

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ У КИТАЙСЬКІЙ НАРОДНІЙ РЕСПУБЛІЦІ

Статтю присвячено аналізу сучасних проблем фортепіанної підготовки учителів музики у Китайській Народній Республіці (КНР). Визначено шість основних тематичних напрямів досліджень фортепіанної підготовки вчителів музики: історія фортепіанної освіти в Китаї; документи Міністерства освіти КНР; цілі та зміст навчального процесу, аналіз навчальних матеріалів; реформа фортепіанної освіти КНР у системі педагогічних університетів; методичні праці у галузі фортепіанної підготовки вчителів музики загальноосвітніх шкіл; практика імпровізованого акомпанементу на фортепіано. Проведено порівняння фортепіанної підготовки вчителів музики, навчальних програм і стандартів із програмами виховання дітей у молодшій та середній школах. Доведено, що одним із завдань підготовки вчителів музики є формування вмінь та навичок розуміння музичних тестів, що корелює із завданнями шкільної освіти. Проаналізовано навчальні плани та програмні документи підготовки учителів музики, де визначено: мету навчальної та практичної підготовки фахівців; навчальні дисципліни; завдання та напрями наукових досліджень; терміни навчання; порядок прийому до вишів. Виявлено, що у дослідженнях китайських науковців визначено такі проблеми фортепіанної підготовки учителів музики: не досить уваги приділяється розкриттю змісту музичних композицій; не беруться до уваги фундаментальні поняття та теоретичні знання у галузі фортепіанного мистецтва; не приділяється належна увага розвитку музично-виконавських здібностей; існують недоліки репертуару.

У результаті дослідження доведено, що головною проблемою підготовки учителів музики в КНР є недостатня уніфікація програмних вимог до фортепіанної підготовки. Тому одним із найважливіших завдань реформування фортепіанної підготовки учителів музики є органічне поєднання новацій та найціннішого з досвіду світової педагогічної практики.

Ключові слова: фортепіанна підготовка, вчитель музики, реформування освіти, репертуар, музичні здібності, музичність.

Проблеми підготовки майбутніх учителів музики у вишах КНР, зокрема формування їхніх фортепіанних навичок, є широко обговорюваними як у галузі наукових досліджень, так і в практичній педагогічній діяльності.

Основна маса учителів музики у школах КНР здобуває освіту в педагогічних та класичних університетах. Нині у КНР функціонує 134 університети, серед яких 60 класичних та 41 педагогічний університет, в яких ведеться підготовка за спеціальністю “Фортепіано”. Однак у країні немає ретельно розробленої та диференційованої методики фортепіанної підготовки студентів. Тому на викладання музики у загальноосвітніх школах орієнтовані, зокрема, випускники вишів, які не володіють фортепіано. Оскільки якість фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики має ключову роль у навчанні школярів, то реалізація педагогічних новацій загального музичного виховання ХХ – початку ХХІ ст. у КНР стала актуальною в її спрямуванні на вдосконалення фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики в умовах університетів.

Була проаналізована велика кількість наукових статей, монографій, методичних розробок, програм, довідкових матеріалів в електронних бібліотеках, що дозволило визначити шість основних тематичних напрямів фортепіанної підготовки вчителів музики у КНР. До них належать: історія фортепіанної освіти в Китаї (Біань Мен, Ван Сяої, Ван Цзайдун, Ван Чанкуй, Лі Чжо та ін.); документи Міністерства освіти КНР; цілі та зміст навчального процесу, аналіз навчальних матеріалів (Яо Сіюань, Сюй Руї, Сюй Жуйя, Лі Хуа); реформа фортепіанної освіти КНР у системі педагогічних університетів (Цзян Янь, Чжан Жань, Чжан І та ін.); методичні праці у галузі фортепіанної підготовки вчителів музики загальноосвітніх шкіл (Ін Шичжень, Чжао Сяошен, Фань Хесін та ін.); практика імпровізованого акомпанементу на фортепіано (Гао Тянькань, Лю Чжіюнь, Се Чжебан, Юй Лу).

Мета статті – аналіз сучасних проблем фортепіанної підготовки учителів музики у Китайській Народній Республіці.

Було застосовано такі методи: культурно-історичний метод для визначення історичних аспектів функціонування фортепіанної підготовки учителів музики в КНР; метод зіставлення для порівняння вимог до підготовки вчителів музики з вимогами до підготовки учнів у галузі музичного мистецтва; метод системно-структурного аналізу для виявлення зовнішніх та внутрішніх чинників, що вплинули на реформування фортепіанної підготовки учителів музики.

Однією з причин слабкої фортепіанної підготовки випускників багатьох педагогічних університетів є низька її якість у абітурієнтів. У країні дуже мало дитячих музичних шкіл, а приватні заняття здебільшого залишають бажати кращого. Рівень кваліфікації вчителів музики різний і багато в чому залежить від специфіки регіону КНР.

Зазначимо, що проблеми фортепіанної підготовки вчителів музики, розробка навчальних програм і стандартів нерозривно пов'язані із програмами виховання дітей у молодшій та середній школах. Коротко розглянемо їх.

Починаючи з 1990-х рр., щоб адаптуватися до реалій XXI століття, в КНР почали проводити масштабну реформу навчальних програм. З часу утворення КНР Міністерством освіти було опубліковано 9 версій програм музичного виховання у молодших школах, що демонструє еволюцію методичної думки у бік пріоритету естетичних завдань.

Завдання шкільної музичної освіти у програмі 2001 р. зберігаються, але програму перейменовано на “Стандарти навчальних програм”. У липні цього ж року було опубліковано спеціальний документ “Розпорядження Міністерства освіти КНР про музичне навчання на стадії загальної освіти”, який є першим у КНР експериментальним національним стандартом для молодших та середніх шкіл. Він представлений десятьма концептуальними узагальненими положеннями. Центральними в них є естетичний підхід до музики та мотивація учнів як свого роду рушійна сила пізнавального процесу.

У 2011 р. положення навчальної програми були скориговані на основі експериментальної версії від 2001 року. Мета та завдання навчання в обох стандартах радикально не змінилися. У змісті чіткіше підкреслено такі характеристики програми, як гуманізм, естетичність, практико-орієнтованість. Остання – практико-орієнтованість – новий контент, що підкреслює домінування у процесі навчання практичної діяльності учнів, яка поєднує: прослуховування музики, її виконання, аналіз, створення композицій та інших видів практики. Школярі повинні набувати досвіду осмислення та емоційного переживання музики. Отже, основними завданнями шкільної освіти є формування естетичного відношення до музичних творів та практико-орієнтованість на засадах гуманізації.

Процеси реформування відбуваються і у сфері підготовки вчителів музики. Важливою сферою діяльності КНР у аналізованій період стало забезпечення шкіл дипломованими спеціалістами. Як уже зазначалось, протягом тривалого часу у школах середнього ступеня не вистачало викладачів музики. У зв'язку з цим із початку 90-х років XX ст. усі музичні факультети педагогічних вишів стали розширювати масштаби прийому студентів, організувати навчання за скороченими програмами з дво- та трирічним терміном навчання.

Найбільш інтенсивний розвиток музично-педагогічної системи КНР припадає на період, хронологічно межі якого можна визначити як кінець 70-х рр. XX ст. – початок XXI, коли почало відбуватись реформування чинної системи освіти (з кінця 1990-х рр. до нашого часу). Так, у 1980 р. Міністерством освіти КНР було видано “Навчальний план підготовки фахівців у галузі музики для вищих педагогічних закладів з чотирирічним терміном навчання”. У 1982 р. вийшли аналогічні документи для вишів із дво- та трирічним термінами навчання. У цих трьох документах було визначено: мету навчальної та практичної підготовки фахівців; навчальні дисципліни – обов'язкові та факультативні; завдання та напрями наукових досліджень; терміни навчання; порядок прийому до вишів [4].

Як важливе необхідно відзначити те, що у 1987 р. професія “вчитель музики” увійшла до виправленого Міністерством освіти каталогу спеціальностей, підготовка за яким відбувалася у педагогічних вищах. Таким чином, було конкретизовано мету музичної освіти в педагогічних університетах – підготовку фахівців для роботи у загальноосвітніх школах (7–9 класи).

Також у 1999 р. Центральна Державна Рада опублікувала ухвалу “Про вдосконалення системи освіти”, де було зазначено, що “наша країна переживає важливий період створення сучасної ринкової економіки. Новий Китай за десять років здійснення політики реформ і відкритості досяг великих успіхів у розвитку освіти. Однак з різних суб'єктивних та об'єктивних причин діюча модель освіти, її зміст та методика навчання не відповідають сучасним вимогам” [2]. Констатація у документі стану освітньої системи стосувалася і галузі музичної освіти, яка з кінця 1990-х рр. офіційно входить у смугу реформ.

Одна з головних вимог, що висувуються до вищої музичної освіти в нових умовах, – підготовка вчителів музики XXI ст. У зв'язку з цим починаючи з 1990-х рр. на музичних факультетах багатьох педагогічних вишів КНР змінюють форми та методи викладання. Головні зміни пов'язані з комп'ютеризацією навчання та запровадженням нових дисциплін. Наприклад, на музичному факультеті Пекінського педагогічного університету було запроваджено такі дисципліни, як “Музична творчість за допомогою комп'ютера”, “Методика навчання гри на роялі”, “Методика навчання вокальної майстерності” тощо.

Метою підготовки вчителів музики у педагогічних університетах є формування такої системи, яка могла б вводити молодь у світ музичного змісту, вчила розкривати музичні образи. Отже, одним із завдань підготовки вчителів музики стає формування вміння та навичок розуміння музичних текстів, що корелює із завданнями шкільної освіти з формування у дітей естетичного відношення до музичних творів.

У дослідженнях китайських науковців виявлено такі проблеми фортепіанної підготовки учителів музики: не досить уваги приділяється розкриттю змісту музичних композицій, розкриттю музичності студентів (Се Хен, Сун Зінан, Ван Шуцзин); не беруться до уваги фундаментальні поняття та теоретичні знання у галузі фортепіанного мистецтва (Сю Цзюнь, Ін Шичжень, Чжао Сяошен); є недоліки у виконанні складних ритмічних фігур та читання нот з аркуша, добору аплікатури (Се Хен, Сун Зінан, Ван Шуцзин); не приділяється належна увага розвитку музично-виконавських здібностей (Сю Цзюнь, Хуан Цзяхуей); існують недоліки у складанні репертуару піаністів тощо (Луо Ліцзюань, Ші Сяомань). Розглянемо ці позиції.

Се Хен (谢恒) вважає, що китайська фортепіанна педагогіка не звертає досить уваги на якість звучання та розкриття змісту музики, музичних образів [5, с. 235]. Внаслідок чого акцент робиться тільки на відпрацюванні виконавської техніки. Здебільшого виконавська техніка є основою виконавства, тоді як вона повинна бути засобом передачі змісту музичної композиції.

Особливу роль відіграє недостатня професійна підготовка вчителів у галузі західної музичної культури, через що у студентів не формується найнеобхідніша якість для піаніста – художнє сприйняття, яке розкриває його індивідуальність. Так, головна увага приділяється відпрацюванню віртуозної техніки [6, с. 50]. Оскільки технічна сторона виконавства часто набуває самодостатньої ролі й не підпорядковується розкриттю змісту музики через недостатнє розуміння китайськими педагогами західного історичного фону та музичної культури, викладання не відрізняється комплексністю та достатньою теоретичною підготовкою, у музикантів-виконавців не формується необхідна для виконавства якість – художнє сприйняття.

Ця ситуація посилюється і підходом до складання репертуару студентів, до якого включаються великі та складні музичні твори для подолання технічних труднощів на всіх етапах навчання. Саме за цим критерієм і оцінюють успішність у навчанні [10].

Іншою проблемою є недостатня музикальність студентів, оскільки вони прагнуть лише оволодіння пальцевою технікою, а також недооцінка викладачем виразності фактури, гармонії, нюансів та артикуляції. Багато п'єс розглядаються як дуже прості і не варті для вивчення, внаслідок чого з'являються недоліки музично-виконавської культури, які виявляються у невмінні виявити мелодійну виразність твору та відсутності навичок педалізації тощо. Ші Сяомань (石小曼) наголошує, що необхідно приділяти увагу індивідуальним особливостям студентів і навчати відповідно до їхніх здібностей [10].

Натепер також не беруться до уваги фундаментальні поняття та теоретичні знання у галузі фортепіанного мистецтва [8, с. 33]. Студенти часто навчаються практичних навичок без необхідної теоретичної підготовки. Це пов'язано з тим, що багато термінів, стандартів звучання та методів виконання не уніфіковані.

Багато викладачів не приділяють належної уваги розвитку музично-виконавських здібностей своїх студентів [7, с. 16], внаслідок чого студенти стикаються з безліччю проблем, такими як марнування великої кількості часу на вивчення конкретного твору та підготовку до підсумкового іспиту у формі концерту.

Відсутність чітко розроблених механізмів управління освітою, використання застарілих підходів призводять до того, що у репертуарах вищих навчальних закладів відсутні сучасні музичні композиції. Така ситуація не дозволяє повною мірою застосовувати прогресивні методи навчання, використовувати принцип комплексності та системності у підборі репертуару. Так, наприклад, бакалаври, магістри та аспіранти навчаються за тими самими навчальними матеріалами, які не структуровані і не взаємопов'язані [11, с. 3].

Для вирішення цієї проблеми, на думку Чанкуй Ву (钱库伊), необхідно сформувати у педагогів розуміння того, що навчання гри на фортепіано зводиться не тільки до розвитку виконавської техніки, але і до становлення піаніста як творчої особистості, яка має зосередженість, пристрась, творчий потенціал, навички імпровізації та високий інтелектуальний рівень [9, с. 62].

Для складання правильного репертуару необхідно звернути увагу на методіку, розроблену Нью Яцянем (亚倩), яка складається з двох елементів [11, с. 4]:

1. “Вен” (спокій) передбачає високу концентрацію думки і навіть усвідомлення експресивності. Ця виконавська манера найефективніша у разі передачі м'яких і глибоких емоцій ліричних творів. При цьому піаніст повинен приділяти увагу роботі над звуком та звуковидобуванням, пальцевої роботі, демонстрації внутрішніх співпереживань.

2. “Ву” (експресивність) передбачає “відкритість” піаніста, тобто емоційну насиченість для інтерпретації того чи іншого твору. Ця виконавська манера вимагає від виконавця великої різноманітності умінь і навичок з огляду на масштабність музичного матеріалу та розширення виконавських завдань.

Процес побудови репертуару має йти в ногу з реформуванням освіти, проте нині він суттєво від них відстає. Міністерство освіти КНР наполягає на розширенні сфери практичного навчання, але той факт, що список музичних композицій, який формують музичні навчальні заклади, оновлюється досить рідко, заважає повною мірою реалізувати цю ідею. Варто також зазначити, що навчальні матеріали часто не відповідають вимогам навчальної програми через їхню низьку якість [3, с. 21]. Ця проблема призводить до труднощів формування професійних компетенцій студентів.

На особливу увагу заслуговують проблеми у сфері складання та реалізації навчальних програм. Натепер багато музичних вишів не мають чітко визначеного змісту аудиторних занять з фортепіанного виконавства [1, с. 161]. Такі дисципліни, як методика викладання, історія музичних інструментів, є обов'язковими. Одноманітність курсів, поверховість і невизначеність їхнього змісту, а також недостатнє опрацювання цілей навчання є певними проблемами, результатом яких є зниження рівня успішності студентів. Відсутні педагогічні умови запровадження таких дисциплін, як фортепіанна література, імпровізація, виконання музичних композицій з аркуша, транспозиція та ін. Усе це безпосередньо впливає на рівень професійної підготовки піаністів [8, с. 32].

Навчання фортепіанного виконавства у Китаї протягом тривалого часу ґрунтувалося на традиційних підходах, що припускає авторитарне ставлення викладача до студента, що викликано впливом китайської культури та психології.

Так, наприклад, деякі педагоги використовують програму навчання, яка відповідає їхнім особистим уподобанням. Проте вони не враховують індивідуальні особливості студентів та не намагаються підлаштувати програму під кожного з них. Використання традиційних підходів призводить до того, що викладачі концентруються не так на “навчанні” студентів, тобто розвитку їхньої музичної свідомості, формуванні

індивідуальності, вихованні особистості, а виключно на самому процесі “викладання”, тобто на “сухій” подачі матеріалу, що значно знижує ймовірність випуску фортепіанних виконавців, які мають творче ставлення і неповторність [12, с. 37].

Отже, у розбудові системи підготовки учителів музики в КНР наявні певні проблеми. Головна, на наш погляд, пов'язана з недостатньою уніфікацією програмних вимог до фортепіанної підготовки учителів музики, а також з абсолютизацією можливостей, які дала науково-технічна революція. У формуванні фортепіанних навичок, необхідних для виконання посадових обов'язків учителя музики, базову роль продовжують грати методи, що склалися в освітніх системах протягом багатьох століть. Хоча комп'ютеризація освітнього процесу, нові технології відкривають безмежні можливості для оволодіння професійною та загальною ерудицією. Отже, вважаємо, що одним з найважливіших завдань реформування фортепіанної підготовки учителів музики є органічне поєднання новацій та найціннішого з досвіду світової педагогічної культури.

Використана література:

1. 卫民. (2012) 中国钢琴教育若干问题的研究与分析. 中国音乐. 年第4号, S. 159–165.
2. 是的, 妈 (1994) 高等师范教育50周年的回顾与反思[J]. 音乐研究. . 第4期, 第2部分.
3. 丹红 于. (2006) 音乐教育手册. 北京, 年. 164页.
4. 教育部 (1994) 中国教育编年史. 北京, 年. T. I., S. 337.
5. 谢恒. (2019) 中国钢琴演奏家的培养问题. 教育学杂志. . V. 9. 第 1A 号. 第 230-238 页. DOI: 10.34670/AR.2019.44.1.049.
6. 胡安达干. (2007) 周广仁《钢琴教学艺术》. 北京, 652 页.
7. 黄家辉. (2019) 钢琴教学过程中的音乐表现力研究 黄河之声, 第 16 页.
8. 欢蕾. (1998) 音乐教育机构学生问题的分析与思考. 艺术教育. 年, 第 6 期, S. 31–39.
9. 昌奎五世. (2010) 中国钢琴文化. 北京, 年. 270 页.
10. 石小曼. (2017) 高校钢琴教学过程中提高学生音乐表现力的建议[J]. 北方音乐, 年, 第 11 页.
11. 亚倩. (2009) 关于现代中国的钢琴教育学. 21世纪的老师. 第2期. 第1部分. S. 2–6.
12. Thompson G., Nettle B., Nettle R., Nettle M. In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation. *Asian Music*. 2002. No. 32. P. 32–45.

References:

1. 卫民. (2012) 中国钢琴教育若干问题的研究与分析 [Study and analysis of some problems of Chinese piano education]. 中国音乐. 年第. No. 4. S. 159–165 [in Chinese].
2. 是的, 妈. (1994) 高等师范教育50周年的回顾与反思 [A Look and Reflection on the 50th Anniversary of Higher Teacher Education]. 音乐研究. # 4, ch. 2 [in Chinese].
3. 丹红 于. (2006) 音乐教育手册 [Music Education Handbook]. 北京, 年. 164 s. [in Chinese].
4. 教育部. (1994) 中国教育编年史 [Chronicles of Chinese education]. 北京, 年. T. I. S. 337 [in Chinese].
5. 谢恒. (2019) 中国钢琴演奏家的培养问题 [Problems of training pianists in China]. 教育学杂志. T. 9. No. 1A. S. 230–238. DOI: 10.34670/AR.2019.44.1.049 [in Chinese].
6. 胡安达干. (2007) 周广仁《钢琴教学艺术》 [The Art of Piano Teaching by Zhou Guangren]. 北京, 652 s. [in Chinese].
7. 黄家辉. (2019) 钢琴教学过程中的音乐表现力研究 黄河之声 [Research of musical expressiveness in piano teaching]. 黄河之声, 第 16 [in Chinese].
8. 欢蕾. (1998) 音乐教育机构学生问题的分析与思考 [Analysis and reflection on the problems of music students]. 艺术教育. 年, 第. No. 6. S. 31–39 [in Chinese].
9. 昌奎五世. (2010) 中国钢琴文化 [Chinese piano culture]. 北京, 年, 270 s. [in Chinese].
10. 石小曼. (2017) 高校钢琴教学过程中提高学生音乐表现力的建议 [Suggestions for improving the musical expression of students in piano lessons in college]. 北方音乐, 年, S. 11 [in Chinese].
11. 亚倩. (2009) 关于现代中国的钢琴教育学 [About piano pedagogy in modern China]. 世纪的老师. No. 2. Ch. 1. S. 2–6 [in Chinese].
12. Thompson G., Nettle B., Nettle R., Nettle M. (2002) In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation. *Asian Music*. No. 32. P. 32–45.

Wang Yingzhi. Problems of modern piano training of music teachers in China

The article is devoted to the analysis of modern problems of piano training of music teachers in China. Six main thematic areas of research on the piano training of music teachers have been identified: the history of piano education in China; documents of the Ministry of Education of the People's Republic of China; goals and content of the educational process; analysis of educational materials; reform of piano education in China in the system of pedagogical universities; methodical works in the field of piano training of music teachers of secondary schools; practice improvised piano accompaniment. The piano training of music teachers, training programs and standards were compared with programs for educating children in primary and secondary schools. It has been proved that one of the tasks of training music teachers is the formation of skills and abilities to understand music tests, which correlate with the tasks of school education. The curricula and program documents for the training of music teachers are analyzed, where the following are defined: the purpose of educational and practical training of specialists; academic disciplines; tasks and directions of scientific research; established terms of study; the procedure for admission to universities. It was revealed that in the studies of Chinese scientists the following problems of piano training of music teachers were identified: insufficient attention is paid to the disclosure of the content of musical compositions; fundamental concepts and theoretical knowledge in the field of piano art are not taken into account; due attention is not paid to the development of musical and performing abilities; there are shortcomings in the composition of the repertoire.

As a result of the study, it was proved that the main problem of the music teacher training system in the PRC is the insufficient unification of program requirements for piano training. Therefore, one of the most important tasks of reforming the piano training of music teachers is an organic combination of innovations and valuable from the experience of world pedagogical practice.

Key words: piano training, music teacher, education reform, repertoire, musical possibilities, musicality.