

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2021.84.52.007

## О музыкальном пространстве в коучинг-взаимодействии с леворукими учащимися из КНР в классе фортепиано

**Синь Фувэнь**

Аспирант,  
кафедра фортепиано,  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2;  
e-mail: forte\_p@mail.ru

### Аннотация

Обучение леворуких учащихся в классе фортепиано в настоящее время является одной из значимых педагогических проблем в современной педагогике. И хотя в целом проблемам обучения левшей, особенностям их восприятия мира, музыки посвящено достаточное количество работ в западной и российской научной литературе, конкретные методы и технологии преподнесения музыкального материала, учитывающие специфику мышления леворуких учащихся, практически отсутствуют. Что же касается практики обучения левшей в Китае, то данный ракурс является еще менее разработанным. В отличие от западных стран и России, где принято уважительно относиться к врожденным особенностям левшей, в Китае все разновидности левшества замалчиваются, и все дети с доминантным развитием другого полушария головного мозга переучиваются в «правшей». Это делает особенно актуальным изучение названной темы, особенно в связи с тем, что мы в своем педагогическом исследовании пытаемся создать обучающую среду, обучающее пространство, которое может совместить креативность мышления левшей и их комфортное обучение и развитие в современном мире, ориентированном, прежде всего, на «традиционное» праворукое мышление.

### Для цитирования в научных исследованиях

Синь Фувэнь. О музыкальном пространстве в коучинг-взаимодействии с леворукими учащимися из КНР в классе фортепиано // Педагогический журнал. 2021. Т. 11. № 5А. С. 273-280. DOI: 10.34670/AR.2021.84.52.007

### Ключевые слова

Фортепианная педагогика, леворукие учащиеся, методики преподавания фортепиано, музыкально-образовательное пространство, музыка.

## Введение

Вопросы обучения леворуких учащихся являются достаточно актуальными в современной музыкальной педагогике. Традиционно в фортепианном обучении не делалось различия в методике преподавания леворуким и праворуким. На первый взгляд при игре на фортепиано задействованы обе руки. Здесь нет таких различий, как, например, при игре на скрипке или гитаре. Тем не менее отличия в восприятии мира, в восприятии музыки, в реакции на музыкальное произведение, на слова педагога существуют. Леворукие воспринимают мир по-другому. Ведущим у них является другое полушарие головного мозга. Поэтому методики преподавания, методики преподнесения музыкального материала должны отличаться. В современном мире существуют 2 основные концепции отношения к леворуким. Нынешняя «западная» концепция, которая применима, в том числе, и к России говорит, что нельзя переучивать «леворуких», они должны писать левой рукой и т.д. чтобы не травмировать ребенка, не «перекраивать ему голову». Вторая, которая до сих пор распространена в Китае, не делает различия между леворукими и праворукими. Всех учат держать ручку, карандаш, кисточку, палочки для еды в правой руке. Мотивируется это тем, что иероглифы всегда удобнее писать правой рукой. Однако, если сказать про методику преподавания фортепиано, то ни в западных странах, ни в России, ни в Китае нет специальной методики обучения игре на фортепиано, которая учитывала бы не только особенности двигательного развития леворуких детей, но и особенности их восприятия мира и музыки. В связи с этим возникает актуальная потребность в разработке такой темы. Однако в своем исследовании мы не ориентируемся на специфику западного «ощущения» леворукости, но пытаемся сформировать собственное, более применимое к китайским учащимся. Смысл его в том, что мы делаем попытку совместить креативность мышления леворуких обучающихся, их более тонкое и интуитивное восприятие мира и логичность праворуких. Мы пытаемся сформировать амбидексторное состояние, при котором юные пианисты могут равнозначно пользоваться и правой, и левой рукой, обогащая один тип восприятия мира другим, один тип мышления другим. Мы понимаем, что природу левшества переделать невозможно, но можно сделать пребывание левшей в мире музыки более комфортным и эффективным. И фортепианная игра по своей специфике наиболее подходящий для этого вид деятельности.

## Основная часть

Как мы уже указывали в ряде статей, для маленьких пианистов (дошкольный и школьный возраст) наиболее значимым является Орф-методика, которая принята сейчас в Китае в качестве ведущей в музыкальном образовании, и коучинг-технологии (для всех возрастов). Третьей составляющей является создание пространства, в котором может находиться обучающийся и которое при помощи коуча становится обучающим вне зависимости от того какая рука является ведущей.

Рассмотрим особенности понятия пространство применительно к коучинг-технологии в обучении леворуких пианистов в классе фортепиано.

Термином «пространство» пользуются естественные науки. В гуманитарные науки от вошел, очевидно, после опубликования трудов И. Канта «Критика чистого разума» (1781), «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане» (1784), «Метафизические начала естествознания» (1786).

Пространство как часть духовной составляющей рассматривалось Л.С. Выготским

[Выготский, 1997, 1999], А.Н. Леонтьевым [Леонтьев, 2009] и др. исследователями. Пространство в плане субъектно-объектных отношений стало предметом ряда исследований Б.Г. Ананьева [Ананьев, 2010, 2007], С.Л. Рубинштейна [Рубинштейн, 2012]. В своей работе мы также опирались на труды М.Ш. Бонфельда [Бонфельд, 2006], Г.В. Иванченко [Иванченко, 2001], Е.Н. Федорович [Федорович, 2014], В.В. Новиковой [Новикова, 2019] и др.

Применяемая в нашем исследовании педагогическая методика опирается на понятие музыкальное пространство. В современной научной литературе отсутствует единообразное его понятие.

Музыкальное пространство принимается как среда, «формируемая пространственными свойствами звуковой материи». В этом определении ключевым является слово среда.

Его можно понимать, по меньшей мере в трех плоскостях.

Первая. Все пространство, в котором находится человек, заполнено звуками. Любой звук представляет собой сигнал, несущий определенную информацию. Пространственный явления и в том числе музыкальные имеют жизненные аналоги. Следовательно, духовные характеристики пространственно-временных, в том числе музыкальных произведений искусства, формируют пространство личности. Музыкальное пространство и духовное пространство личности оказываются взаимосвязанными. Для студентов из КНР, ментально связанных с учением Конфуция, последнее положение является абсолютно естественным. Если принять такой подход как парадигму обучения, то у студентов сформируется многогранный подход не только к своей собственной учебной программе, но и к представлению о музыкальном пространстве музыки и его действенности.

Вторая. Совокупность используемых каждым автором средств музыкальной выразительности, интонации и характера звука, формируют его неповторимое музыкальное пространство. Можно сказать шире: музыкальное пространство – это пространство, создаваемое каждой творческой личностью. В этом ключе можно говорить и о музыкальном пространстве, создаваемом творческими учениками. Звуковое пространство выступает в качестве объекта и предмета их творческих поисков. Значимость музыкального пространства композитора возрастает за счет личностных переживаний слушателя. Идеи автора формируют потоки эмоций-откликов, что, как-бы на очередном витке расширяет возможности музыкального пространства, объединяя как смыслы разных времен, так и эмоциональную характеристику музыкального произведения и его слушателя или исполнителя.

Музыкальное пространство любого произведения, как воплощение идеи композитора, становится музыкальным пространством слушателя. Информация музыкального пространства сообщает об историческом периоде действия, изменениях в обстановке и настроении героев, их характере и изменениях настроения. И возглавляет все авторская позиция (исполнительская, интерпретаторская), формирующая музыкальное поле произведения. Она позволяет слуховому образу трансформироваться в визуальный, в силу специфики музыка пространственных отношений «как некоей абстрактной модели с разной степенью выраженности не только в разных жанрах, но и разных видах искусства».

Для учащихся из Китая важна и такая категория, как пространственность, под которой понимается способность музыки вызывать ассоциации с физическим пространством и, следовательно, перемещать героев в физическом пространстве средствами музыкальной выразительности и образно-художественных представлений слушателя. Музыкальное пространство может включать в себя воображаемый пейзаж, портрет или целое театральное действие. Китайский зритель знаком с балетом П.И. Чайковского «Щелкунчик», музыкальное

пространство которого безгранично. Это и Новый год в сказочном пространстве, и сон Маши в призрачном пространстве и финал в совершенно новом музыкальном оформлении. Здесь пересекаются и объединяются несколько музыкальных пространств, а зритель каждый раз добавляет что-то новое, расширяя эти музыкально – интонационно-зрительные пространства. Зрительно представляемое музыкальное пространство может быть пустынным или заполненным людьми, может иметь золотист-солнечные оттенки (при наличии мелодических ходов в восходящем движении) или быть темным и угрюмым (если звучат тянущиеся звуки трубы, валторны).

Синтетические театральные действия китайского искусства полностью укладываются в категорию общехудожественного и, в том числе, музыкального пространства. Наличие программности в этих произведениях предопределяет их музыкальное пространство.

Третье понятие музыкального пространства — это музыкально-образовательное пространство, под которым понимается форма взаимосвязи личности с национальной и мировой культурой. Такой подход соответствует концепции данного исследования – открытое пространство. Мы расширяем границы музыкального пространства до культуры в целом (как указывалось ранее, музыка присутствует и в живописи, и в архитектуре, и в любом другом виде творческой деятельности). Музыкальное пространство – это только часть открытого культурного пространства. Последнее оказывает много векторное влияние на личность, может формировать как положительный, так и отрицательный результат. Влияние открытого культурного пространства имеет самые разные уровни: от международного до узко личностного.

Открытое музыкальное и культурно-образовательное пространство, которым обладает личность, решает одну из главных педагогических задач леворуких учеников: расширяет область участия в творческом процессе и глубину восприятия. Область соучастия в творческом процессе – это поле «вхождения» ученика в творческий процесс, сотворчество с автором произведения.

Под глубиной восприятия понимается осмысление тех значений, которыми музыка обладает как художественный феномен [Назайкинский, 1972]. Известно, что музыкальное восприятие — это конечная цель музыкальной культуры.

Уровень влияния открытого пространства на личность определяется рядом факторов:

- возможное профессиональное будущее, которое стремится устранить внешние преграды и внутренний дискомфорт;
- внешние благоприятные факторы, к которым мы относим ближнее окружение и социально-культурную обстановку;
- отсутствие критических ситуаций, изменяющих направление развития. Критическая ситуация может оказаться не только отрицательной, но и положительной в деле профессионального роста пианиста. Срабатывает формула: самовосполнение ресурсов ради преодоления;
- источником самовосполнения ресурсов является система непрерывного образования в условиях открытой среды.

Таким образом круг замыкается; открытая среда является источником развития, и сама пополняется за счет этого источника. А результате в одну систему координат включаются и отдельные личности, и общество в целом.

Категория «музыкальное пространство» является основополагающей в процессе музыкального становления с использованием элементов коучинг технологий. Главное в этой

технологии:

- работа в широком общекультурном и музыкальном пространстве;
- свободный выбор учащимся репертуара, над которым он будет работать;
- привлечение к учебному процессу максимального объема фортепианной литературы.

В соответствии с этим алгоритм этого взаимодействия может быть представлен в следующем виде:

Коуч в лице преподавателя в начале каждого учебного года знакомит учащихся со перечнем не только актуальных произведений, для исполнения которых у учащегося сформированы навыки и умения, но и произведений, находящихся в зоне ближайшего или следующего уровня развития.

Преподаватель-коуч обращает внимание на произведения зоны ближайшего развития, делает их краткое «представление» ученику.

Ученик сам выбирает произведения для работы.

Список произведений должен быть в несколько раз больше того, с которым на данном уровне обучения принято работать.

Ученик самостоятельно знакомится с текстом каждого произведения, пытается представить себе его содержание, «действующих лиц», сопоставимость со звучанием других музыкальных произведений, с живописью и архитектурой, явлениями природы, жизнью общества, содержанием знакомых спектаклей, его собственными жизненными обстоятельствами.

На основе этого анализа ученик сам определяет репертуар, с которым он будет работать.

В соответствии с таким алгоритмом работы проведенное нами педагогическое наблюдение предусматривало получение ответов на следующие вопросы.

*Для начального музыкального обучения.*

Может ли музыкальное произведение перенести вас в другой век и другую страну?

Каким цветом окрашена эта песня?

Какое время года напоминает эта пьеса?

*Для среднего и старшего музыкального обучения*

1. Вам понятен термин открытое образовательное пространство?

2. Вы хотели бы учиться в открытом музыкальном пространстве?

3. Программу данного года Вы выбрали сами или Вам предложил учитель?

4. Число произведений, которые Вы изучаете достаточно, мало или велико?

5. Что для Вас главное в Вашем концертном исполнении быстрота игры и техничность исполнения или понимание авторской мысли и донесение ее до слушателей?

Ответы леворуких респондентов на поставленные вопросы были получены нами дважды: до начала и по завершению мероприятий педагогического взаимодействия.

## **Заключение**

Предлагаемая нами методика музыкального образования леворуких учащихся строится на взаимодействии двух педагогических подходов: подхода, предложенного К. Орфом и коучинг технологии.

Задачи педагога при обучении леворукого ученика это, прежде всего развитие потребности в творческом музицировании, развитие чувства ритма, лада, темпа и слуха во всех его составляющих (звуковысотный, гармонический, полифонический, тембровый, динамический), расширение навыков коллективной игры, совершенствование художественного вкуса.

Набор техник и приемов К. Орфа воспитывает творческое начало в любом ребенка на основе единства музыки, движения и речи. Это синтетическое искусство, понятное китайскому слушателю и зрителю.

Орф-подходом не может ограничиться такое государство, как Китай, в котором, начиная с 80-х годов XX столетия, обучение детей фортепианному искусству стало необычайно популярным. В современном Китае 80% из обучающихся музыке детей учатся игре на фортепиано.

Коучинг в учебном процессе позволяет определить *цели* и оптимальные пути получения требуемого результата, наращивать инициативность и самостоятельность, удовлетворяться результатами деятельности, выявлять новые пути сотрудничества и взаимодействия, оперативно принимать решения. Коучинг методы могут использоваться только при осознанном понимании *зачем* ученику это надо, *что* он хочет делать, *как* это делается.

Одна из задач коучинга – научить человека думать по-новому. В коучинге работа начинается «здесь и сейчас», а *устремлена в будущее через раскрытие внутреннего потенциала* ученика.

Рассмотрены методы педагогического взаимодействия на всех периодах музыкального образования детей. Наиболее важным является критический: третий – четвертый год обучения игре на фортепиано. В этот период имеет место наибольшее число случаев отказа от занятий музыкой. Для преодоления негативного варианта необходимо *развитие положительного отношения к самому процессу обучения. На первое место ставится вопрос о музыкально-педагогическом сопровождении*, при котором ученик находится в обществе учителя или сверстников, т.е. работа над аккомпанементом, ансамблевая работа, работа в оркестре, участие в хоре. Анализируются варианты фортепианной программы и методы пианистической деятельности этого периода обучения

Подробно рассмотрены формы и методы педагогического взаимодействия с леворукими учащимися в завершающий период обучения. На данном этапе особенно значимым становится принцип коучинга, который мы начали применять на предшествующем этапе: *развитие широких навыков, а не конкретных знаний*. В коучинге главная компетенция учащегося – самоанализ. Он включает в себя:

- самостоятельное пошаговое осмысление проблемных учебно- профессиональных ситуаций;
- определение «узких» мест в пианистической подготовке, т. е. знание о поле «незнания».

На завершающем этапе решающее значение приобретает социальная ответственность, под которой понимается *надежность взаимоотношений, основанных на партнерстве, сотрудничестве и вере в человеческий потенциал*.

Непосредственным результатом применения коучинг технологии в фортепианном образовании является становление музыкального интеллекта.

Леворукие более других владеют чувственно-ассоциативными ассоциациями. Из произведений русской и европейской классики для них являются предпочтительными красочный мир барокко или романтизма. Следовательно, и произведения, выносимые на последний этап обучения должны быть этого типа. Однако нельзя отказываться и от «рассудочно-абстрактного» классицизма и музыкального «авангарда» XX-XXI веков.

---

## Библиография

1. Ананьев Б.Г. Избранные труды по психологии. СПб., 2007. Т. 2. 546 с.
2. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. М., 2010. 282 с.
3. Бонфельд М.Ш. Музыка. Язык. Речь: опыт системного исследования музыкального искусства. СПб.: Композитор, 2006. 646 с.
4. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. СПб.: Союз, 1997. 91 с.
5. Выготский Л.С. Педагогическая психология. М.: Педагогика-пресс, 1999. 533 с.
6. Иванченко Г.В. Психология восприятия музыки: Подходы, проблемы, перспективы. М.: Смысл, 2001. 252 с.
7. Леонтьев А.Н. Психологические основы развития ребенка и обучения. М.: Смысл, 2009. 422 с.
8. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972. 383 с.
9. Новикова В.В. Формирование герменевтической компетенции музыканта-исполнителя в образовательном процессе вуза. Воронеж, 2019. 220 с.
10. Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание. М., 2012. 287 с.
11. Федорович Е.Н. Основы психологии музыкального образования. М.: Директ-Медиа, 2014. 207 с.

### On the musical space in coaching interaction with left-handed students from China in the piano class

**Fuwen Xin**

Postgraduate,  
Piano Department,  
Saint Petersburg State Institute of Culture,  
191186, 2, Dvortsovaya emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: forte\_p@mail.ru

#### Abstract

Teaching left-handed students in the piano class is currently one of the most significant pedagogical problems in modern musical pedagogy. And although, in general, a sufficient number of researching works in Western and Russian scientific literature are devoted to the problems of teaching left-handers, the peculiarities of their perception of the world, music, there are practically no specific methods and technologies for presenting musical material that take into account the specifics of the thinking of left-handed students. As for the practice of teaching left-handers in China, this perspective is even less developed. Unlike Western countries and Russia, where it is customary to respect the innate characteristics of left-handers, in China all varieties of left-handedness are hushed up, and all children with the dominant development of the other hemisphere of the brain are retrained to be right-handed. The author of the paper concludes that this fact makes the study of this topic particularly relevant, especially in connection with the fact that in our pedagogical research we are trying to create a learning environment, a learning space that can combine the creativity of left-handed thinking and their comfortable learning and development in the modern world, which is focused primarily on traditional right-handed thinking.

#### For citation

Xin Fuwen (2021) O muzykal'nom prostranstve v kouching-vzaimodeistvii s levorukimi uchashchimisya iz KNR v klasse fortepiano [On the musical space in coaching interaction with left-handed students from China in the piano class]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 11 (5A), pp. 273-280. DOI: 10.34670/AR.2021.84.52.007

**Keywords**

Piano pedagogy, left-handed students, piano teaching methods, musical and educational space, music.

**References**

1. Anan'ev B.G. (2007) *Izbrannye trudy po psikhologii* [Selected works on psychology]. St. Petersburg. Vol. 2.
2. Anan'ev B.G. (2010) *Chelovek kak predmet poznaniya* [Human as an object of knowledge]. Moscow.
3. Bonfel'd M.Sh. (2006) *Muzyka. Yazyk. Rech': opyt sistemnogo issledovaniya muzykal'nogo iskusstva* [Music. Language. Speech: experience of systematic research of musical art]. St. Petersburg: Kompozitor Publ.
4. Fedorovich E.N. (2014) *Osnovy psikhologii muzykal'nogo obrazovaniya* [Fundamentals of the psychology of music education]. Moscow: Direkt-Media Publ.
5. Ivanchenko G.V. (2001) *Psikhologiya vospriyatiya muzyki: Podkhody, problemy, perspektivy* [Psychology of music perception: Approaches, problems, prospects]. Moscow: Smysl Publ.
6. Leont'ev A.N. (2009) *Psikhologicheskie osnovy razvitiya rebenka i obucheniya* [Psychological foundations of child development and learning]. Moscow: Smysl Publ.
7. Nazaikinskii E.V. (1972) *O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya* [On the psychology of musical perception]. Moscow: Muzyka Publ.
8. Novikova V.V. (2019) *Formirovanie germenevticheskoi kompetentsii muzykanta-ispolnitelya v obrazovatel'nom protsesse vuza* [Formation of the hermeneutic competence of a performing musician in the educational process of the university]. Voronezh.
9. Rubinshtein S.L. (2012) *Bytie i soznanie* [Being and consciousness]. Moscow.
10. Vygotskii L.S. (1999) *Pedagogicheskaya psikhologiya* [Pedagogical psychology]. Moscow: Pedagogika-press Publ.
11. Vygotskii L.S. (1997) *Voobrazhenie i tvorchestvo v detskom vozraste* [Imagination and creativity in childhood]. St. Petersburg: Soyuz Publ.