

Література

1. *Бейлина С.* В классе профессора В.Х.Разумовской. – Л.: Музыка, 1982. – 64 с.
2. *Медушевский В.* Интонационная форма музыки: Исследование. – М.: Композитор, 1993. – 262 с.
3. *Перельман Н.* В классе рояля. – Л.: Музыка, 1981. – 96 с.
4. *Шопен Ф.* Методические заметки // Алексеев А. Из истории фортепианной педагогики. – К.: Музична Україна, 1974.– 166 с.

УДК 378.147:786.2

Ростовська І.О.

ВИХОВАННЯ САМОСТІЙНОСТІ УЧНІВ ЯК ПРОБЛЕМА ФОРТЕПІАНОЇ ПЕДАГОГІКИ

В статті раскрыты научно-методические аспекты воспитания самостоятельности учащихся в процессе обучения игре на фортепиано, выделены условия, которые определяют успешность этого процесса. Аргументировано сделан вывод о том, что проблема воспитания самостоятельности является центральной в фортепианной педагогике, важным условием формирования мотивации учения игре на фортепиано.

Ключевые слова: самостоятельность, активность, творческая инициативность, домашняя работа, мотивация учения игре на фортепиано.

Проблема виховання самостійності учнів здавна привертала увагу багатьох відомих педагогів. Як підкреслював К.Ушинський, необхідно прагнути до того, щоб учні по можливості працювали самостійно, а вчитель лише керував цією самостійною працею і давав для неї матеріал. Особливого значення ця проблема набула в сучасних умовах, коли поставлено завдання гуманізації навчального процесу, посилення його розвиваючого ефекту.

Як відомо, самостійність – це одна з якостей особистості, яка характеризується її знаннями, уміннями і навичками, ставленням до процесу діяльності, її результатів і умов здійснення, а також зв'язками з іншими людьми, що складаються в цій діяльності. Самостійність людини тісно пов'язана з її активністю як властивістю, що виявляється в діяльному ініціативному ставленні до навколишнього світу й самої себе.

Що розуміється під самостійністю стосовно до занять на музичному інструменті? У цьому контексті це поняття часто трактується неоднозначно. Зокрема, деякі педагоги ототожнюють поняття "самостійність", „активність”, „творчість”, хоча вони й не ідентичні за своєю природою (активність учня може бути позбавлена елементів самостійності й творчості, а самостійне виконання певного учбового завдання не обов'язково виявиться творчим). Стосовно навчання гри на фортепіано самостійність може виявитися в умінні учня без сторонньої допомоги зорієнтуватися в незнайомому матеріалі, правильно прочитати нотний текст, скласти переконливу інтерпретацію; у знаходженні ефективних шляхів розучування твору, потрібних прийомів і засобів втілення художнього задуму, критичній оцінці результатів власної музично-виконавської діяльності тощо.

До питань виховання самостійності учнів, враховуючи їх важливість, у різний час зверталось багато відомих музикантів-педагогів (Л.Баренбойм, Т.Беркман, Ф.Блуменфельд, К.Ігумнов, Г.Коган, Н.Любомудрова, Г.Нейгауз, А.Ніколаєв, С.Савшинський, М.Фейгін, ЯФлієр, А.Хальм, Г.Ципін та інші). Накопичено значний досвід виховання самостійності учіння гри на музичному інструменті, створено школи гри на фортепіано, в основу яких у тій чи іншій мірі покладено ідею розвитку самостійної навчально-виконавської діяльності учнів. Однак багато важливих питань щодо означеної проблеми залишилося поки що за межами наукового аналізу.

Звернення до практики навчання гри на фортепіано виявляє недостатню увагу багатьох учителів до розвитку самостійності учнів, що породжується, на нашу думку, кількома причинами. По-перше, скептичним ставленням учителів до можливостей учнів самим розучити й інтерпретувати музичний твір; по-друге, бажанням надати учнівському виконанню зовнішньої упорядкованості, що швидше досягається за підтримки досвідченого вчителя; по-третє, прагненням до швидкого результату, адже вчителю набагато легше навчити чомусь свого учня, ніж виховати в нього самостійність, творчу незалежність. При цьому відбувається підміна самостійної роботи учня, а отже, і його творчої ініціативи, директивними установками (зроби так), інструкціями, численними показами, зайвою деталізацією тощо. У результаті спостерігаємо недостатню самостійність багатьох випускників музичних шкіл, їхню невідповідність до будь-якої форми активного музикування. Розбираючи новий твір, вони не звертають увагу на грамотне прочитання тексту, на виразні

особливості музичної мови, не вважають за потрібне продумувати зручну аплікатуру, не вміють долати труднощі розучуваних творів, працювати над звуком і фразою, оскільки не навчені слухати себе. Після 7-8-річного навчання юні піаністи нерідко можуть зіграти лише кілька п'єс, підготовлених під керівництвом учителя; програма ця поступово забувається, і зрештою в учнів не залишається нічого від отриманої виконавської підготовки. Усе це пояснюється тим, що педагог недостатньо розвивав свідоме ставлення до учіння гри на фортепіано, навички самостійної роботи.

Означені проблеми фортепіанної педагогіки визначили завдання даної статті: розкрити теоретичні й практичні аспекти виховання самостійності учнів у процесі навчання гри на фортепіано.

Ми виходимо з того, що найголовніше завдання вчителя фортепіано – навчити учня самостійно працювати. Це стратегічне завдання, на думку Г.Нейгауза, за будь-яких умов має залишатися незмінним: „зробити якомога швидше і ґрунтовніше так, щоб бути непотрібним учневі... тобто привити йому самостійність мислення, методів роботи, самопізнання й уміння добиватися цілі, які називаються зрілістю...” [6, с. 147].

Йдеться не лише про самостійну домашню роботу, коли учень представлений сам собі. Адже самостійна робота учня органічно входить до процесу оволодіння виконавськими навичками і безпосередньо з ним пов'язана незалежно від того, здійснюється вона на самому уроці під керівництвом учителя, чи в ході виконання домашнього завдання. У процесі учіння гри на фортепіано учень самостійно долає труднощі, самостійно справляється з дедалі ускладненими завданнями, виявляє ініціативу у доборі необхідних для виконання завдання способів і прийомів. На думку Т.Беркман, чим інтенсивніше учень самостійно оволодіває певним прийомом під керівництвом учителя, тим успішніша його домашня робота [3, с.198]. Помітний стійкий зв'язок між тим, що відбувається на уроці, і тим, що робиться в домашніх умовах. Для плідної самостійної роботи учневі необхідно зрозуміти сутність завдання, осмислити способи його виконання. Тому на самому уроці формулюються й уточнюються конкретні задачі, послідовність дій, неодмінно перевіряється, наскільки учень зрозумів завдання і способи його виконання.

Щоб самостійна робота була успішною, потрібне правильне педагогічне керування нею. Воно має полягати не тільки в тому, щоб вказувати учневі певний шлях, а й у тому, щоб спонукати і виховувати самостійне просування вперед, - писав німецький педагог А.Хальм. У який спосіб? Самими методами роботи, звернутими передусім до слуху учня; методами, використовуючи які, педагог вчить задумуватися, розмірковувати, узагальнювати самому шукати відповіді на практичні питання (нехай незначні), вносити невеликі виконавські зміни в текст, порівнювати варіанти й обирати кращий, вирішувати практичні творчі завдання [2, с. 66].

У цьому зв'язку відомий педагог-піаніст Л.Ніколаєв писав: „У царині музичного виконавства вчитель повинен дати учневі основні загальні положення, спираючись на які останній зможе піти своїм художнім шляхом самостійно, не потребуючи допомоги” [1, с. 132]. Ця думка дуже актуальна, оскільки спостерігається перевантаження учнів частковим матеріалом, коли не вчать „загальному” і не дають можливості, спираючись на пізнані узагальнення, „піти своїм шляхом самостійно”. Такі педагоги переконані в тому, що накопичення одиничного матеріалу (вивчення під їх керівництвом і вказівками музичних творів) приведе зрештою до бажаних результатів, до розвитку необхідних якостей. Однак, на думку Л.Баренбойма, в таких умовах закон діалектики про перехід кількості в якість не „спрацьовує” [1, с. 133].

Л.Ніколаєв визначив шляхи, необхідні для досягнення самостійності учня, а саме:

а) прививати учневі культуру музично-виконавського осмислення твору, що виявляється в здатності помічати подібні й відмінні риси, доводити свою думку чи інтуїтивну знахідку до ясності; навчати узагальнювати часткове і від загального йти до якихось частковостей;

б) прививати культуру тренувальної роботи, коли в будь-якому елементі технічного тренажу має виявлятися естетичне начало; навчати вмінню відмовлятися від емоційної гри і зосереджуватися на завданні, яке у даний час ставиться; усвідомлювати те, що в процесі тренування було знайдено інтуїтивно. Якість тренувальних занять визначається повною зосередженістю слуху [1, с. 134].

Виховання самостійності учнів тісно пов'язане з формуванням мотивації учіння гри на фортепіано. У даному випадку воно здійснюється в системі „урок – домашня учбова робота – самоосвітня діяльність” (йдеться про самовиховання, самонавчання, саморозвиток у їх єдності). Кожна з цих ланок має свою специфіку. Якщо в класі вчитель здебільшого бере на себе функції організатора процесу навчання (визначає освітню мету, зміст, обсяг, види роботи, задає темп тощо), то для домашньої роботи характерна повна самостійність, відсутність безпосередньої допомоги і керівництва вчителя. Учень стикається з новими видами діяльності, які вимагають від нього більш високого рівня умінь насамперед в організації своєї діяльності. Не будучи навченим прийомам самоорганізації, він втрачає самостійність, залежить від педагога, що регулює його творчий процес.

Отже, без уміння вчитися неможливе успішне оволодіння грою на фортепіано, ґрунтовне засвоєння знань і вмінь. Систематична самостійна робота розвиває наполегливість у подоланні поставлених цілей, виховує в учнів волю і характер.

Отже, у процесі учіння велику роль відіграє добре організована домашня робота учня. успіх її значною мірою залежить від цілеспрямованості уроку. Якщо педагог на уроці ставить конкретні завдання, зрозумілі учневі, пояснює і показує спосіб їх досягнення, тут же на уроці домагається часткового виконання, то й домашня робота учня буде плідною. Без систематичного виконання домашніх завдань і вдумливої самостійної роботи над творами важко розраховувати на успішне навчання учнів [7, с. 295].

Прийнято вважати, що домашня робота пов'язана переважно з безпосередньою підготовкою до наступного уроку і дає результати за умов регулярності й системі занять. Однак за своїми дидактичними функціями домашня робота багатозначна, що дозволяє виділити в ній кілька взаємозумовлених функціональних ліній. Перша з них пов'язана з функцією поглиблення знань, умінь і навичок, засвоєних на уроці; друга – з формуванням загальних учбових умінь і навичок (уміння розподіляти матеріал, контролювати свою роботу тощо); третя - з формуванням позитивного ставлення до учіння в цілому, з вихованням і розвитком особистісних якостей (стимулюванням інтересу до учіння гри на фортепіано, розвитком творчого відношення до учіння, формуванням потреби в самоосвіті тощо) [4, с. 27].

Виховуючи учнів, необхідно стимулювати їх активність, без якої неможлива справжня самостійність. Однак ці поняття не тотожні, хоча й близькі між собою: не кожна розумова активність означає самостійність. Велике значення для розвитку самостійності має максимальна зосередженість на уроках. Якщо педагог основну роботу буде брати на себе, то учні лишатимуться пасивними, їхня ініціатива не буде розвиватися. Якщо ж педагог робитиме свої пояснення так, що основна мисленева діяльність належатиме учневі, це сприятиме розвитку його активності. Самостійна робота повинна бути посилюючою для учнів і водночас досить складною. Непосильні завдання можуть викликати в учня невпевненість у своїх можливостях, а надто легкі завдання не розвиватимуть достатньою мірою здібності учнів, оскільки їм не доведеться серйозно працювати.

Проблема самостійності учіння гри на фортепіано включає в себе формування уміння ініціативно й творчо займатися на фортепіано. „Найбільш перспективним у вихованні творчої ініціативи і самостійності учня є вступ його на шлях власної, не регламентованої ззовні інтерпретації музики. У такий спосіб відбувається інтенсивний розвиток і здібності самостійно мислити, і його вміння самостійно діяти”, - підкреслював Г.Ципін [8, 173].

Одним із показників самостійного мислення музиканта є здатність до власної, неупередженої, незалежної від зовнішніх впливів оцінки різних музичних явищ, критичного ставлення до власної музичної діяльності. Підвищувати якість самостійної роботи – означає послідовно розвивати мислення учня і самоконтроль, привчати до подолання труднощів, самостійно справлятися з дедалі складнішими завданнями, а також виявляти ініціативу у виборі необхідних для їх виконання способів і прийомів. Важливо вчасно проконтролювати, як учень виконує поставлене завдання, вчасно вказати на помилки, заохотити ініціативу у виборі необхідних прийомів, закріпити успіхи, добитися свідомого самоконтролю. Для цього насамперед необхідний також аналіз допущених помилок, і свідоме їх виправлення при повторному виконанні. Звернення до свідомості, до слухового самоконтролю – провідний прийом формування в учнів музично-слухових уявлень: ясно уявити, що і як повинно звучати, а вже потім грати, а граючи, перевіряти, чи так виходить, як задумано. Тому в процесі роботи потрібно добиватися ретельного вислуховування в звучання, використання точних рухів, слухового самоконтролю і негайного виправлення почутих недоліків.

Процес розвитку самостійного мислення складний і тривалий. Уміння самостійно мислити не приходить саме, воно виховується шляхом певного тренування волі й уваги. Педагог повинен скористатися природною допитливістю учня і спрямувати її, допомогти йому переходити від осмислення простих питань до розуміння більш складних.

Питання розвитку творчого мислення завжди привертало увагу музикантів-педагогів. Зокрема, Ф.Блуменфельд ніколи не вимагав від учнів наслідування і не займався педагогічною „косметикою” щодо учнівських виконавських інтерпретацій, завжди виражав невдоволення тим студентом, який виявляв творчу пасивність, боязкість нового. Подібних принципів дотримувався і К.Ігумнов, який привчав своїх вихованців знаходити у спілкуванні з ним лише відправні точки для власних пошуків. На думку Л.Ніколаєва, завдання вчителя полягає в тому, щоб дати учневі основні положення, спираючись на які він зможе самостійно йти художніми шляхами, не потребуючи допомоги. Я.Флієр вважав, що виховання самостійності й ініціативи молодого музиканта диктує викладачу доцільність

тимчасового відходу від тої роботи, яку виконує учень, невтручання в процеси, які здійснюються в його художній свідомості [8, с. 170].

Однак самостійність і творча ініціативність повинні мати певні межі. Ті ж вчителі, які по можливості умисне ослаблюють керівництво учінням, надаючи простір особистій ініціативі учня, в потрібних випадках регламентують виконання учня конкретними вказівками, *що і як* потрібно зробити у творі, який розучується. Такий метод викладання, як повідомлення викладачем „готової” інформації учневі, який має лише усвідомити й засвоїти її, має багато позитивного і корисного, економить енергію і час учня.

На думку Г.Ципіна, ключовими для методики гри на фортепіано є поняття „активність мислення”, „самостійність мислення”, „творчість”, які не тотожні за своєю внутрішньою сутністю [8, с. 172]. З позиції сучасної науки, основою виступає *активність мислення* людини, яка стимулює самостійність і творчу ініціативність. Виконавська самостійність виявляється в умінні самостійно інтерпретувати твір і в умінні самостійно працювати, знаходити власні технічні прийоми для втілення свого виконавського задуму.

Відомі в практиці прийоми і способи активізації музичної свідомості Г.Ципін зводить до одного: прилучення учня-виконавця до уважного, неперервного вслухання у свою гру. Музикант, який уважно слухає себе, не може залишатися пасивним, внутрішньо індиферентним, емоційно й інтелектуально бездіяльним. Відтак постає завдання: навчити учня слухати себе, переживати процеси, які здійснюються в музиці. Розвиваючи здатність учня вслухатися у власну гру, переживати й осмислювати різні звукові комплекси, учитель має змогу трансформувати активне мислення свого вихованця у самостійне, а на наступних етапах – у творче [8, с. 172].

Проблема активного, самостійного, творчого мислення учбово-виконавській діяльності має два рядоположних, хоча й відмінних між собою аспекти. Перший з них пов'язаний зі способами учіння гри (як працює учень, якою мірою його учіння має творчий, пошуковий характер); другий - є конкретним результатом учіння.

Проблема самостійності учіння гри на фортепіано включає в себе формування уміння ініціативно й творчо займатися на фортепіано. Як наголошував Л.Баренбойм, „творчості навчити неможливо, але можна навчити творчо працювати”. Для того, щоб навчити учня свідомо і самостійно вирішувати поставлені перед ним художні завдання, можливі такі шляхи: цілеспрямоване вправління; самостійна робота учня на уроці; розвиток слухової уваги; виховання самоконтролю; правильне дозування завдань тощо.

„Найбільш перспективним у вихованні творчої ініціативи і самостійності учня є вступ його на шлях власної, не регламентованої ззовні інтерпретації музики. У такий спосіб відбувається інтенсивний розвиток і здібності самостійно мислити, і його вміння самостійно діяти” [8, с. 173].

Отже, проблема виховання самостійності є центральною в фортепіанній педагогіці, охоплюючи всі аспекти діяльності педагога й учнів у процесі учіння гри на фортепіано. Це, насамперед, проблема формування свідомого ставлення до музичного мистецтва, уміння правильно визначати цілі, завдання і способи роботи над музичним твором на основі глибокого вивчення авторського тексту. Успішність виховання самостійності залежить від таких умов: зацікавленості учня; його працездатності й дисциплінованості; правильно визначеного плану розвитку й навчання (у відповідності з індивідуальними якостями учня); правильного вибору художньо-виконавських завдань; чіткості поставлених перед учнем задач; діагнозу причин труднощів, що виникли; точності вказівок на способи роботи. Розвиток самостійності є важливою умовою формування мотивації учіння гри на фортепіано, яку ми розглядаємо як основу педагогічного керування цим процесом.

Література

1. *Баренбойм Л.* За полвека / Очерки. Статьи. Материалы. – Л.: Сов. композитор, 1989. – 368 с.
2. *Баренбойм Л.* Путь к музицированию: Исследование. – Изд. 2-е, доп. – Л.: Сов. композитор, 1979. – 352 с.
3. *Беркман Т.Л.* Индивидуальное обучение музыке. – М.: Просвещение, 1964. – 220 с.
4. *Вопросы музыкальной педагогики.* Вып. 7. – М.: Музыка, 1986. – 160 с.
5. *Вопросы фортепианной педагогики.* – Вып. 4. – М.: Музыка, 1976. – 272 с.
6. *Нейгауз Г.Г.* Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
7. *Очерки по методике обучения игре на фортепиано.* Вып. 2-й. / Под ред. А.Николаева. – М.: Музыка, 1965. – 344 с.
8. *Цыпин Г.М.* Обучение игре на фортепиано: Учебное пособие. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.