**Методическая рекомендация**

На тему**: «Воспитание самостоятельности учащихся и использование принципов проблемного обучения в классе домры»**

Составитель**:** преподаватель МБУ ДО ДШИ №6 г.Ульяновска

**Калашникова Юлия Николаевна**

*«Считаю, что одна из главных задач*

*педагога – сделать как можно скорее*

*и основательнее,*

*так, чтобы быть ненужным ученику…*

*то есть привить ему ту самостоятельность*

*мышления, методов работы, самопознания*

*и умения добиваться цели, которые*

*называются зрелостью»*

*Г.Г.Нейгауз*

 Мы живем в период быстрого обновления музыкальной педагогики. Пополняется и изменяется репертуар, на котором воспитываются учащиеся, все большую роль в нем начинает играть творчество современных композиторов. Расширяется круг исполняемых классиков прошлого, особенно мастеров XVIII века. Происходят интенсивные поиски новых, более активных методов обучения, стимулируемые во многом успешной разработкой педагогических проблем в российской и прогрессивной зарубежной науке. Всё это обязывает музыкантов-педагогов повышать эффективность работы.

 В сложном спектре педагогических воздействий исключительна, ответственна и важна роль педагога по специальности. Эта истина хорошо известная, записанная во всех существующих программах и не нуждающаяся в каких-либо доказательствах. Важно, однако, подчеркнуть, что в настоящее время именно в эффективности работы педагога по специальности следует в значительной мере искать резервы для совершенствования музыкального обучения.

 В свете задач, стоящих перед музыкальным образованием, в последние два десятилетия наметилась тенденция использовать в нашей практике некоторые педагогические принципы, осмыслить с этой стороны методы воспитания и обучения юных музыкантов.

 Известно, что одним из главных требований воспитания музыканта является развитие самостоятельности, умение нестандартно мыслить, творчески подходить к решению проблем художественного и технического порядка. Об этом ни раз напоминают в своих работах педагоги домристы А.Цыганков, В.Чунин, А.Александров. Однако именно в этой области, несмотря на старания педагогов-музыкантов передать свои знания детям, далеко не всегда бывают достаточными. Почему так происходит? Современные психология и педагогика так отвечают на этот вопрос: традиционная система обучения преподносит учащимся знания, умения и навыки в готовом виде, она лишь требует, чтобы они запоминали то, что им сообщается. Подобный метод преподавания ( «сообщающий» метод обучения) базируется, в основном, на запоминании материала.

 Но психологи утверждают: для того, чтобы процесс усвоения происходил более эффективно, у человека сначала должна появиться потребность в том знании, которое ему преподносится, а затем он должен самостоятельно открыть это знание у себя. Потребность в новом знании является главным источником психического развития человека, его мышления, активности, самостоятельности. Поэтому современные методы усвоения знаний и навыков основаны на принципах воспитывающего обучения.

 Основной из главных проблем, стоящих перед педагогом по специальности – воспитание эмоциональности и интеллекта. Предполагается, что зрелый музыкант одинаково чувствует и понимает музыку.

 «Холодный ум и горячее сердце, крепкая воля и живое воображение – этими координатами издавна определяется положение художника в искусстве» - писал Г.Г.Нейгауз. Эти слова очень точно характеризуют ту двусторонность отношения к музыке, которая свойственна каждому, кто ею серьезно занимается. Чувство и разум – главные движущие силы в работе музыканта. Сила и чувства понимания музыки вместе с остротой воображения – определяют художественный уровень воплощения любой музыкально-исполнительской задачи. Поэтому, эмоциональность и интеллект учащегося – важнейшие качества, которые нужно воспитывать в первую очередь.

 Развитие эмоциональности идет прежде всего через воспитание умения слушать себя, т.к. слушание музыки рождает эмоциональный отклик исполнителя. А становление интеллекта учащегося происходит, если учитель путем обобщения подводит ученика к познанию закономерностей музыки. Воспитание умения слушать себя, использование анализа и обобщений с целью воспитания интеллекта учащегося проявляется в решении любой музыкальной задачи.

 Не менее важной задачей является умение ученика заниматься самостоятельно. Воспитание самостоятельности ребенка в значительной степени определяется отношением педагога к первому показу нового произведения. Очень важно с первых лет обучения стремиться к тому, чтобы ученик самостоятельно разбирал произведение, делая это, по возможности грамотно и добросовестно.

 С начинающими приходится разбирать пьесу на уроке, подробно объясняя ритм, указывая лиги, проверяя аппликатуру и т.д. Но вскоре можно задавать разбор пьесы на дом и требовать выполнения задания без посторонней помощи. Постепенно усложняя задания, педагог должен добиваться от учащегося, чтобы в новой пьесе он мог не только самостоятельно прочесть все написанное, но и определить характер музыки, понять что главное и что второстепенное, подумать о способах работы и т.п.

 Так, понемногу учащиеся привыкают не только разбирать, но и сразу учить новую пьесу без помощи педагога. Систематически воспитывая в своих учениках умение и желание самостоятельно заниматься новыми пьесами, педагог со временем может требовать не только выполнение черновой работы, но и относительной законченности исполнения уже на первом уроке. С другой стороны, если ученик плохо выучил текст, произведение не понятно, педагог своими указаниями потакает безответственности ученика, освобождая его от необходимости подумать о произведении и способах работы над ним. Чувства и мысли ученика направляются в указанное русло. Выигрыш от такого урока минимальный, но ощутим в ближайшее время; а проигрыш значительный и проявляется в ближайшем будущем. Ученик привыкает жить «чужим умом» , его инициатива притупляется. Нельзя принимать за правило делать вместе с учеником всю работу: то есть объяснять каждую деталь, учить текст за тактом, штрих за штрихом; и если так происходит – значит встать на путь наименьшего сопротивления в педагогике. Гораздо легче выучить с учеником ряд произведений, чем заставить его собственными силами решать музыкальные задания, помогая приобрести творческий метод, развивая его музыкальное мышление.

 Учение должно не только давать знания, но и формировать мышление, выявлять и совершенствовать способности, воспитывать активность в деятельности. Знания ученику надо передавать в такой форме, чтобы он мог применять их в различных жизненных ситуациях. Важно, чтобы в процессе приобретения конкретных знаний и навыков педагог стремился учить не только практической деятельности, но и ее теоретическому осмыслению.

 Одним из методов, с помощью которого успешно решаются эти задачи, является проблемное обучение. При проблемном обучении ученику не даются готовые знания или образцы деятельности (приемы игры, фразировка, динамика и т.д.), а показываются пути приобретения знаний и навыков, пути развития мысли при формировании данного понятия, умения, навыка. Например, объясняется как найти и овладеть тем или иным выразительным средством исполнения, как подойти к решению тех вопросов фразировки, динамики, формы музыкального произведения… Для этого используется такая постановка вопросов и заданий, которая побуждает ученика к наблюдению, анализу, сравнению, обобщению.

 «Плохой учитель преподносит истину, а хороший учит ее находить» - говорил немецкий педагог начала XIX века А.Дистервег. В практике лучших музыкантов-педагогов прошлого и настоящего подобная установка всегда была определяющей. Достаточно напомнить о творческой деятельности Л.Ауэра, П. Столярского, Г.Нейгауза и многих других выдающихся русских и зарубежных педагогов, чей опыт запечатлен в многочисленных книгах и статьях.

 В сущности, проблемный подход неразрывно связан со спецификой музыкальной педагогики. С одной стороны, перед учеником всегда возникает проблема художественной интерпретации, творческого раскрытия замысла автора музыкального произведения, зашифрованного знаками нотного текста, с другой – задача овладения комплексом выразительных средств исполнительства, исходя из объективных требований инструмента и субъективных возможностей ученика. Две эти стороны исполнительства – две проблемы, решаемые повседневно в учебной и артистической деятельности каждого музыканта. В нашей музыкальной практике можно нередко наблюдать, как эти проблемы решаются с помощью далеко не лучших методов педагогического воздействия. Печальную известность среди них приобретает так называемый «метод натаскивания», который весьма живуч и способен принимать разнообразные формы. Разве не этим методом пользуются некоторые педагоги-домристы, когда на первом же уроке, не обратив серьезного внимания на состояние общих и музыкальных задатков ученика, не возбудив еще интерес к занятиям, заставляют его выполнять непонятные требования постановочного характера, преподносят нотную грамоту вне связи со звучанием и образно-эмоциональным восприятием музыки .. Примеров подобного рода можно привести немало, а причина их почти всегда одна – стремление как можно быстрее добиться игровых результатов, причем на репертуаре всевозрастающей трудности. Однако, когда ученик, особенно в младших классах, удачно выступает на академических концертах, что далеко не всегда свидетельствует о том, что его развитие протекает благополучно, поскольку мы не знаем, какими методами педагог учит с ним программу. Если степень трудности произведения соответствует способности ученика, то музыкальное и исполнительское мышление ученик развивается естественно. Если же этого не происходит, а результат достигается часто механическим повторением того, что было показано педагогом, образуются непрочные знания и навыки, которые ученик не сможет применить для исполнения другого произведения. В итоге при встрече с другой пьесой процесс обучения как бы начинается с самого начала.

 Не заботясь о всестороннем и по-настоящему глубоком развитии учащегося на начальных этапах занятий, удовлетворяясь лишь внешними показателями игры во время не столь частых выступлений, мы нередко пожинаем плоды «псевдоразвития» в конце обучения.

 Интеллектуальная работа музыканта связана со слуховыми представлениями, а мысль пробуждается в проблемной ситуации. Проблемная ситуация – несоответствие слуховых представлений со звучанием на данном этапе. Проблемный метод следует использовать в начальной стадии изучения каждого нового приема игры. Объяснению нового должно предшествовать создание учителем проблемной ситуации, которая является толчком для возбуждения познавательной активности ученика. Например, исполнение игры на домре на разных струнах называется «подцеп». Трудность его заключается не только в том, что значительно удлиняется путь движения руки, но и в том, что натолкнувшись на препятствие в виде другой струны, необходимо изменить направление движения. Работать над «подцепами» следует лишь тогда, когда ученик достиг определенной зрелости. В противном случае может произойти зажатие кисти.

 Одним из важных требований, применяемых к музыкальной педагогике, является всесторонний учет реальных возможностей учащегося – степени развития его музыкальных способностей, моторно-двигательных данных, эмоциональной реакции, интеллекта, достигнутого уровня владения инструментом. Один из показателей этих возможностей – характер ошибок, которые ученик совершает при выполнении заданий. За каждой ошибкой всегда стоят какие-либо причины. Их надо учиться анализировать, затем, чтобы изыскивать наиболее действенные методы воспитания.