**ГККП «Городской Дворец школьников» г.Актобе**

Методическая секция на тему:

**«Развитие фортепианной техники в начальных классах».**

 Подготовила:

преподаватель дополнительного образования

 Епишина Т.Г.

**г.Актобе, 2021 год**

**Развитие фортепианной техники в начальных классах.**

Значение техники в фортепианной игре и взаимосвязь тхнического и музыкального развития .

Музыкальное и техническое развитие пианиста должно проходить в едином процессе .Эту взаимосвязь можно выразить следующим образом :ясное представление музыкальной задачи определяет соответствующие формы игровых движений ;правильно же найденный технический прием,в свою очередь ,помогает практически выполнить музыкальную задачу.Говоря о фортепианной технике , мы должны иметь ту сумму умений ,навыков ,приемов игры на рояле ,при помощи которых пианист добивается нужного ,художественного,звукового результата.

Техника –понятие неизмеримо более широкое.Пианист должен играть и очень громко и очень тихо,мягко и остро ,добиваясь звучания.»легкопорхающего»и губокого.Он должен владеть всеми грациями фортепианного звука в свмой различной фактуре.Бессодержательная игра обычно и технически несовершенна.Таеим образом ,техника это сумма средств,позволяющих передать музыкальное содержание .И всякой технической работе должна предшествовать работа над пониманием этого содеожания.

Если изьять из музыки эмоциональное содержание ,то она распадется на отдельные бессмысленные звуки.Однако подлинного исполнителя такая самодавлеющая красота звуков не может удовлетворить.Он ищет содержательную глубину и правду в звуках,аесли не может их найти,то это настолько его связывает,что он во многих случаях не в состоянии сохранить даже техническую ровность.Мы ,педагогидолжны понимать , интересно то , что по настоящему захватывает.Скучно бывает только то,что заученное или копированное.Подражание другим в конечном итоге все более отдаляет от настоящего ,проникновенного исполнения,точно также как и погоня за внешни и «эффектеыми «результатами. Но музыкальное произведение записано в нотах композитора только в общих чертах,как стенограмма,эмоциональное содержание его намечено эскизно.Этот эскиз ,состоящий из нот ,исполнитель должен оживить.Это может проихойти только с помощью музыкального исполнения самого исполнителя .

Музыкальное представление.

Музыкальное представление не создается сразу, нерождается внезапно,а созревает постепенно.Проявление чувств бывает очень различными не только у разных людей,но и у одного и того же человека.Отюда следует . что ни одного произведения нет какого либо идиального способа исполнения,ученик будет реагировать на эмоциональное содержаниекакого-либо произведения Бетховена или Шопена ,как сам Бетховен или Шопен,это было бы явно ненормально.

Для игры на фортепиано музыкальное представление играет значительно существенную роль,чем для игиры на других инструментах.Дело в том ,что струнные и духовые инструменты позволяют исправлять звук в процессе звучания ,менять ,как высоту так и тембр.Пианист же не может корректировать звук.Из этого обстоятельства многие делают вывод,будто активность пианисту не нужна до момента звучания,а после этого он может расслабиться,так что поэтому игра на фортепиано-не что иное как постоянное чередование активности и расслабления.Но такой способ может погубить не только технику,но рано или поздно музыкальное представление исполнителя.Между музыкалбным представлением и движениями должна быть тесная связь.Основным условием хорошей техники является изменение движения в зависимости от изменений звукового представления.Более сильному звуку соответствует движение или с большей массой ,или более быстрое : также соответственно меняется движение движение ,когда звук должен быть более коротким или длинным.Отсюда следует вывод , что нужно дефференсировать мышечную работу .Непрерывное течение звуков требует и ипостоянной работы мышц.Каждое движение ученика должно быть оправданным. Чем сильнее требуется звук,тем сильнее удар. Так вырабатываются соответственные реакции движений на всяческие варианты музыкальных представлений.Таким образом техника- это сумма средств,позволяющих передать музыкальное содержание.Всякой технической работе должна предшествовать работа над пониманием этого содержания.Соотношение музыкальных и технических задач, их последовательность можно сформулировать таким образом: от понимания музыки к технической работе и затем в процессе работы к более высокому пониманию музыки. В тех случаях ,когда музыкальная пьеса «выходит»,ЭТИ ДВЕ.ТАК ЯСНО РАЗЛИЧИМЫЕ в начале стороны работы пианиста, сливаются в единый исполнительский процесс.

КЛАССИФИКАЦИЯ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ:

Признаком обычно является классификация фортепианной техники по фактурным или моторным признакам.Различают следующие виды техники:

1.Мелкую(пальцевую)

А)гаммообразные пассажи.

Б)трели.

2.арпеджио ( короткие ,длинные , ломанные)

3.крупную

Техника двойных нот

Октавная.

Аккордная.

Тремоло.

Если стреченное препятствие затрудняет непосредственно руки(беглость,ловкость,выносливость), то тогда это трудность физического порядка.Если же трудность для головы( понимание,подвижность внимания,целеустремленность воли,то это трудность психического порядка. Многие виды техники пианиста так сложны,что без специальной многолетней работы овладеть ею невозможно.Эта работа начинается с момента первого знакомства с клавиатурой и продолжается у пианиста всю жизнь.Неслучайно учится принято с раннего детства ,6-8 летнего возраста, что в первую очередь связано с трудностями приобретения техники.

РАБОТА НАД РАЗНЫМИ ВИДАМИ ТЕХНИКИ.

Фортепианная литература содержит различные технические трудности,которые могут быть преодолены при систематической работе над разнообразным техническим материалом.

Безусловно, значительное место в работе над развитием техники занимают упражнения.Работа над упражнениями имеет большое значение,как в период начального обучения,так и на последующих стадиях развития пианиста ,включая исполнительскую деятельность.Большое впечатление производит брошюра А.А.Шмидт-Шкловской «Овоспитании пианистических навыков».Она знакомит читателя с научно-обоснованными принципами организации движений и упражнениямиА.А.Шмидт-Шкловской,применявшимися ею,как для воспитания техники, так и при лечении профзаболеваний.Собранные здесь упражнения ,являются образцами для всевозможных комбинаций и вариантов, которые может создавать каждый педагог на их основе.В работе с начинающими пианистами отдают предпочтение двигательным упражнениям с комментариями ДобровольскойГ.Н «Дюжина упражнений на фортепиано на каждый день».Конечно,упражнения должны играться систематически,без этого они не дают должного результата.И,хотелось бы,назвать те принципы ,которые следует соблюдать при игре технических упражнений .

1.Гибкость и пластичность аппарата.

2.Связь и взаимодействие всех его участников при ведущих живых и активных пальцах.

3.Цклксообразность и экономия движений .

4.Управляемостсь техническим процессом.

5.Звуковой результат.

Большое место в развитии фортепианной техники принадлежит этюдам. Наиболее распространенными этюдами ,которыми чаще всего пользуются в 1-4 классахявляются сборники Черни,Гермера,Лемуана,А.Лешгорн,Бертини.

Благодаря этюдам,ученик закрепляет навыки и приемы гаммообразных и аккордовых,октавных комбинаций.Это воспитывает так же и пианистическую выносливость.

**ГАММЫ.**

Гаммы необходимы в повседневной работе,как материал позволяющий уделять значительное внимание игровым движениям,которые потом свободно применяются в этюдах и художественных произведениях.В гаммах более ,чем в других упражнениях реакция на звук развивается параллельно с двигательным процессом.По словам Г. Нейгауза « Играть плохим звуком гаммы. Так же противопоказано ,как и плохим звуком играть ноктюрны Шопена. Работа с учеником над гаммами во время урока не должна занимать много времени,но педагог за эти несколько минут должен присмотреться к тому ,как ученик сидит,не появились ли какие-нибудь новые особенности в его игровых движениях.При работе над мелодической фигурацией,как и при работе над мелодической фигурацией,как и при работе над мелодией важно обратить внимание ,прежде всего ,на достижении цельности линии.Поэтому и фигурационное движение в пьесе или в этюде,и пассажи надо играть как мелодию,выразительно,хорошим легато полным певучим звуком.Такой способ работы наиболее благоприятсвует естественному отбору мышц,нужных в том или ином случае,предохраняет от появления излишних напряженийюБольшую трудность при игре гамм представляет подкладывание первого пальца..важно проследить ,чтобы оно происходило плавно,без толка,чтобы большой палец подводился к нужной клавише постепенно,а не рывком,как нередко делают ученики. При этом конечно,необходимо сохранить аппликатуру,которой придется играть.

**АРПЕДЖИО.**

При использовании этого рода последовательности важно следить за единством линии.Особое внимание необходимо уделять плавному подкладывании. 1 пальца.Работать над таким видом техники сначало нужно в медленном темпе.Главное,чтоб играть было удобно и легко.

**АККОРДЫ**

В этом виде техники нужно обращать внимание на ровность и одновременно воспроизведение всех звуков.Здесь важны кончик пальцев,которые должны быть живыми и активными .Причем клавиши должны браться без их предварительного ощупывания .В самом начале обучения технике аккордов можно брать их,разбивая на два звука.Чтобы упражнения привели к хорошим результатом,учащийся должен в приобретаемом навыке с самого начала усваивать правильные приемы .При целесообразности движений каждый взятый им звук является полезным и улучшает его технику .Путь к приобретению хорошей тезнике ведет не через уйму пальцевых упражнений ,а через музыкальное представление и музыкальное переживание.По мнению венгерского педагога-музыканта Й.Гата “Техникой могут обладевать все .Если кто-нибудь никак не может приобрести надежную технику,значит ,он добивался ее вне музыки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано .- 3-е тзд.,доп.-М.,1978.
2. Артоболевская А.Д Первая встреча с музыкой .-М.,1989.
3. Баренбойм Л.А Музыкальная педагогика и исполнительство.- Л.,1974
4. Гат Й.Техника фортепианной игры.-Москва-будапешт,1957.
5. Гутерман В.А Возвращение к творческой жизни .профессиональные заболевания рук.-Екатеринбург,1994