**«Проблемы профессиональной подготовки музыканта-исполнителя»**

**(из опыта работы и предложения)**

**ПЛАН**

* Аналитическое обоснование проблемы.
* Из опыта работы.
* Предложения по применению новых технологий
* Литература
*

**Аналитическое обоснование проблемы**

В современном музыкально-педагогическом образовании востребован специалист не только хорошо оснащенный теоретически и грамотно разбирающийся в профессиональных вопросах, но и умеющий принимать нестандартные решения во всех сферах своей профессиональной деятельности. Подготовка специалиста творческого уровня невозможна без актуализации в учебном процессе феномена интерпретации и формирования на этой основе соответствующих профессиональных и личностных качеств. Изучение вопросов, связанных с интерпретацией как фундаментальной операции мышления, придания смысла любым проявлениям духовной деятельности человека, чрезвычайно важно именно для педагогики, декларирующей воспитание яркой, всесторонне развитой личности с богатым творческим потенциалом.

Приобщение к миру культурных ценностей, успешная профессиональная социализация в обществе, невозможна без реализации разноуровнего методологического осмысления и анализа феномена исполнительской интерпретации как необходимого условия всей последующей его практической творческой деятельности.

В музыкально-педагогическом процессе знание предстает в виде определенной художественно-педагогической концепции, выражающейся в комплексной интерпретации музыки в различных знаковых системах – графической, вербальной, фонической. В такой интентности музыкальных занятий полученные учащимся знания становятся основой для выстраивания ими собственных позиций, представлений.

Исходя из концепции смыслообразующего контекста (А.А.Вербицкий, Л.Ц. Кагермазова), учебный процесс подготовки учащихся способен включать в диалоговые взаимоотношения различные явления культуры, представляя собой систему взаимодействующих «расширяющихся смысловых кругов». Таким образом, в качестве методологической основы содержания музыкально-педагогического образования выступает *феномен метадиалогичности*, характеризующийся как многоуровневое межсубъектное взаимодействие, порождающее непрерывную интерпретацию музыкальных текстов в различных знаковых системах, обусловленную отражением в индивидуальном интонировании опыта переживаний эмпатийной личности как особого свойства музыкального сознания.

Основываясь на концепциях художественного и музыкального сознания (Е.П.Крупник, А.В.Торопова) как важнейшей категории психологической антропологии, есть основания для выделения *уровня музыкально-интерпретационного сознания,* где активизируется личностное смыслообразование, необходимое для интерпретационной деятельности. При этом, корректировка учебного процесса в созидающем, преобразующем векторе, порождающая новые смыслы в сознании субъекта, детерминирует творческие механизмы, приводящие к закономерному результату -*интерпретационному культуросозиданию как формы и способа существования личности в окружающем мире.*

Формирование музыкально-интерпретационного уровня сознания невозможно без направленности мышления субъекта на творчество и самореализацию. Актуализация этого уровня в учебном процессе позволяет говорить о «Субъекте Интерпретирующем» как неотъемлемой части Homo Musicus, во многом отражающей уровень профессиональной компетенции педагога, определяя субъектный подход как основу психологического обеспечения построения интерпретационной модели музыкального произведения.

Основываясь на разработанных А.В.Тороповой психосемантических уровнях музыкального сознания, психические процессы интерпретационной деятельности учащегося рассматриваются как соотношение универсального бессознательного слоя музыкального сознания с «зонами влияния», где включаются механизмы личностного смыслообразования с возможностями формирования как самих процессов, так и соответствующих профессио-нальных и личностных качеств. Данная установка находит свое отражение в герменевтических горизонтах *индивидуальной текстовой среды* (ИТС) *субъекта* – совокупности реальных и идеальных артефактов, окрашенных личностным смыслом - универсального инструментария, который используется им в интерпретационной деятельности.

**Из опыта работы.**

Мне бы хотелось поделиться с Вами своими наработками, связанными с дальнейшим использованием пройденного музыкального материала учащимся. Я предлагаю немного изменить отношение к выученному материалу. Ведь наша цель и задача состоит в том, чтобы ребенок во время обучения, да и после окончания школы чувствовал себя не одним из всей массы, а личностью. Чтобы он не только осознавал, но и умел делать то, что не могут его сверстники, а именно во время каких-либо мероприятий смог бы себя выразить, как солист-оркестра, пусть даже «фанерного», но оркестра. То, что мы им даем по программе, это этюды, пьесы, полифонию, они уже через две недели не могут вспомнить после сдачи экзамена, а популярные эстрадные зарисовки, они помнят и год и два.

У детей в конце первого класса уже есть у каждого своя музыкальная флэшка, конечно там есть весь его репертуар. За 1 класс ( во саду ли в огороде,елочка , паровозик, и т.д .) за 2 класс Романс Багирова, перепелочка,и т.д.

Япредлагаю не зацикливаться на этюдах и гаммах,(наверное все музыканты помнят в комсомолке интервью со Святославом Рихтером где на вопрос о при помощи каких упражнениях он добился такой бисерной техники наверное он уделял очень много времени гаммам и различным этюдам на что он ответил ,что это он с детства ненавидел а просто все трудные места просто учил ). мало известных » пьесах, а дать возможность почувствовать ребенку себя личностью, а их родителям почувствовать гордость за свое чадо. Согласитесь, что слушать скрипку, которая находится в руках начинающего скрипача, это надо иметь очень крепкие нервы, а если она звучит без какого-нибудь сопровождения, так это и вовсе неприглядно, откровенно говоря ,что мы видим наблюдая за ребенком сегодня. Когда приходят в гости или бабушка, или родственники и просят его что-нибудь сыграть, то ребенок начинает сразу комплексовать; начинает отнекиваться, придумывать всякие уловки, только бы не играть. От чего это происходит, на мой взгляд, это то, что ребенок играл на прошлом экзамене он уже забыл, а новое еще не выучил. Почему он забывает то, что

учил и играл на экзамене? Это происходит из-за того, что так устроена психика человека. Ведь любой из нас старается забыть то, что вызывает отрицательный стресс, или то, что не интересно, или не нужную, лишнюю информацию.

Что происходит с ребенком? У него в подсознании откладывается его последнее выступление, где он являлся солистом, где он играл с концертмейстером, ведь аккомпанемент делает любое произведение более насыщенным в музыкальном плане, лишаясь такой поддержки ребенок теряет интерес уже к выученному материалу. Опять же - это репертуар!

Играть для бабушки этюд или какой-нибудь гавот без какой-либо поддержки согласитесь это скучно, не интересно ни ребёнку, ни бабушке, а что-нибудь современное, популярное он не умеет, да если бы даже и умел, то без аккомпанемента тоже он понимает, что это не прозвучит так, как хотелось бы. Вот у него и возникает этот комплекс. Ему и хотелось бы удивить, да нечем.

Скрипка является солирующем инструментом, а солировать лучше все на каком-нибудь фоне. У нас же получается, в принципе, следующее: учёба ради умения, а умение - ради тщеславия родителей. Ребёнок учил, учил, отыграл преподавателю и вскоре забыл то, что учил. Любого ребёнка просьба постороннего человека сыграть что-нибудь для души, ставит в тупик. Чтобы избежать этого, я делаю и предлагаю следующее: у каждого ребёнка должен быть репертуар лично его любимых, популярных эстрадных произведений.

Сейчас в наше время у каждого есть или DVD, или компьютер или музыкальный центр и наше дело - это сделать только качественную фонограмму, перекинуть ее на диск - и аккомпанемент в принципе готов. Для чего это нужно?

* Игра под синтезатор или фонограмму заставляет ребенка играть в одном темпе и, волей или неволей, ему приходится выучивать трудные технические места, чтобы не вылететь из темпа.
* Чтобы ребенок смог выступить без нашей помощи на любом мероприятии, будь то школа или дом, и чтобы это было достойное и интересное выступление.
* Чтобы у него был свой репертуар в разных музыкальных направлениях. Ведь любимые мелодии (танго, вальсы, фокстроты) выучиваются гораздо быстрее и, я вас уверяю, что ребенок их помнит очень долго.
* Если ребенок знает, что для него уже готова фонограмма, а любому ребенку хочется почувствовать себя Петром Дранго или Ванессой Мэй, но сразу не получается, то он начинает учить трудные места. Это еще один плюс, когда ребенок сам, осознанно берет инструмент в руки. Он понимает, что в отличии от аккомпаниатора фонограмма «ловить » его не будет и нужно выучить на 100%, чтобы не опозориться на концерте или дома перед гостями.
* Немаловажное значение имеет тот факт. Что ребенок знакомится с детства с различными стилями музыки, это также развивает музыкальный кругозор.
* Любое удачное выступление ребенка откладывает положительный отпечаток, а для нас это своего рода пропаганда нашего инструмента, и если хотите агитация для привлечения в музыкальную школу новых учеников.

7. Одним из способов повышения мотивации к занятиям является прослушивание в записи своего же концертного выступления вместе с педагогом. Я не предлагаю полностью заменить аккомпаниатора и программу. Понятно, что при исполнении классических произведений, где есть замедления и ускорения, необходим концертмейстер или живой оркестр. Гаммы и этюды для развития техники нужны безусловно. Только, я еще раз повторюсь, это делается ради того, чтобы ребенок смог без нашей помощи где-нибудь достойно выступить, и почувствовать себя солистом и личностью.

Мне бы хотелось затронуть еще одну проблему.

Вот мы говорим: **«Новые технологии»,** но дальше слов дело не идет. Конкретное мое предложение: давайте вместе подумаем о создании единой центральной музыкальной библиотеке или музыкального нотного архива, но в электронном виде, на базе одной из старейшей музыкальной школы нашего региона (по примеру МГУ), чтобы был свой официальный сайт в Интернете, пусть он будет даже платный. В нашей школе уже начата работа по переводунашу нотной библиотеки в электронный вид, т.е. каждый преподаватель потихоньку сканирует свои личные ноты, систематизирует по разделам:

* Крупная форма: Концерты, Вариации, Сонаты.
* Пьесы.
* Гаммы, этюды и упражнения.

Преимущество личной электронной библиотеки очевидно:

* Это удобно (не надо нести ребёнку весь учебник)
* Ноты не потеряются, т.к. они все равно останутся в компьютере
* Выбор программы
* Не надо покупать весь учебник. Ведь зачастую в сборнике нас интересуют не все произведения, а, от силы, одно-два. Если мы все свои ноты переведем в одно электронное целое, то в нашем округе будет одна, но очень богатая библиотека доступная всем.

Сегодня нам дают на методическую литературу 100 рублей, а проезд до магазина «Чакона» в г.Самару стоит 150 рублей туда, и 150 – обратно. По времени, от нас, это 4 часа в одну сторону, если нет пробок на дорогах, а так, за эти деньги, можно было бы найти все, что нужно в нашей обшей электронной нотной библиотеке.

 Наряду с электронной библиотекой можно было создать и фонотеку с фонограммами популярных произведений. Сегодня, чтобы идти в ногу со временем, приходиться самому обрабатывать популярные произведения. Но чтобы сделать качественную фонограмму нужно иметь хорошую студию, а на базе бюджетной ДШИ это не реально.

Можно об этом говорить очень долго, нудно и умными словами, но я думаю, что лучше это сделать. Если каждый из нас предоставит в общую музыкальную копилку все ноты, которые у него есть, то я думаю, что получится очень не плохая музыкальная жизнь всего нашего музыкального сообщеста. Ведь мы друг другу не конкуренты в этом вопросе, а коллеги, т. к. живем и работаем друг от друга довольно далеко.

**Литература**

* Гильбурд Г И. Исполнительство – искусство интерпритации: Учебное пособие.- Новосибирск: Изд. НГК, 1991
* Гуренко Е.Г. Исполнительское искусство: методологические проблемы: Учебное пособие.- Новосибирск: Изд. НГК, 1985
* Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство.- М.: Музыка, 1974
* Вопросы музыкального исполнительства и педагогики: Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. XXIV.- М., 1976
* Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Вып. 4.- М.: Музыка 1967
* Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве.- Л. Музыка, 1985
* Исполнительское искусство зарубежных стран.: Вып 8- Сост. И ред.Я. Мильштейн.-М.: Музыка, 1977
* Музыкальное исполнительство. Проблемы современной музыки: Труды. Вып. 17.-М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1975
* Проблемы исполнительского искусства: эстетика, теория, методика / Сост. Г.И.Гильбурд.- Новосибирск: изд. НГК, 1989

**Электронный ресурс.**

 Корноухов, Михаил Дмитриевич. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект.

Доступ: <http://www.dslib.net/prof-obrazovanie/fenomen-ispolnitelskoj-interpretacii-v-muzykalno-pedagogicheskom-obrazovanii.html>