

• Появляется возможность для дидактической игры, основанной на расширенных возможностях инструментов, что будет способствовать лучшей усваиваемости информации, полученной на уроке.

• Встроенный метроном позволяет контролировать чувство ритма и темп музыкального произведения в любой момент игры.

• Появляется возможность играть «под минус» без подключения с использованием дополнительных приспособлений и аппаратуры.

• Наличие различных тембров музыкальных инструментов, а также аккомпанирующей функции ударной установки и баса позволяет исполнять произведения как целый оркестр, что может разнообразить программу.

• Предоставляется возможность онлайн записи исполняемого произведения прямо с инструмента (как миди клавиатура) без использования музыкальной студии и дорогостоящего оборудования.

#### *Литература*

1. Давыдов, В. В. Проблемы развивающего обучения / В. В. Давыдов. – М. : Педагогика, 1986. – 240 с.
2. Давыдова, Е. В. Методика преподавания сольфеджио / Е. В. Давыдова. – М. : Музыка, 1975. – 160 с.
3. Данилевич, Л. В. О некоторых тенденциях тембровой драматургии в современной советской музыке / Л. В. Данилевич // Музыкальный современник : Сб. статей. – Вып. 4. – М. : Сов. композитор, 1983. – С. 84–116.
4. Красильников, И. М. Синтезатор и компьютер в музыкальном образовании. Проблемы педагогики электронного музыкального творчества / И. М. Красильников. – М. : Институт художественного образования РАО, 2004. – 96 с.
5. Орлов, Б. На пути к электронной музыке / Б. Орлов // Техника – молодежи. – 1960. – № 3. – 52 с.

### **МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР В КИТАЕ: ОСОБЕННОСТИ И ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ**

Е. П. Дихтиевская, кандидат педагогических наук, доцент,  
Ню Цзиньжань

УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»  
(Республика Беларусь, Китайская Народная Республика)

*Аннотация.* Авторы подчеркивают актуальность сохранения и развития фольклорных традиций для современного социума. Обращая внимание на некоторые особенности современного китайского фольклора, раскрывают общие подходы к пониманию музыкального фольклора разными народами в древности. Предлагают использовать инновационную форму и технологию мастерских, которая, на их взгляд, наилучшим образом будет вмещать содержание фольклора.

*Annotation.* The authors emphasize the relevance of preservation and development of folklore traditions for modern society. Paying attention to some features of modern Chinese folklore, they reveal common approaches to the understanding of musical folklore by different peoples in ancient times. Propose to use an innovative form and technology workshops, which, in their opinion, will best accommodate the content of folklore.

*Ключевые слова:* фольклор; традиция; педагогические технологии; мастерская; формы обучения.

*Key words:* folklore; tradition; pedagogical technologies; workshop; forms of education.

Фольклор – это явление, которое необходимо изучать в широком контексте философии, социологии, культурологии, искусствоведения. На ранних этапах развития общества, в Древнем мире функции фольклора поистине всепроникающие. Невозможно назвать область жизни, где бы фольклор, в частности, музыкальный фольклор не играл бы существенную и даже ведущую роль. Музыкальный фольклор, пение издревле сопровождали жизнь человека с самого его рождения и до конца жизни. Так, адыгейская поговорка утверждает: «Гробница человека разрушится, а песня до разрушения мира не исчезнет» [1: 252].

Передача народной мудрости в формах фольклора особенно важна на современном этапе развития общества. Ведь сегодня, к сожалению, мы встречаемся с достаточно частыми попытками прерывания

такого знакового явления в жизни народа, как Традиция. Это, по сути, негативное явление затрагивает различные области жизни социума – материальную, культурную, историческую, духовную. Не будет преувеличением сказать, что духовный иммунитет каждого народа, как самодостаточного развивающегося в мировом пространстве организма, требует реализации в культуре, в обучении этносохраняющей функции фольклора.

Народно-песенное искусство Китая получило свое развитие с древнейших времен. Начиная со II века до нашей эры религиозные культовые ритуалы, общественные выступления, народные празднества сопровождалась народной китайской музыкой. Главнейшим назначением музыки в жизни китайского народа было сопровождение праздника. Особенностью являлось то, что красота праздника раскрывалась через его музыкально-ритмическую организацию. Известно, что ритм не является специфическим средством выразительности для какого-либо отдельно взятого вида искусства, как мы можем сказать это, к примеру, о звуковысотности в отношении к музыке. В китайском фольклоре мы можем наблюдать воплощение того, как ритм, выходя на ведущие позиции, становится не только в теории, но и на практике объединяющим началом воплощения праздничного действия, являющегося, по сути, синтезом многих видов искусства. Ритм, как некий организующий стержень – общий для разных видов искусства – пронизывал все действие праздничной жизни Китая. А именно, в художественно-ритмической организации праздника вместе с музыкой принимали участие такие, позже обособившиеся виды искусства, как танец, поэзия, живопись и архитектура. Вероятно, это сообщало празднику единое дыхание, позволяло на всех уровнях – физиологическом, эмоционально-психическом, духовном – объединить в едином порыве большие массы людей. С этим взаимосвязаны особенности фольклора, в частности, музыкального фольклора китайского народа.

Особенности ладовой организации китайской музыки, как известно, связаны с пентатоникой, составляющей основу музыкального мышления китайцев. Здесь отсутствует явно выраженный ладовый центр, а, следовательно, нет интенсивности ладовых тяготений. Сама музыка как явление выражает представление космологического плана, имеющее опору на учение древних об устройстве мира. В Китае – это, прежде всего, школа Конфуция (551 г. до н.э. – 479 г. до н.э.). Заметим, что представления Древнего мира в целом характеризуются некоторыми общими философско-этическими доминантами. Прежде всего, это космологичность (макрокосм и микрокосм); учение о космической гармонии (школа древнегреческого философа Платона (Πλάτων, 427 (428) до н. э., Афины — 347 (348) до н. э.); учение о музыкальной и космической гармонии (школа древнегреческого философа, математика, основателя религиозно-философской школы Пифагора (Πυθαγόρας ὁ Σάμιος 570 г. до н.э. – 490 г. до н.э.)

Следует подчеркнуть, что в широком смысле фольклор, несомненно, имеет самое непосредственное отношение к культуре и искусству с самых древних времен, являясь их неотъемлемой составляющей. Важнейшие области знания, выделившиеся со временем как профессиональные, отдельно существующие, выступали на определенном этапе их исторического развития в неразделимом единстве именно в рамках фольклора. Фольклор, питая и питаясь из корня народной мудрости своих лучших представителей, вбирал в свое содержание культурно-исторический контекст, в котором он вызревал.

В образовательной сфере мы чаще имеем дело с фольклором, как с фиксированным текстом. Однако фольклор как явление требует своего рода раскрытия рамок обособленного явления и создания на его основе форм, позволяющих приблизить его содержание к традиционному явлению народного праздника, обряда. Существующие в школе формы – урок, мероприятие – не всегда позволяют это сделать, даже при определенном творческом подходе. Мы предлагаем использовать инновационную форму и технологию мастерских, которая, на наш взгляд, наилучшим образом будет вмещать содержание фольклора, вступая во взаимодействие с ним, как целостным явлением, раскрытым во времени.

Музыкальный фольклор, как свидетельствует музыковедение, отличается по своей сути особой импровизационной свободой, затрудняющей фиксацию текста. Исследователь музыкального фольклора Э. Алексеев отмечает, что «нотная фиксация зиждется на трех китах – на стабильной, равномерно темперированной звуковысотности, на более или менее упорядоченной метроритмике и на универсальной концепции опуса – законченного и обособленного музыкального произведения». В

народном творчестве практически именно по указанным параметрам встречается достаточно серьезное противоречие с нотными текстами. «В фольклоре, где мы сплошь и рядом встречаемся с нетемперированным строем, где ритмическая свобода порою граничит с ритмической неупорядоченностью или, по крайней мере, с заведомой «неквадратностью» метроритмики, где, наконец, полностью отсутствует установка на опус, любые нотные фиксации становятся принципиально неадекватными» [2, с. 15]. Таким образом, сущность фольклора свободна, импровизационна и, в то же время, жестко ориентирована на свободные формы. Последние, как таковые, – это раскрытый во времени поток народной мудрости, выражаемой синкретическим языком искусства. Соответственно, при обучении фольклору необходимо найти и применять формы, вмещающие особое содержание этого явления.

Особого труда требует рассмотрение фольклора в общегуманитарном жизненном контексте. Изучение фольклора в школе имеет свою специфику. Это поиск адекватных содержанию форм взаимодействия с материалом, это привлечение носителей-творцов народного музыкального искусства, воспитание потребителей-участников – слушателей, сотворцов и многое другое. Сама по себе фольклористика взаимосвязана с социологической, культурологической, искусствоведческой техниками получения и исследования материала. Следовательно, методика преподавания фольклора, как прикладная область, должна опираться на фундаментальные области, изучающие фольклор как науку и практику. В методологическом отношении интересы социологии и педагогики на современном этапе во многом совпадают. Для фольклористики – это, прежде всего, путь возвращения к истокам. Конечно, существует проблема восприятия музыкального фольклора разными людьми, в разных социально-культурных контекстах, в различных ситуациях. Требуется своего рода социально-педагогическая адаптация материала фольклора для введения его в образовательный контекст и получения наилучших результатов.

Педагогическая мастерская – это, на наш взгляд, именно та технология, которая по своему устройству близка к фольклору, так как она воспроизводит саму структуру фольклорного творчества. Это путь, ведущий к сотрудничеству и сотворчеству учителя с учениками, а также одна из форм личностно-ориентированного обучения, где наиболее успешно применяются методы проекта и погружения. Учитель в этой педагогической технологии выступает как мастер, который может эмоционально подвести к видению, осознанию какой-либо проблемы, помочь определить в ней для каждого ребенка свой личностный смысл и быть как минимум консультантом, а также коллегой и активным участником деятельности в решении определенных задач.

#### Литература

1. Самогова, Г. А. Некоторые наблюдения над адыгейской народной музыкой / Г. А. Самогова // Ученые записки Адыгейского НИИ экономики, языка, литературы и истории: Литература и фольклор. – Майкоп, 1973. – Т. XVIII. – С. 246 – 291.
2. Алексеев, Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры / Э. Е. Алексеев. – М.: Советский композитор, 1988 г. – 241 с.

### ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ БЕЛОРУССКОГО КОМПОЗИТОРА ВИКТОРА ШЕВЯКОВА

Н. А. Евгенова, А. И. Ковалёв, кандидат педагогических наук, доцент  
УО «Белорусский государственный педагогический университет  
имени Максима Танка» (Республика Беларусь)

**Аннотация.** В статье представлен творческий портрет современного белорусского композитора Виктора Шевякова, в котором кратко отражены различные аспекты его многолетней и многогранной деятельности: композиторской, исполнительской, педагогической, культурно-просветительской.

**Annotation.** The article presents a creative portrait of modern Belarusian composer Viktor Shevyakov, which briefly reflects various aspects of his many years and many-sided activities: composer, performing, pedagogical, cultural and educational.

**Ключевые слова:** Виктор Шевяков; Беларусь; музыка; педагогика; творчество; баян.  
**Key words:** Victor Shevyakov; Belarus; music; pedagogy; creation; accordion.

Виктор Иванович Шевяков – самобытный современный белорусский композитор, исполнитель, педагог – родился 19.11.1948 г. в г. Кяхта (Забайкалье, Бурятский автономный округ Российской Федерации). В. И. Шевяков вносит огромный вклад в развитие современной музыкальной культуры Беларуси и, особенно, своей любимой Витебщины, которая стала его второй Родиной. Он является Лауреатом премии «Сузор’е муз» 2004 г., Лауреатом конкурсов творческих работ среди ССУЗов Республики Беларусь, Лауреатом Республиканского исполнительского конкурса в составе Витебского трио баянистов, Лауреатом международного конкурса композиторов, создающих музыку для японского аккордеона (2007 г., Польша), входит в состав Витебского объединения композиторов. Нельзя забывать и о том, что В. И. Шевяков – это самобытный педагог, подготовивший целую плеяду талантливых исполнителей на баяне, аккордеоне, которые успешно работают на музыкальном поприще в Витебске, Минске, Санкт-Петербурге и других культурных центрах нашей страны и Европы.

В 1968 г. юноша закончил Витебское музыкальное училище по классу баяна (преподаватель А. В. Маштаков). Сейчас – это учреждение образования «Витебский государственный музыкальный колледж им. И. И. Соллертинского» (выдающегося музыкального деятеля XX в., уроженца г. Витебска), которое в 2018 г. отпраздновало 100-летний юбилей со дня своего создания. В 1968–1973 гг. обучался по классу баяна в Белорусской государственной консерватории им. А. В. Луначарского (педагог Т. П. Брагинец). Композицией начал заниматься по рекомендации члена Союза композиторов СССР Я. Е. Косолапова, брал частные уроки у Заслуженного деятеля искусств Республики Беларусь, профессора Белорусской государственной академии музыки В. А. Войтика. С 1973 года преподаёт класс баяна в Витебском музыкальном училище им. И. И. Соллертинского. С 2003 г. является художественным руководителем Народного хора ветеранов (в том числе, инвалидов по зрению), который в 2009 г. получил почётное звание «Народный». С 2011 г. этот хор функционирует на базе государственного учреждения «Культурно-исторический комплекс “Золотое кольцо города Витебска” – Двина».

В. И. Шевяков – автор многочисленных инструментальных произведений различных жанров и форм для баяна, фортепиано, а также сочинений для народного и академического хоров, песен и романсов на слова белорусских поэтов (М. Богдановича и других). На протяжении многих лет его произведения издавались в различных сборниках, использовались в качестве обязательных на исполнительских конкурсах («Первый день каникул», «Вступление, fuga и токката» на областном конкурсе в г. Витебске в 2006 г.). Пьеса «Вясновы настрой» была специально написана и принята в качестве обязательной в старшей группе (категория «Баян, аккордеон») VII Республиканского открытого конкурса исполнителей на народных инструментах имени И. И. Жиновича (2015 г.) [6, с. 78–82].

Композиторский стиль В. И. Шевякова отличается индивидуальной свободно-творческой интерпретацией различных музыкальных стилей, техник и форм, равно как классических, так и современных. Он постоянно находится в творческом горении, совершенствуя и оттачивая своё композиторское мастерство, что свидетельствует о широте и притязательности его мышления, богатом интеллектуально-художественном потенциале. Музыка композитора интересна как исполнителям, так и слушателям. Она предоставляет широкие возможности для её индивидуально-творческого интерпретирования, пленяет своими яркими музыкальными образами-картинами, живыми человеческими характерами.

Круг образов и тем в произведениях композитора достаточно широк и разнопланов. Так, В. И. Шевякову в равной мере удаётся воплощать в своём творчестве как незамысловатый мир детских грёз и фантазий («Первый день каникул», «Маленькая тарантелла» [8]), так и раскрывать сложные философские темы человеческого бытия, иногда граничащие с острым трагизмом («Забывтый» [5], «Ночные размышления» [8]). Творчество композитора отмечено созданием таких масштабных произведений крупных форм, как Соната «Возвращение в прошлое», Сонатина-ricordanza в 3-х частях [3, с. 86], Сюита «Дорожные зарисовки», «Диптихи», Сонатина в старинном стиле [5], Вариация на тему Рах-Михайловского «Зорка Венера» [7, с. 47–53].