

УДК: 378.1

DOI: 10.25629/НС.2022.09.18

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ В ФОРТЕПИАННОМ КЛАССЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ КНР

Чжун Синьчжэ¹, Корноухов М.Д.²

¹Институт музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

²Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина

Аннотация. В статье рассматривается направленность учебного процесса фортепианного класса в музыкальных школах КНР на развитие творческого мышления учащихся. Данный процесс в дидактическом плане связан с поощрением учащихся к самостоятельному размышлению о возникающих технологических проблемах, стимулирование интереса к совместному с педагогом поиску методов их решения. С позиции исполнительства, актуализируя творческое мышление начинающих пианистов, преподаватель сосредотачивает своё внимание на развитии у своих воспитанников эмоционального выражения и артистических качеств в игре на инструменте, сочетая исполнительское мастерство с художественной коннотацией музыкальных произведений. Затрагиваются вопросы стимулирования воображения учащихся, потребности личностного понимания музыки через эмоции, использования специальных индущирующих вопросов, домашних заданий для закрепления полученных знаний и развития творческого потенциала учащихся, а также совершенствования системы оценивания. Развитие творческого мышления в фортепианном классе обусловлено необходимостью соблюдения ряда педагогических условий в учебном процессе. Например, точной диагностикой индивидуальных способностей начинающего пианиста, пониманием сильных и слабых сторон его исполнительского психолого-физиологического потенциала, ясным целеполаганием обучения, определением возможных средств педагогического воздействия, а также изучением эффективности педагога и динамики творческого развития учащихся. После этого преподаватель намечает индивидуальную траекторию пианистического становления своих воспитанников в создаваемом информационно-образовательном пространстве, объединяя аудиторный и внешкольный контент в единую систему, учитывая соответствующие педагогические технологии и возрастающие требования к содержанию фортепианного образования.

Ключевые слова: музыкальное образование в Китае школьного уровня, фортепианный класс, педагогические условия творческого развития учащихся, конвергентный и дивергентный типы мышления.

Введение

С развитием в Китае науки и технологий тенденция к диверсификации и инновациям явлений культуры становится очевидной. В целом, музыкальное образование стремится к новым, оригинальным и уникальным моделям выражения и существования в социуме, развивается культура игры на музыкальных инструментах, продолжают появляться и исследоваться актуальные подходы и методики обучения. Всё это характерно для самого популярного музыкально-образовательного сегмента – фортепианного класса музыкальных школ [9]. Рояль недаром известен как король музыкальных инструментов. По сравнению с другими, он имеет определенные преимущества в тембре, диапазоне и звуковых эффектах. В Китае этот инструмент наиболее любим. Тем не менее, многие учащиеся, овладев некоторыми навыками игры, не могут в своём исполнении показать всю привлекательность музыкальных произведений.

Это происходит, в частности, потому, что они сами не понимают глубоких эмоций, заложенных в музыке. *Данную проблему невозможно решить без направленности учебного процесса фортепианного класса на развитие творческого мышления учащихся.*

Проблема творческого развития юных пианистов в китайских музыкальных школах

Данный процесс в дидактическом плане связан с поощрением учащихся к самостоятельному размышлению о возникающих технологических проблемах, стимулирование интереса к совместному с педагогом поиску методов их решения [1]. С позиции исполнительства, актуализируя творческое мышление начинающих пианистов, преподаватель сосредотачивает своё внимание на развитии у своих воспитанников эмоционального выражения и артистических качеств в игре на инструменте, сочетая игровое мастерство с художественной коннотацией музыкальных произведений.

В этом ключе важно *повышение способности учащихся к восприятию музыки*. Процесс исполнения на фортепиано не только выражает эмоции и мысли пианиста, но и отражает особенности внутреннего мира композитора, создавшего это произведение. Так называемое «чувство музыки» – это на самом деле восприятие музыки учащимся, а оно всегда довольно индивидуально. Любимая музыка у всех детей разная, поэтому в фортепианном классе необходимо давать целевые рекомендации в соответствии с личными характеристиками конкретного ребёнка [7]. В общей задаче развития творческого мышления учащихся, повышение способности воспринимать музыку является первым шагом.

Недостаточно при этом просто расширять музыкально-слуховой «багаж» и эмоциональную чувствительность школьника. Важно формировать у него *потребность личностного понимания музыки*, для чего следует уделять внимание также развитию общей музыкальной культуры ребёнка. То есть сначала требуется наличие индивидуального музыкально-эмоционального опыта, затем рациональное познание стиля и характеристик музыкальных произведений, и далее – глубокое понимание их художественного содержания с включением исторического и стилистического фона, структуры, авторских и национальных черт и т.д.

Развитие творческого мышления юного пианиста – долговременный процесс. Необходимо формировать познавательные способности учащихся относительно характера музыкальных произведений, запечатлённого в многочисленных ремарках в нотном тексте. Чтобы лучше понять смысл и стиль исполняемых произведений, важно *тщательно изучать нотный текст в комплексе* [2]. При этом, педагог также должен уделять внимание усилению знаний по теории музыки, чтобы учащиеся могли правильно понимать тональность, гармонию, структуру и жанр изучаемых произведений. Всё это крайне важно для точного выражения художественного содержания и, в конечном итоге, повышения уровня творческого мышления самих учащихся. Кроме того, способность учащихся распознавать качество и тембр звука, дифференциацию различных слоёв музыкальной фактуры. Для этого даже начинающий пианист должен сохранять высокую степень концентрации внимания в процессе слушания музыки, соединять «уши, руки и сердце», чтобы по-настоящему понимать эмоции, выражаемые в пьесе, находить и исправлять собственные недостатки в своём исполнительстве.

Конвергентное и дивергентное мышление в обучении игре на фортепиано

Игра на фортепиано – это способность понимать содержание музыкальных произведений и передавать их красоту через исполнительское искусство. Эти два фактора взаимодействуют друг с другом в повышении уровня игры на инструменте, формируя базу используемых технологических приёмов. Чтобы выразить ощущения от фортепианных произведений мы должны использовать и руки, и мозг, и свои внутренние эмоции. Последние имеют большое значение в обучении начинающих пианистов, они формируют способности к художественному исполнению, чтобы не только поражать других техническим мастерством, а *эмоционально тронуть слушателей*. Играя, мы часто чувствуем, что музыкальное произведение заставляет нас грустить или радоваться. Нас часто трогает фортепианная пьеса, но нами движет не её технологическое воплощение, а настроение, которое она выражает. И если вы хотите,

чтобы такие же эмоции испытывала публика, вы должны научиться отражать соответствующий образный строй [6]. Это важно понимать каждому, даже начинающему, пианисту. Понятно, что эти эмоции всегда личностно окрашены. Они основаны на так называемом *модально-звуковом опыте ребёнка* – индивидуальном психическом континууме, обеспечивающем уровень и качество познавательного контакта ребёнка с окружающей средой, а также избирательность его восприятия многоуровневой информации.

Исходя из этого, доминирующим вектором учебного процесса фортепианного класса китайских музыкальных школ должно быть не только передача педагогом определённых знаний и умений своему воспитаннику, а *создание творческой информационно-образовательной среды, максимально способствующей самореализации юных пианистов*. В этом контексте ключевыми являются два момента. Первый – актуализация абстрактно-логических форм получения учащимся теоретической информации и практических навыков, развивающих различные способы мышления – от аналитического до ассоциативного [4]. То есть вербальный компонент профессиональной компетенции фортепианного педагога. Второй – учитель не просто передает ученикам свой опыт исполнительских навыков и методических знаний, а делится принципами своей собственной самоорганизации исполнительско-мышечного аппарата и получения синтезированной и интегрированной информации относительно самых разнообразных характеристик изучаемого произведения.

В качестве дидактического инструмента такого процесса выступает *обращение к дивергентному и конвергентному типам мышления*. Принято считать, что эти два типа противопоставляются друг другу. Но этот тезис во многом неправильный. Их значимость в фортепианной подготовке весьма контекстуальна и зависит от конкретных музыкально-педагогических задач и других факторов, например, возраста учащегося, его психологических характеристик. Таким образом, это часть одного процесса поиска решений технологических и художественных задач и проверки их эффективности, правомочности и обоснованности.

Первый тип связан с дифференцированным обучением, основанном на индивидуально-психологических особенностях конкретного учащегося. Это метод творческого мышления, применяемый обычно в многоуровневых задачах, и заключается он в поиске множества решений одной и той же проблемы, что весьма характерно именно для музыкального обучения, особенно в части выявления «интерпретационного поля» исполняемого фортепианного произведения [3]. Поясним это на примере выбора того или иного способа звукоизвлечения или штриха. Поиск вариантов будет зависеть от множества субъективных и объективных факторов – стилевой и жанровой принадлежности пьесы, конкретной фактуры, предполагаемого образного содержания, регистра, использования педали и т.д. Наконец, физических возможностей учащегося, его эмоционально-образных ощущений и вкусовых представлений, а также технических характеристик инструмента и акустики помещения.

Конвергентный же тип мышления заключается в собирании и логической интеграции учащимся всей информации, связанной с работой над произведением для выяснения, что именно полезно для выработки оптимального решения. Такой тип мышления также активизирует не только технологические навыки юного музыканта, но и его теоретические и культурные знания и эмоции при интерпретации фортепианных произведений.

Подчеркнём, что развитие как конвергентного, так и дивергентного мышления активизирует способности учащегося воспринимать красоту музыки, совершенствуя, как навыки, так и эмоции. Ведь оно предполагает необходимость комплексного изучения произведения аналитически и эмоционально. Например, ученик должен понимать все обозначения в нотном тексте – лексическое строение произведения, его форму, исторический стиль, строение и характер мелодии и т.д. Такое мышление помогает молодым музыкантам улучшить их способность воспринимать музыку, так как требует объединения содержания фортепианных произведений и других связанных факторов, а затем усвоения этой информации. В процессе интерпретации необходимо *всесторонне* понимать фортепианные произведения. Другими словами, мы должны не только понимать модуляцию тональности в каком-либо произведении, но также – зачем это делает композитор, какие эмоции и содержание он в это вкладывает.

Таким образом, данный процесс активизирует художественное начало, а не просто имитационное обучение, которое сильно тормозит развитие творческих способностей учащихся. В данной модели собирается, анализируется и объединяется многоаспектный контент. И когда на сцене играет даже начинающий пианист, он не только выполняет чужие указания и имитирует исполнительские приёмы своего педагога, но и обязательно добавляет в них собственное понимание и эмоции.

Творческое мышление – неперенный атрибут, который нельзя игнорировать в современном обучении игре на фортепиано

На что следует обращать внимание при развитии творческого мышления в фортепианном классе музыкальных школ?

1. Воображение – основа творческого мышления.

Если при обучении игре на фортепиано ученики хотят действительно хорошо сыграть произведение, они должны сначала представить музыку, которую они хотят играть, и вызвать эмоциональный резонанс. Поскольку музыка – это абстрактное искусство, можно использовать различные методы обучения в соответствии с учебным содержанием, стимулировать зрение и слух учащихся чтобы расширять их воображение. Поясним это на примере китайской фортепианной пьесы «Северный ветер», созданной на основе танцевальной драмы «Белокурая девушка». Как известно, эта китайская опера была создана коллективно в Яньаньской академии искусств и литературы Люксун, написана Хэ Цзинчжи, Дин И, Чжан Лу и другими авторами. Номер «Северный ветер» основан на народных песнях Хэбэя и адаптирован для фортепиано Люси Тан [8]. Недостаточно будет просто на словах рассказать содержание этого произведения. В этом случае ученикам будет сложно эмоционально резонировать с музыкой. Часто приходят на помощь прослушивание различных интерпретаций, в том числе, и оркестровой, использование мультимедиа, визуальный ряд. Ученикам предлагается представить музыку, которую они играют, развить свое творческое мышление и лучше понять сочетание звуковой и эмоциональной формы. Следует также обратить внимание на использование педали в этой пьесе. Некоторые преподаватели даже говорят, что «педаль – третья рука пианиста», что полностью объясняет важность её использования.

Это касается и отработки технологических деталей. Например, вибрато в высоком регистре в начале вступительной части пьесы может начинаться медленно, а затем постепенно ускоряться. Можно представить, что занавес сцены медленно открывается. Следующие квартеты шестнадцатых нот должны постепенно увеличиваться в интенсивности и скорости постепенно, полностью отражая сцену, где ветер дует сильнее, а снег падает холодной зимой. После чего звучит мелодия, создавая прекрасный образ невинной и чистосердечной девушки. Учителя помогают ученикам представить себе это музыкальное произведение, чтобы ученики не только играли правильные ноты во время игры, но, чтобы эти картины появлялись в их сознании, когда они играют, что стимулирует их воображение и творческие способности. Как правило, эта музыка, её интонационный и образный строй близки китайским детям.

Более сложная задача состоит в точной передаче знаменитого шопеновского *rubato* в вальсе ми-бемоль мажор. Учителя могут играть вальс для учеников в классе, позволяя ученикам свободно комбинировать свои движения и вальсировать с музыкой. Посредством ритма тела и вращения ученики могут не только почувствовать нужный ритм в движениях музыкальной фактуры, но также представить и испытать великолепную и грандиозную сцену европейского придворного танца романтической эпохи XIX века.

2. Использование индуцирующих вопросов, стимулирующих развитие творческого мышления.

«Учителя задают вопросы, ученики отвечают» – традиционная образовательная модель, которую мы всегда используем. Хотя этот режим обучения может позволить учащимся усваивать новые знания, стимулировать развитие творческого мышления таким образом не просто – учащиеся часто не интересуются процессом обучения. Более эффективная модель – сначала уча-

щиеся предварительно обнаруживают проблемы, затем учителя и учащиеся совместно исследуют и решают эти проблемы. В этом режиме учащиеся больше проявляют инициативу и улучшают результаты обучения.

Например, при изучении «стаккато от предплечья» во втором разделе пьесы «Северный ветер», если учитель просто рассказывает об основных моментах этого штриха, а затем демонстрирует их, дети часто находят их содержание простым и скучным. Когда они слушают такую лекцию, они рассеянны и не имеют глубокого понимания ключевого содержания. Для изменения существующего положения, необходимо попросить сыграть только данный фрагмент. Поскольку ученики ещё не научились работать правильно предплечьями, они столкнутся с трудностями и обнаружат проблемы в игре. Например, что, если они используют стаккато запястья или пальца, им не всегда удастся достичь того напряжения, которое музыка хочет выразить? А если увеличить интенсивность, почему во время игры болят запястья? И другие вопросы. Эти вопросы становятся важными темами для обсуждения.

В это время, когда учитель сталкивается с проблемами, поднятыми учениками, он не говорит ученикам, как их решать, а обсуждает и ищет способ решения вместе с учениками. В процессе обучения учитель может сначала попросить учеников сравнить штрих стаккато в разных произведениях, например, в данной пьесе и этюде Черни оп. 849. Благодаря анализу и игре ученик обнаружит, что стаккато в пьесе «Северный ветер» сильнее, чем в этюде, звук более звонкий и проникающий. Поскольку ученики самостоятельно выявили проблему, они будут более серьезно относиться к её решению. Благодаря этой модели обучения, основанной на вопросах, ученики первыми обнаруживают проблемы, и ищут ответы совместно, то есть могут по-настоящему участвовать в процессе поиска знаний. В классе учащиеся выражают свое мнение, активно ищут решения проблем, они заинтересованы в обучении, что способствует развитию творческого мышления.

3. Домашнее задание для закрепления полученных знаний и развития творческого потенциала учащихся.

Определяя круг того, что должен сделать ученик дома, всегда необходимо предусматривать пространство для тех задач, которые можно попробовать решить самостоятельно. Например, в произведении «Северный ветер» в основном используются два типа аккомпанемента – длинное арпеджио и аккордовое сопровождение. Первый выражает плавные и нежные эмоции, а второй – веселые и живые. Во время обучения учитель направляет учеников на самостоятельное выполнение анализа звуковой фактуры и функции гармонии в этих разделах.

4. Совершенствование системы оценок.

Необходимо определить систему критериев оценки развития творческого мышления учащихся. При традиционной оценке игры на фортепиано учителя уделяют больше внимания мастерству учащихся в технологии игры. Ученики знают об этом и соответственно этому выполняют задания. Их игра становится бессодержательной, обезличенной, хотя и формально правильной. Они надеются за это получить отличную оценку. Поэтому, если учителя хотят побудить учеников «осмелиться думать, осмелиться спрашивать и осмелиться творить» [5] в процессе обучения игре на фортепиано, они должны побуждать их мыслить смело, улавливать вдохновение, укреплять уверенность в себе и формировать свою личность во время и после занятий. Следовательно, при оценке результатов следует не только сосредоточить внимание на овладении ими исполнительских навыков, но и на способности обнаруживать и решать комплексные проблемы во время и после занятий. А также на том, насколько они способны творчески конструировать полученные знания. Кроме того, важно поощрять участие в концертах и вообще публичной деятельности, добавляя дополнительные баллы в итоговую оценку.

Пианистические навыки в музыкальной школе невозможно развивать без постоянного внимания к чтению нот с листа незнакомых пьес. Этому следует уделять внимание уже в начальных классах. Через нотную графику можно увидеть музыкальный стиль и понять эмоции композитора, чтобы точно передать произведение [10]. Нередко значения множества обозначений в тексте игнорируются и ноты просто играют механически, без смысла. Каждая графическая

ремарка незаменима, ведь с её помощью композитор пытается помочь исполнителю точно выразить свои художественные намерения.

Заключение

Кратко резюмируя вышесказанное, отметим, что развитие конвергентного и дивергентного типов творческого мышления в фортепианном классе обусловлено необходимостью соблюдения ряда педагогических условий в учебном процессе. Например, точной диагностикой индивидуальных способностей начинающего пианиста, пониманием сильных и слабых сторон его исполнительского психолого-физиологического аппарата, ясным целеполаганием обучения, определением возможных средств педагогического воздействия, а также изучением эффективности педагога и динамики творческого развития учащихся. После этого преподаватель намечает индивидуальную траекторию пианистического становления своих воспитанников в создаваемом информационно-образовательном пространстве, объединяя аудиторный и внешкольный контент в единую систему, учитывая соответствующие педагогические технологии и возрастающие требования к содержанию фортепианного образования.

Библиография

1. Вербицкий, А. А. Личностный и компетентностный подходы в образовании: проблемы интеграции / А. А. Вербицкий, О. Г. Ларионова. – М.: Логос, 2009. – 336 с.
2. Корноухов, М. Д. Нотный текст – горизонты познания / М. Д. Корноухов. – СПб.: Астерион, 2018. – 62 с.
3. Корноухов, М. Д. Текст – контекст: образовательная парадигма поликультурного пространства педагога-музыканта / М. Д. Корноухов, Е. Н. Шумилова // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование», 2018. № 2. С. 13–29.
4. Ли, Дунцин. Анализ эффективности преподавания фортепиано и развития творческого мышления / Ли Дунцин. – Художественное творчество, Тяньцзинь, 2020. № 7. 72 с. (на китайском языке).
5. Сунь, Пэн. О воспитании музыкальной выразительности в обучении игре на фортепиано / Сунь Пэн. - Искусство и наука, Чжэцзян, 2016. № 3. С.348-372. (на китайском языке).
6. Фан, Си. Как улучшить музыкальную выразительность учащихся при обучении игре на фортепиано / Фан Си. - Северная музыка, Хэйлунцзян, 2020. № 9. С.125-126. (на китайском языке).
7. Цяо, Хуа. Современная ситуация и новое мышление в преподавании фортепиано в музыкальном образовании / Цяо Хуа. - Образование Чжэнчжоу, Чжэнчжоу, 2017. № 3. С. 85-88. (на китайском языке).
8. Чжан, Илин. Анализ художественных особенностей преподавания фортепиано в Китае / Чжан Илин. - Современная музыка, Цзилин, 2019. № 2. С. 34-35. (на китайском языке).
9. Чжоу, Цзямин. Исследование текущего состояния и стратегии обучения китайских детей игре на фортепиано / Чжоу Цзямин. - Художественное образование, Пекин, 2020. № 11. С. 39-42. (на китайском языке).
10. Шумилова, Е. Н. Контекстный подход в заочном обучении будущего учителя музыки / Е. Н. Шумилова // Педагогика и искусство в современной культуре: научные и научно-методические статьи по материалам Второй всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре» / Санкт-Петербургское отделение Объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» («ЕРТА – Russia»), Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. – Санкт-Петербург: КультИнформПресс, 2019. – С. 204–207.

**DEVELOPMENT OF CREATIVE THINKING OF STUDENTS IN THE PIANO CLASS
OF MUSIC SCHOOLS OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA**

Zhong Xinzhe¹, Kornoukhov M.D.²

¹Institute of Music, Theater and Choreography of the Russian State Pedagogical University
named after A.I. Herzen

²Pushkin Leningrad State University

Abstract. The article considers the orientation of the piano class educational process in music schools of the People's Republic of China on the development of creative thinking of students. This process is didactically related to encouraging students to think independently about emerging technological problems, stimulating interest in finding methods of solving them jointly with the teacher. From the position of performance, actualizing the creative thinking of novice pianists, the teacher focuses on the development of emotional expression and artistic qualities in his pupils in playing the instrument, combining performing skills with the artistic connotation of musical works. The issues of stimulating the imagination of students, the needs of personal understanding of music through emotions, the use of special inducing questions, homework to consolidate the knowledge gained and develop the creative potential of students, as well as improving the assessment system are touched upon. The development of creative thinking in the piano class is conditioned by the need to comply with a number of pedagogical conditions in the educational process. For example, accurate diagnosis of the individual abilities of a novice pianist, understanding the strengths and weaknesses of his performing psychological and physiological potential, clear goal-setting of training, determining possible means of pedagogical influence, as well as studying the effectiveness of the teacher and the dynamics of creative development of students. After that, the teacher outlines the individual trajectory of the piano formation of his pupils in the information and educational space being created, combining classroom and extracurricular content into a single system, taking into account appropriate pedagogical technologies and increasing requirements for the content of piano education.

Keywords: music education in China at school level, piano class, pedagogical conditions for the creative development of students, convergent and divergent types of thinking.