Играя эти упражнения, уч-ся  
должен правильно расположить на клавиатуре 2,3,4 пальцы /ближе к чёр-  
ным клавишам/, кисть и локоть слегка отвести в сторону, І палец - не-  
сколько заранее подводить под ладонь и не класть на клавишу слишком  
высоко. Упражнения на подкладывание 1-го пальца:

1.Играть всю гамму двумя пальцами: 1-2,1-3,1-4, 1-5 лев, от "до" .  
вниз/. Выполнять эти упражнения в разных тональностях, добиваясь плав-  
ности. В тональностях, имеющих диезы и бемоли, избегать толчков на  
черных клавишах и не поднимать кисть.  
2.Гаммовые отрезки. Правая рука играет по позициям гаммы до  
конца клавиатуры и обратно, левая - вниз от "до".  
Легато играется на одном движении. Переносы нужно выполнять  
всей рукой по дуге без взмахов кисти. Это упражнение помогает усвоению  
аппликатуры гаммы и вырабатывает плавное исполнение легато в одной  
позиции руки. Играть его в Си-мажоре.  
3.Упражнение с задержанными звуками - развивает независимость,  
силу пальцев, укрепляет их сгибатели и ладонные межкостные мышцы.  
Опираясь на задержанный звук, свободно открываете и "захлопывае-  
те" пальцы, берущие восьмые ноты. Ладонь как бы сгибается посередине.  
4.Последование 2-5 пальцев Кисть слегка поворачивается к 5 паль-  
цу.  
5.Плавное подкладывание 1 пальца и перенос через него осталь-  
ных. Слегка, поворачивать кисть, играть разным звуком.  
6.Постепенное увеличение гаммообразной линии на один звук до  
заполнения всей октавы/. Сначала вверх, затем вниз. Подкладывание 1  
пальца незаметное.  
7.Упражнение на подвижность первого пальца.  
Упражнение помогает почувствовать положение кисти с узкого на  
широкое, а также ощутить все клавиши при исполнении гамм под ладонью  
/как под крышей/.  
Все эти упражнения исполнять при хорошей посадке, следить за ру-  
ками, чтобы локти не прижимались к туловищу, а косточки пальцев не  
проваливались. Постоянный контроль за рукой обеспечит продвижение  
учащегося в техническом отношении.

АККОРДЫ

Хорошее растяжение и эластичность ладони- главное условие нена-  
пряжённого взятия октав и аккордов. Растяжение поддается развитию пу-  
тём тренировки, при условии правильной работы. Аккорд следует взять  
пальцами /как все, что мы берем в руку, не напрягая тыльной стороны  
кисти, с упругой опорой  
Взять октаву, почувствовать упругость свода и всей руки, затем лeг-  
кими цепляющими движениями брать следующие звуки и чувствовать ши-  
рину ладони.

 Играть оба аккорда на одном движении вглубь клавиатуры с расши-  
рением ладони. Все упражнения развивают независимость, силу пальцев,  
растяжимость мышц ладони и вырабатывают навыки, необходимые для  
полифонической ткани. Все упражнения можно играть одной и двумя ру-  
ками. При игре аккордов необходимо следить за тем, чтобы движения руки  
не повлекли за собой сдвиги пальцев, будто они держат предмет, который  
нельзя уронить. Держать аккордовую хватку нужно и во время скачка,  
чтобы неиграющие пальцы не сдвигались. При быстром темпе сохранять  
активность пальцев /их кончиков/, если в медленном темпе пальцы брали,  
то в быстром должны "схватить". Аккорды исполняются на 3/4.

АРПЕДЖИО

По сравнению с гаммами арпеджио требуют большего растяжения  
пальцев, гибкости кисти, лучшей ориентировки на клавиатуре, поэтому  
изучение их отдельными руками занимает большой срок. Исполняются  
сначала арпеджио из 3, затем из 4 звуков. Важное в исполнении арпеджио  
певучее легато, исключающее толчки рукой на каждом звуке. Для этого  
необходимо хорошее "осязание", взятие каждым пальцем своей клавиши и  
объединяющее движение кисти от І к 5 пальцу, постепенное "собирание""  
пальцев к концу мотивов.  
При подкладывании вся ладонь сразу же переносится через 1 палец  
и широко располагается на клавишах, играть с обратным движением в раз-  
ные стороны. Особенно плохо получаются у учащихся короткие арпеджио.  
Здесь важное значение имеет работа I пальца, который направляет движе-  
ние, "обнимает" октаву, и как бы "забирает" ее ко 2 пальцу. В медленном

темпе кисть и вся рука слегка поворачивается к 5 пальцу. Вот некоторые  
способы работы над коротким арпеджио:первые ноты брать с акцентом, остальные, как бы по инерции. Чувствовать в игре скрытую вибрацию, играть у самых черных клавиш.  
Длинные арпеджио - в 3, 4 классах. Они играются в медленном тем-  
пе полным, певучим звуком, цепкими, берущими пальцами. В дальнейшем,  
в более подвижном темпе, рука перемещается с позиции на позицию с  
ощущением единой линии, не "подскакивая" вверх при окончании одной  
позиции и переходе на следующую. Динамические оттенки, а так жеис-  
полнение в размере 4/4 способствует целостности его звучания.  
Ломаные арпеджио - играть на боковом движении, слегка поворачивать руку к 5 пальцу. Пример работы над ломаным арпеджио с остановкой  
на задержанных звуках.  
На восьмушки "открыть" все пальцы одновременно и "захлопывать"  
на боковом движении руки. Это упражнение развивает ладонные мышцы и  
помогает ощутить интервал. Пример - смена позиций кисти на клавиатуре  
хорошая опора на 5 палец.  
Вообще всякое упражнение основано на многократном повторении  
одной технической детали. Однако механическое повторение притупляет  
внимание ребенка, снижает контроль слуха и сознания над качеством зву-  
чания и точностью пианистического движения. Вот почему, не прибегая к  
излишне усложненным вариантам в упражнениях, можно внести в них  
простейшие, доступные детям и активизирующие их восприятие ритмиче-  
ские, темповые и динамические краски. Например, при исполнении корот-  
ких, однооктавных гамм в одном направлении беглость отрабатывается  
приёмом "броска" руки на 1-й звук с последующим стремительным взле-  
том к концу гаммы. Такой бросок может проходить на одном ритмическом  
дыхании при одинаковых длительностях или ритмической остановкой на  
первом звуке, облегчающей исполнение последующих мелких длительно-  
стей.  
 Приём использования ритмических вариантов - остановки и взлёты  
применялся Гольденвейзером в работе над развитием техники у детей.  
Особенно ослабляет слуховой контроль ученика проигрывание упражне-  
ний с использованием только приёмов медленной и громкой игры. Можно  
рекомендовать при исполнении короткой гаммы "броском" начинать игру  
медленно и тихо с постепенным ускорением темпа и возрастанием дина-  
мики, а затем - в обратной последовательности. При использовании таких  
темподинамических приёмов развивается не только беглость, но и раз-  
личная звуковая чувствительность пальцев при их соприкосновении с кла-  
виатурой. Достижению независимости и пластичности пальцевых движе-  
ний способствует применение различных артикуляционных штрихов. Но  
ошибкой является усиленная артикуляция, она приводит к тряске руки, за-  
тем к зажатости. При недостатке артикуляции возникает увядание пальцев.  
Чтобы исправить этот недостаток, нужен слуховой анализ своей игры, чёт-  
кий ритм, "переступать" на клавиши без толчка руки, немного отводя  
кисть, не играющие пальцы смотрят на клавиши.  
Наглядно можно задать вопросы:  
-Идя медленно по улице ты поднимаешь ноги? Очень высоко, или  
так, чтобы удобно?  
Топаешь ты при этом или просто ставишь?  
Изобрази это пальцами,  
Выбор форм работы по развитию техники уч-ся является предметом:  
постоянной заботы педагога.  
Задача педагога - воспитание учащихся, развитие их музыкальных  
способностей, всесторонность музыкально-пианистической подготовки.  
Карл Орф писал, что "редко можно встретить совсем немузыкальных де-  
тей, почти к каждому можно найти путь, вызвать отклик, содействовать  
"развитию скрытых способностей". Педагог должен помочь ученику, сде-  
лать процесс работ живым, интересным для обоих.  
Работа над развитием технических навыков в практике неотделима  
от всей системы музыкально-пианистического обучения. Техника музы-  
ката- это не только скорость и точность пальцев, их беглость и ловкость,  
это умение выразить то, что он хочет, способность материализовать заду-  
манное в звуках, «Техника - это умение делать то, что хочется» - говорил  
Б.Асафьев.  
 Без сознательного и целенаправленного развития техники невозмож-  
но достигнуть практических результатов в искусстве игры на фортепиано.  
Бузони утверждал, что, чем больше профессионально-технических средств  
имеет в своём распоряжении художник, тем больше найдет он им приме-  
нение. Техника - это средство достижения цели.  
Одна из важнейших задач- выработка пространственной точности  
пальцевого аппарата - умения попадать пальцами точно на нужные клави-  
ши. Нельзя допускать неточностей, "цепляний" соседних клавиш, непопа-  
дании на нужные. Это наносит серьезный урон эстетической стороне ис-  
полнения и технике играющего. Способ борьбы с забалтыванием - работа в  
медленном темпе. Играть ясно, аккуратно, упорно, пока не будет правиль-  
но.В начальный период выработки основных технических навыков  
медленной игре принадлежит ведущая роль. Темп должен быть таким,  
чтобы у игры постоянно сохранялось ощущение, что каждый палец пoпaдает  
точно на требуемую клавишу, встаёт на нее точно и уверенно, не за-  
дев никакую другую. Медленный темп - необходимый компонент работы  
пианиста, налаживания и целесообразных и удобных игровых движений,  
точной постановка каждого пальца, выработки основных технических  
умении и навыков. Играть медленно и выразительно, а не грубо, резко,  
жестко; форте должно быть "мягким певучим, глубоким, красивым. Необ-  
ходимо следить за свободой рук "- что в быстром темпе сложнее. Пальцы  
в клавиши погружать мягко, плотно и глубоко, ощущая дно клавиши, как  
учил В.В. Софроницкий.  
 Немалая роль в развитии технических навыков принадлежит работе  
над произведениями художественной фортепианной литературы, часто  
сложными в техническом отношении, но нельзя миновать специально на-  
писанного инструктивного материала: этюдов, параллельно в работе и  
различные виды гамм, арпеджио. Чтобы добиться нужного развития, необ-  
ходимо работать над различными трудностями в их простом, обобщенном  
виде. Эта работа не должна превращаться в механическую муштру, нельзя  
противопоставлять изучение этюдов работе над техническими трудностя-  
ми в художественных произведениях. Общие требования остаются в силе -  
это понимание замысла автора и своих исполнительских задач, вслушива-  
ние в игру, умение видеть трудности и работать над ними. Ученику необ-  
ходима свобода и незаторможенность движений, умение управлять ими.  
Необходимо иметь налаженный пианистический аппарат, надо играть  
удобно для себя, без лишних движении, с нужной опорой в концах паль-  
цев.  
Целесообразность движении, удобство для исполнителя и соответ-  
ствие, представляемым звуковым задачам является критерием, позволяю-  
щим определить на верном ли пути находится работа над развитием двига-  
тельных навыков уч-ся.  
 «Работа над упражнениями не является самоцелью, ее следует рас-  
сматривать, как средство воспитания не механической, а музыкально-  
осмысленной техники. Упражнения связаны с музыкой и постепенно пе-  
реходят в работу над произведением. Они приносят пользу лишь при ус-  
ловии точного их выполнения, работа над ними требует полной сосредото-  
ченности. Для проверки отсутствия напряжённости во всём теле полезно  
время от времени поворачиваться, вставать, садиться и тд..» ( Шмидт-  
Шкловская «О воспитании пианистических навыков»).  
Главным критерием правильности работы является качество звуча-  
ния.  
 Работа над красочной стороной фортепианной техники имеет один  
непременный аспект - формирование у начинающего пианиста навыка со-  
вершенно ровной игры. Эта проблема имеет наряду со звуковой еще одну  
сторону - ритмическую. Трудные места проучивать в медленном темпе,  
выправить неудавшиеся в ритмическом отношении такты, сделать ритми-  
чески ровную игру привычной, устоявшейся, и пальцевые неполадки ис-  
чезнут сами собой или уменьшатся.  
Техника пианиста - это скорость, плюс звуковая и ритмическая ров-  
ность. Задача педагога - учить своего воспитанника играть предусмотри-  
тельно, предвосхищать мысленно предстояние трудности, смотреть впе-  
рёд и заранее готовить к ним руки. "Главное здесь - "предусмотрительно",  
т.е. с точным учётом готовить положение каждого пальца на нужной ему  
следующей клавише"-Генрих Нейгауз.  
Важным компонентом техники пианиста является наряду со звуко-  
вой ровностью и скорость. Быстро играет на рояле тот, кто умеет быстро  
думать в процессе игры, ориентироваться в мгновенно изменяющихся иг-  
ровых ситуациях, держать под контролем исполнение при самых больших  
скоростях. "Самое важное для достижения чёткой и быстрой игры - это  
способность ясно и быстро думать, слышать и видеть" /Л.Н.Оборин.  
Быстрота игры прямо пропорциональна способности пальцев со-  
вершать наиболее экономичные, минимальные по размаху, строго выве-  
ренные движения в исполнительском процессе. Избегать лишних замахов  
пальцев, поворотов и вращений рук .Я.Флиэр говорил:  
"Во избежание звуковой неточности надо играть максимально приближенно к клавиатуре и собранной, компактной рукой". Пальцы должны быть очень активными  
и живыми, независимо друг от друга. Экономичность пальцевых движении  
и в то же время их быстрота.  
"Нельзя научиться играть быстро, играя только медленно" - говорил  
Оборин. Полезно постепенно прибавлять темп. Играть в среднем темпе,  
при котором можно полностью контролировать точность воспроизведения  
текста..  
Работая над техникой у учащихся с чрезмерной фиксацией мышц, зажато-  
стью, снижать напряжение в руках и других участках тела.  
Самое большое место в работе над техникой занимает область мел-  
кой техники. Это основа будущего технического мастерства уч-ся. Суще  
ствует ещё техника исполнения двойных нот, октавная, аккордовая,  
Доброжелательная и творческая обстановка, атмосфера на уроке  
классе способствует более спокойному состоянию ученика, который быст  
рее исправляет недостатки, больше верит в свои силы, отчего и играет  
большим подъёмом.  
Пусть девизом педагога будут слова К.С. Станиславского:«Проще,  
легче, выше, веселее !».  
 В заключении своей работы хотелось бы сформулировать неко-  
торые методические рекомендации, которые могли бы заинтересовать  
педагогов-музыкантов, занимающихся проблемами развития технических  
навыков у детей младшего школьного возраста, начинающих учиться игре  
на фортепиано:  
1. Целенаправленное развитие технических навыков должно осуществляться с первых же шагов обучения музыке маленького пианиста, поскольку технические навыки являются одним из важнейших компонентов комплекса музыкальных способностей ребенка.  
 2.Формирование технических навыков необходимо проводить параллельно с организацией двигательного аппарата учащегося, т.к. между  
техническими навыками и психомоторикой присутствует сложная взаимо-  
связь.  
3.Особенности младшего школьного возраста заключаются в том,  
что к шести - семи годам у ребенка ярко развито образное мышление, эмо-  
циональная отзывчивость, что диктует необходимость использования пе-  
дагогом игровых, наглядных, практических методов обучения.  
4. Из всех методов развития технических навыков, которые рекомен-  
дует музыкальная педагогика, наиболее эффективными в работе с учащи-  
мися младшего школьного возраста являются: подбор произведений, раз-  
вивающих технические навыки, исполнение мелодии пьесы, проигрывание  
отдельных этюдов, фортепианного произведения и мелодии.  
5.При выборе произведений для отработки технических навыков  
следует учитывать запросы и интересы маленького ученика.  
6.Доминирующим эмоциональным «тоном» в работе педагога-  
пианиста с учеником должна быть положительная психологическая на-  
строенность, вера в успех совместной деятельности, желание помочь ре-  
бенку.

Список литературы:

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано - М., 1961  
2. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. - М., 1992.  
3. Артоболевская А.Д. Дети и музыка. - М., 1972.  
4. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. -Л., 1979.  
5. Беркман Т.Д. Обучение музыке в школе. - М., 1958.  
6. Готсдинер Л.А. Музыкальная психология. – М., 1993.  
7. Дельнова В. В. Педагоги делятся опытом // Вопросы музыкальной пе-  
дагогики. Вып.5..-М., М., 1984.  
8.Ю.Кулагина И. Возрастная психология. - М., 1997.  
9.П.Любомудрова Начальное обучение игре на фортепиано // Очерки по  
методике обучения игре на фортепиано / Ред. А.А.Николаева. Вып. 1. - М.,  
1955.  
10.Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста в 1-2 классе ДМШ. - Киев,  
1-1977.  
11. Огородников И.Т. Педагогика школы. -М., 1981. /  
12. Орентлихерман А.Е. Педагоги делятся опытом // Вопросы музыкаль-  
ной педагогики. - М., 1984  
13.Савшинский С.И. Пианист и его работа. - Л., 1961.  
14.Теплов Б.М. Проблемы индивидуальных различий. М., 1961  
15.П.Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. - М., 1961  
16.Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. - М., 1994.  
17.Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. - М., 1984.  
18. Щапов А. П. Фортепианная педагогика. - М., 1960.