

Косая Ксения Юрьевна

ПРОБЛЕМА ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ
ЗАНЯТИЙ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

УО «Новополоцкий государственный музыкальный колледж»,
преподаватель цикловой комиссии «Оркестровые струнно-смычковые
инструменты и камерный ансамбль»

НОВОПОЛОЦК, 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

АННОТАЦИЯ.....	3
ВВЕДЕНИЕ.....	4
ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ	
ГЛАВА 1. РЕЖИМ ДОМАШНИХ ЗАНЯТИЙ.....	6
ГЛАВА 2. ОРГАНИЗАЦИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ.....	9
2.1 План занятий.....	9
2.2 Расчет времени.....	17
ГЛАВА 3. ВОПРОС КАЧЕСТВА ЗАНЯТИЙ. СЛУХОВОЙ И ДВИГАТЕЛЬНЫЙ КОНТРОЛЬ.....	19
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	23
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	26

АННОТАЦИЯ

Данная методическая разработка затрагивает вопросы, связанные с домашними занятиями, эффективным использованием времени, отведенном для них, качеством работы и различными сопутствующими факторами.

Цель работы состоит в теоретическом обосновании принципиальных направлений организации самостоятельных домашних занятий учащихся музыкантов.

Актуальность темы методической разработки обусловлена необходимостью повышения качества самостоятельной работы учащихся как главного условия достижения необходимых результатов при обучении. Необходимо научить учащихся самостоятельно работать и правильно работать.

В работе использованы материалы, относящиеся к фортепианной педагогике, но данные советы могут применять и другие инструменталисты.

Предназначается для учащихся колледжей и студентов ВУЗов, а так же для преподавателей, для которых главная задача – не только обучать игре на инструменте, но и воспитывать навыки самостоятельной творческой работы, постоянно направляя и контролируя организационную и качественную сторону домашних занятий учащегося.

ВВЕДЕНИЕ

Систематические, рационально выстроенные самостоятельные занятия становятся неременным условием для освоения курса фортепиано, воспитывая в учащемся чувство ответственности, целеустремлённости, самокритичности. Они учат ежедневно ставить перед собой конкретные, реально достижимые цели и добиваться результата, а также прививают правильные методические навыки: ЧТО и КАК следует учить для достижения оптимального качества при минимальных затратах времени и сил.

Цель работы состоит в теоретическом обосновании принципиальных направлений организации самостоятельных домашних занятий учащихся музыкантов.

Задачи:

- 1) рассмотреть вопросы систематичности, расчета времени, качества домашних занятий, а так же сопутствующие домашней работе физиологические и психические факторы;
- 2) рассмотреть сущность этапов работы над музыкальным произведением.

Следует отметить, что зачастую условия для занятий учащегося по фортепиано представляют собой ограниченное количество времени, за которое необходимо сделать очень большую и сложную работу: от правильного разбора произведения, «вживания» в него, до подготовки к концертному исполнению. Учащиеся музыкальных учебных заведений всех типов, видов и категорий вынуждены существовать, как правило, в условиях жесткого дефицита времени. Они зачастую загружены многочисленными учебными обязанностями, вынужденно удерживая в поле зрения большое количество учебных дисциплин. Отсюда необходимость целостной, продуманной и одновременно гибкой системы, заключающей в себе возможность видоизменения, варьирования, перестройки режимов и методов

занятий, сообразно индивидуальным особенностям, определяющим основное содержание и направление в работе.

Повышать качество самостоятельной работы учащегося – значит последовательно развивать его мышление и самоконтроль, приучать к преодолению трудностей, к умению самому справляться со все более и более усложняющимися заданиями, а также проявлять инициативу в отборе необходимых для выполнения задания способов и приемов.

Самостоятельное решение задачи требует усилия мысли, внимания и целеустремленности. Чем интенсивней самостоятельная работа учащегося на уроке, тем эффективней она в домашних условиях и наоборот. Решающим условием продуктивной и качественной самостоятельной работы учащегося является ясная постановка задач, стоящих перед ним. От того, насколько четко педагога сформулирует их, определит последовательность выполнения и конкретизирует, зависит успех домашних занятий ученика. Важно напомнить, что, во-первых, учить навыкам самостоятельной работы следует на уроках, во-вторых, любое новое задание, предлагаемое для самостоятельной проработки, должно опираться на усвоенное ранее под руководством преподавателя.

Самостоятельная работа должна проходить с предельным эмоциональным, духовным напряжением. Чувства должны быть «впаяны» в процесс занятия, и надеяться на то, что они появятся в ходе выступления, нельзя, эмоции должны быть оправданы и продуманы заранее.

Домашние занятия должны протекать по нескольким направлениям, взаимно дополняющим друг друга: развитие технического аппарата, изучение художественного материала, а так же развитие слуха, ритма, памяти и общей музыкальности.

Работа включает введение, три главы, заключение и список использованных источников.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

ГЛАВА 1. РЕЖИМ ДОМАШНИХ ЗАНЯТИЙ

Систематичность занятий – основное условие, которое может способствовать росту качества исполнения. «Скачкообразные» занятия (к примеру, понедельник – два часа, вторник – без занятий, среда – семь часов, четверг – один час и т.д.) подобного эффекта дать не могут. Кроме того, возникает опасность профессиональных заболеваний. Старое, испытанное педагогическое правило гласит: лучше заниматься немного, но равномерно, систематически, чем пытаться наверстывать упущенное время многочасовой игрой в течение одного дня.

Для успешного музыкального и технического развития учащегося музыкального колледжа, студента консерватории рекомендуется играть на инструменте ежедневно не менее шести часов. В это количество времени могут войти занятия по специальности, самостоятельные репетиции и занятия по камерному ансамблю и концертмейстерскому классу с партнерами и/или без них. При этом занятия по специальности должны составлять не менее трех-четырёх часов чистого времени. Л. Николаев конкретизировал нормы работы следующим образом: «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». [2, с. 8]

Заниматься на инструменте целесообразно в два приема – утром и вечером. В этом случае игровой аппарат скорее приходит в рабочее состояние и таким образом эффективность занятий возрастает. Мнения авторитетов по поводу того, какие занятия должны быть более продолжительными – утренние или вечерние, расходятся. Этот вопрос нужно

решать с каждым учащимся индивидуально, исходя из его нервно-психической организации.

Повседневная работа должна оставлять значительный след, давать определенные, ощутимые результаты. Каждый последующий рабочий день должен быть логическим продолжением, развитием работы предыдущего дня, а не только механическим повторением проделанного накануне.

Ученик должен отчетливо учесть, какие улучшения произошли в его игре, каким методом это было достигнуто. Но главное внимание нужно сосредоточить на анализе недоработок и недостатков и продумать способы их преодоления, не ограничиваясь уже известными ему, а стремиться к самостоятельному поиску новых. Наиболее важные моменты можно фиксировать в нотах или *специальной тетради*.

Систематичность занятий требует проявления определенных волевых усилий и настойчивости. Главное препятствие здесь – преодоление собственного «я». Если пересилить себя, то сам процесс работы начинает увлекать.

Для успеха работы необходимо наличие условий, при которых возможна полная сосредоточенность на решаемой задаче:

1. Пианист не должен заниматься во время шума и других отвлекающих обстоятельств. Успех работы пропорционален не количеству затраченного времени, а количеству затраченного внимания.

2. Комната, в которой ведется работа, должна быть проветрена. Температура в комнате должна быть в норме 16-18 градусов тепла. Нужно помнить о том, что пока руки холодные, нельзя играть в быстрых темпах.

3. Освещение рояля и нот должно быть достаточным и правильно расположенным, то есть клавиатура и ноты должны быть не резко, но равномерно освещены, на них не должны падать тени.

4. Инструмент должен быть настроен и отрегулирован, т.к. нельзя воспитать тонкий музыкальный слух на расстроенном инструменте.

5. Одним из важных условий является посадка.

б. Сев за рояль, пианист не может сразу развить максимум физических и психических возможностей, поэтому нужно начинать с *разыгрывания*. Никогда сложную работу не начинать стремительно, а с некоторой постепенностью. Оптимально начинать занятия с игры гамм и технических формул – упражнений. Эта часть работы предназначена для разыгрывания рук. Затем переходим к этюдам и, в последнюю очередь, к художественным произведениям.

Проблема регулярности и систематичности занятий за инструментом часто обуславливается некоторыми факторами. Так, во всех звеньях музыкального образования наблюдается значительная общая учебная нагрузка, которая позволяет учащемуся уделять занятиям за фортепиано весьма ограниченное количество времени. В отдельных случаях возможности еще более сужаются условиями общежитий, необходимостью совмещать обучение с работой и т.д. Эти обстоятельства должны побуждать учащегося и педагога к поискам наиболее рациональных методов домашней работы, с тем, чтобы извлечь максимальную пользу от занятий, хотя бы и недостаточных в количественном отношении.

При всех неблагоприятных обстоятельствах следует использовать дополнительную возможность занятий без инструмента. Такого рода система включает в себя изучение данных о композиторе, об эпохе, о произведении. Можно рекомендовать изучение пьесы без инструмента, продумывая динамический план исполнения, темпы, фразировку и т.д. Такие способы помогут реализовать на инструменте уже подготовленный план исполнения, что значительно облегчит работу в целом.

Таким образом, режим занятий должен быть гибким и учитывать индивидуальные особенности учащихся.

ГЛАВА 2. ОРГАНИЗАЦИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ

2.1 План занятий

Чтобы самостоятельные занятия проходили продуктивно, надо предварительно составить *план*: определить основную направленность, распределить материал по времени, порядок чередования – над чем работать и как работать.

План занятий должен включать следующие разделы:

1. Работа над совершенствованием техники (этюды, упражнения, гаммы, сложные места из художественных произведений)
2. Работа над текущим художественным материалом
3. Повторение пройденных заранее пьес
4. Читка с листа

Рассмотрим данные разделы более подробно.

а) Работа над совершенствованием техники

• Гаммы и упражнения

Техника, всецело направленная на осуществление музыкально-художественных целей, должна также рассматриваться как объединение основных движений в более сложные двигательные формы. Поэтому необходимо изучение технического материала, не имеющего художественного значения – гамм и упражнений. Данный материал концентрирует внимание на основных формах движений, технических формулах, с которыми пианист встречается в этюдах и художественных произведениях.

По поводу необходимости и целесообразности изучения гамм большинство педагогов единодушно сходится к тому, что овладение гаммами является основой технического развития учащегося. Есть теория, что гаммы – спасение от всех бед. Но существует другая теория, что гаммы играть не

нужно, а больше внимания уделять этюдам и трудным местам пьес. Но все же педагогический опыт подтверждает, что гаммы играть нужно. Но вреден многочасовой отупляющий тренинг. Полтора часа на одни гаммы – слишком много. Надо ясно осознать задачу: для чего нужно владеть гаммами. Надо поддерживать игровой аппарат, развивать беглость пальцев. Но если рассматривать гаммы и упражнения только как тренировочный материал, предназначенный для кратковременного «разыгрывания» пальцев, то, конечно, ценность их для совершенствования техники будет весьма незначительной.

Ежедневная работа над гаммами должна носить элемент новизны, во избежание бездумного механического «проигрывания». Учащийся должен изучать их, как материал для художественно-исполнительских «заготовок» - красивым звуком, выразительным интонированием, с различными динамическими оттенками (на форте или пианиссимо), ритмическими (пунктирным ритмом, триолями, квартолями) и штриховыми вариантами (легатиссимо, нон легато, стаккато).

Трудясь над техникой, нужно иметь в виду конечную художественную цель. Играя гаммы, следует предвидеть, что у Баха и Генделя придется столкнуться с «нонлегатным» видом пальцевой техники, у Шопена пассажи выполняются на легато, А пассажи Листа требуют стремительности, огненности и т.д. Когда имеешь в виду предстоящие художественные задачи, работа над техникой становится осмысленной, плодотворной.

- *Этюды*

Изучение этюдов преследует следующие цели:

- 1) развитие и укрепление технической основы, необходимой для изучения художественного материала;
- 2) Развитие отдельных видов техники применительно к техническим трудностям, встречающимся в пьесе (гаммообразное движение, различного вида фигурации, арпеджио, октавы, двойные ноты и т.д.)

- 3) приобретение технического «резерва»: большей подвижности, охвата больших трудностей, длительной выдержки и т.д. Этюды должны превосходить по трудности намеченную пьесу.

Наряду с этюдами специально тренировочного характера (этюды К. Черни, И. Крамера, М. Клементи и др.) существуют этюды, которые можно отнести к категории художественных произведений (этюды С. Рахманинова, Ф. Шопена, Ф. Листа и др.).

Назначение этюдов в целом заключается в выравнивании техники обеих рук, развитии координации их движения и усовершенствование средств выразительности.

В целях повышения интереса учащихся к этюдам желательно придавать им определенную музыкальную форму, а в некоторых случаях – и более конкретное музыкальное содержание, в плане программности, приближающей этюд к пьесам жанрово-изобразительного характера.

б) Работа над художественным материалом

Данный этап работы должен занимать ведущее место в домашних занятиях.

Изучение *полифонических произведений* – важнейшее условие для развития пианиста-музыканта. Фортепианная музыка полифонична по своей природе, поэтому систематическое прохождение произведений этого жанра способствует расширению возможностей учащихся в плане музыкального мышления, а также приобретению навыков полифонической техники. Главная задача – способность слышать в общей звуковой ткани музыкального произведения одновременное движение двух и более отдельных голосов. Работа над полифоническим произведением должна проходить по следующим этапам:

- 1) Точно и скрупулёзно выявить все голоса, проиграть их отдельно, стараясь запомнить месторасположение темы и противосложения, их мелодическую линию и динамику. То же относится и к интермедиям.

- 2) Определить границы разделов произведения, его кульминацию, чётко представлять себе характер исполняемой музыки в каждом конкретном фрагменте, не отделяя музыкальную составляющую от нотного текста.
- 3) Сосредоточиться на ритмических фигурах, требующих повышенного внимания, добиться точного воспроизведения мелизмов, штрихов и аппликатуры, указанных в нотах. Учащийся должен уяснить, что каждая мелочь имеет огромный смысл (даже если авторская или редакторская аппликатура не кажется удобной), и лучше потратить время и силы, чтобы с самого начала научиться грамотно воспроизводить всё, что написано в нотах, чем потом долго и мучительно исправлять ошибки, «выловленные» педагогом на уроке.
- 4) Обязательно проиграть голоса попарно (в комбинациях: 1-2; 2-3; 1-3; и т. д.)
- 5) Учить произведения небольшими отрывками: по разделам формы, или же ещё мельче - например, отдельно все проведения тем, отдельно интермедии, отдельно кульминацию и подход к ней.
- 6) При работе над фугой настоятельно рекомендую не полениться и один раз на бумажном листе написать «план фуги». Это внесёт в голову учащегося чрезвычайную ясность восприятия сложнейшей из полифонических форм. В дальнейшем эта схема (план) поможет ученику значительно сократить время запоминания фуги наизусть и разучивания ее отдельных фрагментов. Разумеется, «план фуги» обязательно должен проверить педагог на уроке, чтобы исключить ошибки.

Если следовать этим рекомендациям, можно все предложенные пункты выполнять однократно (при необходимости увеличивая количество проигрываний) в ходе самостоятельных занятий. Это займёт минимальное

время, но даст ощутимый результат: произведение будет «входить» и в ум, и в душу ученика.

в) Работа над пьесами.

Только в силу несхожести фактуры и формы с полифоническими произведениями, этапы работы над пьесой следует обозначить следующим образом:

Разобрать отдельно каждую руку, с учётом аппликатурных и динамических указаний, стараясь осмыслить мелодию.

- 1) Разобрать форму произведения, определив его кульминационные моменты, точные границы частей.
- 2) Обратит внимание на художественное наполнение произведения, стараться звучать всегда предельно выразительно.
- 3) Обязательно вызывать в себе образные ассоциации, связанные с характером и содержанием пьесы, это очень помогает в работе, делая её увлекательной и заставляя слушать и слышать себя «со стороны».

г) Работа над произведениями крупной формы: соната, вариации, концерт.

Сочинениям крупной формы свойственно большее, по сравнению с другими произведениями, разнообразие содержания, большие масштабы развития материала. В связи с этим их исполнение требует от учащегося умения мысленно охватывать значительные построения и, при соблюдении единства целого, выявлять характерные особенности отдельных образов и тем. Оно также требует навыков переключения с одной художественной задачи на другую, выдержки, большого объема памяти и внимания.

Соната требует отчетливого представления о его структуре и о единстве его формы с конкретным содержанием.

- 1) Уже в самом начале работы над сонатным *allegro* учащийся должен музыкально осмыслить его трехчастную структуру (экспозиция, разработка, реприза). В экспозиции нужно представить контуры и образные

характеристики основных партий, уяснить их образную контрастность и степень этой контрастности (или степень конфликта). Необходимо научиться до конца дослушивать исполняемый раздел и ярко, рельефно начинать следующий, подготовившись к нему не только мысленно, но и пианистически.

2) При работе над сонатой очень важно все, что касается времени: необходимо додерживать, досчитывать (паузы, длинные звуки, концы лиг), выдерживать единый темп.

3) При изучении сонат венских классиков ученик обязательно должен хорошо понимать характерные черты стиля фортепианной музыки этой эпохи: это симфоничность, «оркестральность», требующая особого внимания и «дирижерского подхода» к звучности каждого голоса и значению каждой реплики.

Вариации. Основные задачи в работе:

1. Выявить структурные и выразительные особенности темы.
2. Найти в каждой вариации черты сходства с темой и образного различия с ней. Необходимо проигрывание, или внутреннее пропевание темы, отраженной в различных типах вариаций.

При разучивании вариаций ученик должен услышать то новое, индивидуально характерное, что обнаруживается в вариациях. Учащийся должен понимать, что каждая вариация не является самостоятельным произведением, а лишь частью цикла и подчиняется единому замыслу. Очень большая выразительная роль принадлежит цезурам. Они позволяют дослушать отзвучавшую вариацию и переключиться на следующую, не разорвав целое. Часто кульминацией бывает финальная вариация цикла. Таким образом, учащийся должен ясно представлять себе мысль (тему), лежащую в основе варьирования, какой основной приём варьирования и какие исполнительские задачи возникают перед ним в процессе работы над каждой вариацией.

Концерт. Те же задачи работы, как над крупной формой, но важно учитывать своеобразие концертного жанра. Т. е. это *ансамблевое* произведение, где пианист исполняет ведущую партию. Концерт также предполагает концертный зал, оркестр, поэтому необходимо учитывать *концертный стиль* изложения. Он требует: виртуозности, большего размаха, игру крупным планом, яркой подачи, чтобы рояль не потерялся на фоне оркестра.

Огромное значение имеет ***выучивание программы наизусть***. Это самый трудоёмкий и ответственный этап самостоятельной работы.

По совету А. Гольденвейзера, «надо всегда и всё играть наизусть, и запоминание наизусть как у подвинутых, так и у начинающих учеников должно быть первым делом после того, как вещь разобрана».

Этот же призыв звучал и в классе известной советской пианистки, Н.И.Голубовской, которая «требовала от учеников такой основательности и осознанности запоминания, при которой они могли бы начать играть пьесу с любого её раздела».

Для ускорения запоминания текста пьесы (учитывая нехватку времени для самостоятельных занятий), сразу же после разбора формы из произведения следует вычленить повторяющиеся фрагменты (периоды повторного строения и т.п.) и заучить их в первую очередь. Затем выучить неповторяющиеся фрагменты, с чётким осознанием их местонахождения в тексте, и только после этого проигрывать всё произведение целиком. В работе над пьесой нужно сосредоточенно, не «распыляясь» на ненужные и малоэффективные повторы, следовать вышеуказанным рекомендациям, таким образом приближая конечную цель: выучивание наизусть, «вживание» в музыку и приближение своего исполнения к концертному звучанию.

г) Повторение пройденных пьес

Этот пункт плана учащимися выполняется очень редко, однако это важный раздел в системе самостоятельных занятий учащихся, так как он дает возможность «удержать» ранее пройденные произведения на достаточном

уровне и усовершенствовать их, тем самым постепенно накапливая репертуар исполнителя.

д) Чтение с листа

Читка с листа тоже довольно редко включается учениками в план домашних занятий. Однако этот пункт должен войти в режим ежедневных занятий наравне с остальными разделами, как обязательная, систематическая тренировка в прочтении сначала сравнительно простых, а затем более сложных музыкальных отрывков. Эта важная дисциплина мобилизует учащегося, обостряет его музыкальный слух, развивает чувство ритма, способность ориентироваться в сложном музыкальном задании (в камерном ансамбле, оркестре и сольном репертуаре).

Выдающиеся педагоги рекомендовали, прежде чем начать учить какое-либо произведение, следует прочитать его с листа. Чем лучше исполнитель читает с листа, тем легче и скорее формируется у него ясное представление о произведении.

Чтение с листа не следует смешивать с разбором, потому что у них совершенно разные целевые установки. При разборе необходимо максимально точное воспроизведение всех элементов нотного текста. При чтении нот с листа необходимо стремиться к проигрыванию произведения в надлежащем темпе, соблюдению непрерывности исполнения, несмотря на технические погрешности, старанию распознать главное, что определяет художественное содержание сочинения.

При чтении с листа надо опираться на знакомые формулы – гаммы, трезвучия, охват позиции, стараться играть «по фразам». Двигательная сторона, кажущаяся на первый взгляд наиболее трудной в процессе чтения с листа, не играет решающей роли. При систематических тренировках эта трудность становится вполне преодолимой. Регулярное чтение с листа пробуждает интерес к ознакомлению с новым материалом, способствует расширению кругозора учащегося.

2.2 Расчёт времени

Расчет времени тесно связан с планом занятий. Он уточняет, сколько времени следует отводить на ту или иную работу. Следует учитывать среднюю, более или менее постоянную длительность времени, которым учащийся располагает ежедневно для занятий за инструментом. Должны приниматься во внимание также кратковременные перерывы, необходимые для отдыха нервной системы и мышц двигательного аппарата. Например, из четырех часов, предназначенных для работы, 20-30 минут следует отвести для нескольких небольших перерывов. Относительно точности выполнения расчета времени практический опыт показывает, что наиболее эффективно, когда ученик (на первых порах с помощью педагога, а в дальнейшем - самостоятельно) ставит перед собой конкретные задачи и на решение каждой отводит определенное время. Не сумев выполнить поставленную задачу в срок, он должен отложить ее и решать другие запланированные задачи. А в следующий раз, проанализировав и осознав причину неудачи, ученик более продуктивно использует время, отведенное для решения данной проблемы.

Схема самостоятельной подготовки:

	Понедельник	Вторник	Среда и т.д.
Гаммы Этюды	45 мин	45 мин	45 мин
Полифония	проиграть 20 мин	1 ч 30 мин	40 мин
Крупная форма	Экспозиция 1 ч 30 мин	Проиграть, 20мин Разработка 1 ч	1-2 ч
Пьеса	1 ч	15 мин	30 мин
Произведения по камерному ансамблю, концертмейстерскому классу, фортепианному ансамблю и др. дисциплинам	1ч	1ч	1 ч
Итого:	4 ч 35 мин	4 ч 50 мин	Прибл. 4-5 ч

Примечание. Следует ежедневно повторять игранное хотя бы один раз; в дни проигрывания того или иного произведения исполнять его в замедленном темпе, отмечая карандашными пометками места, которые будут выучены завтра.

Схема эта приблизительна. Она может корректироваться в зависимости от уровня подготовки и конкретных условий работы, в случаях, когда имеются определенные недостатки в игровом аппарате, целесообразно для их исправления потратить больше времени, чем на что-то другое.

Таким образом, план работы дисциплинирует учащихся, содействует его профессиональному росту, учит находить сильные и слабые стороны, развивая самокритичность и самоконтроль.

ГЛАВА 3. ВОПРОС КАЧЕСТВА ЗАНЯТИЙ. СЛУХОВОЙ И ДВИГАТЕЛЬНЫЙ КОНТРОЛЬ

Важнейшим является вопрос *качества занятий*. «Необходимо, - указывал Гольденвейзер, - резко различать *игру и работу* на инструменте. Играющие большей частью этого различия не понимают и вместо работы просто сидят за инструментом и играют, а это величайшая ошибка, с которой необходимо вести борьбу» [1, с.17]. И план, и расчет времени могут выполняться, но если все сведется к простым повторам, «зубрежке» отдельных мест, пользы от таких занятий будет немного. Э. Петри замечал: «каждое повторение должно быть новым опытом в достижении цели и все больше к ней приближаться. Поэтому перед каждым повторением нужно иметь полную свежесть мысли, сосредоточенное внимание и желание приблизиться к цели». Занятия, построенные на бездумных повторях, механических проигрываниях произведений, в надежде, что все получится само собой, приносят большой вред [1, с. 18].

Работая над отдельными фрагментами произведения, учащийся должен осознать – то, что он играет «в этот момент не запоминается и не учитывается. Это процесс с «оттяжкой времени». Нельзя, что-то разучивая, сразу получить отдачу.

Некачественная работа многих учащихся во многом является следствием того, что они «не умеют или не вполне умеют себя слушать. Исправление недостатков невозможно без точного знания того, что именно подлежит исправлению» (Е. Либерман) [1, с. 19].

Слуховое представление, реальное звучание и слуховой контроль должны быть гармонично связаны между собой. Для музыканта умение слушать себя должно включать: детальное слышание ткани произведения, эмоциональную наполненность игры, осознание качества исполнения и соответствующую исполнительскую реакцию. Учащийся должен

внимательно вслушиваться в то, что он играет и предельно контролировать звучание инструмента, то есть стремиться к слышанию своей игры как бы «со стороны». Неоценимую услугу учащемуся оказывают средства аудио- и видеозаписи, которые могут заметным образом повлиять на развитие учащегося.

Однако *слуховой контроль* это только одна из сторон внимания. Другая сторона внимания должна охватывать *двигательную сторону исполнения*. Процесс занятий – это процесс самонаблюдения. Ведущий момент – выработка правильных двигательных представлений, а на их основе – правильных ощущений. Однако контроль над ощущениями – это не повышенное внимание к самому движению. Активный контроль предполагает осознания только состояния руки и степени соответствия реального звучания замыслу. Почти все действия, все поиски звука и мускульного тонуса происходят интуитивно. В занятиях нужно следить и за фразировкой, и за звуком, и за своими ощущениями, то есть работа должна проходить комплексно. Замечать, а может быть и *записывать*, что в работе привело к хорошим результатам, а что к плохим.

Внимательнейшим образом следует наблюдать и за состоянием мускулатуры всего тела, непринужденностью и легкой подвижностью корпуса при боковых и поперечных движениях, свободой рук в плечевых и особенно в запястных суставах. Оптимальное игровое состояние характеризуется чувством непринужденности, радостным ощущением от игровых движений, подобным тому, которое мы испытываем при танце, легком спорте и физкультурной зарядке. Должна быть сглажена угловатость движений, проверено, удобна ли аппликатура, оптимален ли темп исполнения. Следует проверить и посадку. Иногда глубокая посадка и опора на спинку стула помогают найти необходимое чувство свободы. А бывает наоборот: помогают посадка ближе к краю сиденья и покачиванья корпуса, соответствующие направлению движений пассажей.

Пианист никогда не должен забывать о том, что его руки — хрупкий «организм» и невнимательное обращение с ними может привести к профессиональным заболеваниям.

Наиболее опасными являются случаи, когда фактура требует длительной работы одной и той же группы мышц. Сюда относятся: продолжительная игра октав, терций, секст, аккордов, арпеджио, репетиций, скачков, особенно если они протекают в быстрых темпах и требуют громкой игры. Главный критерий усталости рук, их «переигрывание» - появление двигательных дефектов в основных навыках.

Ошибочно думать, что профессиональные трагедии случаются лишь тогда, когда пианист играет по 6—8 часов в сутки. Чаще всего десяти — двадцати минут перенапряженной работы достаточно, чтобы потом пришлось неделями — месяцами мучиться с заболевшей рукой.

Итак, оптимальная разовая доза работы зависит от многих факторов: от физического состояния, от свойств материала, над которым ведется работа, от усилий физических и психических, которых она требует, от ее привычности и от методики работы.

Ко всему сказанному надо добавить то, что редко учитывается, но что имеет большое значение — *умение отдыхать*.

Недаром В. Сафонов в «Пяти заповедях учащегося» не забывает указать: «Один раз в неделю отдыхай от чисто технических упражнений совершенно». [4, с. 40]. Вслед за еженедельным, для сохранения здоровья и успешности работы необходим также и ежегодный отдых. К нему относится все, что было сказано о еженедельном отдыхе. Его тем более следует проводить в условиях переключения жизненных интересов, смены быта и даже круга людей, с которыми общаешься.

Пианист, не задумываясь, должен позволять себе от времени до времени и тем более летом полный отрыв от инструмента. Благотворность этого сказывается не только общим оздоровлением организма. Временный отрыв от инструмента возвращает музыкальным и пианистическим

восприятиям свежесть, утрачиваемую в непрерывной работе: вновь появляется ясность слышания, понимание незаметно вкравшихся ошибок.

Отдых может быть осуществлен как в виде покоя — пассивный отдых, так и в виде переключения на иной вид деятельности: легкая зарядка, прогулка, чтение.

Занимаясь дома, следует обращать внимание на дыхание, чтобы оно было ровным и спокойным. Правильное дыхание обеспечивает нормальную работу различных органов человека.

Необходимо также следить за состоянием лица. Всевозможные гримасы, с одной стороны, свидетельствуют о нарушении целесообразной координации мышечных напряжений, с другой – само напряжение лицевых мышц вследствие возбуждения в центральной нервной системе может передаваться на другие части тела и тем самым мешать рациональному движению и координации рук. Исследования показали, что «сознательный» контроль за этими мышцами более эффективен, чем попытки расслабить мышцы непосредственно участвующие в игровом движении.

Таким образом, учащийся, все глубже познавая смысл работы, научаясь находить свои слабые стороны, развивая в себе самокритичность и самоконтроль, определяет свою систему для своего дальнейшего совершенствования.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Самостоятельная подготовка учащегося к уроку – это репетиция его дальнейшей профессиональной работы, вне стен учебного заведения. Учащийся должен уметь без посторонней помощи сориентироваться в незнакомом музыкальном материале, правильно расшифровать авторский текст, составить убедительную авторскую «гипотезу» и готовность самому отыскать эффективные пути в работе, найти нужные приемы и средства воплощения художественного замысла, и способность критически оценить результаты собственной музыкально-исполнительской деятельности. Вот почему так важно за время учёбы привить учащемуся эту ценнейшую, решающую способность – самообучаться.

Способность к самообучению требует, чтобы у ученика были развиты: инициатива, стремление к совершенству, любознательность, критическое чутьё - именно те качества, без которых ему не обойтись в зрелой самостоятельной жизни. И именно от мастерства педагога зависит, какой будет эта дальнейшая творческая жизнь выпускника, сумеет ли он в ходе учёбы получить необходимую профессиональную базу и стимул к последующему саморазвитию.

Таким образом, регулярный, систематический и правильный режим домашних занятий является важнейшим условием, обеспечивающим прочные, надежные успехи в овладении исполнительскими навыками. Для профессионального роста пианиста режим занятий имеет такое же значение, как правильный режим работы, отдыха и питания – для здоровья и нормальной жизнедеятельности человека.

В заключение предлагается вариант «Памятки для учащихся»:

1. Заниматься регулярно, не пропуская ни одного дня. Стараться, чтобы не было больших перепадов в количестве занятий.

2. Заниматься лучше два раза в день. Наиболее трудоемкую работу делать в ту половину дня, в которой обычно испытывается наибольший прилив сил.
3. Начинать заниматься вечером после небольшого отдыха, прогулки на свежем воздухе. Во время занятий делать небольшие перерывы, чтобы отдохнули руки и слух.
4. Не играть на инструменте при плохом самочувствии или во время болезни. Категорически нельзя заниматься даже с невысокой температурой.
5. Больше заниматься после урока, а не перед ним.
6. Стараться, чтобы ежедневные занятия охватывали все виды техники. Больше времени отводить тому, что получается хуже.
7. Всякая работа, в т.ч. над гаммами и этюдами, должна направляться художественными намерениями.
8. Ставить себе небольшие конкретные задачи и тщательно выполнять их под контролем слуха. Стараться сначала услышать внутренним слухом то, что собираешься сыграть.
9. Избегать бездумных повторений. В процессе занятий не должно быть ни одного движения, ни одной ноты без ясного представления, зачем это делается.
10. Не заниматься долго в медленных темпах. Рабочий темп – это подвижный темп, но такой, в котором все получается проконтролировать слухом. Всегда иметь представление о темпе, необходимом для данного произведения.
11. Следить, чтобы не возникали излишние мышечные напряжения, дыхание во время игры было ровным, спокойным, лицо не искажалось гримасами. Гримаса – это первый признак излишних усилий.
12. Не забывать проигрывать произведение или его большие части целиком.

13. Повторять ранее выученные произведения. Отводить некоторое время для читки с листа.
14. Не ограничивать свои занятия только игрой на инструменте. Анализ произведения поможет быстрее осознать задачи, а, следовательно, работа на инструменте будет целенаправленной и более экономной во времени.
15. Стараться быстрее выучивать наизусть если не все произведение, то хотя бы его части. Попытаться мысленно «проигрывать» выученные отрывки. [1, с. 36-37]

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Зеленин, В.М. Организация самостоятельных занятий студентов-инструменталистов. – Минск, Белорусская государственная консерватория, 1992.
2. Мострас, К.Г. Система домашних занятий скрипача. – Музгиз, Москва, 1956.
3. Савшинский, С.И. Пианист и его работа. – М.: Классика-XXI, 2002. – 244 с.
4. Савшинский, С.И. Режим и гигиена работы пианиста. – Советский композитор, 1963.