

ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО КАК ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

*«Фортепиано имеет все основания занимать
то исключительное и господствующее положение,
какое оно занимает в музыкальном мире,
и это положение не должно быть поколеблено»*

Вальтер Гизекинг

Поступательное движение общества в будущее с неизбежностью требует повышения роли и значения художественно-эстетического образования в становлении личности. В поисках утраченной индивидуальности человека, что характерно для техногенной цивилизации и «знаниевой» парадигмы образования, в третьем тысячелетии с необходимостью произойдет смена нравственно-ценностных ориентаций, возрастет значение эмоциональной сферы человека, цивилизация обретет антропософские параметры и обращение к искусству станет способом гуманизации личности и средством повышения ее духовности.

Действительно, деятельность человека в области искусства носит творческий характер, а творчество – один из социально приемлемых способов включения личности в социум и преодоления ею внешних и внутренних противоречий. Двудесятилетний процесс индивидуализации и социализации человека в третьем тысячелетии, по мнению Ч.Сноу, будет протекать в русле художественной культуры, позволяющей развивать эмоциональную сферу личности.

Передача новым поколениям мирового и отечественного культурного опыта, обеспечение учащихся возможностями для полноценного вхождения личности в художественно-коммуникативное пространство современного общества предполагает усиление значимости образовательной области искусства. От качества преподавания предметов художественно-эстетического цикла в общеобразовательной школе зависит уровень художественной культуры выпускника, с которой он уйдет во взрослую жизнь. Самостоятельность ориентации человека в различных областях

культуры, возможность понимать и принимать художественные произведения разных исторических периодов, направлений и авторов, обогащение эмоционально-эстетического опыта, формирование потребностей в творческой самореализации и духовном совершенствовании являются основной целью преподавания предметов эстетического цикла на современном этапе

По-настоящему воспитанная и образованная личность не может оставаться в стороне от наивысшего достижения человеческого духа – музыки. Всеобщность музыкального воспитания станет нормой нашей жизни.

На современном этапе развития музыкального образования в нашей стране инструментальное обучение осуществляется многими учебными заведениями, и, разумеется, уровень инструментальной подготовки в каждом из этих заведений различен. Особую трудность педагоги испытывают из-за принадлежности всех этих учреждений к разным ведомствам. Самыми крупными из них являются Министерство образования и Министерство культуры. Под эгидой Министерства культуры находятся музыкальные школы, Лицей при БГАМ, музыкальные училища и колледжи, Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки. Министерству образования принадлежат детские сады и школы с изучением учебных предметов художественно-эстетической направленности; гимназии, лицеи, имеющие музыкальные классы и студии; педагогические колледжи и училища с музыкально-педагогическими отделениями; Республиканский колледж им. И.Ахремчика, музыкальные, музыкально-педагогические факультеты и факультеты эстетического образования педагогических университетов.

Все вышеизложенное обуславливает необходимость рассмотреть обучение игре на фортепиано как педагогическую проблему, проанализировать теоретические взгляды современной науки на обучение

учащихся фортепианной игре, которые соответствовали бы целям и задачам развития белорусского общества в XXI веке.

Обучению игре на фортепиано отведено одно из ведущих мест в массовом музыкальном образовании. Фортепиано является инструментом широчайшего диапазона действия. Исполнительские возможности инструмента позволяют воспроизводить с высокой художественной достоверностью музыку любых направлений, видов, жанров и стилей. Отмечая большие возможности фортепиано в интенсивном музыкальном развитии учащихся, необходимо подчеркнуть, что педагог-музыкант должен использовать эти возможности, опираясь на знание философско-теоретических основ музыкального искусства и педагогики. Музыкальная педагогика представляет одну из важных областей педагогической науки, обеспечивающей теоретическое осмысление и практическое претворение в реальном бытии отражения мира в художественных образах, его познания через эмоционально-ценностное восприятие художественного образа, самоактуализацию человека в художественной деятельности, восхождение человека к вершинам духовности.

Музыкальная педагогика находится на стыке науки и искусства, в силу чего определенная бинарность является ее неотъемлемой сущностью и определяет специфику музыкально-педагогического процесса, опирающегося на методологию как педагогической науки, так и музыкального искусства.

Излишне говорить, что такая мощная воспитательная сила как музыкальное искусство, способна не только воздействовать на ребенка, но и косвенным образом повлиять на решение ряда социально-педагогических проблем: использования свободного времени ребенка; его полноценного общения с искусством (уроки искусства, художественные кружки, театр, хор, оркестр, индивидуальные музыкальные занятия и т.д.); общения со сверстниками и взрослыми, особенно в коллективных формах музыкально-художественной деятельности; дефицита положительного отношения к ребенку и его эмоциональных контактов; формирования чувства

самоценности и самоуважения в процессе художественной деятельности; самореализации в социально-приемлемых моделях деятельности и поведения.

Рассмотрим ценностные ориентиры, подходы к организации и условия эффективности обучения учащихся игре на фортепиано как теоретические основания, обеспечивающие решение педагогических проблем фортепианного обучения.

Ценностные ориентиры в музыкальном обучении и воспитании

В аксиологии под ценностями понимаются объекты (как материальные, так и идеальные), имеющие жизненно важное значение для субъекта (индивида, группы, слоя, этноса, человечества). Общечеловеческие ценности, существующие как духовные идеи, конкретизируются в понятиях высокой степени обобщения. Они обретают личностные смыслы и постигаются человеком в ходе освоения культуры [13]. К таким основополагающим ценностям музыкально-педагогической практики относятся: культура, личность, развитие, совместность, толерантность, истина, добро, красота, свобода, ответственность.

Особое значение для понимания сущности инструментального обучения имеет *культура* как общечеловеческая ценность. Представляя собой исторически определенный уровень развития общества, выраженный в типах и формах организации жизнедеятельности человека как вида и воплощенный в созданных им материальных и духовных ценностях, культура наиболее ярко проявляет свою сущность именно в области духа. Культура обладает человекообразующим потенциалом, что выражается, прежде всего, в совершенствовании самого человека. Музыкальная культура, предъявляемая подрастающему поколению как пространство для личностного роста, как среда, возвращающая и питающая духовность

личности, обеспечивает реализацию творческого и личностного потенциала ученика-пианиста.

Следующим важным ценностным ориентиром для педагога-музыканта является категория *личности*. При всем многообразии определений этого понятия философами, педагогами, психологами, социологами можно отметить, что общим в них является признание личности субъектом социальных взаимосвязей и отношений, основные качества которого формируются в совместной деятельности, осуществляемой на паритетных началах и в интересах субъекта, и в интересах социума. Благодаря самосознанию и целенаправленной, разумно и последовательно организованной деятельности человек становится личностью.

Для рассмотрения философско-теоретических оснований педагогики музыкального искусства и, в частности фортепианного обучения, остановимся более подробно на анализе ценностных категорий *становление, развитие, формирование*, которые являются определяющими в деятельности педагога-музыканта.

Нельзя не согласиться с А.Ф. Лосевым, который считает *развитие и формирование* близкими по значению понятиями, но не сводимыми и не идентичными сущности понятия *становление*. Понятие *становление* рассматривается современной наукой как возникновение, образование чего-либо в процессе развития. Философская категория *становление* отражает процесс диалектического перехода от одной ступени развития к другой как момент взаимопревращения противоположных и вместе с тем взаимосвязанных моментов *развития* [9]. Эта категория выражает суть изменения, заключающегося в возникновении нового через уничтожение или видоизменение старого на основе постепенного *развития* структур и систем материального мира. Категория *становления* тесно связана с превращением возможности в действительность.

Современная философия понимает *развитие* как процесс самодвижения от низшего к высшему, который ведет к возникновению

нового по восходящей линии. В ходе развития происходят коренные качественные изменения. Если становление – возникновение, переход от небытия к бытию, то развитие – это изменения в рамках бытия, существования. *Формирование* же рассматривается как придание формы в процессе развития. Проблема саморазвития тесно связана с пониманием сущности человека, его природы, детерминант его становления и развития, основы его внутренних изменений. Внутренняя активность человека приобретает рефлексивные формы, включая его в сложный стадийно развивающийся процесс самопознания, самостановления, самореализации. Становление личности, приобретение ею подлинно человеческих качеств является центральной проблемой философии образования.

В музыкальной педагогике это преломляется следующим образом. Музыкальное становление и развитие личности осуществляется в процессе онтогенеза на основе качественного изменения психических функций. При этом механизмы онтогенетической эволюции личности учащегося бывают внутренними и внешними, при определяющей роли внутренних (О.С. Анисимов). Формирование же определяется внешними воздействиями, обеспечивая придание формы сущностному развитию и саморазвитию личности учащегося.

Приобщение личности к культуре, воздействие на нее культурной среды должно быть не одноактным, а многократным, систематичным, последовательным и многоаспектным. Освоение каждой из социально-культурных сред является этапом, стадией социализации, самоопределения в этой среде, самоидентификации и самореализации. Движение и накопление изменений в личности при качественно-скачкообразном переходе от одной среды к другой предполагает восходящее самодвижение личности, раскрытие индивидуальных потенциалов, возникновение в ней новых качеств и свойств. Педагог же обеспечивает ученику фасилитацию, психологическую поддержку и создание необходимых условий для самореализации.

Отсюда вытекает следующее ценностное основание музыкально-педагогического процесса – *совместность*. Одними из самых важных направлений музыкально-педагогического процесса являются взаимодействия и взаимоотношения в системе «учитель-ученик». Разрыв этой основной социально-педагогической системы в музыкальном обучении и воспитании приводит к разрушению всех основных функций образования. Любое обучение, а особенно обучение музыкальное, невозможно и немислимо без психологического взаимодействия, без совместного действия учителя (преподавание) и ученика (учение). Обучение музыке нельзя свести только к передаче знаний: особое значение приобретает общение учителя с учеником, установление особых взаимоотношений, основанных на доброжелательности, доверительности и эмпатии. Суть в том, что педагогом создается определенная образовательная среда и сам он выступает как часть этой среды. Он может при любых идеальных факторах сделать ее для ребенка *бесчеловечной*. К сожалению, потеря нравственных ориентиров, определенное ослабление гражданственных позиций образования привели к тому, что в школу приходят специалисты, владеющие своей областью знания и способные транслировать это знание, но игнорирующие отношения ребенка к миру, искусству, самому себе, обществу и государству. Общество предъявляет особые требования к педагогу-музыканту, который должен быть «художником, гражданином, то есть человеком, ответственным за эстетическое и нравственное воспитание своего поколения» [11].

Примыкает к ценности совместности ценность *толерантности*. В педагогике толерантность определяется как способность человека воспринимать без возражений, противодействия и агрессии мнения, образ жизни, характер, поведение и какие-либо иные особенности других людей. Толерантность как аксиологическая основа музыкально-педагогического процесса связана с развитой эмоциональной сферой учащегося-музыканта, которая не может нормально функционировать без восприятия соответствующей эмоционально значимой информации. У учащихся с

первых уроков необходимо воспитывать отношение к толерантности как к ценности, черте характера, которая смыкается с доброжелательностью, умением в своем поведении не выходить за определенные пределы, лояльностью и способностью не судить предвзято, возможностью видеть и переживать свое глубинное сходство с другими людьми, без которых ни один человек существовать не может [2].

Безусловную ценность в процессе музыкального обучения и воспитания имеют *Истина, Добро и Красота*. В основе выделения этой триады ценностей лежат фундаментальные формы общественного сознания: Наука, Мораль и Искусство, помогающие человеку осознать самого себя, свое место в мире, поставить и решить проблемы смысла жизни и ее ценностей. Противопоставление на арене жизни Истины и лжи, Добра и зла, Прекрасного и безобразного рождает противоречия, которые неизбежны в реальной действительности, но, одновременно, повышают значимость онтологических общечеловеческих ценностей Истины, Добра и Красоты. Эта триада тесно связана как с предметом деятельности – музыкальным искусством, так и с самой музыкальной деятельностью, осуществляемой в творческом диалоге учащегося и учителя [10].

Свобода и ответственность как общечеловеческие ценности лежат в основе современного музыкально-педагогического процесса. Гуманистическая парадигма образования выдвигает на первый план гуманизацию и демократизацию процесса обучения и воспитания. Эти два понятия близки по смыслу, но отражают разные стороны учебно-воспитательного процесса: демократизация связана с его нормативно-правовой базой и носит объективный характер, гуманизация же отражает взаимоотношения субъектов учебно-воспитательного процесса и носит личностный характер. «Гуманизация ... обеспечивает признание человека как ценности, его прав на свободу, социальную защиту, развитие способностей и индивидуальности, формирования чувства ответственности ...», – пишет известный белорусский ученый А.П. Сманцер [12].

Экстраполируя это высказывание в область музыкального образования, можно отметить важную специфическую его характеристику – расширение степени свободы, которая повышает эмоционально-энергетические и темпоральные ресурсы субъектов музыкально-педагогического процесса (свобода самовыражения, свобода в выборе вида музыкальной деятельности, свобода в выборе ценностей, свобода в выборе направления самореализации, свобода музыкально-профессионального самоопределения) [3].

Приобщение детей к музыкальному искусству расширяет для них свободу самовыражения: они привыкают оперировать «звучащими образами» (по выражению А. Копленда), однако одному ребенку, без взрослого, очень трудно осуществить переход в осознанно переживаемый, имеющий ценностный смысл мир музыки.

Изменение эмоционально-энергетических ресурсов во многом связано с пассионарностью педагога-музыканта, которая выступает условием успешной интеграции линейного и мгновенного времени учащегося. Педагог-пассионарий способен сделать мгновенные переживания музыкального произведения обучающимся более яркими, а его личностный духовный опыт более полным. В то же время он может прогнозировать и проектировать музыкально-педагогический процесс во времени, обуславливая полноценное проживание учеником линейного времени и обеспечивая осознание им своего опыта.

Большое значение для музыкального развития ребенка имеет обеспечение личности пространством свободы для духовного самоопределения на основе гуманистических ценностей. Осознанный аксиологический характер могут приобретать музыкальное восприятие, композиторское творчество, музыкальное исполнительство, музыкально-теоретическая и музыкально-критическая деятельность и, наконец, деятельность музыкально-педагогическая, способности к которой проявляются и развиваются позднее, чем чисто музыкальные задатки.

Свобода в выборе ценностей также является важным для музыкального образования направлением, обеспечивая адекватные условия для развития личности. Поскольку ценности всегда являются атрибутом конкретной культуры, объективно ей присущим, постольку социокультурный фактор обеспечивает привнесение ценностей извне. Отсюда следует, что отсутствие свободного выбора личностью ценностей приводит к конформизму и препятствует развитию индивидуальности [3].

Свобода самоопределения в выборе направления самореализации и профессионального вида музыкальной деятельности связана с формированием жизненной стратегии человека и таким понятием, как потенцирование времени. По мнению К.А. Абульхановой, внешняя социальная детерминация развития может отдавать субъекту общественное время, расширяя тем степень его свободы, или забирать его. Актуализация субъективного времени происходит при присвоении общественного времени и использовании в настоящем прошлого опыта (социального и личного). Эта способность к аккумуляции времени выступает как жизненный темпоральный ресурс личности [1]. Если учебно-воспитательный процесс строится на основе таких общечеловеческих ценностей как свобода и ответственность, то внешняя детерминация времени лишается жесткой регламентации и, таким образом, обеспечивается возможность внутренней детерминации времени.

Излишне говорить, что в этом случае изменяется и *степень свободы* субъектов образовательного процесса – и педагога, и учащегося. Ученик получает свободу от императива в процессе обучения и воспитания, свободу самосозидания, в конечном итоге свободу профессионального выбора и реализации своей жизненной стратегии. Учитель же восходит по ступеням свободы от «свободы обладать, достигать» до «свободы служить», подчеркивая тем самым миссионерские тенденции современного музыкально-образовательного процесса.

Можно констатировать, что эффективность обучения учащихся игре на фортепиано зависит от ценностных оснований, на которые опирается педагог-музыкант в своей деятельности.

Следующей важной педагогической проблемой являются те подходы, на основе которых преподаватель осуществляет организацию обучения учащегося-пианиста.

Подходы к организации обучения учащегося-музыканта

Объективная связь человека с культурой как системой ценностей обуславливает применение в нашем случае культурологического подхода. Личность несет в себе часть культуры, она развивается на основе освоенной и присвоенной ею культуры. Более того, человек сам может вносить в нее нечто новое, ранее не существовавшее, становясь, таким образом, творцом новых элементов культуры. С точки зрения педагогического процесса освоение культуры как системы ценностей несет в себе многозначный результат: многоаспектное развитие человека как общечеловеческой ценности; становление его как профессионала и специалиста, что представляет общественную ценность; становление его как творческой личности (индивидуальная, личностная ценность, в экстраполяции смыкающаяся с ценностью общественной и общечеловеческой).

Важным для музыкально-педагогического процесса является понимание культуры как социальной и личностной системы ценностей, что отмечено М.С.Каганом. Культура как совокупность знаковых систем исследовалась Ю.М.Лотманом, М.К.Мамардашвили и др. Процесс музыкального обучения и воспитания имеет тесную связь с музыкальной речью как знаковой системой, в силу чего культурологический подход является оправданным и актуальным и с этой точки зрения. Принципы культурологического подхода могут быть сформулированы следующим образом.

Принцип мультикультурности (сосуществования, взаимопроникновения и диалога культур) как отражение разомкнутости, открытости и динамичности планетарной культуры, предоставляющей человеку пространство для личностного роста и возможность трансцендентировать в сферу духовности.

Принцип аксиологического расширения личностных смыслов культурных феноменов. Этот принцип дополняет принцип сосуществования, взаимопроникновения и диалога культур. Признавая бинарность детерминации становления и развития творческого потенциала личности (внутреннюю и внешнюю), можно отметить, что эти принципы взаимодополняют друг друга. Первый определяет существование поликультурной среды, обуславливающей внешнюю детерминацию, а второй принцип обуславливает внутреннюю детерминацию становления и творческого развития индивидуальности учащегося, то есть раскрытие личностного потенциала за счет смыслотворчества и усиления аксиологичности приобретаемых и осваиваемых смыслов [5].

Принцип продуктивности (принцип актуализации духовной культуры) как основы творческой самореализации личности учащегося-музыканта. Осознание личностью духовной культуры как комплекса экзистенциальных структур (трансцендентной, аксиологической, темпоральной, холистской) – только начало сложного процесса самореализации личности в направлении духовности. Перечисленные выше составляющие должны актуализироваться, стать насущно необходимыми для человека в определенный момент его существования (в нашем случае становления его как субъекта творческой деятельности), прежде чем духовная культура личности станет движущей силой ее самореализации.

Принцип организации музыкально-педагогического процесса в поликультурной образовательной среде на основе человекотворческой направленности культуры и культурного самоопределения личности. Признание культуры как среды взращивающей и питающей личность [4], требует

организации музыкально-образовательного процесса с учетом многофакторного воздействия этой среды на формирование личности учащегося. Поликультурная среда учебного заведения позволяет концентрировать на этом пространстве совокупный духовный интеллект и энергию духа отдельных личностей-творцов. Субъективное освоение этого пространства лежит в основе культурного самоопределения личности ученика. Учебное заведение и его отдельные структурные подразделения транслируют совокупную поликультурную атмосферу, из которой учащийся может впитывать ценности и смыслы, мысли и идеи, мнения и убеждения, установки и принципы. Таков педагогический смысл культурологического подхода в музыкальном обучении и воспитании.

Исторически обучение игре на фортепиано складывалось в силу своей специфики как индивидуальное. В рамках ли домашнего преподавания (в конце XVIII, в начале XIX веков в России) или в системе общественного образования (в государственных или частных учебных заведениях в конце XVIII, в XIX и начале XX веков), но обучение всегда происходило «один на один» преподавателя с учеником. Процесс овладения всем комплексом практических игровых навыков и умений тесно связан со слуховым контролем, собственным ощущением клавиатуры, психомоторикой. Обучение фортепианному исполнительству тесно связано с развитием учащегося, становлением его музыкальности, формированием мышления, развитием эмоционально-ценностных отношений к музыкальному искусству. Следовательно, не только учебная, но и воспитательная работа является, в основном, индивидуальной, ориентированной на личность каждого конкретного учащегося. В процессе обучения музыкальному исполнительству возникает объективная необходимость учета всех особенностей учащего: его музыкальных способностей, исполнительских данных (например, строения пианистического аппарата), его моральных, волевых и психологических качеств. Отсюда вытекает необходимость в практической музыкально-педагогической деятельности опираться на **лично ориентированный подход**.

Сущность этого подхода в направленности на личность, на решение проблем ее индивидуально-творческого развития, становления субъектности, культурной идентификации, социализации и индивидуализации, жизненного и профессионального самоопределения, становления и развития личностных качеств (Ш.А. Амонашвили, Е.В. Бондаревская, Л.С. Выготский, В.В. Давыдов, В.А. Петровский, В.А. Сухомлинский, В.В. Сериков, И.С. Якиманская и др.).

Сущность лично ориентированного подхода базируется на признании центрального положения личности ученика в музыкально-педагогическом процессе [11].

Конкретизируется этот подход в следующих принципах.

Принцип субъектности основан на теоретической позиции С.Л. Рубинштейна, определяющей субъекта как центр организации бытия и субъектности, проявляющей способность совершенствования и самосовершенствования человека через потребность и мотивацию. К.А. Абульханова-Славская, А.В. Брушлинский и др. рассматривают этот принцип как главный и определяющий. В музыкально-педагогическом процессе этот принцип рассматривает личность учащегося-музыканта как субъект совершенствования, основанного на высокой степени творчества, полифункциональности музыкальной деятельности, свободы, самостоятельности, ответственности и активности.

Принцип вариативности. Музыкально-исполнительская деятельность рассматривается как деятельность со-творческая, тесно связанная с интерпретацией музыкальных произведений, представляющей собой вариант исполнительской трактовки и обеспечивающей известную исполнительскую свободу (разумеется, в заданных музыкальным образом рамках). Интерпретация включает в себя *озвучивание* и *истолкование* (пересоздание, осмысливание и преобразование). Как можно заметить, действие этого принципа многоаспектно: оно направлено на предмет деятельности (музыкальное

искусство; музыкальное произведение), на учебно-музыкальную деятельность учащегося и на личность ученика.

Принцип природосообразности (соответствия педагогических воздействий природе человека) является специфическим для личностно ориентированного подхода и опирается на положение гуманистической психологии о позитивном взгляде на природу человека (Э. Фромм, К. Роджерс, А. Маслоу) и позиции гуманистической парадигмы образования, требующей подходить к развивающейся личности с «оптимистической гипотезой». Взгляды педагога на природу ученика определяют используемые преподавателем в учебно-воспитательном процессе педагогические воздействия. Позитивный взгляд предполагает использование всего арсенала форм и методов гуманистической педагогики, негативный – обуславливает преобладание форм и методов авторитарной, императивной педагогики.

Принцип гуманизации музыкально-педагогического образования. К.В. Гавриловец, И.И. Казимирская, А.П. Сманцер рассматривают гуманизацию учебно-воспитательного процесса как условие для раскрытия индивидуальности ученика, его осознанного личностного самоопределения и проявления многосторонних отношений к окружающему миру. Сущность гуманизации образования в преодолении императивной педагогики. Принцип гуманизации рассматривает личность как субъекта свободной деятельности и направлен на создание таких форм содержания и методов обучения и воспитания, которые способствуют раскрытию индивидуальности личности, способности к осознанному личностному самоопределению и проявлению многосторонних отношений к окружающему миру. Таким образом, принцип гуманизации предполагает опору на демократический стиль педагогической деятельности, проблемно-ситуационные формы и методы подачи учебного материала и концентрацию усилий педагога на формирование многосторонних ценностно-эмоциональных отношений человека.

Условия эффективности обучения школьников игре

на фортепиано

Музыкальное обучение обращено к самым широким слоям подрастающего поколения и направлено на обучение основам музыкального искусства самого обширного круга учащихся: всех детей страны дошкольного, младшего и среднего школьного возраста. В этом русле обучения молодежи значительное место занимает инструментальное обучение, и в частности обучение игре на фортепиано.

В современной социокультурной ситуации ярко проявляется тенденция развивать все стороны личности учащегося, как писал Г.Г. Нейгауз: «... укрепить и развить талантливость ученика, а не только научить «хорошо играть», то есть сделать его более умным, более чутким, более справедливым, более стойким ...» [8, с. 37]. Обучение игре на фортепиано не только выполняет функции личностного становления и общего музыкального развития человека как любителя и ценителя музыкального искусства, но и дает основу для дальнейшего профессионального обучения (исполнителей, композиторов, музыковедов, педагогов-музыкантов и т. д.).

Для реализации основных функций обучения игре на фортепиано необходимы условия, обеспечивающие качество и результативность музыкально-педагогического процесса. Среди многих условий и обстоятельств инструментального обучения главными являются профессионализм учителя, средства обучения и образовательная среда.

Профессионализм учителя.

Современные взгляды на педагога-профессионала позволяют считать таковым человека, который овладел нормами профессиональной деятельности, профессионального общения и осуществляет их на высоком уровне, добиваясь профессионального мастерства, соблюдая профессиональную этику, следуя профессиональным ценностным ориентациям. Он изменяет и развивает свою личность и индивидуальность средствами музыкально-педагогической деятельности, стремится внести

творческий вклад в профессию преподавателя фортепиано, обогащая совокупный опыт педагогов-музыкантов. По мнению А.К. Марковой, современный педагог-профессионал стремится и умеет вызвать интерес общества к результатам своей профессиональной деятельности, способствует повышению веса и престижа своей профессии в обществе, гибко учитывает новые запросы и требования общества к профессии [6].

Как показывает анализ, к настоящему времени ученые выделили огромное количество приоритетных качеств личности учителя. Однако, кроме общих (базовых) для всех педагогических специальностей личностно-профессиональных качеств, учеными выделяются и специфические качества, необходимые для конкретного вида педагогической деятельности. Для педагога-музыканта такими являются: музыкальность, художественно-образное мышление (Э.Б. Абдуллин, О.А. Апраксина, Г.М. Цыпин), эмпатия и любовь к детям (В.Г. Ражников), профессиональное мышление, самосознание, методологическая культура (Э.Б. Абдуллин, Л.В. Школяр), музыкально-педагогическая интуиция, антиципация, проскопические способности (Д.Б. Кабалевский, Г.М. Цыпин и др.), артистизм (Э.Б. Абдуллин, Д.Б. Кабалевский, Г.М. Цыпин), личностная профессиональная позиция учителя музыки (Э.Б. Абдуллин, В.Г. Ражников) [7, 11, 15].

К этому перечню можно добавить и частные специфические качества: способность к сопереживанию и проживанию музыкального образа, его передаче на невербальном и вербальном уровне, открытость переживаний, спонтанность, любовь к музыкальному искусству, исполнительские качества (хорошее звукоизвлечение, техническое совершенство, образно-ассоциативное музыкальное мышление, звукотворческая воля). Подчеркнем, что основой педагогической деятельности преподавателя-пианиста сегодня является гуманистическая направленность личности. Именно это качество позволяет говорить о высоком профессионализме современного учителя, так как способствует гармоничному развитию личности обучаемого в

образовательном пространстве, а также определяет постоянное профессиональное и личностное самосовершенствование педагога.

Верность долгу, терпимость, порядочность, нацеленность на сотрудничество, ответственность перед учениками и коллегами становятся важнейшими проявлениями профессионализма преподавателя музыки. Без этих качеств невозможно обрести свободу — в творчестве, в самореализации себя как личности. Как невозможно стать профессионалом в высшем смысле этого слова, не имея профессиональных знаний, профессионального мировоззрения, профессиональных идеалов, профессионального достоинства и уважения к своим коллегам.

С аксиологической и культурологической позиции, профессионализм педагога-музыканта выступает не только как психологический, но и как своеобразный культурный феномен. Поэтому особое социокультурное значение имеет система музыкально-педагогического образования и подготовки кадров профессионалов, изменяющих ценностное отношение общества к явлениям музыкального искусства и обеспечивающих дальнейшее развитие музыкального образования в Республике Беларусь.

Средства обучения.

Любая деятельность, особенно деятельность педагогическая, невозможна без средств, обеспечивающих преобразование, изменение личности учащегося. Наряду с естественным процессом существования учащегося-музыканта на него должно оказываться внешнее воздействие, меняющее его личность, переводящее его в новое состояние, соответствующее поставленным целям и характеру воздействия.

При этом средство не является просто иным предметом, явлением, воздействующим на ученика. Оно обязательно предопределено целями преобразований, точной реализацией перехода учащегося из одного состояния во вполне определенное другое. Более того, педагогическое средство может иметь определенную структуру и определенный способ его применения. При изменении условий применения средств в музыкально-

педагогическом процессе могут варьироваться и способы их применения, возникает множество различных типов использования этих средств. Средства могут быть естественными, ситуативно вовлеченными в музыкально-педагогическую деятельность и искусственными, специально созданными для преобразования личности учащегося в процессе обучения музыке.

Рассмотрим основные функции процесса обучения игре на фортепиано. Одной из основных функций является возможность в процессе обучения музыке *познавать окружающую действительность* через музыкальный художественный образ и изменять свою личность в опоре на музыкальный опыт человечества. Следующая функция обучения музыке – *приобретение знаний о музыкальном искусстве*, актуализация этих знаний в умениях и навыках, используемых в различных видах музыкальной деятельности. *Формирование эмоционально-ценностных отношений* к музыке и деятельности в этой области также является важной функцией музыкального обучения. При этом музыка как предмет деятельности, учебно-музыкальная деятельность и межличностные отношения в системе «учитель-ученик» в своей совокупности определяют возникновение эмоционально-ценностных отношений, становление и развитие личности учащегося в музыкально-педагогическом процессе. Особое значение для обучения музыкальному исполнительству имеет *функция приобщения к продуктивной музыкально-творческой деятельности*.

Исходя из функций, которые выполняет процесс обучения и роли, которую играют средства обучения, усиливая эти функции, рассмотрим три группы средств обучения.

1. Идеальные средства обучения.

Идеальные средства обучения – это конструкты сознания, обеспечивающие способы действия для достижения преобразующего результата. В их структуру входят:

А. Усвоенные знания. Среди знаний, необходимых для успешной музыкально-исполнительской деятельности, можно выделить следующие:

знание фактов и явлений музыкальной действительности; знание основных терминов и понятий, отражающих явления музыкального искусства; знание основных законов данной предметной области (музыки); информация о способах действия в музыкальном исполнительстве; знание нормативных требований к исполнительству и способов оценивания и т. д.

Процесс обучения игре на фортепиано способствует «включению» учащегося в звуковую реальность и познание этой реальности. С расширением музыкального опыта усвоенные знания все больше воздействуют на процесс обучения, обеспечивая скорость усвоения нового материала, его переработку и осмысление, в конечном итоге, изменение личности учащегося-пианиста.

Б. Сформированные умения и навыки. Хотя знания и лежат в основе формируемых умений и навыков игры на музыкальном инструменте, они представляют собой только первый, начальный этап овладения музыкально-исполнительской деятельностью. Мало знать аппликатуру в гаммах, арпеджио, аккордах – необходимо приобрести определенные умения, чтобы в музыкальном тексте преодолеть на основе этих знаний аппликатурные трудности. В музыкально-педагогической литературе *умение* понимается как усвоенный учеником способ выполнения действия, на начальном этапе опирающийся на усвоенные знания (например, приемы звукоизвлечения, аппликатурные правила, приемы педализации и пр.). Причем, в процессе практического использования знаний учащимися приобретаются некоторые операциональные характеристики, выступающие в виде правильно выполненного действия. Знание на этом этапе выполняет функции контроля и проверки. В процессе тренировки (повторения, упражнения) умения превращаются в *навык*, не требующий постоянного обращения к знанию и подкрепления упражнениями. Двигательные навыки игры на фортепиано включают в себя психомоторные, перцептивные и интеллектуальные навыки, которые выполняются на основе автоматизированного психического

регулирования [13] и позволяют решать реальные задачи в процессе художественного исполнения музыкального произведения.

II. Материализованные средства обучения.

Материализованными средствами обучения являются абстрактные вещественные объекты, графические изображения, знаковые символы, моделирующие существенные особенности и отношения изучаемых объектов [13].

Абстрактные (знаковые) символы. В современной психологии и педагогике принята концепция учебной деятельности, в основе которой лежит представление об усвоении знаний как процессе движения от абстрактного к конкретному (В.В. Давыдов, Д.Б. Эльконин и др.). Отсюда вытекает необходимость в полной мере использовать возможности такого материализованного средства обучения музыке, как нотный текст, те абстрактные символы, в которых овеществляется музыка [16].

Для успешной деятельности в музыкальном исполнительстве ученик должен, прежде всего, овладеть системой знаков, в которой выражено музыкальное явление. Как средство продвижения учащегося к вершинам исполнительского мастерства, владение абстрактными символами музыкального языка не имеет себе равных. Обращение к нотному тексту зависит от характера музыкально-исполнительской задачи, условий и целей исполнения. Так, традиционно выделяются *игра по нотам* и *чтение с листа*.

Игра по нотам более широкое по объему понятие, включающее в себя несколько различных видов работы учащегося-пианиста [17]: *разбор-изучение* музыкального произведения – анализ и осмысление существенных фрагментов произведения; *разбор-исполнение*, сутью которого является медленное проигрывание музыкального произведения во всех подробностях нотной записи; *эскизное проигрывание* музыкального произведения в авторском характере и темпе.

Чтение с листа является наиболее сложной разновидностью игры по нотам. Этот вид работы «обладает статусом художественной деятельности»,

представляя собой акт музыкальной интерпретации. Сутью этой художественной деятельности является то, что нахождением конкретных исполнительских средств управляет способность к сопереживанию эмоционально-образного содержания музыкального произведения.

III. Материальные средства обучения.

В них входят:

I. Учебно-методические комплексы по дисциплине, которые предполагают:

А. Программно-методическое обеспечение.

Пояснительную записку, в которой определены цель и задачи изучения дисциплины, структура и рекомендуемые формы проведения занятий, используемые в преподавании дисциплины методы, ожидаемые результаты обучения.

Содержание, включающее в себя основные разделы и темы, примерный тематический план, количество отведенных часов. Для предметов музыкально-исполнительского цикла в программах предусмотрены обширные репертуарные списки, систематизированные по уровню сложности и жанрам.

Требования к учащимся.

Список литературы.

Б. Следующей составляющей учебно-методического комплекса являются учебники и учебные пособия по данной дисциплине, предназначенные для учебно-музыкальной работы учащихся, в том числе и самостоятельной.

В. Хрестоматии музыкально-педагогического репертуара для инструментального обучения обычно выпускаются для учащихся младших, средних и старших классов.

Г. Особо значимыми для учебно-методических комплексов являются предназначенные для преподавателя-музыканта методические пособия и методические рекомендации.

Д. Многочисленные дидактические материалы (сборники упражнений, этюдов и пр.) дополняют содержание учебно-методических комплексов.

II. Помещение. Мебель. Оборудование.

Среди материальных средств особое место занимает помещение, в котором проходят музыкальные занятия, удобная мебель, хороший настроенный музыкальный инструмент. Обязательным является шкаф с нотной, учебно-методической литературой, программами и индивидуальными планами учащихся.

III. Учебно-технические средства обучения: компьютер со звуковой и видеокартой, цифровая камера, аудиовизуальные носители и воспроизводящие устройства, позволяющие фиксировать и анализировать исполнительский уровень учащегося и использовать наглядные примеры в инструментальном обучении.

IV. Электронные средства обучения.

К электронным средствам музыкального обучения относятся многочисленные обучающие и информационные компьютерные программы, информационные сайты, средства компьютерной диагностики. Т.П. Королева предлагает для расширения информационного поля учащихся использовать следующие типы программ: энциклопедические программы по музыкальному искусству, программы начального периода обучения нотной грамоте, программы нотных редакторов, воспроизведение записанной музыки в различных интерпретациях, программы для обучения основам работы композитора и аранжировщика и, наконец, программы обучения игре на музыкальных инструментах.

Средства и общественно-материальные условия музыкального обучения и воспитания в совокупности составляют среду обучения.

Образовательная среда.

В педагогической науке понимание сущности процессов средовых взаимодействий и их исследование происходило с различных позиций. Ряд исследователей отдавали предпочтение биологическому началу и отстаивали

предопределенность влияния среды наследственными особенностями. Среда признавалась средством упорядочивания внутреннего мира человека, обеспечения условий для развертывания внутренней биогенетической программы (Л.А. Боленко). Другие ученые-педагоги отводили средовым факторам ведущую роль в педагогическом процессе, считая, что они ключевым образом детерминируют развитие и воспитание личности (В.А. Ясвин, Ю.С. Мануйлов, В.И. Слободчиков).

На основе системного анализа теоретических позиций и реальной педагогической практики музыкально-образовательная среда (МОС) определяется как *разновидность культурного пространства (социального и индивидуального), обеспечивающего функционирование системы взаимосвязанных, педагогически упорядоченных и спонтанных влияний, условий и возможностей для развития личности.*

Структурными составляющими МОС являются: предметно-пространственный, дидактический, социальный и эмоционально-коммуникативный компоненты, обуславливающие создание творческой атмосферы в музыкальном и образовательном пространстве [16].

В последние годы особое внимание педагогов привлекали проблемы здоровьесбережения и влияния различных аспектов образовательной среды на ребенка. Психологическое здоровье ученика во многом зависит от межличностного взаимодействия с учителем, от его психологической культуры. Игнорирование личности учащегося как субъекта учебной деятельности, педагогический диктат, стремление к достижению высоких результатов обучения «любой ценой» приводят к отрицательным последствиям. Ученики, при изначально положительном отношении к инструментальному обучению, вскоре теряют к нему интерес, эмоциональный фон занятий приобретает негативную окраску. Индивидуальные занятия по фортепиано становятся патогенным фактором, психологическое здоровье ребенка подрывается. Огромное количество детей отсеивается после первых месяцев и лет занятий. Дефицит

положительных эмоций в процессе музыкальных занятий – суть этой проблемы.

Для усиления здоровьесберегающих аспектов этой музыкально-педагогической деятельности в рамках средового подхода необходима коррекция и регуляция эмоциональных состояний, возникающих у учащегося в процессе обучения.

Проведенный анализ позволил также определить, обосновать и разработать принципы средового подхода в музыкальном обучении и воспитании. *Принцип единства и целостности* всех компонентов МОС. Составляющие музыкально-образовательную среду компоненты не являются изолированными, они объединены в целостную систему, комплексно воздействующую на человека. При этом структурные компоненты МОС тесно взаимодействуют с субъектами образовательного процесса, обеспечивая их позитивные или негативные сопряженные изменения. *Принцип постепенности и последовательности* в проектировании изменения составляющих МОС. Слишком резкие, неподготовленные изменения музыкально-образовательной, звуковой среды вызывают в субъектах, взаимодействующих с МОС, конфликтные реакции. Это чревато стремлением человека избежать взаимодействия со средой, вызывающей внутренний конфликт и эмоционально-негативную реакцию. *Принцип взаимодействия, комплиментарности и проницаемости* МОС различного уровня. Мега-, макро-, мезо- и микросреды не являются изолированными, между ними осуществляется взаимобмен информационными и энергетическими потоками, они дополняют друг друга и проницаемы как для позитивных, так и для негативных влияний. *Принцип индивидуализации воздействия* МОС на обучающуюся личность. Сама музыкально-образовательная среда является сочетанием социального и индивидуального культурного пространства, отсюда вытекает, что воздействие социального культурного пространства на личность зависит от возможностей индивидуального культурного пространства личности. Функция

преподавателя в таком случае заключается в создании условий для успешного становления индивидуальности ученика в социокультурном пространстве. *Принцип сотворчества* субъектов образовательного процесса в создании музыкально-образовательных сред разного уровня обобщенности. Каждый из уровней МОС состоит из социального и индивидуальных культурных пространств. Творческий потенциал индивидуальных пространств педагогов и учащихся изменяет качество музыкально-образовательной среды, обеспечивает иной уровень взаимодействия как самих пространств, так и личностей-носителей, в конечном итоге повышает развивающие возможности МОС.

Реализация этих принципов в музыкальном обучении и воспитании позволит изменить музыкально-образовательный процесс, обеспечить сопряженные позитивные изменения как индивидуального культурного пространства личности, так и социокультурного пространства в целом.

Итак, мы подошли к процессу обучения игре на фортепиано как к педагогической проблеме:

- рассмотрели ценностные ориентации музыкально-педагогического процесса, опирающиеся на фундаментальные метакатегории культуры, личности, развития, совместности, толерантности, истины, добра, красоты, свободы и ответственности;
- определили основные подходы к организации учебного процесса в классе фортепиано (культурологический и личностно ориентированный) и конкретизировали их в наиболее значимых принципах;
- проанализировали условия осуществления эффективности обучения школьников игре на фортепиано, заключающиеся в высоком профессионализме педагога-пианиста, использовании системы средств (идеальных, материализованных и материальных) и опоре на развивающую и здоровьесберегающую музыкально-образовательную среду.

Эти три позиции обеспечивают успешную реализацию основных функций процесса обучения учащегося-пианиста: познания окружающей действительности через музыкальный художественный образ и изменения личности в опоре на музыкальный опыт человечества; приобретения знаний о музыкальном искусстве и актуализации этих знаний в умениях и навыках; формирования эмоционально-ценностных отношений к музыке и приобщения к продуктивной музыкально-творческой деятельности.

Литература

1. Абульханова К.А. Личность как субъект жизненного пути /К.А.Абульханова //Время как фактор изменений личности: Сборник науч. трудов / Под ред. А.В.Брушлинского и В.А.Поликарпова. – Мн.: ЕГУ, 2003. – 240 с. – С. 24–65.
2. Бондырева, С.К. Толерантность (введение в проблему) / С.К.Бондырева, Д.В.Колесов. – Воронеж: Изд-во НПО «МОДЭК», 2003. – 240 с.
3. Гуляева, Е.Г. Педагогические условия самореализации подростков в коллективной исполнительской деятельности: монография / Е.Г.Гуляева. – Мн.: Бестпринт, 2006. – 172 с.
4. Зубра, А.С. Культура личности как духовная ценность: Пособие для педагогов, воспитателей, студентов /А.С.Зубра. – Мн.: Университетское, 2001. – 184 с.
5. Леонтьев, Д.А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности /Д.А.Леонтьев. – М.: Смысл, 1999. – 487 с.
6. Маркова, А.К. Психология профессионализма /А.К.Маркова. – М.: Просвещение, 1996. – 308 с.
7. Методологическая культура педагога-музыканта: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений /Э.Б.Абдуллин, О.В.Ванилихина, Н.В.Морозова и др.; Под ред. Э.Б.Абдуллина. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 272 с.
8. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г.Нейгауз. – 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 300 с.
9. Новейший философский словарь. – Мн.: Изд-во В.М.Скакун, 1998. – 896 с.
10. Психология музыкальной деятельности: теория и практика: Учеб. пособие для студ. муз. высш. пед. учеб. заведений / Д.К.Кирнарская, Н.И.Киященко, К.В.Тарасова и др.; Под ред. Г.М.Цыпина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 368 с.
11. Ражников, В.Г. Три принципа новой педагогики в музыкальном обучении /В.Г.Ражников // Вопросы психологии. – 1988. – №1. – С. 33 – 41.
12. Сманцер А.П. Методология гуманизации и демократизации педагогического процесса в условиях университетского образования / А.П.Сманцер // Гуманизация и демократизация на педагогический процесс в условията на университетского образование: Сборник с научни. стати. – Софийский университет «Св. Климент Охридски». – Факултет Педагогика. – Издательство «ЭКС-ПРЕС», 2006. – С. 11–16.
13. Современный словарь по педагогике / Сост. Е.С.Рапацевич. – Мн.: «Современное слово», 2001. – 928 с.
14. Уколова, Л.И. Музыкальная среда как интегральный показатель развития духовной культуры молодежи /Л.И.Уколова // Музыкальное и театральное искусство: проблемы выкладки. – 2008. – № 2 (24). – С. 21–26.

15. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения. – М.: Интерпракс, 1994. – 384 с.
16. Шоломицкая, И.П. Эмоционально-коммуникативный аспект музыкально-образовательной среды и его роль в развитии личности /И.П.Шоломицкая // 13-я Республиканская студенческая научно-практическая конференция «Инновация – 2006». – Мозырь: Моз. гос. пед. ун-т, 2006.
17. Werszyłowski, J. Psychologia muzyki. – Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970. – 338 s.

О ПОДГОТОВКЕ К ТЕХНИЧЕСКОМУ ЗАЧЕТУ (работа над этюдами)

Исполнение этюдов в рамках технического зачета является одним из важных методических аспектов фортепианной подготовки будущего учителя музыки. Сценическое (в идеале публичное) выступление студента в этом случае – не только необходимая проверка достигнутого результата учебной работы, но и демонстрация уровня развития техники – ее сильных и слабых сторон, – определяющая выбор преподавателем дальнейших методических «шагов» в процессе обучения.

Вместе с тем эта ситуация вызывает у студента эмоциональные переживания, требует проявления исполнительской воли, преодоления сценического волнения и таким образом создает условия для развития профессиональных личностных качеств.

Следует учитывать особый смысл изучения этюдов в фортепианных классах педагогических вузов, студенты которых изначально имеют разноуровневую подготовку. Использование различного этюдного материала позволяет на деле дифференцировать фортепианное обучение, решая такие задачи как:

- а) развитие и совершенствование техники игры;
- б) исправление пианистических недостатков, возникших на предыдущих ступенях обучения;
- в) формирование системы знаний и осмысленного опыта в области методики работы над этюдами.