

## АНАЛИЗ АВТОРСКИХ МЕТОДИК МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ В КИТАЕ

Ли Годун

Аспирант, Российский Государственный Педагогический  
Университет им. А.И. Герцена, (г. Санкт-Петербург)  
362254649@qq.com

### ANALYSIS OF THE AUTHOR'S METHODS OF MUSICAL EDUCATION IN CHINA

Li Guodong

*Summary:* The article analyzes the author's methods of D.B. Kabalevsky, K. Orff, E. J. Dalcroze as an important component of musical education in China. The relevance of the study is indicated by the insufficient coverage of the problem of the introduction of author's methods into the educational system of the People's Republic of China. The purpose of the study is to determine the role of the author's methods in the system of musical education, taking into account the process of reforming the educational process in China. As a result of the study, it is concluded that the author's methods are innovative aspects of musical education, contributing to the effective introduction of the basics of national musical culture in general education institutions of the People's Republic of China.

*Keywords:* China, author's methods, musical education, D.B. Kabalevsky, K. Orff, J. Dalcroze.

*Аннотация:* В статье проведен анализ авторских методик Д.Б. Кабалевского, К. Орфа, Э.Ж. Далькроза, как важной составляющей музыкального воспитания в Китае. Актуальность исследования обозначена недостаточной освещенностью проблемы внедрения авторских методик в образовательную систему КНР. Цель исследования заключается в том, чтобы определить роль авторских методик в системе музыкального воспитания, учитывая процесс реформирования образовательного процесса в Китае. В результате исследования обозначен вывод, что авторские методики являются инновационным аспектом музыкального воспитания, способствующие эффективному внедрению основ национальной музыкальной культуры в общеобразовательные заведения КНР.

*Ключевые слова:* Китай, авторские методики, музыкальное воспитание, Д.Б. Кабалевский, К. Орф, Э.Ж. Далькроз.

В начале нашего исследования необходимо определиться с понятием «авторская методика». Согласно определению психолого-педагогического словаря, методика – это закономерное обучение определенному предмету [1]. Следовательно, авторская методика основана на концепции ученого, который разработал собственную методику обучения для конкретного предмета или для комплекса предметов.

Музыкальное воспитание в Китае получило широкое распространение благодаря таким авторам, как система Д.Б. Кабалевского, К. Орфа, Ж. Далькроза, З. Кодаи. Также в КНР существует собственная национальная методика воспитания детей Чэнь Жен [2].

Методика музыкального образования и воспитания Д.Б. Кабалевского направлена на то, чтобы сформировать у воспитанников основы музыкальной культуры, которая является неотъемлемой частью духовной и нравственной жизни общества. Построение программы построено на развитии познавательного интереса в области искусства. Основной концепцией методики является структурированный, тематический подход, благодаря которому четко прописан методический комплекс: программа, нотные хрестоматии для педагогов, фонохрестоматия, слайды, методическая литература. Так как основой методики является формирование духовных и нравственных основ, то фундаментальными концепциями, которые также легли в основу методики, являются

идеи В.А. Сухомлинского, В.Н. Шацкой, Б.В. Асафьева, Н.Л. Гродзенской [3].

Данная методика оказалась очень близка целям Великой культурной революции, которая проходила в 70-х годах XX века под эгидой антропокультурологической парадигмы, в основе которой лежит духовно-нравственное воспитание молодого поколения. Данная методика претерпевала реформаторские изменения в течение всего становления КНР с конца XX века. Если в постреволюционный период распространение методики Д.Б. Кабалевского было обусловлено нормативно-пропедевтическим характером влияния, в основе которого лежал курс на то, чтобы интегрировать зарубежный (в частности, российский) опыт музыкального образования и воспитания в условия государственной политики Китая. То в период реформ, который длился с 1989 по 2009 годы, методика носила поисково-развивающий характер влияния, который был проявлен в том, что появились собственные национальные программы, сконструированные на основе методики Д.Б. Кабалевского, учитывавшие характерные особенности этноса, населения КНР. С 2010 года по настоящее время методика Д.Б. Кабалевского обладает эвристическим характером влияния, который проявлен в построении программ, учитывающие современные условия развития [3].

Также следует проанализировать авторскую методику Э.Ж. Далькроза, в основе которой лежат концепции

кинестезии и ритмологии тела (ритмическая гимнастика). Главной идеей концепции Э.Ж. Далькроза является процесс музыкальной и пластической импровизации, которая является основой для формирования творческого мышления. Импровизация в методике – это обоюдный процесс, которым должен владеть не только ученик, но и педагог [4].

Основные задачи методики Э.Ж. Далькроза состоят в следующем:

1. Формирование и развитие ритмических способностей посредством совершенствования нервной системы и мускульного аппарата. Решение данной задачи возможно, когда воспитанник научится взаимодействовать со своим телом и духом.
2. Развитие гармонии и ритма посредством музыки.
3. Развитие музыкальной пластичности [5].

Методика Э.Ж. Далькроза применяется в Китае на всех уровнях образования, начиная с детских садов, заканчивая высшими учебными заведениями. Воспитанники занимаются в больших свободных помещениях, в которых им надо двигаться под аккомпанемент какого-либо музыкального инструмента. В ритмопластике задействовано движение тел, зрительный контакт, слуховое восприятие, осязание. Таким образом, воспитанник учится чувствовать музыку, развивать умение импровизировать [6].

Поскольку образовательная индустрия уделяет все больше внимания музыкально-эстетическому воспитанию, роль и статус музыки как предмета становятся все более значимыми. В общеобразовательных заведениях Китая широко используется музыкальная методика К. Орфа «Шульверк. Методика для детей», которая была впервые представлена в 80-х годах XX века китайским педагогом Ляо Найсюн. В период становления КНР среди педагогов преобладала относительная скованность в музыкальном воспитании молодого поколения. В основном в общеобразовательных заведениях практиковалась идеологическая направленность, ориентированная на учителя. Это способствовало тому, что в музыкальном воспитании молодежи сформировался определенный недостаток образования, который был обусловлен определенными ограничениями в освоении музыкальных знаний, что ограничивало развитие музыкального мышления и способностей учащихся [7].

Несмотря на то, что формирование концепции музыкального воспитания по методике К. Орфа получила свое развитие в начале XX века, она до сих пор остается чрезвычайно инновационной и практичной и имеет широкий спектр приложений в современной области музыкального образования и воспитания. Это обусловлено тем, что методика К. Орфа уделяет внимание основным потребностям развития учащихся,

помогает активно применять на практике концепцию гуманистического образования, уделять внимание эстетическому мышлению учащихся, художественным достижениям и другим потребностям обучения, разумно организовывать и планировать обучение. Гуманистический взгляд К. Орфа в области музыкального воспитания выступает за то, что при организации обучения музыке необходимо уделять внимание развитию личности ребенка, развивать мыслительную деятельность школьников, формировать эстетические нормы и основы познавательной деятельности [8].

Использование методики К. Орфа в китайских общеобразовательных заведениях позволяет разнообразить музыкальные культурные коннотации и эффективно интегрировать традиционную музыку с содержанием курса, чтобы школьники могли сформировать хорошее познание и понимание национальной музыкальной культуры. Особенность метода обучения К. Орфа заключается в том, что его можно эффективно практиковать, даже если он не носит систематического характера [2].

Образовательная концепция К. Орфа способствует формированию у учащихся эстетического мышления и всестороннему повышению общей музыкальной грамотности. Методика К. Орфа позволяет не просто интегрировать народную музыку Китая в содержание учебной программы, а повысить профессиональный уровень педагога. Например, в период обучения «Красочному стилю народной песни» учителям необходимо глубоко изучать традиционную народную музыку, целенаправленно собирать богатую и разнообразную народную песенную культуру в соответствии с целями курса и приоритетами обучения, а также собирать происхождение, характеристики и пение аспектов народных песен. Философия музыкального воспитания К. Орфа предполагает, что учителя обращают внимание на формирование музыкальных основ у учащихся, практикуют идею ориентированности на ученика и активно оптимизируют образовательную и воспитательную среду [9].

Универсальность концепции музыкального воспитания К. Орфа позволяет интегрировать в систему музыку любого этноса, что облегчает понимание разных национальностей, которые в многочисленном составе населяют страну. Это обусловлено тем, что К. Орфа стиливая особенность методики отличается простотой архитектурных образов.

Например, китайская методика воспитания детей Чэнь Жун (陈荣) тесно соприкасается с методикой К. Орфа. Так, во время исполнения мелодии дети могут ритмично хлопать, читая стих, или варьировать ударные слоги, пропевать каждое первое слово, включать в пение движение рук и ног и т.д. Также на уроках музыкального воспитания детям демонстрируется музыка

различных направлений: национальная, классическая, современная танцевальная, что знакомит учащихся с многосторонними музыкальными возможностями [7].

Отдельным аспектом в методике служат музыкальные инструменты. Как мы уже говорили, заслуга методик К. Орфа в ее универсальности. В Китае большое количество музыкальных национальных инструментов, которые могут эффективно использоваться в методике К. Орфа.

Концепция методики предполагает, что знакомство с музыкальными инструментами лучше начинать с инструментов, у которых нет определенной высоты звучания. В Китае в эту группу можно включить: банцзы (梆子 похож на кастаньеты), сабай (萨拜 уйгурский ударный инструмент), пайбань (拍板 самозвучающий ударный инструмент) и т.д.

Далее К. Орф советует использовать ударные инструменты, у которых есть определенная высота звучания. Среди музыкальных инструментов КНР можно отнести к данной группе такие инструменты, как юньлуо (云落 10 гонгов в деревянной раме, состоящей из отсеков для каждого гонга), бяньчжун (边中 набор колокольчиков из

бронзы) и т.д.

В третью группу для ознакомления К. Орф советует включить музыкальные инструменты: смычковые и щипковые. В Китае к такой группе инструментов относятся пипа (琵琶 4-х струнный инструмент, похожий на лютню), эрху (二胡 двухструнный инструмент), гаоху (高胡 разновидность эрху, используется в кантонской опере) и т.д.

В заключительную группу по методике К. Орфа входят духовые инструменты. В Китае этой группе соответствуют: сона (索纳 похож на европейский шалмей), гуань (关 разновидность гобоя), сюань (宣 разновидность флейты) и т.д. [10].

Таким образом, знакомство с песенным и музыкальным национальным фольклором по авторским методикам музыкального воспитания способствует развитию музыкальных, ритмических способностей, знакомит учащихся с самобытностью и специфичностью китайской и мировой музыкальной культуры. Авторские методики являются инновационным аспектом музыкального воспитания, способствующие эффективному внедрению основ национальной музыкальной культуры в общеобразовательные заведения КНР.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Психолого-педагогический словарь / Сост. Е.С. Рапацевич. Минск: Современная школа, 2010. 928 с.
2. Се Цзясин, Юй Вэнью Методики музыкального образования и преподавания // Образовательная пресса. 2006. №6. С. 2-3 (на кит. яз.).
3. Цзе Дин Общее и особенное во влиянии идей Д.Б. Кабалевского на развитие систем музыкального образования в Беларуси и Китае // Вести БДПУ. 2019. №1. С. 34-37.
4. Ли Чжэньюй Карл Орф и Жак-Далькроз в современном китайском музыкальном образовании // Педагогика. Серия: гуманитарные науки. 2020. №12. С. 88-92.
5. Мухаринская Л.С. Эмиль Жак Далькроз и его метод (система) музыкального воспитания. Ритмическая гимнастика Э.Ж. Далькроза. 2010. Тверь. 32 с.
6. Чжэн Бисун Музыкальная культура студентов китайских вузов: критерии сформированности // Человеческий капитал. 2022. №1 (157). С. 90-98.
7. Ю Даньхун Переосмысление принципов методики обучения К. Орфа // Образование. 2020. №3. С. 18-21 (на кит. яз.).
8. Се Цзясин Культурное мышление в музыкальном образовании в современном Китае // Китайское музыкальное образование. 1995. №5. С. 15-17 (на кит.яз.).
9. Се Цзясин, Юй Вэнью Методики музыкального образования и преподавания // Education Press. 2006. №7. С.19 (на кит.яз.).
10. Чжан Лин Анализ теории музыкального образования в рамках концепции воспитания // Музыка, Время и Пространство. 2015. №2. С. 157 (на кит. яз.).
11. Чжан Цин Идеи К. Орфа в музыкально-ритмическом воспитании дошкольников в Китае // Дошкольное образование. 2018. №4. С. 23-28.

© Ли Годун (362254649@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»