***Козаченко Ю.Ю.,***

***преподаватель по классу аккордеона***

***МБУ ДО ДШИ г. Муравленко ЯНАО Россия***

**Работа над музыкальным произведением,**

**развитие музыкального мышления.**

В наше динамичное время, в котором мы чаще нацелены на достижение какого-то результата, где все наши действия подчинены достижению цели, очень редко приходится задумываться о духовности, о чувствах, без которых невозможно гармоничного развития личности маленького человека.

Дети, особенно, младшие школьники, очень эмоциональны. Они открыты для всего нового, они не умеют скрывать своего настроения, своих эмоций, откровенны в выражении радости, горя, страха, удовольствия или неудовольствия. К нам, к сожалению, приходят дети с небольшим, но уже сложившимся опытом, влияние родителей, воспитателей, учителей и окружающих. Наша непосредственная задача сохранить детскую непосредственность и развить самостоятельность мышления, раскрыть уникальность каждого ребенка.

В моей музыкально-педагогической практике очень часто возникал вопрос, что сейчас интересует молодых людей, насколько важно для них то, о чем мне хочется с ними поделиться? Аккордеон - инструмент универсальный: он чаще других сейчас встречается на эстраде, а значит модный и современный; он в какой-то степени родственник органа и может полноценно исполнять классические произведения; он - душа любой компании, и значит, народная музыка ему не чужда. Ну, а дети - так ли им все это надо?! Стоит ли при огромном наличии современного музыкального материала, возвращаться к произведениям, которые покрыты пылью веков.

Перед нами стоит большая задача - переломить монопольное господство современной музыки, найти приемы заинтересовать ребенка, научить мыслить и мечтать, расширить его кругозор (и не только музыкальный). Говорят, что работая с великим наследием мастеров, по-настоящему начинаешь задумываться о сути музыки, понимать ее глубину. Тогда и ученик не просто слушает музыку, не просто играет, а размышляет и переживает.

Работу над произведением мы начинаем с устного разбора:

1. Прослушиваем произведение в записи на электронных носителях или в профессиональном и грамотном исполнении преподавателя.

2. Определяем жанр и стиль произведения.

3. Определяем форму произведения.

4. Разделяем произведение на части: фразировка, ведение меха.

5. Определяем интонационный план каждой части и произведения в целом (кульминация, тональный план, динамика, штрихи).

6. Решаем, какова главная мысль композитора, о чем данное произведение и, что мы хотим донести до слушателя.

7. Читаем текст с листа – выразительно, в медленном темпе.

Но главная наша цель и высшая цель музыканта-исполнителя – достоверное, убедительное воплощение композиторского замысла, т.е. создание художественного образа музыкального произведения.

Прослушивание произведения всегда производит на учащихся неизгладимое впечатление, если педагог достаточно профессионально и грамотно сам может исполнить произведение, он на долгие годы останется кумиром для своих учеников. Ну, а если произведение может быть исполнено и в других интерпретациях (например, оркестром или другими музыкальными инструментами) и будет ярким впечатлением для учащегося, расширит его кругозор, следует обязательно воспользоваться такими примерами. Особое внимание хочу обратить на изучение музыки разных народов мира, для этого следует послушать не одно произведение, характеризующее ту или иную самобытность, очень важно изучить народные инструменты, для которых возможно и было написано это произведение в оригинале.

Остановлюсь на некоторых аспектах работы над музыкальным произведением.

В первую очередь перед нами стоит задача определения стиля произведения. Стиль музыкальный – характеризует систему средств выразительности, воплощения идеи и образного содержания. При выявлении стилистических особенностей музыкального произведения необходимо определить эпоху его создания. Важнейшим фактором, который необходимо учитывать при определении стиля, является фактор национальный. Самобытность коренится, прежде всего, в развитии духовных традиций нации и находит опору на фольклорные истоки.

При создании художественного образа произведения следует опираться на название самой пьесы, ведь в нем иногда заключена программа, которая зачастую и несет в себе идейный замысел композитора.

Перейдем к форме произведения и разбору пьесы. Содержание часто воспринимается нами раньше, чем форма, ибо эмоциональная сторона произведения доступнее его конструкции. Наверное, у каждого педагога бывали случаи, когда учащийся выучив произведение и интуитивно играет все в основном верно, логично, а форму не знает. С другой стороны, даже хорошо проанализировав форму сочинения, на практике не всегда умеет охватить его композицию достаточно убедительно.

При изучении пьес малых форм учащийся относительно легко воспринимает их содержание. Иные качества слухового и исполнительского порядка нужны в работе над крупной формой. У школьника постепенно вырабатывается способность к целостному охвату музыки на более протяженных линиях ее развития, т. е. воспитывается «длинное, горизонтальное» музыкальное мышление.

Учащиеся должны научиться осознавать логику внутренних связей в произведении, логику соотношения крупных и мелких построений. Исполнитель всегда должен ощущать в своей игре перспективу дальнейшего развития. Без видения (слышания) перспективы музыка мельчает, стоит на месте, форма рушится.

Так как для исполнителя – аккордеониста работа над фразировкой связана с техникой и свободой ведения меха, этот этап работы должен быть особенно тщательным. С самого раннего возраста надо приучать ученика слышать фразу, иначе в игре не будет никакого смысла. Желательно каждую фразу уложить в одно определенное движение меха, ну и, конечно, добиваясь художественности и музыкальности исполнения развивать мелодию с помощью динамических оттенков. Работа над динамикой и качеством звука на аккордеоне усваивается непросто, это так же связано меховедением. Художественный эффект применения данных приёмов зависит от того, насколько у учащегося развита способность сознания исполнителя к воссозданию авторского замысла.

Соглашусь, с тем, что выбор темпа на разных этапах работы над произведением является залогом успеха. Правильно будет выбрать темп удобный в зависимости от творческого состояния, можно играть одну и ту же пьесу в относительно разных темпах. Важно, чтобы темп убеждал, в конечном счете, содействовал выявлению художественного образа произведения.

Надо отметить, что очень часто юным музыкантам с невероятным трудом даются произведения кантиленного характера, звучат технически верно, но неинтересно, невыразительно. Объяснение этому одно: в данном случае учащийся художественно беден, ему просто нечем заполнить звуковое пространство фактуры. И вот, поэтому в этом месте мне очень хочется обратиться к преподавателям – откажитесь от привычной работы со счетом вслух. Ведь вы прекрасно знаете, насколько дети не любят эту часть работы, это снижает интерес к музыке и к тому же делает безразличным отношение ученика к качеству звучания. Да вряд ли и нам будет интересна метрономически ровная игра. Как говорил Б. Асафьев, ритм не следует воспринимать как «фонари на шоссе с их монотонной мерностью…». Живой музыкальный ритм, пульс живого существа имеет свои отклонения, обусловленные эмоциональным состоянием. Художник-исполнитель не может вместить свои чувства и намерения в рамки безжалостных ударов метронома.

И, наконец, мы пришли к самому главному и заключительному аспекту работы над произведением создания художественного образа.

Формирование образного мышления ученика, в целом, тесно связано с формированием его эмоционально-волевой сферы, с формированием сферы интересов и мотивов поведения. Как мы уже говорили ранее, к нам приходит уже сложившийся человечек, со своим жизненным опытом влияния родителей, учителей и сверстников. Чтобы научить его любить музыку (и музыку разную) нам пригодится умение исполнителя, сказочника, волшебника, надо найти словесный эквивалент содержания музыкального сочинения.

Музыкальное мышление – действующая в творческом процессе система логических связей между жизненными реалиями и эмоциями-мыслями, которая характеризуется опорой на жизненные представления и конкретные образы.

В этой связи я в своем классе начала вести с каждым отдельным ребенком словарь эстетических эмоций. Этот опыт я переняла у Т.И. Смирновой, который описан в книге «Искусство обучения или обучение искусством». В таком словарике дети записывают только пережитые ими эмоции, и не только в повседневной жизни, но и при прочтении книг или при просмотре кинофильма. Я прошу, чтобы они попытались представить себя на месте того или иного героя, и какие чувства он при этом бы испытал. Таким образом, мы развиваем образное мышление, расширяем сферу эмоциональных состояний, учимся контролировать свои эмоции. В дальнейшем, эти данные мы можем использовать для характеристики музыкальных образов в изучаемых произведениях.

Работать над развитием эмоционально-образного мышления ученика надо постоянно и систематически. Эмоционально-образное мышление музыканта должно подвергаться таким же постоянным систематическим воздействиям, как это совершается со всеми элементами “практического интеллекта”.

Вся работа музыканта над произведением направлена на то, чтобы оно звучало в концертном исполнении. Удачное, яркое, эмоционально наполненное и в то же время глубоко продуманное исполнение всегда будет иметь важное значение для учащегося, а иногда может оказаться и крупным достижением, своего рода творческой вехой на определённой ступени его обучения.

Обучая детей важно, чтобы у вас в душе горел огонь любви – любви к своему делу, любви к детям, который, несомненно, будет зажигать новые звездочки!

***СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:***

1. Бажилин Р.Н. Школа игры на аккордеоне, М. 2004;
2. Вендрова Т.Е. Пусть музыка звучит, М. «Просвещение», 1990;
3. Гольденвейзер А. Об исполнительстве. «Вопросы фортепианного исполнительства», вып. 1, М., 1965;
4. Келдыш Г.В. «Музыкальный энциклопедический словарь», М. «Советская энциклопедия», 1990;
5. Конен В. История зарубежной музыки, М. «Музыка» 1972;
6. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика, Р.-Д. «Феникс», 2002;
7. Липс Ф. Искусство игры на баяне, М. «Музыка», 2004;
8. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры, М. 1982;
9. Онегин А. Школа игры на баяне, Л., «Музыка», 1994;
10. Смирнов А.А. Проблемы психологии памяти. М., 1966;
11. Смирнова Т.И. Искусство обучения или обучение искусством
12. Цыпина Г.М. Психология музыкальной деятельности, М. 2003;

Якобсон П.М. Эмоциональная жизнь школьника: Психологический очерк, М. 1966.