

Мельничук Екатерина Александровна

преподаватель

Детская музыкальная школа им. Ю.А. Шапорина

СП ГБОУ ВО «Московский государственный

институт музыки им. А.Г. Шнитке»

г. Москва

СОВРЕМЕННЫЕ АУДИО- И ВИДЕОТЕХНОЛОГИИ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ В РАБОТЕ НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ С ОБУЧАЮЩИМИСЯ-МУЗЫКАНТАМИ

Аннотация: в статье рассматривается проблема воссоздания художественного образа обучающимися-музыкантами в условиях активного развития и распространения аудио- и видеотехнологий. На основе изучения теоретико-методической литературы и материалов педагогических наблюдений автором статьи были проанализированы положительные и отрицательные стороны применения указанных технологий в музыкально-педагогическом процессе, предложены соответствующие методические рекомендации по использованию данных технологий.

Ключевые слова: художественный образ, интерпретация музыкального произведения, аудиотехнологии, видеотехнологии, музыкально-исполнительское искусство, педагогика.

Современные динамично развивающиеся технологии всё в большей степени становятся неотъемлемой частью всех сфер человеческой деятельности. Не остались в стороне и музыкально-исполнительское искусство и педагогика, также испытывающие влияние непрерывного и стремительного технического прогресса. И в частности, одним из важнейших факторов, формирующих музыкальное сознание обучающихся и, следовательно, оказывающих воздействие на их музыкальную, в том числе исполнительскую, деятельность, стали аудио- и видеотехнологии.

Компьютеры, телефоны, диктофоны, фотоаппараты, видеокамеры и другие устройства, позволяющие записывать и воспроизводить аудио- и видеофайлы, с одной стороны, открывают богатые возможности для повышения эффективности музыкального воспитания и обучения, с другой стороны – могут отрицательно сказаться на профессиональном развитии начинающего музыканта-исполнителя. Так и в отношении главной исполнительской задачи – убедительного, художественно состоятельного воссоздания образа исполняемого сочинения – перечисленные технические средства играют далеко не последнюю роль.

Сказанное определяет задачи настоящей статьи: проанализировать положительные и отрицательные стороны применения аудио- и видеотехнологий в процессе освоения и воплощения художественного образа изучаемого произведения, выявить особенности использования данных технологий при создании учеником интерпретации сочинения и предложить рекомендации, позволяющие максимально целесообразно реализовать обучающий и воспитательный потенциал технических средств обучения в ходе исполнительского воссоздания образа произведения.

Материалом исследования послужили теоретические и методические работы ведущих специалистов в области музыкального исполнительства и педагогики, а также осуществляемые автором статьи педагогические наблюдения.

Как показывает практика, основной метод работы, базирующийся на применении аудио- и видеотехнологий, – это *изучение обучающимся музыкальных аудио- и видеозаписей*. Можно выявить две разновидности данного метода: изучение записей чужих исполнений и изучение своих собственных записей. Остановимся подробнее на каждой из этих разновидностей.

Изучение записей исполнений тех или иных сочинений другими музыкантами – весьма распространённый в настоящее время метод работы, что обусловлено огромным количеством и общедоступностью аудио- и видеоматериалов, фиксирующих самые разнообразные варианты интерпретации музыкальных

произведений. Несомненно, данный метод обладает рядом *достоинств*, положительно влияющих на работу над воссозданием художественного образа. Рассмотрим некоторые из них.

1. Данний метод позволяет легко осуществлять знакомство с большим количеством музыкального материала, что обогащает слуховой опыт обучающегося, формирует его представление о музыке различных эпох, стилей, жанров, о творчестве композиторов, особенностях их музыкального языка и т. д.. Естественно, это позитивно отражается на воссоздании художественного образа конкретного сочинения.

2. Благодаря возможности ознакомления с различными выдающимися образцами исполнительского искусства, расширяется представление обучающегося о возможностях интерпретации данного произведения и о возможностях исполнительского искусства в целом, что позволяет найти свой подход к интерпретации данного произведения на основе сопоставления различных интерпретационных вариантов и сформировать собственное отношение к исполнительству, его целям, задачам, основополагающим принципам.

3. В процессе изучения и освоения музыкального сочинения данный метод даёт возможность составить некое общее представление о разучиваемом произведении, служащее своеобразным ориентиром при дальнейшей работе. Это делает процесс освоения и воплощения художественного образа более целенаправленным и, следовательно, результативным. Это особенно актуально для тех обучающихся, которые испытывают значительные трудности при чтении с листа и разборе нотного текста и потому в ряде случаев не могут самостоятельно составить достаточно адекватное представление об образе изучаемого сочинения.

Однако, при всём том положительном, что может дать обучающемуся знакомство с записями чужих исполнений, данный метод имеет и некоторые *отрицательные стороны*, которые заключаются в следующем:

1. В связи с доступностью для ознакомления не только выдающихся, «эталонных» вариантов музыкальной интерпретации, но и исполнений, не удовле-

творящих подчас даже минимальным художественным требованиям, стихийное, неконтролируемое применение данного метода может негативно сказаться и на формировании музыкального вкуса и культуры обучающегося в целом, и на интерпретации данного изучаемого произведения. Это подтверждается, в частности, материалами педагогических наблюдений.

Так, один из учащихся до определённого момента весьма успешно осваивал музыкальное произведение: постепенно формировалось его собственное отношение к изучаемой музыке, он всё глубже постигал содержательную сторону сочинения и находил необходимые выразительные средства для воплощения этого содержания. Однако на одном из занятий исполнение учащегося охарактеризовалось неожиданной переменой: резко вырос темп, прекратилось непрерывное вслушивание в музыкальную ткань, в интонации, игра стала поверхностной, бессодержательной. В ходе последующего обсуждения выяснилось, что учащийся дома послушал некую запись, вероятно, не самого высокого художественного достоинства, и решил скопировать её, что и повлекло за собой описанные негативные изменения в интерпретации. Стоит заметить, что в процессе дальнейшей работы эти изменения с большим трудом поддавались устраниению и корректировке.

2. Постоянное прослушивание аудио- и видеозаписей при отсутствии собственного глубокого изучения данного произведения может спровоцировать ученика на подражание (сознательное или бессознательное) чужим исполнениям. Так, считал необходимым «предостеречь наших молодых исполнителей от «списывания» с пластинок» А.Б. Гольденвейзер [4, с. 42]. Артур Рубинштейн, в свою очередь, полагал, что «обучаться интерпретации по пластинкам – вредно. В большинстве случаев получается мёртвый слепок или карикатура: тонкости стиля и сокровенность интерпретации великих артистов ускользают. Они неповторимы» [1, с. 300].

Не говоря уже о том, что копирование даже высокохудожественных образцов исполнительского искусства творчески бесперспективно, хотя бы уже потому, что не может быть в принципе осуществлено в полной мере, подражание

безвкусным, антихудожественным исполнениям (что было продемонстрировано в одном из предыдущих примеров) ещё в большей степени наносит вред формированию собственной художественно состоятельной интерпретации обучающегося.

Этот вред заключается прежде всего в отсутствии или недостатке индивидуального исполнительского начала в интерпретации. Основанное всецело на заимствовании, без индивидуального исполнительского переживания и понимания сути исполняемой музыки воссоздание художественного образа не может быть по-настоящему убедительным. Как пишет С.Е. Фейнберг, «один из вредных методов, лишающих молодого артиста самостоятельности и своего личного отношения к исполняемому сочинению, – это воспитывать его на готовых образцах, даже самого лучшего качества. К сожалению, многие молодые исполнители обзаводятся вместо нотной библиотеки фонотеками пластинок, подменяя готовыми образцами творческое проникновение. Проигрывание пластинок хорошо как иллюстрация, но не как метод обучения» [5, с. 538].

Другой разновидностью метода изучения музыкальных аудио- и видеозаписей является, как уже говорилось выше, *изучение обучающимся записей собственных исполнений*.

Польза данного метода заключается в том, что он даёт возможность при прослушивании собственного исполнения более адекватно оценить свою интерпретацию, выявить её достоинства и особенно недостатки.

Запись собственного исполнения может осуществляться, во-первых, в процессе работы над произведением во время классных или домашних занятий. Фиксироваться могут как отдельные музыкальные построения (предложения, фразы, даже отдельные интонации и т. д.), так и произведение в целом. Это помогает обнаружить различные погрешности исполнения и, следовательно, целенаправленно работать над их устранением.

Во-вторых, данный метод может применяться для записи концертных исполнений. Это позволяет оценить результат работы над воссозданием художе-

ственного образа, определить, насколько точно и убедительно задуманная исполнителем (обучающимся) интерпретация была реализована в условиях публичного выступления.

Так, Артур Рубинштейн отмечал: «Польза записей очень велика. Запись важна для самообразования и самоконтроля. Играя на эстраде, пианист увлечён и многое не замечает, да и не должен замечать. Пластинки помогают понимать свои недостатки, анализировать их и находить пути совершенствования» [1, с. 300].

О позитивном влиянии рассматриваемого метода пишет и В.Ю. Григорьев: «Запись выступления и её последующее прослушивание открывают возможность слышания себя со стороны... Данный метод позволяет трезво оценивать свою игру не только непосредственно после концерта, но и на протяжении длительного времени, сравнивая её качество в разные периоды, определяя направленность эволюции своего стиля» [2, с. 130].

Применение метода изучения собственных записей способствует в итоге более пристальному слуховому контролю за исполняемым, повышению сосредоточенности, концентрации внимания, причём не только во время прослушивания записей, но и во время самого исполнения.

Как показывают педагогические наблюдения, обучающиеся часто с неохотой применяют данный метод, так он со всей очевидностью демонстрирует им недостатки их несовершенного исполнения. Но именно этим и обусловлен значительный эффект применения указанного метода, свидетельствующий о целесообразности его применения в процессе работы над воссозданием художественного образа.

Тем не менее, метод изучения собственных записей может иметь и некоторое *отрицательное влияние* на процесс воплощения образа произведения. Оно заключается в возможном стремлении обучающегося, основываясь на определённой записи, подражать самому себе, в попытке скопировать какое-либо своё

удачное исполнение. Однако, по справедливому замечанию Г.М. Когана, «повторить возможно всё... кроме тех тонких соотношений, той меры, без которой «то же» теряет всякую ценность» [3, с. 241].

Чтобы избежать указанные негативные последствия применения методов изучения аудио- и видеозаписей или, по крайней мере, снизить их вероятность, могут быть полезны следующие *рекомендации*:

1. Контролировать, насколько это возможно, аудио- и видеоинформацию, с которой знакомится ученик, особенно если это ознакомление осуществляется обучающимся самостоятельно.

2. Знакомить ученика путём изучения аудио- и видеозаписей с наиболее выдающимися образцами исполнительского искусства, расширяя представления обучающегося как о возможностях самого исполнительства, так и о вариантах интерпретации данного произведения.

3. Перед изучением того или иного сочинения желательно не предлагать ученику сразу же слушать его в записи во избежание возможного копирования и подражания при дальнейшей работе.

4. Рекомендовать обучающемуся слушать то или иное произведение не в одной, а в нескольких разных интерпретациях.

5. Обсуждать, сравнивать различные исполнительские варианты, выяснить, какое из исполнений представляется данному ученику наиболее близким, убедительным.

6. Максимально инициировать работу ученика с записями собственных исполнений, регулярно применяя данный метод на уроке и настоятельно рекомендуя его использование во время домашних занятий.

В заключение необходимо подчеркнуть, что эффективность применения метода изучения аудио- и видеозаписей, а также вероятность возникновения рассмотренных выше негативных последствий применения данного метода во многом зависят от конкретной музыкально-педагогической ситуации. Эта ситуация определяется уровнем музыкального опыта обучающегося, степенью сформированности его индивидуально-личностного отношения к исполняемой музыке,

другими факторами. Так, например, чем выше уровень музыкальной культуры ученика, чем явственнее проявляется его индивидуальная исполнительская позиция по отношению к изучаемому сочинению, тем меньше вероятность того, что случайное знакомство с низкохудожественным вариантом исполнения пагубно отразится на его собственной интерпретации.

Однако в любом случае преподавателю музыкально-исполнительского класса при работе с учеником следует принимать во внимание все возможные последствия применения метода изучения аудио- и видеозаписей. Это позволит целесообразно организовать процесс работы над произведением и направить применение аудио- и видеотехнологий на создание учеником убедительной, полноценной интерпретации художественного образа.

Список литературы

1. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве [Текст] / Вступительная статья, составление, общая редакция С.М. Хентовой. – М.– Л.: Музыка, 1966. – 316 с.
2. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада [Текст] / В.Ю. Григорьев; вступительная статья – М.М. Берлянчик, А.Н. Якупов. – М.: Классика-XXI, 2016. – 156 с.
3. Коган Г.М. Избранные статьи [Текст] / Г.М. Коган. – Вып. 2. – М.: Советский композитор, 1972. – 268 с.
4. Уроки Гольденвейзера [Текст] / Составление, вступительная статья. – С.В. Грохотов. – М.: Классика-XXI, 2009. – 248 с.
5. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство [Текст] / С.Е. Фейнберг; ред. Л.Е. Фейнberга и В.А. Натансона. – 2-е изд, доп. – М.: Музыка, 1969. – 600 с.