

## «Работа над динамикой и создание художественного образа – один из этапов работы над музыкальным произведением».

Разучивание музыкального произведения со своими учащимися условно я разделяю на ряд этапов:

- Ознакомление с произведением
- После общего ознакомления с проигрыванием начинается детальный разбор: учащийся должен разобраться в строении произведения, глубоко вникнуть в текст, т.е. в его ритмические, звуковысотные, динамические, фактурные и другие особенности.
- После того как учащийся получил более конкретное представление о произведении. Начинается его техническая отделка.

Необходимо подчеркнуть, что работа над произведением делится на эти этапы условно. На практике они резко не разграничиваются, они тесно связаны между собой, и нередко совпадают или частично взаимопроникают, в процессе работы просто делятся ударения на том или ином виде работы. Для того, чтобы ярко, выразительно исполнить музыкальное произведение, передать его настроение, чувство и мысли, недостаточно одного воспроизведения высоты и длительности звука. Необходимо точно соблюдать изменения в силе звучания, т.е. динамические оттенки, обозначенные в нотном тексте. Разные степени громкого и тихого звучания, нарастание и ослабление звучности являются сильнейшими выразительными средствами. Одним из свойств музыкального звука, а значит и музыки вообще является степень громкости, сила звучания. Громкая и тихая звучность, их сопоставления и постепенные переходы – составляют динамику развития музыкального произведения. Динамическому нарастанию, усилению звучности чаще всего соответствует более высокий уровень передаваемого чувства или мысли. Например, для выражения грусти, печали, жалобы – более естественна тихая звучность. Но та же музыка прозвучав громко, – иной раз может заставить проникнуться ощущением трагедии, чувством отчаяния. Есть и «внешний» изобразительный смысл в постепенной смене громкости: усиление или ослабление звучности может ассоциироваться с приближением или удалением. Ни одно из музыкально - выразительных средств, в том числе и динамика, не выступают в чистом виде. В произведении, в самой его непродолжительной части тесно переплетены метр и ритм в определенном темпе, одна или несколько мелодических линий в определенном ладу и

тембре, гармонические голоса в том или ином изложении. Все стороны музыкальной ткани действуют одновременно.

Именно с помощью этих средств воплощаются художественные замыслы композитора, именно они превращают идею в прекрасный поток звуков,

захватывающей и ведущей к пониманию идеи. При работе над динамикой легко может возникнуть опасность формального выполнения оттенков. Иной раз учащийся играет бледно, вяло.

Происходит это потому, что выполнение предписанных указаний оказывается внешним, необходимость их недостаточно прочувствована учеником. Для избежания подобных явлений важно раскрыть смысл динамического указания, исходя из содержания музыки, и повысить активность восприятия учеником всего произведения или отдельного построения. Тогда естественно родится нужный нюанс, и исполнение делается более ярким. Работа над осмысленностью и выразительностью как бы вбирает в себя необходимые средства, позволяющие выявить творческий замысел композитора. Это фразировка, динамические краски и тембровые возможности инструмента, различные штрихи, агогические нюансы. Образное содержание, стиль, характер произведения определяют требования к исполнителю.

Автор произведения обычно сам указывает путь, по которому должен идти исполнитель, но не всегда и не везде с необходимой для ученика подробностью, и здесь ему нужна помощь.

Обратимся к области динамических средств выразительности. Шкала динамических градаций бесконечна. Её богатство зависит от тонкости восприятия образного содержания. И учащемуся необходимо владеть различными форте, разнообразными пиано. Формальные форте и пиано, с которыми иногда приходится встречаться в игре учеников, связаны с большей частью с плоским, необъемным звучанием, бедным по тембру.

В области звучания форте важно предостеречь учащегося от опасности преувеличений и чрезмерности. Мощное сильное звучание форте не должно терять при этом выразительности, насыщенности, красоты.

Нередко ученики превратно представляют себе и характер звучания пиано. Они начинают бояться самого звука, теряют четкость, ощущение опоры. В результате звук становится нелепым, неопределенным, лишенным тембра: «пиано» не звучит.

Нередко приходится напоминать, что крещендо - это еще не форте, так же как и диминуэндо начинается с того звучания, которое затем будет уменьшаться.

Помогая ученику вникнуть в авторский замысел, работая над различными частными задачами, добиваясь разнообразия и красочности звучания, надо следить за тем, чтобы в исполнении не было никакой нарочитости. Чтобы используемые учеником приемы выразительности органично сливались с музыкой. С первых же лет обучения надо стараться воспитывать убеждение, что любые выразительные краски, нюансы неотделимы от самой музыки, от ее содержания.

Исходя из вышесказанного, свою задачу на уроке с данной темой вижу в том, чтобы научить ученика как обозначаются оттенки в нотах, чтобы потом он их видел в нотах и выполнял их. Также объяснить ученику особенности исполнения оттенков, учитывая специфику нашего инструмента (аккордеон).

Используемая методическая литература:

- 1.И. Алексеев «Методика преподавания игры на баяне»
- 2.М. Ройтерштейн «Выразительные средства музыки».
- 3.А. Алексеев. «Методика обучения игре на фортепиано»
- 4.Н. Любомудрова «Методика игре на фортепиано».