

**ДИСЦИПЛИНА ОБЩЕЕ ФОРТЕПИАНО:
К ПРОБЛЕМЕ ОСОБЕННОСТЕЙ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ
В КОНТЕКСТЕ РАЗВИВАЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ**

**DISCIPLINA PIAN GENERAL:
DESPRE PROBLEMA CARACTERISTICILOR METODELOR
DE PREDARE ÎN CONTEXTUL INSTRUIRII DE DEZVOLTARE**

**THE “GENERAL PIANO” DISCIPLINE:
THE PROBLEM OF THE PECULIARITIES OF TEACHING METHODS IN
THE CONTEXT OF DEVELOPMENT TRAINING**

TAMARA MELNIC⁹,
doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-7667-6491>

CZU [780.8:780.616.433]:372.8
DOI <https://doi.org/10.55383/pacias2023.06>

«Общее фортепиано» как самостоятельная музыкальная дисциплина существует на территории Республики Молдова с конца XIX века. Продолжая исторически сложившиеся просветительские традиции, курс и сегодня, выдвигая проблему музыкального развития как основную, своей целью считает развитие музыканта универсальной направленности, воспитание разносторонней творческой личности. По мнению автора статьи, опирающегося на авторитетные исследования, приоритетным направлением в научно-методическом осмыслении предмета следует считать творческое развитие принципов развивающего обучения, а внедрение в практику методик развивающего обучения способно многократно повысить эффективность общефортепианного обучения студентов всех специальностей.

Ключевые слова: *общее фортепиано, развивающее обучение, общемузыкальная эволюция, репертуар, чтение с листа, исполнительский анализ, информативность, творческая инициатива*

⁹E-mail: cotovatamara@mail.ru

„Pianul general”, ca disciplină muzicală independentă, există pe teritoriul Republicii Moldova încă de la sfârșitul secolului XIX. Continuând tradițiile iluministe stabilite istoric și punând în prim-plan problema dezvoltării muzicale, acest curs și astăzi are drept scop principal dezvoltarea unui muzician de orientare universală, educarea unei personalități creative multilateral dezvoltate. În opinia autorului, care se bazează pe cercetări cu autoritate, direcția prioritară în înțelegerea științifică și metodologică a subiectului trebuie considerată dezvoltarea creativă a principiilor instruirii de dezvoltare, iar implementarea practică a principiilor instruirii de dezvoltare ar contribui la ridicarea eficienței instruirii pianistice a studenților de la toate specialitățile.

Cuvinte-cheie: *pian general, instruire de dezvoltare, evoluție muzicală generală, repertoriu, citire la prima vedere, analiză interpretativă, conținut informațional, inițiativă creativă*

„General Piano” as an independent musical discipline has existed on the territory of the Republic of Moldova since the end of the 19th century. The course today, continuing the historically established educational traditions, putting forward the problem of musical development as the main one, considers as its main goal the development of a musician of universal orientation, the education of a versatile creative personality. In the author’s opinion, which is based on authoritative research, the priority direction in the scientific and methodological understanding of the subject should be considered the creative formation of the principles of developing training, and the introduction into practice of some methods of development teaching can greatly increase the effectiveness of general piano training for the students of all specialties.

Keywords: *general piano, development teaching, general musical evolution, repertoire, sight-reading, performance analysis, information content, creative initiative*

Введение

Курс *общее фортепиано* является одной из основ, благодаря которой закладывается фундамент формирования профессиональной компетентности музыканта. Именно в процессе исполнительской деятельности «осуществляется взаимодействие различных разрозненных знаний и умений, обуславливающих появление новых структур в музыкальном мышлении и восприятии, что позволяет синтезировать в единое целостное пространство мастерство владения профессиональным языком» [1 с. 5].

Обучение игре на фортепиано представляется одним из наиболее действенных факторов музыкального развития студента-непианиста и служит формированию творческой самостоятельности и способности к дальнейшему самосовершенствованию, возможности расширения «интеллектуального фона» и обогащения музыкального опыта. Не утратив исторически просветительско-развивающей направленности, курс *общее фортепиано* в качестве главной задачи аксиоматизирует развитие музыканта широкого профиля, воспитание многогранной творческой личности, т.о. «...проблема музыкального развития выдвигается как доминирующая над остальными, как центральная» [2 с. 83].

Чтобы противостоять пренебрежительно-поверхностным взглядам на данный предмет, содействовать укреплению его престижа, преодолеть трудности, связанные с нерадивым или невежественным отношением к нему студентов, следует постоянно

заботиться о повышении максимальной эффективности курса *общего фортепиано* в крайне сжатых временных рамках, отведенных ему учебными планами. Тем более, что степень изученности вопросов теории и методики *общего фортепиано* остаётся недостаточной.

Первой заметной работой по решению проблем общемузыкальной эволюции в процессе занятий *общим фортепиано* стала статья Г. Цыпина *Развитие учащегося-музыканта в процессе обучения игре на фортепиано* (1979 г.) [3]. Проблемы взаимодействия процесса накопления знаний и развития мышления, связь мыслительных операций и исполнительской практики, формирование музыкального интеллекта, могут успешно решаться в процессе обучения игре на фортепиано: «С одной стороны, обучение игре на фортепиано должно быть связано с «техническим» овладением произведения. С другой стороны, необходимо, чтобы те же приёмы и способы учебной деятельности максимально содействовали общемузыкальному развитию учащихся» [3 с. 48].

Следующая работа Г. Цыпина *Обучение игре на фортепиано*, вышедшая в 1984 году, стала логическим продолжением предыдущей [4]. В ней обучение игре на фортепиано анализируется как процесс, «обеспечивающий полноценное воплощение идеи развивающего обучения и межпредметных связей» [5 с. 18]. Музыкальное развитие – многогранный и сложный процесс; с одной стороны, это эволюция комплекса специальных способностей (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память), с другой, это те внутренние изменения, которые происходят в сфере профессионального мышления, художественного сознания обучающегося. Применительно к теории *общего фортепиано* у Г. Цыпина они сведены к четырём музыкально-дидактическим принципам [4 с. 143-144]: 1) увеличение объема изучаемого репертуара, обращение к широкому кругу художественно-стилевых явлений; 2) ускорение темпов прохождения части учебного материала, обеспечивающее поступление новой информации в музыкально-педагогический процесс; 3) углубление теоретической содержательности занятий, использование в ходе урока более широкой сферы сведений музыкально-теоретического и исторического характера; 4) максимальное проявление самостоятельности, творческой инициативы студента. Обратимся к более подробному рассмотрению каждого из четырех принципов.

1. Увеличение объема изучаемого репертуара

Развивающий потенциал возможности курса *общего фортепиано* заложен уже в возможности исполнять многообразный репертуар, расширяя знания о художественном направлении, индивидуальном композиторском стиле. Каждая эпоха в истории музыки запечатлена в нотной литературе, предоставляющей возможность отбора образцов для учебного репертуара учащихся различного уровня пианистической подготовки.

Существующие программные требования определяют содержание учебного репертуара по специальностям и курсам. За педагогом остаётся право подбирать произведения с учётом индивидуальности студента, постепенно повышая степень трудности индивидуального плана, привлекая в учебный ресурс произведения фортепианной литературы разных стилей, жанров, форм, композиторских решений. Именно так следует подходить к выбору репертуара, видеть «перспективу его разнообразия» [5 с. 39]. Чем более типично произведение, выбранное в качестве учебного материала, тем больше пользы оно принесёт, тем больше даст материала для анализа и обобщений в процессе работы над ним. Данный принцип отбора был предложен кафедрой *общего фортепиано* Киевской государственной консерватории и получил термин *перспективное стилевое планирование* [5].

Метод подбора учебного материала с соблюдением «стилевой ориентации» был всегда одним из неперенных требований кафедры *общее фортепиано* АМТИИ. Помимо постоянно поступающих программ московских музыкальных вузов, которые адаптировались к местным условиям, педагоги кафедры создали большое количество собственных программ, репертуарных списков по профильным специальностям. Было издано много сборников, включающих образцы отечественного композиторского творчества, т.к. «...трактовка дисциплины *общее фортепиано* как развивающей, ставит использование национальной музыки в ряд с традиционным применением старинной, классической и современной музыки, созданной для фортепиано» [6 с. 25].

В условиях дефицита времени реализовать требование расширения объема репертуара, привить студентам понимание стилевых закономерностей фортепианной музыки возможно только на высокохудожественном репертуаре, а развитие мышления и музыкальной эрудиции – при широте охвата всех исторических пластов музыки. Поэтому даже при решении начальных задач наиболее эффективным для художественного развития студента будет общение с сочинениями выдающихся мастеров. Исполнение музыки великих композиторов, познание принципиальных её основ возможны и на простых образцах их музыкального наследия, доступных на

данном этапе освоения фортепиано.

Методические установки на целевой отбор репертуара определяют способы работы над ним. Изучаемое сочинение становится как бы моделью, работа с которой поможет накопить знания, опыт для самостоятельного творчества в будущем. Участие педагога в данном процессе, работа над подходящими аппликатурными решениями, рекомендации по преодолению технических трудностей при освоении той или иной фактуры, – всё это должно быть объяснено укрупненно, обобщённо, аргументированно, чтобы сохраниться на будущем при изучении аналогичных произведений.

2. Ускоренное прохождение части изучаемой программы

В первую очередь, отнесем сюда такие формы работы, как чтение с листа и эскизное изучение произведений.

2.1. Эскизное ознакомление с произведением

Эскизное ознакомление с произведением – это сознательное недоведение исполнения до возможной (в каждом конкретном случае) степени совершенства. Эскизное изучение высвобождает время для ознакомления с новой музыкой; данная форма работы особенно эффективна на занятиях по курсу *общего фортепиано*, протекающих в условиях дефицита времени. Эскизное ознакомление с материалом является промежуточным между чтением с листа и исполнительски законченным состоянием произведения. Не ставится цель выучивания на память, доведения до технического совершенства, работа прекращается, когда «...постигнуто художественное содержание» [7 с. 109], студент может сыграть по нотам – грамотно, осмысленно и эмоционально наполнено. «Сокращая сроки работы над произведением, эскизная форма работы ведёт к существенному увеличению количества перерабатываемого музыкального материала» [3 с. 53], происходит создание так называемого «интеллектуального фона», являющегося одним из важных составляющих обучения и способствующего углублению и расширению приобретаемых знаний.

В 90-е годы прошлого столетия на кафедре *общего фортепиано* факультета *Музыкальной педагогики АМТИИ* была введена практика самостоятельного эскизного разучивания произведений *школьного репертуара* (1-2 пьесы в семестр). Опыт применения показал, что данная форма обучения является важным фактором музыкального развития. Активизируя познавательную деятельность, эскизное

разучивание закладывает фундамент способностей к самостоятельному приобретению знаний. Применительно к ускоренному обучению взрослых начинающих создание учебных «эскизов» становится действенным способом закрепления навыков, полученных при детальной работе над произведением, способом накопления на незнакомом материале новых знаний.

Общезакономерное развитие студента выигрывает, если за учебный год в курсе, например, специализированного фортепиано (фортепиано для специальностей *Композиция, Музыковедение, Дирижирование*) проработать и довести до возможной степени художественного и технического совершенства необходимый минимум произведений. Оставшееся время можно потратить на «эскизное» изучение пьес, частей сонат, ансамблей и т.д., оставив главной целью постижение сущности произведения – его музыкально-художественного образа, воплощённого в звуковой материи, с разницей лишь в степени доведения, либо до возможно предельного художественно-технического уровня, либо до «эскизной» формы готовности.

Применение на практике данного метода приведёт к необходимости пересмотра форм контроля за выполнением учебной программы: 1) следует частично изменить существующие экзаменационные требования: уменьшить количество сочинений, исполняемых на экзамене, за счёт увеличения числа опусов, пройденных «эскизно», прочитанных с листа (не менее 4-5); 2) возможно уменьшение количества произведений, исполняемых на экзамене наизусть; в этом случае необходим индивидуальный подход к каждому студенту в зависимости от его общего развития, специальности, степени пианистической подготовки.

2.2. Чтение с листа

Чтение с листа – другой эффективный способ общезакономерного развития, позволяющий усвоить «...максимум разнохарактерной музыкальной информации в минимум времени» [7 с. 11]. Данный принцип, открывающий возможности для всестороннего ознакомления с музыкальной литературой, является одной из методических основ предмета *общего фортепиано*. Наряду с репертуаром, предназначенным для рояля, студент может осваивать оперные клавиры, аранжировки симфонических, камерно-инструментальных и вокальных сочинений.

Свободно читать с листа – значит, прежде всего, иметь возможность создавать целостное представление о художественном музыкальном произведении, его образно-поэтическом строе, эмоциональном содержании. Без рождения «эмоциональной гипотезы» (термин проф. Г. Прокофьева; в 30-е годы прошлого века музыкально-

педагогическая лаборатория под его руководством занималась исследованием эмоционально-интеллектуального развития учащихся в процессе занятий в классе фортепиано), когда возникает «предчувствие подлинного содержания» [8 с. 68] произведения, невозможна успешная работа по всем разделам фортепианной подготовки студентов различных специальностей. Имеется в виду исполнение обязательной части программы, аккомпанементов, чтение партитур, работа в ансамбле, эскизное прохождение произведения, а также качественные занятия по всем музыкально-теоретическим дисциплинам, начиная с ознакомления с музыкальной литературой в курсе истории музыки. Качество работы здесь во многом будет определяться первым впечатлением от встречи с неизвестным или малоизвестным сочинением.

Если отвлечься от конкретных особенностей работы в каждом из названных разделов, то общим здесь окажется умение быстрого ориентирования в музыкальных произведениях и верная интерпретация их, игра *a prima vista* – исполнение произведения без длительной подготовки, «с листа». Универсальность этого вида исполнительской деятельности, его значение для всего цикла музыкальных дисциплин огромно. С одной стороны, при обучении чтению с листа многое заимствуется из каждого предмета цикла, с другой стороны, ведёт к обобщению полученных знаний и умений, преломляя их через специфические проблемы освоения инструмента, развивает музыкальные и исполнительские способности, интенсивно формирует слухо-мыслительную технику, создаёт высокий уровень умственной и познавательной активности.

Теоретико-методические работы по обучению фортепианной игре первой половины прошлого века, даже таких крупных авторов, как К. Мартинсен, Л. Баренбойм, Г. Прокофьев, А. Алексеев, А. Стоянов, Г. Коган, С. Савшинский, не содержат подробных методических путей развития умения играть с листа. Однако в этих трудах высказываются ценные замечания о психологических особенностях чтения нотного текста, о различиях процессов точного разбора и беглого чтения.

В специализированной научно-методической литературе последней четверти XX века – книгах, статьях, в разделах общих работ – мы видим попытку изложить опыт практического обучения чтению с листа на различных ступенях обучения. Таковы работы А. Щапова, Г. Цыпина, В. Протопоповой. В этих трудах, главным образом, исследуются способы беглого чтения нот и безостановочной игры, ориентировка в фактуре и формальной структуре произведения. Работа пианиста

сводится к зрительно-клавиатурной обработке и реже – к мысленному озвучиванию нотной записи. При этом, преимущественно, рассматриваются различные проблемы техники чтения.

Вопросы развития музыкально-образного мышления учащегося в процессе чтения с листа в научно-методической литературе освещены гораздо меньше. Наиболее значительной нам представляется книга Ф. Брянской [9], созданная на основе диссертационной работы. Основу практической методики составляют поэтапное изучение исторически устоявшихся типов фортепианной фактуры в различных стилевых вариантах, освоение закономерностей синтаксиса, членения и объединения элементов музыкальной речи. Автор разграничивает технику чтения и «принцип художественно-артистического развития» [9 с. 63], выделяя определяющим «...не формально-фактурный, а содержательный признак, связанный со степенью художественной сложности, эстетической «информативности музыки» [9 с. 58].

Из зарубежных авторов следует указать труд швейцарского пианиста-педагога К. Германа [10]. Подход К. Германа отличается тем, что он учитывает единство зрительно-слухо-моторных представлений и образных ассоциаций в обучении чтению с листа. Автор выделяет слои музыкальной семантики и стремится направленно заниматься музыкально-образной, содержательной стороной чтения.

Тем не менее, содержательный подход, по-прежнему, не реализован в обучении чтению с листа; в последних работах намечается лишь перспектива дальнейших исследований. Подчеркнем, что в классах *общего фортепиано* музыкального вуза, в первую очередь, должны быть поставлены задачи, связанные именно с «эмоциональной дешифровкой нотного текста» [11 с. 10], вытекающие из природы музыкальной образности. Автор данной работы в качестве дальнейших планов научно-методологических исследований наметил более глубокое изучение соответствующий проблематики.

Для повышения эффективности обучения в классах *общего фортепиано* необходимо применение *инновационных методов*, направленных на активное развитие музыкально-профессионального мышления. Прежде всего, это «...методы и технологии диалогового общения, методы «погружения» в стилевую атмосферу изучаемого музыкального материала, методы творческого постижения закономерностей музыкальной драматургии» [1 с. 7]. Более подробно рассмотрим проблему несколько ниже.

3. Увеличение информационной наполненности урока

Музыканта призваны воспитывать все дисциплины учебного плана и, в первую очередь, дисциплины музыкально-теоретического цикла. Процесс их усвоения находится в прямой зависимости от уровня фортепианной подготовки студента, от умения пользоваться фортепиано в самостоятельной работе по теории, гармонии, сольфеджио, анализу форм, музыкальной литературе, аранжировке, инструментоведению, чтению партитур. Фортепиано выступает здесь как средство практического воплощения умений и навыков по названным предметам, в методике каждого урока *общего фортепиано* должны присутствовать элементы обучения инструменту в его проекции на теоретические дисциплины.

Каждое занятие в целом и отдельное задание должны быть подчинены целям воспитания музыкального мышления посредством формирования основного комплекса исполнительского навыка: видеть, слышать, воспроизводить на самом разнообразном репертуаре. В работе за фортепиано представляется идеальная возможность научить студента пониманию смысла каждого обозначения в нотах и разумной целесообразности следования им, за штрихом, паузой, знаком альтерации, динамики, педали и другими обозначениями научить распознавать черты стиля, его тончайшие детали, нюансы, расшифровать замысел композитора, найти ключ к образному содержанию и пути его интерпретаторского решения в непосредственной исполнительской практике.

Таким образом, одним из важных компонентов развивающей направленности урока *общее фортепиано* является *исполнительский анализ*. «Если музыковедческий анализ решает задачу постижения композиторского замысла через осознание комплекса средств музыкальной выразительности, то исполнительский анализ предполагает дальнейшее движение мысли анализирующего, поскольку он связан с проблемой донесения до слушателя этого выявленного художественного содержания в его живом звучании, в процессе исполнения» [12с. 126]. Включение в уроки *общего фортепиано* элементов исполнительского анализа, ориентирование на развитие навыков самостоятельной творческой работы, оригинального мышления – реальное средство воздействия на музыкально-профессиональное развитие учащегося.

Исполнительский анализ – явление сложное, синтетическое, для его выполнения требуются разносторонние знания, умение сравнивать и сопоставлять различный материал, находить причинно-следственные связи, делать выводы; необходимы сформированные умения в области анализа ладотонального и

гармонического языка, ритмики, полифонии, тематического и интонационного развития, структуры произведения, его фактуры. Здесь понадобятся знания стилевых и жанровых закономерностей, студент будет вынужден задуматься о смысле авторских указаний в тексте, углубиться в изучение эпохи, истории создания произведения, предстоит сделать выбор темпа, найти соответствующие звуковые краски, почувствовать меру динамических градаций. Иными словами, исполнительский анализ «ведет к актуализации всех знаний, полученных в различных учебных курсах» [12 с. 127]; студент интегрирует эти знания, учится оперировать ими.

Развитие этих навыков у студентов осуществляется в классах других музыкально-теоретических учебных дисциплин, и, прежде всего, в классе по специальности, однако курс *общего фортепиано* располагает для этого особенно благоприятными предпосылками. Только в курсе фортепиано студент соприкасается с музыкальным произведением во всей полноте и сложности его композиционной структуры. Исполнительский анализ в таких условиях охватывает произведение в комплексе взаимодействующих в нём выразительных средств, то есть осуществляется на основе целостного анализа.

Анализ произведений фортепианного репертуара с его богатыми стилевыми истоками, разнообразными жанрами и фактурой будет способствовать укреплению и углублению знаний, полученных в курсах гармонии, полифонии, истории музыки, анализа форм. Педагог, побуждая студента анализировать произведения, размышлять над их стилевыми и жанровыми особенностями, принципами формообразования, выразительной роли гармонии, тональности, метроритма, научит его осознавать художественную значимость компонентов сочинения, как в отдельности, так и во взаимосвязи.

Сегодня, в XXI веке, учитывая современные тенденции развития музыкального искусства, возникает проблема компетентности педагога, его готовности к запросам художественного образования. Играть, полагаясь только на интуицию, нельзя не только потому, что любой текст, «...в какую бы эпоху ни жил композитор, всегда требует предварительного осмысления, но ещё и потому, что современные композиции прямо рассчитаны на серьёзную интеллектуальную подготовку музыканта-исполнителя» [13 с. 32]. Внимание в сегодняшнем контексте приобретает аналитическая работа с нотным текстом, особенно при работе над произведением, не имеющим исполнительской традиции.

В традиционной учебно-педагогической практике можно наблюдать совсем иное – начинающий музыкант под руководством педагога уделяет огромное количество времени и сил на «заучивание» нотной графики текста. При таком подходе работа над содержанием произведения происходит стихийно и в большей степени становится подчинённой вкусу и интуиции учителя. Однако помимо навыка разбора произведения, педагог должен сформировать у обучаемого установку на расшифровку смысловых структур музыкального текста. Существенную помощь в расшифровке, а также создании исполнительских сценариев могут, сформированные на базе *Лаборатории музыкальной семантики* (Уфимская государственная академия искусств им. З. Исмагилова, кафедра теории музыки под руководством проф. Л. Шаймухаметовой), типовые художественные задачи, а также инновационные формы работы над музыкальным текстом в классе фортепиано. Создание интонационных этюдов возможно практически на любом музыкальном материале, применительно к учащимся любых возрастных категорий; интонационный этюд является универсальной формой межпредметной связи. Построение исполнительского сценария в интонационных этюдах основано на технологии семантического анализа нотного текста (более подробно см. работу Я. Даниловой) [14].

4. Максимальное использование в учебной работе самостоятельной мыслительной деятельности студентов, их творческого потенциала

Современная психология в процессе обучения делает акцент не на память, а на мышление. «Обучение, которое ориентируется на запоминание и сохранение материала в памяти уже только отчасти может удовлетворять современным требованиям», – отмечает А. Петровский. – «На первый план выступает проблема формирования таких качеств мышления, которые позволили бы самостоятельно усваивать постоянно пополняющуюся информацию, развитие таких способностей, которые обеспечивали человеку возможность и после завершения образования не отставать от ускоряющегося прогресса» [15 с. 129].

Обучение фортепиано представляет собой процесс активного взаимодействия педагога и студента, однако традиционные методы преподавания предполагают наибольшую активность педагога. Студент получает знания как бы «в готовом виде», а весь процесс обучения происходит на уровне «память-воспроизведение»; мыслительная активность его невелика, поиск, исследование сведены к минимуму.

Не умаляя значения данного воспроизводящего типа мышления, следует

заметить, что будущим специалистам-музыкантам важно иметь творческий тип мышления, для которого «характерно не только получение готовых знаний, но и умение их самостоятельно добывать и применять»[7 с. 107]. Развитие такого рода мышления, по мнению многих современных исследователей, связано с *методом проблемного обучения*. Смысл его сводится к созданию ситуации, постановке задачи, которую обучаемый должен решить сам. С помощью различных вопросов, противопоставлений преподаватель может активировать мышление, подвести к самостоятельным выводам, но решать за учащегося проблему он не должен. Именно аналитическая деятельность пробуждает интерес к поискам правильных выводов и решений. Проблемный метод обучения, придающий познавательной деятельности творческий характер, способствует *оптимизации* процесса музыкального образования. Здесь появляются особые задачи, требующие изучения возрастной психологии, возникает необходимость учитывать *специфичность работы с взрослыми учащимися*, обладающими зрелым мышлением, опережающим пианистическую подготовку. Проблеме был посвящен ряд статей автора, поэтому коснемся темы кратко.

Одной из важнейших предпосылок обучения взрослого человека является наличие развитого мышления. Поскольку его эволюция зависит, помимо музыкальных способностей, от уровня интеллекта, способности к анализу, взрослый учащийся оказывается более подготовленным для сознательного обучения, чем ребёнок. Следовательно, работа с взрослыми учащимися основана на их умении логически обосновать эмоциональное восприятие музыки (в анализе материала, особенностей исполнения, организации занятий и др.). Педагог может сразу же формировать музыкальные понятия, связывать изучаемое произведение с предшествующим, сопоставляя новое с уже ранее пройденным. Методы и направление учебной работы с взрослыми начинающими во многом определяются рациональными принципами, необходимостью доказательно и систематизировано подходить к решению художественных задач.

Успешное преодоление многочисленных трудностей, связанных с овладением инструментом, особенно на начальной стадии обучения, зависит и от *степени мотивации* обучающегося к занятиям. Работа над тем или иным произведением, стремление полнее и глубже постичь его замысел у взрослого ученика сопровождается обращением к музыкальной литературе и к литературе о музыке, к произведениям других видов искусств, так как возникает необходимость понять эпоху, в которой жил и творил автор, уяснить его художественные воззрения. Т.о.,

обогащается эрудиция, интеллект, развиваются фантазия и творческая инициатива, что сказывается на художественной стороне исполнения, делает его более осмысленным, глубоким, ведёт к укреплению фортепианных интересов.

При правильной организации фортепианного обучения взрослых постепенно отпадает внешняя стимуляция занятий и работа идёт уже на основе внутренних стимулов, интереса к самому процессу обучения, что вытекает из специфики музыки как искусства и во многом связано с возрастными особенностями данной категории учащихся.

Опираясь на проанализированные материалы, учитывая особенности преподавания курса *общее фортепиано* в контексте теории *развивающего обучения*, можно предложить следующие **выводы**:

- современные тенденции обновления содержания музыкального образования, обусловленные многообразными подходами к всестороннему развитию личности, требуют совершенствования теоретико-методических основ обучения игре на фортепиано студентами различных специальностей;
- приоритетным направлением в научно-методическом осмыслении курса *общее фортепиано* следует считать творческое развитие принципов *развивающего обучения*;
- суть концепции *развивающего обучения* заключается в создании условий для развития природного потенциала студента, она ориентирована на всестороннее развитие музыканта-профессионала, на выработку способов самостоятельного постижения знаний, на обеспечение эмоционально-ценностного отношения к содержанию и процессу образования;
- внедрение в практику принципов *развивающего обучения* способно повысить эффективность фортепианного обучения студентов всех специальностей;
- применение методик *развивающего обучения* в общефортепианном образовательном процессе является важнейшим условием для эволюции психических, интеллектуальных и нравственных качеств студента, развития его художественно-образного мышления и музыкальных способностей, накопления пианистического мастерства, формирования разносторонне развитого музыканта, воспитание думающей и действующей личности.

Библиографические ссылки

1. ЗЕЛЕНКОВА, Е.В. Компетентностная модель фортепианной подготовки в вузе. В:

- Фортепианное образование. Проблемы и перспективы.* Екатеринбург: УГК им. М. Мусоргского, 2012, вып.3, с. 5–7.
2. ОВАКИМОВА, Г.К. Самостоятельная работа студентов педагогического факультета в фортепианном классе. В: *Вопросы фортепианной педагогики.* Москва: МГПИ им. В.И. Ленина, 1980, с. 82–89.
 3. ЦЫПИН, Г.М. Развитие учащегося-музыканта в процессе обучения игре на фортепиано. В: *Вопросы музыкальной педагогики.* Москва: Музыка, 1979, вып. 1, с. 44–57.
 4. ЦЫПИН, Г.М. *Обучение игре на фортепиано.* Москва: Просвещение, 1984.
 5. ЙОВЕНКО, З.Н. *Общее фортепиано: вопросы методики.* Киев: Музична Україна, 1989.
 6. ТЕСЕОГЛУ, Г.А. *Использование произведений молдавских композиторов в классе общего фортепиано.* Кишинёв: СПТУ-24, 1990.
 7. АРТЕМЬЕВА, Л.В. Оптимизация процесса обучения по курсу фортепиано. В: *Труды кафедры общего фортепиано по методике, истории и теории исполнительства.* Москва: МГДОЛК им. П. Чайковского, 1991, с. 105–115.
 8. САВШИНСКИЙ, С.И. *Работа пианиста над музыкальным произведением.* Москва; Ленинград: Музыка, 1964.
 9. БРЯНСКАЯ, Ф.Д. *Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста.* Москва: Издательский дом Классика-XXI, 2008.
 10. HERMANN K. VOM BLATT. *Primavista-Lehrgang für Klavierspieler. Textband.* Zürich: Hug und Co, 1972.
 11. ЦАТУРЯН, К.А. Теория подготовки учителя-музыканта и роль навыков игры с листа в развитии творческих способностей студента. В: *Фортепианная подготовка учителя-музыканта (вопросы теории, методики и истории).* Москва: МГПИ им. В. И. Ленина, 1975, с. 3–19.
 12. ЮРОВА, Т.В. Исполнительский анализ в курсе фортепиано как компонент развивающего обучения. В: *Труды кафедры общего фортепиано по методике, истории теории исполнительства.* Москва: МГДОЛК им. П. Чайковского, 1991, с. 126–134.
 13. ГОРОБОВЕЦ, Л.О. Креативность фортепианного образования. В: *Фортепианное образование. Проблемы и перспективы.* Екатеринбург: УГК им. М. Мусоргского, 2011, вып. 2, с. 29–39.
 14. ДАНИЛОВА, Я.Ю. Инновационные формы решения художественных задач в работе с начинающими пианистами. В: *Вопросы подготовки музыканта-исполнителя.* Уфа: Гилем, 2013.
 15. ПЕТРОВСКИЙ, А.В. Значение и роль психологии в учебном процессе педагогического ВУЗа. В: *Вопросы психологии.* Москва: Знание, 1972, № 3, с. 35–47.