Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение

города Иркутска.

Средняя общеобразовательная школа № 39.

(МБОУ г. Иркутска. СОШ № 39 г.)

*Методическая статья*

**Стратегии мышления**

**при работе над музыкальным произведением (пьесой)**

Подготовил

Педагог дополнительного образования

Богородский Юрий Петрович

Г. Иркутск

2016г.

Работа над музыкальным произведением сложный многогранный процесс. Его обычно делят на несколько этапов. На каждом этапе масса всевозможных тонкостей. Но всё это множество может быть объединено в нескольких обобщающих стратегиях мышления.

Стратегия мышления это та последовательность мышления, которая используется при определённой умственной работе. Как пример стратегия чтения с листа: Вижу – Слышу – Играю. Расшифровка – Вижу нотный текст. Слышу, то есть пропеваю - сольфеджирую, предслышу внутренним слухом ту музыку, которая написана в нотах. Играю – извлекаю звуки на инструменте. Обычно эту стратегию противопоставляют другой, которая является неверной. Вижу – Играю – Слышу. Вижу – нотный текст. Играю – извлекаю звуки на инструменте. Слушаю ту музыку, которая получается. Внутренний слух остаётся пассивным. Аналогично можно описать и другие моменты работы над нотным текстом. Знание этих стратегий могут помочь при освоении музыкального произведения.

Обучение игре на музыкальном инструменте, в конечном итоге, сводится к обучению работе над музыкальным произведением, пьесой, нотным текстом. Поэтому, работа над музыкальным произведением это то, чему в основном обучают во всех инструментальных классах.

Обычно говорят о разных этапах работы над пьесой, мы будем придерживаться следующего варианта: Первый этап – первоначальное знакомство с пьесой. Второй этап - Разбор. Третий этап - Отработка. Четвёртый этап – 1).Подготовка к публичному выступлению и выступление на публике. 2).Сохранение пьесы в активном репертуаре. Остановимся на них подробнее.

**Первый этап** –

Первоначальное знакомство с пьесой.

Его можно назвать ознакомление с музыкально – художественным образом.

Мы как бы находимся в «позиции слушателя – мечтателя». Мы слушаем, или проигрывая с листа представляем внутренним слухом звучание, сопереживаем, наслаждаемся, упиваемся музыкой… Мы погружаемся в свои грёзы… Наш девиз: «Лети сломя голову». Возможно, нам вспомнится ситуация из нашей жизни, когда мы слушали эту музыку… Или может быть в той ситуации звучало что-то очень похожее… Или наше воображение унесёт нас в ситуацию, в которой эта музыка могла бы прозвучать, или могло бы звучать что – либо подобное…Мы как бы попадаем в ту ситуацию. Присутствуем там… Мы видим то место, те объекты, предметы, которые нас окружают… Мы видим людей, видим как они проявляют свои чувства и мы сами испытываем по этому поводу определённые эмоции. Эти эмоции переполняют нас, они доставляют особое (эстетическое) наслаждение. К.С. Станиславский называл это состояние «Внутреннее в***и***дение».

Это можно выразить следующей формулой стратегии мышления:

Музыка (слышу) – образ-ситуация, (представляю, вижу) – образ-ситуация вызывает эмоции (чувствую).

Представление образа-ситуации связанно с предполагаемыми обстоятельствами: Кто, с кем, как выглядит, где, когда, как долго, что после этого. Что, как, каким образом делает.

Вызванные эмоции связанны с тем, какое состояние, настроение возникает под воздействием образа-ситуации. Какие чувства возникают.

Краткая формула стратегии мышления: Звук – образ – эмоции.

Возможен другой вариант: мы невидим чётко предметов, людей, мы осознаём, например, что в той ситуации, где мы находимся, солнечно, много света, солнце греет, лёгкий, свежий, приятный ветерок ласково обдувает (Вижу, слышу, ощущаю). И это создаёт настроение. Всё это мы переживаем благодаря звучащей музыке...

Хотя многое из вышесказанного может не осознаваться. Толи не было соответственного настроя, толи сама музыка была непонятна, толи чего-то не хватало в исполнении.

Может быть, мы слышим музыку, испытываем эмоции, а что вызывает эти эмоции кроме музыки - не осознаём. Возможно, была масса ситуаций, когда звучала эта музыка. И связано это было с одним и тем же настроением. Музыка, как условный рефлекс (ответ организма на стимул – раздражитель), способствует появлению данного настроения. А ситуации путаются в голове между собой или мы его просто забыли (стимул не осознаётся), и поэтому мы считаем, что музыка непосредственно влияет на появление этого настроения, состояния. Формула изменилась.

Музыка (слышу) – вызывает эмоции (чувствую).

Ситуация, образ (представляю, вижу) - не осознаётся.

Под словами «настроение», «характер музыки», могут скрываться слова называющие чувства людей, или их, людей, настроение. Например: радость, страх, восхищение, нежность, подавленность, веселье, беззаботность, умиротворённость, наслаждение, и т. д.

Другими словами: Музыка способствует появлению определённого настроения (Эмоционального переживания) и связанного с ним зрительного образа (Художественный образ), именно поэтому мы рассуждаем о «первоначальном музыкально–художественном образе». Также можно говорить об «Идейно–образном содержании музыкального произведения».

Говоря о художественных образах, следует отметить, что они носят чисто субъективный характер. Другими словами, у каждого своё, присущее только ему внутреннее в*и*дение.

Что же произойдёт, если мы начнём объяснять, толковать музыку используя своё в***и***дение? Дело в том, что зрительные образы берутся из личного переживания, личного жизненного опыта, своего воображения, памяти. И в случае словесного объяснения музыки происходит примерно такая ситуация: « Я ему говорю: «милая роща», а он мне про какие-то пальмы… У них там видишь-ли пальмовые рощи. А я хотел ему про наши русские берёзы рассказать».

Вывод: у каждого своё представление о «милой роще». Субъективное может совпасть в обобщённом описании, но не в деталях. Также возможно объяснение с позиции «Это может походить на… , хотя ты можешь найти более удачный пример».

А. С. Пушкин следующим образом описывает этот процесс в своем произведении «Моцарт и Сальери»:

Моцарт

*(за фортепиано)*

Представь себе... кого бы?  
Ну, хоть меня — немного помоложе;  
Влюбленного — не слишком, а слегка —  
С красоткой, или с другом — хоть с тобой,  
Я весел... Вдруг: виденье гробовое,  
Незапный мрак иль что-нибудь такое...  
Ну, слушай же.

*(Играет)*

В общем, на первоначальном этапе всё на эмоциях, воображении, мечтаниях, грёзах, интуиции. Какие образы пришли, то и верно. Главное – запомнить впечатление, пережить настроение, понять характер, понять суть музыки. Причём суть – это то, что нашло отклик в твоём личном, субъективном опыте, твоей душе. Как озарение, как неожиданное откровение, как благодать. На этом этапе важно слушать произведение в хорошем исполнении. Активизировать *воображение* сведениями об эпохе, сведениями о композиторе, прослушиванием аналогичных произведений.

Представьте танцующих менуэт в Версале в 18 веке и русскую пляску на празднике в русской деревне в 19 веке. Совершенно разные движения, одежда, манеры, окружение. (*Зрительное воображение*) И музыка будет соответственно различной.

При первоначальном знакомстве с пьесой для начинающих музыкантов важно послушать, может несколько раз, пьесу в хорошем исполнении. Для более опытных музыкантов может быть полезным ознакомление с различными интерпретациями.

**Второй этап**

Разбор.

Второй этап это размышления о деталях исполнения пьесы. Основная задача сформировать Музыкально – исполнительский план, концепцию *исполнения* произведения.

Мы как бы находимся в позиции знатока - теоретика, этакого буквоеда - исследователя. Его девиз: «Семь раз отмерь – один раз отрежь». Ни одна нота, ни один знак, ни одна деталь, ни одна ремарка не останется не замечена. Он использует сознательный подход. Сознание (со-знание), это то, что находится около «знания», ума, эрудиции, интеллекта. То, что передаётся словами, речью, логикой.

Коротко о том, как появляются слова. Человек обращает внимание на какой либо предмет, процесс, явление, и дает этому название, то есть обозначает словом. Он объясняет, как это связано с другими предметами, процессами, явлениями, чем это может быть полезно и как это использовать.

Краткая формула: название – объяснение – вывод.

При размышлении над музыкально – исполнительским планом происходит тоже самое. Формула: название, что? – объяснение как это влияет на звучание, нотную запись, исполнение – практический вывод, что и как конкретно делать?

Например: Слово, название – стаккато. Объяснение – это обозначение коротких, отрывистых звуков. В нотах, обозначается точкой над нотой. Вывод (что делать?) - эти звуки необходимо извлекать короткими ударами

Названиями – понятиями и их объяснениями занимаются различные музыкально-теоретические дисциплины.

Вот список дисциплин объясняющих музыкальную сторону: Музыкальная грамота, слова-понятия из этой дисциплины: нотный стан, нота и её составляющие (овал, штиль, …), октавы, расположение нот на нотном стане, ключи, диезы, бемоли и так далее.

Элементарная теория музыки – слова-понятия: длительности, счёт, мажор, минор, ступени, тональность, гамма, интервалы, аккорды, нюансы, динамика, темп, артикуляция, тембр, список можно продолжить. Эти сведения необходимы при записи музыки и при чтении нот с листа. Практические навыки отрабатываются на Сольфеджио и при чтении с листа на специальности.

На следующем уровне используются слова-понятия следующих музыкальных дисциплин:

Анализ музыкальных форм – цезура, построения фразы, предложения, периоды, части, тема, разработка, вступление, связки, коды…

Гармония – аккорды, функции, голосоведение, гармонические обороты, каденции, отклонения, модуляции, тональный план и т.д.

Фактура. Склады – монодический, аккордовый, гомофонно-гармонический (мелодия, аккомпанемент, педаль…) полифонический (контрапункт, имитация, канон, фуга (анализ фуг - тема, имитация, противосложение, ответ, экспозиция, разработка, стретта…). Фигурации – ритмическая, гармоническая (арпеджио), мелодическая (аккордовые, проходящие, вспомогательные звуки).

Кроме этого используются такие понятия как интонирование, интерпретация, стиль…

Это ключевые понятия. Причём не все. При их толковании вводятся дополнительные понятия. Всё это необходимо для объяснения словами музыкальной стороны – звучания, то есть, объяснение структур в нотном тексте и в звучании. Это: Форма (горизонталь). Гармония, Фактура и фигурации (вертикаль).

Второй раздел Музыкально – исполнительского плана связан с «исполнением» музыкальной стороны. Обдумыванием игровых движений, обеспечивающих нужное звучание.

Основная дисциплина, снабжающая нас словами и их объяснениями в этом вопросе – Методика преподавания игры на том, или ином инструменте. Даже не столько сама методика, сколько публикации различных авторов на эту тему (методические разработки, статьи).

Наиболее часто используемые слова и словосочетания: Посадка, постановка рук. Звукоизвлечение объясняется понятиями – Нюансы, Динамика, Штрихи, Темп, Тембр. Игровые приёмы - вибрато, тремало мехом, рикошет, тирандо, апояндо, бряцание, дробь, игра у подставки, на середине струны, и т. д. Ведение звука объясняется понятиями – Фразировка, Кульминация.

Объяснение словами, это работа сознания, интеллекта. А интонации вопросительные, повествовательные, характер, настроение, образ работа подсознания, интуиции.

Существует такая байка: Когда И.С. Баха спросили - как играть на клавесине? Он ответил: «Нужно вовремя нажимать на нужные клавиши».

А как найти эти клавиши? Ответ на этот вопрос можно найти в высказывании Н. Ризоля: «Играя, баянист в соответствии с нотным текстом нажимает определённые клавиши. Если сгруппировать нажимаемые клавиши в единый комплекс, нетрудно обнаружить, что они складываются в определённые линии, рисунки или *геометрические фигуры*».

То есть, на клавиатуре нужно рисовать Фигуры, а рисуются фигуры пальцами (Апликатурой). Одну и ту же фигуру можно пройти разными пальцами.

Пример для баяна. Клавиши До – Ре – Ми образуют фигуру треугольник. По этому треугольнику можно пройти следующими пальцами: 2-4-3,2-3-4,2-1-2,3-4-5, возможны и другие варианты.

Когда на фигуру накладываются одни и те же, наиболее удобные (привычные) пальцы, это называется «Позиция». Игра позициями используется на разных инструментах.

Фортепиано: До – Ре – Ми, 1 – 2 – 3, - одна позиция. Подкладывание. Фа – Соль – Ля – Си - До, 1 – 2 – 3 – 4 – 5, - другая позиция.

Гитара: До (3 струна, 5 лад). – Ре (3 струна, 7 лад). – Ми (2 струна, 5 лад). Фигура – треугольник. По нему можно пройти такими вариантами пальцев:1 – 3 – 1, 1 – 2 – 1, 1 – 3 -2 и т. д. Все аккордовые сетки – суть фигуры. ( Аm, Dm, D7, E – треугольники, C, G7 –прямые). На одной струне: фигура через лад, рядом. Или сперва рядом, потом через лад – другая фигура.

У каждого инструмента свои фигуры на одну и ту же музыкальную фразу. Это даёт отличие мышления исполнителей на разных музыкальных инструментах. Фигуры это ориентация, ощущение клавиатуры или грифа.

Из фигур складываются замысловатые линии, рисунки. Если эти линии расчленить соответственно строению мелодии, то мелкие мотивчики (2, 3, 4 звука), будут образовывать геометрические фигуры (прямые, треугольники, ромбы). Так как в игре используют 4 – 5 пальцев, то для извлечения звуков легко подобрать наиболее удобный вариант. Фигуры с рациональными пальцами называются позициями. При переходе из позиции в позицию используется подмена пальца, переступание, подкладывание, перекладывание.

При извлечении звуков возможны различные варианты прикосновения к клавишам. Туше: нажим, толчок, удар. Штрихи. Различная сила-динамика. Различная скорость-темп.

Все эти сведения можно выразить одной формулой. Краткая формула: «Мотив – Фигура – Аппликатура – Туше, (штрихи) – Нюансы, (интонация)».

Все эти вещи охватываются одномоментно и образуют единую минимальную временную ячейку. Последовательность ячеек образует движение-развитие музыки во времени.

Это движение объясняется теоретическими дисциплинами, музыкальная форма – горизонталь,

гармония, фактура, фигурации – вертикаль.

Краткая формула: форма – гармония - фактура, фигурации.

Необходимо добавить три момента.

Первый: пальцами извлекать звуки удобнее, соблюдая посадку и постановку рук.

Второй: музыкант, сыгравший хотя бы несколько пьес, уже имеет некоторую сумму игровых навыков, опыта. Поэтому нет необходимости детального объяснения того, что он уже освоил. Достаточно небольшого намёка. Если что - то делается интуитивно, здесь объяснения не нужны.

Третий: вся практика объясняется словами, теорией. То есть, мы ищем наиболее подходящий звук для той единственной, характерной интонации, которая больше всего подходит для передачи задуманного музыкального образа. Ищем наиболее рациональные игровые движения для извлечения нужного звучания. Вся эта работа проводится на инструменте. Мы пробуем на инструменте и размышляем, размышляя пробуем на инструменте. Размышления – это мысли которые передаются словами, логика которая опирается на музыкально-теоретические выкладки.

Также возможен и другой подход – подсознательный. Когда используется интуиция, образное мышление. К.С. Станиславский утверждал, что *интонацию* нельзя повторить. Её можно заново создать. Для этого нужно мысленно перенестись в ту ситуацию, когда она зарождается и эмоционально пережить момент её зарождения.

Итак, при разборе мы формируем музыкально – исполнительский план. Мы размышляем используя слова – понятия, объясняя логику движения и развития музыкальной мысли, логику и характер игровых движений, обдумываем, пробуем разные варианты, ищем наиболее убедительные, подходящие для передачи характера, образа музыкального произведения и останавливаемся, когда нас начинает устраивать и звучание, и игровые движения. На этом этапе мы больше работаем над отдельными кусками, фрагментами. Лёгкие куски проходим полуинтуитивно. То, что показалось трудным – обдумываем более тщательно.

Если на первом этапе используется воображение, интуиция, эмоции, то есть, мы мыслим сердцем, то на втором этапе в основном задачки для ума, интеллекта.

Следующий этап отработка - доведения игровых движений и звучания до автоматизма, собирание отдельных кусков в единое целое.

**Третий этап** –

отработка.

Итак, третий этап сводится к двум процессам: 1. доведения игровых движений и звучания до автоматизма, 2. собирание отдельных кусков в единое целое.

1. Доведения игровых движений и звучания до автоматизма.

В педагогике есть такие понятия: Знание. Умение. Навык. Представим образ Знатока – Теоретика «Я знаю, что и как, зачем и почему, могу всё объяснить, но сделать не могу. Я теоретик, а не практик.» (Теоретик в чистом, стерильном виде).

Второй образ - Практик «Да, я умею, практикую, пробую делать, но не часто, делая, иногда, а может и часто, отвлекаюсь на сознательный контроль – задумываюсь что делать дальше». Сознательный контроль в чистом, стерильном виде: Делай раз – подними вытянутую вперёд левую ногу. Делай два - перенеси вес тела с правой ноги, одновременно поставь левую ногу на землю и распредели вес на обе ноги. Делай три – оттолкнись правой ногой, согни в колене и поднеси её к левой ноге, перенося вес тела на левую ногу. = Сделай шаг с левой ноги.

Третий - Целеустремлённый. Его любимые поговорки: «Повторение – мать учения», «Терпение и труд, всё перетрут». «Глаза боятся, руки делают». Китайский вариант: «Ежедневно тренируйся, рано или поздно всё получится». Он понимает, что нет «неудобно» или «трудно», есть – «непривычно». Несмотря не на что, будет настаивать на своём, добьётся своего. Бодрость духа прежде всего, унынью – нет! Горе – не беда. Он верит: если чётко видишь цель, можно пройти сквозь стену. Его девиз: «Повторяй, пока не привыкнешь».

Четвёртый - Мастер-Умелец постигший мастерство: «Я этим часто пользуюсь, можно сказать всегда. Когда я это делаю, всё как-то само собой получается, не знаю как. Как я это делаю, объяснить не смогу. Я просто привык так делать». Более того, если попытаться объяснить, как же это всё-таки делается, можно запутаться, и потерять само «действие». Это как про сороконожку, которая задумалась, с какой ножки идти, и не смогла сдвинуться с места.

Отработка - это когда от знания через умение движемся к навыку. А целью, ориентиром нашего движения, будет музыкально – исполнительский план.

Формула стратегии мышления: «Теоретик (Знаю) – Практик (Пробую) – Целеустремлённый (Стараюсь) – Мастер (Привык)».

Навык, привычка появляется после многократных повторений «Целеустремлённого».

Краткая формула стратегии мышления: «знание – умение – навык»,

или «Знаю – Пробую – Стараюсь – Привык».

2. Собирание отдельных кусков в единое целое.

Музыка – это процесс, который развивается во времени. Поэтому при мысленном прокручивании пьесы, песни, мы следим, как одни фрагменты сменяются другими. Вся песня или пьеса воспринимается как последовательность, смена одних фрагментов другими. Последовательная смена кусков разворачивается во времени.

В песне это последовательность слогов, слов, из которых складываются фразы, предложения, четверостишья, куплеты, припевы.

В пьесах – последовательность мотивов, фраз, из которых складываются предложения, периоды, части.

То же самое происходит при исполнении на инструменте. Это можно назвать контролем развития музыки во времени. Это происходит примерно так:

1). Исполнитель, при помощи внутреннего слуха, представляет звучание небольшого фрагмента, например мотива.

2). Для нахождения нужных звуков, мысленно рисует фигуры на клавиатуре или грифе. ( Ощущение клавиатуры, грифа, ориентация на клавиатуре, грифе).

3).Извлекает звуки заранее продуманными движениями пальцев:

А). Последовательность пальцев – аппликатура.

Б). Характер прикосновения - туше, штрихи, приёмы звукоизвлечения.

4). Следит за развитием музыкальной мысли (фразировка, интонирование, кульминации, нюансы: темп, динамика, артикуляция, тембр).

5). Следит за сменой, (последовательностью) фрагментов, то есть развитием музыкальной ткани во времени (форма, гармония, фактура, фигурации), или по-другому: то, что написано в нотах - нотным текстом.

Краткая формула стратегии мышления:

«Мотив – Фигура – Аппликатура – Туше, (штрихи) – Нюансы, (интонация)».

Структура музыкального произведения – развитие музыки во времени: Форма (горизонталь), Гармония, Фактура и фигурации (вертикаль).

Это основные темы, вокруг которых вращается мышление во время разбора (объяснения) пьесы и составлении музыкально – исполнительского плана.

Практический пример объяснения контроля развития музыки во времени. Автор говорит ученику примерно следующее: «Время – это смена упорядоченных событий. Например – утро, солнце находится на востоке, событие 1. Полдень – в зените, событие 2. Вечер – на западе, событие 3. До изобретения часов люди следили за течением времени по положению солнца. «Как только солнце поднимется над верхушками елей, я жду тебя у той скалы». Ты, например, сегодня проснулся – событие 1. Встал с кровати – событие 2. Сделал несколько упражнений, зарядка – событие 3. Пошёл чистить зубы – событие 4, и так далее.

При игре на инструменте происходит то же самое. Ты по определённым фигурам, соответственно нотам, верными пальцами извлекаешь нужные звуки – получается небольшой мотивчик. Событие 1. Делая тоже самое исполняешь мотивчик № 2. Событие 2. Прозвучала фраза №1. Таким образом, следуя нотному тексту, сменяя одно событие за другим, ты исполняешь мотив за мотивом, фразу за фразой, предложение за предложением, всю пьесу с начала, до конца. На что и уходит определённое количество времени.

Случай из мира животных: Однажды удав напал на антилопу и, задушив, решил её проглотить. Но антилопа оказалась крупной, он подавился и издох. Мимо пробегала гиена. Смотрит: валяется удав, антилопа…, и устроила себе «праздник желудка». Она откусывала мелкими кусочками, наслаждаясь, тщательно пережёвывала, потом проглатывала, и с большим удовольствием переваривала. Несмотря на то, что на это удовольствие потребовалось некоторое относительно продолжительное время, она была очень довольна происходящим. Мораль: разбирая и отрабатывая пьесу, бери куски такого размера, которые сможешь разжевать, проглотить и переварить, иначе подавишься. Подробности у К.С. Станиславского в главе о кусках и задачах.

Е. Сенюрин подобрал удачное выражение: «Сеанс повторений». Смысл в следующем: Сеанс повторений – 200 раз, элемент 1. Сеанс повторений – 200 раз, элемент 2. Сеанс повторений – 200 раз, элементы 1 и 2. Сеанс повторений – 200 раз, элемент 3., потом 4, потом 3 + 4. и т. д. В этом смысл позиции «целеустремлённого».

Для уточнения этого процесса необходимо сделать следующие замечания.

Первое: Слово «элемент» можно заменить на слова: мотив, фраза, предложение, часть. Таким образом, из кусков собирается вся пьеса.

Второе: Количество повторений должно быть столько, сколько необходимо для появления ощущения «удобно», «привычно».

Третье: Если всё равно «не удобно», надо разобраться (Смотри «разбор»), что к чему и почему? Как сделать «удобно». Иначе можно приобрести «вредную привычку», (читай – неверную, неправильную), избавление от которой может отнять много времени и сил.

Четвёртое: Во время повторений важно отвлечься от сознательного контроля (Смотри позицию «Знаток – теоретик», «разбор»). Другими словами - необходимо переключить внимание на «музыкально – художественный образ», то есть на характер (настроение) звучания куска, и на картинку, которая за этим настроением стоит.

Следует заметить, что посадка и постановка рук (свободное и удобное положение корпуса и рук), необходимы для обеспечения более рациональных игровых движений. За этим приходится следить на любом уровне исполнения.

Кроме сознательного объяснения словами – держи кисть полукруглой, расслабь руку и т. д. (сознание), существует образное описание состояний (подсознание).

Речь идёт о трёх состояниях тонуса мышц.

Первое состояние - *отдыха*, когда лень даже пошевелить пальцем, лень думать, полудрёма охватывает вас, руки тяжёлые, теплые, это теплая кровь заполнила вены. Вы чувствуете, как тяжёлые мышцы лица и шеи опускаются вниз. Такое бывает в постели, на пляже или где-нибудь в другой ситуации. Полное расслабление. Если в этот момент посмотреть на кисть руки, то мы увидим и полукруглую кисть о которой говорят педагоги при работе над постановкой рук. Для этого достаточно вспомнить ту ситуацию и мысленно перенестись туда. Ключевые слова: Покой, Отдых. Пассивная свобода, свобода от зажимов, даёт отдых мышцам.

Второе состояние – *Бодрость*. Как бравый солдат, всегда готов к выполнению любого задания. Спина прямая, нос кверху, на лице полуулыбка, руки, ноги – лёгкие, тело пружинистое, готово к резким движениям… Это когда вас в жаркий день окатили водой и вы со смехом догоняете «обидчика», или какая-нибудь другая подобная ситуация. Ключевые слова: Активность, Лёгкость, Пружина, Бодрость, Подтянутость, Упругость как пружина, Тонус, Готовность к движению, Активная свобода, рабочее состояние.

Третье состояние – *напряжение*. Вы держите тяжёлый груз или толкаете, например, КАМАЗ. Все силы уходят на это. Всё тело напряжено, даже дыхание какое-то неровное. Всё тело подчинено одной задаче, другие движения – невозможны, мышление затруднено. Это состояние необходимо избегать. При игре на инструменте, это когда давят на струны и клавиши (хватательный рефлекс). Ключевые слова: зажатость, напряжение, излишнее усилие, жесткость.

Для освоения этих состояний, Т.И. Вольская предлагает: Сперва напрягать все мышцы корпуса, как бы демонстрируя их «культуризм». После этого изобразить «древнюю старуху», которую тянет к земле и она еле-еле передвигает ногами. После этого слегка подпружинить весь корпус, как бы подпрыгивая, но не отрывая ног от пола. «Пружинка».Пружинка также выполняется сидя на стуле. При выполнении этих упражнений следует отмечать отличие ощущений в мышцах и запомнить их.

При игре на инструменте используется в основном состояния активности и покоя. Это способствует освобождению рук от зажимов. Активность и покой могут чередоваться как толчок (активность), и удержание (покой). Причём первый этап движения – толчок, для лучшего контакта с клавишей, может производиться движением смахивания пылинки, взятия мелкого предмета.

Можно придумать различные образы, которые помогут понять движение. Например: Игра крепкими пальцами – это похоже на походку слона по болоту. Провалился – застрял - вытягивает ногу из трясины. Походка цыплёнка – более лёгкая, он может пробежаться – отталкиваясь от клавиш. Это уже похоже на молоточки. Можно пробежаться, прихрамывая на одну из четырёх лап. Это уже объединение четырёх звуков на одно движение кисти. В принципе, возможно существование и «двулапов», и «трилапов» - объединие по два, три звука.

Для лёгкой, свободной (от зажимов) игры, необходимы соответственно, лёгкие прикосновения к клавишам или струнам. Вплоть до легкого, как дуновение ветерка – на грани это еще не звук – это уже звук.

**Четвёртый этап**

Подготовка и публичное выступление,

сохранение пьесы в активном репертуаре.

Раздел первый. Подготовка к публичному выступлению и собственно публичное выступление.

Процессы подготовки, выступления на публике и выучивание пьесы несколько отличаются, хотя есть и много общего. Сам процесс выступления сводится к нескольким моментам.

* Настроиться на пьесу.

Для этого надо вспомнить характер – настроение музыки, и связанные с этим настроением образы – картинки. (Что вижу, слышу, чувствую, кто, что, где, когда, что делает). После этого, в уме пропеваем первую фразу и как эхо повторяем на инструменте и продолжаем исполнение пьесы до конца. Настраиваться необходимо на каждую пьесу программы.

Краткая формула стратегии: характер музыки (образ) - первая фраза – эхо.

* Исполнение пьесы:

А). Развитие музыкально-художественного образа. Что я мысленно вижу в представляемой ситуации. Кто, что, где, когда, как, что делает. Какие настроения, чувства в этой ситуации у меня возникают. Как они меняются, развиваются. (Характер, настроение музыки).

Б). Развитие музыки во времени: Я по определённым фигурам, соответственно нотам, выученными пальцами извлекаю нужные звуки и слежу за развитием музыки.

* Круг внимания.

Подробности у К.С. Станиславского в главе «Сценическое внимание». Вольный пересказ: Вы выходите на сцену. Садитесь к инструменту. Ваш круг внимания суживается, как будто вас освещает луч прожектора. Что освещает прожектор видно хорошо. За пределами круга – темнота, черный цвет и ничего не видно. В этом кругу внимания вас трое: Вы (исполнитель), Инструмент и Музыка, которую вы исполняете. Именно на этом сосредоточено всё ваше внимание. Что происходит за пределами круга, вас в данный момент не интересует, вам это безразлично, как говорится: «до лампочки». Этакая медитативная сосредоточенность на предмете – исполняемой музыке.

* Состояние легкости, готовности к действию.

Для этого надо выполнить упражнение «пружинка».

* Позиции «Актёр» и «Корректор».

Ф. Шаляпин в своей книге «Маска и душа» пишет: «Когда я пою, воплощаемый образ предо мною всегда на смотру. Он перед моими глазами каждый миг. Я пою и слушаю, действую и наблюдаю. Я никогда не бываю на сцене один… На сцене два Шаляпина. Один играет, другой контролирует». «Корректор» поправляет «Актёра»: «Слишком много слёз, брат. Помни, что плачешь не ты, а плачет персонаж. Убавь слезу». Или «Мало, суховато. Прибавь». Скорее всего, именно эти позиции подразумевают, когда говорят: «Слушай себя». Дословно: «Я слушаю, как бы со стороны, то, что я играю». В отличие от: «Я слушаю внутренним слухом, воспринимаю чётко, то звучание, которое внутри. Что слышит слушатель, внешнее звучание, воспринимаю расплывчато». Осознать этот факт и провести коррекцию звучания поможет позиция «Корректор».

Стратегия мышления: Наблюдение за собой со стороны.

* Утверждения – «настрои».

Помогают войти в оптимальное состояние, способствующее наиболее удачному выступлению.

1.Если слушатели пришли и находятся в зале, они хотят общения с музыкой и вы им в этом помогаете.

2.Основная задача: создать атмосферу таинства общения с музыкой. Главное дать слушателю возможность получить удовольствие от общения с музыкой. Пережить настроение, найти близкий себе образ, понять идею, заложенную композитором…Слушатель тоже рисует «картинки», переживает соответственное настроение…В этом и есть таинство магии музыки. Для этого вам самим необходимо настроиться на всё это и повести за собой слушателя. При исполнении не отвлекаться на какие-либо недочёты, неточности, ошибки с этим разберёмся после концерта. Сейчас главное – поддержать общую атмосферу и провести слушателя до конца выступления. Современники отмечали, что Рубинштейн горстями бросал фальшивые ноты в публику, но, несмотря на это, мог увлечь публику исполняемым произведением. И не случайно его считают одним из самых выдающихся пианистов.

3.Волнение – это нормально. С первыми извлекаемыми звуками оно переходит в сосредоточенность, которая помогает музыканту во время исполнения.

4. Темирканов в одном из интервью высказал следующую мысль: «Музыка существует для того, что бы люди ни одичали». Выступая на сцене, вы несёте музыку людям. Приобщаете слушателей к вечным ценностям. Всё это, безусловно, делает жизнь людей белее содержательной, насыщенной, интересной, разнообразной и они именно поэтому пришли на концерт.

5.Вы всё сделали, что бы быть в соответственной форме, вас ждут, так идите и покажите, на что способен ваш инструмент, какая прелесть исполняемые вами произведения. Помните об этом, даже когда исполняете небольшую пьеску.

Стратегия мышления: Мысли влияют на состояние, поведение.

* Как будто бы.

Даже если вы не совсем согласны, поступайте так, «как будто бы» они верны. Позиция «Как будто» вам известна с тех времён, когда вы играли в детские ролевые игры. Я буду мама, ты будешь дочь. И вот я в позиции: «как будто» мама, то есть, понарошку. Это похоже как у Станиславского: «Я есмь» и «предполагаемые обстоятельства». Как выразился Валерий Леонтьев: «Я не звезда, я работаю звездой».

Стратегия мышления: Притворюсь понарошку.

Раздел второй. Сохранение пьесы в активном репертуаре, сохранения пьесы «в пальцах».

Стратегии:

1. Игра в медленном темпе, крепкими пальцами.

2. Отработка тех мест, которые забылись.

3.Прогон с запасом темпа.

Пример варианта использования противопоставления игры медленно – быстро, двух состояний - тяжести и лёгкости. Этим способом можно отрабатывать различные куски вплоть до целой пьесы. Итак, играем пьесу медленно - вы изображаете замедленную киносъёмку… как сквозь сон…

движения ленивые, лень шевелить пальцами, движения преодолевая вес кисти и пальцев, тело спит, мы отдыхаем. Мысль работает четко. Она следит за цепочкой: мотив – фигура – пальцы –туше, объединение движений пальцев на одно движение кисти, на опорные звуки. Следит за развитием музыки. О другом думать лень. И так до конца пьесы. После этого взбодрились, выполнили упражнение «пружинка», и уже в состоянии лёгкости, выдали пьесу с запасом темпа.

***Заключение***

Основная идея статьи заключается в том, что при работе над музыкальным произведением (пьесой), исполнитель рассматривает пьесу, её фрагменты, детали с разных «точек зрения», которые для наглядности можно выразить краткими формулами стратегии мышления

Были отобраны наиболее характерные моменты работы над пьесой. Многие детали оказались не упомянуты. Да и в этом нет необходимости для представления общей картины работы. Читатель может изменить количество описаний различных деталей, примеров работы, исходя из своего личного, привычного для себя субъективного опыта, опыта других педагогов.

Статья знакомит читателя с личным взглядом автора на процесс работы над пьесой. Автор надеется, что читатель, возможно, найдёт в этой работе что-то полезное для себя, найдёт что-то своё, что приведёт к поиску и обнаружению более удачных, эффективных приёмов работы.

**Литература.**

1. Александров. А. Психологические факторы, определяющие состояние двигательного аппарата.

Свердловск. 1988г.

1. Баренбойм. Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство

М. Музыка. 1974г.

3. Липс Ф. Искусство игры на баяне.

М. Музыка. 1985г.

4. Нейгауз. Г. Об искусстве фортепианной игры.

М. Государственное музыкальное издательство. 1961г.

5. Ризоль. Н. Очерки о работе в ансамбле баянистов.

М. Советский композитор. 1986г.

6. Сенюрин. Е. Новая школа игры на эстрадной гитаре.

Санкт-Петербург. Композитор. 1997г.

7. Станиславский. К.С. Работа актёра над собой.

М. Искусство. 1985г.