

УДК: 377, 378

DOI: 10.25629/НС.2023.11.08

## ТЕХНОЛОГИИ ИМПРОВИЗАЦИИ В ДЕТСКОМ МУЗИЦИРОВАНИИ НА ФОРТЕПИАНО КАК МЕТОД РАЗВИТИЯ СПОСОБНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ

**Ван Баохун**

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

### **АННОТАЦИЯ**

В статье рассматриваются возможность использования в детском музицировании на фортепиано навыков импровизации как метода развития способности восприятия музыки. При этом данная способность декларируется как ключевой компонент учебного процесса фортепианного класса. Автор указывает на необходимость продвижения моделей обучения, направленных на стимулирование интереса и увлечения учащихся, более активное их участие в занятиях, в том числе и в собственном исполнительстве. На начальном этапе следует дать возможность ребёнку музицировать в разных регистрах клавиатуры – просто нажимать клавиши и пытаться ощутить интонационную краску полученного собственными пальцами звучания, представить возможные образные характеристики предполагаемых музыкальных «персонажей», знакомых по собственному небольшому жизненному опыту, впечатлениям от прочитанных книжек, игр, природы, окружающих его людей и животных. Далее предлагается использовать, в частности, простейшие технологии импровизации («развитие мелодии», «видеть картинку и играть», «ситуационные модели»), основанные на содержании ранее полученных знаний по игре на фортепиано, поощрение к использованию этой информации в своём музицировании. Стимулируя музыкальное восприятие начинающего пианиста можно развивать его творческие способности, сублимированные до ощущения художественной красоты произведения, генерируя более глубокие интерпретационные качества учащегося.

### **КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА**

детское музицирование, музыкальные школы современного Китая, класс фортепиано, восприятие музыки, технологии импровизации.

### **ВВЕДЕНИЕ**

В рамках традиционного обучения по классу фортепиано в школах большинство учителей, как правило, концентрируется на освоении детьми навыков игры на инструменте и теоретических знаний, пренебрегая развитием творческих способностей музыкального восприятия у своих подопечных. Чаще всего, начинающие пианисты ограничены только пассивным прослушиванием педагогического исполнения-показа [5]. Такая форма обучения не способствует просвещению детей, снижает их эстетические потребности. Важно развивать личные и художественные достижения учащихся посредством музицирования, ведь конечная цель обучения в фортепианном классе заключается не только в овладении хорошими навыками игры, но и в воспитании стремления к внутренней красоте музыкального искусства. Это связано с детским опытом игры на фортепиано, а также с процессом восприятия фортепианной музыки как своеобразным индикатором уровня развития у учащегося воображения, ассоциативности, креативности, рефлексии.

## ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКИ КАК КЛЮЧЕВАЯ ТВОРЧЕСКАЯ СПОСОБНОСТЬ НАЧИНАЮЩЕГО ПИАНИСТА

Стимулируя восприятие начинающего пианиста фортепианной музыки, можно формировать его творческие способности, сублимированные до ощущения художественной красоты произведения, генерируя более глубокие и абстрактные музыкальные способности учащегося [3]. Только воображение пианиста может сделать заразительным исполнение им музыкальных произведений, напрямую отражая его жизненные чувства и сильную эмоциональную привлекательность [6]. Музыкально-эстетическое восприятие – это всегда стимул к музыкальным ощущениям. Его форма определяет чувствительность детей, их художественный опыт и суждения о музыке. Оно даёт возможность глубоко понять сложный смысл, содержащийся в фортепианных пьесах и овладеть внутренней формой исполнения. При этом есть глубокое и поверхностное понимание. Последнее – это восприятие внешних параметров фортепианной музыки, её темповых, ладовых, фактурных и других характеристик, является предпосылкой для реализации способности глубокого понимания просветительского значения музыкального искусства [10]. Внутренний смысл музыки – это и есть способность пианистов создавать музыкальную эстетику.

На сегодняшний день многие музыкальные школы КНР осознали важность понимания детьми эстетического компонента фортепианного исполнительства именно через способность к восприятию образного содержания музыкального произведения, а не посредством обучения технологическим навыкам игры на инструменте. Тем не менее, в реальном учебном процессе эта проблема до сих пор не решена [8]. Из-за унылой атмосферы учебного процесса большинство детей не заинтересованы в уроках игры на фортепиано. Необходимо активнее продвигать модели обучения, основанные на стимулировании интереса и увлечения учащихся, предоставлении им возможности более активно участвовать в занятиях, в том числе и в собственном музицировании за инструментом, испытать радость фортепианной игры. Один из возможных путей – использования технологий импровизации уже в начальных классах музыкальных школ.

### ОТ СЛУХОВОГО ВОСПРИЯТИЯ – К ИМПРОВИЗАЦИИ НА ИНСТРУМЕНТЕ

Восприятие фортепианной музыки детьми – это понимание, прежде всего, её языка, всего комплекса средств художественной выразительности. Активное прослушивание самых разных музыкальных произведений – это необходимый компонент фортепианного класса. Следует стремиться к тому, чтобы все педагогические действия в курсе игры на инструменте были неотделимы от слушания. Это развивает у детей остроту слуха, улавливая интонационную сущность фортепианных произведений, помогает популяризировать классическое наследие разных стран [9]. Важно избегать шаблонных механических методов обучения игровым навыкам. Психологические и личностные характеристики конкретного ребёнка должны быть основой исполнительской деятельности.

Например, на начальном этапе следует дать возможность ребёнку музицировать в разных регистрах клавиатуры – просто нажимать клавиши и пытаться ощутить интонационную краску полученного собственными пальцами звучания, представить возможные образные характеристики предполагаемых музыкальных «персонажей», знакомых ребёнку по собственному небольшому жизненному опыту, впечатлениям от прочитанных книжек, игр, природы, окружающих его людей и животных. Такой режим сравнительного обучения используется для получения представлений о тембральных возможностях рояля, чтобы дети могли испытать их в собственном исполнительстве и сравнить тембр, демонстрируемый учителем с тем, что они играют. Разница в тембрах стимулирует мыслительные и образные способности маленьких музыкантов, делает детей счастливыми от участия в игре на фортепиано, развивает способность детей эмоционально чувствовать музыку и улучшает эстетические способности. В этом случае они смогут лучше почувствовать язык фортепианной фактуры и открыть для себя красоту, содержащуюся в фортепианном репертуаре.

Таким образом, исходным моментом является восприятие ребёнком того или иного тембра как своеобразного «языка» фортепианной музыки. Через него учителя могут помочь детям

раскрыть себя, открыть характеристики музыкального ритма, мелодии и формы. Это рациональный педагогический процесс накопления учащимся опыта перцептивного понимания сущности фортепианной игры, соответствующих знаний и практики навыков [1]. Важно, чтобы дети стремились собственную исполнительскую деятельность экстраполировать на знакомые им жизненные ситуации, любимые художественные образы сказок и т.д. Проблема развития у учащихся навыков игры на фортепиано для выражения своего собственного характера и чувства стала важной темой обсуждения в китайском педагогическом сообществе применительно для детского музицирования [7]. Как научить учащихся слушать, чувствовать, воображать и творить, играя на пианино, чтобы дети могли наслаждаться музыкой и развивать свои творческие способности? Удачной педагогической технологией в этом контексте может стать использование некоторых приёмов импровизации.

Как важная область фортепианного искусства, импровизация долгое время была излюбленным видом исполнительского творчества мастеров классического периода и ей уделялось достаточно внимания при обучении игре на инструменте. Этот вид фортепианных сочинений относится к процессу быстрого создания и обработки имеющегося музыкального «материала» и является специфической деятельностью в исполнительском искусстве, а также незаменимой и важной формой различных музыкально-этнических культур. В определенной степени импровизация – это творчество, сочетающее композицию и исполнительство, оно всегда «неповторимо и произвольно», но это мгновенный прилив вдохновения. В истории развития клавирной традиции импровизация занимает чрезвычайно важное место и восходит к средневековой Европе. В последующие эпохи музыканты продолжали эту форму исполнения. Бах и Гендель были знамениты своими импровизациями на органе и клавесине. Импровизационные способности «музыкального вундеркинда» Моцарта еще более известны. Бетховен импровизировал каденции к своим концертам (за исключением Пятого), в этом проявлялся его бунтарский характер и новаторское композиторское мышление, в то время поражавшее венцев. В «Ноктюрнах» Шопена мы также можем ясно ощутить импровизационные элементы. Многие удивительные произведения были созданы мастерами импровизациями, в те периоды композиторы в основном совмещали творчество и исполнение со своими музыкальными стилями. В первой половине XX-го века немецкий музыкальный педагог и композитор К. Орф выдвинул новую теорию преподавания музыки, направленную на поощрение индивидуального творчества в обучении ребёнка музицированию, которые изменили представление о возможностях детского исполнительского творчества. Феномен импровизации снова стал предметом дискуссии и получил более широкий образовательный смысл.

Следует отметить, что с конца 1990-х годов некоторые профессиональные колледжи и университеты Китая начали создавать курсы аккомпанемента и гармонии для импровизации. Тем не менее, это не получило широкого распространения, а на уровне музыкальных школ не практикуется совсем. Обучение игре на фортепиано на любительском уровне по-прежнему в большей степени обусловлено задачами «утилитарности», игнорируя импровизацию как важную форму музыкального самовыражения и совершенствования творческих способностей начинающих музыкантов. Вместе с тем, уже начальное обучение игре на фортепиано должно быть направлено на использование учащимися языка музыки для выражения своих чувств и понимания художественных образов исполняемых произведений.

Приведём несколько конкретных примеров развития навыков импровизации в детском исполнительском творчестве. Это, в частности, метод «развития мелодии», когда преподаватель случайным образом выбирает фразу или мотив для его вариационного или вариантного развития учащимся. Это более простой способ импровизации, направленный на формирование теоретических представлений учащихся-пианистов, их способности к накоплению информации и её практическому применению.

Второй метод можно условно назвать «видеть картинки и играть». То есть учащиеся извлекают изображения для импровизированного выступления, которое требует четкого музыкального образа и направлено на формирование всесторонних художественных качеств, таких как воображение, нестандартное мышление и потребность в самовыражении.

Воспитание творческих способностей у ребёнка невозможно без направленности учебного процесса фортепианного класса на рефлексию и процессы познания [4]. А это, в свою очередь, требует и от самих педагогов соответствующей корректировки педагогических средств и методов обучения, улучшения собственной грамотности, исполнительского уровня, обновления образовательной концепции. Живой, яркий и соответствующий индивидуальным особенностям детей режим обучения эффективно учит детей, раскрывает их мыслительный потенциал и, таким образом, развивает творческие способности к фортепианному музицированию. Например, при изучении новых произведений учителя не должны привносить в преподавание свое собственное понимание их художественного содержания, чтобы влиять таким образом на мышление и творческие способности детей. Конечно, преподаватель играет руководящую роль в процессе восприятия детьми фортепианной музыки, помогая им понимать и исполнительски выражать произведения, проявлять свою субъективную инициативу, но излишний диктат здесь недопустим. Эффективным методом может служить создание «ситуационных моделей», основанных на содержании ранее полученных знаний по игре на фортепиано и направленных на поощрение к использованию этой информации в своём музицировании.

### **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

«Импровизация» – это музыкальный феномен, в котором практика выше теории, а поведение выше сознания. Традиционное обучение игре на фортепиано в китайских музыкальных школах придает большое значение технологическим навыкам освоения учебного репертуара, но игнорирует компонент исполнительского творчества как формы самовыражения учащихся. Кроме того, овладение этими навыками зачастую ограничено произведениями определенного жанра или стиля. Учащиеся должны знакомиться с богатыми и разнообразными музыкальными стилями и расширять свои исполнительские градации. Большое количество западных фортепианных произведений, а также китайский национальный репертуар также нуждаются в продвижении [2]. Это касается в определённой степени даже популярной музыки. В конце концов, диверсифицированный исполнительский опыт начинающего пианиста позволит ему лучше выражать свои эмоции, развивать всесторонние художественные качества и формировать взгляд на жизнь и мир. Использование элементов импровизации с своим музицированием способно вдохновлять детей на дальнейшее изучение фортепианной музыки в соответствии с их собственным опытом и эмоциями. Учителя пошагово направляют умения детей «сочинять» музыку и овладение исполнительскими навыками на инструменте, тем самым отражая эффективность обучения игре на фортепиано. Подводя итог, можно сказать, что конечная цель фортепианных уроков состоит не в том, чтобы помочь детям овладеть хорошими навыками игры на инструменте, а в том, чтобы привить им стремление к внутренней красоте искусства через музицирование, тем самым повышая музыкальные эстетические способности.

### **БИБЛИОГРАФИЯ**

1. Ван Цзянь. Путь к развитию способности к зрительному чтению у детей в первые годы обучения игре на фортепиано / Ван Цзянь. – Гуандун, Популярная литература и искусство, 2021, С. 191-192 (на китайск. языке).
2. Вэнь Ифань. Важность интеграции национальной культуры и образования в китайских классах фортепианной музыки / Вэнь Ифань. – Гуйчжоу, Голос Желтой реки, 2020, С. 118-119 (на китайск. языке).
3. Донг Нан. Разговор о культурном воспитании в фортепианном образовании / Донг Нан. – Хэнань, Художественная оценка, 2021, С. 140-142 (на китайск. языке).
4. Ли Ин. Обучение игре на фортепиано и развитие навыков творческого мышления / Ли Ин. – Хэнань, Grand View Forum, 2022, С. 138-140 (на китайск. языке).
5. Ли Мэйи. Развитие музыкально-эстетических способностей в обучении детей младшего возраста игре на фортепиано / Ли Мэйи. – Шаньдун, Молодежь Китая, 2020, С. 27-30 (на китайск. языке).
6. Лю И. Управление эмоциями в детских классах фортепиано / Лю И. – Гуйчжоу, Драматический дом, 2021, С. 85-86 (на китайск. языке).

7. Лю Юнь. Размышления о развитии современного фортепианного образования в Китае на основе сравнения российского и китайского фортепианного начального образования / Лю Юнь. – Шанхай, Художественное образование, 2021, С. 65–68 (на китайск. языке).

8. Лю Юньхао. Краткое обсуждение проблем и решений в современном обучении игре на фортепиано / Лю Юньхао. – Шаньдун, Голос Желтой реки, 2019, С. 103 (на китайск. языке).

9. Шумилова, Е.Н. Просветительский компонент профессиональной подготовки музыканта-педагога в вузе. Учебное пособие / Е.Н. Шумилова, М.Д. Корноухов. – СПб.: Астерион, 2022. 64 с.

10. Шумилова, Е.Н. Просветительский фактор фортепианного обучения в детских музыкальных школах Китая / Е.Н. Шумилова, Юньюй Кан // материалы международной научно-практической конференции «Педагогическое мастерство и современные педагогические технологии». – Чебоксары, 2020. С.109-110.

## **IMPROVISATION TECHNOLOGIES IN CHILDREN'S PIANO PLAYING AS A METHOD OF DEVELOPING THE ABILITY TO PERCEIVE MUSIC**

**Wang Baohong**

Institute of Music, Theater and Choreography

of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen

### **ABSTRACT**

The article deals with the possibility of using improvisation skills in children's piano musicianship as a method of developing the ability to perceive music. At the same time, this ability is declared as a key component of the piano class teaching process. The author points out the necessity to promote teaching models aimed at stimulating the students' interest and hobbies, their more active participation in lessons, including in their own performance. At the initial stage, the child should be given the opportunity to play music in different registers of the keyboard – just press the keys and try to feel the intonation colour of the sound obtained by his/her own fingers, to imagine possible imaginative characteristics of the supposed musical "characters" familiar from his/her own small life experience, impressions from books, games, nature, people and animals around him/her. Further it is suggested to use, in particular, the simplest improvisation techniques (“melody development”, “see pictures and play”, “situational models”), based on the content of previously acquired knowledge of piano playing, encouraging to use this information in their own music-making. By stimulating the musical perception of the beginning pianist, it is possible to develop his/her creative abilities, sublimated to a sense of the artistic beauty of the piece, generating deeper interpretive qualities in the student.

### **KEYWORDS**

children's music making, music schools of modern China, piano class, music perception, improvisation technologies.