

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2022.91.14.087

О предлагаемой концепции обучения китайских студентов импровизации и композиции в классе фортепиано

Цуй Сяохань

Аспирант,
Институт музыки, театра и хореографии,
Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: userqwerty2504@gmail.com

Аннотация

Вопросы творческого развития, способствующего становлению личности и профессионализма студентов-музыкантов из Китая, являются актуальным направлением современной музыкальной педагогики. Обучение основам импровизации и композиции могут стать достаточно эффективными средствами в реализации такого подхода. Однако необходимо учитывать как особенности довузовской подготовки, так и особенности музыкального восприятия и менталитета молодых исполнителей из КНР. В отличие от российских школ и колледжей, в китайских практически отсутствует обучение навыкам творческого музицирования, в том числе обучение умению импровизировать на своем инструменте или освоить основы композиции. Тем не менее, мы считаем, что именно овладение навыками импровизации и композиции в классе фортепиано обогатит педагогический процесс более эффективными методами творческого развития и становления индивидуальности музыканта. Рассмотрению концептуального подхода, положенного в основу педагогического эксперимента, посвящена настоящая статья. Автор исследования показывает, что, используя разные виды творческой деятельности в классе фортепиано можно способствовать развитию творческие качества, способствующие разностороннему становлению личности и исполнительской индивидуальности студента-музыканта из КНР. Предложенный в работе концептуальный подход лежит в основе проводимого в настоящее время педагогического эксперимента.

Для цитирования в научных исследованиях

Цуй Сяохань. О предлагаемой концепции обучения китайских студентов импровизации и композиции в классе фортепиано // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 2А. С. 730-736. DOI: 10.34670/AR.2022.91.14.087

Ключевые слова

Импровизация, композиция, педагогический процесс, класс фортепиано, студенты из Китая.

Введение

Вопросы творческого развития музыкантов в классе фортепиано остаются на протяжении значительного количества времени одними из самых актуальных и животрепещущих. Обучение же студентов из КНР фортепианному искусству в вузах России требует еще большего внимания. Это связано с тем, что приехавшие из Китая студенты выросли в условиях иной культурной среды, иных культурных традиций. Для них активизировать творческий, композиторский, импровизаторский потенциал – дело крайне сложное. Однако способность понимать музыку «изнутри», возможность научиться понимать «как» это сделано является очень значимым процессом для их становления как ярких, творческих современных музыкантов. Это делает актуальным тему нашего исследования и настоящей статьи.

Попробуем предложить подход к педагогическому процессу, который сможет активизировать композиторское и импровизационное начало студентов-музыкантов из КНР в классе фортепиано.

Основная часть

Прежде всего, определимся, можно ли составить алгоритм творческого процесса композитора. Ответ отрицательный. А. Шнитке говорил, что «в самом процессе работы есть что-то необъяснимое» [Ивашкин, 1994, 51]. Об этом же говорил и С.М. Слонимский на одной из своих творческих встреч.

Все согласны с мнением, что в композиторском творчестве есть что-то загадочное и необъяснимое. Именно это и требует нахождения ответов на вопросы: как создается музыка, что влияет на творческий характер мышления композитора и ряд других?

Композиторское творчество слишком сложное явление, чтобы подвергать его анализу в рамках диссертационного исследования. Можно остановиться только на некоторых *особенностях* процесса создания музыки и *понятиях*, связанных с этим процессом.

Остановимся на таких составляющих, связанных с композицией как определение творчества; роль интуиции в композиторской деятельности; сознательное и бессознательное как составляющие творческой деятельности; воображение, его роль и основные виды; рациональные методы работы.

Анализ перечисленных аспектов позволит определить возможности их использования в конкретных педагогических условиях: обучение студентов из КНР импровизационно-композиторской деятельности в классе фортепиано.

Обратимся к определению самого термина творчество: «Творчество – в прямом смысле это создание нового» [Девятова, 2014].

Интуиция. Композиторское музыкальное мышление в значительной степени зависит от уровня развития интуиции, которое делится на несколько уровней. Наивысший уровень имеет место в том случае «когда интуитивный сигнал воспринимается целостно, всем существом» [Ключник, www], а не частично, опираясь только на один какой-то уровень, «этаж» восприятия. Высоко развитая интуиция обогащает музыкальное произведение, обеспечивая движение от бессознательного к сознательному и наоборот. Интуиция выполняет роль «стержня», на который нанизаны другие процессуальные компоненты музыкального мышления и обусловлена эмоциональная отзывчивость» [Ращектаева, 2007]. Интуиция подсознательно широко охватывает жизнь, она выступает как источник «творческого вдохновения и экстаза» [Гончаренко, 1991, 253]. Музыкальные мысли приходят неожиданно, образы могут появляться

даже во сне. Ряд ученых, например, С.О. Грузенберг [Грузенберг, 2016] утверждают, что интуиция связана со сферой подсознания.

Уместно привести слова М.И. Глинки: «Мое воображение... предупредило прилежного немца (барона Розена, автора либретто оперы «Жизнь за царя»), – как бы по волшебному действию вдруг создался и план целой оперы, и мысль противопоставить русской музыке — польскую: наконец, многие темы и даже подробности разработки — все это разом вспыхнуло в голове моей» [Глинка, 1988, 64].

Следующий вопрос, на котором необходимо остановиться при оценке особенностей композиторского творчества: *сознательное и бессознательное*, их соотношения в творчестве композитора [Шулика, www]. И. В. Гете утверждал, что «сознание и бессознательность будут здесь относиться как поперечные нити ткани, переплетающиеся с нитями основы» [цит. по: там же]. А. Шнитке, оценивая соотношение сознательного и бессознательного в творчестве композитора, считал, что творческий замысел имеет «неконтролируемую сознанием область», которая и заставляет композитора приступить к осознанному процессу. А. Шнитке говорил, что «Sanctus в Реквиеме – эта часть мне приснилась. И приснилась не такой, какой обычно бывает – пышной. Тут – тихий Sanctus» [Ивашкин, 1994, 55].

По сравнению с ученым композитор в первую очередь опирается на «законы красоты. Он творец своего мира – художественной реальности. Его фантазии менее жестко детерминированы действительностью» [там же]. С.М. Слонимский говорил более определенно: музыка – не наука. В ней целый мир взрывчатых эмоций, нервных импульсов, тончайших смысловых нюансов, выразительных звуковых фраз, комплексов, линий, форм... Но музыка не актерствует, не живописует, она не столько воплощает, отражает окружающую жизнь, сколько создает новую, особую реальность [Слонимский, 2006].

Воображение. Его природа и механизм до настоящего времени не известны науке. Не понятны и место локализации воображения в мозгу человека и нервные органические структуры, связанные с этим психическим процессом. Тем не менее именно воображение помогает решать сложнейшие задачи без каких-либо физических действий. Психологическая наука определяет воображение как «психический процесс, который заключается в способности создания новых представлений и мыслей на основе имеющегося опыта, способность представлять отсутствующий или реально не существующий образ удерживая его в сознании и мысленно манипулируя им» [Шулика, www]. В этом определении для нас важнейшими составляющими являются: способность человека представлять отсутствующий или не существующий образ; наличие предшествующего опыта; способность удерживать образ в сознании; умение манипулировать им.

Человек, благодаря воображению, может находиться одновременно и в прошлом, и в настоящем, и в будущем. Прошлое сформировано его памятью и опытом, будущее – в мечтах и фантазиях.

Интуиция, фантазия и воображение формируют единый комплекс, формирующий вдохновение, при котором «бьют полным потоком все источники энергии; разум, воля, воображение, фантазия как бы устремляются в одном направлении, подстегивая и стимулируя друг друга» [Гончаренко, 1991, 246].

Воображаемый мир этот питается всеми соками сегодняшнего быта, всей исторической памятью человека... Воображение – вот ключ!» [Слонимский, 2006, 15].

Обращаясь к последней из пяти составляющих непосредственно связанных с композицией (названных в начале данного раздела), т.е. к рациональным методам работы отметим, что при

работе со студентами из КНР положительный результат возможен только при единстве рационального и интуитивного, интеллектуального и эмоциональных начал.

Дальнейшее построение данной главы опирается на следующую структуру музыкального мышления, сформулированную в музыковедении.

Музыкальное мышление структурно делится на два уровня: чувственный и рациональный. К чувственному относятся эмоционально-волевая компонента и музыкальное представление. Рациональное в творческом мышлении базируется на ассоциации, творческой интуиции и логических приемах. Эти два уровня мышления связаны процессами воображения.

В силу этого, при создании методики развития импровизационно-композиторской деятельности в классе фортепиано студентов из КНР нами разработан и применен на практике *«Метод трех составляющих»*, в котором представлены:

Основы импровизации, начиная с работы с различными фортепианными фактурами и затем переход к созданию тематических построений с явно выраженной мелодией. Особое значение здесь приобретает обучение импровизации для уроков классического танца, как метод, конкретизирующий восприятие движения и определяющий способы выражения его в музыке.

Основы композиторской деятельности в классе фортепиано: создание (построение) сначала простых, затем более сложных по форме музыкальных произведений, уделяя внимание первоначально работе с мелодическим (тематическим) материалом, и затем подбору музыкально-выразительных средств, позволяющих выявить специфику образно-тематического материала. Особое значение на этом этапе придается обобщенному знакомству с различными танцевальными жанрами и создание соответствующих им музыкальных произведений.

Процессы воображения в широком понимании этого слова, т.е. не только как музыкальное воображение, но и как воображение в широком толковании этого термина. «Воображение – это психический процесс, который заключается в способности создания новых представлений и мыслей на основе имеющегося опыта, способность представлять отсутствующий или реально не существующий образ удерживая его в сознании и мысленно манипулируя им» [Шулика, www]. На базе осмысления других видов искусства: (например, живопись, архитектура, поэзия) студент обретает способность находить адекватные средства для передачи их содержания языком музыки.

Каждая из перечисленных выше составляющих имеет характерные для данного вида деятельности черты, но все они представляют собой единое целое, объединенное наличием художественного образа и процессом творческого мышления.

В композиторском мышлении должно происходить переосмысление и обобщение жизненных впечатлений и событий, а в произведении звучать индивидуальное видение мира и индивидуальный настрой. Это могут быть, как общественно значимые события, так и сугубо личные воспоминания или чувства, но все проходит через призму собственного «Я» и «Я волевых процессов». Нам импонирует выражение И.Ф. Стравинского: «профан воображает, что для творчества надо ждать вдохновения. Это глубокое заблуждение... вдохновение – движущая сила, которая присутствует в любой человеческой деятельности... Но эта сила приводится в действие усилием, а усилие это и есть труд» [цит. по: Девятова, 2014]. Аналогичную мысль высказывал П.И. Чайковский, подчеркивая, что вдохновение не посещает ленивых. Многие гениальные творцы приносили себя в жертву процессу творчества. Известно выражение «самосжигание гения», относящееся к П.И. Чайковскому.

Композиторство как рациональная деятельность опирается: на знание законов музыкального искусства; понимание внутренних закономерностей музыкального творчества;

осмысление средств выразительности, раскрывающих художественно-образное содержание будущего произведения; участие прогнозирующего самоконтроля, связывающего музыкально-образные и музыкально-слуховые представления; широкий спектр общекультурных знаний, понимание эпохи, отражаемой в музыке, характера, быта и чувств конкретных людей и общества в целом.

Однако прежде всего, вступает в работу воображение, которое позволяет мысленно представить образ и конечный результат предметной деятельности, осознать направления работы в ситуации, характеризующейся как неопределенная. Воображение стимулирует деятельность, создавая модель результата. Воображение, идущее впереди результата, создают две системы опережения. Первая – организованная система представлений. Вторая – организованная система понятий. Такой подход соответствует рассмотренным выше уровням музыкального мышления: чувственному и рациональному, которые взаимосвязаны так же, как системы представлений и понятий.

В соответствии с изложенным и с учетом уровня подготовленности китайских студентов обучение основам импровизации в классе фортепиано (обучение импровизации фактуры сопровождения, мелодии на основе ритмо-интонационных образцов, импровизация пьесы (этюда) на определенный вид техники, импровизация строгих вариаций, импровизация каденции к фортепианному концерту, импровизация свободной фантазии или парафраза), обучение основам композиции (освоение сочинения в разных музыкальных формах – двухчастная, простая трехчастная, сложная трехчастная, сюита, вариации и т.д.), использование приемов полидисциплинарного обучения (сочетающего разные виды предметов специализации и смежных видов искусств).

Заключение

Таким образом, используя разные виды творческой деятельности в классе фортепиано можно способствовать развитию творческие качества, способствующие разностороннему становлению личности и исполнительской индивидуальности студента-музыканта из КНР. Предложенный нами концептуальный подход лежит в основе проводимого в настоящее время педагогического эксперимента.

Библиография

1. Глинка М.И. Записки. М.: Музыка, 1988. 217 с.
2. Гончаренко Н.В. Гений в искусстве и науке. М.: Искусство, 1991. 432 с.
3. Грузенберг С.О. Гений и творчество: основы теории и психологии творчества. М.: ЛЕНАНД, 2016. 253 с.
4. Девятова О.Л. Особенности творческого процесса композитора // Известия Уральского федерального университета. Гуманитарные науки. 2014. № 1 (124). С. 67-81.
5. Ивашкин А.В. (сост.) Беседы с Альфредом Шнитке. М., 1994. 302 с.
6. Ключник С. Уровни интуиции как подняться на более высокий уровень. URL: <http://www.kluchnikov.ru/stati-avtorskie/samoregulyaciya-upravlenie-soboy-psihotrening/1981-urovni-intuitsii-podnyatsya-na-bolee-vysokij-uroven-razvitiya-intuitsii.html>
7. Рашектаева Т.В. Развитие музыкального мышления младших школьников на уроках музыки. Ханты-Мансийск, 2007. URL: https://studbooks.net/1766110/pedagogika/struktura_muzykalnogo_myshleniya
8. Слонимский С.М. Мысли о композиторском ремесле. СПб.: Композитор, 2006. 26 с.
9. Шулика М. Воображение, его виды и функции. Понятие творческого воображения. URL: <https://proza.ru/2007/06/07-75>

On the proposed concept of teaching Chinese students improvisation and composition in the piano class

Xiaohan Cui

Postgraduate,
Institute of Music, Theater and Choreography,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: userqwerty2504@gmail.com

Abstract

The issues of creative development, which contributes to the formation of the personality and professionalism of music students from China, are an important area of modern music pedagogy. Learning the basics of improvisation and composition can be quite an effective means of implementing this approach. However, it is necessary to consider both the peculiarities of pre-university training and the peculiarities of the musical perception and mentality of young performers from the PRC. Unlike Russian schools and colleges, in Chinese there is practically no training in creative music-making skills, including training in the ability to improvise on one's own instrument or master the basics of composition. Nevertheless, we believe that mastering the skills of improvisation and composition in the piano class will enrich the pedagogical process with more effective methods of creative development and the formation of the musician's individuality. This article is devoted to the consideration of the conceptual approach underlying the pedagogical experiment. The author of the study shows that using different types of creative activity in the piano class, one can help develop creative qualities that contribute to the versatile formation of the personality and performing individuality of a student-musician from China. The conceptual approach proposed in the paper underlies the ongoing pedagogical experiment.

For citation

Cui Xiaohan (2022) O predlagaemoi kontseptsii obucheniya kitaiskikh studentov improvizatsii i kompozitsii v klasse fortepiano [On the proposed concept of teaching Chinese students improvisation and composition in the piano class]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 12 (2A), pp. 730-736. DOI: 10.34670/AR.2022.91.14.087

Keywords

Improvisation, composition, pedagogical process, piano class, students from China.

References

1. Devyatova O.L. (2014) Osobennosti tvorcheskogo protsessa kompozitora [Features of the composer's creative process]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Proceedings of the Ural Federal University. Humanities], 1 (124), pp. 67-81.
2. Glinka M.I. (1988) *Zapiski* [Notes]. Moscow: Muzyka Publ.
3. Goncharenko N.V. (1991) *Genii v iskusstve i nauke* [Genius in art and science]. Moscow: Iskusstvo Publ.
4. Gruzenberg S.O. (2016) *Genii i tvorchestvo: osnovy teorii i psikhologii tvorchestva* [Genius and creativity: fundamentals of the theory and psychology of creativity]. Moscow: LENAND Publ.
5. Ivashkin A.V. (comp.) (1994) *Besedy s Al'fredom Shnitke* [Conversations with Alfred Schnittke]. Moscow.

-
6. Klyuchnik S. *Urovni intuitsii kak podnyat'sya na bolee vysokii uroven'* [Levels of intuition how to rise to a higher level]. Available at: <http://www.kluchnikov.ru/stati-avtorskie/samoregulyaciya-upravlenie-soboy-psihotrening/1981-urovni-intuitsii-podnyatsya-na-bolee-vysokij-uroven-razvitiya-intuitsii.html> [Accessed 03/03/2022]
 7. Rashchektaeva T.V. (2007) *Razvitie muzykal'nogo myshleniya mladshikh shkol'nikov na urokakh muzyki* [Development of musical thinking of younger schoolchildren in music lessons]. Khanty-Manskiisk. Available at: https://studbooks.net/1766110/pedagogika/struktura_muzykalnogo_myshleniya [Accessed 03/03/2022]
 8. Shulika M. *Voobrazhenie, ego vidy i funktsii. Ponyatie tvorcheskogo voobrazheniya* [Imagination, its types and functions. The concept of creative imagination]. Available at: <https://proza.ru/2007/06/07-75> [Accessed 03/03/2022]
 9. Slonimskii S.M. (2006) *Mysli o kompozitorskom remesle* [Thoughts on the composer's craft]. St. Petersburg: Kompozitor Publ.