ONLINE JOURNAL
E-ISSN:3060-5490

INSTITUTE OF UZBEK NATIONAL
MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI

Milliy Madaniyat Jurnali - Журнал Национальной Культуры

Journal of national CULTURE

Received: 23.03.2026 · Accepted: 29.05.2026 · Published: 30.06.2026
DOI: https://doi.org/10.64681/w7mv0g96

ilmiy uslubiy jurnali – научно-методический журнал – research and methodological journal

Инновационные стратегии формирования самостоятельности пианиста в системе профессионального образования

(Innovative Strategies for Developing the Independence of a Pianist in Professional Education)

Dilfuza Rajabova

Department of Composition, Bastakors and General Piano,
The Institute of Uzbek national musical art named after Yunus Rajabiy,
100001, Mustaqillik, 1.
Uzbekistan/Tashkent
ORCID: https://orcid.org/0009-0003-5828-7569
E-mail: dilfuzradjabova17@gmail.com

Аннотация

В данной статье рассматриваются научно-педагогические основы формирования самостоятельности пианиста в системе профессионального музыкального образования. Особое внимание уделяется переходу от традиционной модели «урока-приема», ориентированной преимущественно на восприятие, повторение и выполнение указаний педагога, к модели «лаборатории практики», в которой студент становится активным субъектом исполнительского поиска. Раскрываются методические возможности целеполагания, планирования самостоятельной работы, ведения исполнительского дневника, аудио- и видеосамоконтроля, аналитического освоения нотного текста, работы с ошибками, рефлексивного анализа и концертной апробации. В статье подчеркивается, что самостоятельность пианиста не сводится к технической подготовленности или количеству часов индивидуальной практики. Она включает художественное мышление, слуховой контроль, способность к интерпретационному выбору, профессиональную ответственность, сценическую устойчивость и умение осознанно выстраивать собственную траекторию роста. Предлагаемая модель «лаборатории практики» позволяет соединить традиции фортепианной школы с современными стратегиями саморегулируемого и исследовательски-ориентированного обучения. Такая организация образовательного процесса способствует развитию критического слуха, профессиональной рефлексии, мотивации к самостоятельному поиску и готовности будущего исполнителя к концертной, педагогической и исследовательской деятельности. В результате усиливается связь между традиционной школой, личной инициативой студента и современными требованиями музыкального образования.

Ключевые слова: пианист, фортепианное образование, самостоятельность, профессиональное образование, исполнительская практика, рефлексия, саморегуляция, интерпретация, инновационная стратегия.

Abstract

This article examines the scientific and pedagogical foundations for developing the independence of a pianist within the system of professional music education. The study focuses on the transition from the traditional "lesson-reception" model, in which the student mainly receives and reproduces the teacher's instructions, to the "practice laboratory" model, where the learner becomes an active subject of artistic, technical, and reflective work. The article analyzes the educational value of goal setting, planning individual practice, keeping a performance diary, using audio and video self-monitoring, studying the musical text analytically, working with mistakes, applying reflective analysis, and testing results in concert performance. It is emphasized that the pianist's independence cannot be reduced only to technical proficiency or the amount of daily practice. It also includes artistic thinking, auditory control, interpretative initiative, responsibility for performance decisions, psychological stability, and the ability to design a personal trajectory of professional growth. The proposed "practice laboratory" model combines the traditions of the piano school with contemporary strategies of self-regulated, research-oriented, and practice-based learning.

Keywords: pianist, piano education, independence, professional education, performance practice, reflection, self-regulation, interpretation, innovative strategy.

Annotatsiya

Ushbu maqolada professional musiqa ta'limi tizimida pianinochi talabaning mustaqil ijrochilik faoliyatini shakllantirish masalasi ilmiy-pedagogik nuqtayi nazardan yoritiladi. Tadqiqotda an'anaviy "dars-qabul" modeli, ya'ni talabaning asosan pedagog ko'rsatmalarini qabul qilishi va takrorlashi bilan bog'liq yondashuv, zamonaviy "amaliyot laboratoriyasi" modeli bilan taqqoslanadi. Mazkur modelda talaba ijrochilik jarayonining faol subyekti sifatida o'z maqsadini belgilaydi, mustaqil mashg'ulotni rejalashtiradi, nota matnini tahlil qiladi, xatolar sababini aniqlaydi va o'z ijrosini baholaydi. Maqolada ijro kundaligini yuritish, audio va video nazoratdan foydalanish, refleksiv tahlil, sahna amaliyoti hamda pedagog bilan hamkorlikda muammoli vazifalarni hal etish kabi innovatsion strategiyalarning ahamiyati ochib beriladi. Shuningdek, pianinochi mustaqilligi faqat texnik tayyorgarlik bilan cheklanmasligi, balki badiiy tafakkur, eshitish nazorati, interpretatsion tanlov, kasbiy mas'uliyat va shaxsiy ijodiy pozitsiya bilan uzviy bog'liqligi asoslanadi. Ushbu yondashuv fortepiano darsini oddiy nazorat shaklidan

ijodiy izlanish maydoniga aylantirib, talabada ongli mashq qilish, ijro natijasini tahlil etish va kelgusidagi kasbiy faoliyatga tayyorlanish ko‘nikmalarini rivojlantiradi. Natijada an’anaviy ijrochilik maktabi, talabaning shaxsiy tashabbusi va zamonaviy ta’lim talablari o‘zaro uyg‘unlashadi.

Kalit so‘zlar: pianinochi, fortepiano ta’limi, mustaqillik, kasbiy ta’lim, ijrochilik amaliyoti, refleksiya, o‘zini boshqarish, interpretatsiya, innovatsion strategiya.

В современной системе профессионального музыкального образования одной из важнейших задач является подготовка не только технически подготовленного исполнителя, но и самостоятельной творческой личности, способной осознанно работать с музыкальным текстом, выстраивать собственную исполнительскую концепцию, контролировать процесс индивидуальной практики и критически оценивать результаты своей деятельности. Особенно актуальной данная проблема становится в фортепианном исполнительстве, где качество профессионального становления студента во многом определяется не только количеством занятий с педагогом, но и глубиной самостоятельной работы между уроками. Традиционная модель фортепианного обучения долгое время строилась вокруг урока как главной формы передачи исполнительского опыта. В такой системе педагог выступал основным источником художественных, технических и методических решений, а студент чаще всего выполнял функцию воспринимающего и воспроизводящего субъекта. Условно такую модель можно обозначить как «урок-прием»: студент получает указания, замечания, исполнительские образцы и рекомендации, после чего старается повторить их в самостоятельной работе. Данная модель имеет педагогическую ценность, поскольку через живое общение передаются нюансы фортепианной школы, звукоизвлечения, фразировки, артикуляции, педализации и художественного мышления.

Вопрос соотношения педагогического руководства и самостоятельной работы неоднократно рассматривался в отечественной и зарубежной фортепианной педагогике. Л.А. Баренбойм подчеркивал, что музыкальная педагогика должна воспитывать не только исполнительский навык, но и способность учащегося самостоятельно понимать художественную задачу произведения [1]. И. Гофман связывал качество фортепианной игры с

сознательностью домашней работы, точностью слухового представления и умением пианиста самостоятельно контролировать технические действия [2]. Г.Г. Нейгауз, говоря об искусстве фортепианной игры, особое значение придавал художественному образу, звуку и внутренней работе исполнителя над смыслом музыкального текста [3]. Следовательно, традиционная школа уже содержит предпосылки для развития самостоятельности, однако современное образование требует их более системной методической организации.

Однако в современных условиях одной репродуктивной формы обучения уже недостаточно. Профессиональное образование требует от студента умения самостоятельно мыслить, анализировать, выбирать методы работы, прогнозировать результат и отвечать за собственное исполнительское решение. Поэтому возникает необходимость перехода от «урока-приема» к «лаборатории практики». Под «лабораторией практики» понимается такая организация фортепианного обучения, при которой урок становится не только местом проверки выученного материала, но и пространством исследования: студент вместе с педагогом анализирует исполнительские задачи, выявляет причины технических и художественных трудностей, моделирует способы самостоятельной работы и проверяет их эффективность в реальном процессе практики. Фортепианное исполнительство представляет собой сложную систему, объединяющую моторные, слуховые, интеллектуальные, эмоциональные и художественно-интерпретационные компоненты. Пианист должен владеть не только аппаратом, но и внутренним слухом, памятью, образным мышлением, чувством формы, стилистической культурой и способностью к сценическому самоконтролю. Поэтому самостоятельность пианиста нельзя понимать только как умение заниматься без педагога. Она включает осознанность, дисциплину, способность к постановке целей, умение анализировать собственную игру, находить причины ошибок, выбирать адекватные приемы работы и сохранять художественную цель. Важным теоретическим основанием формирования самостоятельности является концепция саморегулируемого обучения. В трудах Б. Циммермана саморегуляция раскрывается как циклический процесс, включающий предварительное планирование, исполнительский контроль и последующую рефлексию [10, с. 64-70]. Применительно к подготовке пианиста это означает, что самостоятельная практика должна быть не механическим повторением произведения, а осмысленным процессом, включающим диагностику

трудностей, определение приоритетов, выбор темпа, способов разучивания, видов слухового и технического контроля.

Существенное значение для музыкальной педагогики имеет концепция deliberate practice - целенаправленной, напряженной и специально организованной практики, направленной на преодоление конкретных трудностей и постепенное повышение уровня мастерства [5, с. 363-406]. В фортепианном классе данная идея особенно важна, поскольку большое количество повторений само по себе не гарантирует профессионального результата. Эффективность практики определяется тем, насколько ясно студент понимает задачу, насколько точно выделяет проблему и насколько сознательно выбирает метод ее решения. На начальном этапе формирования самостоятельности особую роль играет целеполагание. Часто студент приходит к самостоятельным занятиям с общей установкой: «выучить произведение», «сыграть без ошибок», «ускорить темп». Однако такие цели слишком широки и не всегда приводят к продуктивному результату. В условиях «лаборатории практики» педагог должен научить студента формулировать конкретные и проверяемые задачи: добиться ровности пассажей, выстроить интонационную кульминацию, уточнить педализацию, проработать скачки, добиться ясности голосоведения в полифоническом фрагменте. Чем точнее цель, тем выше эффективность самостоятельной работы. Следующим компонентом является планирование индивидуальной практики. В фортепианном обучении часто встречается ситуация, когда студент многократно проигрывает произведение целиком, не разделяя процесс работы на этапы. Такой подход создает иллюзию занятости, но не всегда обеспечивает профессиональный рост. Исследования С. Халлам показывают, что развитие эффективных стратегий занятий связано с умением учащегося планировать работу, выбирать приемы преодоления трудностей и осознанно оценивать результат [6, с. 652-680]. Поэтому инновационная стратегия предполагает переход к структурированной практике: разделение произведения на смысловые и технические участки, определение трудных мест, распределение времени между чтением текста, технической стабилизацией, художественной интерпретацией, работой на память и сценической апробацией.

Особое значение имеет аналитическое освоение нотного текста. Пианист не должен ограничиваться чтением нот как последовательности

звуков. Он обязан понимать форму произведения, тональный план, гармоническую логику, фактурные особенности, драматургию развития, стилистические признаки и исполнительские задачи. Чем глубже студент анализирует текст, тем осознаннее становится его интерпретация. Работа над классической сонатой требует понимания формы; романтическая миниатюра связана с поиском тембровой окраски и гибкой агогики; полифония предполагает самостоятельное слышание голосов и их иерархии. Одним из эффективных инструментов «лаборатории практики» является исполнительский дневник. Его ведение формирует у студента навык рефлексии и помогает превратить самостоятельные занятия в осознанный процесс. В дневнике могут фиксироваться цели занятия, трудные места, методы работы, достигнутые результаты, замечания педагога, собственные наблюдения и вопросы к следующему уроку. Такой дневник позволяет студенту видеть динамику своего развития, понимать повторяющиеся проблемы и оценивать эффективность выбранных приемов. Не менее важным средством является аудио- и видеоконтроль. В процессе игры пианист часто воспринимает звучание изнутри и не всегда объективно слышит баланс, темповые колебания, качество звука, педализацию или выразительность фразы. Запись позволяет посмотреть на исполнение со стороны, сравнить собственное восприятие с реальным звучанием, выявить несоответствие между художественным намерением и результатом. При этом работа с записью должна быть направлена не на эмоциональную самокритику, а на профессиональный анализ.

Важным направлением инновационной педагогики является работа с ошибкой. В традиционной системе ошибка нередко воспринимается как недостаток, который нужно немедленно устранить. Однако в «лаборатории практики» ошибка рассматривается как диагностический материал. Она показывает, где нарушена координация, где отсутствует слуховой контроль, где недостаточно осмыслена аппликатура, где студент не понимает гармоническую или фактурную логику. Такой подход формирует умение самостоятельно находить причину проблемы, а не только исправлять ее по указанию педагога.

Большое значение имеет развитие слухового самоконтроля. Для пианиста слух является главным регулятором исполнительского процесса. Именно слух определяет качество звука, соотношение голосов, глубину легато, ясность артикуляции, выразительность фразы и драматургию формы.

Самостоятельный пианист должен слышать не только то, что уже прозвучало, но и то, что должно прозвучать. Инновационная стратегия обучения должна включать пение мелодической линии, мысленное проигрывание, анализ фактуры без инструмента и работу над звуковым образом до непосредственного исполнения. Формирование самостоятельности невозможно без развития интерпретационного мышления. Пианист должен понимать, что музыкальный текст не является механической схемой для воспроизведения. Он содержит художественные возможности, которые раскрываются через индивидуальное исполнительское решение. При этом самостоятельность не означает произвольность: исполнительская свобода должна опираться на стиль, форму, авторский замысел, традицию и профессиональные нормы. Поэтому педагогическая задача состоит в том, чтобы научить студента не только следовать указаниям, но и аргументировать собственный выбор.

Одной из важных инновационных стратегий является моделирование самостоятельного занятия непосредственно на уроке. Педагог не просто исправляет исполнение, а показывает, как нужно работать: предлагает студенту найти способ решения конкретной технической задачи, затем обсуждает результат, сравнивает разные варианты и помогает выбрать наиболее эффективный. Такая форма работы формирует методическое мышление: студент учится не только играть, но и заниматься. В дальнейшем он переносит этот опыт в домашнюю практику.

Концертная практика также является необходимым элементом «лаборатории практики». Сценическое исполнение выявляет те стороны подготовки, которые не всегда заметны в классе: устойчивость памяти, психологическую собранность, способность сохранять художественную линию, качество звукового контроля в большом пространстве, умение преодолевать волнение. После выступления важно проводить рефлексивный анализ: что удалось реализовать, где возникли трудности, как повлияло волнение, какие задачи необходимо поставить на следующий этап. Особое место занимает проблема саморегуляции в музыкальной практике. Г. Макферсон и Дж. Ренвик в лонгитюдном исследовании показывают, что самостоятельные занятия музыканта становятся более продуктивными тогда, когда учащийся способен ставить цели, контролировать процесс выполнения и оценивать результат собственной работы [8, с. 169-186]. Для

профессионального пианиста это означает необходимость перехода от внешней зависимости от педагога к внутренней системе самоконтроля, где каждое повторение связано с конкретной художественной или технической задачей. Теория рефлексивной практики Д. Шёна позволяет рассматривать профессиональный рост исполнителя как процесс постоянного осмысления собственного действия [9]. В фортепианном обучении это означает, что студент должен учиться не только исполнять произведение, но и понимать, почему именно так он действует в процессе работы. Сходную методическую значимость имеет модель опытного обучения Д. Колба, где развитие строится через последовательность опыта, наблюдения, осмысления и нового действия [7]. Такая логика позволяет соединить урок, домашнюю практику, концертную апробацию и последующий анализ в единую образовательную систему.

Важнейшим педагогическим условием является изменение роли преподавателя. В модели «урока-приема» педагог часто воспринимается как главный носитель знания и единственный источник правильного решения. В модели «лаборатории практики» педагог становится наставником, организатором самостоятельной деятельности, координатором профессионального развития студента. Он не отказывается от традиционной школы, но меняет способ ее передачи: не только показывает, как нужно сыграть, но и учит студента самому находить путь к художественному результату. Следует подчеркнуть, что самостоятельность пианиста формируется постепенно. На ранних этапах обучения студент нуждается в более подробных инструкциях, конкретных заданиях и постоянном контроле. На старших курсах степень самостоятельности должна возрастать: студент должен сам предлагать интерпретационные решения, составлять план работы, анализировать записи, подбирать методы преодоления трудностей и участвовать в обсуждении репертуарной стратегии. Таким образом, профессиональное образование должно строиться как движение от внешнего управления к внутренней саморегуляции. Формирование самостоятельности также связано с развитием памяти. Музыкальная память пианиста включает слуховой, двигательный, зрительный, аналитический и эмоционально-образный компоненты. Исследования Р. Чаффина, Г. Имре и М. Кроуфорд показывают, что профессиональная память исполнителя связана с осознанной структурой произведения и системой исполнительских ориентиров [4]. Поэтому в самостоятельной работе необходимо развивать разные виды

памяти: анализировать форму, гармонию, фактуру, играть отдельные фрагменты с разных мест и мысленно представлять звучание без инструмента.

Таким образом, переход от «урока-приема» к «лаборатории практики» означает глубокое обновление фортепианной педагогики. Он не разрушает традиционные основы исполнительской школы, а раскрывает их в современных образовательных условиях. Живой показ педагога, устная традиция, преемственность школы, внимание к звуку и художественной выразительности сохраняют свою ценность. Однако они дополняются рефлексивными, исследовательскими, цифровыми методами и средствами саморегуляции, которые помогают студенту стать активным субъектом собственного профессионального роста.

Профессиональное становление пианиста в современных условиях требует пересмотра традиционной организации фортепианного урока. Модель «урока-приема», основанная преимущественно на передаче готовых исполнительских решений, должна быть дополнена моделью «лаборатории практики», где студент становится активным участником образовательного процесса. Такая модель способствует развитию саморегуляции, аналитического мышления, интерпретационной инициативы и ответственности за результат. Использование исполнительского дневника, аудио- и видеосамоконтроля, проблемных заданий, рефлексивного анализа, цифровых инструментов и концертной апробации позволяет сделать самостоятельную работу более осознанной и продуктивной. Следовательно, формирование самостоятельности пианиста является не дополнительной задачей, а центральным условием подготовки высококвалифицированного музыканта-исполнителя в системе профессионального образования.

Использованная литература

1. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. –Ленинград : Музыка, 1974.
2. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. –Москва : Музыка, 1961.

3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. –Москва : Музыка, 1988.
4. Chaffin R. Practicing Perfection: Memory and Piano Performance / R. Chaffin, G. Imreh, M. Crawford. –New York : Psychology Press, 2002.
5. Ericsson K. A. The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance / K. A. Ericsson, R. Th. Krampe, C. Tesch-Römer // Psychological Review. –1993. –Vol. 100, № 3. –P. 363–406.
6. Hallam S. The Development of Practising Strategies in Young People // Psychology of Music. –2012. –Vol. 40, № 5. –P. 652–680.
7. Kolb D. A. Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development. – Englewood Cliffs : Prentice Hall, 1984.
8. McPherson G. E. A Longitudinal Study of Self-regulation in Children's Musical Practice / G. E. McPherson, J. M. Renwick // Music Education Research. –2001. –Vol. 3, № 2. –P. 169–186.
9. Schön D. A. The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action. –New York : Basic Books, 1983.
10. Zimmerman B. J. Becoming a Self-Regulated Learner: An Overview // Theory Into Practice. – 2002. –Vol. 41, № 2. –P. 64–70.

References

1. Barenboym, L. A. *Muzykal'naya pedagogika i ispolnitel'stvo* [Musical Pedagogy and Performance]. Leningrad: Muzyka, 1974. (in Russian)
2. Gofman, I. *Fortepiannaya igra. Otvety na voprosy o fortepiannoy igre* [Piano Playing. Answers to Questions about Piano Playing]. Moscow: Muzyka, 1961. (in Russian)
3. Neygauz, G. G. *Ob iskusstve fortepiannoy igry* [On the Art of Piano Playing]. Moscow: Muzyka, 1988. (in Russian)
4. Chaffin, Roger, Gabriela Imreh, and Mary Crawford. *Practicing Perfection: Memory and Piano Performance*. New York: Psychology Press, 2002.
5. Ericsson, K. Anders, Ralf Th. Krampe, and Clemens Tesch-Römer. "The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance." *Psychological Review* 100, no. 3 (1993): 363–406.
6. Hallam, Susan. "The Development of Practising Strategies in Young People." *Psychology of Music* 40, no. 5 (2012): 652–680.
7. Kolb, David A. *Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development.* Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1984.
8. McPherson, Gary E., and James M. Renwick. "A Longitudinal Study of Self-Regulation in Children's Musical Practice." *Music Education Research* 3, no. 2 (2001): 169–186.
9. Schön, Donald A. *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action.* New York: Basic Books, 1983.
10. Zimmerman, Barry J. "Becoming a Self-Regulated Learner: An Overview." *Theory Into Practice* 41, no. 2 (2002): 64–70.