

**ШКОЛЬНЫЙ КОНКУРС МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ «СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА: АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ, ДОСТИЖЕНИЯ И ИННОВАЦИИ»**

**Методы работы**

**для формирования навыков самостоятельной работы**

**Преподаватель:**

**Елекоева З.Н.**

**2020 г.**

Повторяю: недостаточно, чтобы ученик был внимательным, воспринимая изучаемый предмет, его запоминал и был в состоянии воспроизводства. Нет! Заставь ученика работать, работать самостоятельно, приучи его к тому, чтобы для него было немыслимо. Иначе, как собственными силами, что-либо узнать, усвоить; чтобы он самостоятельно думал, искал, проявлял себя, развивал свои дремлющие силы.

А.Дастервет

При всем обилии информации, получаемой учеником исполнительского класса от своего учителя, при всей важности объемности и разносторонности знаний, усваиваемых им в ходе занятий на инструменте, одних лишь этих моментов, самих по себе, еще недостаточно для успешного развития музыкального интеллекта. Это развитие основывается на способности учащегося активно, самостоятельно добывать необходимые ему знания и умения, ориентироваться во всем многообразии явлений музыкального искусства.

Вопросы, связанные со стимулированием умственной самостоятельности учащегося в процессе обучения, издавна привлекала внимание многих представителей мировой педагогической мысли. Особо яркое звучание приобрела проблема формирования активности и самостоятельности учащегося в наши дни.

Всем, конечно, известно, что не все одинаково способны к занятиям музыкой. Некоторым уже в детском возрасте музыка дается очень легко, и они без усилий быстро двигаются вперед, другим музыка дается труднее. Однако не одни только музыкальные способности играют при этом важную роль.

Для успешности музыкальных занятий большое значение имеет то, как мы работаем. Успешность работы не зависит от числа часов работы в день. Не зависит также и от того, чтобы бесконечное число раз повторять одну и ту же пьесу, или одно и то же место. Все зависит от того, как мы работаем- правильно или неправильно.

Что же можно назвать правильной работой и чем она отличается от неправильной?

Прежде всего необходимо, чтобы у работающего была светлая голова, чтобы он мог быть внимательным все время, пока он работает. Он должен знать хорошо, что он делает и чего хочет добиться, следить за тем, чтобы в конце концов добиться намеченной цели.

Образцом домашней работы должен явиться классный урок. На уроке педагог показывает ученику, как он должен работать дома, над чем следует посидеть больше, а что только просмотреть бегло.

Необходимость приучать учащегося к самостоятельности стало общим требованием деятелей разных областей науки и искусства. Хочется привести высказывание великого русского педагога Ушинского, которое и сегодня звучит вполне современно:

1. Задача школы состоит в том, чтобы пробудить умственные способности к самостоятельности и сообщить детям привычку к ней; направлять деятельность ребенка, помогая ей, где необходимо и оставляя ее действовать там, где она может действовать сама; развивать желание и способности самостоятельно, без учителя, приобретать новые познания.

И далее:

«Самостоятельная работа головы учащегося … составляет единственное прочное основание всякого плодовитого учения».

Каковы же эти навыки?

Основной первоочередной навык, который должен быть воспитан – навык предварительного обдумывания, привычка представлять в уме каждую задачу до ее выполнения.

Привычка не начинать игру прежде, чем мысленно не будет охвачено все, что необходимо сделать, и пока не появится уверенность, что все (или почти все) сделать удастся. Отсутствие этой привычки является обычно главным основным недостатком ученика в самостоятельной работе. Этот недостаток сказывается обычно и в манере действий ученика на уроке: он сразу, не подумав, начинает играть, срывается, вновь торопливо начинает, вновь срывается и путается.

Ученик, не привыкший к обдумыванию на уроке, никогда не будет иметь этой привычки и в домашней работе.

Воспитание привычки к обдумыванию является сильнейшим средством правильной работы ученика дома.

Труднее приучить ученика к промежуточному обдумыванию, к тому, чтобы он, повторяя несколько раз тот или иной отрывок, в промежутках соображал, что у него не вышло.

Еще труднее воспитать навык заключительного обдумывания, т.е. умение по окончании работы над пьесой припомнить какие были неточности, какие задачи не выполнены.

Поэтому нужно требовать, чтобы ученик проигранную пьесу или ее часть умел рассказать, следя по нотному тексту, где и что у него недостаточно хорошо вышло.

Навыки самостоятельности не даны учащимся от природы: их надо развивать. Воспитание навыков самостоятельной работы и самостоятельного мышления – длительный и сложный процесс, учащиеся овладевают этими навыками постепенно, но будить самостоятельную мысль надо как можно раньше, начиная с ранних лет, еще в младших классах.

Ведущая роль в развитии самостоятельности учащихся младших классов сохраняется за самостоятельным выполнением задач, которые ставит перед ним учитель. Здесь важна последовательность. Педагог должен показать сам, потом помочь, а затем предоставить ученику свободу.

Проф. М.Н. Баринова считала необходимым для развития творческой самостоятельности изучение теории в тесной связи с исполнительской практикой, считала необходимым дать понятие учащемуся о каждой впервые встречающейся форме музыкального произведения, приучить учащегося к анализу.

«Я убедилась на деле в работе с разными учениками, что только при непосредственной связи теории с практикой можно развить музыкальное мышление ученика и открыть ему путь к самостоятельному творчеству».

Виднейшие советские музыканты – педагоги профессор Генрих Густавович Нейгауз и А.В. Николаев одной из главных задач считали развитие самостоятельности мышления.

Г.Г. Нейгауз указывает: «считаю, что одна из главных задач педагога – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть не нужным ученику, устранить себя, вовремя сойти со сцены, т.е. привить ему ту самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиться цели, которые называются зрелостью.

И так, как приучить ученика заниматься дома правильно?

Очень важно для всей дальнейшей работы правильно и очень точно разобраться в нотах с первого же раза.

Очень опасно делать первое чтение как попала, брать фальшивые ноты, забывать А и В в ключе и случайные знаки, забывать брать их при повторении тех не нот в такте. Если так фальшиво прочесть пьесу и сразу начать заучивать, повторяя много раз, то потом, когда учитель исправит ошибки, ученику будет очень трудно от них отвыкнуть.

Однако очень легко давать совет – читать с первого раза незнакомое произведение точно и не делать ошибок. А как это сделать учащемуся, не имеющему еще достаточно опыта? Он ведь может и не заметить своих ошибок.

Поэтому, первое чтение нужно делать в настолько медленном темпе, чтобы успеть разглядеть точно все ноты, все ключевые и случайные знаки и успеть прочесть все обозначенные оттенки, т.к. читать сразу с оттенками гораздо приятнее и интереснее, потому что сразу получается музыка, а не бессмысленное чтение голых нот.

И еще один важный момент – читать ли сразу обеими руками или же порознь, каждой рукой отдельно и только потом двумя руками вместе?

Профессор Вейс, у которого учился С.М. Майкапар, по этому поводу дал такое разъяснение: «Если на вас нападают два разбойника, то вы ведь не будете сразу бороться с обоими. Вы постараетесь сначала отразить одного, и когда вы его победите, тогда приметесь за другого. Если же вы сразу броситесь на обоих, конечно, они вас поборют, и вы с ними не справитесь.

Понятно, что легкие отрывки можно разбирать одновременно двумя руками, и если все же это не удается или отрывок попался трудный, то все внимание следует отдать сначала одной руке, затем другой, и только точно разобравшись каждой рукой отдельно соединить их вместе. Ошибка многих заключается в том, что они слишком долго работают к.р. о, топчутся без толку на месте и не переходят вовремя к работе двумя руками.

Однако не следует забывать, что хорошо проделать работу каждой рукой вовсе не значит, что они обе вместе смогут сразу в совершенстве сделать все требуемое.

Нужно, чтобы они еще могли согласовать свою работу. А для этого, соединяя обе руки вместе, нужно опять начать с очень медленного темпа и постепенно довести его до нужной быстроты.

Таким образом, читать надо медленно, не смотря на руки, а внимательно вглядываясь в ноты. Глаза должны смотреть вперед, и если не удается все рассмотреть, то перед трудным аккордом или нотой с большим количеством добавочных линеек следует остановиться.

Представим теперь, что ученик прочел пьесу очень точно и верно в отношении гот, ритма и штрихов.

Только прочесть еще недостаточно. Необходимо, чтобы он дал себе ясный отчет, где в каждом отрывке главная мелодия, где аккомпанемент, нет ли где-нибудь 2-х, 3-х или больше голосов (т.е. многоголосие), сколько звуков в аккордах, есть ли двойные ноты и какие, нет ли самостоятельного голоса в басу: лежит ли мелодия в верхнем голосе или внизу, в левой руке или в середине.

Одним словом необходимо разобраться в фактуре произведения. Такой разбор нужен потому, что правильная работа требует полной ясности во всем, что мы делаем.

Нельзя правильно и быстро работать, не выяснив, что в данном отрывке самое главное и что нужно подчинить этому главному. Лишь тогда, когда ученику вполне ясно фактура, вся работа идет сознательнее и быстрее.

Следующий вопрос, который встает перед работающим на рояле – как работать правильно технически, чтобы быстрее достигнуть и технического совершенства, и технической уверенности.

Конечно, всем известно, что и начинающий пианист, и большой артист ничего не достигнет, если что-нибудь сыграет только один раз. Чтобы выучить требуется повторение одного и того же по нескольку раз. Нужно чтобы ученик понял, что повторение может считаться правильным и приводить быстро к цели, если он будет очень точно брать верные ноты и ставить правильные пальцы.

Главное условие быстрой и успешной работы состоит в том, чтобы,

во-первых, не повторять лишнее число раз, не зубрить, а во-вторых, чтобы повторить только правильное исполнение. Не следует повторять много раз то, что сыграть легко. Достаточно повторять дающееся без труда место 2-3 раза. Что касается более трудных мест, то очень важно выяснить, в чем заключается их трудность, т.е. сначала обдумать, и только после этого начать их разучивать. Каждое повторение должно быть новым опытом в достижении цели и все больше и больше к ней приближать.

Ученик должен быть приучен к тому, что нужно всегда играть «красивым звуком». Дополнением к этому является требование всегда играть «осмысленно» - так, чтобы звуки всегда что-то выражали, а не просто следовали один за другим. Оба этих навыка воспитываются тем, что педагог вообще не допускает в своем присутствии грубого или бледного звучания, не допускает также ни бессмысленного, вялого переползания со звука на звук, ни бессмысленного, грубого выколачивания. Опасность последнего особенно велика в тех случаях, когда ученику предлагается тренироваться в замедленном темпе с повышенной силой звука.

Требование тренироваться в медленном темпе всегда «с настроением», выпевая звуки, занимает видное место в педагогической системе такого крупного мастера из числа основоположников советского пианизма, каким является профессор Л.В. Николаев.

Навыки самостоятельной работы могут быть привиты и развиты у учащихся лишь при хорошем контакте с педагогом: когда ученик хорошо понимает своего педагога, когда педагог хорошо понимает своего ученика, когда царит доброжелательная творческая обстановка.

Поэтому хочется подробнее рассмотреть проблему взаимоотношения учителя и ученика.

Глубоко изучая ученика, педагог обязан знать и справедливо оценивать положительные и отрицательные стороны его личности, его отношение к музыке, его исполнительские намерения. Одни склонности педагог поощряет и развивает, другие – постепенно и тактично изменяет и направляет в новое русло; третьи решительно и настойчиво «выкорчевывает». Важнейшим условием эффективности работы педагога, как отмечает М.Э. Фейгин, является его умение услышать и отметить привлекательные черты исполнения ученика, как бы скромны они не были, уловить, а иногда даже угадать проблески замысла, поощрить и поддержать их. Тем самым педагог повышает веру ученика в свои силы, его энергию и увлечение работой, его готовность добиваться того, чего он еще не умеет.

В чутком отношении педагога к исполнению ученика - залог тесного контакта в совместной работе. Конечно, не все ученики в равной мере нуждаются в поощрении: некоторым из них – самоуверенным и ограниченным в своих стремлениях – похвала может принести даже вред. Это уже вопрос педагогического умения и такта.

Путь юного музыканта гибок, извилист, а иногда и сложен. Педагог проходит его вместе с учеником, наблюдая, изучая, порой незаметно направляя, а иногда энергично вмешиваясь. Педагог с готовностью принимает удачные находки ученика, доводя до сознания его права, как участника совместной работы над музыкой, чем обеспечивается активность учащегося; пусть ученик ищет и открывает даже давно известные истины.

Самостоятельно найденное, добытое пробуждает радость познания, учит методу работы и становится прочным достоянием ученика. «Путь открытий» способствует воспитанию самостоятельности ученика, проявлению его инициативы.

Фейгин отмечает еще одну очень важную форму воспитания: умение педагога выжидать, не торопя ученика, не вмешиваясь, пока в этом нет необходимости. иногда педагог торопит ученика, форсирует его развитие, невольно скатываясь к натаскиванию. Не следует требовать от ученика сегодня того, чему он сам естественным путем, без нажима придет завтра; не добиваться от него зрелости и законченности исполнения, не свойственной для его возраста и уровня развития.

Как указывалось выше – правильная организация урока открывает путь к правильным и самостоятельным домашним занятиям учащегося.

Индивидуальный урок - это пожалуй, особо трудный предмет педагогических исследований.

Говоря об индивидуальном уроке, проведенном живо, увлекательно, справедливо отмечают его гибкость, изменчивость, неповторимость.

Увлеченность изучаемой музыкой, самим процессом работы над ней, радость общения на почве любимого искусства – таковы импульсы для творческого проведения урока.

Они исходят не только от музыки, но и от педагога и ученика

Наилучшее «Введение» к началу урока – это спокойное, неторопливое прослушивание материала – одних пьес целиком, других – отрывками.

Следует вырабатывать в себе выдержку, не прерывать ученика, не вмешиваться в его игру, не спешить делать ему указания.

Лишь после того, как материал проверен, Замечены какие-то положительные сдвиги, по сравнению с предыдущим уроком, а наряду с этим и неудачи, упущения, неисправленные ошибки – лишь тогда станет ясно, над чем необходимо поработать в первую очередь.

Такое начало урока способствует одновременно и самопроверке педагога – по игре ученика он убеждается, насколько успешно был проведен предыдущий урок, нужно ли продолжать работать в том же направлении, пробовать ли иные меры воздействия, а может быть следует заменить неудачно выбранный материал.

С учащимися, умеющими самостоятельно работать, педагог проводит урок в свободной форме. Над пьесой особенно трудной данному ученику, педагог работает особенно настойчиво и длительно, пока не добьется заметного результата.

В другом сочинении, где ученик уже находится на пути к достижению цели, ему предоставляется возможность на уроке добиваться улучшения. Как бы отойдя в сторону, педагог изредка дает указания, не вмешиваясь, пока не станет ясно, что ученик сделал все возможное, что он исчерпал свои силы. Такая форма работы под контролем педагога – «полусамостоятельная» - чрезвычайно эффективна: она позволяет проверить и направить самостоятельную домашнюю работу учащегося.

Педагогу обычно не хватает времени для работы над всем материалом и поэтому в отношении одной из пьес (наиболее доступной ученику) педагог ограничивается лаконичными указаниями и вдохновляя ученика на самостоятельную работу, говорит примерно так «Этого ты сможешь, конечно, добиться дома самостоятельно».

Подчеркнутое доверие обязывает ученика приложить все силы для достижения успеха.

Большое влияние на домашнюю работу ученика оказывает удачно проведенный конец урока: подведение итога, подчеркивание важнейшего задания и, наконец, запись в дневнике; лаконичная и четкая.

Дети нуждаются в частом поощрении и оценке проделанной работы (лучше в словесной форме, чем посредством балла).

Педагогу необходимо чувствовать, в каком настроении ученик уходит с урока – увлеченный новой пьесой, обрадованный похвалой, или наоборот, опечаленный порицанием; все это предопределяет качество и результативность его самостоятельной работы.

Современными исследованиями доказано, что самостоятельность одна из главных предпосылок успешности овладения знаниями, умениями, навыками, обеспечивающая стабильное развитие интеллекта обучающегося. Культивирование активности и самостоятельного подхода ученика к разрешению тех или иных конкретных задач – важнейшая цель для преподавателя любой специальности.

Список используемой литературы

1. А. Шалов. Музыкальный урок в музыкальной школе /Изд-во Классик XXI 2009 г.
2. Г.А. Цыпин. Обучение игре на фортепиано / Изд-во Москва. Просвещение 1984 г.
3. Е. Тимакин. Воспитание пианиста / Изд-во Советский композитор. Москва 1989 г.
4. И. Гофман. Фортепианная игра / Изд-во Москва 2010 г.