**ГБПОУ РБ Салаватский музыкальный колледж**

**Л.А.Недовесова**

**ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ**

**СТУДЕНТОВ РАЗНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ**

**МУЗЫКАЛЬНОГО КОЛЛЕДЖА**

**НА УРОКАХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА (ФОРТЕПИАНО)**



2018 г.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Из истории становления курса фортепиано для студентов разных специальностей
2. Место и роль дополнительного инструмента фортепиано в учебных планах студентов разных специальностей СПОУ культуры и искусства
3. Формирование профессиональных компетенций

а) музыкальное развитие студентов, приобретение необходимых знаний, умений, навыков.

б) работа с начинающими

в) развитие пианистических и исполнительских навыков

г) сложность и специфика обучения игре на фортепиано

д) комплексный подход воспитания будущего музыканта-педагога

1. Заключение
2. Литература

**Из истории становления курса фортепиано для студентов разных специальностей**

Курс фортепиано в воспитании музыкантов разных специальностей во все времена играл весьма значительную роль. В 1860 г. композитор – преподаватель А.Г. Рубинштейн представил министру народного просвещения «Докладную записку», в которой обосновал необходимость обучения в классе фортепиано музыкантов всех специальностей. В 1867 г. после открытия Московской консерватории Совет профессоров утвердил программы специального курса фортепиано и курса фортепиано обязательного для всех, подписанные Н.Г. Рубинштейном.

Реформа музыкального образования началась в 1918 году. Созданная комиссия в составе А.Б. Гольденвейзера, Л.Э. Конюса, Н.Г. Райского разработала методическую записку, в которой говорилось, что при изучении игры на фортепиано не пианистов внимание главным образом должно быть обращено не в сторону развития фортепианной виртуозности, а на приобретение учащимися необходимых, сообразно их специальности, практических знаний. Обучение игре на фортепиано, кроме практической цели, предоставляет студентам возможность ознакомиться с такими произведениями музыкальной литературы, знакомство с которыми недоступно ему при помощи своего инструмента (струнного, народного, ударного, духового). Кроме умения аккомпанировать необходимо умение играть на фортепиано нетрудные партитуры, на духовых –умение играть партии духовых инструментов в тональностях , в которых они звучат, или голоса, читать с листа вокальный классический репертуар, уметь аккомпанировать и транспонировать, для теоретиков обучение игре на фортепиано должно быть особенно серьезно, очень важно для них приобретение умения читать камерные и оркестровые партитуры, клавиры и свободно аккомпанировать».

В 1928 году Ленинградская консерватория опубликовала работу педагога Н.Н. Загорного, представляющую опыт методического обоснования курса игры на фортепиано для не пиани-стов, который четко формулирует пять элементов, составляющих основу обучения игре на фор-тепиано любого музыканта. Это - приобретение важнейших технических навыков, разучивание сольной программы различных стилей, фактур, форм, игра ансамблей; аккомпанирование ( с предварительным разучиванием и с листа), чтение с листа».

В 30-е годы была развернута большая работа по подготовке к изданию учебных программ для всех звеньев системы советского музыкального образования (школа, училище, вуз) по всем специальностям и дисциплинам учебных планов, главным редактором которых был директор Московской консерватории А.Б. Гольденвейзер. В последующие годы программы издавались:

в 1958,1965,1972,1984, 1988, 2002, 2006 гг.

Отношение к предмету много раз менялось, о чем свидетельствует количество определений:

- фортепиано для всех;

- обязательное фортепиано;

- дополнительное фортепиано;

- специализированное фортепиано;

- повышенное фортепиано;

- общее фортепиано;

- фортепиано.

Поиски специфики самого предмета до сих пор продолжаются. В настоящее время учебные планы разных специальностей по-разному определяют курс фортепиано. Например:

- специальность 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады называет его «Фортепианное исполнительство, чтение с листа, аккомпанемент»;

- специальность 5302.03 Инструментальное исполнительство – «Дополнительный инструмент фортепиано»;

- специальность 53.02.05 Сольное и хоровое народное пение - «Фортепиано»;

- специальность 53.02.6 Хоровое дирижирование – «Фортепиано, чтение с листа, аккомпанемент»;

- специальность 53.02.07 Теория музыки – «Фортепиано».

**Место и роль дополнительного инструмента фортепиано в учебных планах студентов разных специальностей СПОУ культуры и искусства**

Значение курса фортепиано для не пианистов бесспорно, т.к. воспитание профессионального исполнителя скрипача, народника, духовика, певца, музыковеда неотделимо от приобщения его к культуре фортепиано.

Обучение фортепианной игре студентов других специальностей направлено на расширение музыкального кругозора, ознакомление с камерно-ансамблевой литературой, чтению с листа, игре аккомпанементов, хоровых и оркестровых партитур, клавиров, транспонированию. При этом определенное внимание уделяется техническому развитию: упражнениям, гаммам и этюдам.

Студент, владеющий игрой на фортепиано, имеет возможность ознакомиться с такими произведениями музыкальной литературы, с которыми знакомство недоступно при помощи своего родного инструмента.

Интерес и внимание к курсу фортепиано как дисциплине интегрирующего и развивающего характера проявляется в последние годы достаточно четко. Курс как бы перекрывает свои узко локальные границы, в результате чего методика его преподавания, изначально нацеленная на обучение фортепианной игре, видоизменяется, обновляя свое содержание.

В современной системе образования утверждается идея целесообразности полифункциональной деятельности музыканта-исполнителя. Практика доказала убедительность возрождаемых тенденций, поскольку занятия на фортепиано открывают большие возможности художественно-эстетического воспитания личности, являясь формой развития музыкального мышления, вкуса, кругозора обучаемых.

В курсе фортепиано выделяется единство и взаимосвязанность трёх основных аспектов:

* Курс фортепиано имеет *универсальное* значение, что обусловлено особенностями инструмента, допускающими воспроизведение практически любых сочинений, созданных в различных жанрах;
* Курс фортепиано имеет *профилирующее* значение т.е. может рассматриваться как составная часть любой музыкальной специальности (теоретик, дирижёр хора, оркестранты);
* Курс фортепиано имеет *формирующее* значение, способствуя развитию эстетического вкуса и общей культуры музыканта-педагога.

**Формирование профессиональных компетенций**

***а) музыкальное развитие студентов, приобретение необходимых знаний, умений, навыков***

К освоению нового инструмента следует подводить студента осторожно, постоянно проверяя его двигательные реакции, мышечную раскованность и активизируя сферу музыкально-слуховых представлений.

Практика показала, что студенты, не владеющие навыками игры на инструменте, быстрее адаптируются через игру аккордов, это даёт возможность почувствовать опору на клавиши, снять напряжение посадки, исключить прижимание локтей к туловищу.

Облегчает задачу распределения внимания (в процессе игры) на исполнительские ощущения и на нотный текст его унисонное изложение. Работа над развитием навыков должна строиться на материале от простого к сложному, доступном студенту и удобном в фактурном отношении, вызывающем у него интерес и эмоциональную отзывчивость.

«Переживание» образного содержания изучаемого репертуара в активно-двигательной форме возможно в условиях полной свободы исполнительского аппарата, что в свою очередь создаёт основу воспитания музыкального мышления. Необходимо учесть, что важную роль в данном процессе выполняют музыкально-слуховые представления. Поэтому знакомство с новым музыкальным произведением лучше начинать с «прочтения» его глазами, то есть, видя текст, внутренне слышать, как он звучит. Это важное умение необходимо для всех без исключения музыкальных специальностей. К сожалению оно сформировано далеко не у каждого, что служит серьёзным тормозом в дальнейшем развитии студента.

В музыкальной деятельности знания, как известно, реализуются через в умения и навыки¸ без которых исполнительство невозможно. Умения и навыки, приобретаемые студентом, определяют его способность и готовность к выполнению тех или иных действий.

Необходимыми в музыкальной деятельности умениями являются;

- умение разобрать текст, выучить его по нотам или на память;

- выстроить исполнительскую концепцию, сыграть выразительно, образно;

- умение работать над техническими трудностями, пользоваться разными способами артикуляции;

- умение построить динамический план, наметить фразировку;

- овладение чтением с листа, умение транспонировать произведение в другую тональность.

Умения по сравнению с навыками представляют собой более сложное образование, отличающееся слиянием умственных и практических действий, целенаправленностью, стойкостью, самостоятельностью в решении возникающих задач.

Навык как более узкое понятие является автоматизированным способом действия, усвоен-ным при неоднократном его повторении. В то же время навык служит базисом для формиро-вания умений, с которыми он находится в постоянном внутреннем взаимодействии. Основные группы составляют моторно-двигательные, технические, аппликатурные и кинестезические.

Таким образом умения, носящие обобщенный смысл, пронизывают разные сферы музыкальной деятельности исполнителя, а навыки, прочно закрепляясь в двигательной памяти, примыкают к конкретным инструментальным действиям. В методике обучения курсу фортепиано студентов разных специальностей имеет смысл определить исполнительские действия как умения, единые для всех музыкантов и носящие обобщенный характер, в отличие от навыков, конкретизированных и принадлежащих одному инструменту.

***б) работа с начинающими***

По степени трудности программы фортепианного репертуара отличаются друг от друга у студентов, имеющих разную музыкальную подготовку - теоретики, струнники, духовики, эстрадники, дирижёры, или не имеющие ее совсем – духовики, вокалисты (народники, эстрадники).

Существует два пути, по которым ведется работа с начинающими. Один из них - это путь, при котором обучение начинается со знакомства с клавиатурой и нотной грамотой. Ученик информируется целым рядом понятий теоретического плана. Все преподносимые ему сведения связываются не с музыкой, а с определениями, выраженными словами, которые и надлежит запомнить. Очень трудно проходит знакомство начинающих с ритмическими структурами, т.к. осознать различные длительности вне их реального звучания скучно и затруднительно. Такой путь предполагает сначала обучение разным знаниям и правилам, после чего перед учеником ставятся звуковые и музыкально-художественные задачи. Формальность обучения не дает нужного результата. В течение первых лет обучения педагогу удается добиться выразительного исполнения, используя , главным образом, личное педагогическое воздействие: через показ, требование выполнения всех знаков указанных в тексте. К сожалению, этот путь не способствует развитию музыкального мышления ученика, не стимулирует развития творческого отношения к музыке, ведет к «натаскиванию» в обучении. Далее ученик взрослеет сложнее исполняемый репертуар, преподавателю труднее навязывать свое отношение к музыке, которое часто оставляет ученика равнодушным: эмоциональное содержание оказывается ему просто недоступным.

Другой путь работы ясно сформулирован в высказывании Г. Нейгауза:

«Я считаю, что начинать надо с главного- с музыки. Ребенок может «без души» сыграть несколько нот, но можно научить его играть с самого начала выразительно, взяв какую-нибудь народную мелодию, и, если она веселая, научить его играть весело, а если печальная- то печально. Моцарт ребенком начал играть на скрипке; не учась, он играл на клавесине целые оперы. Это происходило не только потому, что он обладал гениальной одаренностью, но и потому, что он рос в атмосфере музыки и постоянно ее слышал».

Данное высказывание Нейгауза как нельзя лучше определяет правильный путь начала обучения. Создать вокруг ученика атмосферу музыки, дать возможность ее слышать, развивать в ученике способность воспринимать музыку, проникать в ее содержание и переживать ее- такова задача с первого момента.

Этот путь работы стимулирует развитие слухового восприятия музыки, слухового внима-

ния, а также развитие общего внимания и собранности ученика. Педагогическая практика знает немало случаев, когда дети в течение длительного времени обучались игре на инструменте «по слуху», а изучение нот и игра по нотам начинались намного позже. Во многих странах существуют пособия для начинающих по «безнотной» системе.

Такой путь работы открывает перед педагогом большие перспективы. Конечно, если удастся с самого начала увлечь ученика, привлечь интерес и отзывчивость к занятиям, вызвать любовь к музыке. Успех в развитии исполнительских способностей ученика зависит о т наличия у него суммы накопленных музыкальных впечатлений и представлений, от его умения слушать, воспринимать музыку, понимать ее содержание.

***в) развитие пианистических и исполнительских навыков***

Курс дополнительного инструмента является необходимым и важным предметом для студентов всех специальностей (струнники, народники, духовики и эстрадники, дирижеры, вокалисты, теоретики). Занятия способствуют более полному и гармоничному развитию студентов, формируют их музыкально-художественный вкус. Основной задачей курса фортепи-ано является развитие пианистических и исполнительских навыков, необходимых для будущей практической деятельности студентов, т.к. музыканту любой специальности необходимо владение фортепиано:

**вокалисты** - чем лучше он владеет инструментом, тем он более грамотен, более эрудирован, он менее зависим от концертмейстера, т.к. сам может самостоятельно выучить свою партию или даже саккомпанировать себе, а в будущем – своим ученикам;

**теоретики** – единственная исполнительская дисциплина, работа со студентами должна быть направлена на максимальное развитие пианистического мастерства, необходимо иллюстрировать свои лекции исполнением, как фортепианного произведения, так и переложений оперной, симфонической музыки, владение фортепиано позволит обучать учеников игре на фортепиано;

**дирижеры** – фортепианный репертуар во многом выполняет роль профилирующей части программы, который включает изучение произведений различных стилей, полифонии, ансамбли, студент должен владеть инструментом, чтобы свободно читать партитуры хоровых произведений, уметь их транспонировать, а также играть аккомпанементы вокальных произведений, аккомпанировать детскому хору в период педагогической практики;

**дирижерам народных хоров -** главным образом считается изучение аккомпанементов к народным песням, хорам, освоение игры партитур по дирижированию, и произведений детского репертуара в период практики;

**народники (клавишники и струнники)** – в учебном процессе необходимо владение фортепиано для освоения чтения оркестровых партитур, дирижирования, а также умение аккомпанировать своему ученику по педагогической практике (струнники);

**духовики и эстрадники** - в учебном процессе необходимо владение фортепиано для освоения чтения оркестровых партитур, дирижирования, а также умение аккомпанировать своему ученику по педагогической практике.

***г) сложность и специфика обучения игре на фортепиано***

Занимаясь предметом курса фортепиано, преподаватели прививают не только пианистиче-ские навыки учащимся. Ведь уроки по фортепиано - это прежде всего работа над музыкой, т.е. то, над чем приходится работать музыканту любой специальности на каком бы инструменте он не играл, из чего следует что занятия по предмету фортепиано способствуют становлению и формированию музыканта.

Сложность и специфика обучения игре на инструменте заключается в том, что поступающие на первый курс приходят с совершенно разным уровнем подготовки. Отсюда и проблемы музыкально-технического развития для каждого студента будут индивидуальными. Говоря о технике, не имеем в виду технику только как самоцель, как механическую тренировку, а подразумеваем технику в более широком смысле слова - ту, которая направлена на выполнение художественных задач. Г.Г. Нейгауз подчеркивал, что музыкальное развитие учащегося должно предшествовать техническому, он говорил, что чем яснее исполнитель будет себе представлять то, что надо сделать, тем яснее и то, **как** это делать: «Чем яснее цель (содержание, музыка, совершенство исполнения), тем яснее она диктует средства для ее достижения». Цель, в значительной степени, сама уже указывает средства для ее достижения: руки воспроизводят то, что созрело в сознании. Работа над музыкальным произведением любой трудности - дело довольно кропотливое и мелочей здесь нет, т.к. при исполнении все очень важно. Навыки, наработанные на одном музыкальном инструменте, оказываются не всегда удобными для игры на другом.

Так, тормозящим моментом в игре на фортепиано является: неумение баяниста ощутить «вес» руки, играть глубоким певучим звуком; зажатость у домристов и скрипачей и жесткость их прикосновения к инструменту; резкая звуковая атака при игре хоровых партитур у дирижера становится «толчковая» манера исполнения аккордовой фактуры в фортепианных произведениях, сложность составляет координация пальцевой техники правой и левой рук у скрипачей, освобождение корпуса у большинства оркестрантов. Взаимосвязь деятельности мозга с мелкими пальцевыми или кистевыми движениями руки позволила физиологам рассматривать кисть – как, орган речи, как артикуляционный аппарат, а ее проекции – как «речевую зону мозга» (М. Кольцова). Период адаптации студента к новому инструменту занимает протяженный отрезок времени и требует постоянного закрепления движений. Затем в результате привыкания лишние движения исчезают, а необходимые автоматизируются.

***д) комплексный подход воспитания будущего музыканта-педагога***

Положительных результатов в работе со студентами самых различных специальностей в работе достигают, как правило, те педагоги, которые стремятся увлечь студентов, внушить им, что умение играть на этом универсальном инструменте необходимо для освоения своей же специальности и профилирующего раздела – музыкально-теоретических дисциплин.

Комплексный подход к воспитанию музыканта-педагога высокой квалификации дает основание рассматривать общий курс фортепиано для непианистов как необходимую часть предметов теоретического цикла ( гармония, сольфеджио, анализ, полифония, аранжировка, транспонирование). Практические занятия по гармонии оказывают курсу фортепиано непосред-ственную помощь в развитии навыков чтения с листа.

Известно крылатое изречение: истинным музыкантом является лишь тот, кто умеет слы-шать глазами и видеть ушами. Музыкант-исполнитель должен владеть навыком прочтения текста произведения глазами, то есть внутренним слухом, уметь охватить сознанием характер и особенности фактуры, тональный план, общую линию развития. Умение «слышать глазами» -первейшее условие доброкачественного чтения с листа ( вижу – слышу - -играю).

Навыки «слышать глазами» и «видеть ушами» неотделимы друг от друга. Сказанным определяется глубокая взаимосвязь между фортепиано и сольфеджио (уметь сыграть наизусть только что написанный диктант, сыграть и спеть романс с листа), играя партитуру или полифонию, петь один из голосов. Студенту надо помочь приобрести навык «подбирания», который подведет его к простейшей импровизации.

**Заключение**

Результат процесса обучения можно будет признать полноценным лишь в том случае, если есть уверенность в способности и возможности студента к самостоятельному обобщению полученных знаний и навыком. Курс фортепиано – предмет интересный, многогранный, требующий широких знаний и музыкальной литературы, владения разносторонними профессиональными навыками. Он является неотъемлемой частью комплексной системы воспитания профессионального музыканта, одним из средств формирования эстетического вкуса и культуры студентов разных специальностей. Но сколько бы ни был широк фортепианный и профилирующий репертуар, изучаемый студентом под руководством преподавателя, он все же не охватит круга произведений, с которыми на практике придется столкнуться будущему молодому специалисту. Критерием подлинного профессионализма студента является умение применить приобретенные знания и навыки для самостоятельного освоения музыкального произведения, самостоятельного обнаружения и исправления допущенных при разборе ошибок, умение постоянно мыслить и решать исполнительские задачи. Цель развития самостоятельного мышления неотделима от комплексного воспитания гармонически развитой личности.

**Литература**

1. Алексеев А. История фортепианного искусства – М, 1988

2. Курышев Е. Формирование исполнительских умений как компонента

профессиональной подготовки студентов МПФ – Киев, 1985

3. Ныркова В. Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей - М, 1988

4. Формирование музыканта в классе общего фортепиано - Л., 1987

5. Фортепианное обучение студентов разных специальностей в ГМПИ им. Гнесиных – М, 1987

6. Толстых Н. Курс фортепиано в системе музыкального образования РАМ -М, 1997

7. Загорный Н. Фортепианная игра как вспомогательный в музыкальном образовании предмет:

Опыт методического обоснования общего курса игры на фортепиано –Л, 1928

8. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры –М, 1982