

**РАЗДЕЛ I. ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ
ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО КАПИТАЛА**
**SECTION I. HISTORICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT
OF HUMAN CAPITAL**

**КУРС «ФОРТЕПИАНО» ДЛЯ СТУДЕНТОВ РАЗНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ В
СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТОВ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

DOI: 10.25629/НС.2019.05.01

Шайхутдинов Р.Р., Печерская А.Б., Литвиненко Ю.А.

Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке. Россия, Москва

Аннотация. Статья посвящена вопросам преподавания учебной дисциплины «Фортепиано» для студентов-музыкантов различных специальностей (инструменталистов, вокалистов, теоретиков-музыковедов, дирижёров и т.д.), обучающихся в профессиональных учебных заведениях искусства и культуры. Авторы, привлекая исторические источники, анализируют факторы становления и развития данной дисциплины в нашей стране. Рассматриваются актуальные вопросы образовательного процесса на современном этапе. В статье акцентируются методические аспекты преподавания фортепиано. Образовательная актуальность курса «Фортепиано» состоит в том, что он развивает и выравнивает сложный комплекс музыкальных способностей, знаний, умений и навыков, профессиональных компетенций учащихся всех звеньев образовательного процесса. Занятия в классе фортепиано позволяют активизировать познавательную деятельность учащихся, повысить уровень их профессионального мышления, приучая к обобщению знаний историко-теоретического модуля. В ходе изучения разнообразной музыкальной литературы появляется возможность сформировать понимание стилевых, жанровых и интонационных закономерностей музыкального искусства, создается благодатная среда для расширения кругозора ученика, что особенно эффективно в среднем звене – колледжах, училищах, где возраст обучающихся наиболее восприимчив к формированию ценностно-смысловых ориентаций и профессиональных основ.

Ключевые слова: музыкальная педагогика, фортепиано для разных специальностей, обучение, методика игры на фортепиано.

Введение

Учебный предмет «Фортепиано» относится к блоку профессионально ориентированных дисциплин и является обязательным для изучения обучающимися всех музыкальных специальностей на разных этапах их совершенствования в профессиональных учебных заведениях культуры и искусств. Значение курса фортепиано в рамках профессионального обучения будущих музыкантов – исполнителей, педагогов, исследователей, просветителей – очевидно, ибо в самом феномене инструмента заложена уникальная возможность индивидуального воспроизведения, изучения, эстетического осмысления практически всего репертуара, накопленного мировой музыкальной культурой. Это собственно фортепианные сочинения, камерно-инструментальная, вокально-хоровая, оперная, симфоническая музыка. Следовательно, в обучении игре на фортепиано заложен огромный образовательный, познавательный и эстетический потенциал, необходимый для музыкантов всех специальностей и направлений подготовки.

Методика

Многие известнейшие музыканты прошлого и настоящего едины во мнении о принципиальной творческой важности фортепианной подготовки для каждого исполнителя, композитора, дирижера, теоретика. Так, например, выдающийся виолончелист Пабло Казальс, играю-

щий на фортепиано с четырех лет, признавался: «Для меня это лучший из музыкальных инструментов – да-да, при всей моей любви к виолончели. На нем можно сыграть что угодно. Вот почему всякому, кто желает посвятить жизнь музыке, следует научиться играть на рояле, независимо от того, какому музыкальному инструменту он отдает предпочтение» [4, 237-238].

В жизнеописании величайшей русской певицы А.В. Неждановой мы находим следующее высказывание: «Играла я на фортепиано очень немного, техники у меня не было, но, несмотря на это, я разучивала заданные мне уроки по пению самостоятельно, без аккомпаниатора. Я считаю это целесообразным – ученики сами должны работать, сами разучивать все» [7,53].

Крупнейший дирижер XX века Е.Ф. Светланов, ученик Г.Г. Нейгауза, не только прекрасно владел игрой на фортепиано (о чем свидетельствуют сохранившиеся записи его выступлений), но и создал целый ряд сольных и камерных сочинений для фортепиано. Он не раз высказывал мысль о том, что тот, кто не владеет этим инструментом, крайне обделен в профессиональном развитии и не может считаться образованным, содержательным и самодостаточным музыкантом.

По мнению мэтра музыкально-педагогической науки, профессора Г.М. Цыпина, «классов общего фортепиано не миновать, как известно, музыканту ни одной специальности, чем бы он ни занимался и на какой бы иерархической ступени учебной лестницы ни находился – от первой (школа) и до последней (вуз)» [17, 7].

Одним из первых исследователей данной дисциплины, организатором и разработчиком теории и практики общего фортепиано в отечественном образовании начала XX века был Н.Н. Загорный – преподаватель Ленинградской (ныне Санкт-Петербургской) консерватории. По его убеждению, обязательным условием получения полного музыкального образования является игра на рояле. Именно он впервые сформулировал основополагающие принципы, которые характеризуют специфику процесса обучения в классах так называемого «общего фортепиано» [3].

Результаты

Изучая сегодняшние достижения и проблемы в области фортепианного обучения, мы считаем важным и актуальным обратиться к истории возникновения и становления дисциплины «Фортепиано». Необходимо также проанализировать важные направления, которые получили наибольшее развитие, и отметить те позиции, которые по тем или иным причинам были утрачены за годы существования, но которые можно вернуть в учебный процесс на иных, скорректированных, содержательных «условиях».

Обсуждение

Становление, развитие, реформирование «Общего фортепиано», как учебной дисциплины, имеет полутораветковую историю, насыщенную при этом как этапами интенсивного развития, так и периодами спадов. Даже название за все это долгое время в учебных планах не получило единой формулировки: «фортепиано», «общее фортепиано», «обязательное», «фортепиано для разных специальностей», «фортепиано для не пианистов». По всей видимости, это обусловлено тем, что на различных этапах существования курса «Фортепиано», степень его значимости для процесса обучения в тех или иных учебных заведениях и образовательные задачи, стоящие перед ним, весьма отличались.

Обратимся к историческим фактам. В 1860 году, еще до открытия первой консерватории в России, Антон Григорьевич Рубинштейн – выдающийся деятель отечественной культуры, замечательный пианист, основатель профессионального музыкального образования в нашей стране, готовил документацию для открытия в Петербурге профессиональной школы при Русском музыкальном обществе. В «Докладной записке», представленной им министру народного просвещения Е.П. Ковалевскому, в списке положений о будущем образовательном процессе, А.Г. Рубинштейн обозначил необходимость обучения в классе фортепиано музыкантов *всех специальностей*. Причем, важно подчеркнуть, класс фортепиано, обязательного для всех, стоял на втором месте после класса сольфеджио и обучения хоровому пению, далее следовали классы: пения для женщин и мужчин, игры на струнных, духовых инструментах, гармонии, контрапункта и фуги, оркестрового исполнения, композиции, эстетики музыки и других искусств. Характерной особенностью являлось то, что обязательным для всех классу игры на

фортепиано отводилась не только важная образовательная роль, но фактически этот предмет был объединен с классом фортепиано для пианистов. По-видимому, это было обусловлено тем фактом, что претенденты на обучение в этих учебных заведениях принимались без предварительной подготовки.

Основатель Московской консерватории Николай Григорьевич Рубинштейн придерживался того же принципа, что нашло отражение в документации, обосновывающей открытие Музыкальных классов РМО в Москве 8 сентября 1864 года, и составляющей план работы с обучающимися. Вскоре после открытия Московской консерватории в 1867 году Советом профессоров среди прочих была утверждена учебная программа курса фортепиано, обязательного для всех учащихся, подписанная Н.Г. Рубинштейном и Н.Д. Кашкиным.

Изучая репертуарную базу того периода, обращает на себя внимание обилие инструктивного материала: упражнения, гаммы, этюды и нетрудные пьесы. Только четвертый год обучения предполагал профессионально-ориентированные занятия, проводившиеся в том направлении, которое соответствовало будущей специальности учащегося. На занятиях читали с листа, транспонировали. Учебно-методическим репертуаром служили оркестровые, вокальные и хоровые произведения – в этом проявлялась специфика обучения музыкантов разных специальностей. Выпускной экзамен включал в себя чтение голосов партитуры, транспозицию партий и аккомпанементов. Из этого следует, что уже на первоначальном этапе становления профессионального образования по *специальному* и *обязательному* курсу фортепиано были поставлены различные педагогические задачи. В *обязательном* классе – обретение основ фортепианной игры, мануальной техники, чтения с листа и транспозиции, направленных на процесс ознакомления и изучения музыкальной литературы в целом, а *специальный* класс фортепиано был ориентирован на «всестороннее развитие виртуозности посредством изучения труднейших произведений фортепианной литературы от И.С. Баха и до наших дней» [15, с 135].

Послереволюционный декрет от 12 июля 1918 года, представивший консерваториям статус гуманитарных вузов, означал достижение музыкальными вузами уровня высшего профессионального образования, что естественно влекло за собой большую реорганизацию всего образовательного процесса. Начало исторической реформе было положено на конференции, созванной Музыкальным отделением Наркомпроса в 1919 году [12]. От Москвы тогда присутствовали Н.Я. Брюсова, А.Б. Гольденвейзер, А.Д. Кастальский, Н.К. Метнер, К.Р. Эйгес. Решения конференции были зафиксированы в «Основном положении о Государственном музыкальном университете», который объединял всю сеть школ по общему и профессиональному музыкальному образованию в нашей стране. Первоначально консерватории вмещали в себя все ступени музыкального образования: начальное, среднее, высшее. Позднее, музыковедом Б.Я. Яворским был поставлен вопрос о разделении этих ступеней, что явилось прогрессивным шагом на пути формирования высшего звена музыкального образования в России. В связи с вышеперечисленной реорганизацией был предпринят пересмотр учебных программ и требований. Комиссия в составе А.Б. Гольденвейзера, Г.П. Прокофьева (музыковеда), Л.Э. Конюса и Н.Г. Райского разработали своего рода методический вектор, по которому следовало развиваться учебному курсу. В методической записке, в частности, говорилось: «При изучении игры на фортепиано непианистов внимание главным образом должно быть обращено не в сторону развития виртуозности, а на приобретение учащимися необходимых, сообразно их специальности, практических знаний. Обучение игре на фортепиано кроме практической цели способствует также расширению музыкального кругозора учащегося, необходимого для дальнейшей практической исполнительской деятельности. Так для певцов особенно важно умение аккомпанировать, разбирать фортепианный аккомпанемент, умея при этом подыгрывать партии голоса, как в романсах, так и в операх. Необходимо также умение транспонировать без затруднений на фортепиано вокальные партии. Для играющих на струнных инструментах, кроме умения аккомпанировать необходимо умение играть на фортепиано по партитуре нетрудные квартеты и сочинения для струнного оркестра. Для играющих на духовых инструментах – аккомпанировать и умение играть партии духовых инструментов и их групп в тональностях, в

которых они звучат. Для композиторов и теоретиков обучение должно быть поставлено особенно серьезно – это умение играть камерные, оркестровые партитуры и сольные программы» [16, с.4.].

В 1923 году классы обязательного фортепиано переименовались в *секции дополнительного фортепиано*, а преподаватели прикреплялись к тем отделам, на которых учились их ученики. Это давало больше возможностей преподавателям принимать участие в обсуждении учебных программ и влиять на процесс обучения. Переход консерваторий на вузовские рельсы и введение приемных экзаменов для поступающих требовали внесения больших изменений в учебные программы. В одной из программ Московской консерватории, относящейся к 1926 году, мы видим наличие трех ступеней требований: приемные требования, переходные требования и требования для оканчивающих. В сохранившихся документах приемных требований в Московскую консерваторию значится, что *каждый* абитуриент вне зависимости от дальнейшего направления обучения должен был исполнить полифонию, крупную форму, этюд и арпеджио в беглом движении. В примечании значилось, что «все произведения должны исполняться по возможности художественно, свободно в техническом отношении» [14, с. 2].

Составители программ также учитывали неоднородность подготовки и уровня способностей студентов, поэтому предлагались варианты репертуарных планов [6].

Очевидным фактом является то, что так называемым «золотым веком» дисциплины «Фортепиано» считается вторая половина XX века, когда после войны стали открываться новые учебные заведения, в 50-х годах стала строиться образовательная трехуровневая система: школа – училище – вуз. Это способствовало вовлечению в учебный процесс большого количества детей и молодежи, что привело к возникновению конкуренции среди учащихся, активно развивалась учебно-методическая база, сформировался корпус преподавателей данной специализации, увлеченных своим предметом. В 60-70-е годы XX столетия классы «Общего фортепиано» стали обязательным образовательным компонентом учебного процесса даже в ДМШ, ДШИ, хоровых студиях. Это не замедлило дать свои положительные результаты: общеэстетическая и профессиональная подготовка детей, получивших начальное музыкальное образование, существенно выросла. В среднее профессиональное звено – училища – поступали хорошо подготовленные абитуриенты, успешно осваивавшие образовательные программы среднего и высшего образования.

Образовательная актуальность курса «Фортепиано» состоит в том, что он развивает и выравнивает сложный комплекс музыкальных способностей, знаний, умений и навыков, профессиональных компетенций учащихся всех звеньев образовательного процесса. Обучение фортепианной игре стимулирует формирование гармонического, полифонического и тембрового слуха. Развитию чувства ритма, музыкальной и межличностной коммуникации особенно способствуют ансамблевая игра и аккомпанемент. Занятия в классе фортепиано позволяют активизировать познавательную деятельность учащихся, повысить уровень их профессионального мышления, приучая к обобщению знаний историко-теоретического модуля [9]. В ходе изучения разнообразной музыкальной литературы появляется возможность сформировать понимание стилевых, жанровых и интонационных закономерностей музыкального искусства. Уроки фортепиано создают благодатную среду для расширения кругозора ученика, знакомят с сочинениями разных стилей и авторов [2]. Ведь смысл всей системы музыкального образования – воспитание самостоятельного, творчески мыслящего музыканта, который владеет комплексом знаний и умений, необходимых в будущей профессиональной деятельности. Особо эффективно это в среднем звене – колледжах, училищах, где возраст обучающихся наиболее восприимчив к формированию ценностно-смысловых ориентаций и профессиональных основ. Суммируя сказанное выше, мы констатируем особую роль фортепиано для музыкантов разных специальностей и солидаризируемся с мнением профессора В.Д. Нырковой о необходимости интеграции в данной учебной дисциплине трех основных аспектов: «универсального, профилирующего и формирующего» [8, 32].

На сегодняшний день основными *целями* освоения дисциплины «Фортепиано» для музыкантов, обучающихся по различным специальностям, являются:

- воспитание музыкально-эстетических ценностей и установок;
- освоение различных стилевых и жанровых направлений;
- накопление исполнительских знаний, умений и навыков;
- формирование общих и профессиональных компетенций, дающих возможность широкого использования фортепиано в будущей профессиональной деятельности [11].

Таким образом, фортепианная подготовка является важнейшей составной частью профессионального обучения и воспитания высококвалифицированного специалиста – исполнителя, преподавателя, исследователя, организатора просветительских и воспитательных мероприятий.

К числу основополагающих *задач* курса «Фортепиано», по нашему убеждению, относятся:

- организация творческого подхода к исполнительскому процессу на фортепиано;
- овладение комплексом пианистических средств выразительности и технических приемов, необходимых для раскрытия художественно-музыкального образа исполняемых сочинений;
- развитие навыков игры в ансамбле, аккомпанирования солистам, чтения с листа и транспонирования;
- воспитание учебной и творческой самостоятельности студента;
- освоение различных исполнительских методов работы над произведением;
- обогащение музыкального тезауруса;
- накопление опыта публичного исполнения фортепианного и ансамблевого репертуара;
- формирование готовности к концертно-просветительской деятельности, к осуществлению музыкально-культурной миссии в современном социуме.

В структуре учебного процесса важное место занимает ознакомление с большим объемом нового музыкального материала. Теория и практика подготовки студента-музыканта также свидетельствует, что способность и умение читать с листа нотный текст – это один из важнейших факторов развития всего спектра музыкальных способностей обучающегося, являющийся профессионально ориентированным видом работы в музыкально-исполнительских классах.

Чтение с листа представляет собой форму деятельности, при которой открываются самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления учащегося с музыкальной литературой, а значит, и развития его интеллектуальных, музыкальных, исполнительских качеств. Помимо этого, данный вид деятельности играет позитивную роль в процессе формирования *музыкального мышления*, сутью которого является целенаправленное и осознанное понимание и обобщение информации, заложенной в тексте музыкального произведения с последующим воплощением этого смысла в процессе исполнения музыки. Знакомство с новым произведением ставит перед обучающимся следующие задачи: исполнение в темпе, наиболее отвечающем характеру музыки; сохранение непрерывной ритмической четкости в игре; выполнение разных авторских указаний, передача образного содержания произведения в целом. Таким образом, при чтении с листа в полной мере воплощаются принципы развивающего обучения [1].

Подчеркнем, что практические навыки и умения игры на фортепиано включают в себя и собственно исполнительские навыки, в том числе, навыки сценического поведения. Актуальность данного вопроса бесспорна, поскольку публичное выступление является неотъемлемой частью обучения игре на фортепиано студентов-музыкантов разных специальностей. Поэтому необходимо уже на этапе подготовки программы проводить работу по адаптации к предстоящему выступлению. При этом, важно, какими средствами и в какой атмосфере достигается раскрытие творческого потенциала обучающегося. В процессе обучения в фортепианных классах психолого-педагогическому сопровождению, особенно на этапе подготовке к выступлению, должно уделяться особое внимание со стороны педагогов [5].

Итоговая нацеленность на сценическое выступление – этот аспект подготовки в рамках дисциплины «Фортепиано» (в силу различного уровня подготовки студентов), на первый взгляд, кажется не столь первостепенным. Вместе с тем, как показывает практика, эти навыки необходимы всем музыкантам, получающим исполнительскую и педагогическую квалификации. Возможно, в будущем выпускнику придется выступать публично, и пусть не с фортепианными шедеврами (хотя подобные случаи не являются исключением в концертной практике), а в качестве дирижера, солиста или ансамблиста, однако, делать это надо профессионально, убедительно и артистично [10].

Ключевой фигурой любого образовательного процесса, особенно при индивидуальной форме обучения, принятой в музыкальных классах, является педагог. Специфика работы в классе фортепиано подразумевает необходимость знания преподавателем широкого спектра учебно-методического, исполнительского репертуара: сольной, ансамблевой, вокально-хоровой, оперно-симфонической литературы. Это требует разносторонних методико-педагогических навыков из арсенала преподавания специального фортепиано, концертмейстерского мастерства и камерного ансамбля, познаний в сфере музыкально-теоретических дисциплин и понимания основных принципов подготовки в разных исполнительских классах (инструментальных, вокальных, дирижерских), владения методами дифференцированного подхода к занятиям с учащимися разного уровня подготовки, то есть общекультурной педагогической и профессиональной универсальности. Как известно, каждая музыкально-историческая эпоха отражает и привносит свою специфику не только в творчество композиторов и исполнителей, но и составляет смысловые акценты в особенностях существующего учебного процесса, в содержательном наполнении преподаваемых дисциплин. Анализируя современные тенденции в отношении рассматриваемой в настоящей статье учебной дисциплины, можно констатировать очевидный факт, что курс «Фортепиано» для студентов разных специальностей переживает сейчас переходный период.

К сожалению, в последние годы наметилась достаточно определенная негативная тенденция сокращения учебных часов. В некоторых музыкальных школах, колледжах, вузах дисциплина «Фортепиано» перешла в разряд факультативных. В ряде учебных заведений исполнение программы на фортепиано абитуриентами дирижерских и теоретических кафедр изъято из приемных требований. Как следствие, обнаруживается снижение общего уровня подготовленности обучающихся начального и среднего звеньев, что начинает ощущаться в последние годы в работе со студентами-первокурсниками. Осмысливая современные образовательные реалии, многие опытные педагоги и руководители говорят о превалировании так называемых «интенсивных методик», которые, как правило, направлены на раннее развитие юных исполнителей, на достижение быстрых технических результатов в ущерб воспитанию гармонично развитой творческой личности. Понимание курса фортепиано в таком ракурсе усугубляется также распространённой установкой на демонстрацию успешного обучения студентов посредством внеаудиторной деятельности – участие в конкурсах, фестивалях, предпочтительно международного либо всероссийского уровня. «Возможно, участие обучающихся в таких конкурсах и фестивалях имеет определенный развивающий для них эффект, однако программы, то есть репертуар большинства подобных мероприятий, повторяют программы конкурсов и фестивалей, проводимых в рамках курса специального фортепиано только с облегченной программой», – верно указывает на один из аспектов проблемы П.А. Хазанов [13, 147]. Вследствие этого, по нашему мнению, данный курс следует рассматривать, как изучение *дополнительного* инструмента, оказывающего содействие не только в общекультурном, но и в узкопрофессиональном развитии по основной специальности. Подход к занятиям по фортепиано с позиции *вспомогательного* инструмента (по выбору), как показывают наблюдения, отрицательно влияет на мотивацию обучающихся всех возрастов.

Заключение

Резюмируя все вышесказанное, хотелось бы надеяться, что, несмотря на весь комплекс проблем, стоящих перед учебным процессом и дисциплиной «Фортепиано» в частности, данному предмету и в дальнейшем будет уготована значимая комплексная и координирующая роль в

системе подготовки музыкантов разных специальностей. Интеграция курса со специальными дисциплинами будет давать хороший образовательный эффект в приобретении исполнительского, эстетического, познавательного, методического, коммуникативного опыта, как показывает практика, абсолютно необходимого будущему музыканту, педагогу, просветителю.

Литература

1. Антонова М.А., Белоконь И.А. Развитие навыков чтения с листа в концертмейстерском классе // Искусство и образование. 2017. № 5 (109). С. 36-45.
2. Ганичева Ю.В. Развивающий потенциал учебно-методических комплексов в профессиональной подготовке педагога-музыканта: Дисс... канд. пед. наук: Москва, 2011. 207 с.
3. Загорный Н.Н. Фортепианная игра как вспомогательный в музыкальном образовании предмет. Л., Музсектор, 1929. 39 с.
4. Казальс П. Радости и печали // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып.8. М., 1977. С. 231-278.
5. Литвиненко Ю.А. Психолого-педагогическое сопровождение студентов-музыкантов в процессе подготовки к публичному выступлению // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. М.: МГУКИ, 2010. №3 (35). С.173-177.
6. Методология педагогики музыкального образования: Коллективная монография. М.: МПГУ, 2010. 272 с.
7. Нежданова А.В. Материалы и исследование // ред. В.А. Васина-Гроссман. М.: Искусство, 1967. 543 с.
8. Ныркова В.Д. Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей. М: Музыка, 1988. 48 с.
9. Ануфриева Н.И., Корсакова И.А., Щербакова А.И. Поликультурная музыкально-художественная коммуникация: монография. М.: РГСУ, 2011. 200 с.
10. Кирнарская Д.К., Киященко Н.И., Тарасова К.В. и др. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для студентов музыкальных факультетов высших педагогических учебных заведений / Под ред. Г.М. Цыпина. М.: Академия, 2003. 349 с.
11. Радынова О.П., Корсакова И.А. Некоторые аспекты культурологического и компетентностного подходов на занятиях фортепиано со студентами исполнительских кафедр музыкального вуза // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2016. Т. 15. № 3 (136). С. 143-151.
12. Федорович Е.Н. История музыкального образования: учеб. пособие. М.: Директ-Медиа, 2014. С.67.
13. Хазанов П.А. «Интеграция курса фортепиано с специальными дисциплинами в процессе подготовки музыкантов-исполнителей» // Современные проблемы науки и образования. 2017. № 4. С. 147.
14. Центральный государственный архив литературы и искусств, ф. 658, оп14, ед. хр. 183, с. 2.
15. Центральный государственный архив литературы и искусств, ф.2099, оп. 1, ед.хр. 8, с. 135.
16. Центральный государственный архив литературы и искусств, ф.658, оп.14, ед. хр.14, с.4.
17. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение. – 1984. – 176с.

Шайхутдинов Рустам Раджапович. SPIN: 8001-9120. E-mail: shaykhutdinovr@schnittke.ru

Печерская Александра Борисовна. SPIN: 6456-9731. E-mail: surok1208@rambler.ru

Литвиненко Юлия Александровна. SPIN: 6129-2928. E-mail: litvinenko.julia@gmail.com

Дата поступления: 01.02.2019

Дата принятия к публикации 10.05.2019

**THE COURSE "PIANO" FOR STUDENTS OF DIFFERENT SPECIALTIES IN THE
TRAINING OF MUSICIANS: HISTORY AND MODERNITY**

DOI: 10.25629/HC.2019.05.01

Shajhutdinov R.R., Pecherskaya A.B., Litvinenko Y.A.

Moscow state Institute of music named A. G. Schnittke. Russia, Moscow

Abstract. The article is devoted to the teaching of the discipline "Piano" for students-musicians studying various instruments, musical and performing and theoretical directions in secondary and higher educational institutions. The authors give a great retrospective analysis of the formation and development of this discipline in Russia on the basis of historical sources. The topical issues of the educational process at the present stage are considered. The article contains a great teaching material for the teaching of piano. The educational relevance of the course "Piano" is that it develops and aligns a complex set of musical abilities, knowledge, skills, professional competencies of students at all levels of the educational process. Classes in the piano class allow to activate cognitive activity of pupils, to raise the level of their professional thinking, accustoming to generalization of knowledge of the historical and theoretical module. During the study of a variety of musical literature there is an opportunity to form an understanding of style, genre and intonation patterns of musical art, creates a fertile environment for expanding the horizons of the student, which is especially effective in the middle tier-colleges, schools, where the age of students is most susceptible to the formation of value-semantic orientations and professional foundations.

Keywords: music pedagogy, piano for different specialties, training, methods of playing the piano.

Shajhutdinov Rustam Radzhapovich. SPIN: 8001-9120. E-mail: shaykhutdinovrr@schnittke.ru

Pecherskaya Aleksandra Borisovna. SPIN: 6456-9731. E-mail: surok1208@rambler.ru

Litvinenko Yuliya Aleksandrovna. SPIN: 6129-2928. E-mail: litvinenko.julia@gmail.com

Date of receipt 01.02.2019

Date of acceptance 10.05.2019