**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования**

**«Детская музыкальная школа №7 имени А.А. Бабаджаняна»**

**Методическая работа по теме:**

**«Работа над выразительностью исполнения в классе по специальности»**

**(виолончель)**

**Автор-составитель : преподаватель по классу виолончели Соколова-Ширшова В.Д.**

**Камчатский край г. Петропавловск-Камчатский 2022г.**

**Содержание**

1. **Введение**

2. Понятие - средства музыкальной выразительности

3. Средства музыкальной выразительности, используемые в игре на виолончели

4. Три основных этапа в работе над художественным произведением

5. **Заключение**

6. Список используемой литературы

**Введение**

У каждого искусства есть свой язык, свои выразительные средства. В живописи, например, такими средствами являются рисунок и краски. Умело пользуясь ими, художник создает картину. Поэт, сочиняя стихи, говорит с нами на языке слов, он пользуется стихотворной речью, рифмами. Поэтическое слово - это выразительное средство искусства поэзии. Основой танцевального искусства является танец, драматического - игра актеров. Музыка не может с той же долей конкретности, как эти виды искусства, изобразить или описать жизненные явления (хотя некоторыми возможностями изобразительности она обладает).

Целью данной методической работы является раскрытие особенностей использования средств музыкальной выразительности в процессе обучения игре на виолончели в ДМШ.

Работа над выразительностью исполнения в классе по специальности (виолончель)

 Особо важную роль в процессе музыкального образования учащихся отводится работе над художественным музыкальным произведением. Именно художественная музыкальная литература благодаря своему содержанию активнее привлекает внимание учащихся, развивает их творческие способности, музыкальный вкус и исполнительское мастерство.

Известно, что развитие музыкальных способностей (музыкального слуха, ритма, памяти, творческой активности) протекает интенсивнее при изучении художественных произведений, нежели при изучении инструктивного материала. Иногда учащиеся интонируют гаммы фальшиво, а гаммаобразные последовательности в художественных произведениях чисто. Советский музыковед и виолончелист, профессор Б. А. Струве в частности, отмечал это явление у начинающих скрипачей и виолончелистов.

Чувство ритма развивается активнее при изучении пьес с ярко выраженной метроритмической основой (например, пьес танцевального или маршеобразного характера). То же относится и к музыкальной памяти. Даже отдельные исполнительские навыки, особенно в начальный период обучения, усваиваются быстрее в работе над яркой художественной пьесой, чем путём длительной тренировки на схематичном, отвлеченном упражнении.

Всё вышесказанное не умоляет значения инструктивно-технической литературы в педагогическом процессе. Было бы серьёзной ошибкой недооценивать роль гамм, упражнений и этюдов в формировании исполнительских навыков учащихся, в развитии его мастерства. Музыкант, не владеющий техникой, никогда не сможет на должном уровне исполнять художественное произведение. Создатель пианистической школы, профессор Московской консерватории Г. Г. Нейгауз, (1888-1964) образно говорил ”Любое усовершенствование техники, есть усовершенствование самого искусства, а значит, помогает выявлению содержания, сокровенного смысла”, другими словами, является материей, реальной плотью искусства.

Работа музыканта над художественным произведением требует единства чувства и мысли. Мысль, не согретая чувством, может привести музыканта-исполнителя к формальному исполнению. Но и чувство, не озарённое сознанием, разумом, приводит к ложной чувствительности, манерности игры. Не случайно в игре петербургского скрипача профессора Л. С. Ауэра, П. И. Чайковского привлекала и обдуманность, и высокое чувство.

Огромное значение имеет сознательное отношение музыканта (в том числе и учащегося) к своему труду. Рационально построенная работа над художественным произведением при ясности цели и путей её достижения, ускоряет процесс изучения музыкального сочинения и позволяет с меньшей затратой сил и времени достичь результата. Ясно осознанная художественная цель во многом обуславливает успешность работы учащегося над музыкальным произведением.

Как же должен протекать процесс работы учащегося над художественным произведением? Ответ на этот вопрос весьма сложен и условен. Индивидуальные особенности учащегося, его способностей, а также степень его продвинутости, школа, среда и другие факторы, делают невозможным установление единого для всех процесса работы над художественным произведением, можно только наметить общие основы и условные ориентиры этого процесса.

Кроме того, следует подчеркнуть специфичность каждой из ступеней в обучении игре на виолончели. В период начального обучения формируются зачатки художественного вкуса ученика, что нередко оказывается решающим в будущем развитии музыканта - исполнителя. Очень трудно исправлять неверный технический приём или неправильный двигательный навык. Но ещё труднее исправлять испорченный художественный вкус или ликвидировать отсталость в общем музыкальном развитии учащегося. Поэтому уже в первые месяцы обучения на смычковых инструментах (невозможность извлечения ясного и красивого звука на первых порах), необходимо заботиться о музыкальном развитии ребёнка. Опыт показывает, что освоение и закрепление элементарных навыков звукоизвлечения налаживается быстрее и лучше на пьесах, связанных с музыкальными заданиями.

 В своей педагогической работе, для изучения тембровой окраски каждой струны виолончели, мы с учеником используем следующее задание. Например, песенка «Не летай, соловей» исполняется на струне Ля (самой тонкой). Обращаю внимание ученика на нежный и светлый звук. Эту же песню исполняем на следующей струне и т. д. Расспрашиваю, что напоминает исполнение на струне Ре, Соль, До, какой характер струны, какие впечатления от звучания данных звуков.

 Г.Г. Нейгауз считал, что “работа над художественным образом начинается с первых же шагов изучения музыки и музыкального инструмента. Если ребёнок сможет воспроизвести какую-нибудь простейшую мелодию, необходимо добиться, чтобы это первичное исполнение было выразительно, то есть чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру (”содержания”) данной мелодии; для этого особенно рекомендуется пользоваться народными мелодиями, в которых эмоционально-поэтическое начало выступает гораздо ярче, чем даже в лучших инструктивных сочинениях для детей. Как можно раньше от ребёнка нужно добиться, чтобы он сыграл грустную мелодию - грустно, бодрую – бодро, торжественную – торжественно и т.д. и т.п. и довёл бы своё художественно – музыкальное намерение до полной ясности”.

 За последние годы появились интересные детские сборники для виолончели. Особенно стоит отметить «Музыкальную азбуку маленького виолончелиста» под ред. Антоновой Л.А. В сборнике большое разнообразие народных песен и попевок, красочных иллюстраций, поэтических строк. Мне этот учебник помогает в моей педагогической работе с учениками начальных классов.

Прежде чем перейти к рассмотрению основных этапов работы над музыкальным произведением, отметим важную роль педагога в этом процессе. Начиная от выбора изучаемого произведения и заканчивая подготовкой к публичному его исполнению, педагог несёт огромную ответственность за всё течение рассматриваемого процесса.

 Хочется отметить, что подбор репертуара является наиглавнейшим условием. В первые годы своей работы очень часто ошибалась в выборе репертуара для ученика. Не задумывалась над тем, почему именно это произведение. В последнее время разбираем несколько произведений, где главное условие, произведение должно нравиться ученику, возможно ребенок слышал ранее это произведение в записи, или в исполнении старших учащихся. Методом проб и ошибок выбираем нужное для этого периода произведение. В настоящее время появилась уникальная возможность услышать и увидеть в исполнении музыканта или учащегося нужное произведение в интернете, а главное возможность послушать произведение с аккомпанементом, чтобы услышать итог всей работы.

Выбор произведения, ознакомление ученика с произведением (не только проигрывание, но и беседа о его стиле, содержании, форме и жанре, об авторе произведения и его эпохе, о различных редакциях и исполнениях), прочтение произведения, изучение нотного текста, анализ и выбор средств выражения, подбор вспомогательного технического материала, публичное исполнение и последующее обсуждение - на всех этих этапах педагог должен помочь своему ученику правильно толковать произведение, предохранять от возможных ошибок.

Наиболее полезным в работе оказывается сочетание словесного пояснения с живым показом на инструменте. Но помогая ученику в его работе над художественным произведением, педагог должен воспитывать у ученика способность самостоятельно решать стоящие перед ним задачи. Этому способствует самостоятельное изучение отдельных произведений.

 Из собственного опыта могу добавить, что особенно эффективно ученики готовят самостоятельные работы, соревнуясь друг с другом (например, подготовка и исполнение этюда во внутришкольном конкурсе на оркестровом отделе, а также игра в ансамбле, где необходимо ученику как можно лучше подготовить свою партию, чтобы не подвести работу коллектива).

Важно напомнить ребенку, что основная часть работы ученика – это домашние занятия, т.к. время урока невелико по сравнению с домашней работой. Поэтому правильный режим и продуктивность домашних занятий приобретает первостепенное значение. Осознанный итог классной работы над произведением является исходным моментом для дальнейшей самостоятельной работы учащегося.

В последние годы прослеживается большая занятость учащегося - это и дополнительные занятия, репетиторы, кружки, секции. В этой связи необходима помощь, понимание и поддержка со стороны родителей. Если она не достаточна, то ребенок, самостоятельно не умеющий распределять свое время, скорее всего не сможет преодолеть эту проблему, и значит дальнейшее обучение может не состоятся.

Подытожив высказывания о важности самостоятельной работы ученика таких известных музыкантов и деятелей искусства, как музыкальный критик и друг П. И. Чайковского Герман Ларош, крупный русский скрипач XIX в. А. Ф. Львов, родоначальник русской виолончельной школы Карл Юльевич Давыдов, режиссёр Константин Сергеевич Станиславский, сделаем вывод, что самая важная задача школы – ,,научить ученика учиться“, т.е. любить свой музыкальный труд, процесс учёбы.

Работу над художественным произведением можно условно разделить на три основных этапа.

ПЕРВЫЙ ЭТАП - ознакомление с произведением.

ВТОРОЙ ЭТАП - собственно изучение, работа над произведением.

ТРЕТИЙ ЭТАП - исполнение произведения в готовом виде (публичное выступление).

Рассмотрим подробнее каждый этап работы над произведением.

 Первый этап

Уже на начальном этапе изучения произведения в сознании ученика создаются общие представления о темпах, об основных динамических нюансах, намечаются элементы фразировки, кульминации. Советский скрипач, дирижер , педагог, Народный артист СССР Д. Ойстрах утверждал, что “до подлинного изучения музыкального произведения необходимо его некоторое время поиграть, чтобы в общих чертах ознакомится с его сущностью. И когда музыка станет близкой исполнителю, тогда он может приступить к углублённой работе над данным произведением”. Интересно, что испанский виолончелист Пабло Казальс начинал изучение произведения вовсе без виолончели. Он знакомился с партитурой, затем играл произведение на фортепиано и лишь затем на виолончели. Такой метод мастер использовал, чтобы не оказаться в подчинении у специфически – инструментальных трудностей (технического удобства аппликатуры, штрихов и т.д.). Такой же метод работы (с проигрыванием на фортепиано) рекомендовал скрипач – педагог профессор А. И. Ямпольский.

В своей педагогической работе я заметила, что разбор виолончельного произведения легче начинать с игры на фортепиано. Если у ребенка есть предмет общего курса фортепиано, ему не сложно разобрать виолончельную партию, даже в басовом ключе. Ученик может без труда ритмически посчитать, воспроизвести динамические оттенки, прослушать интонационные движения мелодии.

 Очень важным разделом работы над художественным произведением является изучение нотного текста. Российская исполнительская культура, основанная на творческом истолковании исполняемого произведения, в то же время предъявляет самые строгие требования в отношении точного воспроизведения авторского текста. “Принято думать,- говорил профессор А. Б. Гольденвейзер (1875-1961) советский и российский пианист - что тщательное выполнение авторских указаний убивает индивидуальность исполнителя. Это представление ложно в самом своём существе. Можно назвать целый ряд исполнителей, которые с большой тщательностью относились к авторскому тексту и в то же время обладали яркой артистической индивидуальностью (А. Рубинштейн, И. Гофман).

 Дело в том, что всякий нотный текст есть известная приближённость”. Если в нотах написано forte, crescendo,accelerando и т.д., то каждый артист исполняет эти указания по-своему.

В данный период работы над художественным произведением ученик должен уметь выявлять эпизоды, требующие дополнительной тренировки. “Чтобы преодолеть техническую трудность - надо знать, в чём она заключается”- эти слова принадлежат советскому скрипачу, профессору Московской консерватории А.И. Ямпольскому.

Хороший результат даёт изучение произведения отдельными частями, эпизодами, «кусками» ( Н. Р. Станиславский).

 В своей работе при разборе и изучении произведения с учеником я заметила, что когда произведение расчленяешь на эпизоды, расставляешь цифры, ребенку становится понятнее, где вступление, основная тема, где эпизод, где окончание. Намного позже, когда произведение почти выучено наизусть, для проверки, насколько прочно ребенок знает нотный текст, спрашиваю например, сыграй наизусть с 4 цифры, а затем с 2 цифры. Эту проверку ученик проходит с интересом, и это дает гарантию, что на публичном выступлении ребенок сможет ориентироваться в музыкальном произведении намного увереннее.

Большой ошибкой является “метод” работы учащегося путём проигрывания произведения от начала до конца. При многократном механическом повторении большого текста внимание рассеивается, результатом является низкий уровень подготовки к уроку. Важно только помнить, что после временного дробления живой музыкальной материи на ”молекулы и атомы” они, эти частицы, после соответствующей обработки должны снова стать живыми членами “музыкального организма” (Г. Г. Нейгауз). На данном этапе музыкант (ученик) развивает двигательные ощущения и исполнительские навыки, отбирает и закрепляет наиболее рациональные из них в соответствии с художественной целью.

Этот период работы над произведением полезен и важен тем, что учит ученика слушать самого себя (именно в это время обостряется способность к самокритике, к самоконтролю).

Но и в это время не следует ”выключать” эмоциональные проявления своей индивидуальности. Чувство в единстве с мыслью – руководитель и контролёр в процессе изучения нотного текста. В начальный период работы над произведением рекомендуется играть отдельные его эпизоды в замедленном темпе. Удобно этим способом проверить выбранную аппликатуру и штрихи, проучить пассажи и отдельные скачки, выявить опорные звуки. Кстати, и в завершающий период работы над произведением (например, перед публичным исполнением), бывает полезно поиграть нужные эпизоды или всё произведение в спокойном темпе (выражение “рассматривать в увеличительное стекло” принадлежит Г. Г. Нейгаузу)

 Второй этап

Во время второго этапа работы над художественным произведением происходит выбор средств выражения: выразительность звучания, чистота интонации, точность ритма, динамические оттенки, чёткость штрихов, рациональность аппликатуры, качество вибрации и т.д. Средства воплощения вытекают из содержания исполняемого произведения. “Чем яснее цель (содержание, музыка, совершенство исполнения), тем яснее она диктует средства для её достижения”,- пишет Г. Г. Нейгауз.

Особое внимание исполнителя на смычковом инструменте должно привлекать качество звучания “пение”. В процессе работы, с начального периода обучения, следует воспитывать у учащихся вкус к выразительному, то есть чистому, сочному, тёплому, разнообразному, красивому звуку.

Из собственного опыта могу сказать, что начинающие ученики отмечают качество звучания, и педагогу нужно обращать их внимание на необходимость игры красивым, певучим звуком. С младших классов мы используем в игре и динамические оттенки, различные тембры звука.

По мере возможности ученики наряду с “ведением смычка” украшают звук различными видами вибрации. Вибрацию следует использовать в соответствии с содержанием исполняемого произведения. Ещё в XVIIIв. Леопольд Моцарт в своей “школе” осуждал скрипачей, которые "дрожат на каждой ноте, точно у них беспрерывная лихорадка”. Критерием применения вибрации является стиль произведения, его содержание и настроение, динамический нюанс, регистр и тембр.

В нашей совместной работе с учеником я заметила, что ребенок с большим интересом и желанием изучают прием вибрации, так как этот прием очень выразителен, звук становится взволнованным, трепетным, живым. А еще мне кажется, что прием вибрации, это достаточно взрослый навык, который приближает исполнителя к новой ступени исполнительского мастерства. Некоторые ученики просят показать, как это вибрировать, кто- то самостоятельно пробуют воспроизводить этот прием. Я с удовольствием показываю ученику, как освоить этот прием, и понимаю, что интерес к изучению дальнейшей музыки будет возрастать.

При выборе динамики нужно добиваться максимального разнообразия.

Ученики младших классов сначала знакомятся с контрастной динамикой - форте и пиано (помогают образные сравнения типа “близко – далеко”, “день – ночь”, “эхо” и т.д.), затем с постепенной динамикой - (”приближение – удаление” источника звучания). Здесь следует работать именно над постепенностью crescendo и diminuendo во фразе. Как правило, восходящие пассажи требуют crescendo и, наоборот, нисходящие – diminuendo.

Исполнение художественного произведения обязательно предполагает его чистое интонирование. От учащихся ДМШ требуется внимание и самокритичное отношение к своей интонации. Нужно учиться “предслышать” нужный звук. Часто удаётся повлиять на чистоту интонации ученика, если предварительно он сольфеджирует фразу.

Быстрые пассажи рекомендуется интонировать в замедленном темпе, а в настоящем темпе - слышать опорные звуки. В процессе работы над трудным пассажем можно облегчить штрихи.

Причиной фальшивой интонации нередко бывает завышение программы, переход от сольной игры к игре с аккомпанементом.

В своей педагогической работе я заметила, для чистого интонирования на виолончели прежде всего важно научить родителей, а затем и ребенка точно настраивать инструмент, а это достаточно не просто. В интернете для настройки виолончели предлагается тюнер, который во многом облегчает настрой инструмента. Для работы над чистым интонированием разбираем, в каком направлении движется мелодия, скачки каких интервалов, разбираем состав интервала, слушаем, как это звучит на фортепиано. Пропеваем нужный интервал. Очень важно играть и двойными нотами, это необходимо для чистого интонирования на виолончели.

Важным разделом в работе учащихся над художественным произведением является музыкальный ритм. Диапазон задач здесь очень велик: от элементарных ритмических задач ученика начальных классов до “свободного ритма” продвинутого исполнителя. При изучении художественных произведений чувство ритма развивается наиболее эффективно. Помощь в развитии ритма показывают также специальные упражнения и этюды.

Иногда разрешается проверить себя при помощи метронома. “Пользование метрономом не должно быть длительным, а тем более постоянным, так как продолжительные занятия с ним лишают учащегося необходимой ритмической инициативы, самостоятельности и снижают волевое начало в его исполнении ” , эти слова принадлежат советскому скрипачу и педагогу К. Г. Мострасу. Грубейшей ошибкой в процессе работы является невнимательное отношение к паузам, к переменному метру. Здесь необходимо привлечь внимание ученика к партии фортепиано, к сильной доле в переменном метре

Существенное значение в процессе работы над художественным произведением имеет установление темпа, соответствующего содержанию произведения. Указываемые автором обозначения метронома часто имеют условный характер. Дирижер Бруно Вальтер утверждает, что выбор правильного темпа основывается одновременно на выдержанности главного, основного темпа и эластичности в незначительных отклонениях. Правильным темпом этот видный дирижёр справедливо называет такой, который позволяет наилучшим образом раскрыть музыкальный смысл и эмоциональное значение фраз, а также делает возможной техническую точность исполнения.

Работая над изучением музыкального произведения, ученик (особенно в начальных классах) должен выбирать возможный для него темп, ориентируясь на эпизоды с наиболее мелкими длительностями (часто ученики замедляют темп произведения переходя к эпизодам с триолями или шестнадцатыми нотами). В публичных выступлениях нередко встречается ускорение некоторых эпизодов произведения из- за чрезмерного волнения. Реакцию ученика на эстрадное волнение следует учесть ещё в процессе работы. В этот период нужно особенно тщательно прорабатывать наиболее трудные эпизоды, добиваясь их полного освоения. Существенное значение в музыкальной фразировке имеют цезуры – небольшие, едва заметные перерывы, способствующие дыханию фразы. Но в применении этих средств выразительности следует избегать “салонности”, излишней чувствительности. Приучить молодого исполнителя уже с первых лет обучения заботиться о художественной выразительности фразы, о её живом дыхании – важная задача педагога.

При изучении художественного произведения очень важно правильно выбрать штрихи и аппликатуру. Выбор штрихов зависит от художественного содержания музыкальной фразы. Штриховые обозначения, указанные композитором, во многом условны и обычно требуют дополнений и уточнений исполнителя (сделанных в соответствии со стилем произведения). От штрихов зависит характер исполнения фразы, её выразительность. Одна и та же фраза, исполненная острым штрихом (staccato, marcato, martellato), производит совершенно иное впечатление, будучи исполнено плавным штрихом (legato,detache).

Ученику в процессе овладения сложным для него штрихом, нужно сначала уяснить его художественно музыкальную сущность, а затем освоить его на открытых струнах (освободив внимание, временно, от других трудностей). Полезно также поработать над штрихом в гамме.

Не менее важной в музыкальной фразировке является аппликатура. Она должна способствовать выразительности фразы, отвечать её содержанию и стилю исполняемого произведения.

Второй этап работы над художественным произведением заканчивается запоминанием его наизусть. Д. Ойстрах говорил, что специально учить наизусть приходится только при коротком времени до выступления. Не следует многократно “механически” проигрывать произведение целиком. В этом случае используется только моторный вид памяти (слаб художественный результат, да и прочность сомнительна) Л. Гинзбург считает рациональным и психологически оправданным изучение произведения небольшими отрывками, которые постепенно соединяются между собой (это музыкальные фразы, предложения, эпизоды, а не строчки).

 Необходима сознательная работа (и мысль, и чувство участвуют в ней). Помогает и зрительная память. Конечно, ценной является связь зрительного восприятия со слуховым. К.Флеш отмечал три вида памяти: слуховой, моторный и зрительный. Даже знающему произведение наизусть, рекомендуется проигрывать его по нотам, чтобы освежить зрительное впечатление и проверить себя. Можно мысленно “проигрывать” произведение по нотам и без нот, без инструмента. Но этот метод требует высокого уровня развития внутреннего музыкального слуха. А. Щапов рекомендует игру на память со многих “опорных пунктов

 Третий этап

Третий завершающий этап работы над художественным произведением – это публичное исполнение. На сцене особенно ярко видно творческое дарование исполнителя, его индивидуальность. Здесь ему особенно нужны и мастерство и артистизм, и темперамент, и вдохновение, и творческая воля. Музыкант увлекаясь сам, воздействует и на слушателей. Но неверно было бы надеяться лишь на вдохновение. Оно лишь придаёт жизнь тому, что создал музыкант своим трудом. Вдохновение не только не исключает труд, но и питается трудом музыканта. Общеизвестны слова П. И. Чайковского “Вдохновение – это такая гостья, которая не любит посещать ленивых”.

Перед публичным исполнением, учеников можно попросить сыграть произведение в классе перед товарищами (можно с анализом, с критикой исполнения). После “сквозного проигрывания” проигрывания ученик готов к восприятию всех замечаний. Важно чтобы ученик на сцене раскрыл содержание произведения во всём его многообразии и яркости.

Особое значение на данном этапе приобретает чувство меры, чтобы соблюсти пропорции, соотношение в динамике, агогике и т.д. Ученик должен исполнять произведение так, чтобы не было скучно ни ему, ни слушателям (С. М. Козолупов). Это достигается осознанной игрой на сцене. Исполнение на сцене это музыкальное творчество (Л.Стоковский). Разумеется исполнитель должен интерпретировать произведение, относясь бережно к стилю и форме.

Ещё А. Н. Серов осуждал исполнителей, стремящихся “себя показать”. В то же время в исполнении, видно отношение музыканта к произведению (т.е. должно быть единство объективного и субъективного начал). Предел творческой свободы исполнителя оканчивается там, где причиняется ущерб содержанию исполняемого произведения (“свобода в определённых границах”). Этот процесс непрерывен, он происходит на каждом исполнении программы. “Произведение…. само живёт и дышит – говорил А. Н. Скрябин, оно сегодня одно, а завтра другое, как море”. Музыкальное произведение многообразно, как сама жизнь.

Говоря о публичном исполнении произведения учащихся ДМШ, нельзя не затронуть вопроса об эстрадном волнении. Нет учеников, которые бы не волновались на сцене. Но волнение волнению рознь. “Волнуйся не за себя, а за композитора” – такой эпиграф можно предпослать выступлению ученика на сцене.

 Педагог, готовя ученика к публичному исполнению должен научить его умению расслабляться перед выходом на сцену; быть готовым в отношении мастерства исполнения; в отношении психологической подготовки т.д. и т.п. Хороший результат даёт “пробное” выступление в классе перед учениками. Основное правило, на мой взгляд – как можно лучше освоить произведение. В этом случае волнение, будет помощником для яркого выступления ученика.

Итак, в данной работе мы рассмотрели наиболее важные вопросы работы над художественно – музыкальным произведением в классе виолончели.

Заключение

В жизни человека музыка бывает и другом, и утешением, и мечтой. Но некоторые люди отводят ей незначительную роль, даже не подозревая, что музыка способна возвысить человеческую душу, затронуть в ней добрые, благородные струны. Даже слушая незнакомую музыку, вы вдруг понимаете, что в ней выражены именно ваши чувства, настроения : то грусть, то бурная радость, то какой-то оттенок настроения, какой и словами не определишь.

Оказывается, что все эти эмоции так же пережил другой человек - композитор, а затем сумел выразить в звуках музыки огромное разнообразие взволновавших его чувств и настроений. И не важно, в каком веке жил композитор - в XVIII или в XXI , для музыки не существует границ: она переходит от сердца к сердцу. Вот в этом свойстве музыки –выразительности - кроется ее главная сила. Даже небольшая инструментальная пьеса по силе выразительности может соперничать со сложной сонатой или симфонией.

В данной методической работе были раскрыты особенности использования средств музыкальной выразительности в процессе обучения игре на виолончели в ДМШ. Были изучены с систематизированы средства музыкальной выразительности, а так же обобщен практический опыт использования средств музыкальной выразительности в процессе обучения игре на виолончели в ДМШ.

Список используемой литературы

1.Берлянчик М.М. Вопросы музыкальной педагогики. М:, Музыка , 1997

2. Бирина В.М. Особенности обучения игре на виолончели. Харьков, Мир, 1990

3. Булучевский Ю.С. Краткий музыкальный словарь для учащихся. М:, Музыка, 1977

4. Кальянов С. Виолончельная техника. М:, Музыка, 1996

5.Полянский Ю.А. Воспитание и обучение в ДМШ. Киев, Музычна Украйина, 1988

6. Руденко В. И. Вопросы музыкальной педагогики. М:, Музыка, 1980

7.Хентова С. Ростропович, Санкт- Петербург, Культ-информ - прес, 1993

8.Антонова Л.А. « Музыкальная азбука маленького виолончелиста» Санкт-Петербург Композитор, 2005

9.Васильева А.Е. « Исповедь музыканта» ( Мои уроки) М:, Музыка, 1996