**Работа над музыкальным произведением**

Учащийся формируется как музыкант в процессе обучения игры на инструменте. Основой обучения является работа над музыкальным произведением. Именно здесь учащийся приобретает знания, умения и навыки, необходимые для дальнейшего развития, и главное – умение самостоятельно изучать произведение.

 Несмотря на многообразие музыкальной литературы, работа над любым произведением основывается на общих принципах. Весь процесс этой работы можно разделить на три этапа, которые в практике тесно связаны между собой – порой трудно выявить, где кончается один и начинается другой. Но для более четкого определения частных задач и конкретной цели для работы над произведением вполне оправдано такое условное разделение:

1. Знакомство с произведением;
2. Освоение выразительных средств;
3. Работа над раскрытием художественного содержания произведения в целом.

На первом этапе основной задачей является создание общего представления о произведении и эмоциональное восприятие его в целом. Содержание работы – знакомство с материалами о произведении и с самим произведением. Прежде всего, педагог должен рассказать ученику о создателе произведения ( будь то композитор или народ ), об эпохе, в которую оно возникло, о стилистических особенностях музыкального языка и требуемой манере исполнения, о его содержании, характере, форме, структуре, сюжете, композиции, основных темпах. Эту беседу следует строить живо, интересно, иллюстрируя произведение в целом и его фрагменты, лучше в собственном исполнении педагога. Учащимся старших классов можно порекомендовать литературу о композиторе и его произведении. Здесь же, во время знакомство с пьесой, педагог должен предупредить ученика о художественных и технических трудностях, с которыми ему предстоит встретиться и рассказать о путях и способах их преодоления.

Затем учащийся с помощью педагога проигрывает произведение « начерно» по возможности без длительных остановок от начала до конца; если это довольно крупное произведение, допустимы остановки между большими законченными частями. Иногда педагог предлагает ученику предварительно ознакомиться с наиболее трудными фрагментами, пассажами, скачками, аппликатурными сложностями и т.д. Уже на первом этапе при черновом проигрывании необходимо обращать внимание ученика на указания характера, темпа, динамики, штрихов. Неизбежные погрешности исполнения в этот момент отмечаются педагогом и учеником, но на данном этапе на них пока не следует заострять внимание.

Большую помощь ученику при начальном проигрывании оказывает дирижирование педагога. Не тактирование и счет вслух, а именно дирижирование,которое помогает ученику понять характер произведения. Примерно такое же значение имеет совместное исполнение пьесы учащимся и педагогом. Кроме того, эти приемы не позволяют останавливаться ученику из-за мелких ошибок и, следовательно способствуют более цельному восприятию произведения.

Итак, в результате первоначального знакомства с произведением учащийся должен как можно больше узнать о нем, понимать предстоящие технические и художественные задачи, представлять конечное звучание пьесы. Несмотря на всю важность, первый этап работы не продолжителен; один-три урока.

Самым трудоемким является второй этап, основная задача которого – отбор выразительных средств и работа над ними. Применение различных способов звукоизвлечения обуславливается авторскими указаниями характера пьесы, темпа, штрихов, динамических и агогических нюансов. На этом этапе целесообразно работать над произведением по частям. Чем лучше будут отработаны частные детали пьесы, тем легче потом сосредоточить внимание ученика на создании художественной целостности исполнения. Деление на части должно производиться на основе анализа формы сочинения: надо установить количество и границы частей, периодов, предложений, фраз, а также их ритмоинтонационное сходство или различие. Следует отрабатывать отдельные фразы, объединяя их потом в предложения, периоды.

Правильная фразировка – одна из основ выразительного исполнения. Работая над фразировкой, необходимо не только определить границы фраз, но и артикуляцию фразы, звуковое соотношение фраз при объединении их в более крупные построения. Выстраивая артикуляцию каждой фразы, важно установить нахождение ее кульминации, подход к ней и завершение фразы. Правильность фразировки, высокое качество звучания и выразительность исполнения зависят от того, насколько хорошо баянист владеет мехом. Кроме того, от владения приемами звукоизвлечения мехом зависит исполнение ряда штрихов (sforzando, markato, portamento, staccato, tremolo и т.д.). При распределении смены меха следует исходить, прежде всего, из художественной целесообразности, индивидуальных особенностей физического строения рук и корпуса ученика, конструкции и качества инструмента. Как правило, смена меха производится на границах фраз и других структурных элементов. Следует подчеркнуть, что в таких случаях момент смены меха должен быть заметен на слух. Это как бы естественное дыхание, способствующее выразительному исполнению мелодии.

Смена меха возможна и иногда необходима внутри фраз и даже на одном звуке. Вот в этих случаях важна незаметная, плавная смена движения меха, которая не нарушила бы развитие музыкальной мысли. Учащийся должен уметь расчетливо пользоваться запасом воздуха в мехе баяна, то есть добиваться необходимой силы и качества звучания при экономном расходовании воздуха. Чтобы оградить себя от случайной нехватки воздуха, толчков при смене меха, не следует доводить мех до крайних пределов сжима и разжима.

Особое место на втором этапе работы над произведением занимает отделка технических трудностей, преодоление которых является основным условием свободы и выразительности исполнения. Сначала надо разобрать технически сложное место: уяснить его фактуру ее расположение на клавиатурах, определить элементы техники. От этого анализа зависит выбор метода работы над преодолением трудностей и, в частности, рациональной аппликатуры. Аппликатуру можно считать правильной, если она способствует реализации задачи, удобна для ученика, основана на естественном чередовании пальцев и их нормальной растяжки. Но главное – аппликатура должна способствовать свободному исполнению. Следует использовать только установленную аппликатуру, не допуская даже случайного применения в игре других пальцев, - это послужит залогом быстрого и прочного выучивания технически трудных мест. Прежде чем окончательно установить аппликатуру для данного ученика, можно предварительно использовать с ним различные ее варианты. Здесь надо напомнить педагогу, что в пьесах и этюдах, включенных в «Школу», выставлена оптимальная аппликатура, которую педагог не только может, но и должен менять с учетом индивидуальных способностей ученика. Работа над техническими трудностями проводится, как правило, путкм многократных повторений в замедленном темпе небольших построений. Замедленный темп позволяет найти и закрепить необходимые игровые движения, кроме того, ученик успевает уверенно сыграть вск звуки правильной аппликатурой и, что не менее важно, тщательно проконтролировать слухом качество исполнения. После появления уверенности и некоторого автоматизма движений темп необходимо ускорить, постепенно доводя его до требуемого. Однако если после нескольких проигрываний снова возникнут затруднения, надо вернуться к медленному темпу. Результатом второго этапа работы должно быть свободное и уверенное владение учеником всеми средствами выражения художественного содержания произведения.

На третьем этапе синтезируется все, что сделано ранее: устанавливается смысловое соотношение фраз внутри предложений, предложений внутри периодов и периодов – внутри более крупных строений, выявляется главная кульминация произведения, сопряжение с ней частных кульминаций, а отсюда определяется единая линия развития музыкального материала. Для этого рекомендуется работать над всем произведением либо над крупными его разделами, объеденяя их затем в законченное целое.

Чтобы создать стройную композицию и глубоко раскрыть художественный образ музыкального произведения, надо опираться на авторские указания в нотном тексте. К сожалению, встречаются баянисты, которые, стремясь передать индивидуальное отношение к пьесе, грубо их нарушают. Это свидетельствует о недостаточной музыкальной культуре. Верная интерпретация призведения зависит от точного прочтения нотного текста во всех его деталях. Разумеется, у каждого баяниста может быть своя трактовка сочинения и индивидуальная манера исполнения, но это не должно противоречить тому, что написано композитором в нотах.

Деление работы над произведением на этапы – условно, так как она представляет единый процесс, в котором неизбежны повторения и возвращение к тому, что было сделано. Так, например, при объединении частей в единое целое, когда уже вся пьеса исполняется в требуемом темпе, возникает необходимость проигрывать отдельные места в медленном темпе, чтобы предупредить неточности и ошибки. Продолжается работа над техническими трудностями, фразировкой, уточняются и совершенствуются приемы звукоизвлечения и т.д.

 И так выявляется основной путь изучения любого музыкального произведения: от общего (создание музыкально-слухового представления о произведении в целом) – к частному (отработка элементов) и опять – к общему, но в новом качестве (создание цельного музыкального образа).

Особого внимания и заботы педагога требует изучение полифонических произведений. Полифония прекрасно звучит на баяне. Но даже наличие виртуозной техники не восполняет пробелов в развитии полифонического мышления. Развивать интеллект и слух ученика для постижения полифонической музыки следует постепенно и на большом количестве произведений. И начинать, конечно, надо с самых простейших полифонических пьес доступных уже ученику первого класса школы.

Какие специфические методы работы над полифоническими пьесами можно порекомендовать в школе? Во-первых, проигрывание педагогом ученику не только всей пьесы в целом, но и каждого голоса в отдельности. Затем – разбор учеником пьесы каждой рукой отдельно; совместное исполнение учеником отдельного голоса и педагогом – другого (и наоборот); исполнение педагогом всей пьесы, а учеником – одного из голосов. Очень хороший результат при изучении полифонических пьес дает и такой метод; педагог ставит перед учеником задачу сыграть тему от начала и до конца, в каком бы голосе она не проходила; затем педагог дополняет тему, исполняемую учеником, игрой подголосков и контрапунктов. Далее – наоборот; педагог играет тему, ученик остальные голоса. Конечно, предложенные приемы работы над полифонией не исчерпывают всего их многообразия. Здесь должна проявиться творческая фантазия педагога в поисках методов привития ученику навыков полифонического звучания.