**О.Г.Тимофеева, преподаватель фортепиано,**

**МБУ ДО «Детская школа искусств» г. Мирного Республика Саха (Якутия).**

**Воспитание самостоятельности у учащихся в классе фортепиано .**

В наши дни особенно яркое звучание приобрела проблема формирования активности и самостоятельности мышления учащихся; её актуальность тесно связана с задачей интенсификации обучения, усиления его развивающего эффекта. Вопросы стимулирования инициативы и самостоятельности учащихся в ходе обучения подвергаются сегодня обстоятельному рассмотрению, причисляются к разряду первостепенных по своей значимости.

Умственное развитие ученика дает действительно полноценные результаты лишь тогда, когда оно опирается на фундамент активной, самостоятельной работы. Современными психолого-дидактическими исследованиями доказано, что самостоятельность мыслительных операций – одна из главных психологических предпосылок успешности овладения знаниями, умениями, иначе говоря, фактор, обеспечивающий неуклонное, стабильное развитие интеллекта обучающегося.

 Понятия «активность», «самостоятельность», «творчество» не тождественны по своей внутренней сущности. С точки зрения современной педагогической психологии, отношения между «активным мышлением» можно представить себе в виде неких концентрических кругов. Это качественно различающие уровни мышления, где основой служит активность мышления человека. Поэтому начальной точкой стимулирования таких качеств музыкального интеллекта, как самостоятельность и, далее творческая инициативность служит активизация мышления.

 Понятие самостоятельности в обучении музыке вообще и музыкальному исполнительству в частности, неоднородно по своей структуре и внутренней сущности. Будучи достаточно емким и многоплановым, оно выявляет себя на различных уровнях:

* синтезирует умения ученика без посторонней помощи сориентироваться в незнакомом музыкальном материале,
* правильно расшифровать авторский текст,
* составить убедительную интерпретаторскую «гипотезу»,
* готовность самому отыскать эффективные пути в работе,
* найти нужные приемы и средства воплощения художественного замысла, и способность критически оценить результаты собственной музыкально-исполнительской деятельностии многое другое.

В педагогическом аспекте проблема воспитания самостоятельности учащегося-музыканта затрагивает и методы преподавания, приемы и формы организации учебной деятельности в классе фортепиано.

 Развитие независимого, пытливого, творческого мышления ученика всегда составляло предмет неустанных забот крупных музыкантов. В качестве примера можно сослаться на имена и педагогические концепции некоторых из них. «… Осознанно или интуитивно, Ф.М. Блуменфельд еще в годы преподавания в Петербургской консерватории пришел к пониманию той основной задачи, которая стоит перед педагогом: создавать предпосылки для творческого развития ученика, - рассказывает Л.А.Баранбойм. – Блуменфельд никогда не требовал от ученика подражания и не прибегал к педагогической «косметике», он весьма энергично выражал свое недовольство теми студентами, которые, проявляя творческую робость и пассивность, старались узнать или угадать его мысли только для того, чтобы избавиться от необходимости самим до чего- либо додуматься. Сходных педагогических принципов придерживался и К.И.Игумнов, который постоянно учил своих учеников находить в общении с ним «лишь отправные точки для собственных исканий».

Задачи педагога, как мы видим, совершенно открыто выводятся здесь за рамки обучения чему-либо молодого музыканта, оказываются у видных специалистов значительно шире и существеннее. «Дать ученику основные общие положения, опираясь на которые, последний сможет пойти по своему художественному пути самостоятельно, не нуждаясь в помощи» /Л.В.Николаев/.

Воспитание самостоятельности и инициативы у молодого музыканта, учит опыт мастеров музыкально-исполнительской педагогики, диктует иной раз преподавателю целесообразность временного отхода в сторону от работы, проводимой учеником, предписывает невмешательство в процессы, совершающиеся в его художественном сознании.

Бывшие ученики флиеровского класса рассказывают: «Иногда, работая над произведением, Я.В.Флиер придерживается политики «дружеского нейтралитета» - в случае, если его личная концепция не совпадает со сложившимися представлениями ученика. Прежде всего он старается помочь ученику разобраться в самом себе, затем, изложив свою точку зрения на произведение, он дает учащемуся время на «переваривание» всего вновь услышанного, чтобы тот мог доработать свой план исполнения с учетом пожеланий учителя. «Пойди домой, - говорил Яков Владимирович студенту, - все хорошо продумай, проверь, внутренне переживи и тогда уже приступай к работе».

 Каким же образом можно активизировать музыкальное сознание ученика?

При всем разнообразии известных приемов и способов достижения этой цели они могут быть сведены к одному: приобщение учащегося к пристальному, непрерывному вслушиванию в свою игру. Музыкант, с неослабленным вниманием, слушающий себя, не может оставаться пассивным, внутренне индифферентным, эмоционально и интеллектуально бездеятельным. Активизировать учащегося – значит надо научить его слушать себя, переживать совершающиеся в музыке процессы. Только двигаясь в указанном направлении, т.е. развивать способность учащегося вслушиваться в собственную игру, переживать и осмысливать разнообразные звуковые модификации, педагог получает возможность трансформировать активное мышление своего воспитанника в самостоятельное и на последующих этапах в творческое.

Одна из характерных примет развитого, самостоятельного мышления учащегося – способность к своей, достаточно независимой оценке различных художественных явлений и прежде всего умение критически относиться к собственной профессиональной деятельности.

Наиболее перспективным в воспитании творческой инициативы и самостоятельности учащегося является вступление на путь собственной, не регламентированной извне интерпретации музыки. Тем самым происходит всестороннее, интенсивное упражнение и его умения самостоятельно действовать, и его умение самостоятельно мыслить. Задание учащемуся самому разучить музыкальное произведение (с последующей демонстрацией его педагогу и товарищам) можно встретить как своеобразный педагогический прием в педагогическом арсенале многих видных музыкантов. Сошлемся в качестве примера на практику Л.В. Николаева. Его ученик С.И. Савшинский рассказывал: «Развитию самостоятельности и чувств ответственности служило и то, что дважды в году, в начале и после зимних каникул устраивалось парадное прослушивание пьес, самостоятельно выученых за время перерыва. Присутствовал весь класс. В таких условиях исполнения самостоятельно приготовленных работ становилось подобием концерта, на котором мы выступали на свой страх и риск».

Таким образом, опираясь на основные положения методики развивающего обучения в фортепианном классе, используя собственный практический опыт, постоянно повышая профессиональную квалификацию можно максимально достичь развивающего эффекта в обучении.

Список литературы:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд.3 – М.:Музыка, 1978.
2. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1969. 336с.
3. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. — Л., 1974.- 336 с.
4. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. Л., 1978. - 270 с.
5. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984 г. - 176 с.
6. Гольденвейзер А.Б. Статьи, материалы, воспоминания. М.: Сов. композитор, 1969.
7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. — М.: Музыка, 1988. 240 с.
8. Нейгауз Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники. — М.: Советский композитор, 1983. 528 с.
9. Николаев Л.В. Статьи и воспоминание современников. Письма. Л.: Советский композитор, 1979.
10. Оборин Л.Н. Статьи. Воспоминания. Редактор-составитель М.Г. Соколов М., 1977 г.
11. Щапов А.П. Фортепианная педагогика. М.: Советская Россия, 1960.
12. Щукина Г.М. Активизация познавательной деятельности учащихся в учебном процессе. — М.: Просвещение, 1979. 160 с.
13. Флиер Я.В. Статьи. Воспоминания.Интервью. Статьи, воспоминания, интервью. Сост. Е.Б. Долинская, М.М. Яковлев. М.: Советский композитор, 1983. - 270 с.