

ИЛЬИНА С.Б. – преподаватель КМК им. Н.А.Римского-Корсакова,

ВОСПИТАНИЕ НАВЫКОВ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ У ОБУЧАЮЩИХСЯ КУРСУ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО

Основой профессионального обучения является качество подготовки специалиста – уровень профессиональной грамотности и исполнительского мастерства. На уроке фортепиано преподаватели занимаются решением исполнительских задач, развитием технических возможностей, чтением с листа, работой над фразировкой, нюансами, педализацией, стараясь вместить все это в рамки отведенного времени. Кроме сольного исполнения, воспитываются камерно-ансамблевые и концертмейстерские навыки. Важную роль играют и занятия по методике, педагогической подготовке и музыкальной психологии.

Еще одна задача, в которой наблюдается существенный пробел – формирование навыков рациональной самостоятельной работы, умение организовать свой труд. Опыт показывает, что способные и даже одаренные ученики в самостоятельной работе часто обнаруживают беспомощность. Даже поступая в вуз, студенты часто занимаются недостаточно осознанно и целенаправленно.

А ведь навыки самостоятельной работы во многом определяет общие результаты подготовки музыканта. Многие пробелы в профессиональном обучении музыкантов вызваны именно недостатками и упущениями в их самостоятельных занятиях. На сегодняшний день в педагогической среде все еще живут примеры так называемого «натаскивания», в результате которых учащиеся механически следуют указаниям педагога.

А сколь эффективно можно было бы решать эти проблемы, воспитывая необходимые навыки грамотной и продуктивной самостоятельной работы. Ведь развитие способностей, активное стремление к приобретению знаний и умений развивается, прежде всего, в самостоятельной работе учащегося.

Сегодня назрела необходимость разработки соответствующей методической и организационной системы, в которой направляющая и контролирующая роль отводится преподавателю.

В музыкально-педагогической литературе прошлых лет вопрос самостоятельной работы обучающихся музыкантов широко не освещался, капитальных трудов по этому вопросу нет. Однако фрагменты из учебных пособий, статей, публичных высказываний, докладов говорят о том, что данный вопрос интересовал многих известных педагогов-музыкантов, и они высказали много ценных рекомендаций.

Впервые с вопросами самостоятельной подготовки учащихся-пианистов педагоги столкнулись в конце XVIII – первой половине XIX века. Тогда обучение фортепиано в большинстве своем было частным, а самостоятельная домашняя работа не являлась обязательной и проводилась по желанию. Однако на рубеже веков активизируется обучение в государственных учебных заведениях различных типов, поэтому поднимаются и вопросы самостоятельной подготовки.

Немало ценных высказываний было предложено А.Л.Гензельтом – пре-

подавателем фортепиано в Смольном институте, а впоследствии, инспектором музыкальных классов закрытых женских институтов. Ему принадлежит фундаментальный труд «На многолетнем опыте основанные правила преподавания фортепианной игры, составленные Адольфом Гензелем; руководство для преподавателей и учениц во вверенных его надзору казенных заведениях» (1869 г.). Автор считает необходимым научить воспитанника фортепианного класса самостоятельно ориентироваться в тексте и характере музыкального произведения, в вопросах формы, стиля, технического овладения материалом, так как в дальнейшем ему самому, возможно, придется стать преподавателем. Н.Финангин, автор трактата «Музыкальная грамматика или новый и легчайший способ изучения правил музыки для игры на фортепиано», отмечает факты, когда учащиеся, играя большие пьесы, выученные с учителем, сами не в состоянии разучить даже маленькой пьесы, что говорит о полном неумении работать самостоятельно.

Создание в середине XIX века Русского музыкального общества и первых консерваторий стимулировало быстрое развитие в нашей стране профессионального музыкального образования. Фортепианными классами в консерваториях руководили выдающиеся пианисты – братья А. и Н. Рубинштейны, Т.Лешетицкий, А.Есипова, В.Сафонов, педагогическая деятельность которых послужила основой создания определенных традиций воспитания пианистов.

К вопросам самостоятельной работы учащихся часто обращался А.Г.Рубинштейн. Он рекомендовал разучивать отдельные музыкальные произведения без помощи преподавателя. Впоследствии так поступали В.И.Сафонов и Л.В.Николаев. А.Гольденвейзер указывает на одну из самых распространенных ошибок преподавателей – «натаскивание», которое лишает ученика всякой самостоятельности: пусть меньше оттенков в исполнении, но сделано самим. Б.Милич отмечает связь между исполнительской зрелостью и уровнем самостоятельной работы. И.Гофман, А.Гольденвейзер, Г.Г.Нейгауз говорили, что приобщать ученика к самостоятельной работе следует с учетом возрастного фактора. Однако, чем раньше это делать, тем скорее можно будет добиться высоких и устойчивых результатов. При этом особое внимание надо уделить продумыванию первых домашних заданий. В то же время Л.Маккиннот замечала, что некоторые музыканты советуют вообще запрещать самостоятельную работу до тех пор, пока ребенок не научится работать правильно, так как впоследствии каждый зажим и неверное движение может слишком дорого стоить. Однако, не получая домашних заданий от педагога в самом начале, ребенок не будет готов к ним в дальнейшем. Е.Калантарова, анализируя работу с младшими школьниками, делает акцент на темп восприятия малышей, говорит, что первые шаги должны быть медленными, без спешки и завышения программы, с небольшими и разнообразными заданиями.

В рекомендациях видных педагогов-музыкантов – Г.Г.Нейгауза, С.Е.Фейнберга, А.Б.Гольденвейзера – доминирует мысль о том, что домашние занятия должны носить целенаправленный характер (то есть, с одной стороны – постановка целей, а с другой – устремленность к их выполнению).

Психолог В.И.Петрушин выделяет два основных принципа построения

самостоятельных занятий – режимный и целевой. При режимном подходе музыкант занимается каждый день положенное количество часов. Здесь воспитывается усидчивость, ответственность. Отрицательной стороной может быть формальное и непродуктивное «отсиживание» часов. Так занимаются многие ученики детских музыкальных школ, которые учатся музыке под давлением родителей. При целевом подходе музыкант не прекращает своих занятий до тех пор, пока не достигнет поставленной цели. Такая работа целенаправленна и эффективна. Отрицательным может стать увлечение авральными приемами работы, стремление к штурмовщине. Оптимальным является логичное сочетание этих принципов построения самостоятельной работы.

Различны также мнения пианистов о необходимом количестве часов самостоятельной работы в день. Л.Николаев считал, что три часа ежедневной работы – минимум для сохранения достигнутого уровня; четыре часа – возможность двигаться вперед; пять часов – хорошая норма для талантливого пианиста. По мнению Н.Рубинштейна, достаточно четырех часов в день, распределенных между первой и второй половиной дня. Н.Голубовская отмечала, что длительные занятия по десять часов получаются в основном механические, так как столько времени поддерживать внимание могут только единицы.

Педагоги-музыканты подчеркивают необходимость осознанности процесса самостоятельной работы, наличия слухового самоконтроля, самокритики и незамедлительного устранения замеченных недостатков. Прежде чем приступить к занятиям, учащийся обязательно должен сначала представить звучание изучаемого отрывка или сочинения целиком.

Выдающиеся педагоги говорят о важности правильного подбора репертуара для учащихся. Главное здесь – не завешать программу. Во всем необходима постепенность и последовательность. Трудные пьесы увеличивают нагрузки, затягивают разучивание репертуара, ученику становится скучно, падает интерес к занятиям. Как сопутствующий фактор – не четкое отношение к тексту: к длительности нот, штрихам, динамическим обозначениям.

Как видим, советы и рекомендации выдающихся педагогов-музыкантов прошлого по-прежнему актуальны.

В основной образовательной программе федерального государственного стандарта самостоятельной работе обучающихся отводится очень большая роль (в учебных программах это обязательная ее часть). Поэтому организация этой работы целиком лежит на преподавателе, ведь она призвана расширить общекультурный кругозор по теоретическим и практическим вопросам, а также способствовать выработке у учеников профессиональных компетенций: масштабы пианистического мышления, навыков владения художественно-выразительными возможностями инструмента, поиска творческих решений при исполнении музыкальных произведений, двигательного-координационного обеспечения исполнительского процесса, артистизма, совершенствования навыков чтения с листа и других. А если учесть, что сегодня перед музыкантами поставлены еще и просветительские задачи по пропаганде музыкального искусства, то самостоятельная работа является необходимым условием для выступлений на концертах, конкурсах на различных сценических площадках, а также, для уча-

ствия в различных творческих проектах в качестве исполнителя.

Самостоятельная работа предусматривает использование аудио-видео материалов, Интернет-ресурсов, работу с нотной и методической литературой по фортепианному искусству, приобщение к творческому наследию крупных музыкантов-педагогов и исполнителей, посещение мастер-классов.

Для успешной реализации этих задач необходима определенная подготовка уже в школе. Но здесь встают проблемы жесткого дефицита времени, когда школьные общеобразовательные программы перегружены учебным материалом, и говорить о трех-четырёх ежедневных занятиях уже не приходится.

Тем не менее, решать проблему самостоятельных занятий учеников нужно в самом начале работы, постепенно формируя готовность их к самостоятельной деятельности, сначала небольшой, а впоследствии доминирующей. Сейчас необходимы четкие методические установки для организации самостоятельной работы учеников с целью достижения оптимальных результатов. В организации и контроле самостоятельной работы ведущая роль принадлежит педагогу.

Основополагающие принципы организации повседневной самостоятельной работы пианиста – систематичность и регулярность, то есть, планирование работы и ее определенная периодичность.

Самые прочные знания и навыки – это найденные и усвоенные самостоятельно. Так, самостоятельно приобретается опыт репетиционной работы, разный в новых акустических условиях; умение быстро приспосабливаться к разным инструментам, слышать себя «из зала». Самостоятельная работа будет результативнее, если использовать технические средства записи, позволяющие анализировать себя «со стороны». Максимальная нагрузка по выучиванию произведений приходится именно на самостоятельные занятия. Собственно, в форме самостоятельных занятий и проходит основная работа музыканта. Успешность сотворчества с педагогом зависит, насколько точно будут восприняты данные преподавателем советы, насколько понят, пережит, продуман и проработан музыкальный материал, и насколько ученик «пошел дальше», домыслил сам. Только работая с творческой волей, желанием, целеустремленностью и интересом, можно ожидать новых мыслей, музыкальных идей, испытать радость творчества.

В работе над произведением необходимо соблюдать последовательность трех этапов – ознакомление, освоение и концертное исполнение произведения. Деление это, конечно, условно, поскольку данные этапы находятся в неразрывной взаимосвязи, но нельзя какой-либо из них игнорировать. В самом начале важно просмотреть музыку глазами, пережить эмоционально. Эмоциональная структура музыкального сочинения сложнее и более высоко организована, чем его структурное строение – предложения, части, разделы. Поэтому эмоциональный отклик будет зависеть от жизненного и художественного опыта музыканта, уровня мастерства, богатства ассоциаций, ясности понимания различных моментов музыки и других профессиональных и творческих качеств.

Всегда в центре внимания пианистов-исполнителей мучительный процесс поиска наиболее верных интонаций, выбор темпа, расстановка кульминаций,

проблема образной трансформации главных тем – все помогает создавать продуманную концепцию исполнения. Следующий уровень обобщения – исполнительский процесс, процесс воссоздания музыкального произведения, требующий от исполнителя всей его артистичности, одухотворенности, темперамента, воли, характера. На исполнителей выпадает ответственная миссия: способность создавать высокую музыкальную культуру, продолжая дело своего учителя и традиции русской исполнительской школы.

Самостоятельная работа учащегося – это часть учебного процесса, состоящая из двух разделов: 1) самостоятельная работа ученика-пианиста непосредственно на самом уроке; 2) домашняя работа по выполнению заданий, полученных на уроке. Оба раздела этой работы тесно взаимосвязаны и их разграничение чисто условно. Навыки самостоятельной работы следует прививать именно на уроке. Чем интенсивнее самостоятельная работа учащегося на уроке, тем эффективнее она в домашних условиях и наоборот. Каждое новое задание должно опираться на уже усвоенные под руководством педагога навыки.

Решающим условием продуктивной и качественной самостоятельной работы учащегося является ясная постановка задач. От того, насколько четко педагог сформулирует и конкретизирует их, определит последовательность выполнения, зависит успех домашних занятий ученика. Ученик постепенно привыкнет к четко спланированным построениям занятий и будет выполнять их самостоятельно.

Педагог должен объяснить ученику всю важность самостоятельной домашней подготовки к уроку и, какую роль она играет в дальнейшем развитии и совершенствовании учащегося. Домашние занятия за фортепиано должны быть включены в общий круг занятий учащегося, войти в его ежедневное расписание и быть регулярны. Важно составить правильный режим с рациональным распределением времени. Для самостоятельной работы нужно ежедневно отводить более или менее постоянное время. Существенную помощь здесь должен оказать педагог. Необходима разъяснительная работа с родителями, задачей которых является контроль времени занятий и результатов выполнения задания. На время занятий необходимо создать тишину, ничем не отвлекать ученика, показать важность его сосредоточенной работы. Ученик должен постепенно привыкнуть к режиму занятий (без напоминания), и к тому, что занятия музыкой требуют большого внимания, вдумчивого отношения.

На уроке следует обговорить время, которое ученик должен затратить на каждый вид домашнего задания (игра гамм, разбор этюда, пьесы и другие). Распределение времени зависит от индивидуальных особенностей, способностей ученика, степени его подготовки, этапа работы над художественным материалом, конкретных педагогических задач.

Общее время занятий в начале обучения – один час. Целесообразно даже делить его на две части – по полчаса с перерывом. Избегать продолжительной работы над однородным материалом, обеспечить разнообразие, как важное средство, предотвращающее утомление. Воспитать понимание, что к успеху ведет не механический повтор в течение продолжительного времени, а вдумчивая работа, с максимальной концентрацией внимания.

Произведения выбирать соответственно возможностям учащегося, уровню его музыкальных данных, и такие, чтобы они ему нравились. Нужно подобрать пьесы, близкие по духу, вызывающие интерес и стремление их освоить.

Как на уроке, так и в процессе самостоятельной работы приучать ученика к постоянному слуховому самоконтролю, критическому отношению к собственной игре и немедленному устранению замеченных недостатков. Еще до работы над произведением ученик должен создать для себя его эмоционально-звуковой (даже зрительный) образ.

В самостоятельной работе очень важно непрерывное «общение» с текстом изучаемого материала. Изучая музыкальный текст (темповые, динамические, штриховые, артикуляционные обозначения; склад, фактуру), ученик постепенно осмысливает характер, содержание и форму произведения. Такой анализ во многом определяет и ход дальнейшей работы над пьесой. Возникает понимание, что каждая подробность имеет логику, смысл, является частицей целого, формирующего музыкальный образ.

К сожалению, часто можно наблюдать, как ученики, внимательно относясь к нотам, считая их, видимо, главным элементом, с равнодушием относятся к штрихам, динамическим обозначениям и прочим нюансам, считая их второстепенными. На самом деле мелодические и ритмические особенности музыки существуют в органической связи со штрихами, динамикой. Без них вместо живой музыки мы получим безликий ряд звуков.

Так, типичный недостаток – неумение показать разницу между *p* и *pp*, *f* и *ff*. У некоторых учеников *f* и *p* звучит где-то в одной плоскости, в усредненной динамической зоне (примерно *mf*). Отсюда серость, безликость исполнения. Нужно помнить, что основой динамической выразительности является не абсолютная сила звука (громко, тихо), а соотношение силы.

Другой недостаток – невнимательное отношение к аппликатуе. Надо объяснить учащемуся, что аппликатура служит не только средством для удобства исполнения, – а от нее зависит, насколько полно, технически совершенно и точно она помогает передать характер произведения. В качестве эксперимента можно поручить ученику написать свою аппликатуру, а затем проанализировать ее достоинства и недостатки. Ученик, в конце концов поймет, что взятая вначале неправильная аппликатура все равно приводит к необходимости переучивания, а значит к лишней затрате времени. Предлагаемую аппликатуру сразу надо проанализировать, выяснить ее удобство; если в нотах ее нет – поставить свою. При этом учесть стандартные элементы – гаммообразные пассажи, арпеджио, аккорды, подкладывания и перекладывания пальцев в зависимости от черных клавиш и другие.

Особое внимание в самостоятельной работе следует уделять ритмической дисциплине. Учащийся должен знать, что ритм – это первооснова, определяющая живую жизнь музыки. К сожалению, неритмичность исполнения распространена у учеников не только младших, но и старших классов. Триольный ритм превращается в пунктирный (и наоборот), недосчитываются паузы (паузы логичнее делать дольше длительности аналогичной ноты). Также распространено неумение выдержать темп: торопливость в кульминационных моментах,

«комкание» концов пассажей и другие.

Работая над пьесами кантиленного характера, пианисту следует позаботиться о сохранении идеи вокальности. Необходимо стремиться воспитать в себе ощущение вокальной упругости, напряженности мелодических интервалов.

В моторных произведениях, где обе руки играют в одинаково быстром темпе необходимо одну из рук (обычно с более трудной партией) ощущать как «ведущую».

Прежде, чем приступить к детальному изучению полифонического произведения, чрезвычайно важно тщательно выучить каждый голос.

Подготовку к концерту необходимо обязательно проводить по нотам, даже если произведения выучены давно и много раз исполнены. Такой вид занятий позволит избавиться от неточностей и небрежностей, которые накапливаются со временем. Это поможет обнаружить и почувствовать новое «дыхание» музыкального образа. Самоконтроль на эстраде также присутствует, и он необходим. Однако здесь он больше перемещается в область общего эмоционального восприятия.

Таковы основные условия, способствующие развитию навыков самостоятельной работы у учащихся фортепианного класса.

В воспитании навыков самостоятельной работы важно, чтобы активность педагога стимулировала активность самого ученика: если ученик творчески пассивен, то первая задача педагога состоит в том, чтобы пробудить его активность, научить его самого находить и ставить перед собой исполнительские задачи.

Урок должен вооружать ученика ясными представлениями о тех способах, которые он должен на данной стадии применять в работе над пьесой. Во многих случаях – но отнюдь не всегда – бывает необходимо, чтобы вновь поставленные задачи были частично разрешены на уроке, при помощи педагога: тогда ученику легче работать дальше самостоятельно. Очень часто самый ход урока должен быть прообразом последующей самостоятельной работы ученика. Совершенно не допустимо, чтобы урок подменял самостоятельную работу, чтобы она сводилась лишь к повторению и закреплению того, что уже было достигнуто на уроке. Если по началу работы над пьесой видно, что ученик ясно понял стоящие перед ним задачи, целесообразнее предоставить ему самостоятельно продолжить работу дома.

Конечный результат сложного учебного процесса – это воспитание музыканта-исполнителя, понимающего высокое назначение искусства. Именно исполнитель дает жизнь произведению, отсюда – ответственность его перед автором, перед слушателями, обязывающая его глубоко постигать и уметь выразить значительность вложенных в данное сочинение идей.

Список использованной литературы:

1. *Алексеев, А. Д.* Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 3-е, доп. / А. Д. Алексеев. – М., 1978.
2. *Беркман, Т. А.* Н. Есипова: Жизнь, деятельность и педагогические

принципы / Т. А. Беркман. – М.-Л., 1948.

3. *Голубовская, Н. И.* О музыкальном исполнительстве / Н. И. Голубовская. – Л., 1985.

4. *Гольденвейзер, А.* Из бесед о музыкальном воспитании и обучении детей / А. Гольденвейзер // Как научить играть на рояле. Первые шаги: сб. статей «Мастер класс». – М., 2006.

5. *Грохотов, С.В.* Уроки Гольденвейзера / С. В. Грохотов.– М., 2009.

6. *Калантарова, Е.* Начальное обучение пианистов / Е. Калантарова // Как научить играть на рояле. Первые шаги: сб. статей «Мастер класс». – М., 2006.

7. *Коган, Г.* Работа пианиста / Г.Коган. – Уч. пос. – М., 1979.

8. *Милич, Б.* Воспитание ученика-пианиста / Б. Милич. – М., 2002.

9. *Морокова Е.И.* Формирование навыков самостоятельной работы у учащихся по классу фортепиано. – Мыски, 2010.

10. *Натансон, В.А.* Вопросы музыкальной педагогики: Методическое пособие / В.А.Натансон, Л.В.Рощина. – М., 1984.

11. *Нейгауз, Г. Г.* Об искусстве фортепианной игры: Методическое пособие. – М., 1988.

12. *Петрушин, В. И.* Музыкальная психология / В. И. Петрушин. – М., 2008.

13. *Рогожина И.А.* Формирование навыков самостоятельной работы при подготовке домашнего задания в классе фортепиано. – Железногорск, 2014.

14. *Тимакин, Е.М.* Воспитание пианиста / Е.М.Тимакин. – Методическое пособие. – М., 1989.

15. *Фейнберг, С. Е.* Пианизм как искусство / С. Е. Фейнберг. – М., 1969.

16. *Халабузарь, П.В.* Методика музыкального воспитания: Учебное пособие / Е.М.Халабузарь, В.С.Попов, Н.Н.Добровольская. – М., 1990.

17. *Цыпин, Г. М.* Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение». – М., 1984..

18. *Щапов, А.П.* Фортепианная педагогика: Методическое пособие / А.П.Щапов. – М., 1960.