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.