**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования**

**«Михайловская детская школа искусств»**

**(МАУДО Михайловская ДШИ)**

**Методическое сообщение**

**«Работа над звукоизвлечением на уроках фортепиано в младших классах»**

Выполнила

Преподаватель Петрушайтис Л.Н.

Владение искусством звукоизвлечения является важнейшим условием для достижения мастерства в фортепианной игре. Только выразительная игра способна найти отклик в душе слушателя.  Процесс работы над звуком рассматривался в методических трудах очень многих выдающихся исполнителей-пианистов и педагогов, и все они пришли к единому мнению, что выразительное звукоизвлечение является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла, поэтому работа над звуком должна начинаться с первых уроков  и  занимать центральное место в процессе обучения игре на фортепиано. Конечная цель работы над музыкальным произведением – это образное, художественное исполнение посредством правильно найденного звука, характера. К сожалению, мы всё реже слышим музыкальное исполнение на академических концертах, зачастую всё сводится только к выучиванию текста, а до исполнительских тонкостей дело так и не доходит. Поэтому разговор на эту тему очень актуален.

Работа над звукоизвлечением неотделима от работы над техникой, поэтому для успешной звуковой работы, по мнению Я.И. Мильштейна, необходимы следующие предпосылки:

- непринуждённость, естественность движений;

- точность прикосновения пальцев к клавишам;

- сознательное регулирование энергии руки.

Педагог с самого начала должен внимательно следить за тем, чтобы ученик сидел непринуждённо, свободно, не сутулился. не горбился, не поднимал плечи, не вытягивал шею и не кивал безостановочно головой. Необходимо помнить, что всякая зажатость руки, «склеенность» локтя с туловищем затрудняет свободу движений, естественное взятие звука и приводит к неприятно сухому, жёсткому, бескрасочному звучанию. Для получения певучего звука необходимо:

- держать пальцы ближе к клавишам;

- играть подушечкой, мясистой частью пальца;

- стремиться к полному контакту, «срастанию» с клавиатурой;

- ощущать клавишу «до дна», но не давить на неё, особенно после взятия;

- кисть – гибкая, упругая, наподобие «рессоры».

По мнению Е.М. Тимакина, одно из условий достижения кантилены заключается в слаженной работе «выразительных» пальцев, которые, играя мелодию, как бы переступают, мягко погружаясь «до дна» клавиши, словно в глубокий мягкий ковёр. Поднимать отыгранный палец также следует мягко, не спеша, и не раньше, чем следующий полностью погрузится в очередную клавишу. Переступающие пальцы ведут руку, которая, перемещая опору, подкрепляет каждый из них и в то же время сохраняет плавное движение, как бы очерчивая контуры мелодии.

Я.И. Мильштейн говорил и о второй стороне искусства звукоизвлечения – звуковом разнообразии, красочности.

Например, для получения матового звучания необходимо пальцы держать более плоско; для яркого, блестящего звука – делать их более закруглёнными. Самое главное в искусстве звукового разнообразия – владение всеми способами пианистического туше. Кроме основных средств артикуляции – легато, нон легато, портато, стаккато, существуют промежуточные формы туше – тенуто, меццо легато, меццо стаккато. Самый распространённый из артикуляционных приёмов  - стаккато – может быть пальцевым, кистевым; утяжелённым органным стаккато, стаккато-маркато, стакато-пиццикато, стаккатиссимо. Всё зависит от звукового образа музыкального произведения.

Конечно, для учащихся младших классов нереально, да и не обязательно владеть всеми вышеуказанными приёмами.

Гольденвейзер считал, что совершенно неправильно стараться, чтобы у играющего сразу был полный звук, это – величайщая ошибка, особенно по отношению к детям. Им свойственно играть слабым звуком, так же как говорить детским голосом. Следует сделать небольшое уточнение: приучая ребёнка к культуре поведения, взрослые объясняют ему, что нельзя кричать, визжать, а нужно говорить спокойно, то есть вести себя культурно. И такую же культуру звукоизвлечения, то есть игру «культурным» звуком необходимо прививать у ребёнка с первых занятий игре на фортепиано. При объяснении, что такое «культурный» звук я провожу аналогию с цветком: Культурный, певучий звук – это как распустившийся ароматный цветок. Конечно, кроме зрительных ассоциаций необходимо показать на инструменте, как должен звучать такой звук. Но кроме понятия «культурный» звук необходимо познакомить с понятиями «ещё не звук» и «уже не звук». К первому относится очень слабый, бесцветный звук, я его для ученика сравниваю с нераспустившимся бутоном цветка. А «уже не звук» - грубый, резкий – это засохший цветок. Объясняю ребёнку, что некоторые засохшие цветы становятся очень колючими, о них можно пораниться, уколоться. И, конечно, подкрепляю всё это звуками, чтобы ученик запоминал звуковые ассоциации и имел возможность сравнить звучание разных по культуре взятия звуков. Полезно произведение, которое выучил ученик, прослушивать в исполнении разными исполнителями (интернет даёт такую возможность). А затем спросить у ребёнка, какое исполнение ему больше всего понравилось, какое нет. И почему. Дети очень охотно откликаются на такие задания.

С точки зрения исполнительского слушания нет незначительных элементов – для уха все составные части музыкальной ткани имеют равные права. К. Игумнов сказал: «Всё, решительно всё сводится к одному – внимательно себя слушать»

 Разберём два фактора музыкального воспитания ученика, влияющих на решение звуковых задач:

1.     Дослушивание звука до конца.

2.     Ощущение горизонтального движения и развития музыки.

На первых  уроках, когда ученик играет упражнения на звукоизвлечение и постановку рук, следует  просить его слушать до конца затихающий звук и ощущать его, как бы «вести» кончиком пальца, пока он длится. При переносе на другую клавишу, например через октаву, ученик должен переносить не только руку, но и как бы «нести звук». В результате складывается непрерывный процесс, состоящий из дослушивания и переноса. Это ощущение также будет способствовать более естественной форме руки и поможет в работе над постановкой. Для того, чтобы научить слушать звук, необходимо давать пьесы с яркой звуковой окраской, разнообразные по характеру и настроению, близкие и понятные ученику. В работе над ними следует добиваться выразительного исполнения и показывать игровые движения, которые облегчают звуковую задачу, помогают выражению музыкального смысла. В дальнейшем умение слушать звук в сочетании с ощущением движения музыки поможет приобретению певучего легато, цельности музыкальной фразировки и живому развитию музыкальной ткани. Если мы обратимся к пьесам со стаккато, то убедимся, что главные недостатки исполнения чаще всего в отсутствии горизонтального движения к «опорным точкам» мелодии. Произведение звучит тяжело, отсутствует развитие музыкальной фразы. Дослушивание звука и умение горизонтально вести мелодию необходимы для правильного звукового соотношения мелодии и аккомпанемента. Динамическое сближение мелодии и аккомпанемента является распространённой ошибкой учащихся. Чтобы этого не случилось, рука должна вести свою мелодическую линию с яркой звуковой выразительностью и ощущением развития музыкальной фразы. Аккомпанемент должен звучать цельно, полностью подчиняясь движению мелодии, дополняя её звучание и помогая её развитию. При работе над соотношением звучности бывает полезно поделить партии правой и левой рук между учеником и педагогом. А в некоторых случаях (когда позволяет фактура), полезно сопровождение поиграть выдержанными аккордами, на фоне которых легче дослушать каждый звук мелодии и сохранить её ведущую роль. Но обучение только внешней стороне выразительного исполнения – занятие малоплодотворное. Необходимо «зажечь» учащегося, активизировать его эмоциональную сферу, разбудить музыкальную отзывчивость. Этому может помочь метод ассоциативно образных характеристик. Б.М. Теплов сказал: «С чувства должно начинаться восприятие искусства, через него оно должно идти; без него оно невозможно….»

Надо будить фантазию ребёнка, учить его думать, слушать, анализировать, сравнивать, бережно относиться к звуку, увлечённо играть произведения. Это поможет ребёнку раскрыть его внутренние резервы и через звуки попробовать выразить себя и своё видение окружающего мира.

Список используемой литературы

1.     Милич, Б. Воспитание ученика-пианиста. – М.: Кифара, 2002.

2.     Натансон, В. Вопросы фортепианной педагогики. – М.: Гос.муз.изд-во, 1963.

3.     Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1967.

4.     Теплов, Б.М. Психология. – М.: Уч.пед.гиз, 1953.

5.     Щапов, А. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М.: Классика-XXI, 2012.