**Работа над музыкальным произведением в классе фортепиано** Творческий процесс работы над музыкальным произведением рассматривался в трудах многих выдающихся деятелей фортепианного искусства А. Вицинского, С.Е. Фейнберга, А.П. Щапова, Б. Милича и других.  В современной методологии говорится о четырех этапах: 1. Ознакомление. 2. Разбор. 3. Работа над техническими и художественными задачами. 4. Завершающий этап. Подготовка к сценическому воплощению. В учебной практике зачастую детализируется содержание основного центрального этапа работы (несомненно, самого емкого), и не достаточно уделяется внимания первому и последнему этапу. Задачей педагога является воспитание архитектонического чувства учащихся. Так как архитектоническое чувство, иными словами умение охватить композицию произведения в целом необходимо для учащихся в их последующей практической деятельности.

**Первый этап. Ознакомление.** На этапе ознакомления с произведением задача педагога состоит в том, чтобы развить синтетическое мышление учащегося. Знакомство ученика с произведением  следует проводить с помощью следующих методов:1.Прослушивание произведения в звукозаписи или показ педагога. 2. Чтение с листа (эскизное проигрывание от начала до конца). 3. Краткий музыкально-теоретический анализ произведения. 4. Прочтение и осмысление ремарок. 5**.** Анализ основных технических моментов (аппликатура, штрихи).

Работа над музыкальным произведением начинается с предварительного прослушивания, которое облегчает разбор текста. Очень важно прослушивать произведения с нотным текстом перед глазами. После предварительного ознакомления с новым произведением надо сделать его анализ. Этот анализ проводится в форме беседы, во время которой педагог несколько раз проигрывает произведение целиком и по частям, расспрашивая ученика о его впечатлениях, ставит ему отдельные конкретные вопросы, сам делает необходимые пояснения, а также знакомит ученика с биографией композитора, исполняемого произведения. На данном этапе работы необходимо охватить общее настроение и характер произведения, обратить внимание на темп, тональность, размер. Для развития музыкально слухового кругозора обучающегося полезно прослушать не только заданное произведение, но и другие произведения этого же автора. Кроме того, можно порекомендовать учащемуся самому подготовить сведения о композиторе и эпохе. В современной музыкальной педагогической практике широко распространена такая форма обучения, как лекции-концерты. Здесь учащиеся могут выступать в роли исполнителей или лекторов. Используя современные компьютерные технологии, обучающиеся готовят презентации, соответствующие тематике концерта. Всё это активизирует деятельность учащихся, а так же способствует творческому подходу к обучению. Кроме того, практика показывает, что информация и знания полученные таким способом лучше усваиваются. Здесь на память приходят слова Конфуция: «Расскажи мне и я забуду. Покажи мне и я пойму. Позволь мне сделать самому, и я научусь».

**Второй этап. Разбор.** На данном этапе происходит подробное изучение авторского текста. Разбор нотного текста является одним из основных  способов точного осознания контуров звуковой ткани. Необходимо помнить что всякая «случайная» неточность игры в самом начале работы ведет к искажению формирующегося образа, и что ошибки, допущенные при первом разборе, нередко прочно укореняются и сильно тормозят разучивание пьесы. С самых первых уроков при работе над музыкальным произведением надо прививать ученику элементы грамотного музыкального мышления. Обсуждать с ним строение музыкальной фразы, в которой должна быть своя смысловая вершина и вокруг которой группируются окружающие звуки, объединяя их в одну музыкальную мысль. Часто приходится слышать мнение, что начальный разбор должен быть настолько медленным, чтобы ученик мог, играя подряд целую часть пьесы, не допускать ошибок и остановок. Едва ли это правильно, ибо такой медленный темп приводит к совершенному обессмысливанию игры. Поэтому целесообразно при начальном разборе использование метода дробления на звенья. Руководствуясь *приемом вычленения простого из сложного,* можно облегчить восприятие музыки, временно фиксируя внимание ученика на одних заданиях и допуская при этом лишь приблизительное выполнение других. Например, при точном прочтении высотности и аппликатуры, можно временно лишь слухом контролировать метрику или же, сохраняя точность и осмысленность исполнения всех трех названных компонентов, постепенно подключать новые (ощущение фразы, динамики, штрихов и т.д.) Велика роль распространенного в практике *метода исполнительского показа* как средства, подсказывающего пути овладения конкретными исполнительскими задачами и трудностями. Выше упоминалось о показе-исполнении, необходимом для ученика до начала работы над музыкальном произведением. Такой целостный показ переходит далее в стадию расчлененного показа отдельных художественных и технических деталей. Одним из таких характерных моментов является *преувеличенный, гиперболизированный показ*, подчеркнуто демонстрирующий ученику не вполне удающиеся ему звуковые и технические детали исполнения. Для активизации самостоятельности ученика могут быть использованы такие задания, как обозначение учеником аппликатуры в отдельных отрывках произведения или цезур между мелодическими построениями. Один из самых ответственных моментов на начальном этапе разбора произведения является выбор аппликатуры. Логически правильная и удобная аппликатура способствует максимально техническому и художественному воплощению содержания произведения. Поэтому необходимо найти самый рациональный способ решения этой задачи. Обдумывать и записывать аппликатуру нужно для каждой руки отдельно. Могут быть несколько вариантов аппликатурных решений. В выборе варианта приходится в одних случаях считаться с размером и особенностями рук, в других – с технической подготовкой конкретного учащегося. Бывают случаи, когда какие-то фрагменты необходимо проигрывать двумя руками вместе, так как определяющим в выборе аппликатуры в данном месте является синхронность движения пальцев обеих рук. Роль педагога должна быть активной при выборе аппликатуры. Желательно, чтобы он записывал аппликатуру всегда в присутствии ученика, предоставляя возможность участвовать в продумывании принятии того или иного решения. На данном этапе работы ученик должен глубоко вникнуть и понять все авторские указания, касающиеся артикуляции, фразировки, штрихов, динамики, педализации и т.п. Все это в комплексе поможет ему раскрыть своеобразие стиля композитора и конкретного произведения.

**Третий этап. Работа над техническими и художественными задачами. Заучивание на память.** Необходимо нацелить учащегося на то, чтобы с первого занятия он искал в звуках образ, настроение и с этим чувством работал над заданием. Именно звукоизвлечение, выразительность исполнения являются их сутью, определяют содержательность и красоту композиции. После их выполнения, при разучивании пьес у ученика возникает желание, во-первых - определиться в своем художественном замысле, во-вторых - проанализировать, подумать, что для этого надо сделать, какими должны быть движения рук.. Опыт показывает, что решение технических задач исходя из цели выразительного исполнения решаются быстрее и эффективнее. Понимая и выполняя как основную задачу создание и воплощение своего художественного замыла, учащийся никогда не будет, вернее, уже не сможет заниматься монотонной, безликой зубрежкой. При таком подходе к обучению учащийся заинтересован в рекомендациях и советах преподавателя, благодарен ему за помощь. С первых занятий начинается процесс совместного творчества. В этом коренное отличие продуктивной методики от широко распространенной практики поэтапного разучивания музыкальных произведений (сначала ноты, аппликатура, отработка безошибочной игры и лишь затем - нюансировка, да и то не по душевному настрою ученика, а проставленная в нотах). Довольно часто в процессе обучения встречается неправильное распределение задач между обучающим и обучаемым: учитель должен объяснять, а ученик - внимать и выполнять. Заинтересованность ученика при таком раскладе крайне относительна. Нужно стремиться кпроблемному обучению, когда учитель и ученики совместно «творят музыку», решая одновременно технические и содержательные задачи. При работе над музыкальным произведением важен ритмический контроль, развивающий чувство единого дыхания, понимания целостности формы. Весьма полезно считать вслух как в начальном периоде разбора, так и при исполнении готового, выученного произведения. Причем в медленном темпе следует считать, ориентируясь на мелкие доли такта, а в подвижном темпе, соответственно, – на крупные доли. Одним из важных моментов при работе над произведением является элемент выразительности – динамика. Она поможет выявить кульминационные моменты произведения и изучить те эффекты динамики, с помощью которых композитор передает нарастание эмоционального напряжения или его спад. Ученик должен выстроить динамический план таким образом, чтобы напряженность местных кульминаций соответствовала их значимости в общем эмоциональном и смысловом контексте. С их помощью ученик добьется плавного нарастания эмоционального напряжения на пути к центральной кульминационной точке и без резких переходов осуществит спад. В результате форма произведения окажется охваченной единой динамической волной, что приведет к цельности композиции.  
 Главное для всех форм работы, чтобы творческая инициатива оставалась за учеником. Задача преподавателя - развивать и активизировать творческое начало личности обучаемого. При заучивании произведения на память необходимо полагаться не только на слуховой и моторный виды памяти, но и на аналитическую, зрительную и эмоциональную память. Можно порекомендовать ученикам учить наизусть партию каждой руки отдельно. Применение такого метода избавляет от неточностей, обеспечивает максимальное «самослушание», самоконтроль, который способствует точному исполнению всех предписанных композитором указаний. С его помощью также достигается более глубокое понимание содержание произведения во всех деталях. Очень полезный способ закрепления запоминания является тренировка умения начинать игру на память со многих опорных пунктов, например со второго предложения, с момента смены тональности, появления определённой конфигурации в сопровождении и т. п. Умение начинать произведение со многих опорных пунктов обеспечивает ясный охват всего произведения в целом и приводит к большой уверенности игры. Умение играть с опорных пунктов без особого труда достигается в том случае, если ученик, научившись играть произведение целиком на память, не прекращает проигрывать на память и отдельные участки. Следует помнить, что после того, как произведение выучено на память, надо постоянно возвращаться к занятиям по нотам, продолжая его изучение. Только таким путем можно глубоко вникнуть в музыкальное содержание произведения.

**Четвёртый этап. Подготовка к сценическому воплощению.** После того как преодолены технические трудности, произведение выучено наизусть, подробно разобрано, полезно проигрывать его целиком в указанном автором темпе. В тоже время многократное исполнение целиком в указанных темпах нежелательно прежде всего потому, что технически трудные отрывки нуждаются в постоянной медленной “шлифовке”. На данном этапе работы педагогу необходимо «отпустить» ученика. Таким образом дав ему возможность овладеть навыками самовыражения, проявить инициативу в осуществлении собственных художественных намерений.

**Список литературы**

1.  Алексеев А. Д.. «История фортепианного искусства» - М., 1988. 2.  Ныркова В. Д., Г.И. Навтиков. Школа самостоятельного обучения игре на фортепиано для взрослых. М.: Советский композитор, -1973. 3. Смирнова Т. И. Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO. Методические рекомендации. Москва, 2003. 4. Артоболевская А.Д. “Первая встреча с музыкой” – М., 1989. 5. Ляховицкая С. “Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре” – Л., 1979. 6. Милич Б. “Воспитание ученика – пианиста” – К., 1997 7. Нейгауз Г.Г. “Об искусстве фортепианной игры” – М.,1982 8. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию.- Л. 1979 9. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. - М.: Классика - XXI, 2003. 10. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез, или я - детский педагог. Санкт-Петербург, 2002. 11. Хереско Л. Музыкальные картинки. - Л., 1979. 12. Тургенева Э., Малюков А. Пианист-фантазер. - Часть 1, М.: Советский композитор, 1987; часть 2 , М.: Советский композитор, 1988.