

УДК 372.878

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ НАД ПОЛИФОНИЧЕСКИМ РЕПЕРТУАРОМ

Печерская Александра Борисовна

канд. пед. наук

Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке, Москва

Антонова Марина Александровна

канд. пед. наук

Московский городской педагогический университет, Москва

author@apriori-journal.ru

Аннотация. Статья посвящена вопросам теории и практики современного музыкального образования. Заявленная проблематика рассматривается в свете требований компетентностного подхода к подготовке будущих специалистов. Основное внимание авторы статьи уделили процессу формирования специальных исполнительских компетенций на материале работы над полифоническим репертуаром в классе фортепиано. В статье даются практические рекомендации, относящиеся к инструментальной подготовке студентов-музыкантов.

Ключевые слова: компетентностный подход; инструментальная подготовка; полифонический репертуар; полифоническое мышление; методы фортепианной подготовки; музыкальный слух.

FORMATION OF PROFESSIONAL PERFORMING COMPETENCES OF THE PIANO CLASS ON THE EXAMPLE OF WORK ON POLYPHONIC REPERTOIRE

Pecherskaya Alexandra Borisovna

candidate of pedagogical sciences
Moscow state institute of music of A.G. Schnittke, Moscow

Antonova Marina Alexandrovna

candidate of pedagogical sciences
Moscow city pedagogical university, Moscow

Abstract. The article is devoted to the questions of the theory and practice of contemporary music education. The stated perspective is considered in the light of the requirements of the competence-based approach to the preparation of the future experts. Authors of the article paid the main attention to the process of forming special performing competencies on material of work on polyphonic repertoire of a piano class. In article the practical recommendations relating to the preparation of students of the instrumental musicians are made.

Key words: competence-based approach; instrumental training; polyphonic repertoire; polyphonic thinking; methods of piano training; ear for music.

Современное направление развития среднего и высшего профессионального образования в России базируется на компетентностной парадигме, суть которой заключается в том, что вся система образования перестраивается в направлении подготовки компетентных, способных к профессиональному росту в условиях интенсивного развития современного общества специалистов. «В условиях нарастающих потоков ин-

формации и появления все более сложных трансдисциплинарных комплексов знаний встает насущная задача ориентации личности, поддержания ее собственной идентичности, постоянного создания себя. Поэтому универсализм личности сегодня связывают не с объемом удерживаемых в памяти сведений и оперируемых знаний из разных дисциплинарных областей, а с овладением общей системой ориентации в потоке информации, с созданием жестких личностных фильтров – четких способов отбора ценной информации, с формированием умения постоянно пополнять и достраивать свою личностную систему знаний» [1, с. 3].

В области музыкально-педагогического и исполнительского образования важная роль отводится формированию специальных исполнительских компетенций. Они подразумевают, что обучающийся должен быть подготовлен к высокохудожественному исполнению музыкальных произведений различных стилей, эпох и направлений, что базируется на владении широким спектром инструментально-исполнительских навыков. Также в период обучения должны быть сформированы представления о развитии музыкальной мировой музыкальной культуры, личностные ориентации, способность к музыкально-образовательной и культурно-просветительской деятельности.

Работа над полифоническим репертуаром является неотъемлемой частью компетентностного обучения фортепианному исполнительскому искусству, как для пианистов, так и для музыкантов всех специальностей. «В данном подходе не только учитываются индивидуальные особенности ученика - его музыкальные способности, физическое и духовное развитие, интеллект. Но и вся программа обучения выстраивается под конкретные нужды и приоритеты обучаемого, при непосредственном его личном участии» [2, с. 110]. Это объясняется тем громадным значением, которое имеет для каждого играющего на фортепиано развитое полифоническое мышление и владение полифонической фактурой. Развитие полифонического слуха и полифонического мышления является

одним из важнейших моментов воспитания музыкальной культуры учащихся любой музыкальной специальности. Умение слышать полифоническую ткань, исполнять полифоническую музыку учащийся развивает и углубляет на всем протяжении своего обучения. В значительной степени полифония требует и оказывает влияние на воспитание дисциплины в фортепианном исполнительстве. Она выросла на основе устойчивых традиций и строгой системы законов и правил. Характерной особенностью фортепианной полифонической музыки является строго регламентированное, выразительное исполнение ансамбля голосов при необходимой индивидуализации каждого из них, которая требуется законом данного жанра.

Основными задачами, встающими на пути изучения полифонического произведения, являются: теоретико-исполнительский анализ произведения в целом; вычленение тематического материала и работа над фразировкой темы, подбор звукового туше при дифференциации тематических и нетематических голосов; исполнение двух и более голосов в одной руке; интонационная выразительность и построение динамического плана произведения в целом.

Полифония – это вид многоголосия, представляющий собой сочетание в одновременном звучании двух и более равноправных мелодий. Следовательно, изучение полифонии начинается с правильного восприятия и умения исполнять один из важнейших компонентов полифонической музыки – мелодической линии. Самостоятельность мелодических линий или голосов – неременное требование, которое предъявляет к исполнителю любое полифоническое произведение. Задача педагога – проанализировать с учеником, в чем именно проявляется эта самостоятельность и воплотить это в реальное звучание. В общем плане к отличительным признакам самостоятельности голосов относятся: различия в характере голосоведения, так называемой звуковой «инструментовке»; в не совпадающей фразировке и динамике; в несовпадении

фортепианных штрихов, например, в верхнем голосе – legato, а в нижнем – non legato и т.п.; в несовпадении кульминаций в различных голосах, а также в ритмическом характере изложения музыкальных линий.

Здесь мы подходим к рассмотрению одной из важнейших педагогических задач - формирования *полифонического музыкального слуха* как высокоразвитой профессиональной способности, являющейся важнейшей частью и компетентностного подхода к занятиям в классе фортепиано. Полифонический слух является средством восприятия музыкальных ощущений, позволяющим слышать в звуковой ткани движение одновременно двух и более голосов. «Особенно высокие нагрузки приходятся на полифонический слух музыканта при обращении *чистым* полифоническим формам. Необходимость надлежащим образом *услышать* полифонию, т.е. полностью воспроизвести на инструменте сложные звуковые единства, «высказанные» ансамблем мелодически развитых, контрастных по отношению друг к другу голосов, образующих в комплексе движения то согласные, то противоречивые, предъявляет совершенно особые требования к музыкальному слуху, к объему слухового внимания, его устойчивости, способности к концентрации и одновременно к его гибкости, подвижности, *распределяемости* – этому важнейшему из параметров, характеризующих *качество* полифонического слуха, уровень его профессиональной развитости» [3, с. 60]. Наличие полифонического слуха является неременным для пианиста, музыканта-дирижера, теоретика, оркестрового музыканта, ансамблиста, которые должны слышать все элементы фактуры и инструментально-хоровой партитуры подголосков, а в полифоническом произведении – всех голосов. При этом важно особо подчеркнуть умение услышать своеобразие и индивидуальность каждого отдельного голоса. Сложность развития данной способности в первую очередь объясняется тем, что при восприятии нескольких слоев фактуры анализируются и обобщаются факторы, которые сами по себе также являются сложными, обобщенными комплек-

сами. При исполнении полифонии объединяются: мелодический слух, так как полифонический комплекс состоит из ряда мелодий; гармонический слух, так как мелодии по вертикали складываются в гармонические комплексы; тембродинамический слух, так как каждый голос характеризуется своим тембром и отличной от другого динамикой и звуковым туше; чувство метро-ритма; чувство музыкальной логики и способность «охвата формы», так как лишь они позволяют услышать и осознать логику горизонтального продвижения и вертикального сочетания линий. В то же время следует подчеркнуть, что все эти компоненты находятся в активном внутреннем взаимодействии и выступают слитно, как целое. Данная способность полифонического слуха является отражением единства воспринимаемого «объекта» – многофакторного целого, органическую основу которого составляет именно логическая многофункциональная связь, а не комплекс одновременно звучащих мелодий или мелодий и аккордов, имеющих самостоятельную значимость. Целью изучения и исполнения полифонической музыки должно стать формирование *полифонического мышления*, позволяющего исполнителю органично воспринимать архитектуру произведений, в том числе слышать и осознавать закономерности линейной и гармонической структуры сочинений одновременно.

Способность восприятия и воспроизведения нескольких самостоятельных слоев фактуры столь сложна, а задачи по формированию и развитию ее столь обширны и многообразны, что это требует разработки и претворения специальных методов развития восприятия полифонии студентом в процессе его фортепианной подготовки.

Для развития полифонического слуха существуют следующие методические приёмы:

- Поочерёдное, отдельное проигрывание каждого голоса;
- Проигрывание голосов по парам;

- Пропевание вслух одного голоса с одновременным исполнением двух других;
- Исполнение полифонического произведения вокальным ансамблем;
- Рельефное исполнение одного из голосов при намеренном уменьшении звучности других.

В вопросах педали при исполнении полифонии XVII-XVIII веков следует соблюдать большую осторожность. Можно рекомендовать пользоваться педалью в основном в тех случаях, когда руки не в состоянии связать звуки мелодической линии, а также для окрашивания единичных звуков в темах для придания им большей значимости, колористики и весомости их звучания. Педализация в полифонии XX века естественно более либеральна и разнообразна. Огромное выразительное средство полифонической музыки эпохи барокко – орнаментика. Таблицу расшифровки целого ряда украшений сам И.С. Бах вписал в «Нотную тетрадь Вильгельма Фридемана». При расшифровке и исполнении мелизмов важно учитывать следующее: исполнять мелизмы рекомендуется за счет длительности основного звука; все мелизмы начинаются с верхнего вспомогательного звука, кроме перечеркнутого мордента и нескольких исключений. Например, если перед звуком, на котором выставлена трель или перечеркнутый мордент уже стоит ближайший верхний звук, то украшение исполняется с главного звука; вспомогательные звуки в мелизмах исполняются на ступенях диатонической гаммы, кроме тех случаев, когда знак альтерации указан композитором – под знаком мелизма или над ним.

Репертуарный спектр инструментальной полифонической музыки крайне широк и разнообразен. Он охватывает период с XVI века по настоящее время. Следует отметить первых композиторов-полифонистов XVI-XVII веков, таких как И. Пахельбель, Г. Муффат, Т. Маттезон, М. Фишер, Д. Ципполи. Наивысшего расцвета полифоническая музыка достигла в творчестве Г.Ф. Генделя и, конечно, И.С. Баха,

чьё творчество признано непревзойдённой вершиной полифонического искусства, исполнительской и педагогической энциклопедией.

Имитационная полифония, сформировавшаяся в творчестве великих предшественников, стала фундаментом для масштабных полифонических опусов композиторов XX века – П. Хиндемита, Д. Шостаковича, С. Слонимского, Р. Щедрина и других композиторов. Следует также объяснить учащимся, играющим полифонию XX-XXI веков, что «творчество современных отечественных композиторов не сводимо к какому-либо единому направлению. Плюрализм, как свойство композиторского сознания характерно для композиторов всего мира. Именно плюрализм творческих установок, одновременное существование различных стилей и композиторских техник представляется, на наш взгляд, ценностным ориентиром сегодняшнего времени» [4, с. 30].

Резюмируя вышеизложенное, можно сказать, что результатом образования, основанном на компетентностном подходе, становятся не знания, умения и навыки как таковые, а сформированные компетенции будущего музыканта-специалиста, отражающие его профессиональных качества, такие как готовность к познанию, стремление к достижению успеха в профессиональной деятельности, развитые социально-коммуникативные навыки, умение и желание работать в коллективе единомышленников, способность к продуцированию и реализации творческих инновационных проектов.

Список использованных источников

1. Государственная Программа Российской Федерации «Развитие образования» на 2013-2020 годы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://минобрнауки.рф/документы/2474>
2. Белоконь И.А. К вопросу организации инновационных модульных курсов для обучения музыке людей разных возрастов. // Вестник науки и образования. Bulletin of Science and Education. 2015. № 5 (7). С. 108-110.
3. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984. 176 с.
4. Кошкарева Н.В. Хоровая композиция в современной отечественной музыке: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2007. 204 с.