**Маслякова Н.А.**

**Формирование и развитие личностных качеств обучающихся на примере творчества композиторов Венской классической школы**

Музыкально-эстетические воззрения XVIII века тесно связаны с философией Просвещения, характеризующейся историческим оптимизмом. Механицизм И. Ньютона исходил из существования абсолютного пространства-времени; мир представлялся в виде линейной и закрытой системы, где господствовал строгий детерминизм, законосообразность и предсказуемость явлений. Просветители (Вольтер, Ш. Монтескье, Д. Дидро, Ж.-Ж. Руссо) выступали за свободу мышления от пережитков средневекового религиозного догматизма. Сторонники просветительского движения полагали, что силой искусства можно гармонизировать общество, сделать его прекрасным, ликвидировать имеющиеся в нем противоречия. Внимание главным образом концентрировалось на воспитании эстетического вкуса личности как необходимой предпосылки прогресса человечества [1, c. 39].

Эмансипация личности сопровождается расширением степени свободы художника-творца, что особенно ярко прослеживается на примере творчества Венских Классиков. Если Й. Гайдн посвящает всю свою жизнь придворному служению семье Эстерхази, то В.А. Моцарт стремится выйти за рамки патронажной системы, тогда как Л. ван Бетховен является ярким примером независимого от общественного мнения свободного художника [2, c. 61-62].

Однако процесс формирования эстетического вкуса и независимости творческого мышления обучающихся является длительным и трудоемким. Анализируя процесс обучения на фортепиано, становится очевидным, что в каждый из периодов преподавателями выдвигаются на первый план такие задачи, от решения которых зависит успешность всего дальнейшего обучения. Это связано, прежде всего, с *сензитивными периодами* в развитии человека, которые выделеныпсихологией XX века (Л.Выгодский, Ж.Пиаже). Существует определенная зависимость между становлением и развитием личностных качеств исполнительского плана и временными рамками сензитивных периодов, в которые эти качества могут быть сформированы с наименьшими затратами и усилиями педагога и ученика.

Итак, большинство преподавателей считают, что на начальном этапе обучения основной задачей является овладение *качественным звукоизвлечением*. Так Г.Г.Нейгауз всегда обращал внимание своих учеников на хорошее ощущение клавиатуры. Особое внимание придается моменту соприкосновения пальца с клавиатурой, струной. Ни толчок, ни удар, ни нажим не позволяют добиться качественного звука, того, что в фортепианном исполнительстве называется туше. Начинающего исполнителя необходимо научить «брать звук» кончиками пальцев, ощущая дно клавиши, только этим приемом можно добиться мягкого, певучего звука. Внимание в момент звукоизвлечения концентрируется на слуховом и двигательно-тактильном контроле, осуществляющем несколько функций: предвосхищение того, что должно прозвучать, момент движения и извлечения звука, сравнение реального звучания с представленным мысленно, анализ правильности или ошибочности произведенного действия. Как можно заметить, сенсорика лежит в основе формирования ощущения клавиатуры, обусловливая звуковое качество исполнения.

Оптимальным возрастом в развитии сенсорики является именно тот период, в котором начинают занятия музыкой большинство обучающихся – 6-9 лет. Пропуск этого сензитивного периода отодвигает решение проблемы качественного звукоизвлечения на неопределенный срок, осложняя последующие периоды обучения игре на фортепиано. С точки зрения психолого-педагогических особенностей развития ребенка именно хорошее звукоизвлечение должно стать нормой развития его личностно-исполнительских качеств уже в этом возрасте. С целью повышения степени эффективности музыкально-педагогического процесса на данном этапе можно обратиться к таким произведениям Венских Классиков, как «Сурок» Л. ван Бетховена, Отрывок из оперы В.А. Моцарта «Волшебная Флейта», Менуэт G-dur Й. Гайдна и т.д.

Являясь одним из сложнейших видов деятельности человека, исполнение на инструменте требует полноценного развития всех психических процессов, необходимых для этого вида музыкальной деятельности. Развитие *психомоторики* – одно из важнейших качеств, необходимых будущему музыканту, ведь на нем базируется формирование технических навыков. Для ребенка оптимальным развитием психомоторики является возраст 8-12 лет, следовательно, основные технические навыки приобретаются в этот возрастной период. В данном случае можно порекомендовать изучение таких произведений Венских Классиков, как «К Элизе» и Сонатина F-dur Л ван. Бетховена, Сонатина C-dur В.А. Моцарта, Соната-Партита C-dur Й. Гайдна и т.д.

Считается, что ребенок, не проявивший к пятому-шестому классу музыкальной школы природной беглости в исполнении и не показавший достаточно высокого уровня технического развития, с большим трудом овладевает навыком беглого исполнения на последующих этапах обучения или не овладевает этим навыком вообще. Естественным результатом рационального использования преподавателем сензитивного периода развития психомоторики является успешное техническое развитие ученика, позволяющее ему к пятому-шестому классу показать свои потенциальные возможности.

Особое значение для музыкального исполнительства имеет такой параметр как *свобода игрового аппарата*. Не существует специального сезитивного периода, связанного с формированием этого исполнительского навыка. Но существует неопровержимое правило: с первого урока аппарат ученика должен быть свободен. Все ведущие педагоги-музыканты, исполнители придерживаются подобных взглядов. Говоря о необходимости освобождения всех мышц при игре Г.М.Цыпин замечает, что «требование снимать напряжение в руках и других участках тела учащегося – требование как принято говорить «свободной руки», - вовсе не означает, что играть следует «расхлябанной рукой» [4, с.127-128]. Игра неорганизованной рукой не даст ни качественного туше, ни технической продвинутости. Свобода игровых движений является необходимым условием для развития таких качеств как техническое совершенство, качественное звукоизвлечение, операциональное и ассоциативно-образное мышление. Решение кардинальных проблем инструментального исполнительства: звук, техника, свобода – позволяет перейти к задачам более высокого уровня.

Далее, общеизвестно, что формированием *музыкального мышления* учащегося преподаватель занимается с первых уроков, однако наиболее быстрыми темпами оно развивается с 12 до 15 лет. Анализ, синтез, сравнение, сопоставление, абстракция, конкретизация – эти и другие мыслительные операции лежат в основе логики музыкального мышления. Именно в этот период происходит осознание учеником формообразования в музыке, осмысление крупных масштабных произведений, овладение стилистическими особенностями исполнения различных авторов.

Особое значение в этот период приобретает становление исполнительского *ассоциативно-образного мышления*, которое имеет отношение ко многим фундаментальным навыкам исполнения: звукоизвлечению, ощущению интонации и ее осмыслению, структуре фразы, аппликатурным особенностям музыкального материала, осознанию фактуры того или иного музыкального произведения и т.д. Здесь следует обратить внимание на такие произведения Венских Классиков, как Соната B-dur № 13 В.А. Моцарта, Соната F-moll Ор. 2 № 1 Л. ван Бетховена, Соната D-dur Ор. 50 Й. Гайдна и т.д. Сформированное музыкальное и исполнительское мышление к пятнадцатилетнему возрасту является объективной нормой.

Что же касается эмоционального становления личности и связанной с этим периодом проблемы развития личностных качеств (образность и артистичность исполнения, направленность личности и пр.), то данные процессы происходят в 14-17 лет на фоне личностного общения как ведущей деятельности. Именно к этому периоду завершается формирование личности учащегося и основных параметров его исполнительской деятельности [3].

Итак, как можно заметить, каждый из этих периодов инструментального обучения имеет свои приоритетные проблемы исполнительского и личностного плана, От решения которых зависит эффективность дальнейшего развития ученика.

Далее, огромную роль в личностном развитии обучащегося играет *эмоциональная насыщенность* самого предмета деятельности – музыки. Музыка – один из самых эмоциональных видов искусства. Она, как ничто другое, может влиять на развитие эмоциональной сферы личности, и на основе последующих серий эмоциональных переживаний способствовать позитивному изменению личности. Музыка в целом и творчество Венских Классиков в частности является огромной по значимости эмоциональной информацией, которую обучающиеся получают в процессе занятий. Музыкальный образ оказывает глубокое непосредственное воздействие на личность обучающегося, влияет на его эмоциональное состояние, вызывает устойчивые переживания.

Поскольку программные требования предполагают изучение разнопланового музыкального материала, педагоги используют это разнообразие в утилитарных целях:

* при излишнем возбуждении учащегося педагоги предпочитают начать работу с исполнения спокойного, мягкого, лирического произведения, используя в этом случае психотерапевтический эффект, который помогает снять излишнее перевозбуждение нервной системы (здесь можно обратиться к творчеству Гайдна и, в особенности, Моцарта, музыка которого обладает мощным терапевтическим потенциалом).
* и наоборот, педагог, видя обучающегося вопиюще равнодушным к своим музыкальным занятиям, может предложить исполнить произведение с яркой эмоциональной программой, изменяющей его эмоциональное состояние (к примеру, сонаты Л. ван Бетховена с их неудержимым звуковым напором).

Таким образом, эмоциональная насыщенность предмета деятельности накладывает отпечаток на учебно-музыкальную деятельность обучающегося. Эмоциональные переживания успеха или неуспеха своей учебной деятельности являются важным специфическим компонентом индивидуального музыкального урока.

Следующим эмоциональным фактором, влияющим на обучающегося, является сама *учебно-музыкальная деятельность*. При этом особую роль в возникновении как положительных, так и отрицательных эмоций практического плана играет *концертное выступление*, выход на эстраду. Публичное выступление как стрессообразующий фактор общеизвестно в музыкальной педагогике и психологии. Коррекция и регуляция эмоциональных состояний, возникающих в предконцертный период, во многом определяет успешность их выступлений.

Значительную часть эмоциональной атмосферы на уроке составляет эмоциональное отношение преподавателя к эффективности своих педагогических подходов в решении проблем обучения и воспитания каждого конкретного ученика. Очень важно установление в музыкально-педагогическом процессе спокойных, доверительных отношений между преподавателем и учеником. Стараясь оградить себя, обучающийся постарается избежать эмоционального состояния, вызывающего душевный дискомфорт. Пропуски занятий учениками – не всегда признак их неподготовленности. Иногда толчком к ним служат трудности в установлении психологического контакта или его разрушение при нарастании противоречий в обучении и воспитании.

Таким образом, можно утверждать, что формирование и развитие личностных качеств обучающихся являются необходимыми предпосылками прогресса человечества. Однако процесс формирования эстетического вкуса и независимости творческого мышления обучающихся является длительным и трудоемким. При этом творчество Венских Классиков можно рассматривать в качестве одного из основополагающих факторов повышения эффективности музыкально-педагогического процесса.

Кроме того, нельзя недооценивать важность эмоционального общения преподавателя с учеником, поскольку межличностное взаимодействие педагога и обучающегося является причиной возникновения как положительных, так и отрицательных эмоций, что в результате сказывается на успешности музыкального обучения и воспитания.

Список литературы

1. Маслякова А.И. История музыки в эстетическом измерении: монография. СПб.: Астерион, 2019. 101 с.
2. Masliakova Anna. The History of Philosophical Ideas and Their Expression in Art. 2020. 140 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/anna-ivanovna-maslyakova/the-history-of-philosophical-ideas-and-their-expression-in-art-57054262/> (дата обращения: 24.08.2020).
3. Полякова Е.С. Педагогические закономерности становления и развития личностно-профессиональных качеств учителя музыки: монография. 2009. 542 с.
4. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: учеб. Пособие для студентов пед. Университетов. М.: Просвещение, 1984. 176 с.