

*Красильников Игорь Михайлович*

*Igor Krasilnikov*

главный научный сотрудник,  
профессор кафедры «Педагогика искусства»,  
доктор педагогических наук, доцент,  
ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии  
Российской академии образования»  
Chief Researcher, Professor of Department «Pedagogy of Art»,  
Doctor of Pedagogical sciences, Associate Professor,  
The Federal State Budgetary Scientific Institution  
«Institute of Art Education and Cultural Studies  
of the Russian Academy of Education»,  
e-mail: imkras@yandex.ru

## ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ЭЛЕКТРОННОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ

### Formation of cultural competence of schoolchildren in the process of electronic music-making

**Ключевые слова:** школьники, электронное музицирование, фольклор, популярная музыка, национальная культура, культурная компетенция.

**Keywords:** schoolchildren, electronic music-making, folklore, popular music, national culture, cultural competence.

**Аннотация.** Музыка бытовых жанров, существующая в виде фольклорных и современных популярных произведений, играет большую роль в жизни человека. Интерактивные режимы современного электронного инструмента упрощают возможность музицирования в бытовых жанрах, относящихся к разным национальным культурам. Так через музыкальное искусство пользователь этого инструмента может глубже познать и свою и другие культуры мира, что способствует формированию его культурной компетенции. Яркий эмоциональный фон этого развивающегося на основе музыкально-творческой деятельности познавательного процесса делает его эффективным, а его результаты прочными.

**Abstract.** Music of everyday genres, existing in the form of folk and modern popular works, plays a big role in a person's life. Interactive modes of the modern electronic instrument simplify the possibility of playing music in everyday genres related to different national cultures. Thus, through the musical art, the user of this instrument can learn more deeply both his own and other cultures of the world, which contributes to the formation of his cultural competence. The bright emotional background of this cognitive process, which develops on the basis of musical-creative activity, makes it effective, and its results are lasting.

*Статья подготовлена в рамках Государственного задания Министерства просвещения  
Российской Федерации ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии  
Российской академии образования» № 073-00008-21-01 на 2021 год.*

Культурная компетенция, понимаемая как совокупность когнитивных, аффективных и поведенческих навыков, позволяющих представителю одной культуры вести успешный диалог с людьми, принадлежащими к иным культурам, крайне важна в современном мире. – Ведь сегодня подобное общение получило широкое распространение (в отличие, скажем, от жизни в традиционном обществе). И это связано не только с популярным ныне зарубежным туризмом или общением с мигрантами, которых сегодня можно встретить повсюду, но и с многими видами профессиональной деятельности (учителей, врачей, социальных работников и др.), в требования к которым входит умение общаться с представителями разных культур. Поэтому овладение культурной компетенцией становится актуальной образовательной задачей.

Эффективный путь решения данной задачи открывает художественное образование, включая музыкальное, поскольку приобщение к искусству предполагает освоение как его отечественных, так и зарубежных образцов. И каждый из них ярко отражают культуру своего и других народов во всем разнообразии ее мировоззренческих, эмоциональных и поведенческих проявлений.

Музыкальное образование с появлением цифрового инструментария вступило в новый этап своего развития. Благодаря богатым художественным возможностям (высокому качеству звучания, многотембровости, звуковому синтезу и обработке) и интерактивной природе, упрощающей управление этими ресурсами, клавишный синтезатор получил широкое распространение в музыкальном быту и дополнительном образовании. Появилась реальная перспектива приобщения всех детей и подростков к музицированию. И чем больше этот инструмент завоевывает сторонников среди педагогов и их учеников, тем большую критику вызывает среди адептов традиционного подхода к музыкальному обучению.

Кто-то из них, например, считает, что по выразительности звучания электронные инструменты проигрывают традиционным. Но как же тогда объяснить тот факт, что новым клавишным инструментам удалось почти полностью вытеснить из музыкального быта акустическое пианино? – Ведь не страдает же большинство покупателей музыкальных инструментов слуховыми aberrациями. Отсутствие у учеников дома акустического инструмента, кстати, стало неприятным сюрпризом для многих преподавателей-пианистов при проведении дистанционных занятий во время эпидемии. В самом деле, очевидно, что обучение по инструменту, к которому у ученика нет доступа при выполнении домашних заданий, малоэффективно. И для ставшего традиционным в последнюю сотню лет массового обучения детей по классу фортепиано вырисовывается туманная перспектива – эта учебная ниша постепенно переходит к электронному клавишному инструменту.

Ревность к успехам этого инструмента в образовании проявляют и преподаватели компьютерной музыки, что служит причиной навешивания на него нелепых ярлыков. Так, недавно пришлось услышать публично высказанное мнение авторитетного коллеги относительно того, что в опциях электронных клавишных инструментов «защита совсем другая система ценностей», которая отвечает

задачам объявленной против нашей страны войны, направленной на разрушение ее традиционных ценностей. Но если это, действительно, так, то уважаемому коллеге надо бы отказаться и от преподавания компьютера – ведь и физическое оборудование, и «защитное» в него музыкально-программное обеспечение тоже импортные.

Впрочем, так поставить вопрос мог человек, толком не знающий, что же у синтезатора на самом деле «внутри». Забегая вперед, скажу, что его начинка, вопреки высказанному мнению, не только не содержит направленного на подрыв устоев нашего общества контента, но, напротив, опирается на самые что ни на есть традиционные ценности и способна оказать благотворное воздействие на развитие у пользователя этого инструмента как патриотизма, так и уважительного отношения к культуре других народов.

Так что же в электронном музыкальном инструменте «защито»?

Как было сказано, там содержится большое количество голосов, созданных на основе звучания народных и оркестровых инструментов или не имеющих акустических аналогов. И все эти голоса могут служить материалом для глубокого редактирования – вплоть до полной неузнаваемости по сравнению с оригиналом. Другой ключевой опцией является возможность звукорежиссерской обработки звучания, что позволяет его облагораживать и создавать разную акустическую среду развертывания этих голосов. Таким образом, в руках музыканта оказывается огромная звуковая палитра, способная мотивировать к творчеству не только музыканта-любителя, но и опытного профессионала.

Помимо основных опций электронный инструмент имеет массу дополнительных, которыми, как правило, оснащаются его недорогие разновидности: автогармонизатор, арпеджиатор, мультипанель, секвенсер и др., которые позволяют значительно обогатить фактуру звучания при минимальных исполнительских навыках пользователя. Что, разумеется, делает данный инструмент привлекательным для музыканта-любителя, в т.ч. начинающего ученика [1].

Среди всех этих опций, позволяющих музицировать в ансамбле с самим собой, выделяется автоаккомпанемент, благодаря которому бытовой синтезатор получил свое официальное обозначение – электронный интерактивный клавишный инструмент (или кратко – клавишный синтезатор), а соответствующая компьютерная программа называется автоаранжировщиком [3, с. 79-85]. Именно автоаккомпанемент определяет лицо инструментов данного класса, в народе ласково прозванных самоиграйками. (Хотя название нельзя признать вполне корректным, поскольку пользователь такого инструмента может игнорировать эти интерактивные возможности и играть на нем, как на обычном пианино. Для чего предусмотрено четыре вносящих разнообразие в фактуру режима: Normal, Layer, Split, Layer + Split) [2, с. 60-61]. Автоаккомпанемент, судя по всему, и является объектом критики бдительного коллеги.

Автоаккомпанемент строится на паттернах – как правило, двухтактовых многотембровых рисунках фактуры с возможностью управления их гармонической основой, что значительно облегчает игру на клавиатуре и позволяет даже

начинающему любителю выступить в роли «человека-оркестра». Каждая фирма-производитель создает оригинальные паттерны для своих синтезаторов, что требует большой работы творческого коллектива, включая маркетологов (изучают рынок и ставят задачи перед данным коллективом), музыковедов (классифицируют популярные бытовые музыкальные жанры страны, в которой предполагается распространять инструменты, и изучают особенности изложения произведений этих жанров), аранжировщиков (создают паттерны) и программистов (обеспечивают их корректную работу).

Целями этой работы являются, прежде всего, коммерческая – создать привлекательный для покупателя продукт, а с другой, тесно связанная с первой – социальная цель: создать инструмент, который мог бы способствовать эстетическому и нравственному развитию как самого пользователя, так и общества, к которому он принадлежит. Скажем, японская компания CASIO выразила философию своей деятельности через лозунг: «Творчество и вклад в развитие общества» («Creativity and Contribution»).

И во-многом данные цели достигаются именно благодаря опоре на содержащиеся в памяти электронного инструмента паттерны автоаккомпанемента. Ведь они составляют фактурную основу бытующих в том или ином регионе мира музыкальных жанров, что позволяет их жителям, даже не слишком продвинутым в исполнительском плане, успешно озвучивать любимые мелодии. Так, скажем, кто-то из североамериканцев выберет для музицирования в домашних условиях или на любительской сцене паттерны популярных среди его соотечественников стилей Кантри (Country) или Блюграсс (Bluegrass), кто-то из китайцев – паттерны близких его сердцу старинных национальных стилей Циньцян (QinQuang) или Синьцзян (XinJiang), а кто-то из египтян предпочтет музицировать на синтезаторе в распространенном на его родине танцевальном стиле Саиди (Saidi).

Именно поэтому клавишный синтезатор пользуется успехом у любителей музыки во всем мире. Благодаря автоаккомпанементу он принципиально отличается от своих предшественников – механических и аналоговых электронных инструментов. Его с полным основанием можно считать инструментом нового типа – **универсальным народным инструментом**, благодаря чему он получил широкое распространение во всем мире. Данное обстоятельство делает обращение к нему перспективным в плане формирования культурной компетенции.

Какие же музыкальные жанры нашли отражение в наборе паттернов синтезатора? С какими национальными культурами может познакомиться его пользователь, и как это отражается на формировании культурной компетенции любителя музыки?

Как известно, музыкальные жанры делятся на две большие группы: первичные (бытовые или прикладные), которые непосредственно участвуют в жизни человека и общества, и вторичные (академические), продукты которых создаются в композиторском творчестве и предназначаются преимущественно для концертного исполнения [5]. Притом значение первичных жанров в процессе исторического развития музыкального искусства не только не ослабевает, но напротив, возрастает вместе с усложнением социальной жизни.

Музыка быта – это огромный пласт культуры, во все времена сопровождавший жизнь человека, к какой бы национальной культуре он не относился. Она тесно связана с этапами исторического развития общества, и к ее первым, обусловленным характером жизни в традиционном обществе образцам можно отнести произведения фольклорных музыкальных жанров. Их можно назвать *исходными бытовыми жанрами*.

Однако по мере трансформации общества в более сложные формы – индустриальную и постиндустриальную – значение музыкального фольклора падает. При этом его ниша не оказывается пустующей. Ее заполняет другая бытовая музыка, которая в более полной мере отвечает многообразным потребностям современного человека, представляющего самые разные этнические группы, социальные страты и возрасты.

По уровню своего распространения эта музыка значительно, на порядки превосходит музыку вторичных жанров, что вызывает у некоторых коллег-академистов пессимистическое представление о «конце времени композиторов». [4] Однако это представление ошибочно, поскольку подобное соотношение между степенью распространения музыки бытовых и академических жанров не является каким-то отличительным признаком современной культуры – такое соотношение существовало всегда, со времени появления академических жанров. А пока развиваются последние, «время композиторов» закончиться не может.

Весь этот огромный поток современной музыки первичных жанров в зависимости от особенностей бытования, направленности на ту или иную аудиторию и ставящихся задач делится по локальным жанровым категориям: джаз, эстрада, поп, рок и др., которые можно объединить понятием *производных бытовых жанров*. А поскольку музыкальный фольклор, в силу яркости и своеобразия своих проявлений так или иначе продолжает жить в современной музыкальной культуре, последняя в рамках первичных (бытовых) жанров включает в себя и исходные, и производные жанры.

Поэтому нельзя назвать случайностью наличие в памяти синтезатора в банке паттернов *европейской* музыки отражения таких исходных бытовых жанров как полька, вальс и марш. Притом представлены эти жанры многими своими разновидностями. Скажем, полек, как правило, в этом банке не менее трех (включая Polka: Pop, Fox); вальсов – до десяти (включая Waltz: Slow, Viennese, French, Piano); маршей – четыре-пять (включая March: German, 6/8). А для жанра европейской баллады, связанного с песней (лирической, эпической, колыбельной), как правило, выделяется отдельный банк, охватывающий до двух десятков различных паттернов (Ballad: Slow, Brush, Electric, Piano, Piano Waltz, 8 Beat, 16 Beat, 6/8 и др.). Учитывая то, что все перечисленные жанры составляют основу значительной части европейской народной музыки, включая российскую, пользователь синтезатора, ориентированный на данную культуру – от Великобритании до Камчатки, от Южной Африки до Новой Зеландии и Северной Америки найдет в этом банке желанную опору при исполнении разнообразных народных песен, танцев и маршей.

Очень широко в памяти синтезатора представлены паттерны танцевальной музыки стран Южной Америки. В банке *латиноамериканских* паттернов может присутствовать до 50 наименований. И столь большое их количество можно объяснить как ориентированностью производителей синтезаторов на значительную часть населения этих стран, жизнь которых во многом определяется культурой традиционного общества со свойственным ему доминированием исходных бытовых жанров, так и популярностью во всем мире этой зажигательной народной музыки.

В самом деле, много ли найдется в мире людей, которые никогда не слышали музыку в ритмах аргентинского Танго (Tango), бразильских Самбы (Samba) и Босса новы (Bossa Nova), кубинских Мамбы (Mambo), Румбы (Rhumba), Сальсы (Salsa) и Ча-ча-ча (Cha-cha-cha), мартиникского Бегина (Beguine), колумбийской Кумбии (Cumbia), доминиканской Бачаты (Bachata), ямайского Регги (Reggae) и др.

Притом в отличие от заготовок для музицирования в стилях европейской народной музыки, где для мелодических партий предусматриваются привычные оркестровые или народные инструменты (кларнет, труба, струнные, аккордеон и др.) и их миксты, в латиноамериканских заготовках для ведения мелодии предлагается немало необычных тембровых соединений. Скажем, сочетание маримбы и саксофона в мелодии самбы; стальных барабанов и рок-органа в регги; челесты и вибрафона в бачате и др.

В отличие от латиноамериканской народной музыки *индонезийская* не имеет мировой известности. Однако создание на ее основе паттернов автоаккомпанемента говорит о том, что внутри страны есть немало ее любителей, готовых как озвучивать ее мелодии на синтезаторе, так и слушать их. Что свидетельствует о влиянии традиционного общества на культуру жителей Индонезии.

В частности, прообразами паттернов синтезатора послужили такие образцы исходных танцевально-бытовых жанров, как Дангдут (Dangdut), Кампурсари (Campursari), Крончонг (Kroncong). При этом данная народная музыка испытала влияние интернациональной поп-культуры, что сказывается, в т.ч. на выборе ее исполнителями инструментального состава для сопровождения вокалиста. В этот состав наряду с индонезийскими миниатюрной гитарой Крончонгом (Kroncong) и барабаном Гендангом (Gendang) могут входить привычные флейта, мандолина, гитара и синтезатор.

Гораздо более аутентично выглядит в банках паттернов синтезатора традиционное музыкальное искусство *Китая*. Что говорит, с одной стороны, о том, что в этой стране осталось немало островков культуры традиционного общества, носителям которых представленные паттерны позволяют высказываться на родном музыкальном языке, а с другой – о том, что в стране на государственном уровне поддерживается фольклорное искусство.

Так, паттерны Гуандун (Guangdong), Цзяннань (JiangNan), Циньцян (QinQuang), Синьцзян (XinJiang), Бейджин (BeiJing) и др. при всей экзотичности изложения опираются исключительно на народные китайские инструменты: Эрху (Erhu) – вертикально удерживаемую скрипку, Диззи (Di Zi) и Сяо (Xiao) –

бамбуковые флейты, Шэн (Sheng) – духовой язычковый ручной орган, Саньсянь (Sanxian) и Циньцин (Qinqin) – щипковые лютни, Янцин (Yang Qin) – кованые цимбалы, Губань (Guban) – деревянную тарелку, Дяньгу (Diangu) – малый барабан и др.

Не менее экзотично воспринимается и звучание *индийской* музыки, которая, как и китайская, представлена в автоаккомпанементе синтезатора почти исключительно в виде старинных национальных образцов. Из чего следует, что электронное музицирование в этой стране популярно среди носителей культуры традиционного общества, представляющих ее разные религиозные и этнические группы.

Так, паттерны Бхаджан (Bhajan), Гарба (Garba) и Дандия (Dandiya) предназначены для сопровождения песен и танцев, исполняемых в честь индуистских богов и богинь. Паттерны Тин Таал (Teentaal) и Бхангра (Bhangra) – для сопровождения популярных в разных провинциях Индии танцев.

Также как и китайские паттерны, индийские – полностью построены на национальных инструментах, что придает этим паттернам своеобразное звучание. В т.ч. – на струнных инструментах: Ситаре (Sitar), напоминающей лютню, но с резонатором на грифе; Тампуре, известном по озвучиванию Раги; Сароде (Sarod) – с грифом, покрытым металлической пластиной; на духовых инструментах: Бансури (Bansuri) – бамбуковой флейте; Санае (Shanai), напоминающем гобой; Пунги (Pungi), известном применением в практике заклинания змей; на ударных: Табле (Tabla), состоящей из двух барабанов, для левой и правой рук и др.

Наряду с отражением перечисленных национальных культур паттерны синтезатора также охватывают культуры – *японскую, арабскую, североамериканскую, испанскую* и др., в рамках которых так или иначе продолжают развиваться фольклорные традиции. Однако в XX веке сопровождающая человека в быту музыка первичных жанров расслоилась. Как было отмечено, наряду с исходными ярко заявили о себе производные бытовые жанры, которые, потеряв непосредственную связь с национальным фольклором, тем не менее стали его «генетическими наследниками», сохраняющими в условиях культуры индустриального и постиндустриального общества его важнейшие свойства.

В самом деле, такое свойство фольклорной культуры как импровизационность лежит в основе джаза и рока. И если в джазе еще можно говорить о композиторской работе – в рамках этого жанра можно найти произведения, представляющие интерес для исполнения разными солистами и коллективами, то такие произведения в рок-музыке почти полностью отсутствуют.

Эти жанры, также как эстрада и поп-музыка немыслимы без внешней активности слушателя, который, как и участник фольклорного действия, внутренне не отделяет себя от артистов – вместе с ними он поет или подпевает, танцует или сопровождает звучание разнообразными движениями.

Содержательная тематика произведений этих жанров достаточно проста и непосредственно отражает темы, которые волнуют людей, относящихся к тем или иным стратам общества и возрастам.

Для развития музыки производных бытовых жанров характерен возрастающий интерес к электроакустике и цифровым технологиям. Что обусловлено, с одной стороны, экономическими причинами. – Скажем, если игра нескольких исполнителей на электрогитарах может акустически наполнить большой концертный зал, то зачем приглашать оркестровый коллектив? И если с музыкальным сопровождением танцевального вечера может справиться один диджей, то, в свою очередь, зачем нужны эти гитаристы? А с другой стороны, электроакустическое звучание содержит в себе новые тембровые краски, способные ярко отразить эмоции современного человека.

Следует также отметить и стилистическую унификацию музыки современных массовых жанров. В отличие от фольклора, джазовая, поп- или рок-музыка, развивающаяся в разных странах, имеет больше сходных черт, чем различий. А поскольку главную роль в становлении музыки производных бытовых жанров сыграли музыканты Западных стран, в т.ч. благодаря тому, что электроакустическая техника и цифровые технологии в этих странах впервые стали массовым достоянием, им (и, в первую очередь – представителям США и Великобритании) удалось распространить жанровые и стилистические стандарты этой музыки по всему миру.

Разумеется, создатели синтезаторов не могут пройти мимо огромной интернациональной аудитории фанатов производных бытовых жанров, рассматривая их как потенциальных любителей электронного музицирования. И многие достижения этих жанров нашли отражение в паттернах синтезатора, вошедших в банки Джаз, Рок, Поп и Данс.

Так, банк *Джаз (Jazz)* отражает разнообразные стили этого жанра: *Swing – Slow, Orchestra* – исполнение в пунктирном ритме с характерным акцентом на слабой доле; *Jazz Combo* – импровизация ансамбля солистов в сопровождении ритм-группы; *Big Band – Slow, Middle, Fast* – исполнение разноплановых пьес, специально написанных для большого джазового ансамбля и др.

Банк *Рок (Rock)* охватывает паттерны различных течений молодежной музыки, основанных на протестном мироощущении и опирающихся на гротескное звучание электрогитар с эффектами-искажителями и ударной установки. Эти паттерны группируются по особенностям стилистического генезиса: *Rock – Boogie, New-Orleans*; по метроритмической организации в традиционном блюзовом построении композиции: *Blues – Shuffle, Slow, 6/8*; по ритмической организации: *Rock – Straight, Shuffle*; по принадлежности к национальным разновидностям данного жанра: *Rock – American, Latin* и др.

Банк *Поп (Pops)* представляет паттерны популярной музыки, которые тоже, в основном, построены на звучании электрогитар и ударных. Однако в отличие от рока в этом жанре акцент делается на запоминающихся мелодиях песен, а их структура отличается большей простотой.

В этот банк, в частности, входят паттерны, стилистически близкие джазу: *Soul – Slow, Fast, Oldies*; рок-музыке: *Pop-Rock*; с преобладанием электронных тембров: *Electro Pop, Electric Pop, Synth Pop*; с различными особенностями построения ритмического рисунка: *Pop – 8 Beat, 16 Beat, Shuffle* и др.

И, наконец, банк *Данс (Dance)* включает паттерны различных современных танцевальных стилей: Disco, Techno, House, Hip-Hop, Trance и др. Такая предназначенная для организации действия на танцевальной площадке музыка зачастую опирается на фантазийные электронные тембры (Trance Lead, Distortion Guitar, Brightness и др.) и монотонные ритмические рисунки ударных, что может вызывать у танцующих чувство эйфории.

Так что же? – В самом деле, мы добрались до банков синтезатора (Джаз, Рок, Поп, Данс), в которых «защита» другая, чуждая нашим традициям система ценностей?

Прежде всего, следует отметить следующее. – До сих пор не доказано, что увлечение джазом приводит к готовности «завтра родину продать». Этот жанр, сформировавшийся на пересечении африканской и европейской культур, сегодня выглядит очень респектабельно. Он дал ростки в музыке академических жанров (вспомним, скажем, творчество Дж. Гершвина), и сегодня его поклонники есть во всем мире, в т.ч. в России. А знаменитый лозунг хиппи: «секс, наркотики и рок-н-ролл» ушел в небытие вместе со связанным с этой субкультурой массовым психозом молодежи 60-70-х гг. прошлого века. Сегодня интерес молодых людей к рок-музыке воспринимается в контексте их стремления к выражению своего, отличного от взрослых внутреннего мира, а интерес к поп- и танцевальной музыке – как естественное проявление их желания отдохнуть, развлечься и потанцевать.

Кроме того, трудно предположить в отражении этих жанров в наборе паттернов синтезатора целенаправленные враждебные проявления его создателей по отношению к россиянам. Ведь модели этих инструментов, распространяемые по всему миру, одинаковы, и их производителями, как было отмечено, движет, прежде всего, коммерческий интерес.

Вместе с тем, сама постановка вопроса о культурном коде приверженцев тех или иных проявлений музыкального искусства справедлива. У российских педагогов по синтезатору и их учеников, этот код, несомненно, есть. О чем можно судить, например, по почти полному отсутствию их интереса к паттернам банков Рок и Данс. Эта музыка, как и многие другие проявления англо-американской поп-культуры, по-видимому, представляется им агрессивной и вульгарной.

Другая причина отсутствия такого интереса заключается в недостаточно высоком художественном уровне представляющих эту музыку композиций. Что не удивительно – ведь, рок-музыка, также как и музыка дискотек преимущественно строится на импровизации, в т.ч. предполагающей многократные повторения фоновых ритмических рисунков. И профессиональные композиторы, способные создать яркие мелодии и развернуть их в содержательные композиции, к развитию этих жанров не причастны.

Это, однако, не означает, что российские педагоги и их ученики равнодушны к музыке производных бытовых жанров. В классе синтезатора довольно часто исполняется музыка И. Дунаевского, В. Соловьева-Седого, Е. Крылатова, А. Зацепина, А. Пахмутовой и других классиков советской песни. Костяк же репертуара в этом классе составляют произведения народной, классической и современной музыки академических жанров. Для чего паттерны синтезатора во

многих случаях не используются. А если используются, то подвергаются редактированию или сочиняются заново с целью достижения органического единства с мелодиями этих произведений. Так что пока у нас есть квалифицированные учителя по электронным инструментам, о сохранении национального культурного кода можно не беспокоиться.

В классе синтезатора исполняется множество произведений народной музыки – русской, татарской, якутской, белорусской, украинской, молдавской и других этносов нашей страны и ближнего зарубежья. Для развития культурной компетенции наших учеников важным представляется большее внимание уделять народной музыке стран дальнего зарубежья. В т.ч. – замечательной традиционной музыке Китая, Индии, стран Ближнего Востока и др., нашедших отражение в паттернах современного синтезатора.

Актуальным с точки зрения формирования культурной компетенции школьников представляется и вопрос о создании ***отечественных моделей клавишного синтезатора, специально предназначенных для обучения.*** Подобный инструмент продвинутого типа должен содержать расширенный банк паттернов для исполнения произведений музыкальной классики, а также музыки народов нашей страны и ближнего зарубежья. (Увы, такие паттерны почти полностью отсутствуют в доступных на сегодняшний день инструментах).

Упрощенный вариант такого инструмента может вообще не иметь функции автоаккомпанемента. Зато он должен быть достаточно дешевым, чтобы максимально широкий круг детей и подростков смог получить доступ к нему в школьных кабинетах музыки. Тогда они смогут участвовать в ансамблевом исполнении с учителем или под фонограмму музыки своего и других народов.

Как видим, наряду с музыкой вторичных (академических) жанров существует огромный пласт музыки первичных (бытовых) жанров – исходных (народных) и производных (современных популярных). Клавишный синтезатор с автоаккомпанементом можно считать универсальным инструментом, предназначенным в т.ч. для аранжировки и исполнения произведений исходных и производных бытовых жанров, которые представляют разные национальные культуры в глобальном масштабе. Поэтому приобщение школьников к музицированию на этом инструменте (или на основе его виртуального двойника – компьютерной программы-автоаранжировщика) способствует, с одной стороны, развитию их патриотизма в процессе освоения родной музыкальной культуры, а с другой – преодолению этноцентризма и формированию способности принимать иные культуры как столь же значимые, как и собственная. Таким образом, электронное музицирование самым благоприятным образом сказывается на формировании важной в современном мире культурной компетенции, позволяющей представителю одной культуры вести успешный диалог с людьми, принадлежащими к иным культурам.

И особая ценность электронного музицирования школьников состоит в том, что этот воспитательный процесс окрашен яркими эмоциональными переживаниями, связанными с эстетическим восприятием музыкальных проявлений своего и других народов. Такое эмоциональное подкрепление

формирования культурной компетенции делает данный процесс эффективным, а его результаты прочными.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Красильников, И.М. Концепция электронного музыкального творчества как вида учебно-художественной деятельности [Электронный ресурс] / И.М. Красильников // Педагогика искусства. – 2015. – № 2. – URL: [http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal\\_pdf/krasilnikov\\_212-227.pdf](http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/krasilnikov_212-227.pdf) (дата обращения: 19.06.2021).
2. Красильников, И.М. Методика обучения игре на клавишном синтезаторе. Методическое пособие для преподавателей детских музыкальных школ и детских школ искусств [Текст] / И.М. Красильников. – М.: Сер. Вып. 9. Библиотечка журнала «Искусство в школе», 2007. – 212 с.
3. Красильников, И.М. Студия компьютерной музыки: методика обучения [Текст] / И.М. Красильников. – М.: Экон-информ, 2011. – 192 с.
4. Мартынов, В.И. Конец времени композиторов / Послесл. Т. Чередниченко [Текст] / В.И. Мартынов. – М.: Русский путь, 2002. – 296 с.
5. Цуккерман, В.А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм [Текст] / В.А. Цуккерман. – М.: Музыка, 1964. – 159 с.: нот. ил.