**Методическая работа: «Этапы работы над музыкальным произведением (освоение музыкального произведения в классе фортепиано)»**

Косорим Любовь Вениаминовна, Санкт-Петербургское государственное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Санкт-Петербургская детская школа искусств №3» (СПб ГБУ ДО «Санкт-Петербургская детская школа искусств №3»), преподаватель фортепиано

# Введение

*«Пианист… в звуках раскрывает смысл,*

*поэтическое содержание музыки» (Г. Нейгауз)*

Художественная целостность музыкального произведения, этапы и методы его подготовки к исполнению – основная проблема педагогов-музыкантов. Именно по этой причине Г.Г.Нейгауз, С.Е.Фейнберг, А.П. Щапов, Б.Е.Милич и др. выдающиеся деятели фортепианного исполнительства и педагогики подразделяют процесс освоения музыкального произведения на этапы. Так, для К.Черни последовательность такова - «разбор, техническое освоение, художественная отделка», Г.Р.Гинзбург обозначает этапы работы так: «зарождение образа, элементарная работа, приспособление». А.П.Щапов, педагог современной фортепианной школы, распределяет процесс на четыре этапа: «начальный, ранний, серединный, поздний серединный, заключительный».

Но цель у всех одна – систематизировать методы и способы работы, актуальные при разборе, разучивании и подготовке музыкальной пьесы к исполнению.

Задачи при работе над произведением: грамотный анализ нотного текста, подбор правильных методов работы для воплощения технических и художественных задач, воспитание перспективного мышления, умения видеть композицию произведения в целом, не умаляя при этом роль каждого из элементов.

Процесс работы над одним и тем же произведением с разными детьми протекает индивидуально для каждого ребенка, раскрывая его творческие возможности. Сохранение общих требований в работе над музыкальными произведениями с опорой на методические труды ведущих пианистов – обязательно.

# Основная часть

Подразделяя процесс работы над произведением на этапы, каждый преподаватель преследует одну цель – логично упорядочить методы, способы работы. Результатом должен стать законченный музыкальный образ. Важен каждый этап – от первого прослушивания пьесы до исполнения её публично.

**Ознакомление с произведением** – самый первый, начальный этап работы. Он имеет свои особенности: первое впечатление от знакомства с пьесой играет решающую роль в музыкальном развитии ученика. Создаётся первоначальный художественный образ, возникает необходимость расширения, обогащения исполнительских навыков, манеры игры – т.н. «музыкальной речи». Нарабатывается определённый арсенал творческих качеств начинающего пианиста. Уже на первых уроках происходит:

* выработка навыков слышать музыкальную речь;
* понимать ее смысл и структуру;
* научить навыкам работы над качеством звучания.

Очень важно: показанный преподавателем музыкальный материал должен быть доступным, интересным для учащегося. Наиболее эффективный способ достижения данной цели:

* рассказ преподавателя (в беседе с учеником) об авторе произведения - композиторе;
* обязателен маленький экскурс в эпоху, в которой оно возникло;
* точно подчеркнуть наиболее интересные сведения о стиле, эпохе и требуемой манере исполнения.
* характеристика образного строя;
* добиваемся понимания развития сюжетной линии, (единство или разнообразие темпов, элементы музыкального языка).

Стиль общения преподавателя с учеником: живая, интересная беседа, сопровождаемая исполнением произведения (целиком и фрагментами). Учащимся старших классов можно рекомендовать для чтения специальную литературу о композиторе или произведении, над которым работаем.

Закончив беседу-показ, преподаватель ставит перед учащимся следующие задачи:

* дать характеристику художественного образа произведения, опираясь на собственное эмоциональное впечатление;
* музыкально-теоретический анализ - учащийся обозначает наиболее яркие элементы выразительности, (звуко-высотные контуры мелодии, ритм, особенности фактуры);
* анализ авторских ремарок;
* обозначить основные технические приемы (аппликатура, штрихи).

Итог: форма музыкального произведения, его целостность – становится понятна для ученика. Только в этом случае, передавая в своем исполнении замысел композитора (в конечном варианте исполнения), учащийся сможет выразить и свое собственное понимание произведения (основываясь на тексте, заложенных в нем выразительных средствах, авторских указаниях).

Цель всего сказанного и показанного учащемуся - осознание произведения с проникновением в его содержание: понимание настроения, характера.

Разбор, прочтение текста начинается сразу после знакомства ученика с произведением. Грамотный, музыкально–осмысленный разбор – основа всей дальнейшей работы, поэтому значение его трудно переоценить. Время разбора, его качество могут быть самыми разными (зависит от степени музыкального развития и одарённости ученика, главное – избежать неряшливости, небрежности).

Этапы знакомства с текстом:

* зрительный охват нотного текста без инструмента, анализируя технические сложности, сопоставляя со своими возможностями;
* чтение текста с помощью инструмента помогает выявить технически сложные моменты, проанализировать их.
* аналитическая работа (мелодическая, ритмическая, темповая) помогает понять строение произведения, динамическую направленность к местной или главной кульминации. Роль каждого музыкального элемента помогает раскрыть содержание.

Выразительные средства композитора - неизменны, они помогают найти верный путь к прочтению сочинения.

Элементы выразительности, работа над ними:

Метроритм. Особого внимания требует метроритмическая точность исполнения. Пример работы: преподаватель исполняет мелодию, ученик (глядя в ноты) называет длительности, которые он там видит, затем прохлопывает её ритмический рисунок. Так в сознании ученика рождается связь: слышу – вижу – ощущаю – передаю. Следующее действие: с помощью педагога проигрывает (по возможности без длительных остановок) от начала до конца; возможны остановки на сложных моментах, если произведение довольно крупное - между основными частями. Важно - не допускать разучивание произведения по тактам, то есть выучивать один такт за другим т.к. начало или завершение музыкальной фразы - не всегда совпадает с началом или окончанием такта. Разрывая музыкальную фразу, учащийся теряет ощущение целого.

Счёт вслух при такой работе - разрывает музыкальную ткань, ученику сложнее передать качество звучания. Традиция постоянного счёта, вопреки устоявшемуся мнению, утомляет ученика, а не развивает ритмическое чувство (или предложить ученику просчитывать отдельные места на уроке в присутствии педагога).

Дирижирование педагога или исполнение пьесы совместно - учащимся и педагогом – приёмы, позволяющие ученику не останавливаться на мелких ошибках, но более цельно воспринимать произведение.

Аппликатура. Разбирая текст, важно сразу подобрать наиболее подходящую для ученика аппликатуру. Удачно найденная аппликатура способствует:

* лучшему решению требуемых художественных задач;
* скорейшей автоматизации игровых движений (переучивание чревато опасностью последующих запинок).

Построение сюжетной линии, фразировка. Звучание произведения напрямую зависит от понимания учеником содержания, фразировки, выразительных особенностей, иначе исполнение будет лишено всякого смысла. Ещё разбирая пьесу - учим слышать фразу, «вести» её. Нередко ученик не дослушав одно построение, «набрасывается» на следующее. Причина – непонимание смысла исполняемого, «дыхания» в музыке.

Настаиватьв начале работы над пьесой на игре в надлежащем темпе (за исключением медленных пьес), с соблюдением точности динамических нюансов, агогики – далеко не всегда реально (уровень подготовки детей разный). Но, по возможности, точное чтение нотных знаков, штрихов, метроритмических особенностей, гармонической структуры - обязательно при разборе любых произведений. Это поможет в дальнейшем самостоятельно разбирать муз. текст.

Вывод - познакомившись с произведением, учащийся должен как можно больше узнать о нём, отчётливо понимать технические и художественные задачи, представлять конечное звучание пьесы. При этом первый этап работы непродолжителен: один – три урока.

**Углубленный анализ авторского текста** - второй этап работы над музыкальным произведением.

Время анализа (как и разбора музыкального произведения), качество его - разное для учащихся различной степени музыкальной одаренности и уровня развития. Но главное - контроль педагога за тем, чтобы в работе ученика не было неряшливости, небрежности. Любая "случайная" неточность игры в самом начале работы ведет к искажению передачи музыкального образа. Ошибки, допущенные в начале работы над произведением, часто становятся привычны и тормозят дальнейшее разучивание пьесы.

Чтение текста с помощью инструмента позволяет:

* наметить первоочередные приемы работы для наиболее технически-сложных фрагментов;
* в целом и в деталях понять динамику исполнения местной и главной кульминаций – работа над развитием образа произведения (сохраняя авторскую трактовку).

Методические приемы при работе с авторским текстом:

* возврат, повтор определённых фрагментов;
* счет вслух;
* простукивание, прохлопывание ритмического рисунка каждого из голосов до игры на инструменте;
* проигрывание голосов по одному, сольфеджирование;
* проигрывание голосов по одному точной аппликатурой;
* исполнение отдельных элементов музыкального материала преувеличенно, гиперболизированно;
* метод подстрочного текста (подтекстовка).

Несколько слов о наиболее сложных из вышеперечисленных приемов:

1. Метод проигрывания голосов по одному точной аппликатурой позволит в дальнейшем лучше запомнить нотный текст, играть точно, не спешить, концентрируясь на отдельных элементах музыкальной ткани (контролировать метрику; сохраняя точность, подключать ощущение фразы, динамики, штрихов и т.д.).
2. Метод преувеличенного, гиперболизированного показа-исполнения подчеркнуто демонстрирует ученику не вполне дающиеся ему звуковые и технические детали исполнения.
3. Метод «звук – слово» или подстрочный текст основан на подборе словесного текста к музыкальной фразе или к интонационному обороту, что позволяет ученику прочувствовать выразительность музыки: интонационные акценты, окончания фраз. Например, А.Артоболевская в своем учебном пособии «Первая встреча с музыкой» в кратких пояснениях к пьесам приводит примеры стихотворений, помогающие почувствовать настроение произведения, выдерживать точность ритма.
4. Игра ансамблем. При игре вдвоем сравнительно легче достигается целостность и хорошее качество исполнения, умение слышать собственную партию как-бы со стороны.
5. В случае, когда ученик не согласен с аппликатурой, нужно разрешить придумать свой, удобный вариант, позволив учащемуся аргументировать его целесообразность. Так достигается истина… Этот способ лучше, чем просто потребовать: «Соблюдай аппликатуру!» - если для ученика она не удобна.

Вся пройденная работа подводит к главному этапу - **Достижение целостности исполнения произведения, объединение выученных деталей в цельный творческий организм.**

Задачи этапа:

* развитие творческого, перспективного навыка - заранее представлять результат;
* научиться ровно, без затруднений исполнять пьесу полностью (и по нотам, и на память);
* преодоление двигательных трудностей в сложных пассажах и неудобных элементах музыкального материала;
* достижение: единой концепции музыкального произведения, максимальной выразительности игры;
* точно передать характер: распределить силу звука, грамотное использование педали;
* темповое и ритмическое единство всего произведения.

Весь выше обозначенный арсенал практических средств позволяет перейти к основному этапу - **Осмысленное построение художественного образа произведения**.

Данный этап помогает: установить смысловое соотношение фраз внутри предложений, предложений – внутри периодов и периодов – внутри более крупных построений; становится явной главная кульминация, а значит и единая линия развития музыкального материала. Для этого нужно работать над всем произведением, либо над его крупными разделами, объединяя их затем в законченное целое. Достигается главное - общая линия развития произведения.

«Слушатель устаёт, когда он слышит исполнителя, у которого все эпизоды равновысокие, напряжённые. Это способствует тому, что и кульминации перестают действовать как кульминации, а только мучают своим однообразием… Кульминация лишь тогда хороша, когда она на своём месте, когда она является последней волной, девятым валом, подготовленным всем предыдущем развитием. Соответственно: нужно выстроить соотношение кульминаций по их значимости.» - К.Н.Игумнов.

Выдерживать авторский темп исполнения - необходимо (соблюдая авторские указания, понимая характер произведения, его стиль). При этом, темп произведения не может быть единым для всех исполнителей. В каждом отдельном случае следует совместно с учащимся найти темп, позволяющий ему удобно чувствовать себя при исполнении произведения.

Уже исполняя подвижное сочинение в требующемся темпе, надо продолжать работу, играя в медленном темпе. Медленное проигрывание с соблюдением всех нюансов требует максимума внимания. Такой способ поможет добиться необходимой выразительности (скоро и сам учащийся убеждается в этом).

С другой стороны - знаменитое в исполнительских кругах выражение - «выграться», «вжиться в образ» означает: произведение следует больше играть целиком и в требуемом темпе. Часто учащиеся настолько привыкают к работе в замедленных темпах, что почти не пробуют играть технически трудные для них произведения в истинном темпе, а значит - не научится слышать и мыслить в нужном движении, если не будет над этим работать.

Итак, анализ музыкального произведения – важнейшая часть работы музыканта над оформлением звукового образа. Он способствует кристаллизации в осознании исполнителя ясных и четких слуховых представлений о деталях произведения.

Всё выше сказанное помогает осуществить главное – **«Подготовить произведение к сценическому исполнению»**

Исполнительские качества ученика не смогут развиться в полной мере, если он будет мало публично выступать. Конечно, любое произведение должно быть хорошо выучено, но именно выступление - итог всей проделанной в классе работы, требует высочайшего качества, законченности муз.образа, заставляет учащегося максимально использовать свои исполнительские возможности.

Нельзя не учитывать, конечно, и индивидуальные склонности ученика, выход на эстраду с любимыми, желанными произведениями это:

* стимул для работы;
* творческая радость;
* лучшая форма обучения публичным выступлениям, т.к. в таких случаях чаще приносит удачу.

Цель заключительного этапа работы музыканта над произведением: соотношение профессионального качества исполнения с личным эмоциональным воплощением художественного образа.

Задача: играть пьесу в любой обстановке, на любом инструменте, перед любыми слушателями – становится реальной.

Методы достижения данных целей:

* исполнение произведения целиком, в характере сценического выступления; исполнение перед воображаемыми зрителями (укрепляет перспективное мышление, предваряющее слуховое представление);
* исполнение произведения от начала до конца (такая практика укрепляет слуховое внимание музыканта, сосредоточенность, позволяет концентрироваться на исполняемом, объективно оценивая и корректируя реальное звучание);
* проигрывания следуют одно за другим несколько раз подряд – с целью технического совершенствования исполнения;
* многократное цельное исполнение, но - через некоторый промежуток времени, заполняя перерывы работой над другими эпизодами пьесы. Цель – испытать новые игровые ощущения, «освежить» личное восприятие художественного образа произведения.

**Подготовка ученика к публичному исполнению.** Чтобы преодолеть у ученика возникающий постоянный страх перед эстрадой, действовать нужно не только словами. В школе, в классе создавать атмосферу публичного исполнения (конечно, это не относится к детям не закрепощенным, артистично и вдохновенно общающимся с публикой). Бесконечная необходимость справляться со страхом перед публичным выступлением негативно влияет на технику исполнения. Педагог может и должен оказать помощь, развивая: быстроту реакции, находчивость, творческую инициативу. Перед выступлением не загружать ребенка мелкими замечаниями (особенно по поводу аппликатуры, если она «заучена» не точно). Направить всё внимание ученика на музыку, на желание донести ее до слушателя.

В день концерта умеренно, аналитически позаниматься, исключая все физические нагрузки, не менять привычный режим. Перед самим выступлением - внимательно посмотреть ноты. Для успешных выступлений, конечно, огромную роль играет опыт выступлений на эстраде (как можно чаще играть в концертах, чтобы преодолеть боязнь, психологические неудобства).

# Заключение

Роль педагога в процессе разучивания музыкального произведения огромна. Участие его должно быть активно-творческим от разбора текста до момента выхода ученика на сцену. Во время занятий педагог тщательно контролирует работу учащегося, его игру, обращая внимание на точное прочтение нотного текста и выполнение всех авторских указаний, устраняя неточности в приемах игры, исправляя недостатки в постановке рук. Показанные преподавателем приемы игры должны быть понятны для ученика - в чем суть и важность их использования.

Работа над музыкальным произведением не завершается и после концертного выступления. Навыки для публичных выступлений приобретаются в условиях классных, домашних занятий, на концертной эстраде. Важнейшее условие для преодоления волнения в концертной обстановке - полная сосредоточенность. Этому также учит педагог.

В данной методической разработке в последовательном порядке указаны основные этапы работы над музыкальным произведением. Каждый из них заключает в себе определенные трудности и требует длительной и кропотливой работы, как над отдельными деталями нотного текста, так и над воплощением художественного целого. Важность самого первого этапа работы трудно переоценить, так как именно на стадии разучивания произведения ученик получает первые представления о том, что ему предстоит сыграть. Главное - с самого начала дать учащемуся нужные знания о данном произведении, чтобы в дальнейшем он смог уже самостоятельно разучивать и другие пьесы. А «ключом» к воплощению художественного замысла музыкальной композиции является нотный текст, который содержит в себе указания темпов, динамики, штрихов, фразировочных лиг и прочих средств музыкальной выразительности.

Тщательно отрабатывать отдельные моменты нотного текста, пользуясь вышеперечисленными методами и приемами работы. Дети активно включаются в работу, если видят перед собой ясную, вполне достижимую цель. Серьезная задача педагога – понимание ученика, что все рекомендуемые приемы разучивания приведут к желаемому результату.

# Список используемой литературы

1. Артоболевская А. «Первая встреча с музыкой», учебное пособие. – М.: «Советский композитор», 1986
2. Гинзбург Л. О. «О работе над музыкальным произведением», 4-е издание. – М.: Классика - ХХI, 1981
3. Гофман Й. «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре». - М.: Классика – ХХI, 2002
4. Николаева А. И., Каузова А. Г. «Теории и методика обучения игре на фортепиано». - М. Гуманитарное издание
5. Милич Б. «Воспитание ученика – пианиста». - М.: Кифара, 2002
6. Савшинский С. И. «Работа пианиста над музыкальным произведением», М. – Л., 1964
7. Фейнберг С. Е. «Пианизм, как искусство». - М.: Классика - ХХI, 2001
8. Коган Г. У врат мастерства. – М., 1969.
9. Любомудрова Н. «Методика обучения игре на фортепиано». – М.,1982.
10. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1982.
11. Щапов А. П. «Фортепианный урок в музыкальной школе и училище». - М.: Классика – ХХI, 2001
12. Коган Г. У врат мастерства – М.: Классика – ХХI, 2004