**Этапы работы над музыкальным произведением.**

Этапы работы над музыкальным произведением – основа индивидуального обучения игре на фортепиано. Развитие в процессе работы над произведением исполнительских способностей, мастерства, художественного мышления. Главная задача: раскрыть замысел произведения, главную мысль, эмоции, чувства, свое отношение к произведению. Достоверно передать стиль, эпоху, жанровые особенности, своеобразие творчества данного композитора.

1.Этап предварительного ознакомления. (Коган)

2.Этап детальной работы.

3.Этап целостного оформления.

4.Этап эстрадной готовности. (Щапов).

1.Различные способы **ознакомления с произведением**. Слушать, дирижировать, вопросы, ответы и т.п. В старших классах: восприятие, интуиция, анализ (название произведения говорит о замысле). Слушать аудио и видеозаписи разных исполнителей данного произведения. Проигрывания с листа.

Итак, задания первого этапа – создание первоначального варианта исполнительской концепции. Знакомство с нотным текстом – главным источником знаний о произведении. Проблема достоверности нотного текста. Urtext и редакции. Типы редакций. Выбор редакции. Специфические особенности характера нотной записи в творчестве разных композиторов. Важность ознакомления с эстетическими взглядами и творчеством композитора в целом, с обстоятельствами создания произведения с его литературной программой, если такова имеется. Создание общего представления о стиле, образном строе, форме, художественных и технических трудностях произведения, о развитии его тематизма.

2.**Этап работы над деталями**. Например, полифоническое произведение: по голосам, интонации и т.д. Дальнейшее тщательное изучение нотного текста, уточнение исполнительских задач, связанных с особенностями образного строя (персонажи, контрастирование), формы и музыкального языка сочинения.

Выбор аппликатуры. Работа над фрагментами сочинения или элементами его ткани (над мелодией, сопровождением, отдельными голосами) и различными техническими трудностями.

Значение работы над деталями для уточнения и углубления исполнительского замысла.

«Пианист, который везде выполняет лигу поднятием руки, подобен человеку, который проговаривает разделительный знак вслух» (Перельман).

- Тщательно проверять разбор текста, чтобы избежать заучивание ошибок.

-Особенное внимание уделять аппликатуре. Научить сознательно выбирать аппликатуру, имея ввиду не только удобство, но и требования выразительности; научить придерживаться аппликатурных принципов:

- в секвенциях сохранять ту же аппликатуру, что и в первой цепочке;

- в гаммах, арпеджио и аккордах, которые встречаются в сочинениях, использовать «законную» аппликатуру;

- в симметричной фактуре применять симметричную аппликатуру;

- три длинных пальца использовать для пластического интонирования и «вибрирующей» трели, а сильные пальцы – для четкого произношения и «крепкой» трели;

- применить один и тот же палец подряд для цезурного разделения мотивов.

Отрабатывая детали текста, добиваться:

-качественного звукоизвлечения, красочного и разнообразного;

- ритмичной точности и образности;

-выразительной фразировки (слышать начало, вершину, и концы фраз, а также цезуры между ними);

- исполнительских красок, обусловленных содержанием (учить осознавать их зависимость от текстологических);

- укрепление технической стороны исполнения.

Нюансы трактовки могут меняться в процессе работы над сочинением, поэтому стоит предостерегать от их заучивания, «зазубривания».

**3.Этап собирания фрагментов в целое**

Задание педагога.

- Помочь объединить фрагменты, «разглаживая швы»; укрупнять фрагменты, постепенно приводя к целому.

- Выравнить темп по «эталону», приближая к настоящему.

- Ставить задачи более широкого охвата, уточняя исполнительскую трактовку (переосмысление лиг в плане большого дыхания, постройка формообразующей динамики, выявление главных кульминаций). «Кульминация устанавливается в наивысшей точке тщательно обследуемой местности. Невнимательные музыканты «тыкают» ее везде, по краям пьесы» (Перельман).

 - Обозначать, когда целесообразнее начинать учить на память. Желательно как можно раньше, но при условии, если текст грамотно разобран и усвоен на слух. «Не приносите на первый урок на память! Я хочу видеть, как вы смотрите в ноты» (Перельман).

Научить сознательно запоминать текст, используя логическую память, анализируя интонации, гармонии, аппликатуру, движения пальцев и т.д.

1. **Этап целостного оформления**

 Задача педагога:

- Оживить эмоциональное восприятие, освежить воображение новым переживанием, вдохнуть новую энергию. «Когда обнаруживаю у ученика случай клинической смерти воодушевления, я применяю срочные меры реанимации. Начинаю с принужденного воодушевления. В удачных случаях оно не только оживляет чувства, но и преображает, направляет к новым целям, автоматически подсказывая при этом самые лучшие способы их достижения» (Перельман).

- Найти оптимальный темп и воспитывать самонастрой на него (помогать придумывать подтекстовку или движение, жест, подсказывая именно этот темп).

- Отодвигая «швы», научить мыслить «вперед», строить форму в процессе исполнения.

- Предотвратить «забалтывание», разнообразить и чередовать формы работы:

- в разных темпах;

-в разных динамических звучностях (особенно на P!);

- с педалью и без педали;

- со счетом вслух и «про себя»;

- на память и по нотам;

- целиком и по фрагментам;

- всю фактуру и отдельно по пластам, по голосам.

**4.Этап достижения эстрадной готовности**

Задача педагога:

- Использовать характерные для этого этапа формы работы:

 - игра всего сочинения целиком со следующим анализом и выводами (что именно требует доработки);

- проверка надежности «контрольными» темпами (резервно-быстрым и черезмерно медленным);

- игра сочинения со специальными остановками и с любого места.

-Добиться свободы и уверенности исполнения:

- игра с предельной исполнительской мобилизацией от начала до конца любой ценой, несмотря на «аварии»;

- игра в очень, очень медленном темпе с преувеличенной артикуляцией;

- исполнение «на публику», ига в другом помещении, на незнакомом инструменте, в не привычной обстановке («обыгрывание»).

- Научить не реагировать на мелкие недочеты («На эстраде самокритика – это пила, которая подпиливает стул, на котором сидит пианист», - (Перельман).

Судить о степени готовности программы только по первому исполнению.

«Ортодоксы предлагают следующий порядок изучения пьесы: сначала «охватить» целое и только потом «строить» это «целое» из деталей. Но практика показывает, что в нашем деле при подобной последовательности возникает опасность «постичь» что-то обезображенное, способное направить строительство по неверному пути. Тем временем обратный порядок приказывает так выучить произведение, чтобы оно дозревало с постепенностью растения, судьба которого и обозначена и неизвестна» (Перельман).

Рекомендованная литература

 1.А. Алексеев Методика обучения игры на фортепиано. Гл. 4. «Работа над музыкальным произведением». – М., 1971, 1978

2. А. Алексеев Работа над музыкальным произведением с учениками школы и училища. – М., 1957

3. А. Вицинский Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением.