**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ОПЫТ**

**«Работа над звукоизвлечением»**

**Введение**

Влияние искусства на становление личности человека и его развитие очень велико. Но тем на менее, вопросы музыкального образования остаются актуальными и по сей день.

Тема опыта: **«****Работа над звукоизвлечением»**.

Я, Маркелова Людмила Владимировна, преподаватель ГКУ РМ ДО "РДМШИ" г.о. Саранск. Имею высшее образование, закончила ФГБОУВПО «Мордовский государственный университете им. Н.П. Огарева», квалификация: регионовед; Саранское государственное музыкальное училище им. Л.П. Кирюкова, квалификация: преподаватель, артист оркестра (виолончель). Педагогический стаж 10 лет, в данной образовательной организации отработала 3 года.

**Актуальность опыта**

 Актуальность выбранной темы обусловлена современными тенденциями в исполнительской сфере музыкального мира. Основной акцент в современном исполнительском искусстве становиться на владение виртуозной техникой, виртуозными приемами игры. Но наряду с высоким технологическим уровнем исполнителя главной задачей должна оставаться художественная образная сторона произведения. Звуковое мастерство на струнно-смычковых инструментах действительно является главным “оружием”. Спектр лучших качеств звукоизвлечения на виолончели включает в себя следующие характеристики:

* *ровность течения;*
* *плавность;*
* *богатство тембровой палитры;*
* *большой динамический диапазон*
* *отсутствие излишних призвуков (форсирование звуков).*

**Цель**данной темы заключается в том, чтобы педагог стремился с начальных уроков «приучать» юного исполнителя к культуре виолончельного звука, показав и указав ему на все художественные, технические, тембровые возможности инструмента.

**Задачи:**

1. грамотно технологически и методически верно оформить игровой аппарат учащегося, который затем и будет надежной базой для воспитания качественного звукоизвлечения.
2. объяснить понятие «культура звука» путем собственного исполнения на инструменте, слушание записей, просмотра видеоматериала с исполнением на инструменте.

**Технология описания опыта**

 Только с помощью верно работающего аппарата можно добиться качественного звука. Здесь нужно обращать внимание учащегося на такие моменты как:

     - игровая точка. Точка соприкосновения смычка со струной не фиксирована, как это имеет место на клавишных инструментах (место падения молоточка на струну), а может по желанию исполнителя перемещаться, а именно возможность перемещения «игровой точки» (то есть точки пересечения струны и смычка)» обогащает звуковую палитру тембрами. Существенный недостаток, которым страдают многие учащиеся-«блуждание» смычка по игровому пространству струны. К. Ю. Давыдов, предостерегая от этого «блуждания» смычка, говорил: «Начинающий, который пока еще может не заботиться о средствах выразительности (имеются в виду тембры), должен стараться извлекать все время звук равномерный в отношении силы; для этого он должен постоянно вести смычок на одном и том же месте струны».

     - соотношение давления и скорости, на каждой струне. Например, исполнитель играет кантилену в темпе adagio или largo длинными выдержанными нотами, то скорость движении смычка приближается к минимальной, и наоборот: широкий штрих detache в мелких длительностях и при быстром темпе требует максимальной скорости. Что касается нажима, то мы знаем из практики, что он тесно связан с «игровой точкой». Так, по мере перемещения последней от грифа к подставке нам приходится все время прибавлять нажим для преодоления возрастающей упругости струны.

     - направление смычка. Часто у учащихся погрешности в звукоизвлечении связаны с искажением направления ведения смычка. Поэтому правило перпендикулярного к струне ведения смычка является основополагающим и обязательным для учащихся в вопросе звукоизвлечения.

**Упражнения:**

* плавно вести смычок очень близко над струной вверх и вниз, и стараться удерживать его на минимальном расстоянии от струны.
* вести смычок вниз, поочерёдно поднимая пальцы со смычка, начиная с мизинца, оставляя в конце лишь указательный палец. Затем при движении вниз, ставить их в обратном порядке лишь тогда, когда уже не выходит качественное звукоизвлечение. При этом пальцы должны как бы «обнимать» трость.
* снять октавный флажолет, затем, не прерывая звучания снять палец и добиваться того, чтобы флажолет продолжал звучать. При этом смычок должен идти по струне достаточно легко и свободно.
* очень полезно «тянуть» длинные смычки с нюансами.

**Анализ результативности**

Все вышеизложенное показывает, что, используя в процессе игры всевозможные скорости движения смычка по струне, различную степень плотности прилегания волосяной ленты к струне, выбор места ведения смычка между грифом и подставкой, применяя вибрато, как средство эмоциональной и динамической выразительности и, наконец, находя разнообразные сочетания и взаимосвязь этих возможностей, виолончелист-исполнитель получает богатейший арсенал выразительных средств для раскрытия художественных образов.

Подводя итог сказанному выше, хотелось бы отметить то, что какие бы задачи не ставил перед собой педагог в работе с учеником над культурой звучания, он должен руководствоваться в первую очередь индивидуальным темпом развития ученика и его потребностью в певучести тона.

**Адресность опыта**

Описанный педагогический опыт будет полезен преподавателям ДМШ и ДШИ.

**Литература:**

1. А. Броун, «Очерки по методике игры на виолончели», Государственное музыкальное издательство, г. Москва, 1960 г.
2. К.Ю. Давыдов, «Школа игры на виолончели», Государственное музыкальное издание, г. Москва, 1958 г.
3. В.И. Петрушин, «Музыкальная психология» Гуманитарный издательский центр «Владос», 1997 г.
4. Р.Е. Сапожников, «Основы методики обучения игре на виолончели», - Москва: Музыка, 1967 г.
5. Р.Е. Сапожников, «Первоначальное обучение виолончелиста», Московская типография №6, г. Москва, 1962 г.