

УДК 378.02

UDC 378.02

13.00.00 Педагогические науки

Pedagogical sciences

**ПРОБЛЕМА САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ
УЧАЩИХСЯ ФОРТЕПИАННОГО КЛАССА В
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ
ПЕДАГОГИКЕ**

**THE PROBLEM OF PUPILS DURING
INDIVIDUAL STUDY WITHIN THE PIANO
CLASS IN RUSSIAN MUSICAL PEDAGOGY**

Свистун Юлия Михайловна
Аспирант

*Краснодарский государственный институт
культуры, Краснодар, Россия*

Svistun Yulia Mikhailovna
Postgraduate student

*Krasnodar State institute of culture, Krasnodar,
Russia*

Статья посвящена изучению и сопоставлению различных взглядов педагогов-музыкантов на проблему самостоятельной работы учащихся. Рассмотрены основные принципы организации и построения самостоятельных занятий в классе фортепиано

The article is devoted to the studying and comparing different points of view of teachers-musicians on the problem of pupils' individual study. The work gives basic principles of organization and building an independent practice at the piano lessons

Ключевые слова: САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА, ФОРТЕПИАННЫЙ КЛАСС, ПЕДАГОГИ-МУЗЫКАНТЫ

Keywords: INDIVIDUAL STUDY, PIANO CLASS, TEACHERS-MUSICIANS

Проблема некачественного выполнения самостоятельной домашней работы характерна для большинства учащихся современных музыкальных школ. На уроке преподаватели занимаются решением исполнительских задач, развитием технических возможностей, чтением с листа, работой над фразировкой, педализацией, стараясь вместить всё это в рамки отведенного времени. Насколько вырос бы уровень профессионализма учащихся, будь их домашняя работа столь же продуктивна! Однако для многих современных преподавателей до сих пор остается открытым целый комплекс вопросов, связанный с выполнением учащимися самостоятельной домашней работы, ее содержанием, формами организации, методологией. Сегодня назрела необходимость разработки методической системы, направленной на формирование готовности школьника к самостоятельной работе в классе фортепиано и повышение качества этой работы.

Изучение музыкально-педагогической литературы показывает, что при наличии огромного количества работ, посвященных обучению игре на фортепиано, вопросы самостоятельной работы учащихся освещаются в них

недостаточно. Авторы трудов словно бы игнорируют эту тему, как не заслуживающую особого внимания. Однако это впечатление скорее ошибочное, так как повышение качества выполнения самостоятельных домашних заданий интересовало многих известных педагогов-музыкантов, о чем свидетельствуют их публичные высказывания, доклады, статьи, учебные пособия. Несмотря на фрагментарный характер этих высказываний, в них содержится много принципиально важных моментов, которые могут служить основой дальнейшей оптимизации самостоятельной работы школьника в классе фортепиано.

Когда педагоги впервые столкнулись с проблемой самостоятельной подготовки учащихся-пианистов? Считалось ли это столь необходимым условием фортепианного роста в прошлом? Заметное место в русской истории фортепианного искусства принадлежит частному преподаванию. «Русская пресса конца XVIII–первой половины XIX века, – отмечает Г. М. Цыпин, – пестрит объявлениями, рекламирующими достоинства многочисленных «мастеров» и «мастериц» по части фортепианного обучения, которые настоятельно приглашают всех желающих прибегнуть к их услугам» [1, с. 16]. В специфических условиях любительского уклада русского музыкального быта самостоятельная домашняя работа не являлась обязательной и проводилась по желанию «русских бар». Наряду с частным преподаванием на рубеже веков активизируется обучение игре на клавишных инструментах и в государственных учебных заведениях различных типов, которые начинают конкурировать с домашней формой занятий.

Немало ценных высказываний о самостоятельной работе было предложено А. Л. Гензельтом – преподавателем фортепиано в Смольном институте, а впоследствии, инспектировавшим музыкальные классы закрытых женских институтов. Большой интерес представляет его фундаментальный труд «На многолетнем опыте основанные правила

преподавания фортепианной игры, составленные Адольфом Гензельтом, руководство для преподавателей и учениц во вверенных его надзору казенных заведениях» (1869 г.). Автор считает необходимым научить воспитанника фортепианного класса «самостоятельно, без поддержки и опеки извне ориентироваться в тексте и характере музыкального произведения, в вопросах формы, стиля, технического овладения материалом...» [Цит. по 1, с. 20], т. к. не исключено, что в дальнейшем ему самому придется выполнять музыкально-педагогические функции. В эпоху расплывчатости и неопределенности установок в фортепианном обучении Гензельт впервые попытался дать ответы на вопросы: «кого учить», «для чего учить» и «как учить», уделяя особое внимание вопросам самостоятельной работы.

Н. Финангин, автор трактата «Музыкальная грамматика или новый и легчайший способ изучения правил музыки для игры на фортепиано», поддерживает взгляды Гензельта. С его точки зрения, заслуживает всяческого порицания то положение, когда «учащиеся хотя играют большие пьесы, выученные с учителем, но одни сами не в состоянии разыграть и маленькой пьесы» [Цит. по 1, с. 21], что говорит о полной беспомощности тех, кто не умеет работать самостоятельно.

Создание в середине XIX века Русского музыкального общества и первых консерваторий стало толчком для быстрого развития 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 учащихся-пианистов. К вопросам самостоятельной работы учащихся часто обращался А. Г. Рубинштейн. Он рекомендовал метод разучивания музыкального произведения без помощи

и поддержки преподавателя. Впоследствии этот метод использовали в своём классе В. И. Сафонов и Л. В. Николаев.

А. Гольденвейзер, анализируя проблемы самостоятельности учащихся, указывает на одну из самых распространенных ошибок преподавателей – так называемое «натаскивание», которое, к сожалению, распространено до сих пор во многих музыкальных школах. Гольденвейзер противопоставляет «натаскивание» самостоятельности, считая, что таким образом педагоги «вымучивают» каждый такт и каждую ноту, стремясь к идеальному звучанию, в результате чего ребенок теряет всякое собственное соображение. Лучше «пусть учащийся играет средним звуком, пусть он не делает бесконечного множества оттенков, но пусть он работает самостоятельно» [2, с. 32]. Б. Милич также обращает внимание на эту проблему: «Обычно хорошая игра небольшого количества выученных произведений, являющаяся результатом длительной работы над всеми деталями музыкальной ткани, сочетается с низким уровнем самостоятельности ученика...» [3, с. 16].

И. Гофман, А. Гольденвейзер, Г. Г. Нейгауз отмечали, что приобщать учащихся к самостоятельной работе следует с учётом возрастного фактора. Более того, чем раньше преподаватель подготовит своего ученика к самостоятельным, целесообразно организованным действиям, тем скорее он сможет добиться высоких и устойчивых результатов. В процессе работы над формированием готовности школьника к самостоятельным действиям преподавателю следует уделить особое внимание продумыванию первых домашних заданий. В то же время Л. Маккиннон замечала, что некоторые музыканты советуют вообще запрещать самостоятельную работу до тех пор, пока ребенок не научится работать правильно, объясняя это тем, что впоследствии каждый зажим и каждое неверное движение может слишком дорого стоить [4]. Тем не менее, не

получая домашних заданий от педагога в самом начале, ребенок не будет готов к ним в дальнейшем.

Е. Калантарова, анализируя работу педагога с младшими школьниками, делает акцент на темп восприятия малышей: «Первые шаги должны быть медленными...спешка, завышение программы губительны для ученика... Задания должны быть небольшие и разнообразные» [5, с. 143]. Для примера Е. Калантарова предлагает в качестве первого домашнего задания рисунок, изображающий настроение или сюжет услышанной на уроке песенки. Такое задание понравится ребенку, поможет не забыть материал, пройденный на уроке, а, главное, малыш почувствует ответственность за его выполнение. А. Д. Алексеев рекомендует записывать первые домашние задания крупными печатными буквами, чтобы ребенок сам мог прочесть задание: это приучает его к большей самостоятельности и способствует повышению качества домашней работы [6].

В рекомендациях видных педагогов-музыкантов доминирует мысль о том, что домашние занятия учащихся должны носить целенаправленный характер. Целенаправленность – важное условие выполнения самостоятельной работы, часто встречающееся у Г. Г. Нейгауза, С. Е. Фейнберга, А. Б. Гольденвейзера. В данном случае целенаправленность трактуется как постановка учащимися определенных задач в своей домашней работе и устремленность к их выполнению. Целенаправленность выступает своего рода индикатором содержательности этих занятий, их внутренней смысловой наполненности. Как отмечает С. Е. Фейнберг, цели могут чередоваться и видоизменяться, главное, чтобы они были, направляли и корректировали действия [7].

Психолог В. И. Петрушин выделяет два основных принципа построения самостоятельных занятий – режимный и целевой: «При режимном подходе музыкант старается заниматься каждый день

положенное количество часов...» [8, с. 100]. Плюсом такой работы является «воспитание воли, усидчивости, чувства ответственности за свою профессиональную судьбу» [8, с. 100]. Минусом «может стать формальное отсиживание положенных часов, когда произведение играет, но по-настоящему ничего не выучивается. Так занимаются многие ученики детских музыкальных школ, которые учатся музыке под нажимом родителей [8, с. 100]. При целевом подходе музыкант не прекращает своих занятий до тех пор, пока не достигнет поставленной цели. Плюсом этого подхода надо признать высокую эффективность работы, основанную на точной направленности задач. Минусом – возможность увлечения учащимися «авральными приемами работы, когда музыкант в один присест пытается выучить то, на что требуется не один месяц» [8, с. 100]. Логично предположить, что оптимальным является логичное сочетание этих принципов построения самостоятельной работы.

Различны также мнения пианистов о необходимом количестве часов самостоятельной работы в день. Л. Николаев так отвечает на этот вопрос: «Три часа ежедневной работы – вот минимум, при котором можно кое-как держаться на достигнутом уровне; работая четыре часа – уже можно двигаться вперед. Но для талантливого пианиста, ставящего перед собой высокие цели, хорошая норма – это пять часов занятий в день» [Цит. по 8, с. 106]. По мнению Н. Рубинштейна, «четырёх часов в день, распределенных между первой и второй половиной дня, должно хватать с избытком, потому что превышение этой нормы приносит музыканту вред» [Цит. По 8, с. 106]. По этому поводу пианистка и педагог Н. Голубовская отмечала: «Люди, которые играют по десять часов в день, – самые большие лентяи. Играть по десять часов с полным напряжением внимания – доступно лишь единицам. Обычно же подобная “усидчивость” есть не что иное, как стремление подменить работу сознания механическим действием, не требующим целенаправленного внимания» [9, с. 15].

Поскольку в данной статье речь идёт о современных школьниках, говорить о трех-четырех, а уж тем более десяти часах занятий в день, не приходится. Учащиеся, как правило, вынуждены существовать в условиях жесткого дефицита времени, когда школьные общеобразовательные программы перегружены учебным материалом. Не случайно, в современных условиях всё большую популярность приобретают услуги репетиторства, ещё сильнее усугубляющие проблему неспособности школьников к самостоятельным учебным действиям.

Большинство педагогов-музыкантов сходятся во мнении, что организация самостоятельной работы ученика должна фигурировать в качестве особой, специальной задачи преподавателя, определяя общий курс и характер его повседневной практической деятельности. Педагог сам должен объяснить ученику всю важность самостоятельной домашней подготовки к уроку, рассказать, какую роль она играет в дальнейшем развитии и совершенствовании его игры. Домашние занятия за фортепиано должны быть включены в общий круг занятий учащегося и войти в его ежедневное расписание. Наряду с этим необходимо провести разъяснительную работу с родителями, чтобы на этапе формирования готовности к самостоятельной работе родители принимали активное участие, оказывали помощь и осуществляли контроль. На первых порах родители учащегося могут напоминать ему о том, что наступило время занятий, и следить за тем, чтобы ученик действительно занимался в течение предписанного ему времени. В дальнейшем ребёнок должен сам помнить об этом. В часы занятий на фортепиано следует соблюдать тишину, ничто не должно отвлекать ученика, поскольку занятия музыкой требуют большого внимания, которое нелегко выработать.

Педагоги-музыканты также акцентируют внимание на том, что процесс самостоятельной работы учащегося должен быть максимально осознан. Необходимым условием его должно стать наличие слухового

самоконтроля, самокритики и незамедлительного устранения замеченных недостатков. «Во время своей игры, – говорила выдающаяся русская пианистка и педагог А. Н. Есипова, – всё время к ней прислушивайтесь, как будто вы слышите чужую игру и должны критиковать её» [10, с. 36]. Прежде чем приступить к занятиям, учащемуся всегда необходимо представить, как должен звучать тот или иной отрывок изучаемого произведения или сочинение целиком. Приступать к работе непосредственно за инструментом, минуя этот этап, отмечает А. Н. Есипова, «всё равно, что начать постройку дома, не располагая его проектом» [10, с. 37].

В самостоятельной работе очень важно непрерывное «общение» с текстом изучаемого материала. Изучая музыкальный текст, ученик постепенно осмысливает характер, содержание и форму произведения. Анализ нотной записи пьесы во многом определяет и ход дальнейшей работы над ней. Г. Г. Нейгауз предлагает ученику изучить фортепианное произведение, его нотную запись, «как дирижёр изучает партитуру – не только в целом, но и в деталях, разлагая сочинение на его составные части – гармоническую структуру, полифоническую», отдельно просмотреть главное и второстепенное. Тогда ученик начинает понимать, что каждая «подробность» имеет смысл, логику, выразительность, что она является органической «частицей целого» [11, с. 112]. Это умение особенно важно при запоминании музыкального произведения наизусть. Преподаватель должен научить своего подопечного в процессе работы над пьесой «использовать аналитические формы работы: структурирование музыкального произведения, выявление опорных пунктов (своеобразное кодирование музыкального материала с использованием немusических средств, музыкально-теоретических понятий), сравнительно-сопоставительный анализ» [12]. Без этой важной и трудоёмкой работы пианисты часто вырастают с «хорошими» руками и «плохой» головой,

опираясь во время публичных выступлений лишь на двигательную память. Это очень опасный путь, ведь такие музыканты «могут быть подвержены срывам во время выступления, так как любое отвлечение внимания, сбой в движении может привести к остановке исполнителя и даже панике, поскольку не были задействованы аналитические методы изучения музыкального произведения» [12].

Касаясь воспроизведения нотного текста, А. Б. Гольденвейзер пишет: «Общее свойство множества людей, играющих на фортепиано, – от учеников музыкальных школ до зрелых пианистов, выступающих на эстраде, – то, что они с большой точностью берут ноты там, где они написаны, и с такой же неточностью снимают их. Не утруждают себя и изучением динамических указаний автора» [13, с. 50]. Подобные высказывания выдающихся педагогов заставляют нас задуматься над важностью правильной, тщательной работы над музыкальным текстом, а также педагогически верным подбором программы для учащихся. Самое главное при выборе произведений, как отмечают многие педагоги, – не завышать программу. Трудные пьесы увеличивают нагрузки, затягивают разучивание репертуара на месяцы, ребенку становится скучно, интерес к занятиям падает. Е. Калантарова пишет: «Постепенность, последовательность – вот девиз для обучения детей в ДМШ. Ведь часто из-за спешащей педагогики, где учатся четыре трудных произведения за полгода, оканчивающие ДМШ ученики во всем беспомощны: не могут ни разобрать, ни прочесть с листа, ни подобрать» [5, с. 171].

Таким образом, изучая проблему самостоятельной работы школьников в классе фортепиано, можно с уверенностью сказать, что советы и рекомендации выдающихся педагогов-музыкантов прошлого по-прежнему остаются актуальными и полезными для современных педагогов. Решать проблему самостоятельных занятий в музыкальной школе нужно в самом начале работы, когда ребенок в первый раз

переступает порог фортепианного класса, постепенно формируя готовность малыша к самостоятельной работе, сначала небольшой, а впоследствии доминирующей.

Список литературы

1. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано [Текст] / Г.М. Цыпин: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение». — М.: Просвещение, 1984. — 176 С.
2. Гольденвейзер, А. Из бесед о музыкальном воспитании и обучении детей [Текст] / А. Гольденвейзер // Как научить играть на рояле. Первые шаги: сб. статей «Мастер класс». — М.: Классика–XXI, 2006. — С. 16–36.
3. Милич, Б. Воспитание ученика-пианиста [Текст] / Б. Милич. — М.: Кифара, 2002. — 183 с.
4. Маккиннон, Л. Игра наизусть [Текст] / Л. Маккиннон. — Л.: Музыка, 1967. — 144 с.
5. Калантарова, Е. Начальное обучение пианистов [Текст] / Е. Калантарова // Как научить играть на рояле. Первые шаги: сб. статей «Мастер класс». — М.: Классика–XXI, 2006. — С. 138-173.
6. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. Издание третье, доп. [Текст] / А. Д. Алексеев. — М.: Музыка, 1978. — 288 с.
7. Фейнберг, С. Е. Пианизм как искусство [Текст] / С. Е. Фейнберг. — М.: Музыка, 1969. — 598 с.
8. Петрушин, В. И. Музыкальная психология [Текст] / В. И. Петрушин.— М.: Академический Проект; Трикста, 2008. — 400 с.
9. Голубовская, Н. И. О музыкальном исполнительстве [Текст] / Н. И. Голубовская. — Л.: Музыка, 1985. — 143 с.
10. Беркман, Т. А. Н. Есипова: Жизнь, деятельность и педагогические принципы [Текст] / Т. А. Беркман. — М.-Л.: Музгиз, 1948. — 141 с.
11. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры [Текст] / Г. Г. Нейгауз. — М.: Музыка, 1988. — 240 с.
12. Стражникова, Т. И. Психолого-педагогические аспекты развития музыкальной памяти [Текст] / Т. И. Стражникова // Модернизация гуманитарного и художественного образования: инновационные стратегии развития: матер. Междунар. науч.-практ. конф. — Ч. 2. — Краснодар: КГУКИ, 2014. — С. 205–210.
13. Грохотов, С.В. Уроки Гольденвейзера [Текст] / С. В. Грохотов.— М.: Классика–XXI, 2009. — 248 с.

References

1. Cypin, G. M. Obuchenie igre na fortepiano [Tekst] / G.M. Cypin: ucheb. posobie dlja studentov ped. in-tov po spec. № 2119 «Muzyka i penie». — M.: Prosveshhenie, 1984. — 176 S.
2. Gol'denvejzer, A. Iz besed o muzykal'nom vospitanii i obuchenii detej [Tekst] / A. Gol'denvejzer // Kak nauchit' igrat' na rojale. Pervye shagi: sb. statej «Master klass». — M.: Klassika–XXI, 2006. — S. 16–36.

3. Milich, B. Vospitanie uchenika-pianista [Tekst] / B. Milich. – M.: Kifara, 2002. – 183 s.
4. Makkinnon, L. Igra naizust' [Tekst] / L. Makkinnon. – L.: Muzyka, 1967. – 144 s.
5. Kalantarova, E. Nachal'noe obuchenie pianistov [Tekst] / E. Kalantarova // *Kak nauchit' igrat' na rojale. Pervye shagi: sb. statej «Master klass».* – M.: Klassika–XXI, 2006. – S. 138-173.
6. Alekseev, A. D. Metodika obuchenija igre na fortepiano. Izdanie tret'e, dop. [Tekst] / A. D. Alekseev. – M.: Muzyka, 1978. – 288 s.
7. Fejnberg, S. E. Pianizm kak iskusstvo [Tekst] / S. E. Fejnberg. – M.: Muzyka, 1969. – 598 s.
8. Petrushin, V. I. Muzykal'naja psihologija [Tekst] / V. I. Petrushin.– M.: Akademicheskij Proekt; Triksta, 2008. – 400 s.
9. Golubovskaja, N. I. O muzykal'nom ispolnitel'stve [Tekst] / N. I. Golubovskaja. – L.: Muzyka, 1985. – 143 s.
10. Berkman, T. A. N. Esipova: Zhizn', dejatel'nost' i pedagogicheskie principy [Tekst] / T. A. Berkman. — M.-L.: Muzgiz, 1948. – 141 s.
11. Nejgauz, G. G. Ob iskusstve fortepiannoju igry [Tekst] / G. G. Nejgauz. – M.: Muzyka, 1988. – 240 s.
12. Strazhnikova, T. I. Psihologo-pedagogicheskie aspekty razvitija muzykal'noj pamjati [Tekst] / T. I. Strazhnikova // *Modernizacija gumanitarnogo i hudozhestvennogo obrazovanija: innovacionnye strategii razvitija: mater. Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. – Ch. 2.* – Krasnodar: KGUKI, 2014. – S. 205–210.
13. Grohotov, S.V. Uroki Gol'denvejzera [Tekst] / S. V. Grohotov.– M.: Klassika–XXI, 2009. – 248 s.