

Антонова Марина Александровна
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры музыкального искусства
Института культуры и искусств
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

E-mail: mgpu2513@yandex.ru

Печерская Александра Борисовна
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры фортепианного искусства
ГБОУ ВО «Московский государственный институт музыки
им. А. Г. Шнитке»

E-mail: surok1208@rambler.ru

Antonova M.A.
candidate of pedagogics,
associate Professor of the Department of musical art
Institute of culture and arts Moscow city pedagogical University
Pechersky A.B.
candidate of pedagogics, associate Professor of piano art
Moscow state Institute of music them. A. G. Schnittke

РАЗВИТИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ФОРТЕ- ПИАННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКИ

Аннотация: Статья посвящена вопросам методики и практики фортепианно-исполнительской подготовки студентов педагогических вузов. Заявленная проблематика рассматривается в свете постоянно возрастающих профессиональных требований к будущему педагогу-музыканту. Основное внимание авторы статьи уделили практико-ориентированной направленности методов обучения, в частности – методике работы над развитием самостоятельности учащихся в классе фортепиано.

Ключевые слова: самостоятельная работа, фортепианный стиль, тематический урок, коллективный урок.

THEORY AND PRACTICE OF STUDENTS INDEPENDENCE DEVELOPMENT IN THE PROCESS OF PIANO-PERFORMING TRAINING

Abstract: the Article is devoted to the methodology and practice of piano-performance training of students of pedagogical universities. The stated problems are considered in the light of constantly increasing professional requirements to the

future teacher-musician. The authors of the article paid the main attention to the practice-oriented orientation of teaching methods, in particular-the methodology of work on the development of students ' independence in the piano class.

Keywords: independent work, piano style, themed lesson, collective lesson

Проблема развития навыков самостоятельности учащихся в процессе их фортепианного обучения неисчерпаема и многогранна. Ее можно рассматривать в плане развития самостоятельности музыкального мышления, формирования навыков самостоятельной работы над произведением, над пианистической техникой, рациональной организации ежедневной самоподготовки, развития творческой индивидуальности и т.д. Но, пожалуй, первой и самой важной ступенью в решении данной проблемы следует признать самостоятельное использование учащимися полученных знаний, умений и навыков. Данный процесс нацелен на образование понятий, обобщающих наиболее существенные признаки познаваемых явлений. «Занимаясь в классе фортепиано, учащийся должен усвоить систему понятий в области музыкального искусства и фортепианного исполнительства, основные закономерности работы над музыкально-художественным образом и приобретения пианистической техники. Путь к этой системе лежит через анализ и обобщение накапливаемых музыкально-слуховых представлений, типов и способов решения многочисленных музыкально-технических задач» [1,69].

Одной из самых важных задач педагога-пианиста является формирование у учащегося системы понятий, воспроизводящей развитие изучаемой области музыкального искусства, т.е. усвоение закономерностей исполнения произведений различных фортепианных стилей. Не приходится лишним раз доказывать значение овладения данными понятиями для музыканта широкого профиля, будущего воспитателя-пропагандиста музыкального искусства, каким должен стать будущий учитель музыки.

Для качественного исполнения фортепианного репертуара, для умения быстро осваивать новый музыкальный репертуар знание стилистических закономерностей совершенно необходимо. Работа над произведениями знакомого учащемуся стиля протекает значительно успешнее и более быстрыми темпами по сравнению с изучением сочинения ранее неизвестного композитора.

То обстоятельство, что студенты изучают творчество крупнейших композиторов прошлого и современности в классах теоретических дисциплин, не должно успокаивать преподавателя-пианиста. Вопросы фортепианного письма композитора, особенности фактуры его фортепианных сочинений, техники исполнения в курсе истории музыкальной литературы не затрагиваются. Следует учесть, что в педагогических ВУЗах не читаются лекции по истории и теории пианизма, как это делается на фортепианных факультетах консерваторий. Но и полученные студентами сведения об особенностях стиля композитора без проверки их при практическом изучении ряда произведений данного автора за инструментом зачастую воспринимаются формально и быстро забываются. Мастера отечественной пианистической школы: К.Н.Игумнов, Г.Г.Нейгауз, С.Е.Фейнберг, А.Б.Гольденвейзер, Л.Н.Оборин, Я.В.Флиер и другие всегда придавали большое значение широкому ознакомлению студентов-пианистов с творчеством авторов изучаемых произведений в фортепианном классе. Так Г.Г.Нейгауз считал, что для успешного общего музыкального развития ученика, для развития его самостоятельности необходимо широко знакомить его с музыкальной литературой, заставляя его подолгу «вживаться» в одного автора.

Таким образом, «организация самостоятельной работы студентов должна стать объектом и предметом специальной деятельности педагога, требующей от него понимания природы и сущности этого процесса, а также владения соответствующей методологией приемов и способов» [2,78]. Имен-

но педагог должен обеспечить накопление фактического материала, через которое осуществляется овладение системой знаний, создать основу для формирования навыков самостоятельной работы над произведениями различных стилей путем изучения со студентом значительного количества сочинений каждого стиля. Тем самым повышается и КПД усвоения музыкально-теоретических сведений, укрепляется взаимосвязь между основными компонентами профессиональной подготовки будущего специалиста-музыканта. Необходимо включать в индивидуальные планы студентов достаточно большое количество пьес для изучения их в порядке ознакомления, т.е. эскизного изучения, систематически давать материал для чтения его с листа. При планировании такого расширенного репертуара можно и должно предусмотреть постепенный охват учащимися всех важнейших музыкальных стилей.

Теперь же нас интересует методика уроков, где ведется работа над всем этим материалом, ее эффективность с точки зрения систематизации и осмысления получаемой информации. Первое важнейшее условие – связывать во едино ход и результаты работы над последовательно осваиваемыми произведениями композитора. С этой целью при изучении каждого нового произведения автора педагог апеллирует к имеющимся у студента соответствующим знаниям и навыкам, а каждый урок содержит не только анализ возникающих рабочих ситуаций, но и указания обобщающего плана. Конкретные случаи, трудности рассматриваются как частные проявления закономерностей работы исполнителя над сочинениями данного стиля. В беседах со студентом, в направляющих замечаниях он может помочь ему вспомнить основные трудности, характерные для работы над пьесами изучаемого стиля, обобщить важнейшие методы работы над ними.

Охарактеризованный путь обобщения накапливаемых знаний, умений и навыков совершенно необходим. Нет, пожалуй, ни одного видного педагога-музыканта, который в свое время не напомнил бы о значимости данного

подхода к работе ученика над репертуаром. Такие выдающиеся пианисты, как Г.Г.Нейгауз, Ф.М.Блуменфельд, В.И.Сафонов, Л.А.Николаев, учили своих воспитанников видеть в каждом конкретном моменте работы и исполнения проявление общих тенденций творчества композитора. Они рассматривали решение с учениками различных задач как повод для обобщения усвоенного по узловым проблемам пианистического мастерства.

Традиции русской фортепианной школы продолжает и нынешнее поколение педагогов-пианистов. Но в условиях последних зачастую острее возникает необходимость в поиске дополнительных форм и методов работы, направленных на систематизацию знаний студентов.

Важные принципы и положения нередко теряются в потоке многочисленных рабочих проблем, решаемых студентами на уроках. Студенты, особенно не имеющие крепкой пианистической базы, зачастую начинают превращать овладение программой зачета в самоцель. Обобщенные указания педагога при этом воспринимаются недостаточно активно. Как бы ни были они глубоки и содержательны, по-настоящему прочно усваивается лишь то, что добыто в процессе собственного поиска, и этот поиск должен быть специально организован преподавателем фортепианного класса.

Самостоятельное проведение студентом обобщений стимулируется самим стилем и формой урока. Как убеждает практика, одна из наиболее продуктивных форм – занятие, посвященное творчеству определенного композитора. Такой «монотемный» урок создает, на наш взгляд, благоприятные условия для проведения студентом в четкую систему знаний, полученных за продолжительный период работы над произведением данного автора. В основе содержания подобного урока, безусловно, должна лежать работа над очередным сочинением композитора, подготавливаемым к зачетному исполнению. В него включаются также произведения, пройденные студентом ранее, и пьесы, изучаемые в классе эскизно, то есть в порядке ознакомления. Мы прино-

сим на подобные уроки отдельные несложные произведения композитора для чтения их студентом с листа и, наконец, стараемся сами исполнить одно-два его сочинения. Предварительно надо посоветовать студенту послушать возможно большее количество сочинений изучаемого композитора в записи.

Приведем пример такого урока. Он был посвящен творчеству Р.Шумана. К предстоящему отчетному выступлению студентка готовила пьесы Р.Шумана «Одинокие цветы» и «Вещая птица» (из фортепианного цикла «Лесные сцены»). В течение семестра она познакомилась по указанию педагога с «Альбомом для юношества», «Детскими сценами», неоднократно прослушивала в записи «Карнавал», «Бабочки», «Арабески», концерт для фортепиано с оркестром. В процессе урока педагог исполнил большие фрагменты из «Венского карнавала» и «Большой сонаты» композитора. В результате оказалась возможной весьма интересная (для обеих сторон!) беседа об особенностях шумановской лирики и трудностях ее исполнительского воплощения. Итогом беседы для студентки явились как важные теоретические обобщения, так и новые практические исполнительские находки в работе над произведениями композитора.

Как показал опыт проведения тематических уроков, в их содержание целесообразно включать несложные произведения изучаемого композитора, написанные для детей. Тем самым накапливается необходимый для будущего учителя-музыканта репертуар и - что очень важно - весьма заметно меняется отношение к нему. Что скрывать, внешняя скупость пианистических средств, скромность фортепианной фактуры в детских произведениях П.И.Чайковского, Р.Шумана, Э.Грига, С.С.Прокофьева нередко вызывают у ряда студентов несколько снисходительно, а то и пренебрежительное отношение. Во взаимосвязи с более сложными сочинениями автора такие «легкие» пьесы открываются для студентов порой неожиданно, во всей своей глубине, как концентрация авторского стиля, аккумуляция характерных для

композитора приемов фортепианного изложения средств музыкальной выразительности. Исполнение этих произведений именно благодаря своей внешней простоте нередко обнаруживает существенные недостатки в подготовке студентов и в тоже время помогает их преодолению.

Практически для каждого студента трудно организовать более двух-трех тематических уроков в течение учебного года, а результаты таких уроков, чрезвычайно поучительные, остаются неизвестными для других студентов. Вот почему мы сочли целесообразным превращать подобные уроки в коллективные. Здесь следует вспомнить, например, что великий русский педагог А.Г.Рубинштейн в процессе своей педагогической деятельности основательно изменил систему работы с учениками именно с целью лучшего усвоения ими общих закономерностей важнейших музыкальных стилей. Известно, что с учениками своего класса на протяжении некоторого периода он проходил произведения одного композитора, и занятия его приобретали тогда характер семинара, посвященного тому или другому стилю. Многие педагоги-музыканты так организовывали учебный процесс, чтобы занятия превращались в коллективные, понимая их пользу, прежде всего, для развития самостоятельности учащихся. Н.Г.Рубинштейн, В.И.Сафонов, Г.Г.Нейгауз, Н.К.Метнер, А.Б.Гольденвейзер и другие пианисты видели основные преимущества коллективных уроков в их богатых возможностях для проведения педагогом и учеником обобщений.

В условиях музыкально-педагогического образования, где время студентов для приобретения необходимого объема знаний, умений и навыков в области фортепианного искусства ограничено, роль коллективных уроков представляется весьма существенной. При этом под коллективными уроками не следует понимать многочасовые мероприятия с обязательным участием большого числа студентов. Коллективный урок допускает объединение рабочих тематик двух-трех студентов. Объединенные занятия планируются за-

ранее на основе тщательного анализа актуальных задач индивидуального развития и программ студентов класса.

На коллективных уроках, связанных с обсуждением «чужого» исполнения, студент особенно остро ощущает необходимость сознательно подходить к процессу работы над произведением, расширяет круг знаний, умений и навыков, умея их осмысливать, систематизировать, выражать в грамотной литературной форме. Очень важен такой психологический нюанс: на индивидуальном занятии студент, давая ответы на вопросы, понимает, что преподаватель знает предмет гораздо глубже, объяснения его, студента, нужны, так сказать, в педагогических целях. Поэтому часто в поисках ответа студент неточен, небрежен в формулировках, пассивен. Другое дело - коллективный урок, где объяснение - помощь товарищу, коллеге. Это прекрасный стимул для активной самостоятельной работы. Известно, что только пытаясь объяснить что-либо другому, наиболее глубоко сам понимаешь суть данного вопроса. Как правило, коллективным урокам присуща атмосфера эмоциональной приподнятости, творческого соревнования, пробуждающего инициативу студентов.

До сих пор мы говорили преимущественно о вопросах, связанных с овладением студентами основными фортепианными стилями. Но этими вопросами тематика коллективных занятий в фортепианном классе не исчерпывается. Предметом обсуждения может явиться любая назревшая проблема работы над произведениями определенного жанра или формы, над пианистической техникой, над расшифровкой композиторского замысла. Например, со студентами-первокурсниками мы считаем необходимым провести ряд коллективных занятий по вопросам правильной организации процесса изучения музыкального сочинения, по проблемам использования теоретических знаний в работе, чтения с листа, запоминания.

Мы постепенно вовлекаем студентов в коллективные уроки, сначала просто задерживая их на последующие занятия товарищей, приучая к умению следить за чужой работой, к высказыванию своего мнения. Один из коллективных уроков проводится перед отчетным выступлением студентов. Внимательное прослушивание готовых программ с последующей коллективной оценкой способствует развитию у студентов аналитических умений и навыков, самокритичности. Надо заметить, что атмосфера коллективных уроков близка творческим заседаниям фортепианной секции студенческого научного общества, они готовят студентов к участию в исследовательской работе в области фортепианного исполнительства и педагогики.

Итак, проблема развития самостоятельности студентов тесно связана с системной организацией их знаний, умений и навыков. Формирование важнейших понятий в области фортепианного искусства, овладение обобщенными, универсальными умениями и навыками происходит успешно только на базе овладения студентами достаточно обширным и разнообразным музыкальным материалом. Поскольку исполнительское овладение важнейшими музыкальными стилями имеет особо важное значение, необходимо обеспечить изучение возможно большего количества произведений каждого стиля. С этой целью в условиях музыкально-педагогического образования рекомендуется проведение тематических уроков. Существенную роль в развитии самостоятельности студентов могут сыграть коллективные фортепианные занятия, создающие хорошую основу для анализа и обобщения изучаемого материала.

Литература

1. Антонова М.А. Педагогические условия подготовки учителей музыки в классе основного музыкального инструмента (на материале занятий фортепианным ансамблем): Дис.. канд. пед. наук. – М., 2008. - 158 с.

2. Антонова М.А., Белоконь И.А. Развитие творческой самостоятельности студентов в процессе инструментальной подготовки // Искусство и образование. 2019. № 3 (119). С. 97-104.
3. Афанасьев В.В., Афанасьева И.В. Воспитание ценностного отношения к профессиональной деятельности у студентов в условиях вузовского обучения // Вестник государственного гуманитарно-технологического университета. – 2016. – № 3 . – С. 5-9.
4. Афанасьев В.В. Учебный курс «Основы педагогического мастерства» в системе подготовки будущих педагогов // Журнал педагогических исследований. – 2016. – Т. 1, № 2. – С. 31-36.
5. Грибкова О.В. Проектирование модели образовательного пространства в профессиональной подготовке педагога – музыканта // Высшая школа: опыт, проблемы, перспективы. Материалы VI Международной научно-практической конференции. – М., 2013. С. 711-716.
6. Грибкова О.В., Ушакова О.Б. Культурно-образовательная среда в системе музыкального образования высшей школы // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 1 (56). С. 190-192.
7. Князева Г.Л., Печерская А.Б., Антонова М.А. Освоение фортепианного цикла Мориса Равеля «Ночной Гаспар» в русле взаимодействия текстовой и внетекстовой информации произведения // Искусство и образование. 2019. № 1 (117). С. 25-33.
8. Низамутдинова С.М. Парадигмальность современного музыкального образования // Искусство и образование. 2018. № 1 (111). С. 73-79.
9. Печерская А.Б. Полифункциональная подготовка будущих учителей музыки: Дис. ... канд. пед. наук. -Москва, 2009. -167 с.
10. Уколова Л.И., Грибкова О.В. Синтез искусств в образовательном пространстве как фактор эстетического воспитания личности // Современ-

ные тенденции развития культуры, искусства и образования. – М., 2017. С. 304-311.

11. Уколова Л.И., Сокерина И.В., Цзян Ш. Основные теоретические подходы отечественных и зарубежных педагогов к проблеме эстетического воспитания подрастающего поколения // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 1 (56). С. 211-213.

12. Школяр Л.В. Музыкальное образование. М., 2014. - 528 с.