

Анализ обучающих программ по классу электронного клавишного синтезатора

За последние годы в отечественной педагогике музыкального образования сформировалась область научно-педагогических исследований и учебно-методических разработок, посвященных проблемам обучения игре на клавишном электромузыкальном инструменте. В России появились специализированные издания, ставшие известными и популярными среди широкого круга профессионалов-музыкантов и любителей музыки. К авторам такого рода изданий по клавишному электромузыкальному инструментарию мы относим: И.М. Красильникова, Н.Н. Телышеву, И.Г. Шавкунова, Б.А. Брылина, А.В. Стотыка, В.Г. Пешняка и др.

Программы по клавишному синтезатору у разных авторов носят различное название, например: «Клавишный синтезатор», «Ансамбль клавишных инструментов», «Студия компьютерной музыки». Для широкой педагогической практики эти программы рекомендованы Методическим кабинетом Комитета по культуре Правительства Москвы (2001), Министерством культуры РФ (2002), Министерством образования и науки (2005). Издание этих программ послужило импульсом и основой для обучения игре на электронных музыкальных инструментах во многих городах России. Накопленный в этой сфере опыт уже позволил с успехом провести не только множество концертов электроакустической музыки учащих ДМШ и ДШИ, но и детско-юношеских фестивалей и конкурсов данного жанра.

Происходящий интенсивный обмен педагогическими наработками способствует повышению качества преподавания и художественного уровня представляемых работ. Этому же способствует и выпускаемый с 2004 г. журнал «Музыка и электроника», который нацелен на методическую и информационную поддержку нового образовательного движения, а также многочисленные учебные пособия по обучению игре на синтезаторе, изданные за последние несколько лет. Это свидетельствует о стремительном развитии электронного музыкального творчества как новой учебно-художественной деятельности в системе дополнительного образования.

В первых, в появившихся в нашей стране научно-методических работах, посвященных применению электронных клавишных инструментов в педагогике музыкального образования, эти инструменты ассоциируются со стилистикой популярной музыки. Б.А. Брылин особо подчеркивает роль, которую играют электронные клавишные инструменты в вокально-инструментальных ансамблях школьной самодеятельности. Особо автор останавливается на проблеме формирования высокой художественной культуры участников ансамблей, вопросов методики музыкально-эстетического образования и воспитания. К сожалению, проблеме развития тембрового слуха и музыкального слуха вообще,

в книге практически не уделяется внимания.

А.В. Стотыка рассматривает возможности применения синтезатора с другими электромузыкальными инструментами в условиях школьной рок-лаборатории. Важным условием музыкально-творческого развития А.В. Стотыка считает обращение к классике в качестве материала для «различных транскрипций, оригинальность звучания которых обеспечивалась многообразием выразительных средств бит-музыки и синтезаторной техники» [5, 128].

Одним из первых выпущенных в печати отечественных пособий, которое было посвящено обучению игре на синтезаторе, стала «Школа игры на синтезаторе» С.С. Важова [1]. Следует отметить своевременность появления этого пособия в конце 90-х годов, когда синтезатор в домашних условиях перестал быть редкостью, но при этом отечественный пользователь не располагал никакой информацией, касающейся специфики его применения в музыкально-практической деятельности.

Прилагаемое к синтезатору руководство пользователя затрагивает лишь технические аспекты управления синтезатором. Отличаясь скрупулезной детализированностью и большим объемом, оно, по нашему мнению, содержит массу лишнего для начинающего пользователя сведений. Тем не менее, пособие стало востребованным и дало первоначальный толчок развитию массового музицирования на синтезаторе в нашей стране. Тембровый слух в данном пособии предлагается развивать «тщательным подбором тембра солирующего инструмента» и «активным включением слухового самоконтроля в работу» [1, 47]. Мы считаем, что указания автора пособия ценны, но недостаточны для полноценного и всестороннего развития тембрового слуха обучающихся.

Не меньшую роль в привлечении внимания клавишному синтезатору сыграло и выпущенное примерно в то же время пособие В.Г. Пешняка. Автор справедливо отмечает возможность применения синтезатора в детской в детской музыкальной школе, притом на уроках не только по специальности, но и по сольфеджио и музыкальной литературе. [4, 177].

В.Г. Пешняк первым в России предложил программу по классу синтезатора для детской музыкальной школы, текст которой включен в пособие 2000г. Присоединяясь к автору в признании актуальности разработки подобной программы, отметим, что среди перечисляемых в тексте программы творческих навыков, формируемых в процессе учебной работы, отсутствует важнейший необходимый в музицировании на синтезаторе навык работы над развитием тембрового слуха.

В привлечении внимания педагогов-музыкантов к синтезатору большую роль сыграло и пособие И.Г. Шавкунова. Главную проблему в преподавании синтезатора автор усматривает в развитии исполнительских навыков: «Эффектная инструментовка часто скрывает от слушателей то, что музыканты разных ансамблей, мягко говоря, не слишком сильны как исполнители...» [7, 3]. Проблема развития исполнительских навыков в данной программе проходит сквозь все темы

«красной нитью».

Конечно, мы согласны с автором, что слабость игровой техники свидетельствует об изъяне в профессиональной подготовке таких музыкантов. Однако не следует сводить эту деятельность только к исполнительству. Без творческого опыта в области электронной аранжировки музыкальных произведений, звукорежиссуры и синтеза оригинальных звуков невозможно на основе клавишного синтезатора достичь яркого художественного результата. Соответственно, и сводить обучение данной музыкальной деятельности только к развитию исполнительских навыков нельзя.

В общем музыкальном образовании, по мнению П.Л. Живайкина, у синтезатора большое будущее. Автор справедливо отмечает: «В последние годы компьютерные и коммуникационные технологии все больше затрагивают сферу культуры и особенно музыки... В свое время появление фортепиано произвело революцию в музыкальном образовании. Наступит день, когда схожую роль сыграет и синтезатор» [2, 4].

В сферу обучения на основе данного инструмента автор статьи включает исполнительскую технику, идентичную фортепианной; навыки управления инструментом и сопутствующие музыкальные предметы. Объем формируемых компетенций ученика, однако, значительно шире. «Он обусловлен электроакустическо-электронно-цифровой природой синтезатора и охватывает опыт также в области композиции – ведь любой нотный текст в процессе электронного озвучивания требует фактурно-тембровой конкретизации», – указывает в своей работе И.М. Красильников. Для выстраивания виртуального пространства нужны также творческие навыки и в области звукорежиссуры, умение создавать оригинальный звуковой материал. Немаловажна, конечно, и шлифовка исполнительского мастерства. Несмотря на одинаковый с фортепиано вид клавиатуры, исполнительские навыки на синтезаторе значительно отличаются от фортепианных, поскольку способы звукоизвлечения на электронном и механическом инструментах имеют разную физическую основу.

В авторской программе по клавишному синтезатору И.М. Красильникова отсутствуют недостатки вышеперечисленных программ. Автор акцентирует условия и возможности всестороннее развитие ученика в области электронной музыки. В программе И.М. Красильникова утверждается, что музыкант, играющий на синтезаторе «является исполнителем, звукорежиссером, аранжировщиком и композитором» [3, 14].

Однако ближе всех к проблематике нашего исследования относится программа, разработанная Н.Н. Тельшевой «Электронный клавишный синтезатор» для учреждений дополнительного образования, в которой уделяется большее внимание тембру, развитию тембрового слуха, чем в других программах. Н.Н. Тельшева в своей работе предлагает развивать тембровый слух за счет следующего метода: исполнение на синтезаторе одного произведения в различных

тембровых решениях: «Выбрать солирующий инструмент: флейта, рояль, скрипка, орган, хор – отнесем их к одной группе инструментов. Труба, тромбон, колокол – к другой группе. Обращаем внимание на то, что у флейты, органа, скрипки, хора, звук течет, тянется, а у фортепиано звук молоточковый. Но и на фортепиано музыка не звучит прерывисто, так как ведущую мелодию поддерживает заполняющая фактура аккомпанемента» [6, 30].

И все же, Н.Н. Тельшева в своей программе предлагает активно развивать тембровый слух лишь на начальном периоде обучения. Далее акцент смещается на теорию музыки, звуковысотный слух, гармонию, подбор аккомпанемента к мелодии. Мы не утверждаем, что этим заниматься не стоит, однако, на наш взгляд, каждый аспект в обучении следует рассматривать сквозь «призму» тембрового слуха. Ни в коем случае нельзя, занимаясь подбором аккомпанемента, оставлять без внимания тембр солирующего инструмента и аккомпанемента («Пусть пока так сыграет, а потом что-нибудь придумаем...»), а занимаясь подбором мелодии также важно моделировать тембр инструмента.

На основе проведенного анализа сделаем выводы:

- вышеперечисленные программы обучения игре на клавишном синтезаторе либо не имеют какого-либо возрастного ограничения, либо предназначены для детей старшего школьного возраста;
- в большинстве своем программы предназначены для детских музыкальных школ (ДМШ) и детских школы искусств (ДШИ) (за исключением программ И.М. Красильникова и Н.Н. Тельшевой);
- методический аспект программ ориентирует педагогов на формирование у обучающихся игре на клавишном синтезаторе комплекса музыкальности: теоретических знаний, исполнительских умений и навыков;
- вопросы формирования тембрового слуха обучающихся не являются приоритетными для авторов и составителей выше перечисленных программ; в то время как мы считаем, что функции клавишного синтезатора позволяют осуществлять эту работу с наибольшим эффектом и продуктивностью.

Литература:

1. *Важов, С. С.* Школа игры на синтезаторе: Системы, пользование, нотная грамота для игры и сочинения, практика. [Текст] / С. С. Важов - СПб.: Композитор, 2003. – 200 с.
2. *Живайкин, П. Л.* Синтезатор – основной элемент общего музыкального образования в будущем [Текст] / П. Л. Живайкин // Музыка в школе. – М., 2005. – С. 27-30.
3. *Красильников, И. М.* Методика обучения игре на клавишном синтезаторе. [Текст] / И. М. Красильников - М., 2007. – 205 с.
4. *Пешняк, В. Г.* Курс игры на синтезаторе // Учебное пособие для детских музыкальных школ [Текст] / Г. В. Пешняк - М.: Композитор, 2000. – 163 с.
5. *Стотьяка, А. В.* Творческая деятельность студентов музыкально-педагогического факультета в процессе их подготовки к эстетическому воспитанию старшеклассников // Дис. ...кандидата педагогических наук. [Текст] / М., 1993. – 260 с.

6. Тельшьева, Н. Н. Электронный клавишный синтезатор // Программа для учреждения доп. Образования. [Текст] / Н. Н. Тельшьева - М., 2005. – 23 с.
7. Шавкунов, И. Г. Игра на синтезаторе // Методика и программа обучения. [Текст] / И. Г. Шавкунов - СПб.: Композитор, 2002. – 188 с.

Самылова Д., МЗ-412

Дополнительное музыкально-эстетическое образование в социокультурном развитии личности

Мысль о необходимости всеобщего музыкального воспитания не нова. Впервые в педагогике она была высказана еще Я. Коменским, который считал, что музыка помогает воспринимать гармонию во всех видах и явлениях. Блестящее преимущество музыки перед всяким другим искусством подчеркивал и Гофман, который был убежден, что музыка в своем чистом виде (без примеси поэзии) совершенно нравственна, и потому ни в коем случае не может иметь вредного влияния на юные восприимчивые души.

Итак, идея прекрасна. Каково же ее реальное воплощение? Как известно для всех детей музыкальные занятия начинаются в детском саду и продолжаются в школе. Кроме того, часть из них может более углубленно заниматься музыкой в специальных музыкальных школах или в УДО. При таком охвате, казалось бы, мы должны видеть массу духовно развитых людей. К сожалению, этого не происходит. Значит дело вовсе не в количественном охвате, а в качестве обучения? И уже давно пора задуматься практикам: а тому ли мы учим? Проблема в том, что уже давно потеряны важнейшие ориентиры. Ведь изначально было заложено, что лейтмотивом музыкально-педагогической деятельности должна быть духовность. Это – не знание, не навыки решения интеллектуальных задач, не мышление. Объективным содержанием духовности оказывается то высшее, что мы характеризуем словами Истина, Добро, Красота. Духовность и постигается духовно, откликом всего существа и преображением всей жизни. Разве сегодня уроки музыки в школе созвучны этому лейтмотиву? В большинстве случаев они просто информативны и скучны.

Однако проблема заключается не только в потере ориентиров. Современное музыкальное воспитание, пожалуй, сравнимо с огромной машиной, в которой разбалансированы все механизмы. Она еще на ходу, но вот-вот рухнет. Поэтому важная задача сегодня – создание целостной педагогической системы, где, прежде всего, вновь будет провозглашена единственная и верная цель, где будет не только преодолено рассогласование ее внутренних компонентов, но все они будут приведены в соответствии с природой ребенка и природой искусства. Тем более что в современной педагогической теории основы такой системы уже разработаны. В частности, определены фундаментальные принципы педагогики искусства и теоретические основы диагностики развития ребенка на музыкальных