

2022 г.

**Формирование выразительности
исполнения музыкальных произведений
у юных пианистов**



**Хамитова Жамила
Хурсандовна,
преподаватель
фортепиано**

2021 г.

Мыслящий активный музыкант воспитывается в процессе работы над музыкальным произведением. Понимание музыки как чудесного искусства неотделимо от мыслей и чувств, заложенных в ней и в то же время отображающих события и факты нашей реальной жизни. «Музыка обладает свойством делать переживания, выраженные в ней, собственными переживаниями слушателя, делать человека соучастником больших чувств и идей», - в этих словах Д.Д.Шостаковича нашли отражение те идейные основы, на которых строится музыкальное воспитание детей. К мысли, что музыка не терпит равнодушия, учащийся должен быть приучен с детства. Вялая, безучастная, скучная игра не дает никаких положительных результатов и нисколько не обогащает внутренний мир ребенка.

Настоящее выразительное исполнение музыкальных произведений основано на глубоком, прочувствованном изучении авторского замысла, на стремлении исполнителя проникнуться настроением музыки и с помощью своих эмоциональных возможностей красочно передать слушателям круг образов.

Каким образом ученик может добиться выразительности исполнения? Как научить его понимать музыкальное содержание произведения?

Для этого приходится применять разнообразные приемы педагогического воздействия; одним из основных является систематическая работа с учеником над разбором формы сочинения, выработка умения правильно расчленить музыкальную ткань на крупные и мелкие элементы. Чтобы играть выразительно, надо правильно фразировать. А правильная фразировка предполагает знакомство с делением мелодии на фразы, предложения, периоды и т.д. Эти конкретные сведения необходимо знать юному пианисту. Он должен уметь (вначале с помощью педагога) определить форму того сочинения, которое разучивает, разумеется, твердо знать тональность пьесы, количество и названия знаков в ключе и т.д.

Музыкальная фраза может быть исполнена выразительно на фортепиано только в том случае, если соблюдены по крайней мере три основных условия: 1) исполнитель ощущает строение фразы - ее начало, подъем, кульминацию, спад; 2) исполнитель владеет средствами инструмента в достаточной степени, чтобы осуществить на нем свое художественное намерение; 3) исполнитель умеет слушать себя при игре на инструменте и исправлять замеченные недостатки.

Выразительность исполнения, выразительное произнесение мелодии, музыкальной фразы – задача, которая ставится перед учеником при первых же пробах его игры на фортепиано.

Изменение силы звука – динамика - одно из основных средств выразительной передачи музыкальной речи. Ученику легче понять значение динамики, если провести аналогию с произнесением словесного текста, например в песне «Веселые гуси». Педагог задает вопрос: «О чём говорится в песенке?». – «О том, что жили у бабуся два веселых гуся». – «Скажите мне слова песенки так, чтобы я это хорошо поняла». Дети несколько усиливают

голос на словах бабуса и гуся. «Вот эти слова – главные в песне. А когда вы эту песню играете, как сделать, чтобы было понятно, где главное слово?» Дети, играя, несколько усиливают предпоследний звук фразы. Педагог вместе с учениками делает вывод, что сыгранная на фортепиано мелодия без слов тоже имеет главные звуки, которые нужно усилить, подчеркнуть, чтобы она стала ясной. После этого педагог может исполнить на инструменте разные мелодии, предложив детям хлопками в ладоши отмечать в них главные, ударные звуки. Для того, чтобы детям интереснее и глубже усвоить этот навык, педагогу сначала нужно исполнить мелодию правильно, а затем сыграть ее в искаженном виде, с неправильными акцентами. Особенно ярко они воспринимают нелепость такого исполнения «Смелого наездника» Шумана. Образ хромающего рысака вызывает у них смех.

От элементарного изменения силы звука при акцентах ученик переходит к смене звучания *форте* и *пиано*. Такая смена удается ему легче, если она связана в его представлении с каким-либо образом: например, в пьесе «Кисонька» В.Калинникова проходит диалог между человеком, спрашивающего громко и отвечающей тихо кисоньки.

Более сложным является постепенное усиление звучания по направлению к верхнему звуку и постепенное ослабление звучания при движении мелодии вниз. Прежде чем исполнять на инструменте, ученику лучше пропеть мелодию, вслушиваясь, как звучание постепенно усиливается или ослабевает. Затем только воспроизвести на инструменте. После ознакомления учеников с динамическими оттенками *крецендо* и *диминуэндо* педагогу нужно выбрать соответствующие отрывки из песен, пьес и дать задание на дом проставить в них эти обозначения. Такая подготовка ведет к тому, что ученик внимательнее относится к данным обозначениям в нотах и выполняет их не механически, а связывая с построением мелодической линии. Тогда применение учеником динамических оттенков действительно становится средством выразительной игры и вытекает из характера мелодии внутренне прослушанной и прочувствованной. Умение постепенно усиливать или ослаблять звучание дает возможность ученику найти кульминационную точку.

Уже на первых порах обучения дети сталкиваются с трудностью сочетания мелодии и аккомпанемента. Здесь координация разных звучаний в двух руках основывается на эмоционально-слуховом и тактильном восприятии. Например, чтобы дети уяснили для себя, что в любой песне аккомпанемент помогает, улучшает звучание мелодии, а отдельно от нее невыразителен, педагогу можно исполнить на фортепиано несколько вариантов игры пьесы: 1) вначале играть только мелодию, 2) мелодию с аккомпанементом, 3) только аккомпанемент. После исполнения всех вариантов можно обсудить с детьми и сделать вывод: аккомпанемент помогает, если он не заглушает мелодию. Если ученику не удастся в пьесе сыграть так, чтобы мелодия звучала ярче, громче, чем аккомпанемент, можно прибегнуть к показу тактильного ощущения разной нагрузки пальцев в

каждой руке. Ученик протягивает руки вперед ладонями кверху; педагог на его ладонях «играет» одной рукой мелодию, а другой - аккомпанемент. Внутренне представляя исполняемую музыку, ученик должен одновременно ощущать на своих ладонях разницу нагрузки пальцев каждой руки педагога. Практика показывает, что такие опыты дают положительный результат. Ученик переходя к инструменту, сохраняет тактильное ощущение разной нагрузки пальцев в каждой руке.

Для того, чтобы закрепить навык координации разной силы звука в обеих руках, нужно предложить ученику, играя простые попевки, чередовать смену звучания в правой и левой руке.

Второе основное средство выразительного исполнения заключается в незначительных темпо-ритмических отклонениях-логике, т.е. ускорениях, замедлениях, оттяжках, сжатиях, придающих исполнению выразительность живой речи.

В игре начинающих пианистов агогика имеет место в форме замедлений, остановок (фермат) и мельчайших, не поддающихся учету темповых колебаний, которые свидетельствуют об искренности и прочувствованности исполнения. В первую очередь ребенка необходимо научить определять доступный для него темп. Переход к более быстрому движению следует совершать постепенно, ориентируясь на мысленное представление, о поставленных задачах. Критерием верности рабочего темпа служит качество исполнения. Та форма агогики, о которой говорилось выше, не должна навязываться ученику педагогом. Она должна явиться естественным следствием творческого воображения ребенка. Только прочувствованное восприятие музыки является залогом индивидуального творческого отношения к ней. Некоторые дети до определенного возраста не обнаруживают достаточного развитого воображения. Это выражается в том, что музыкальный образ не вызывает у них живого, эмоционального отклика. Для того чтобы расшевелить дремлющее творческое воображение ученика, следует часто исполнять детям произведения, в которых ярко воплощен замысел композитора. Полезно вместе с ними рассматривать выразительные средства, которыми композитор выукло и понятно передал содержание пьесы.

Г.Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепианной игры» писал, что даже с первоначального обучения, необходимо добиваться выразительного исполнения мелодии, сыгранной ребенком, чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру («содержанию») данной мелодии. Он рекомендовал педагогам использовать для этой цели народные мелодии, так как в них эмоционально-поэтическое начало выступает гораздо ярче, чем даже в лучших инструктивных сочинениях для детей. Как можно раньше от ученика нужно добиться, чтобы он сыграл грустную мелодию грустно. Бодрую — бодро, торжественную — торжественно и т. д. Необходимо вызвать в душе ребенка живой отклик, искать пути, которые усилили бы его эмоциональное восприятие и вызвали бы к действию его творческую волю.

Для воплощения выразительного звучания выученного репертуара начинающего «артиста» необходимо приучать к ответственности за исполнение музыки без остановок и ошибок. Отсутствие такого тренажа с самого начала обучения грозит в дальнейшем возникновением целого комплекса недостатков при выступлениях: неуверенности в себе, психологической и физической скованности. Девизом в работе над пьесой в классе должно быть следующее – как бы ни была мала и проста задача, она должна быть выполнена от начала до конца, и только после этого можно говорить об исполнительских тонкостях.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. А.Щапов. «Фортепианный урок в музыкальной школе и училище». М.- 2014 г. – 176 с.
2. В.Л.Михелис. « Первые уроки пианиста». Л.- 1962г. - 64с.
3. Г.Нейгауз. «Об искусстве фортепианной игры». М.-1987г. -240с.
4. Л.И.Ройзман. «Юный пианист». Методические замечания. М.- 1996г.- 185с.