**СЛАГАЕМЫЕ УСПЕШНОСТИ В ОрганизациИ**

**самостоятельной работы СТУДЕНТОВ**

Трофимова Елена Николаевна,

ГБОУ ВО ЧО «Магнитогорская государственная

консерватория (академия) имени М.И. Глинки»

заведующая кафедрой, профессор МаГК,

лауреат международных конкурсов.

«Настоящий мыслитель, художник, творец работает не только – и даже, может быть, не столько – ради окончательного достижения, сколько ради страстной любви к самому процессу работы, творчества, поисков истины».

( Г. Коган Избранные статьи)

Творческий подход к занятиям, выработка навыков рациональной самостоятельной работы, умение организовать свой труд во многом определяют результаты подготовки специалиста в вузе, дальнейшего образования в ассистентуре-стажировке, востребованности выпускника, его успешности в профессии и соответствия современным требованиям рынка труда. Это особенно актуально для обучающихся на исполнительских отделениях консерваторий, в частности, для студентов-пианистов.

Качество занятий студента (ассистента-стажера) в классе специального фортепиано, уровень профессиональной грамотности и исполнительских умений отражаются на его занятиях по методике, педагогической подготовке, музыкальной психологии, и конечно, в классах камерно-ансамблевого исполнительства и концертмейстерского мастерства.

Как показывает практика, многие пробелы в профессиональном обучении студентов вызваны недостатками и упущениями в их самостоятельных занятиях. За время учебы в музыкальной школе и затем в колледже каждый ученик накапливает некоторые приемы и методы работы, но, по большей части, спонтанно и бессистемно. Даже поступая в вуз, студенты часто занимаются недостаточно осознанно, целенаправленно и планомерно. Поэтому многие часы, проведенные за инструментом, не всегда приносят ощутимые результаты.

В требованиях основной образовательной программы федерального государственного стандарта самостоятельной работе студента отводится очень большая роль (это – обязательная ее часть), поэтому организация этой работы по названным специальным дисциплинам целиком лежит на преподавателе. Самостоятельная работа при контролирующей роли преподавателя призвана расширить общекультурный кругозор студента по большому спектру музыкально-теоретических вопросов, а также способствовать выработке профессиональных компетенций: масштабности пианистического мышления, навыков владения художественно-выразительными возможностями рояля, поиска собственных творческих решений при исполнении музыкальных произведений, двигательно-координационного обеспечения исполнительского процесса, артистизма, совершенствования навыков чтения с листа и других. А если учесть, что сегодня перед студентом (в поствузовском образовании – перед ассистентом-стажером) поставлены еще и просветительские задачи по пропаганде музыкального искусства, то результативная самостоятельная работа является необходимым условием для концертных выступлений на различных сценических площадках, а также, для участия в различных творческих проектах в качестве исполнителя.

Результативность и успешность самостоятельной работы зависят от нескольких главных факторов. Вот некоторые из них:

- сотворчество учителя и ученика. Педагог определяет *направление* самостоятельной работы, воспитывает активность мышления и слуховых представлений, способность к сосредоточенности слуха, его концентрации.

Максимальная нагрузка по выучиванию произведений приходится именно на самостоятельные занятия, когда не самостоятельная работа является продолжением урока по специальности (что имеет место в колледже и, отчасти, в вузе), а, скорее, урок по специальности является продолжением и результатом этой работы. Собственно, в форме самостоятельных занятий и проходит основная работа музыканта. Успешность сотворчества с педагогом зависит, насколько точно будут восприняты данные преподавателем советы, насколько понят, услышан (!), пережит, продуман и проработан музыкальный материал, и насколько «пошел дальше», домыслил *сам*. Только работая творчески активно, с волей, желанием, целеустремленностью и интересом, можно ожидать новых *мыслей*, музыкальных идей, испытать радость творчества. Генрих Густавович Нейгауз, выдающийся русский педагог-музыкант, считает, «что одна из главных задач педагога – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть н е н у ж н ы м ученику, устранить себя, вовремя уйти со сцены, то есть привить ему ту самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели, которые называются зрелостью, порогом, за которым начинается мастерство» (2, *147*).

- умение грамотно прочитать и освоить нотный текст сочинения. Понимание его *закономерностей.*

В работе над произведением соблюдать последовательность трех этапов – ознакомление, освоение и концертное исполнение произведения. Деление это, конечно, условно, поскольку они находятся в неразрывной взаимосвязи, но нельзя какой-либо из них игнорировать. В самом начале важно просмотреть музыку глазами, пережить эмоционально. Эмоциональная структура музыкального сочинения сложнее и более высоко организована, чем его структурное строение – предложения, части, разделы. Поэтому эмоциональный отклик будет зависеть от жизненного и художественного опыта музыканта, уровня мастерства, богатства ассоциаций, ясности понимания различных моментов музыки и др. Представление о произведении позволяет начать путь егоосвоения, более длительный и трудоемкий, требующий большого внимания, слухового контроля, аналитических способностей. Это выявление в тексте сочинения музыкальной логики, закономерностей мелодического, тембрового развития, интенсивности звучания, фразировки, тщательная работа над звуком, артикуляцией, темпо-ритмической и агогической сторонами исполнения, педалью, аппликатурой (правильный выбор которой во многом успешно решает художественные и технические задачи, к тому же необходимо помнить о ролевой функции каждого пальца) с постепенным двигательным прилаживанием, отбором, автоматизацией движений. Успех этой самой длительной стадии изучения произведения зависит от точного определения (с помощью педагога) порядка работы над отдельными разделами, фразами, способами преодоления трудностей. Профессор Натан Ефимович Перельман наставлял своих студентов: «Хорошо разучивать – это умело расчленять материал, – расчлененный, он легко затем сочленяется. Плохо разучивать – бездумно дробить материал; раздробленный, он с трудом затем пригоняется» (3, *17*). Всегда в центре внимания пианистов-исполнителей мучительный процесс поиска верных (правдивых) интонаций, выбор темпа, расстановка кульминаций, проблема образной трансформации главных тем – всё помогает создавать продуманную концепцию исполнения, *собственную* линию понимания музыкального произведения. «Я научился у Рубинштейна пониманию той важной истины, что звукообразная концепция, внушенная своей игрой, рождает в нас лишь преходящие впечатления, они приходят и уходят, в то время, как самостоятельно созданная концепция остается и сохраняется как наша собственная» (1, *73*).

Следующий уровень обобщения – исполнительский процесс, процесс воссоздания музыкального произведения, требующий от исполнителя всей его артистической личности – его одухотворённости, темперамента, воли, характера. Представить произведение как целое поможет мысленное проигрывание по нотам и без них (как известно, практика многих поколений музыкантов-пианистов подтвердила непреходящую ценность четырёх способов-стадий работы над произведением, предложенных Иосифом Гофманом: за фортепиано с нотами; без фортепиано с нотами; за фортепиано без нот; без фортепиано и без нот. Г.Г. Нейгауз считает, что существует ещё пятый способ работы – учить пьесу во время сна).

Постоянное обращение исполнителей к произведениям-шедеврам фортепианной литературы дает возможность интерпретировать текст каждый раз по-новому, поскольку они отличаются покоряющей силой эмоционального воздействия, высоким композиторским мастерством и неисчерпаемой глубиной содержания. Исполнитель должен быть готов передать это определенными исполнительскими средствами, ведь сфера исполнительского творчества огромна. Масштабные концертные сочинения по своей драматургии, манере изложения, динамике и форме выражения нередко представляют собой сонатно-симфонический цикл. Здесь и яркость, контрастность музыкальных образов, сквозное напряженное развертывание тематического материала, «оркестральность» изложения фортепианной фактуры. С точки зрения музыкального целого и его частей исполнительское решение таких грандиозных опусов, по нашему мнению, часто лежит в области симфонической музыки. Симфоническое мышление должно организовать передачу интонационного смысла музыки, во избежание «безликости» интонационных представлений. Проникновение вглубь, в интонационный анализ формы, голосов с позиции симфонической партитуры значительно обогащает мышление исполнителя и придаёт каждому тону определенный образный, тембральный и формообразующий смысл. Истинно художественная фразировка, отражая живое дыхание музыкальной речи, проникнутой глубоким чувством, даёт исполнителю возможность органично и естественно сочетать ритмическую строгость с едва уловимыми агогическими отклонениями. К сфере исполнительского творчества принадлежат и внутрифразировочные нюансы громкости. Некоторую исполнительскую трудность у пианиста может вызвать выразительное произнесение коротких отрезков мелодической речи, которые должны мыслиться в непрерывном интонировании музыки, выявлении развития музыкальной мысли, построении музыкальной фразы в перспективе.

Таким образом, суть работы исполнителя составляет осознание формы, в которой динамика, агогика и артикуляция как наиболее потенциальные выразительные средства, имеющиеся в арсенале пианиста-музыканта, выступают в роли «проводников» исполнительского интонирования и первым (важнейшим) условием при исполнении музыки является понимание и сопереживание её интонационного смысла. И важно не только то, *что* вкладывается, но и то, *как*  передается этот смысл. Искусство художественного музыкального исполнения – это иартистичность передачи. Так, исполняя произведение и тем самым *воссоздавая* его заново, музыкант-художник приближается к созданию *собственной* интерпретации этого сочинения.

Основополагающие принципы организации повседневной самостоятельной работы пианиста – систематичность и регулярность, то есть, планирование работы и ее определенная периодичность, иначе не будет происходить успешного формирования и накопления, прежде всего, необходимых двигательных навыков.

Стремление к самостоятельности – важная составляющая на исполнительском пути. Нет ничего прочнее, чем добытое собственными силами и самостоятельно пройденное. В частности, самостоятельно приобретать *опыт репетиционной работы,* разный в новых акустических условиях; быстро приспосабливаться к разным инструментам, слышать себя «из зала», изучать свой инструмент. Самостоятельная работа будет результативнее, если использовать *технические средства записи*, позволяющие анализировать себя со стороны, знакомиться с разными трактовками одного произведения.

Насколько результативна была работа над изучением программных сочинений, можно всегда проверить на любой стадии обучения участием в различных исполнительских конкурсах и суметь сделать соответствующие выводы, проявив свое профессиональное мышление и способность к оценке собственной интерпретации.

- общекультурное развитие. Необходимость широких художественных интересов.Самостоятельная работа предусматривает: *чтение с листа* огромного количества фортепианной нотной литературы (и не только фортепианной, а и симфонической в переложениях); широкое *использование аудио-видео материалов* (знакомство с шедеврами инструментальной, вокальной, оперной, хоровой отечественной и зарубежной музыки), *Интернет-ресурсов,* работу со специальной *методической* литературой по фортепианному искусству, приобщение к *творческому наследию и опыту работы* крупных музыкантов-педагогов и исполнителей, посещение *мастер-классов.*

- исполнительская работа после окончания обучения. Развитие самостоятельности на основе полученной суммы знаний, умений и навыков, которой пользуется молодой музыкант. Подготовка сольных концертов. Вопросы самостоятельного поддержания пианистической формы, изучения нового репертуара, его накопления и сохранения. Необходимая связь исполнительства с педагогической работой, способность создавать высокую музыкальную культуру, продолжая дело своего учителя и традиции русской исполнительской школы.

Литература:

1. *Григорьев В.* Исполнитель и эстрада. – М.: Классика – XXI, 2006.

2. *Нейгауз Г.* Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. – М.: Музыка, 1988.

3. *Перельман Н.* В классе рояля: Короткие рассуждения. 3-е изд. М. – 2000.