

**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования  
муниципального образования «Светловский городской округ»  
«Детская школа искусств г. Светлого»**

**Методическое сообщение на тему:  
«Развитие технических навыков на уроках  
фортепиано в младших классах ДШИ»**

Подготовила:  
Кошелева Елена Михайловна,  
преподаватель высшей  
квалификационной категории

**Светлый  
2024**

## Содержание

Введение	3
Глава 1. Основные принципы технического развития	4
1.1 Взаимосвязь музыкального и технического развития	4
Глава 2. Возрастные особенности обучающихся младших классов ДШИ	8
Глава 3. Методические приемы для развития фортепианной техники	10
3.1. Посадка за инструментом	10
3.2. Гимнастика. Подготовительные упражнения	11
3.3. Первоначальный навык игры <i>non legato</i> , <i>legato</i> , <i>staccato</i>	16
Заключение	21
Список литературы	22

## Введение

Всегда встреча с искусством приносит человеку радость. Счастливы те, кто прикоснется к этой радости в детстве, бережно пронеся её через всю свою жизнь. И особая заслуга здесь будет принадлежать тому, кто подарит ребенку эту встречу. В отечественном массовом музыкальном воспитании основную роль в привлечении детей к музыкальному искусству призваны играть учреждения дополнительного музыкального образования, ДШИ.

Обучение фортепианной игре включает в себя не только пианистическое, но и общее музыкальное развитие.

Занятие музыкой - мощное средство эстетического и нравственного воспитания школьников. И поэтому педагогу здесь отводится ведущая роль в жизни ученика. Авторитет педагога по специальности является авторитетом для ученика.

Одна из задач пианиста-педагога – воспитать в учениках любовь к работе, к самому процессу упражнения. Воспитательная работа заключается в формировании мировоззрения и моральных качеств, воли, характера, эстетических вкусов и любви к музыке, интереса к труду и умению работать, заботу о здоровье и физическом развитии.

XX век внес много нового в фортепианное искусство – в творчество композиторов, в репертуар и манеру исполнения пианистов-исполнителей, в характер преподавания игры на инструменте. Ученики должны уметь исполнять музыку всех времен – от великих классиков до композиторов современников, необходимо готовить их к восприятию разнохарактерных произведений. Таким же широким должно быть и техническое воспитание.

Вопросы развития фортепианной техники в младших классах детской школы искусств являются актуальными, так как основы мастерства будущего пианиста закладываются именно на начальном этапе обучения.

Необходимость исследования сферы технического развития ученика, особенно в первые годы обучения, - одна из главных ЗАДАЧ данной работы:

показать перспективу развития первоначальных навыков до решения весьма сложных задач пианизма.

**ЦЕЛЬЮ** данной работы является изучение и дальнейшая разработка методических приемов развития фортепианной техники и упражнений для обучающихся младших классов ДШИ, повышение интереса обучающихся к этому виду работы, а также стремление облегчить процесс овладения пианистическими навыками.

**ПРЕДМЕТ** исследования: исполнительский аппарат и технические навыки обучающихся младших классов.

**ЗАДАЧИ** данной работы:

- исследование сферы технического развития ученика в первые годы обучения, перспектива развития первоначальных навыков, пути решения сложных задач начинающего пианиста;
- выявление элементов техники исполнительского аппарата и особенностей развития технических навыков у обучающихся младших классов;
- составление упражнений для развития технических навыков.

**МЕТОДЫ** исследования: анализ литературы по проблеме исследования, обобщения и систематизации теоретического материала, применение комплекса приёмов в практике преподавания фортепиано в ДШИ.

## **Глава 1. Основные принципы технического развития**

### **1.1. Взаимосвязь музыкального и технического развития**

Художественное исполнительское мастерство подразумевает хорошую техническую подготовку, но пианистические способности включают в себя не только виртуозную одаренность, но способность музыканта наиболее ярко раскрывать свои художественные замыслы средствами именно фортепиано - исполнительного искусства. Такие необходимые компоненты музыкального развития, как яркость образных представлений, глубина переживаний, ощущение живого пульса движения музыкальной ткани, а также слуховое

развитие, теснейшим образом связаны с процессом технического развития ученика. В работе над пианистической техникой требуются яркость образных представлений, глубина переживаний, ощущение пульса движения музыкальной ткани, слуховое развитие. Недостаточное внимание при развитии этих сторон часто бывает причиной несовершенства техники, ее ограниченности, скованности, а также «немузыкальности», которая включает в себя недостатки звуковой области. Основная цель технического развития - обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу.

Путь пианиста труден тем, что начинается с детства. Здесь не обойтись без регулярных упражнений. Систематическая работа над техникой облегчает преодоление трудностей при исполнении художественных произведений, помогает почувствовать необходимую физическую свободу, при которой все мысли устремлены на воплощение музыкального замысла. «Упражняться, говорил Ф. Лист, - это значит анализировать, обдумывать и изучать. Из духа создаётся техника, а не из механики». О необходимости кратких ежедневных упражнений говорил К. Н. Игумнов: «Упражнения как бы вводят ученика в правильное пианистическое самочувствие и способствуют выработки гибкости, подвижности, выразительности, чуткости пианистического аппарата».

Г. Г. Нейгауз: «Для достижения наилучших технических результатов и владения разнообразными качествами звука надо использовать все возможности тела от пальца до всего туловища». Приобретение техники движений всегда связано с развитием как физических (мышечных), так и психических (волевых) свойств. Основная цель технического развития обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу. В дальнейшем эти условия должны привести к полному и беспрепятственному подчинению двигательной системы, музыкальной воле исполнителя во всех ее проявлениях, причем подчинению автоматическому. Назначение

музыкальной воли - управлять исполнительским процессом, а технического аппарата - подчиняться музыкальной воле. Оба эти процесса с первых шагов обучения должны находиться в полном единстве. Исходя из этого в практике преподавания всякий игровой прием, навык не может быть абстрактным, а должен быть обоснован музыкальным выражением; точно так же каждый музыкальный образ, характер звука необходимо увязать с соответствующей формой игровых движений. Нельзя понимать это формально. Навык может сопровождаться целой системой вспомогательных инструктивных заданий, но сам он должен быть обоснован музыкально. В педагогической практике часто можно найти много примеров бледности звукового образа, технической ограниченности. Неровность технических пассажей вызвана недослушиванием звуков, особенно в крайних точках построений, на поворотах, при смене фигураций, регистров. Двигательная вялость, неточность попадания, несобранность и расплывчатость объясняются медленной реакцией, недостаточной концентрацией внимания, заторможенными рефлексамии. А звуки, «взятые как попало», в последний момент, неподготовленные (даже если они правильные), получают случайную окраску. Поэтому, для успешной работы над фортепианной техникой необходимо развитие общей музыкальности ученика.

Г. Нейгауз настаивал на том, чтобы музыкальное развитие предшествовало техническому, - шло с ним непрерывно, рука об руку.

К числу главных недостатков в техническом развитии пианиста относится зажатость, скованность аппарата, отсутствие слухового контроля. Одна из причин зажатости заключается в искусственности игровых приёмов, не увязанных с музыкальными задачами.

Например, в гаммах, этюдах, упражнениях ставится узкая цель (достижение пальцевой четкости и беглости), а вопросы звучания, фразировки, дыхания, гибкости и пластичности игнорируется. В этих случаях, хотя ученики играют инструктивный материал довольно хорошо,

при исполнении художественных произведений у них появляются неловкость, угловатость и корявость.

Некоторые примеры отрыва технического развития от музыкально-звуковых задач:

1) «Изолированные пальцы». Независимость пальцев, подъём и опускание изолированных пальцев при застывшей позиции руки - основное препятствие для выражение музыки. Это приводит к разорванности музыкальной фразы, отсутствует пластичность, пассажи звучат однообразно без фразировки, без дыхания и пульса.

2) «Свободная кисть». Нередко, стремясь избавить ученика от скованности, ему начинают «освобождать кисть». Таким образом, кисть движется сама по себе, ради собственной свободы; активность пальцев при этом снижается, техника становится поверхностной, а звучание тусклым;

3) «Чрезмерная быстрота». Иногда, развивая технику, главной целью ставят «быстроту», не придавая должного значения ясности и глубине звука. Пассажи не звучат. По мере музыкального роста все больше ощущается несоответствие между замыслом и исполнением.

Недостаточное внимание к звуку, цепкости и опоре кончиков пальцев наносит большой вред, как музыкальной выразительности, так и технической ценности исполняемого. Из всего перечисленного ясно, какое огромное значение для успешной работы над пианистической техникой имеет развитие общей музыкальности ученика. Поэтому, основная цель технического развития – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу. Не забывайте о слуховом контроле!

При развитии пианистического аппарата основными являются следующие принципы:

1. Гибкость и пластичность аппарата.
2. Связь и взаимосвязь всех его участков при ведущих и активных пальцах.
3. Целесообразность и экономия движений.

4. Управляемость техническим процессом.

5. Звуковой результат.

6. Слуховой контроль за всем происходящим - как необходимый итог всей работы.

Без использования этих принципов развитие будет чрезвычайно затруднительно.

С первых шагов обучения неразрывной связи музыкально-звукового представления с игровым приёмом, следует активно развивать перечисленные принципы.

## **Глава 2. Возрастные особенности обучающихся младших классов ДШИ**

Развитие человека имеет возрастные и индивидуальные особенности, которые необходимо учитывать в процессе воспитания. Каждому возрасту присущи свои возможности и ограничения в развитии. Когда мы даём характеристику определённому возрасту, то исходим из уровня физического развития, познавательных процессов и социального развития.

Особенностями физического развития младшего школьника является укрепление скелета в целом. Развитие и окостенение конечностей, позвоночника и тазовых костей находится в стадии формирования. Это необходимо принимать во внимание и постоянно заботиться о правильной позе, осанке. Ещё не закончен процесс окостенения кисти и пальцев, поэтому мелкие и точные движения особенно утомительны для первоклассников. Повышение мышечной силы, общим развитием двигательного аппарата вызваны большая подвижность младших школьников, неумение длительное время находиться в одной и той же позе. Происходит совершенствование мозга, нервной деятельности. Заметно развивается вторая сигнальная система (речь), но, при этом, первая сигнальная система (ощущения) преобладает.



Не менее важное педагогическое значение имеют особенности развития психики и познавательной деятельности: восприятие, внимание, память, мышление, воображение. Особенность восприятия младшего школьника – эмоциональность. Внимание непроизвольное, недостаточно устойчивое, ограниченное по объёму. Память носит, в основном, образный характер. Ребёнок запоминает материал интересный, конкретный. Задача учителя – научить рациональным приёмам запоминания. Мышление – предметно – образное, воображение – воссоздающее. Возрастная особенность младшего школьника – недостаточность воли, опыта для преодоления трудностей. Ребёнок часто охладевает к начатому делу, оставляет его незаконченным, не любит переделывать.

Специфика обучения детей дошкольного и младшего школьного возраста исходит из возрастных особенностей детей, которые определяют способы детского восприятия и детского познания мира. Наиболее важным из них принадлежат: образно-чувственные представления об окружающем мире, склонность ребенка к одушевлению всего видимого и слышимого. Радость жизни - суть детского восприятия мира, единственная жизненная энергия, которая всегда и везде работает эффективно, и, именно поэтому, она нужна в детской педагогике. Можно радостно и весело учить детей труднейшим вещам, считая при этом количество «выработанной» в процессе обучения радости главным педагогическим успехом. Работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и усвоением нотной грамоты. Для того чтобы эта инструментально-техническая работа (работа над овладением инструментом и тренировкой двигательного аппарата) приносила пользу, необходимо ставить ученику ясные и определенные цели. Необходимо воспитать у ребенка привычку сначала слушать, думать, а потом играть. В начальный период он знакомится с основными выразительными средствами музыки и своего инструмента. С первых шагов обучения следует стремиться к неразрывной связи музыкально-звукового представления с

игровым приемом. Это оказывает огромное влияние на дальнейшее развитие. Наиболее полно свои возможности ребёнок раскрывает в игре. Именно игра помогает сделать процесс обучения интересным и увлекательным, активизирует творческие наклонности. С ее помощью каждый извлекаемый звук, любое упражнение приобретает эмоциональное образное содержание. Важно так «выстроить игру», чтобы в ее ходе ребенок сам ставил перед собой задачи и по возможности самостоятельно их решал.

### **Глава 3. Методические приемы для развития фортепианной техники.**

#### **3.1. Посадка за инструментом**

С самого начала занятий на фортепиано необходимо следить за правильной посадкой детей. Стул стоит напротив середины клавиатуры, сидеть нужно на его половине так, чтобы ноги всей ступней опирались на пол. Обычно дети не достают ногами до пола, поэтому им требуется подставка под ноги. При игре в верхнем регистре или в ансамбле стул ученика следует передвинуть в нужную сторону на расстояние, обеспечивающее удобные и естественные движения.

- Высота. Локти на уровне клавиатуры. В дальнейшем может изменяться в зависимости от задач: высокая – для тренировки крупной техники, низкая – для тренировки мелкой техники.

- Расстояние. При взятии звуков, локоть слегка выдвинут вперед. Может изменяться: прямые руки - охват клавиатуры при широкой фактуре, локти на уровне туловища при вычленении участка клавиатуры.

- Запястье находится примерно на уровне белых клавиш, чуть ниже «косточек» основания пальца. Может изменяться: чуть ниже уровня клавиш внятная артикуляция и дифференцированное звучание вертикали, выше ударные тембры в крупной технике и подкладывание через 4-5 пальцы в мелкой технике, иногда при имитации оркестровых тембров.

Пальцы слегка закругленные: ставятся плоскими в legato, закругляются при staccato и «бисерной» технике.

Правильная посадка ученика за инструментом предполагает непринуждённость, отсутствие напряжённости спины, но в то же время и организованность, подтянутость корпуса; удобное ощущение плеч, шеи, без изменений скованности позы. Чрезмерная расслабленность корпуса свидетельствует не о физической свободе, а об отсутствии внутренней собранности, равнодушии к делу или о недисциплинированности ученика.

Свобода плечевого пояса, правильное ощущение и использование движений рук от плеча до кисти – необходимы как для исполнения кантилены, так и для технического развития, так как пальцевая беглость не может быть воспитана без свободы всего аппарата. Пианист использует целый комплекс движений и ощущений (спины, плечевого пояса, локтя, предплечья, кисти, пальцев). Во время игры все эти движения образуют единый «трудовой» процесс, наибольшими «тружениками» оказываются пальцы, их кончики.

Надо создавать психологическую комфортность для ребенка, ведь при индивидуальной работе он все время ощущает наше пристальное внимание к себе, что часто приводит к внутренней скованности, стеснительности и излишней старательности, из-за которой упражнения выполняются хуже возможностей ребенка. Усвоив правила посадки за инструментом, с некоторыми детьми приходится выполнять задания на инструменте стоя, так как лучше чувствуется опора и «дно клавиши». От первых шагов ребёнка в музыкальном воспитании зависит и его дальнейшее музыкальное образование.

### **3.2. Гимнастика. Подготовительные упражнения**

В воспитании техники у младших школьников большое значение имеет освоение первоначальных навыков игры на фортепиано:

- правильная посадка за инструментом;
- гибкость и пластичность игрового аппарата;
- приёмы звукоизвлечения, предполагающие естественность и рациональность движений рук и пальцев;

- контакт кончиков пальцев с клавишами;
- звуковой результат (как необходимый итог) – это основа для технического и музыкального развития ученика.

До начала обучения игре на фортепиано руки ребёнка были орудием труда или игровых действий. Теперь возникает новая ситуация: руки становятся голосом ребёнка. Они, как бы, выражают его душу, чувства, музыкальные восприятия. Игровые движения начинающего пианиста налаживаются постепенно и связаны с физическими особенностями строения рук ребёнка.

Руки у детей бывают самые разные: широкие и узкие, крепкие и слабые, пластичные и «корявые», мягкие и жесткие. «То, что подходит одной руке, - пишет Маргарита Лонг, - может быть вредным для другой, и нужно всегда приспособлять технические задания к характерным особенностям руки, к её анатомическому строению, структуре, размеру и природному растяжению».

Каждый ребёнок диктует свой особый путь развития и цель – как можно скорее найти этот путь. Но принципы, составляющие основу для воспитания пианистических навыков, должны быть неизменными. Главный принцип – научить ребёнка слышать звуковой результат того или иного движения рук на клавиатуре. Запоминание физических ощущений, приспособление рук и пальцев к клавиатуре должно идти вместе с восприятием звучания. Организации игрового аппарата и «постановке рук» необходимо уделить особое внимание с первых занятий. Ребёнок должен различать игру неорганизованной рукой от организованных игровых движений.

Дети не имеют «мышечного контролёра» - привычки постоянно в жизни, в работе сбрасывать мышечное напряжение, поэтому желательно активное освобождение в движении. Гимнастика – небольшая часть того, что педагог должен использовать для физического воспитания и подготовки рук будущего пианиста. С помощью гимнастики мы заставляем работать

крупные мышцы руки (плечо, локоть, кисть), мелкие мышцы (пальцы), координировать движение правой и левой рук.

Можно фантазировать и придумывать свои физические упражнения на освобождение игрового аппарата, пальцевую гимнастику. Хорошо выполнять упражнения на столе, закрытой крышке инструмента. Подготовительные упражнения хорошо сопровождать стихами (поэтический текст создает эмоциональный настрой ребенка, помогает понять ритмическую сторону).

У музыки и слова одна первооснова – это интонация. Трудно определить, что возникло раньше слово или музыка. Словесный образ и музыкальный неразделимы. А значит, чем глубже мы постигаем словесно-поэтический образ, тем легче создаем музыкальный и наоборот.

С начинающими регулярно перед занятиями выполняется комплекс упражнений и вращательный массаж кистей из сборника А. Артоболовской.

Следующий этап это упражнения на крышке инструмента, проводится каждой рукой отдельно: ученику, опуская руку на закрытую крышкой клавиатуру, необходимо придерживать его третий палец на крышке (пальцы слегка собранные) и предложить движение «крыла». Несколько преувеличенное вначале, это движение вводится в разумные рамки при переходе к работе над звукоизвлечением, игре *non legato*, когда сила звука, продолжительность его требует соответствующего движения руки. Упражнение «Крыло птицы» может оказаться полезным для детей с недостаточной пластичностью рук.

Все упражнения всегда вызывают у детей большой интерес. Образность поэтической речи и звуковая изобразительность помогает проникнуть в содержание и подготовить игровой аппарат. А так же взаимодействие этих компонентов развивает творческий потенциал учеников.

Следующим этапом в работе будет организация свода кисти, кистевая «рессора».

Без ощущения прочности свода не может быть и прочности пальцев, их опоры, естественной подвижности. Необходимое положение свода обеспечивается присобранностью пальцев, выпуклостью суставов, немного ниже расположенным кистевым суставом.

Существуют различные образные сравнения, помогающие детскому восприятию:

- рука образовала «домик», «купол»
- держим «яблоко», «мячик».

Необходимо при этом контролировать движение первого и пятого пальцев. Фридерик Шопен советовал положить руку на клавиатуру таким образом, чтобы закруглённые второй, третий, четвёртый пальцы приходились на три черные клавиши, а первый и пятый пальцы на соседние белые. Это положение пальцев считается благоприятным.

Кистевая «рессора» (мягкое, гибкое движение кистевого сустава) обеспечивает чередование «работы» и «отдыха» руки, «амортизирует» удар пальца по клавишам. Важно воспитать у ученика правильное ощущение опоры пальцев, их цепкость.

#### 1) Постановка руки:

Руки лежат на клавиатуре, но не давят на неё. При этом плечи должны быть опущены. «Подушечка» первого пальца находится сбоку и не должна занимать больше половины фаланги. В результате, между первым и вторым пальцами образуется «полукольцо». Такая позиция пальцев организует естественную форму руки, - образует «купол» и определяет положение кисти на уровне этого «купола». Степень упругости руки проверяется легким покачиванием.

#### 2) Движение пальцев при игре:

Пальцы, чередуясь, «ходят», переступают по клавишам. Не нащупывают очередную клавишу, не вталкиваются в неё, не ударяют по ней, а активно берут её. Пальцы всегда «смотрят» вниз.

#### 3) Движение руки:

Рука перемещается вслед за пальцами, начинается это перемещение в кисти. Главное здесь - полная синхронность работы пальцев с перемещением точки опоры, внутри руки, без толчков. «Рука должна постоянно приспосабливаться к рельефу фразы, фактуры и т.п.» (К. Игумнов). Рука активно взаимодействует с пальцами, как бы очерчивая контуры пассажа.

#### 4) Движение кисти:

Отыгравшие пальцы вместе с кистью перемещаются в сторону движения, стремясь сузить позицию руки (нельзя допускать, чтобы пальцы смотрели в разные стороны).

К моменту подкладывания пальца рука отклоняется в сторону движения и тем самым даёт возможность первому пальцу свободно приблизиться к очередной клавише, взять без толчка и дополнительного взмаха кисти. Это избавляет технику пианиста от угловатости, резких переходов, не нужных акцентов, лишних движений руки пальцев. Тем самым создаются условия для плавной цельности движения и звуковой ровности.

#### 5) Движение всей руки.

Этот способ игры облегчает переход к быстрому темпу, где все мелкие движения сокращаются, как бы уходя «внутрь». На поверхности остается крупное движение всей руки. Гибкое взаимодействие между всеми частями аппарата, взаимодействие, меняющееся в зависимости от музыкально-звуковой задачи и регулируемое музыкальной волей исполнителя. Надо помнить, что в практических занятиях с учениками от педагога требуется большая гибкость при индивидуальном подходе.

В связи с рассмотренными принципами развития техники, нельзя не отметить преимущества системы начального обучения (первоначальные упражнения на перенос рук, исполнения простых мелодий *non legato*, переход к *legato*, приёмы *staccato*, комбинации *staccato* и *legato* и т.д.). Эта система позволяет с первых шагов фиксировать внимание ученика на звуковых задачах, облегчает выражение характера и настроения музыки в то время, когда пальцы ещё развиты слабо.

Во время занятия педагог показывает и комментирует каждое движение. Иногда в игру вступает сказочный персонаж, который наблюдает за работой. Дети должны хотеть приходить на урок, войти в рабочий режим, чтобы работа – учёба была в радость.

Древняя китайская пословица гласит: люди могут забыть слова, которые вы им говорили, но они никогда не забудут чувства, которые вы у них вызывали.

### **3.3. Первоначальный навык игры non legato, legato, staccato**

Штрих (нем. линия, черта) – приём игры способ извлечения звука на каком – либо инструменте. Начинающие пианисты знакомятся с основными фортепианными штрихами: non legato, legato, staccato.

Первоначальный навык игры non legato должен воспитывать ощущение опоры пальца, цепкого «осязания», чувство кончика пальца, который поддерживает всю руку. От чувства опоры, контакта пальца и клавиши зависит качество, окраска звука. В зависимости от звукового замысла кончики пальцев «погружаются» до дна клавиши, «охватывают» её. Без активности пальцев нет чёткой игры, красоты звучания, уверенности исполнения.

Извлечение звука:

- производится движение всей руки, от плеча «толчок»;
- когда движение освоено, переходят к освоению дифференцированного пальцевого движения «удар»;
- если палец хорошо работает от основания, осваивают «нажим» (с использованием кончиков пальцев) от клавиш без замаха.

Звукоизвлечение можно считать освоенным, когда ребёнок может сбрасывать излишнее мышечное напряжение, сразу после «взятия» звука, оставляя минимальное, необходимое для удержания клавиш.

Последовательность освоения пальцев: 3 2 4 5 1. Возможно извлечение терций 2-4, 1-3, 3-5 и квинты 1-5, которая хорошо формирует устойчивость кисти.



Критерием правильности ощущений служит певучий, ясный, полный звук. Но, звуковое задание должно быть посильным для ученика. Физически слабый ребёнок не в состоянии извлечь очень яркий, сочный звук. Но о красоте тона, ощущении глубины клавиши кончиком пальца следует заботиться в любом случае. Укрепление свода рук начинающего, развитие крепости и независимости пальцев, активности их кончиков, происходит как на материале технических, так и кантиленных произведений. Работа над «артикуляцией» пальцев, их независимость начинается с момента изучения игры legato. Беглость пальцев, отчётливость и ровность звучания в значительной степени зависят от подвижности суставов свода кисти. Амплитуда движения (степень подъёма) закруглённых пальцев определяется физическими особенностями строения рук ученика (величиной их, растяжением), и также фактурой исполняемого, звучностью, которую требуется воспроизвести выразительностью фразировки.

С первых шагов изучения legato важно дать понять ребёнку, что музыкальный мотив – это музыкальное «слово» со своими «главными» звуками, что движение и сила пальцев зависит от того, как «выговаривается» данное «слово». Без налаживания объединительных движений кисти невозможно исполнение legato и хорошее «выговаривание» мотивов, а также ощущение руки. Хорошая артикуляция предполагает не только достаточную активность движения пальцев, но и своевременный их подъём после извлечения звука, без «увязания» в клавишах дольше, чем этого требует длительность звука. «Вязкие», с опозданием поднимающиеся пальцы лишают исполнение чёткости, ясности. «Дисциплинированность» пальцев воспитывается только слухом, вниманием ученика к своей игре, ритмичности её. При игре legato в медленном темпе важно, чтобы начинающий не поднимал следующий палец слишком рано (только перед тем, как следует на него «переступить»), опуская на клавишу без толчка руки, немного отводя мягкую кисть, помогая ощущению её пластичности. По этой же причине пальцы, не играющие в данный момент, также не должны быть подняты;

мягко и свободно закруглённые, они располагаются совсем близко от клавиши. Большую наглядность артикуляции «переступающих» пальцев могут доставить начинающему подобные вопросы:

- Идя медленно по улице, поднимаешь ли ты ноги?
- Очень высоко или так, чтобы было удобно?
- Топаешь при этом или просто ставишь?
- Попробуй изобразить это пальцами.

Вялая артикуляция проявляется в том, что пальцы не «переступают», а «переваливаются», «переползают» с клавиши на клавишу, вдавливаются в них. Движение пальца подменяется толчком руки вниз. В результате – «тряска» рук, невозможность сыграть в подвижном темпе ровно, чётко. Преувеличенная артикуляция, как и всякое преувеличенное физическое действие во время игры, вызывает напряжённость, зажатость рук (особенно у начинающих), быструю утомляемость.

Staccato - артикуляционный штрих, связанный с извлечением коротких, отрывистых звуков. Для staccato важен момент снятия пальца с клавиши (быстрое, экономное движение вверх). Следует предостеречь от распространенных излишних движений кисти («шлепки» по клавиатуре). Обычно это приводит к нарушению целостности фразировки. Для staccato как и для legato имеет значение рисунок мелодии. Поэтому полезно поучить связно те эпизоды, которые впоследствии исполняются отрывисто. Найденная при игре legato объединяющее движение послужит правильным ориентиром и для staccato. Ознакомление с этим штрихом проводится почти сначала обучения. К концу первого класса и в последующих классах необходимо включать в репертуар обучающихся произведения, которые целиком играются staccato.

Работая с учеником над артикуляцией важно обратить его внимание на движение первого пальца. Дети часто не используют вертикальное движение этого пальца, привыкают к пассивному «продавливанию» им клавиши. Иногда чёткость, ровность исполняемого нарушается именно в силу

неотработанного движения первого пальца. Как и все остальные, он должен подниматься естественно, активно, но с ощущением удобства, некоторой расслабленности мышцы; опускаться плавно и не на весь последний сустав, достаточно прочно.

Артикуляция, независимость пальцев бывает затруднённой, если руки ученика недостаточно пластичны, без хорошего растяжения пальцев. Этот недостаток может быть несколько исправлен, если использовать упражнения и этюды, построенные на элементах арпеджио и гармонических фигурациях, когда пальцам предстоит сделать на клавиатуре большие «шаги» (при этом увеличиваются вспомогательные движения кисти).

Как в начале обучения, так и в дальнейшем, работа ученика над техникой не должна идти в отрыве от восприятия звучания. Ряд звуков, необъединённых между собой по смыслу, даже идеально звучащие каждый в отдельности, ещё не представляет собой музыкальной фразы. Следует предостеречь ученика от утрирования движений, что происходит, когда он слишком «старается», увлечён только гимнастической стороной движений, но не слушает звучание. Налаженное движение объединительного движения у детей нарушается при переходе к игре legato более длинных мелодических отрезков. В таких случаях надо объяснять ученику, что мелодия состоит из ряда мотивов, объединённых лигой. Для лучшего усвоения ребёнком задачи, допустимо вначале расчленить мелодию, поучить первый её элемент и наладить звучание и движение руки. В начальном периоде обучение часто бывает затруднительным исполнением пятипальцевых последовательностей. Четвёртый и пятый пальцы у начинающих обычно слабые и зависимы друг от друга. Укрепление их должно идти постепенно, на материале подбираемого педагогом репертуара. Важно, чтобы слабые пальцы при игре правильно располагались на клавишах (не сползали на края), и чтобы кисть вовремя игры «помогала» объединительным движением. В случаях, когда по смыслу исполняемого пятый палец должен сыграть достаточно крепко, то движение налаживается в соответствии с новым звуковым заданием: рука

(кисть) так же отводится в сторону к пятому пальцу, в этот момент делается небольшой толчок руки от себя (к крышке инструмента). Такая фактура является удобным материалом для укрепления пятого пальца, так как здесь требуется большая активность его движения. Постепенное прибавление темпа в изучаемых упражнениях и этюдах предполагает сохранение усвоенных объединительных движений. Они будут мельче, менее заметны для глаз, сохраняясь в ощущениях самого исполнителя. Нарушение этого приводит либо к манерности игры (когда движения преувеличены), либо к невыразительности, жесткости звучания, «тряске» руки (когда они совсем исключены). Последующие этапы работы над техникой представляют собой совершенствование первоначальных навыков игры и на этой основе – развитие пальцевой беглости, четкости, цепкости кончиков пальцев, ловкости движений руки на клавиатуре. Эти качества могут развиваться только при постоянном слуховом контроле исполнителя над выразительностью, четкостью и ритмичностью своей игры, без чего невозможно естественное и рациональное приспособление рук и пальцев. Технические приемы, движение, навязываемые ученику в незвуковой, художественной задаче, без учета особенностей строения его рук и психологического склада, могут оказаться только тормозом. И так как приспособляемость рук к клавиатуре, пианистическим трудностям, степень природной беглости пальцев у различных детей различна, не может быть технических рецептов «на все случаи жизни». Необходимо проанализировать общие принципы дальнейшей работы начинающего пианиста над этюдами и упражнениями.

## **Заключение**

Техника - понятие широкое. Оно включает в себя все, чем должен обладать пианист, стремящийся к содержательному исполнению.

Развитие техники на начальном этапе обучения требует от педагога особого внимания и умелого планирования.

Фортепианная педагогика рассматривает упражнения как одно из важных средств формирования, развития, совершенствования, а также становления техники исполнителя. Обоснование роли упражнений и их места в процессе технического развития пианиста, как и методические рекомендации к их выполнению, даются в пособиях по методике обучения игре на фортепиано, книгах фортепианного искусства, монографиях, обобщающих опыт выдающихся пианистов- педагогов.

Оживление интереса к работе над упражнениями в наши дни вызывает потребность в новых пособиях, созданных современными мастерами фортепианной школы на материале современной фортепианной литературы, с её новыми техническими проблемами.

Высокий уровень фортепианного исполнительства пианистов наших дней, широкий репертуарный диапазон звучащей музыки основывается на высокой культуре фортепианной педагогики, которая располагает богатым и разнообразным материалом по вопросам техники пианиста и методике работы над упражнениями.

Данные материалы могут быть полезными для начинающих педагогов и для преподавателей со стажем, так как всегда полезно дополнить свою педагогическую копилку.

## Список литературы

- 1.Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано.- М.,«Музыка»,1978.
2. Андреева М. От примы до октавы. – М., 1983.
- 3.Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. - М.,1989.
- 4.Баренбойм Л. А. Перунова Н. Путь к музыке. Ленинград, «Советский композитор», 1988.
- 5.Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности - М., 1978.
- 6.Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка – М., 1978.
- 7.Гнесина Е. Ф. Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники. «Композитор. Санкт – Петербург» 2010.
- 8.Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы по фортепианной игре. М., Классика ХХ1, 2002.
9. Мартинсен К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. М., «Музыка» 1977
- 10.Музыкальная энциклопедия, том 1, том 2, том 3 – М.,1973.
- 11.Милич Б. Воспитание ученика-пианиста – К., 1997.
- 12.Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.,1982.
13. Николаев А.А. Некоторые вопросы развития фортепианной техники. М., «Музыка» 1965.
- 14.Печковская М.П. Букварь музыкальной грамоты – М.,1996.
- 15.Тимакин Е.М. Воспитание пианиста, М., Советский композитор, 1989.
16. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. Издание второе дополненное. М.,1969.
17. Школа фортепианной техники. /Сост. В. Дельтова, В. Натансон.- М., Музгиз , 1963.
18. Шмидт - Шкловская А.А. Воспитание пианистических навыков, Ленинград «Музыка», 1985г.