

колледжей и др.) и, наконец, завершается в ВУЗе. При этом, на каждом из этапов обучения на первый план выдвигаются – 2 ключевые проблемы фортепианной подготовки.

Анализ анкетирования преподавателей ДМШ, результаты индивидуальных бесед показывают, что на каждом этапе фортепианного обучения перед педагогом и учеником стоят свои приоритетные задачи, во многом определяемые возрастом и уровнем развития музыкальных способностей учащихся.

На ранних ступенях фортепианного обучения главными проблемами преподаватели ДМШ считают: постановку руки, ощущение клавиатуры, правильное звукоизвлечение, от которых в средних классах ДМШ будет зависеть развитие технических навыков. Отсутствие техники, в свою очередь, в старшем возрасте может послужить тормозом для формирования пианистического мышления. Каждый период имеет свои приоритетные проблемы, от которых зависит успешность всего дальнейшего процесса обучения.

Анализ фортепианной подготовки абитуриентов, поступающих на музыкально-педагогический факультет университета, показывает, что не все эти проблемы решены довузовской подготовкой на должном уровне. Нередко поступив в ВУЗ, студенты приносят с собой груз нерешенных проблем: плохое качество звукоизвлечения, техническую неразвитость, отсутствие пианистического и музыкально-педагогического мышления, эмоциональную глухоту, несформированность личностных качеств, отсутствие педагогической направленности и мн. др.

Фортепианное обучение – это саморазвивающаяся дидактическая система, которая объективно должна учитывать универсальные критерии, выдвинутые ведущими педагогами и психологами XX в.

Одним из таких критериев является учет связей любой дидактической системы с фазами развития личности. Ведущие психологи XX в. (Л.С.Выготский, Ж.Пиаже и др.) выделяют особые сензитивные периоды в развитии человека. Анализ этих периодов показывает, что существует определенная зависимость между ключевыми проблемами фортепианной педагогики и временными рамками сензитивных периодов, которые эти проблемы могут решать с наименьшими затратами усилий педагога и ученика. Если в раннем возрасте наиболее быстрыми темпами развивается сенсорика, то именно начальный этап обучения игре на фортепиано (6-9 лет) является оптимальным для формирования ощущения клавиатуры, хорошего звукоизвлечения, туше.

Эффективным периодом для развития психомоторики является возраст 8-12 лет. На этом этапе развитие техники идет быстрыми темпами. Упустив его, и ученик, и педагог могут столкнуться в дальнейшем с большими проблемами, так как после окончания сензитивного периода выработка технических навыков замедляется.

Е.С.Полякова

### Модели решения ключевых проблем фортепианной подготовки

Эффективность профессионального обучения при многоуровневой системе подготовки специалиста для общеобразовательной школы во многом зависит от инструментальной подготовки, которая начинается для будущего учителя музыки с музыкальной школы или студии, продолжается через систему средних и средних специальных учебных заведений (училищ, лицеев,

Операционное мышление развивается с 12 до 15 лет – это самое лучшее время для решения проблемы пианистического мышления. Если отсутствуют ответы на вопросы, возникшие на предыдущих стадиях обучения (звуконзвучение, развитие техники), то решение их должно осуществляться только с опорой на мышление, чтобы в полной мере использовать этот сензитивный период. Мышление развивается быстрыми темпами, через него ускоряется решение и других задач фортепианного обучения.

В 14-17 лет происходит эмоциональное становление личности, личностное общение становится ведущей деятельностью. Этот возраст эффективен для формирования образного мышления и развития педагогических задатков.

В идеале решение ключевых проблем фортепианного обучения должно осуществляться в наиболее благоприятный для этого временной период. Однако чаще всего решение этих проблем переходит и на вузовский период обучения. Перед преподавателем-инструменталистом стоит важная задача: выбрать оптимальный вариант решения тех проблем, которые органически присущи вузовскому и поствузовскому этапам образования педагога-музыканта, одновременно решая ключевые проблемы предыдущих этапов.

Анализ инструментального обучения в вузе показывает, что педагоги обычно ограничивают выбор решения четырьмя вариантами. Эти варианты обладают разной степенью действенности. Они легли в основу разработанных моделей решения ключевых проблем фортепианной подготовки студентов музыкально-педагогических вузов. В зависимости от особенностей личности студента и собственного опыта преподаватель выбирает одну из моделей.

Рассмотрим эти модели.

**Диффузная** – это название условно и в определенной мере отражает малую степень ее упорядоченности. Суть модели заключается в попытке решить одновременно и быстро все проблемы, взваливая на плечи студента непосильный груз, причем в каждый конкретный момент времени требования по решению одной проблемы могут противоречить требованиям, предъявляемым для решения другой.

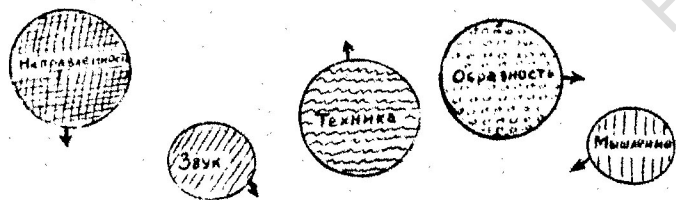


Схема 1

**Последовательная** – модель более высокого уровня логической упорядоченности, что позволяет педагогу и студенту сосредоточиться на одной проблеме и переходить к другой только по мере решения предыдущей (это в

некоторой степени дублирует весь процесс довузовской подготовки) и требует большого количества времени.

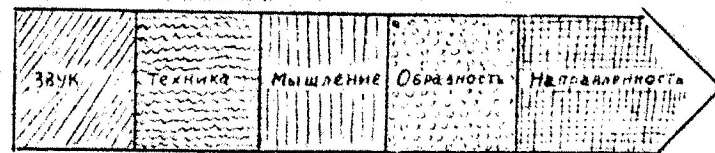


Схема 2

**Параллельная** – проблемы, стоящие перед студентом, включаются в процесс решения одновременно, им уделяется равное внимание, что в определенной степени нивелирует и замедляет скорость их преодоления. Использование этой модели как стратегической концепции фортепианной подготовки зачастую приводит к тому, что при лучших изначальных предпосылках одни проблемы могут решаться быстрее, а другие – медленнее. В результате мы часто имеем студента с прекрасным звуком и плохой технической подвинутой или наоборот, обладающего пианистическим мышлением, но не умеющего контролировать себя на эстраде и так далее.

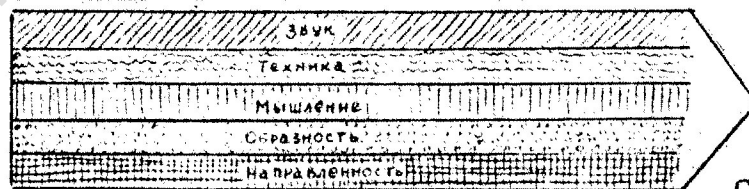


Схема 3

**Дискретная** – одна из наиболее приемлемых, учитывая многоуровневость профессионального образования и нерешенность ряда ключевых задач фортепианного обучения в процессе довузовской подготовки. В процессе работы над любым произведением ключевые проблемы решаются порционно, выступая иногда на первый план, занимая внимание студента и педагога, а затем, при успешном их решении, уступают место другим проблемам, которые периодически возникают вновь на качественно ином уровне.

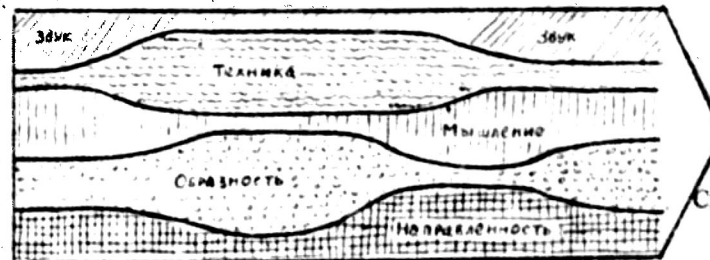


Схема 4

Использование педагогом той или иной модели зависит от следующих факторов:

1. Исходного уровня психического развития студента.
2. Точности передачи музыкального образа при использовании данной модели. Следует отметить, что если не учитывать фактор времени и рационального использования сил, то адекватности музыкального образа можно добиться, используя практически любую модель.
3. Ситуативной уместности обращения именно к данной модели решения проблемы; даже диффузная модель может быть использована в воспитательных целях.
4. Рациональности использования модели с учетом временного фактора.
5. Ориентации на перспективу развития личности студента. Преподаватель должен видеть в ученике будущего учителя и всеми силами стремиться подвести и направить студента к этой перспективе.
6. Стратегии экономии сил и энергии педагога и студента.

Отметим, что используемые педагогом методы в различных моделях должны восполнять отсутствие сензитивного периода для решения проблемы. Этот вопрос требует в дальнейшем более детального рассмотрения.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ