

витию музыкально-творческих способностей, распространению массовой творческой практики учащихся препятствуют два основных фактора. Во-первых, традиционные инструменты зачастую оказываются слишком сложными для основной массы учащихся. К тому же, большинство из них одноголосны, и, следовательно, с их помощью, также как и в одноголосной вокальной импровизации, нельзя создать многоэлементную гомофонно-гармоническую фактуру музицирования, адекватную представлениям детей о полноценном музыкальном звучании. Иногда же, напротив, используемые инструментальные средства слишком примитивны для того, чтобы интерес к игре на них сохранился надолго (элементарные музыкальные инструменты).

Во-вторых, подходы к творческому развитию в массовом музыкальном воспитании, в отличие от профессионального, не предусматривают опоры на систему знаний, необходимых для творческой практики, что затрудняет формирование способностей к творческому музицированию.

Получившие широкое распространение в наши дни музыкально-компьютерные технологии способны эффективно решить вопрос приобщения широких масс учащихся к музыкальному творчеству, поскольку при значительно упрощенной, по сравнению с традиционными инструментами, технике игры цифровые инструменты чрезвычайно богаты звуковыми и функциональными возможностями.

Литература

1. Система музыкального воспитания Карла Орфа (Под ред. Л.А. Баренбойма). – Л.: Музыка, 1970. – 160 с.
2. Пиличяускас А.А. Вопросы музыкального развития учащихся в процессе элементарного музицирования. Дис. ...кандидата искусствоведения. – Вильнюс, 1973. – 171 с.
3. Лаптев И.Г. Формирование музыкальных способностей младших школьников в процессе игры на элементарных инструментах. Дис. ...кандидата педагогических наук. – М., 1982. – 190 с.

А. И. Горемычкин

К вопросу о молодежном музыкальном творчестве с помощью информационных технологий

A. I. Goremychkin

To the question of young people's musical creative work using information technologies

Как известно, только человек может и реформировать, и деформировать свою жизнь, только от человека зависит, станет ли та или иная новация злом или благом. Когда Адольф Сакс изобрел свой саксофон, многие композиторы, восхищенные его звуком, обещали написать для него значительные произведения концертно-виртуозного плана, но – не написали... Вместо этого саксофоном монополично завладели представители эстрады, которые часто трактовали его как экзотический инструмент с характерными звуковыми возможностями. Саксофон научился смеяться, имитировать голоса животных и птиц, однако при этом он научился петь своим натуральным голосом. И в настоящее время мы имеем парадокс: при наличии тысяч саксофонистов в сфере эстрады исполнить, к примеру, концерт А.К.Глазунова для саксофона с оркестром практически некому, поскольку академическая манера игры на саксофоне фактически не культивируется.

Другой пример – додекафония Арнольда Шенберга. Созданная большим музыкантом как средство выхода за пределы лада, эта система была использована огромной массой бездарностей для того, чтобы, прикрываясь именем Шенберга, именовать себя композиторами-новаторами, «работающими в серийной технике».

Третий пример – электромузыкальные (точнее – электронно-музыкальные) инструменты. Созданные с целью расширения инструментария и обогащения тембровой палитры, они стали использоваться – опять-таки гастроллирующими группами на эстраде! – сначала как инструменты с повышенной транспортабельностью, затем – как средство удешевления процесса, возможность замены целой группы натуральных инструментов одним-двумя приличными клавишниками, а сейчас – как индивидуальная лаборатория автоматического музыкального творчества, если можно так выразиться. (Уточнение: творчество, если оно настоящее, не может быть автоматическим, а если все-таки таким становится – значит, это не творчество!) При этом полностью игнорируется и высокая художественная нацеленность Л.Термена, и фундаментальные научные поиски Володина, и синтез натуральных и электронных звучностей в творчестве О.Габелия или Б.Петрова, и эксперименты П.Мещанинова в сфере микрохроматики и ее сочетания с диатоникой, и многие другие явления подобного плана.

Компьютер как универсальный инструмент интеллектуального сервиса призван ускорить процессы интеллектуального труда, сделать их более эффективными. Все эти сэмплы, лупы, вокодеры и т.п. планировались как средство совершенствования работы композитора или аранжировщика. При детальной проработке фактуры сопровождения, особенно в оркестровых партитурах, действительно возникает необходимость многократно повторять одинаковые конфигурации. В вальсах, к примеру, нередки повторения стандартных ритмо-формул на протяжении 4 – 8 тактов. В этом случае применение компьютера вполне оправдано. Очень эффективна компьютерная техника и при поиске вариантов оркестровки, когда можно в домашних условиях произвольно назначать каждому голосу различные тембры и оценивать полученный результат. Компьютерная партитура как средство демонстрации созданной музыки, своеобразное препрочтение ее также имеет смысл. А вот дальше встает коренной вопрос – что есть творчество?

В самом общем смысле творчество – это творение, сотворение, создание нового; в художественной сфере – это еще и уникальность, неповторимость, личностная окрашенность создаваемых продуктов. Отталкиваясь от этого положения, следует признать, что творчество как процесс имеет свои уровни, которые необходимо достаточно четко различать.

В детстве для ребенка любое самостоятельное объединение знакомых элементов уже есть творчество – он создает объект, являющийся новым лично для него, проявляет при этом самостоятельную работу мысли, определенный вкус, и это безусловно хорошо. На стадии взрослого, а тем более – профессионального обучения любой человек проходит несколько стадий освоения техники и технологии своего искусства. Выполняемые им при этом работы также являются творчеством, но это – ученическое творчество, имеющее большое значение для его профессионального роста и самосознания, но не имеющее еще сколько-нибудь серьезной общественной значимости. На заключительных стадиях ученичества художник осваивает стилистику, анализируя и копируя приемы больших мастеров и постепенно находя и отрабатывая свои. На этом этапе часть его работ уже может представлять интерес не только для него и его учителя, а и для широкой публики. И только после этого мы вправе называть творения молодого мастера настоящим творчеством и предъявлять к ним высокие художественные требования.

Далее возникает и приобретает принципиальное значение философский вопрос о соотношении ценности (значимости) и доступности. «Золотой», по определению Т.Адорно, 18-й век очень хорошо составил акценты – любитель музыки должен уметь сам обеспечивать свой досуг и свои музыкальные интересы, т.е. обладать серьезными знаниями об искусстве, уметь играть, а при случае – и сочинять музыку.

Далее все идет по линии снижения музыкальной культуры слушателя. Сначала это – просто посетитель концертов, часто достаточно образованный, но в принципе не обязанный что-то знать и уметь, и жертвующий ради музыки только стоимостью билета. Затем – пользователь грампластинок, заплативший за записанную музыку один раз, и пользующийся ей в домашних условиях в любое удобное для него время (реальная «жертва» ради музыки – одноразовая выплата при покупке пластинки). Далее – записи на кассетах, портативные кассетные, CD- и DVD-плееры; музыка становится как бы частью повседневной экипировки, доступной в любое время и в любом месте. Наконец, современные MP3-плееры на микрочипах, снабженные микронаушниками и способные снабжать человека музыкой практически круглые сутки независимо от места, времени и характера занятости. Получается парадокс – прогресс техники, приближая музыку к человеку, последовательно снижая ее денежную стоимость, параллельно снижает и ее художественную значимость; музыка из предмета искусства, возвышающего и облагораживающего человека, превращается в некое подобие музыкальных обоев, насаждая вместо высоких чувств и мыслей атмосферу бездумного кайфа как типичного способа или образа жизни. И опять возвращаемся к началу – средство (техника!) здесь ни при чем – все дело в том, каким образом люди в просвещенном 21-м веке ее используют.

А теперь – о клубной музыке и молодежном сочинительстве с помощью компьютера. Неужели непонятно, что склеивание музыкальных заготовок в какую-то последовательность – это не создание музыки, а ИГРА В МУЗЫКУ, некое подобие музыкальных кубиков или разрезных картинок (пазлов)? Для детей младшего возраста существовали пластмассовые авиамодели, которые нужно было просто аккуратно склеить, и получалась довольно красивая игрушка. Но ведь никому в голову не приходило называть такую склейку авиамоделизмом, тем более – конструированием самолетов. А сейчас достаточно взрослая молодежь занимается такими перестановками музыкальных звеньев и всерьез называет это творчеством. Получается массовое опошление музыки и откровенная дезориентация молодежи. Использовать такие музыкальные коллажи в процессе обучения – да, нужно, и это может быть весьма эффективным. А рассматривать их как самостоятельный вид музыкального творчества – нонсенс!!! И совсем непонятно, как можно за 72 учебных часа, т.е. всего за 2 недели учебы научить эту молодежь чему-то серьезному, да еще и подкрепить это выдачей свидетельства «государственного образца».

Почему эта **форма развлечения**, вроде бы абсолютно невинная и безобидная, вызывает такую внушительную отповедь? Дело в том, что она не так безобидна, как кажется на первый взгляд. Молодежь, хлебнувшая в рамках такого «творчества» дурман первого успеха, не остановится на личном развлечении – она наверняка постарается войти в музыкальный шоу-бизнес, по-прежнему оставаясь недоучками и не имея на это никаких моральных прав (кстати сказать, и само слово «моральные права» как-то по умолчанию уходит в прошлое!). А в результате мы имеем то, что имеем сейчас в этой сфере бизнеса (называть это музыкальным жанром не поворачивается язык). Массовое засилие наглости и безграмотности, откровенное пренебрежение всякими языковыми, да и моральными нормами, абсолютное разрушение вокала, автоматические машинные ритмы, обязательная танцевальность в музыке и фоновая подтанцовка на сцене независимо от содержания песни, массовый плагиат и пр. – это то, что мы видим и слышим на современной эстраде. Все это, вместе взятое – позор современной культуры и реальное, очень сильно действующее средство оболванивания молодежи, своеобразный звуковой вариант «желтой прессы». И вот на него, за неимением другого, будет ориентироваться молодежь, приобщившаяся к творчеству не через освоение культуры, а через склеивание и трансформацию элементарных заготовок.

Я ратую не за запрещение самодетельного творчества. Если кому-то удастся возглавить это движение и направить его в сторону настоящей культуры – честь и хвала. Но умиляться безграмотностью и поощрять ее – это откровенный обман молодежи и разрушение культуры.