Преподаватель ГБПОУ «Калининградского областного музыкального колледжа им. С.В. Рахманинова» Прилепская Тальяна Леонидовна.

 **ФОРМИРОВАНИЕ КОМПЕТЕНЦИЙ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ музыкального КОЛЛЕДЖА КЛАССА ФОРТЕПИАНО БЕЗ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ.**

**Аннотация**

В данной статье рассматриваются методы критического мышления, личностно – ориентированного обучения на фортепиано на первоначальном этапе формирования компетентности.

Музыкальное воспитание имеет важное значение в эстетическом и нравственном становлении личности. Музыка приобщает учащихся к культурной жизни, воспитывает в них толерантность, любовь, уважение к традициям своего народа. В процессе восприятия музыки у них развивается познавательный интерес, духовность, эстетический вкус, расширяется кругозор. Закладываются основы знаний, формируется музыкальное мышление, терпение и умение работать. Анализируя принципы музыкального обучения, известный венгерский педагог М..Варро писала: «Обучение игре на фортепиано, как и на любом инструменте, прежде всего является обучением музыке. Оно не соответствует цели, если педагог ограничивается тем, что учит читать ноты и развивает ловкость и быстроту движения рук. Обучение игре фортепиано можно назвать обучением музыке только лишь в том случае, если развитие всех навыков идёт рука об руку с развитием слуха и музыкального понимания». Сказанное предполагает такую организацию педагогического процесса, целью которого является творческое развитие. Отсюда следует, что всегда актуальным должен оставаться ведущий принцип музыкального обучения - опора на развитие образного мышления и функциональной грамотности студента. С воплощением этой педагогической задачи неразрывно связан принцип развития творческих способностей. Как писал известный советский учёный Б. Яворский: «Одной из самых основных задач при обучении является сохранение за ним способности творить звуки, этими звуками выражать свои жизненные потребности и жизнеощущения, т.к. творчество, если оно потеряет свою непосредственность и заглохнет, не поддаётся ни обучению, ни направлению». Трудность работы с начинающими студентами заключается в том, что педагогу приходится обучать учащихся, не имеющих никаких музыкальных представлений. Приходится именно «начинать». На начальном этапе, прежде всего надо увидеть его музыкальные данные, к числу которых относятся: музыкальный слух, память, ритм. Это период духовного владения музыкой. Когда особенно интенсивно происходит развитие слуха, художественного и музыкального восприятия музыки. «Научить» играть на фортепиано легче, чем дать полное широкое музыкальное образование, научить любить и понимать музыку. На начальном этапе занятий можно выявить степень одарённости студента и его восприимчивости к музыке. При первом прослушивании песен нужно обращать внимание на эмоциональный отклик: передачу студентом характера исполнения и выразительности. Результат такой проверки не может служить основанием для окончательного определения музыкальных способностей, так как многое зависит от музыкального опыта учащегося. Возможно, что ему совсем не приходилось соприкасаться с музыкой, поэтому многие смущаются, теряются при опросе. Занятия с начинающими не должны быть скучным, однообразным и перегруженным. Желательно заниматься меньше по времени, но чаще. Можно заниматься сразу с несколькими студентами используя личностно-ориентированный подход (в течение месяца). Для эффективности усвоения материала менять задания простые на сложные. Порядок и виды заданий, их количество могут варьироваться, добавляться по мере своей сложности в зависимости от данных ученика. Использование метода критического мышления на уроках. Процесс обучения следует начинать со слушания музыки, определение её характера, жанра, содержания. Проиграв студенту пьесу попросить сочинить сказку к этой музыке или рассказать, что в ней происходит. Дать характеристику отдельным тематическим мотивам. Важно, чтобы студент сам рассказал о своём впечатлении, можно незаметно направлять мысль учащегося, помогая ему учиться описывать словами музыку. Это сказывается на исполнении, оно становиться живым, осмысленным. Словами не выразишь музыку. Но тот, кто её ярко чувствует, всегда найдёт и словесное выражение чувства, пусть примитивное по сравнению с музыкой. На первых занятиях происходит знакомство с разными жанрами: марша, танца, песни и в связи с этим осознание различных ритмов выразительности в музыке (например: пьесы мажорные и минорные, как средство выразительности, а также колыбельная, марш, сонатина, вариации, пьесы разнохарактерные, что развивает музыкальное восприятия студента). Для проверки музыкальных данных учащемуся предлагают обычно спеть одну или две знакомых песни, дают отрывок известной ему мелодии и просят проинтонировать её от разных звуков или берут отдельные звуки и просят их повторить. Иногда фортепиано это инструмент незнакомый студенту, и имея музыкальный слух, он не может правильно воспроизвести мелодию, а может повторить лишь после «пропевания» её преподавателем. А учащимся, уже пробующим подбирать на фортепиано, усложнить задачу, путем подбора этой мелодии от других звуков. Так же попросить студента найти на клавиатуре тот или иной звук, взятый заранее на фортепиано педагогом. Воспитание чувства ритма. Объяснять длительности. Это понятие связывать с музыкой, слоги, слова придумать к мелодии (Артоболевская А.Д. «По лестнице», Баренбойм «Палочки», «испорченный телефон- игры, «часы»- точно отстукивать ритм, «шаги» (с четверти)). Воспроизведение звуков голосом. Практика показала, что воспроизведение голосом мелодии учащийся лучше исполняет, чем отдельные звуки. Иногда студент не может петь звуки не потому, что он не слышит, а потому, что не владеет голосом. Осознание понятия относительной высоты звука «выше - ниже». Сравнивать отдельные звуки. Звук высокий, низкий, на большом расстоянии, потом дойти до секунды. Нужно научить ученика слышать и определять высоту через темброво-регистровую окраску (скрипка - высоко, виолончель - низко). Знакомство с интервалами. Надо направлять внимание ученика на окраску каждого интервала. Лучше начинать с секунды и октавы, так как они резко отличаются, затем переходить к пению интервалов: терции, кварты, секунды и октав. В дальнейшем воспитывать восприятие интервалов, связывая с той музыкой, которую он играет. Знакомство с ладом. Звучание мажора и минора легче усваивается в сравнении. Пение трезвучий по заданию педагога, при этом уметь выделить голосом любой из звуков. Умение найти услышанный звук на клавиатуре, на маленьком отрезке, указанном педагогом. Звук сначала воспроизводиться голосом, а потом отыскивается на клавиатуре. Это развивает слух студента. Определять количество звуков на клавиатуре, взятых одновременно, увеличивая количество звуков постепенно. Пение песен. Полезно исполнить песню без слов и выяснить, как учащийся её воспринял. Чувствует ли образ, характер. Затем исполнить со словами. Для проверки запоминания песен лучше сначала сыграть её без слов. Учащимся с неразвитым слухом лучше спеть вначале небольшие мотивы. Нужно добиться выразительности пения, что потом поможет исполнению мелодии на фортепиано. Подбор по слуху и транспонирование (игра упражнений в разных тональностях), техника подбора мелодий с аккомпанементом и без, навыки определения музыкальной формы произведений (куплетное, трёхчастное, вариационное, рондо) должны развиваться в течение всего времени обучения. Для проверки ритма: обратить внимание на ритмическую сторону его исполнения песни. Можно сыграть короткий музыкальный отрывок яркий по ритмическому рисунку и попросить прохлопать его или простучать карандашом. Передавая ученику знания, развивая его исполнительские навыки, расширяя его музыкальный кругозор, необходимо постоянно искать такую форму занятий, которая требует от ученика сознательных усилий, побуждает его думать и искать. Таким образом, студент становится компетентным, функционально грамотным, всесторонне развитым, т.е. применяет свои знания и умения в различных жизненных ситуациях. Важно, чтобы ученик как можно раньше понял параллель: подобно тому, как художник рисует красками, композитор рисует звуками. Уже на первых уроках ученик в состоянии осмыслить, передать в игре, дать определения средствам выразительности - темп, метр, ритм, лад, направление движения, мелодического рисунка, динамику, артикуляцию, штрихи. Главное на начальном этапе работы над произведением - не надо торопить студента, забегать вперёд, опережать естественный процесс осмысливания музыки. Пусть ученик вначале выразительно сыграет хотя бы отдельные фразы, но сделает это сам. Только затем, развивая и углубляя проблески выразительности, можно помочь ученику создать целостный замысел, применяя в своей работе над музыкальным образом различные технические приёмы, приёмы звукоизвлечения (туше). Один из наиболее значимых методов работы над произведением - образные сравнения, аналогии с явлениями природы, с другими видами искусства, различными ассоциациями, обращённые к воображению студента. Важно, чтобы учащийся понимал выразительность нотного текста уже при первом прочтении, а не складывал музыкальные «слова» из «букв» - отдельных нотных знаков. Для этого нужно учиться связывать нотные знаки со слуховыми представлениями. Наиболее доступный путь изображения - звукоподражание. Примеров таких пьес в фортепианной литературе очень много: «Два петуха» Разорёнова С.А., «На слонах в Индии» Гедике А., «Ночь в лесу» Гедике А. и другие. Музыка может изображать различные типы движения: волнообразное, поступательное; его направления – восходящее и нисходящее. Учащиеся легко находят в музыке ассоциации нарастающего и затухающего звучания с приближающимися и удаляющимися шагами человека, с движением поезда и т.д. Используя музыкальные примеры, можно стимулировать воображение ученика к поиску новых звуковых особенностей и возможностей музыкального отображения явлений. На этой основе у учащегося возникает осознание исполнительских возможностей и способов музыкальной выразительности, что в свою очередь подводит ученика к тому, что является основой музыкального содержания - выражение внутреннего мира человека. Таким образом, давая определение характеру и настроению музыкальной пьесы, студент ассоциирует их с кругом человеческих эмоций. Так происходит установление ассоциативных связей музыкальных явлений с собственным жизненным опытом. Прежде всего, необходимо быть предельно точным при разборе нотного текста - это даёт возможность определить опорные точки, выразительно выстроить фразировку, момент кульминации и т.д., то есть создать основу для деятельности собственного воображения. Но, чтобы передать музыкальное содержание, требуется значительный уровень технического умения и работу над техникой нельзя недооценивать. Преобразование сугубо технических и материальных явлений в живую звуковую картину зависит, разумеется, от индивидуальных, природных данных, эмоциональности, темперамента студента. Точность - характеристика пальцевой техники - тесно связана с общим развитием чувства аккуратности у учащегося. По сути дела точность и есть аккуратность в техническом выполнении музыкальных задач. Если учащийся будет внимательно следовать нотному тексту, если у него хватит терпения хоть сто раз, если нужно, повторить трудное место - тогда он сумеет выработать в себе точность, в результате которой вырастет его техническое мастерство. Однако нельзя забывать, что, как сказал И. Гофман, «…всякая техника должна быть средством выражения образа». Техника должна с самого начала идти рука об руку с музыкальным развитием, одно должно уравновешивать другое. Усвоение и совершенствование игровых навыков, постепенное овладение техникой игры должно проходить в гармоническом соответствии с музыкально – художественным развитием студента. Работая над техникой, учащийся должен видеть перед собой конечную цель, интересную исполнительскую задачу, которую он стремится разрешить. Тогда он старательно и осмысленно выполнит те упражнения, которые должны помочь достижению желаемой цели. Особое внимание необходимо уделять правильному пониманию учеником фразировки, т.е. рациональному разделению музыкальных предложений с целью сделать их понятными. Фразировка во многом соответствует знакам препинания в литературе. Успешная работа над воплощением художественного образа возможна лишь тогда, когда студент имеет представление о своих ошибках. Но из опыта можно сказать, что, исполняя даже знакомое произведение, учащийся часто не может точно указать на свои ошибки и неудачи. При этом не только констатировать неудачу, но и выяснять её причину. После того, как учащийся выяснит характер трудности, он должен найти наиболее рациональный путь для её преодоления. Обычно с этой целью лучше всего вычленить наиболее сложные построения и работать с ними отдельно. Важная часть работы - развитие музыкального мышления, способности внутреннего слушания. В частности, с помощью внутреннего слуха нужно научиться бороться с ритмическими трудностями. Прежде чем играть пьесу, студент должен прохлопать, глядя в ноты, ритмический рисунок. Затем повторить это, не глядя в ноты. Тогда мы получим не мёртвый счёт, а живое ощущение ритма. При этом исполнение становится творческим, музыкально грамотным, безусловно, цельным и стабильным. Таким образом, музыкальное мышление является следствием общего расширения музыкального кругозора, которое всегда пропорционально росту других музыкальных способностей и приобретаемое постоянной, терпеливой работой. Осознанное восприятие музыкального содержания произведения должно основываться на анализе его наибольших художественных музыкально-выразительных особенностях. Об этом и говорит Г.Г.Нейгауз: «Тот, кто стремится к недостижимому, добивается возможного». Главная цель работы должна быть одна - возможно более глубокое проникновение в художественный образ произведения и наиболее полноценная передача своего собственного исполнительского замысла, в своей интерпретации. Педагог, всегда должен выступать в роли помощника и советчика, поощряя лучшие, осторожно преодолевая и выправляя недостатки. Это поддерживает веру обучаемого в свои силы, помогает выявлению и развитию его пусть самых скромных способностей. Развитие учащегося, формирование его способностей, художественно-образного мышления должно выдвигаться как особая, специальная цель в музыкальной педагогике массового профиля. Педагог получает огромное удовлетворение, когда удаётся укрепить любовь к музыке у своих студентов, в том числе и у тех, кто не обладает ярко выраженными способностями, пробудить интерес к классической музыке, когда удаётся научить студентов слушать музыку, вникать в сущность музыкальных образов, научить самостоятельно разбираться хотя бы в несложном музыкальном тексте, читать с листа, аккомпанировать. Необходимо делать всё возможное для успеха каждого студента, каков бы ни был уровень его способностей, каковы бы ни были его индивидуальные склонности и качества, стремиться научить каждого любить и понимать музыку. Ведь, как писал великий учитель – Абай Кунанбаев, «ребенок по доброй воле не тянется с ранних лет к учебе. Приходится его принуждать или привлекать до тех пор, пока у него не возникнет жажда знаний. Ребенка, имеющего стремления к знаниям, можно считать человеком, можно питать надежду на то, что он будет стремиться…понять себя и окружающий мир, что он научится приобретать добро, не поступаясь честью, и будет избегать зла».

ЛИТЕРАТУРА 2.Варро, М. Живое обучение фортепиано [Текст]/М. Варро // Nyuqat, 1923. – С.17-18 . 3.Яворский, Б. Текст и музыка [Текст]/Б. Яворский // Музыка (еженедельник), № 163. М., 1914. 4.Артоболевская, А.Д. Первая встреча с музыкой[Текст]/А.Д. Артоболевская // М., 1985. – С. 4-5. 5.Баренбойм, Л.А. Путь к музицированию [Текст]/Л.А. Баренбойм // М.: Музыка, 1979. - С.17-25. 6.Николаев, А., Школа игры на фортепиано [Текст]/ А. Николаев, В. Натасон, В. Малинников // М.: Музыка, 1981. 7.Баринова, М.Н. Воспоминания о Гофмане и Бузони [Текст]/М.Н. Баринова // М.: Музыка, 1961. - 137 с. 8.Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры [Текст]/Г.Г.Нейгауз // М.: Музыка, 1988. - 57с.