**УДК 378.02:372.8**

**ББК 85.31п**

**Г. М. Четверикова**

**ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ**

**БЕЗ СПЕЦИАЛЬНОЙ ДОВУЗОВСКОЙ ПОДГОТОВКИ**

***Аннотация*.** Статья посвящена проблеме формирования профессиональных компетенций будущего учителя музыки в классе фортепиано. В работе отмечается важность индивидуального подхода для студентов, не имеющих начальной музыкальной подготовки. Подчеркивается необходимость использования комплекса методов и приемов будущего специалиста с учетом его музыкального развития, потребностей и профессиональной направленности.

***Ключевые слова:*** инструментальное обучение, фортепианная подготовка, музицирование**,** исполнительская деятельность, концертмейстерская деятельность, методика интенсивного обучения.

**G. M. Chetvericova**

**INSTRUMENTAL TRAINING OF FUTURE MUSIC TEACHERS**

**WITHOUT SPECIAL EDUCATION**

***Abstract.*** The article investigates the problem of forming professional competitions of a future music teacher (piano class The individual approach to students without initial musical education is the point of the research. The necessity of applying a complex of methods and ways of training future specialists according to their

*K****ey words:*** instrumental training, piano training, musical performing activities, leader of an orchestra activities, techniques of intensive training.

Совершенствование инструментальной подготовки будущего учителя музыки в условиях модернизации системы образования обусловливает поиск эффективных путей обучения студентов факультета искусств и художественного образования. За последние годы в музыкальной педагогике высшей школы было сделано немало для обоснования специфики фортепианной подготовки студентов. Можно констатировать, что к настоящему времени сложилась определенная система взглядов на формы и методы работы со студентами в индивидуальном инструментальном классе. В исследованиях определены задачи развивающего обучения учащихся (Г. М. Цыпин), освещены некоторые виды музыкально-познавательной деятельности и проблемы оптимизации музыкального обучения (Р. А. Верхолаз, З. С. Квасница, Г. Ф. Климеклис, Г. Н. Падалка), вопросы развития музыкального мышления (Н. П. Антонец, Ж. М. Дебелая, М. А. Зильберквит, Е. Ф. Карпова, М. М. Перельштейн, Л. А. Рахимбаева, Г. В. Яковлева, В. Л. Антонюк), активизации памяти, воли, воображения (В. И. Муцмахер), формирования интеллектуальной активности (И. Н. Немыкина).

Многокомпонентность состава исполнительской деятельности преподавателя-музыканта в общеобразовательной школе определяет отличие процесса обучения в классе основного музыкального инструмента педвуза от инструментальной подготовки студента в консерватории. Если в последней содержание обучения сконцентрировано на совершенствовании концертно-исполни­тельских качеств будущего музыканта, то инструментальное обучение учителя музыки в школе имеет значительную психолого-педагогическую составляющую (способность не только исполнять произведения, но и преподносить музыкальный материал школьной аудитории, умение общаться с детьми, учитывая их возрастные особенности и др.). Помимо этого, к числу осваиваемых в классе основного музыкального инструмента умений и навыков относятся: владение методикой самостоятельной работы над произведениями, разнообразные виды творческого и ансамблевого музицирования, умение играть незнакомый нотный текст «с листа».

В своих работах, посвященных исполнительской деятельности учителя музыки, Л. Г. Арчажникова существенное внимание уделяет инструментальной подготовке. Автор утверждает, что «овладение навыками исполнительской и концертмейстерской деятельности детерминировано спецификой профессии педагога общеобразовательной школы» [2, 15]. Действительно, рассуждая об исполнительской функции учителя, следует подчеркнуть, что имеется в виду не исполнение "вообще", а исполнение для детей (игра должна быть яркой, образной, эмоциональной, в постоянном контакте с классом). Особенности музицирования на уроке в общеобразовательной школе вызывают необходимость находить эмоциональный контакт с детской аудиторией при помощи особой, подчеркнуто-выразительной, «утрированной» манеры игры учителя, а также умения фрагментарно исполнять музыкальные произведения или исполнять определенные их части.

Далее обратимся к Д. Б. Кабалевскому – талантливому автору и исполнителю собственных фортепианных произведений. Из всех умений, которые должны быть у учителя музыки, он выделял умение владеть инструментом: «Любая механическая запись должна быть только дополнением к живому исполнению, а не заменой его. Это очень важно, так как живое исполнение связано с большим эмоциональным воздействием музыки на учащихся; кроме того, при живом исполнении учитель может остановиться, повторить какое-либо место, обращая внимание школьников на отдельные моменты музыкальной выразительности и, наконец, играющий учитель всегда обладает в глазах учащихся большим авторитетом, чем неиграющий» [3, 66]. Очевидно, что исполнительство – один из значимых компонентов профессионального комплекса подготовки учителя музыки. Доступность звуковоспроизводящей аппаратуры и широчайший выбор аудиозаписей объективно являются факторами, снижающими исполнительскую активность учителя музыки, формируя у него привычку заменять живое исполнение воспроизведением в записи. Таким образом, складывается противоречие между потребностью современной школы в учителях музыки, способных «свободно» музицировать, т. е. не зависеть от нотного текста, с одной стороны, и существующей практикой профессиональной подготовки специалистов данного профиля, способных по окончании вуза исполнять только выученный текст, либо ориентирующихся на воспроизведение музыки в звукозаписи. Выступая на уроке в роли исполнителя, иллюстратора, аккомпаниатора, учитель музыки и во внеклассной музыкально-образовательной работе должен использовать свое умение играть на музыкальном инструменте.

В деятельности учителя-музыканта работа над музыкальным произведением имеет свои особенности. Разучиваемое произведение рассматривается как материал, как средство эстетического воспитания школьников. Верная интерпретация его нужна постольку, поскольку она обусловливает полноценность восприятия музыки детьми. При этом, как отмечает З. С. Квасница, «постижение объективно прекрасного в музыке вовсе не исключает субъективно-личного, собственного отношения к исполняемому. Традиционно понимаемые «сольные» исполнительские умения уступают (точнее, отодвигаются на второй план) место универсальным навыкам и умениям нового качества. В литературе справедливо указывается на то, что это умения иного типа, чем в деятельности пианиста специального профиля» [6, 5].

Итак, «профессиональные исполнительские качества учителя музыки складываются на основе органического сочетания многих компонентов: развития общемузыкальных теоретических знаний и умений, а также чисто исполнительских навыков, работы над культурой и техникой игры на инструменте, умения воспринимать музыку через постижение ее смысла, содержания и последующего воплощения этого содержания в конкретном звучании» [2, 10].

Обучение в вузе предполагает наличие соответствующей базовой подготовки, однако не всегда она имеется у поступающих на специальность «музыкальное образование». В настоящее время контингент поступающих на музыкальные факультеты высших педагогических учебных заведений включает в себя целые группы абитуриентов, не имеющих начальной музыкальной подготовки. Это создает новую педагогическую ситуацию и ставит целый ряд серьезных проблем

Абитуриенты, не имеющие специальной довузовской подготовки, в силу слабого уровня музыкального развития, труднее входят в процесс освоения такого сложного инструмента, как фортепиано. В таких случаях, как правило, исключительно трудно достичь высокого уровня исполнительского мастерства, в связи с несформированностью системы двигательных навыков у обучающихся с уже сложившейся и частично потерявшей свою эластичность рукой. Ограниченные сроки обучения и дефицит времени для самостоятельных домашних занятий не дают возможности в полной мере подготовить профессионального педагога-музыканта. Следует отметить, что в учебном плане, для студентов без специальной довузовской подготовки отсутствует теоретико-методологическая база, учебники и специальные нотные сборники, на слабом уровне практическое обеспечение материалом. Методики обучения игре на фортепиано студентов данной категории, имеющиеся на сегодняшний день и ставшие уже традиционными, проявляют себя недостаточно эффективно, поскольку базируются на методах и принципах работы с детьми. В частности, в них не заложены: опора на произвольное внимание и запоминание, свойственные взрослым начинающим, а также, отсутствует соответствующая этой категории обучающихся, тематика репертуара. Существующая практика обучения данной категории студентов не в полной мере учитывает специфику их возрастных особенностей, среди которых следует отметить возросший интеллектуальный потенциал, возможности рефлексии и мотивационно-волевой сферы, стремление к самостоятельности и самореализации, осознанную профессиональную заинтересованность. Их отличительной чертой является, активность абстрактного мышления и умение оперировать абстрактными понятиями, независимыми от впечатлений, доставляемыми органами чувств. «Наличие развитых интеллектуальных способностей повышает гибкость, подвижность мышления, одновременно снижая стереотипность действия. В период ранней взрослости обучающегося занимает не только  внешняя сторона, но и самая суть явлений, его любознательность не может быть удовлетворена без точных и ясных выводов» [8, 56].

В этой связи возникает противоречие между потребностью студентов, не имеющих начальной музыкальной подготовки, в освоении музыкальных знаний и недостаточной разработанностью научно обоснованных педагогических условий, способствующих музыкально-личност­ному развитию данной категории студентов. Из этого следует вывод, что в сложившихся условиях, для данного контингента обучающихся необходимы особые, специфические методические ориентиры, которые будут способствовать оптимальному решению проблемы музыкального развития студентов, не имеющих начальной инструментальной подготовки. По утверждению ведущих специалистов в области музыкальной педагогики, профессиональное обучение игре на фортепиано студентов без довузовской специальной подготовки возможно.

Безусловно, на начальном этапе обучения данной категории студентов важное значение приобретает создание положительного эмоционального фона занятий в целях формирования у обучающихся интереса и осознанного отношения к музыкальному развитию в классе основного музыкального инструмента - фортепиано, а также, обеспечения их продуктивного взаимодействия с педагогом. С самых первых уроков обучения следует уделять большое внимание правильной, удобной посадке, приобретению, накоплению и запоминанию ощущения удобства и свободы игрового (мышечного) аппарата. Большое значение при инструментальном обучении, особенно на начальном этапе, имеет координация движений, так называемые двигательные навыки. У студента, не имеющего предварительной инструментальной подготовки, процесс налаживания определенных двигательных механизмов проходит гораздо медленнее, чем в детском возрасте. Это обусловлено некоторой потерей эластичности рук, подвижности пальцев и другими факторами, являющимися характерными для физиологии взрослых.

Одной из важных задач является воспитание умений самостоятельно контролировать группы мышц, непосредственно занятых в процессе извлечения звуков. В этой работе немаловажное значение приобретает «получение изолированного движения, то есть движения, свободного от ненужных сопутствующих напряжений. Г. К. Овакимова пишет: «Любой взрослый без каких-либо физических или психических недостатков может овладеть техникой игры на инструменте за 1-3 года, независимо от того, в каком возрасте он начинает» [8, 35]. Практика работы подтверждает, что обучающиеся должны научиться, сначала под контролем преподавателя, а затем и самостоятельно, разбираться в своих двигательных ощущениях, уметь анализировать их, интуитивно находить правильные удобные движения, способствующие максимальному решению технических и художественных задач.

Преподаватели-инструменталисты понимают, что большая учебная нагрузка в вузе и особые формы применения инструмента в школе не позволяют использовать традиционные методы длительной шлифовки исполнительского репертуара в полной мере. И здесь важно подчеркнуть необходимость внимательного отношения студентов к способам звукоизвлечения. Это имеет определяющее значение в работе со студентами без довузовской специальной подготовки. Тем более, что специфика работы учителя музыки содержит свои, отличающиеся от других видов исполнительской деятельности, особенности.

Музицирование на уроке в общеобразовательной школе проявляются в таких специфических умениях, как:

* фрагментарное исполнение музыкальных произведений или исполнение определенных частей;
* проигрывание отдельно мелодии, в результате чего мелодия будет воспринята школьниками в своем подлинном виде и, несомненно, ярче будет представление о фактурных особенностях произведения (например, регистрового и ритмического соотношения мелодии и аккомпанемента.

Великие педагоги-пианисты (К. Игумнов, А. Гольденвейзер, Г. Нейгауз, С. Фейнберг) умение «петь» на рояле считали необходимым качеством исполнения. В работе с учащимися они уделяли огромное внимание, именно, достижению «певучести». Важным фактором в решении этой задачи педагоги считали координацию движений. Т. Л. Беркман отмечает, что характер и способы звукоизвлечения являются основой системы исполнительских навыков. «Обучающиеся должны с первых уроков получить представление о  том, что такое правильное звучание, в чем его смысл и значение. При этом слуховой контроль играет здесь ведущую роль» [3, 10].

Особенностью музицирования на уроке в общеобразовательной школе является необходимость находить эмоциональный контакт с детской аудиторией при помощи особой, выразительной манеры игры учителя, Согласно методике Т. И. Смирновой, при обучении данной категории обучающихся над выразительным, эмоционально-образным исполнением необходимо работать с первого дня занятий; стремиться воспитать творческое отношение к любой музыкальной деятельности. Понимая и выполняя как основную задачу создание и воплощение художественного замысла, студент никогда не будет, вернее, уже не сможет заниматься монотонной, безликой зубрежкой.

Одним из методов, способствующих проявлению и формированию творческих качеств, является *метод эскизного изучения произведений*. Он заключается в том, что произведение не обязательно выучивать наизусть, исполнение его не доводится до возможного совершенства, а приостанавливается несколько раннее. «При эскизном разучивании на первый план выдвигаются те умения, которые необходимы учителю музыки при работе в школе: это – прежде всего умение понять содержание произведения в целом, постичь его художественный смысл и, по возможности, выявить средства музыкальной выразительности. Такой вид работы будет способствовать значительному расширению репертуара и музыкального кругозора учителя, обогащению его исполнительского опыта» [2, 18]. По нашему мнению, в этой связи необходимо сказать о положительном моменте, поскольку скорость, с которой взрослый человек усваивает материал на начальных стадиях обучения порой выше, чем у детей, в десятки раз. При наличии желания учиться, взрослый человек воспринимает начальную информацию гораздо быстрее, чем ребёнок. Этот факт играет немаловажную роль именно при обучении взрослых, т. к. учителю музыки необходим большой объем разнообразных по стилю и жанру музыкальных произведений.

В тесной связи с инструментальной работой в классе фортепиано находится и подготовка студента к самостоятельной деятельности. Это предопределяет необходимость предельной рационализации учебного процесса, поисков наиболее эффективных форм и методов работы. При этом студенты, не имеющие довузовской инструментальной подготовки, в отличие от детей, должны научиться добывать и усваивать знания самостоятельно, стать в определенной мере исследователями, а не просто исполнителями указаний педагога. Т. И. Смирнова в своей методике интенсивного обучения говорит о том, что обучение взрослых предполагает активизацию всех возможностей обучаемого: «То, что с первых занятий обучаемый сначала вместе с преподавателем ищет способы решения возникающих проблем и преодоления трудностей, формирует навык самостоятельной работы, обеспечивая возможность последующего самосовершенствования. И здесь педагогу необходимо дать студенту основные положения, указания, на которые  в процессе самостоятельной работы он сможет опираться» [9, 5]. В дальнейшем необходимо подвести студента к определенным выводам, которые могут помочь в работе над другими, схожими по решению определенных задач, произведениями. Получая обобщенные указания от преподавателя в процессе работы над однотипными произведениями, студент вырабатывает определенный навык работы над другими схожими произведениями. Так, изучив несколько лёгких полифонических пьес И.С.Баха, он сможет самостоятельно разобраться и в других его произведениях.

Исследуя особенности инструментальной подготовки взрослых, обучающихся в классе фортепиано, А. Н. Чертовской доказывает, что «в обучении игре на музыкальном инструменте студентов, не имеющих специальной музыкальной подготовки, необходимо в большей мере опираться на их возросший интеллектуальный потенциал, мотивационно-волевые качества, имеющийся опыт общения с искусством и стремление к овладению профессией» [11, 9]. Следовательно, в отличие от ребенка, взрослый человек не может автоматически преодолеть те значительные трудности, которые встают перед ним на пути овладения инструментом. С первых же шагов он начинает понимать, как необходимы для этого точно осознанные приемы  и навыки. Он хочет и должен как можно скорее научиться профессиональному владению игры на инструменте, иметь возможность играть произведения, отвечающие его интеллектуальным и художественным интересам. Б. Г. Ананьев, в частности, пишет: «именно в студенческом возрасте  обнаружены «наибольшая пластичность и переключаемость в образовании сложных психомоторных и других навыков» [1, 5]. Сравнительно с другими возрастными периодами,  в годы юности отмечается наивысшая скорость оперативной памяти и переключения внимания, а также, быстрота решения вербально-логических задач. Более или менее успешное преодоление многочисленных трудностей, связанных с овладением инструментом, особенно на начальной стадии обучения, зависит от степени заинтересованности студента в занятиях.

Отметим, что у детей формирование интереса к трудоемкому процессу обучения игре на инструменте зачастую представляет особую сложность, так как мотивация у них, практически, отсутствует, то у студентов, не имеющих довузовской инструментальной подготовки, сознательное отношение к учению опирается на силу и устойчивость сложившихся интересов, приобретает непосредственный жизненный смысл. В этом отношении представляется существенно важной готовность студента преодолевать трудности и в той работе, которая сама по себе не вызывает непосредственного интереса, но выполнение которой необходимо для достижения результатов интересующей человека деятельности. Педагог может и должен опираться на изначально присущее обучающемуся стремление к активной деятельности, в частности, к действенному эстетическому переживанию, на стремление к самостоятельности.

Далее. немаловажным фактором при обучении студентов, не имеющих довузовской инструментальной подготовки, является наличие направленного, распределенного и других видов внимания, поскольку основной целью при изучении музыкального произведения мы считаем воспроизведение его эмоционально-образного содержания. В связи с этим внимание учащихся должно быть направленно на выявление этого содержания. Роль внимания в музыкальной деятельности неоднократно подчеркивали известные педагоги и исполнители. С. И. Савшинский, Г. М. Коган, А. Б. Гольденвейзер считали внимание главной причиной успеха в работе музыканта, психологическим фундаментом, от которого зависит продуктивность деятельности. Г. М. Коган подчеркивал, что «лучше не играть вовсе, чем играть без серьезного внимания» [7, 35]. Благодаря развитию интеллектуальной и волевой основы внимания, студенты сравнительно легко сосредотачиваются на неинтересном, но нужном материале.

В повседневной работе каждый из студентов сталкивается  с самыми разнообразными техническими трудностями: не хватает стройности в аккордах, пропадают или наоборот слишком выделяются отдельные гармонические звуки, не «выходят мелизмы», «смазываются» пассажи и т.д. Обучающийся видит необходимость разрешения этих задач не только применительно к разучиваемой в данный момент пьесе, но и для всей последующей работы. Именно, сознательное отношение к музыке помогает студенту сконцентрировать внимание на технических деталях, заставляет искать и находить наиболее целесообразные способы ее преодоления. Отношение к занятиям музыкой, как к жизненно необходимости, мобилизует все ресурсы и возможности студента без довузовской специальной подготовки. «Распределенное внимание», как отмечает С. А. Дядченко, «является важнейшим условием успешного осуществления процесса обучения, на что указывают многие исследователи. Но не только школьникам требуется умение распределять внимание. Данное свойство внимания является одним из важнейших профессиональных качеств будущего учителя музыки» [4, 5].

Чрезвычайно важным моментом является оптимальный подбор инструментального репертуара. Перед педагогом стоит непростая задача – найти такие произведения, которые будут способствовать развитию определенных навыков (двигательных, связанных с постановкой игрового аппарата, на определенный вид техники), произведения которые будут вызывать интерес у студента, так как выучивание понравившегося произведения будет проходить намного быстрее, и самое главное – выбор высокохудожественных произведений. Предпочтительно развивать технические возможности студентов на яркой, выразительной музыке, даже постановку рук отрабатывать не на «голых» упражнениях, а на пьесах, ставя перед ними, в качестве первоочередной задачи, создание и воплощение художественного замысла. Тем самым можно добиться творческого, образно-эмоционального отношения к работе над исполнительской техникой. Работа в классе основного музыкального инструмента здесь нацелена не на совершенствование концертно-исполнительских умений и навыков (имеется в виду инструментальная подготовка в консерватории), а на освоение универсальных навыков, обусловленных деятельностью учителя музыки в школе

Таким образом, анализ психических и физиологических особенностей взрослых обучающихся в классе  фортепиано указывает на существование ряда факторов – позитивных и негативных, – оказывающих значительное влияние на эффективность учебного процесса. С одной стороны, музыкальное развитие данной категории студентов происходит намного сложнее и дольше, чем у детей; с другой стороны, процессы постижения логики и музыкального языка произведений, запоминания и накопления слухового опыта могут идти достаточно быстро и качественно. Успех здесь во многом зависит от  опыта и методической оснащенности педагога, его мастерства и умения выстроить методику обучения. Знание специфических особенностей, обусловленных поздним началом обучения, даст возможность преподавателю целенаправленно руководить развитием студентов, не имеющих специальной подготовки, так как методы освоения музыкального материала, формирования первоначальных навыков у взрослых и детей совершенно различны. Знание психологических особенностей, умение использовать их в инструментальной подготовке во многом определяют характер, содержание и форму работы педагога в классе фортепиано и служат ее активизации.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Ананьев, Б. Г. Некоторые проблемы психологии взрослых / Б. Г. Ананьев. – М., 1972. – 32 с.

2. Арчажникова, Л. Г. Теоретические основы профессионально-педагогической подготовки учителя музыки: автореф. дис. … д-ра пед. наук / Л. Г. Арчажникова. – М., 1986. – 25 с.

3. Беркман, Т. Л. Методика обучения игре на фортепиано: пособие для студентов-заочников музыкально-педагогических фак-тов / Т. Л. Беркман. – М., 1977. – 103 с.

4. Дядченко, С. А. Распределенное внимание как необходимое условие педагогической и музыкальной деятельности // Таганрог: мир образования: информационный учебно-методический журнал. – Таганрог, 1999. – 8 с.

5. Кабалевский, Д. Б. Воспитание ума и сердца: книга для учителя / Д. Б. Кобалевский. – М., 1981. – 204 с.

6. Квасница, З. С. Специфика фортепианной подготовки учителя-музыканта для общеобразовательной школы в педагогическом институте: автореф. дис. … канд. пед. наук / З. С. Квасница. – М., 1997. – 22 с.

7. Коган, Г. У врат мастерства / Г. Коган. – М., 1961. – 173 с.

8. Овакимова, Г. К. К вопросу о некоторых особенностях музыкального развития взрослых начинающих в процессе обучения игре на фортепиано // Фортепианная подготовка учителя-музыканта (вопросы теории, методики и истории): сб. ст. – М., 1975. – 56 с.

9. Смирнова, Т. И. Фортепиано. Интенсивный курс: пособие для преподавателей, детей и родителей: метод. рекомендации / Т. И. Смирнова. – М., 1994. – 50 с.

10. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано / Г. М. Цыпин. – М., 1984. – 174 с.

11. Чертовской, А. Н. Инновационные подходы к начальному обучению игре на фортепиано: на материале учебной работы с учащимися подросткового и раннего юношеского возраста: дис. … канд. пед. наук / А. Н. Чертовской. – М., 1990. – 22 с.