

Дидактические основы обучения игре на фортепиано


Чэнь Цзыши

магистрант

Российский государственный педагогический университет имени Герцена А.И.

Москва, Россия


245024347@qq.com

 0000-0000-0000-0000

Поступила в редакцию 30.04.2023

Принята 29.05.2023

Опубликована 30.06.2023

 10.25726/p6650-6296-6981-t

Аннотация

В этой статье поднимается проблема дидактических основ обучения игре на фортепиано. Автор предпринимает попытку систематизировать и понять дидактическую практику, которая одновременно оригинальна по своему подходу и специфична по содержанию. Объектом научного изучения в рамках данной статьи является обучение игре на фортепиано с антропологической точки зрения, основанной на теории совместных действий в дидактике. Научная новизна настоящей статьи состоит в том, что материалы исследования представлены уникальной методикой обучения игре на фортепиано. Данная публикация призвана стимулировать размышления по двум вопросам. Автор подчеркивает, что прежде всего, необходимо подвергнуть теорию испытанию практикой, звуковые (музыкальные), технические (инструментальные) и коллективные (оркестровые и ансамблевые) аспекты которой могут в некотором роде проверить ее актуальность и масштаб, доказав релевантность представленных данных. Затем идет речь об учете этой практики в ее специфике и в ее культурной «толще» при описании поведения учителей и учеников в рамках их совместных действий в ситуации, способствующей определению их последовательность и причин существования. После первой теоретической и методологической части исследование сосредотачивается на обсуждении результатов эмпирического опыта. Результаты исследования могут быть использованы в практической деятельности педагогов, работающих в музыкальных школах по классу фортепиано, при обучении игре на инструменте как в рамках индивидуальных занятий, так и в работе с ансамблями и оркестрами как в российских, так и в китайских музыкальных школах.

Ключевые слова

музыкальное образование, фортепиано, обучение, игра на фортепиано, дидактика, теория совместных действий.

Введение

Фортепиано представляет собой один из самых популярных и универсальных музыкальных инструментов. Его прекрасное звучание завораживает публику на протяжении веков, а широкий диапазон позволяет пианистам исследовать различные стили и жанры музыки. Обучение игре на фортепиано не только развивает музыкальные навыки, но и воспитывает дисциплину, концентрацию и творческие способности. Чтобы процесс музыкального образования был эффективным, крайне важно понимать дидактические основы обучения игре на фортепиано.

Дидактические основы относятся к принципам и методам, используемым в обучении. В контексте игры на фортепиано они охватывают различные аспекты, такие как техника, интерпретация, выбор репертуара и стратегии обучения. Изучение этих основ важно как для преподавателей фортепиано, так

и для студентов, поскольку это обеспечивает им структурированный подход к эффективному изучению инструмента.

Во-первых, понимание фортепианной техники жизненно важно для начинающих пианистов. Техника игры на фортепиано относится к физическим аспектам игры на инструменте, таким как поза, положение рук и движение пальцев. Без надлежащей техники у пианистов могут развиваться вредные привычки, которые препятствуют их прогрессу или даже приводят к травмам. Таким образом, изучение дидактических основ фортепианной техники вооружает обучающихся необходимыми знаниями для того, чтобы играть с легкостью, точностью и выразительностью.

Кроме того, важную роль в игре на фортепиано играет интерпретация, позволяющая оживить музыку путем передачи эмоций и выражения намерений композитора. Интерпретация произведения требует понимания его исторического контекста, музыкальной структуры и выразительных особенностей. Изучая дидактические основы обучения игре на инструменте, студенты-пианисты могут глубже вникать в музыку, которую они играют, что позволяет им эффективно общаться посредством своих выступлений.

Кроме того, выбор подходящего репертуара имеет решающее значение для успеваемости и мотивации учащихся. Анализ дидактических основ обучения игре на фортепиано позволяет сформулировать рекомендации по выбору репертуара, подходящего для уровня и музыкального развития учащихся. Это гарантирует, что перед учащимися будут поставлены соответствующие задачи, что позволит им постепенно совершенствовать свои навыки. Кроме того, изучение разнообразного репертуара знакомит студентов с различными музыкальными стилями и эпохами, расширяя их музыкальный кругозор и способствуя их пониманию различных жанров.

Стратегии обучения также играют важную роль в обучении игре на фортепиано. Каждый обучающийся уникален, обладает разными стилями обучения и способностями. Эффективный преподаватель игры на фортепиано понимает, как адаптировать свои методы обучения к потребностям отдельных учащихся. Изучая дидактические основы обучения игре на фортепиано, преподаватели получают представление о различных педагогических подходах и методах обучения. Эти знания позволяют им создавать увлекательные и эффективные уроки, отвечающие конкретным требованиям учащихся, обеспечивая позитивный и продуктивный опыт обучения.

Кроме того, изучение дидактических основ игры на фортепиано дает студентам и преподавателям историческую и теоретическую перспективу. Знакомство с эволюцией фортепианной игры, влиятельными пианистами и важными педагогическими работами способствует их пониманию и высокой оценке этого инструмента, что также позволяет им черпать вдохновение из прошлого и использовать ценные идеи в своей собственной игре или преподавании. Указанные факторы обусловили актуальность выбранной темы и потребность ее научного изучения.

Материалы и методы исследования

Проблема изучения дидактических основ обучения игре на фортепиано в настоящее время продолжает оставаться неизученной по причине своей объемности и масштабности. Исследователи рассматривали особенности обучения игре на фортепиано на различных уровнях системы образования: И.В. Игольникова, (Игольникова, 2000) обращала внимание на дошкольный возраст; в трудах М.Д. Авазашвили, (Авазашвили, 1977); И.С. Аврамковой, (Аврамкова, 2007); В.П. Михелис, (Михелис, 1954); А.Н. Чертовского, (Чертовской, 2000) нашла отражение дидактика обучения игре на фортепиано на начальном этапе; М.Ю. Ляпина, (Ляпина, 2015) изучала подростковый возраст; предметом исследований Е.В. Климай, (Климай, 2013) стало профессиональное образование в рассматриваемой сфере. Потребность вариативности дидактики обучения игре на фортепиано в зависимости от возраста учащихся была обоснована Э.Г. Каишаури, (Каишаури, 2015).

Многие ученые анализировали использование обучения игре на фортепиано как дидактического вспомогательного средства при достижении иных педагогических целей: развитие интонационного слуха (А.Р. Ачмизов), (Ачмизов, 2003) развития эмоциональной отзывчивости (А.В. Славская), (Славская, 2005) формирования творческого воображения учащихся (Л.В. Шумная), (Шумная, 2012).

Генезис развития дидактических основ обучения игре на фортепиано проанализировала О.А. Курганская, (Курганская, 2008); Л.Г. Сударчикова, (Сударчикова, 2001) уделяла внимание изучению взаимосвязи различных видов художественной деятельности в процессе обучения игре на фортепиано.

Зарубежный опыт реализации дидактических основ обучения игре на фортепиано рассматривался Л.-Г. С. Драсутене (Сударчикова, 1987) и Д.Ю. Медишаускене, (Медишаускене, 1987) на примере Литвы, М.Е. Ким, (Ким, 2003) – на материалах Республики Корея, Ф. Синь, (Синь, 2023) – на основе опыта КНР, С. S. Peirce, (Peirce, 1998) – на американской практике, D. Forest, (Forest, 2006) и M. Mauss, (Mauss, 2023) – на результатах французских педагогических экспериментов.

Результаты и обсуждение

Предлагаемая в рамках настоящей статьи инновационная дидактика обучения игре на фортепиано основана на тройном склонении модели, модели игры, с точки зрения дидактической игры, обучающей игры и эпистемологической игры. Дидактическая игра на начальном уровне описывает грамматику действия, при этом слово грамматика понимается как фундаментальная структура или собственная логика. В дидактической игре один из игроков побеждает тогда и только тогда, когда побеждает другой игрок: то есть если один участник образовательного процесса ведет себя так, как ожидал другой. Грамматика этой игры включает парадоксальное ограничение, поскольку педагог не может вызывать такое поведение вместо обучающегося: не зная, что именно делать, обучающийся должен вызывать это поведение самостоятельно. Таким образом, учитель оказывается вовлеченным в диалектику между сдержанностью и выражением; то есть он должен воздерживаться от того, чтобы говорить то, что он знает (нежелание), одновременно создавая ряд признаков, определяющих действия ученика (выражение нежелания). В рассматриваемом примере дидактическая игра сосредоточена на практике обучения игре на фортепиано, а выгода учителя в конечном итоге основана на коллективном создании учащимися ожидаемой музыкальной формы с использованием музыкального инструмента, что предполагает решение ряда проблем фортепианного образования.

Чтобы выиграть в этой игре, учитель вовлекает учащихся в серию обучающих игр на второй уровень описания модели, которые определяются противостоянием учащихся определенной «среде» в соответствии с определенным «контрактом». Описание среды будет состоять в выявлении материальных и символических элементов, которые будут подпитывать действие учащегося или сопротивляться этому действию. Описание контракта будет заключаться в объяснении взаимных ожиданий учителя и учеников, системы ожиданий, составленной как в общих, так и в конкретных аспектах предполагаемых знаний, на фоне привычек класса, учителя и учеников в предыдущих ситуациях.

Таким образом, контракт, вытекающий из предыдущего действия, представляет собой то, что необходимо сделать, и доступные для этого средства, другими словами, текущую стратегическую систему, доступную учащимся. Среда представляет собой то, над чем или с чем будут работать учащиеся, и предполагается, что эта среда по своим возможностям и возможностям несет в себе виртуальную стратегическую систему, которую учащиеся должны будут реализовать в ходе образовательного процесса при обучении игре на фортепиано. Изменения в среде и контракте позволяют выявить изменения в обучающей игре, моделирование в игровых терминах позволяет каждый раз объяснять определяющие правила (те, которые необходимы для игры), стратегические правила (те, которые позволяют выиграть), и описать стратегии, которые используются в игре и эффективно реализуются учащимися. В ходе эмпирической работы и экспериментальных исследований установлено, что в случае обучения игре на фортепиано среда представляет собой специфику, которая приведет к столь же специфическим педагогическим стратегиям.

В каждой из этих обучающих игр возникает то, что может быть описано в рамках представляемой инновационной модели на третьем уровне моделирования как эпистемологические игры. Они задуманы как системы способностей, с которыми учащиеся должны быть достаточно знакомы, чтобы выиграть в соответствующей обучающей игре. Эти системы способностей, возникающие в результате совместных действий, можно оценить с точки зрения того, что теория называет исходными эпистемологическими играми, где системы способностей являются неотъемлемой частью произведений, известных и

практикуемых теми, кого считают экспертами из области (в данном случае речь идет о репертуаре известных пианистов). Исчерпывающее описание «игры музыкантов в оркестре» в исходной эпистемологической игре во всех ее измерениях не может быть проведено здесь, и при описании обучающих игр будут затронуты только некоторые ее аспекты. Однако в данном случае возникают некоторые проблемы и ограничения, очень близкие к тем, которые возникают при совместных действиях дирижера и музыкантов, что существенно затрудняет практику игры в ансамбле.

Используя эту модель, необходимо уважать динамику дидактического процесса, при котором среда и договор постоянно воспроизводятся в ходе совместных действий учителя и ученика. Модель также позволяет отнести, но не сводить к этому, эту динамику к знаниям, которые рассматриваются не как сущность, а как практика музыкального исполнения.

Этот подход является этнографическим в том смысле, что он принимает в качестве объекта само действие в том виде, в каком оно происходит на месте, без того, чтобы это действие было априори опосредовано экспериментальным подходом. В данном случае можно говорить об отсутствии педагогической инженерии, то есть это действие не является результатом побуждения исследователя к действию. Для побуждения используются видеофильмы, которые не представляют объективную совокупность действия, но которые разделяют с ним ряд характеристик, в частности семиотических. Изображение в фильме действия действительно в некотором роде аналогично действию, и в отличие от системы категориального кодирования в сетке наблюдений, фильм сохраняет специфика телесного, материального и пространственного расположения.

Этот подход также вписывается в клинику дидактики, в том смысле, что это подход, который одновременно является внимательным к деталям, в значении, близком к подходу Фуко в отношении медицинской клиники, и подход Гинзбурга, предлагающему в качестве метода обучения индексную парадигму. Использование фото- и видеофиксации здесь также адаптировано для такого анализа с помощью множества манипуляций, которые она позволяет произвести, таких как многократный просмотр, остановка кадра и т.д.

Описание действия также предполагает систему представления этого действия, позволяющую одновременно сузить его, объективировать и поделить его анализом. Для этого могут быть использованы ресурсы, предлагаемые синоптическим видением в виде таблиц в разных временных масштабах (макро-, мезо- и микродидактических), которые, таким образом, позволяют сделать видимыми непрерывным образом элементы действия, расположенные в разные моменты времени и доступные для просмотра в различных местах. Также в качестве универсальных дидактических основ обучения игре на фортепиано могут быть использованы методы постановки сюжета, обобщенные повествования, позволяющие передать напряженность вокруг того, что было определено во время анализа в обучающих играх как проблемы совместного дидактического действия.

Столкнувшись с необходимостью проанализировать и представить в этой статье аналоговую часть действия, необходимо объединить фотографии, транскрипцию и описание, которые максимально учитывают природу изучаемых явлений.

Такое «описание» педагогического действия, особенно в его мезо- и микродидактическом измерениях, требует умения учитывать все его элементы, как вербальные, так и невербальные. Важность этой мультимодальности уже подчеркивалась в других работах различной направленности, которые были приведены в литературном обзоре в рамках настоящей статьи. В рамках предлагаемой инновационной модели дидактики обучения игре на фортепиано процессы передачи знаний в более общем плане можно рассматривать как процессы семиозиса, то есть как производство и расшифровку знаков.

В том, что педагог в ходе образовательной деятельности моделирует как обучающую игру, учащийся должен создавать и расшифровывать знаки различной природы, чтобы понять эпистемологический масштаб игры. Учитель, со своей стороны, играет на нежелании – выражении, составляющем любую дидактическую игру. Можно назвать это этапом первичной постановки, когда осуществляется расшифровка знаков, которые априори не являются преднамеренными, то есть не подпадают под прямое действие намерения учителя.

Этот первый семиозис обязательно вписывается в контекст предыдущего совместного действия, другими словами, в дидактический договор, который позволил ученику, как минимум, противостоять поставленной проблеме. Именно опираясь на этот существующий фон, учитель сможет направлять действия ученика. Этот процесс ориентации действия в среде относится ко второму семиозису, семиозису контракта.

Таким образом, особенность дидактических операций будет заключаться в поиске своего рода баланса между контрактом и средой в обучающих играх. Указанный способ обучения игре на фортепиано можно описать термином дидактическая уравниловка, переопределив эту модель происхождения Пиаже следующим образом: когда ученик подходит к ситуации, он будет рассматривать ее, пытаясь приравнять ее к ситуации, с которой он уже сталкивался, другими словами, рассматривать ее в связи с контрактом в условиях объективно существующей дидактики. Эта доля усвоения нового старому, то есть среднего по контракту, не может быть равна нулю, поскольку это означало бы, что учащийся совершенно неспособен произвести-расшифровать какой-либо знак в данной ситуации. Но оно также не может быть тотальным, поскольку эффективное обучение предполагает, что учащийся, основываясь на том, что он знает, может приобретать новые способности, противостоя среде, другими словами, что совместное действие приводит к приспособлению старого к новому, то есть к тому, что учащийся может научиться играть на фортепиано, используя контракт через посредника.

Именно эту диалектику нового и старого, ассимиляции среды посредством контракта и приспособления среды к контракту необходимо подчеркнуть с помощью процессов семиозиса в изучаемых примерах. Но семиотический вопрос в случае преподавания музыки кажется относительно сложным как для учителя, так и для исследователя.

На самом деле учитель стремится направлять действия учащихся, давая им указания относительно звуков, которые они издадут. Но он должен указать эту ориентацию на две специфические особенности семиозиса среды: ориентация педагога и учащегося должна быть сосредоточена на звуке, который воспроизводится, иногда коллективно (если речь идет о практике обучения игре на фортепиано в ансамбле или оркестре), и для него невозможно использовать звуковые (словесные) модальности, рискуя нарушить или даже перекрыть текущее производство: педагог в данном случае должен направлять действия учащихся, опираясь на признаки среды, а именно на звуки, невидимые и изменчивые по своей природе.

Что касается исследователя, его цель – подчеркнуть этот двойной семиозис учителя, который одновременно требует представления различных категорий знаков, одновременно возникающих в ситуации, зная, что это представление, в случае производимых звуков, может пройти только через объяснение. Гибридные системы, состоящие из фотограмм, стенограмм и комментариев, могут найти здесь свой предел: при чтении будет уместно оценить необходимость прибегать к новым формам научного письма, гибридным мультимедиа, как это разрешено новыми средствами массовой информации и публикации в Интернете.

Заключение

Изучение дидактических основ игры на фортепиано имеет важное значение как для студентов, так и для преподавателей. Это гарантирует, что учащиеся разовьют правильную технику, эффективно интерпретируют музыку, выберут подходящий репертуар и получат увлекательное и эффективное обучение. Кроме того, понимание исторических и теоретических аспектов игры на фортепиано обогащает музыкальные знания студентов и вдохновляет их на собственные творческие путешествия. Осваивая дидактические основы, пианисты могут совершенствовать свои навыки, проявлять свой творческий потенциал и встать на полноценный музыкальный путь.

В рамках данной статьи предлагается инновационный подход к обучению игре на фортепиано, который основан на тройном склонении модели игры. Для этого необходимо описать дидактическую игру на начальном уровне, которая объясняет грамматику действия и требует ученика самостоятельно вызывать нужное поведение. Необходимо предложить учащимся серию обучающих игр на втором уровне, где учитель создает «среду» и заключает «контракт» с учениками, устанавливая взаимные

ожидания и доступные стратегии. Изменения в среде и контракте позволяют изменить обучающую игру и прикладываться к ученику. Данная модель успешно применяется в обучении игре на фортепиано. Дидактические основы обучения игре на фортепиано предполагают и моделирование образовательного процесса через игровой подход. Этот подход включает в себя три уровня: дидактическую игру, обучающую игру и эпистемологическую игру. Дидактическая игра описывает грамматику действия и требует от ученика самостоятельно вызывать нужное поведение. Обучающая игра предусматривает создание «среды» и заключение «контракта» между учителем и учениками, определяя взаимные ожидания и доступные стратегии. Эпистемологическая игра - это способности и знания, необходимые для успешной игры. Этот подход является этнографическим и учитывает динамику обучения и практику музыкального исполнения, а также использует видеофиксацию для анализа и обобщения действия. Он также вписывается в клинику дидактики, уделяя внимание деталям и используя метод индексных парадигм для обучения. Описание действия может быть представлено и анализировано через систему представления и ресурсы, такие как таблицы и методы постановки сюжета. Для анализа и представления аналоговой части действия необходимо объединить фотографии, транскрипцию и описание, чтобы учесть все элементы. Педагогическое действие требует учета вербальных и невербальных элементов. В рамках инновационной модели обучения игре на фортепиано процесс передачи знаний рассматривается как семиозис, то есть производство и расшифровка знаков. Учитель играет на нежелании, а ученик должен создавать и расшифровывать знаки, чтобы понять игру. Первый семиозис вписывается в контекст предыдущего совместного действия, а ориентация действия в среде относится ко второму семиозису. Дидактические операции требуют поиска баланса между контрактом и средой. Обучение игре на фортепиано требует уравновешенности между новым и старым. Ориентация педагога и учащегося должна быть сосредоточена на звуке.

Изучение дидактических основ обучения игре на фортепиано позволяет наблюдать, как в течение учебного времени каждая среда содержит в зародыше потенциальное приспособление к предыдущему договору, которое само по себе необходимо для ассимиляции одной части следующей среды. Частичная ассимиляция, позволяющая учитывать другие обратные связи, которые сами по себе порождают противоречие. Именно потому, что учащиеся получили возможность идентифицировать (и воспроизводить посредством имитации), учитель может дать рекомендации по технике проецирования звука или по его высоте. Осознание высоты звука и постоянства нот является тем, что учитель может дать представление о технике проецирования звука. Само по себе полезно, чтобы учащиеся могли испытать вариации, которые они смогут воспроизвести, следуя указаниям учителя о действии пальцев на клавиатуре фортепиано. Точно так же только на основе достаточно стабильной и правильной индивидуальной игры учитель может впоследствии настаивать на необходимости учета телесных ощущений для поддержания и при игре в ансамбле стабильности, которая могла быть достигнута индивидуально.

Это эпистемологическое «вложение» в обучающие игры иллюстрирует определенный тип взаимосвязи между «объектным временем» и «ситуационным временем» в отношении дидактических приемов при обучении игре на фортепиано. Последовательность, принятая здесь учителем, не является просто последовательной: каждый конкретный изучаемый предмет систематически изучается со ссылкой на ранее встречавшиеся объекты и рассматривается только в связи с одной ситуацией: звучанием фортепиано. Каждая преподаваемая техника, каждое предлагаемое регулирование берет свое начало в индивидуальной и коллективной деятельности учащихся. И именно ситуация игры обучающегося на инструменте возвращает значения, которые могут быть использованы учителем и восприняты в их первоначальном культурном смысле. Можно усомниться в наличии такого рода взаимосвязи между объектным временем и ситуационным временем в сеансе, которая не является результатом инженерного подхода. На этом занятии, как и на большинстве других занятий, наблюдаемых в связи с этим исследованием, можно отметить постоянное и продолжительное внимание учащихся, в то время как многие из них считаются маловероятными для таких усилий, внимания и длительной работы.

Таким образом, использование педагогом в своей образовательной деятельности представленных и описанных выше дидактических основ обучения игре на фортепиано может привести учащихся к подлинному познанию силы знаний. Такой опыт тем более важен для незнакомых учеников, когда он вызывает общие эстетические эмоции, которые бы мог испытать каждый.

Список литературы

1. Авазашвили М.Д. Проблема начального обучения игре на фортепиано. К вопросу нахождения оптимальных условий для повышения уровня музыкальной грамотности учащихся-пианистов: диссертация кандидата искусствоведения: 17.00.02. Тбилиси, 1977. 207 с.
2. Аврамкова И.С. Педагогические инновации в системе начального обучения игре на фортепиано. На материале современных учебно-методических пособий: диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.02. [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. Санкт-Петербург, 2007. 185 с.
3. Ачмизов А.Р. Педагогические условия развития интонационного слуха учащихся в процессе начального обучения в классе фортепиано: диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.02. Краснодар, 2003. 143 с.
4. Драсутене Л.Г. Обучение игре на фортепиано (среднее звено) в Советской Литве, 1940-1980 гг.: диссертация кандидата искусствоведения: 17.00.02. Вильнюс, 1987. 193 с.
5. Игольникова И.В. Формирование готовности учителя музыки к обучению игре на фортепиано детей дошкольного возраста: диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.02. Москва, 2000. 168 с.
6. Каишаури Э.Г. Влияние возрастных особенностей учащихся на процесс обучения игре на фортепиано в учреждениях дополнительного образования. Диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.02. [Место защиты: Моск. гос. ин-т культуры]. Белгород, 2015. 191 с.
7. Ким М.Е. Содержание начального обучения игре на фортепиано в детских музыкальных школах и колледжах Республики Корея. На материале Российской фортепианной школы: диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.02. Москва, 2003. 151 с.
8. Климай Е.В. Начальное обучение игре на фортепиано бакалавров по направлению подготовки «Искусства и гуманитарные науки» в вузах. Диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.02, 13.00.08. [Место защиты: Моск. гос. ун-т культуры и искусств]. Москва, 2013. 250 с.
9. Курганская О.А. Обучение игре на фортепиано в России. Этапы и стадии: XIX - XXI вв.: диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.08. [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. Москва, 2008. 189 с.
10. Ляпина М.Ю. Оптимизация процесса музицирования подростков на фортепиано и синтезаторе. Автореферат дис. кандидата педагогических наук: 13.00.02. [Место защиты: Моск. гос. пед. ун-т]. Москва, 2015. - 25 с.
11. Медишаускене Д.Ю. Обучение игре на фортепиано и пианисты-педагоги в Литве, 1919-1940. Диссертация кандидата искусствоведения: 17.00.02. Вильнюс, 1987. 176 с.
12. Михелис В.П. Первоначальный этап обучения - воспитания юного пианиста. [Текст]: Автореферат дис. на соискание учен. степени кандидата искусствоведения. Ленингр. ордена Ленина гос. консерватория им. Римского-Корсакова Н.А. Кафедра спец. фортепиано. Ленинград: [б. и.], 1954. - 14 с.
13. Синь Ф. Развитие музыкальных способностей леворуких детей при обучении игре на фортепиано в современном Китае. Диссертация кандидата педагогических наук: 5.8.2. [Место защиты: ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»; Диссовет 33.2.018.06 (Д 212.199.39)]. Санкт-Петербург, 2023. 208 с.
14. Славская А.В. Развитие эмоциональной отзывчивости у младших школьников в процессе обучения игре на фортепиано: диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.02. Краснодар, 2005. 186 с.

15. Сударчикова Л.Г. Взаимосвязь различных видов художественной деятельности в процессе обучения игре на фортепиано. На материале учебных занятий в детской школе искусств: диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.02. Москва, 2001. 198 с.
16. Чертовской А.Н. Инновационные подходы к начальному обучению игре на фортепиано: На материале учебной работы с учащимися подросткового и раннего юношеского возраста: диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.02. Москва, 2000. 151 с.
17. Шумная Л.В. Формирование творческого воображения у младших школьников в процессе обучения игре на фортепиано: диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.02. [Место защиты: Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств]. Краснодар, 2012. 193 с.
18. Forest D. Analyse proxémique d'interactions didactiques // Carrefour de l'Education. 2006. №21. P. 73-94 DOI: 10.3917/cdle.021.0073
19. Mauss M. Les techniques du corps. in Sociologie et Anthropologie. Paris: PUF. P. 365-386. DOI: 10.1522/cla.mam.tec
20. Peirce C. S. The essential Peirce. - Bloomington: Indiana University Press, 1998. 374 p.

Didactic basics of learning to play the piano


Chen ZiShi

master's student

A.I. Herzen Russian State Pedagogical University

Moscow, Russia


245024347@qq.com

 0000-0000-0000-0000

Received 30.04.2023

Accepted 29.05.2023

Published 30.06.2023

 10.25726/p6650-6296-6981-t

Abstract

This article raises the problem of the didactic foundations of learning to play the piano. The author attempts to systematize and understand didactic practice, which is both original in its approach and specific in content. The object of scientific study in the framework of this article is teaching piano playing from an anthropological point of view, based on the theory of joint actions in didactics. The scientific novelty of this article is that the research materials are presented by a unique method of teaching piano playing. This publication is intended to stimulate reflection on two issues. The author emphasizes that, first of all, it is necessary to put the theory to the test of practice, the sound (musical), technical (instrumental) and collective (orchestral and ensemble) aspects of which can in some way test its relevance and scale, proving the relevance of the data presented. Then we are talking about taking this practice into account in its specifics and in its cultural "thickness" when describing the behavior of teachers and students as part of their joint actions in a situation that helps to determine their sequence and reasons for existence. After the first theoretical and methodological part, the research focuses on discussing the results of empirical experience. The results of the study can be used in the practical activities of teachers working in music schools in the piano class, when teaching to play an instrument as part of individual classes, and in working with ensembles and orchestras in Russian and Chinese music schools.

Keywords

music education, piano, learning, piano playing, didactics, theory of joint actions.

References

1. Avazashvili M.D. Problema nachal'nogo obucheniya igre na fortepiano. K voprosu nahozhdeniya optimal'nyh uslovij dlya povysheniya urovnya muzykal'noj gramotnosti uchashchihsya-pianistov: dissertaciya kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.02. Tbilisi, 1977. 207 s.
2. Avramkova I.S. Pedagogicheskie innovacii v sisteme nachal'nogo obucheniya igre na fortepiano. Na materiale sovremennyh uchebno-metodicheskikh posobij: dissertaciya kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.02. [Mesto zashchity: Ros. gos. ped. un-t im. A.I. Gercena]. Sankt-Peterburg, 2007. 185 s.
3. Achmizov A.R. Pedagogicheskie usloviya razvitiya intonacionnogo sluha uchashchihsya v processe nachal'nogo obucheniya v klasse fortepiano: dissertaciya kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.02. Krasnodar, 2003. 143 s.
4. Drasutene L.G. Obuchenie igre na fortepiano (srednee zveno) v Sovetskoj Litve, 1940-1980 gg.: dissertaciya kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.02. Vil'nyus, 1987. 193 s.
5. Igol'nikova I.V. Formirovanie gotovnosti uchitelya muzyki k obucheniyu igre na fortepiano detej doskol'nogo vozrasta: dissertaciya kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.02. Moskva, 2000. 168 s.
6. Kaishauri E.G. Vliyanie vozrastnyh osobennostej uchashchihsya na process obucheniya igre na fortepiano v uchrezhdeniyah dopolnitel'nogo obrazovaniya. Dissertaciya kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.02. [Mesto zashchity: Mosk. gos. in-t kul'tury]. Belgorod, 2015. 191 s.
7. Kim M.E. Soderzhanie nachal'nogo obucheniya igre na fortepiano v detskih muzykal'nyh shkolah i kolledzhah Respubliki Koreya. Na materiale Rossijskoj fortepiannoj shkoly: dissertaciya kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.02. Moskva, 2003. 151 s.
8. Klimaj E.V. Nachal'noe obuchenie igre na fortepiano bakalavrov po napravleniyu podgotovki «Iskusstva i gumanitarnye nauki» v vuzah. Dissertaciya kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.02, 13.00.08. [Mesto zashchity: Mosk. gos. un-t kul'tury i iskusstv]. Moskva, 2013. 250 s.
9. Kurganskaya O.A. Obuchenie igre na fortepiano v Rossii. Etapy i stadii: XIX - XXI vv.: dissertaciya kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.08. [Mesto zashchity: Mosk. ped. gos. un-t]. Moskva, 2008. 189 s.
10. Lyapina M.YU. Optimizaciya processa muzicirovaniya podrostkov na fortepiano i sintezatore. Avtoreferat dis. kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.02. [Mesto zashchity: Mosk. gos. ped. un-t]. Moskva, 2015. - 25 s.
11. Medishauskene D.YU. Obuchenie igre na fortepiano i pianisty-pedagogi v Litve, 1919-1940. Dissertaciya kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.02. Vil'nyus, 1987. 176 s.
12. Mihelis V.P. Pervonachal'nyj etap obucheniya - vospitaniya yunogo pianista. [Tekst]: Avtoreferat dis. na soiskanie uchen. stepeni kandidata iskusstvovedeniya. Leningr. ordena Lenina gos. konservatoriya im. Rimskogo-Korsakova N.A. Kafedra spec. fortepiano. Leningrad: [b. i.], 1954. - 14 s.
13. Sin' F. Razvitie muzykal'nyh sposobnostej levorukih detej pri obuchenii igre na fortepiano v sovremennom Kitae. Dissertaciya kandidata pedagogicheskikh nauk: 5.8.2. [Mesto zashchity: FGBOU VO «Rossijskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet im. A.I. Gercena»; Dissovet 33.2.018.06 (D 212.199.39)]. Sankt-Peterburg, 2023. 208 s.
14. Slavskaya A.V. Razvitie emocional'noj otzyvchivosti u mladshih shkol'nikov v processe obucheniya igre na fortepiano: dissertaciya kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.02. Krasnodar, 2005. 186 s.
15. Sudarchikova L.G. Vzaimosvyaz' razlichnyh vidov hudozhestvennoj deyatel'nosti v processe obucheniya igre na fortepiano. Na materiale uchebnyh zanyatij v detskoj shkole iskusstv: dissertaciya kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.02. Moskva, 2001. 198 s.
16. CHertovskoj A.N. Innovacionnye podhody k nachal'nomu obucheniyu igre na fortepiano: Na materiale uchebnoj raboty s uchashchimisya podrostkovogo i rannego yunosheskogo vozrasta: dissertaciya kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.02. Moskva, 2000. 151 s.
17. SHumnaya L.V. Formirovanie tvorcheskogo voobrazheniya u mladshih shkol'nikov v processe obucheniya igre na fortepiano: dissertaciya kandidata pedagogicheskikh nauk: 13.00.02. [Mesto zashchity: Krasnodar. gos. un-t kul'tury i iskusstv]. Krasnodar, 2012. 193 s.

18. Forest D. Analyse proxémique d'interactions didactiques // Carrefour de l'Education. 2006. №21. R. 73-94 DOI : 10.3917/cdle.021.0073
19. Mauss M. Les techniques du corps. in Sociologie et Anthropologie. Paris : PUF. R. 365-386. DOI : 10.1522/cla.mam.tec
20. Peirce C. S. The essential Peirce. - Bloomington : Indiana University Press, 1998. 374 r.