

РАЗУМНОЕ, ДОБРОЕ, ВЕЧНОЕ

УДК 78.74

doi: 10.17223/26188929/9/3

Виталий Максимов

ФОРМИРОВАНИЕ АКТИВНОГО, САМОСТОЯТЕЛЬНОГО, ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ У УЧАЩИХСЯ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

В статье подчеркивается важность формирования активного, творческого мышления у учащихся в процессе музыкального обучения. Даются также практические рекомендации для решения этой задачи. Акцентируется способность ученика к самостоятельной работе, что представляется особенно актуальным в контексте современных образовательных технологий, тяготеющих к дистанционному обучению. Дистанционный формат, приближающий обучение у заочному типу, резко повышает необходимость самостоятельности учащихся во всех направлениях учебной работы.

Ключевые слова: процесс обучения, самостоятельная работа, умственная работа, творческое развитие, стимуляция инициативы ученика, активность мышления.

При всем обилии информации, получаемой учеником от учителя, этого недостаточно для успешного развития профессионального музыкального интеллекта (см.: [4]). Это развитие получает полный простор только в том случае, если оно основывается на способности ученика активно, самостоятельно добывать необходимые ему знания и умения, самому, без посторонней помощи и подсказки ориентироваться во всем многообразии явлений музыкального искусства. Не только то играет роль в процессах формирования музыкального мышления, что и сколько приобретено учеником в ходе его занятий на инструменте, но и как, каким образом совершались эти приобретения, какими путями были достигнуты те или иные результаты.

Вопросы, связанные со стимулированием умственной самостоятельности учащихся в процессе обучения, издавна привлекали внимание многих представителей мировой педагогической мысли – Я. Коменского, И. Песталоцци, К. Ушинского и др. Необходимо, по К. Ушинскому, чтобы ученики по возможности трудились самостоятельно, а учитель руководил этим самостоятельным трудом и давал для него материал.

Умственное развитие ученика дает полноценные результаты лишь тогда, когда оно опирается на активную самостоятельную работу. Современной наукой доказано, что самостоятельность мыслительных операций – одна из главных психологических предпосылок успешности овладения знаниями.

Отсюда следует, что культивирование интеллектуальной активности и самостоятельного подхода ученика к разрешению тех или иных задач – важнейшая цель для преподавателя любой специальности (не исключая, конечно, и музыканта), цель, игнорирование которой граничит с самым серьезным педагогическим просчетом.

Умение ученика без посторонней помощи сориентироваться в незнакомом музыкальном материале, правильно расшифровать авторский текст, составить убедительную интерпретацию и готовность самому отыскать эффективные пути в работе, найти нужные приемы и средства воплощения художественного замысла, способность критически оценить результаты собственной музыкально-исполнительской деятельности, равно как и чужие интерпретации, и многое другое. Вот к чему надо стремиться.

Развитие независимого, пытливого творческого мышления ученика всегда составляло предмет неустанных забот крупных музыкантов-педагогов (Ф. Блуменфельд, К. Игумнов, Я. Флиер, Г. Нейгауз).

В практике педагогов-мастеров искусно, сбалансированно применяются методы, стимулирующие творческую активность ученика, и метод авторитарности (делай как я). Но стратегическая задача остается неизменной. Г. Нейгауз полагал, что надо «сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, то есть привить ему самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели, которые называются зрелость» [2].

В широкой музыкально-исполнительской практике формирование самостоятельности мышления у учеников пребывает, как правило, не на должной высоте. Здесь играют роль и недоверчивое, скептическое отношение педагогов к способностям учащихся и так называемая ошибкобоязнь, нежелание педагога идти на риск, стремление придать ученическому исполнению внешнюю респектабельность, эстрадную нарядность и привлекательность (что значительно проще достигается при поддержке твердой, направляющей руки педагога).

Преподавателю игры на музыкальном инструменте гораздо легче научить чему-либо своего подопечного, нежели воспитать у него самобытное, творчески независимое художественное сознание. В первую очередь этим и объясняется тот факт, что проблема самостоятельного мышления ученика решается в массовом педагогическом обиходе значительно труднее и менее успешно, нежели в практике тех или иных крупных мастеров.

У большинства педагогов метод один – директивно-установочный (делай так-то и так-то), ведущий к подмене самостоятельной работы ученика, его творческой инициативы «разжевыванием» каждой детали в процессе урока.

Начальной, отправной точкой стимулирования самостоятельности мышления, творческой инициативы может и должна служить всемирная активизация учащегося.

Требуется активизировать ученика – надо научить его слушать себя, переживать совершающиеся в музыке процессы, только углубляя способность учащегося вслушиваться в собственную игру, переживать и осмысливать разнообразные музыкальные модификации, педагог получает возможность изменить активное мышление ученика в самостоятельное.

«Творчеству научить нельзя – полагает Л. Баренбойм, – но можно научить творчески работать» [1].

Одна из характерных примет развитого, самостоятельного мышления молодого музыканта – способность к своей, независимой от сторонних воздействий оценке, умение критически относиться к собственной профессиональной деятельности. Задача педагога – всемирно поощрять и стимулировать такого рода качества.

Наиболее перспективным в воспитании творческой инициативы и самостоятельности учащегося является вступление его на путь

собственной интерпретации музыки. Тем самым происходит всестороннее, интенсивное упражнение и его способности самостоятельно мыслить и его умения самостоятельно действовать.

Задание учащемуся самому, без чьей-либо поддержки и помощи, разучить музыкальное произведение можно встретить как своеобразный методический прием в педагогической практике многих видных музыкантов. (Так было на уроках Л. Николаева.) Его ученики рассказывали: «развитию самостоятельности и чувства ответственности у учащихся служило и то, что дважды в году устраивалось парадное прослушивание пьес, самостоятельно выученных во время каникул. Присутствовал весь класс» [3].

Современный педагог-музыкант не должен уклоняться от важнейшей задачи – воспитывать самостоятельность мышления, творческую инициативу учащегося.

Использованные источники

1. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1969.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1982.
3. Николаев Л.В. Статьи и воспоминания современников. Л., 1979.
4. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. Л., 1973.

Maximov V.

ACTIVE, INDEPENDENT, CREATIVE THINKING IN STUDENTS IN MUSIC PEDAGOGY

Musical almanac of Tomsk State University, 2020, no. 9, pp. 10–14. doi: 10.17223/26188929/9/3

The article emphasizes the importance of the formation, in the process of musical learning, of active, creative thinking among students. Practical recommendations are also given to solve this problem. The student's ability to work independently is emphasized, which seems especially relevant in the context of modern educational technologies that gravitate to distance learning. The distance format, which brings learning in the correspondence type, sharply increases the need for students' independence in all areas of academic work.

Keywords: The learning process, independent work, mental work, creative development, stimulation of student's initiative, activity of thinking.

The used sources

1. *Barenbojm L.A.* Questions of piano pedagogy and performance. L., 1969.
2. *Nejgauz G.G.* On the art of piano playing. M., 1982.
3. *Nikolaev L.V.* Articles and memoirs of contemporaries. L., 1979.
4. *Barenbojm L.A.* The way to play music. L., 1973.