



ISSN 2782-3598 (Online), ISSN 2782-358X (Print)

Музыкальное образование

Научная статья

УДК 78.01+378.6

DOI: 10.56620/2782-3598.2022.3.196-208

О педагогических инновациях в контексте метаморфоз современной музыкальной культуры

Галина Рубеновна Тараева

Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова,

г. Ростов-на-Дону, Россия,

taragr@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5696-2570>

Аннотация. Российской и зарубежной наукой основательно освещена современная академическая музыкальная культура в самых разнообразных её проявлениях. Однако образовательная практика, ориентированная на академические традиции, всё более осознаёт отсутствие баланса между педагогикой и культурой. Оценка ситуации как кризисной вызывает к жизни идеи принципиального обновления стратегий музыкального обучения, которые декларируются как *инновации*. В статье ставится вопрос о необходимости уточнения этого понятия, имеющего теоретическую и практическую ценность, но требующего конкретизации в связи с поставленными задачами.

Автор рассматривает *инновационный образовательный принцип* работы над повышением общекультурного багажа студентов вуза и колледжа. В соответствии с таким явлением, как визуализация звучащих произведений, всё более активно наполняющая сетевое пространство, речь идёт о широком внедрении визуального ряда в преподавание музыкально-теоретических дисциплин. Трансформации принципов обучения определяются позициями сегодняшней культуры, новыми механизмами её бытия.

Ключевые слова: музыкальная педагогика, педагогические инновации, визуализация музыки, кинофильмы о композиторах

Для цитирования: Тараева Г. Р. О педагогических инновациях в контексте метаморфоз современной музыкальной культуры // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 3. С. 196–208. DOI: 10.56620/2782-3598.2022.3.196-208

Musical Education

Original article

About Pedagogical Innovations in the Context of the Metamorphoses of Contemporary Musical Culture

Galina R. Taraeva

Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory,
Rostov-on-Don, Russia,
taragr@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5696-2570>

Abstract. Music theory in Russia and in other countries has substantially elucidated the contemporary academic music culture in its most diverse manifestations. However, educational practice which is focused on academic traditions has been realizing to a greater degree the lack of balance between pedagogy and culture. An evaluation of the situation as a critical one calls forth the ideas of a fundamental renewal of the strategies of musical teaching which are declared to be *innovations*. The article poses the question about the indispensability of the rectification of this conception, which is endowed with theoretical and practical value, but requires concretization in connection with the placed goals.

The author examines the *innovational educational principle* of work on the advancement of the universal cultural background of students of higher educational institutions and colleges. In correspondence with such a phenomenon as the visualization of audial compositions permeating the network space, this involves a broad implementation of the visual element into the teaching of music theory disciplines. The principles of teaching must transform themselves from the positions of present-day culture and the new mechanisms of its existence.

Keywords: musical pedagogy, pedagogical innovations, visualization of music, films about composers

For citation: Taraeva G. R. About Pedagogical Innovations in the Context of the Metamorphoses of Contemporary Musical Culture. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 3, pp. 196–208. (In Russ.) DOI: 10.56620/2782-3598.2022.3.196-208

Активный интерес к проблеме инноваций в музыкальном образовании заметен с рубежа XX–XXI веков, однако следует уточнить чрезвычайно размытое сегодня значение понятий «инновации», «инновационный» для характеристики учебного процесса. Нередко ими называют различные «обновления», «новизну», «новаторство», «усовершенствования в мето-

дических приёмах». Но «инновации» не входят в подобный синонимичный ряд; употреблением этого понятия обозначается ломка стереотипов, разрушение сложившейся системы, привычной – в данном случае педагогической – модели. Обновление способов обучения в актуальной проекции и инновации музыкальной педагогики при некоей близости имеют чёткие смысловые различия.

Педагогические инновации – это актуальные дидактические стратегии, отражающие принципиальные изменения в явлениях окружающего мира.

Для обширной отечественной литературы чрезвычайно характерна подмена понятия «инновации» выражениями «новые методы обучения», «обновление методических приёмов», «усовершенствования в учебном процессе». Инновациями часто называют «использование информационно-компьютерных технологий» и даже «элементы музыкальной журналистики на уроках музыкальной литературы»¹. В ряде случаев под инновационным процессом понимается комплексная деятельность по созданию, освоению, использованию и распространению новшеств². В качестве цели инновационных программ отдельные авторы освещают проблему гуманизации и гуманитаризации образования³. Они декларируют активизацию чувства ответственности музыкантов-профессионалов за процессы музыкальной жизни общества.

Аналогичной данью актуальному понятию служат названия многих современных курсов повышения квалификации – к примеру, «Инновационные методы преподавания сольфеджио», «Инновационные подходы в преподавании музыкально-теоретических дисциплин»⁴.

Широкое смысловое употребление выражения «образовательные инновации» делает безграничным описание методик обучения. Однако целесообразна концентрация на новых явлениях, на принципиальных метаморфозах в современной системе музыкальной культуры. Они должны инициировать преодоление педагогических стереотипов в музыкально-теоретическом обучении.

Музыка и современная культура

Важнейший фактор новизны – жизнь музыки, формы её представлений слушателю. С последней четверти прошлого столетия постепенно симфонии и инструментальные сочинения начали отступать перед музыкой кино, а позднее и концертными переложениями саундтреков видеоигр. Постановки опер модернизировались до пределов, кажущихся поначалу нереально радикальными. Зарубежная (отечественная несравнимо меньше) практика перформанса вывела оперу и инструментальную музыку за границы театра и филармонического зала. Наряду с *open air*, в том числе на специальных построенных площадках типа Berliner Waldbühne («Берлинская лесная сцена»), музыка звучит и в непривычных для концертной деятельности пространствах – на вокзалах, в торговых центрах, на рынках. Такие представления получили специальное название «флешмобов», отражая словом «моб»⁵ новый оттенок в понятии социума, социальной структуры. Это именно «толпа», принципиально неоднородная, которую нередко составляют далёкие и, может быть, совершенно чуждые друг другу люди. Необязательна связь подобной акции с искусством: «мобами» могут быть любые социальные акции. Но со знаменитого концерта Опры Уинфри в 2009 году, занесённого в «Книгу рекордов Гиннеса» (в нём приняли участие свыше двадцати тысяч человек), музыкальные флешмобы активно распространяются.

Можно назвать и другие формы, уже привычно нарушающие традиции. Освоенной реальностью стали симфонические концерты киномузыки с демонстрацией во время исполнения на сцене



кадров из фильмов. Пол Энтони Ромеро, американский пианист и широко известный композитор видеоигр, исполняет с оркестром аранжировки своих саундтреков по всему миру. Их изобразительные ряды находятся за пределами пространства сцены, но ассоциативно всплывают в восприятии слушателей – пользователей видеоигр.

Многие дирижёры и солисты сегодня выступают со словесными комментариями на сцене. Знаменитый «Король вальса» Андре Рвьё, нидерландский скрипач и дирижёр, довольно пространно рассказывает с открытой венской эстрады Шёнбрюнн о композиторах, исполнителях, шутит и порою даже острит. Шутки и юмор в представлении музыки образовали в последние десятилетия целое направление, названное автором данной статьи *buffa* в противопоставлении академическому репертуару, исполняемому *seria*⁶. Широко известны и получили признание Игудесман и Джу, «Баян-микс», «Салют-салон», «Паганини-квартет», оркестры Владимира Спивакова, Юрия Башмета, легендарный датский и американский дирижёр и пианист Виктор Борге, прославившийся своими комическими концертами на радио и телевидении (см.: [1; 2]).

Следует признать, что названные «новшества» насчитывают уже десятилетия концертной практики и стали привычной реальностью. Но музыкальная педагогика от них далека. Даже история киномузыки и музыки видеоигр не изучается в учебных заведениях, имена её кумиров – Нино Роты, Джона Уильямса, Энио Морриконе, Йеспера Кюда – не находят места в учебных дисциплинах. Вузы и колледжи практически не организуют *open air*, флешмобы, комические представления.

Музыкальная наука также недостаточно интересуется проблемой «потребления» музыки. Музыка как объект восприятия исследуется во взаимодействии с другими науками (психологией, социологией, социальной психологией). И хотя по научной классификации, номеру научной специальности эти сферы принадлежат науке о музыкальном искусстве, интенсивности изысканий здесь не наблюдается.

Принципиально новые явления радикально преобразуют систему музыкальной культуры. Филармонические концерты существенно теряют публику и авторитет; оперные, балетные спектакли утрачивают прежнее реноме. Звучание классической музыки, когда-то заполнявшей радио- и телевизионные программы, почти совсем ушло из жизни. Даже в автомобиле человек слушает, как правило, не радио, а записи из своего смартфона с репертуаром, отражающим личные предпочтения. Радиоканалов, демонстрирующих классику, почти не осталось. И на телевидении, которое вообще мало актуально для современной молодёжи, их немного. Для молодого поколения востребованность передач «Абсолютный слух», «Сати – нескудная классика» и им подобных ничтожно мала. С 1 октября 2021 года компания Universal Distribution, дистрибьютор французских музыкальных каналов Mezzo, запустила отечественный канал Classic Music, но популярности пока даже у музыкантов он не обрёл.

При этом чрезвычайно активно учащейся молодёжью посещается интернет. Здесь широко доступно и востребовано получение самой разнообразной информации: от сведений из области политики, истории, культуры до справочного материала об учреждениях, предприятиях,

товарах и услугах. Невиданное по масштабу сетевое общение – специальные каналы, сервисы, блоги – стало привычной повседневностью. Контакты в электронной почте позволяют практиковать пересылку документов и текстов – например, литературных рукописей, монографий, статей. Большие возможности дают оперативные мессенджеры WhatsApp, Telegram, Viber, Skype. Они привлекают скоростью обмена не только текстами, но и видео, фотографиями, стикерами и другими разноформатными файлами, обеспечивают голосовой контакт. Преимущество мессенджеров, как и социальных сетей, очевидно: не нужен компьютер даже самого компактного размера. Прибором служит смартфон с экраном для видеозвонков и визуальных демонстраций, с клавиатурой для набора разнообразных текстов. По популярности мессенджеры не уступают социальным сетям «ВКонтакте», «Одноклассники», «Инстаграм», Facebook, Twitter, обеспечивающим создание групп, совещаний, конференций.

Перечисленные способы коммуникации – это принципиально новая реальность с новым стандартом общения. И в поисках инновационных стратегий педагогики эти реалии должны учитываться, составляя основу практических действий.

Следствием изменений в культуре являются не только новые способы коммуникаций. Одним из важных признаков становится изменение представлений о культурном человеке. Ещё памятные для старшего педагогического поколения требования о художественном багаже и знаниях литературы, музыки, изобразительного искусства практически канули в прошлое. Преподаватели сталкиваются с тем, что студенты вообще не видели

на сцене опер Моцарта, опер и балетов Чайковского, не говоря уже о прослушиваниях симфоний Брамса или Малера в филармоническом зале. И дело не в том, что они недостаточно занимались историей музыки, а в том, что этой музыки нет в их жизни.

В развитии профессиональной компетенции музыканта культурный запас формируется не только путём получения информации о композиторе, о произведении или контексте творчества. Необходима эмоциональная память, чувственные ассоциации, индивидуальные и субъективные воспоминания и фантазии. Без них нет и не может быть собственных суждений, осмысленных чувств и «переживаемых» мыслей.

Для преподавателя теоретических предметов контакты с музыкой подразумевают исключительно обучение. Это, возможно, естественная и нормальная традиция – учить, рассчитывая на жизненный музыкальный опыт, личные ассоциации, восприятие музыки в тесном симбиозе чувств и эмоциональных реакций. Так было в прошлых поколениях – классическая музыка активно присутствовала в повседневной жизни, сопровождала разнообразные ситуации и переживаемые состояния. Прежде чем она начинала «порождать» чувства, она сопутствовала им и прочно закреплялась в чувственно-эмоциональном опыте.

Но музыка не просто отражает жизнь в культуре, она определяет и даже конституирует её важные закономерности, сопровождая разнообразную деятельность человека, поведенческие акты. Чувства, эмоции существуют и складываются вне контактов с музыкой, до этих контактов – она их усиливает, развивает, одухотворяет, возвышает. Музыка (как и иные художественные тексты



в реальной жизни) помогает накопить память о чувствах, формирует «культурный запас чувств». Она усиливает восприятие эмоциональных состояний персонажей в визуальных жанрах – музыкальном театре, кино, видеоклипах и т. п.

Неотъемлемой средой мира личных чувств человека в поколении Фета и Тютчева, Блока и Бальмонта, Врубеля и Нестерова были романсы. Они органично сопровождали реальные события и коллизии – радость встреч, восторги любви, горечь расставаний. Однако наше время создало иную вокальную музыку, необходимую людям для отражения актуальных эмоциональных миров, для обучения современной культуре чувств. Популярная песня только отчасти функционирует подобным образом в своём культурном пласте, хотя источники её воспроизведения невероятно распространены и доступны в любой обстановке. Единственным примером, где музыка закрепляется за переживаниями игровых коллизий, является видеоигра.

Богатство и тонкость чувств, завоеванных европейской цивилизацией, – доброта и тепло, волнение и восторг, грусть и печаль, отчаяние и скорбь – во многом обеспечиваются опытом общения с искусством. Сегодня педагогика уже практически не может убедить молодое поколение в величии и гениальности Баха и Шопена, Моцарта и Прокофьева. Эта «информация» или оценка могут быть пережитым и осознанным убеждением исключительно в реальном бытии, что неумолимо ведёт к принципиальному преобразению обучения.

Музыкально-педагогические стратегии

Общение с Музыкой в учебной аудитории необходимо направить на заинтересованное знакомство, эмоционально

мотивированный контакт вопреки традиции использования её в иллюстративной функции. Во время изучения закономерностей стиля, структуры симфонии или вокального цикла (в любой дисциплине) важно инициировать акт художественного воздействия и переживания. Ранее в статьях и выступлениях с докладами на конференциях уже приходилось высказываться о возможности внедрения «виртуальной филармонии», «виртуального музыкального театра» и весьма актуальной формы «виртуального кинозала». Это возможно на многих предметах: «Музыкальная литература», «Слушание музыки», «История музыки», «Анализ музыкальных произведений», «Полифония». Здесь важно не просто «проходить», «изучать» произведения, но моделировать ситуацию личного и интригующего знакомства на просмотре видеоконcertов, спектаклей, художественных фильмов о композиторах. Педагогу не стоит особых усилий предварить показ музыки, используя опыт вступительных слов в филармонических концертах и телевизионных передачах. А это важно, поскольку наша студенческая аудитория своей эрудицией сегодня весьма близка широкой аудитории. Балеты «Пиковая дама» Ролана Пети на Шестую симфонию Чайковского или «Белоснежка» Анжелена Прельжокажа на музыку Малера и в самом деле по-настоящему проблемны, достойны изучения и осмысления. Однако вначале знакомство с ними должно пробудить чувства.

Первым тезисом приведения музыкально-теоретического обучения в соответствие традиционным целям накопления культурного – эмоционального и интеллектуального – багажа назовём педагогическую идею внедрения *технологий обширной презентации музыки*

в учебный процесс. Она может показаться спорной или вызвать упреки в утрате авторитета отечественной и мировой теории. Но время требует адекватных оценок и переоценок, в том числе и такого известного педагогического приёма, как просмотр на занятиях кинофильмов о композиторах, видео оперных и балетных постановок, мультипликационных версий музыкальных сочинений. При условии творческой педагогической инициативы эти формы работы предстают как инновационные. Например, важно, чтобы «просмотр» на занятиях (а сегодня мы смотрим не только спектакль или фильм, но и концерт в формате видео) не был формой исключительно преподавательской инициативы. В его организации должны участвовать сами обучающиеся со своим «вступительным словом».

Приведём примеры из практики. Хорошей формой пробуждения инициативы в подаче и поиске материала может быть задание «придумать» небанальную формулировку темы урока. Здесь уместно вспомнить о сформулированных ранее автором статьи «жанрах» электронных дидактических ресурсов (ЭДР): *журналистское расследование, неожиданный портрет, парадоксальная презентация*. Представление инструментальных сочинений В. А. Моцарта в виде «журналистского расследования» можно озаглавить «Семь шагов в небесах» (семь примеров бессмертной музыки), а фортепианных миниатюр Ф. Шопена – «Я тебе ничего не сказал. Мода *bel canto* в Париже первой половины XIX века». «Неожиданным портретом» могут оказаться балеты Р. Пети на музыку А. Вивальди и П. Чайковского, названные «“Времена года” на пуантах» или «Игра в карты на пуантах». «Парадоксальная презентация»

– это рассказ о событии, необычном или привычном, но в небанальном ракурсе. Например, о современном исполнении скрипичной музыки Дэвидом Гарреттом «Дух Паганини или Дьявол».

Также важно пристально присмотреться к новому и чрезвычайно важному пласту современной культуры – визуализациям, размещённым в интернете. Стоит запросить в поисковике, например, «Утро» Э. Грига или «Лунный свет» К. Дебюсси, и результатом будет получение десятков визуальных проектов⁷.

Фактически сегодня Сеть заполнена самыми разнообразными сведениями с сопровождением музыки. Они носят супермассовый, но отнюдь не спорадический и хаотический характер. Музыкальное произведение (имеется в виду академическая музыка) комментируется рядом, серией самых разных изображений – пейзажей, портретов, жизненных сценок. Для этого используются фото из сетевых галерей либо собственные, репродукции картин и скульптур художников, объектов архитектуры. Видеоряд усиливает чувственное восприятие музыки, возбуждает смысловые ассоциации; естественно, возникают и суждения, интеллектуальное осмысление. Строго говоря, визуализация музыки – двойственный процесс: изображение раскрывает музыкальный смысл, усиливает эмоциональную реакцию на музыку, и вместе с тем музыка обогащает визуальный образ, который невозможно определить однозначно [3].

Некоторые музыканты критически и отрицательно относятся к какому-либо сопоставлению музыки с видеорядом, предпочитая глубину внутреннего переживания, тонкость восприятия, декларируя специфичность утончённых чувств. Но музыка и изображение неразделимы



– этот синтез, подтверждаемый всей историей, неразрушим и непреодолим.

Интернет-визуализации стали реально доступными для всех. Если вчера монтаж отснятых кадров фильма требовал специальных профессиональных навыков и техники, то сегодня работа в видеоредакторе не представляет проблем, и обучиться ей в интернете – дело нескольких десятков минут. Создание видеоролика, видеоклипа для студентов не просто несложное задание – это форма, вызывающая одобрение, удовольствие. Они занимаются этим с творческой отдачей и заинтересованы в том, чтобы представить свою работу однокурсникам, проследить за их реакцией, обсудить, услышать мнения. Проверку в классе любых традиционных заданий не сравнить с визуальными проектами.

Строго говоря, можно и, наверное, необходимо корректно дифференцировать значения понятий. «Визуализацией» музыки в узком смысле слова является сопровождение музыкального произведения видеорядом для прослушивания-просмотра. Музыкальным «визуальным проектом» стоит называть более развёрнутую информацию о произведении, композиторе, событиях музыкальной культуры. Исходя из подобной рабочей классификации, можно таким образом разделить разные формы работы в учебном процессе.

Визуализации позволяют студенту отражать, по сути, «творить» смысл и содержание музыки, а для педагога это – бесценное психологическое тестирование, дающее возможность как-то соприкоснуться с внутренним миром обучающегося. Проходить сегодня по анализу музыкальной формы тему «содержание» в таких формах работы и целесообразно, и увлекательно. Но не только в этой дис-

циплине – в специальном классе сегодня практикуется работа над характером и смыслом произведения с визуализациями педагога и студента⁸.

Несколько непривычный формат работы – и визуализации, и визуальные проекты – конечно, необходимо описать подробно в методическом плане, однако без конкретного знакомства с образцами, видами заданий, форм контроля и отчётности это вряд ли убедит. Поэтому приведём только условную типологию.

Визуализации имеют небольшие размеры (до 5 минут, хотя это не строго) и представляют собой презентации (в программе PowerPoint или Prezy), совмещённые с аудиозаписью музыкального произведения или его фрагмента. Материалом могут быть фото из сетевых галерей или собственные, разнообразные репродукции [4; 5].

Вариантом подобной презентации является небольшой видеоклип с такими же визуальными материалами. Сегодня все используют многочисленные простые в работе редакторы для монтажа видео⁹. И в связи с этой возможностью удобно и целесообразно практиковать ещё один важный вид визуализации, связанный с музыкальным «переинтонированием» сцены кинофильма. Это выполняется следующим образом: в видеоредакторе вырезается фрагмент фильма с саундтреком, но вместо «родной» авторской композиции на видеоряд накладывается новый музыкальный отрывок¹⁰.

Наверное, Д. Кэмерон мог бы позаимствовать сцену Джеймса и Розы на палубе шикарного лайнера «Титаник» на фоне темы любви С. Прокофьева из балета «Ромео и Джульетта», а Скрябина убедили бы хореографические портреты и сценки на музыку его фортепианной прелюдии. Как и визуальные проекты,

представляющие собой видеорассказы о музыке и музыкантах: «Иво Погорелич», «Николай Луганский», «Анна и Концерт», «Баян Микс», «Такая модная балалайка»¹¹.

Кинофильмы о композиторах: комментарии

В Приложении к статье можно ознакомиться с перечнем избранных кинофильмов о композиторах от И. С. Баха до А. Хачатуряна. Педагог либо показывает их подряд, отодвинув традиционные темы внутри изучаемой дисциплины, либо чередует с программным материалом в любых пропорциях. Совсем не обязательно (и даже не желательно) смотреть предложенные фильмы по хронологическому принципу – ведь и концерты в филармонических залах звучат в произвольном порядке.

Показ кинофильмов на занятиях, как уже было отмечено, рассчитан на эмоциональное восприятие, возбуждение чувств. Но, конечно, во вступительных комментариях и замечаниях по ходу просмотра надо нацеливать на восприятие и понимание идей и проблем, давать по этому поводу задания, устраивать семинары. По музыке из фильмов можно проводить письменные тесты, викторины, в том числе видеовикторины со сценами и вопросами: какое конкретно произведение звучит, как трактует его смысл и содержание режиссёр. «Расшифровка» музыки в различных фрагментах фильма может быть замечательным (и нелёгким) домашним заданием. Его выполнение потребует повторного просмотра и поиска ответа, что надёжно закрепит слуховой багаж.

Помимо показа кинофильмов о композиторах, стоит знакомить студентов и с особым жанром мультфильма, «изобретённым» Уолтом Диснеем в 1945 году.

Знаменитый мультипликатор собрал тогда своих коллег и предложил им, послушав записи высокочтимого Леопольда Стоковского, сделать мультипликационные «фантазии», раскрывающие смысл музыкального произведения. Непременным условием было избегание персонажей – исключительно краски, линии, формы. Подобных фильмов немало; многие из них (например, «Камаринская» И. Ковалевской) охотно используются на уроках в ДМШ. Чрезвычайно занимательны мультфильмы Гарри Бардина на музыку П. Мориа, И. Дунаевского, Т. Альбини. Его изысканная фантазия «Чуча 3» по «Кармен-сюите» Ж. Бизе – Р. Щедрина будет хорошим поводом обсудить современную историческую версию темы ревности, сопоставив её с демонстрациями многообразных постановок оперы Бизе. И *Adagio* Альбини может стать темой интереснейшей дискуссии об образе святой чистоты. Приведём примеры, любопытные для сравнений: американский и отечественный мультфильмы «Ночь на Лысой горе» М. Мусоргского, два *Dance Macabre* К. Сен-Санса (1980 и 2010). И, конечно, юбилейный мультфильм «Фантазия 2000» на Рапсодию *in blue* Дж. Гершвина.

Необходимо упомянуть ещё огромный корпус хореографических постановок на классические инструментальные произведения: «Времена года» Вивальди и «Пиковую даму» Чайковского Ролана Пети с Николаем Цискаридзе и Илзе Лиепой, «Белоснежку» Анжелена Прельжокажа (кстати, ещё один повод накапливать в слуховом багаже музыку Малера), постановки Скрябина и Листа Касьяна Голейзовского, балеты и хореографические этюды Мориса Бежара и многое другое.

Таким образом, *визуализация музыки, изобразительное сопровождение аудио*



стали привычной реальностью, но это и новый вид любительского творчества. Оно, конечно, полностью является компьютерным продуктом, поначалу исключительно сетевым, но сегодня в аудиторном обучении музыке он используется активно. Программы презентации и разнообразные видеоредакторы своей пользовательской простотой и доступностью сделали его массовым культурным фактором. И, по существу, создание и общение (просмотр визуализаций) вполне сравнимы с отошедшим в глубь истории бытовым домашним музицированием.

Итак, резюмируя в целом изложенные размышления, стоит, наверное, вернуться к поставленному вопросу: инновации ли это? Можно ли отнести к ним просмотр в аудитории спектаклей, фильмов, концертов, показ многочисленных сетевых и специально сделанных педагогом презентаций, видеоклипов о музыкальных произведениях и их авторах, исполнителях, событиях истории и культуры? Старые, хорошо известные формы стали необыкновенно доступными в употреблении и создании благодаря информационно-компьютерным технологиям. Речь шла о принципиальной ломке привычного формата занятий, не иллюстративных показах, а замене традиционной теоретической тематики эмоциональной ангажированностью в музыку, её полноценное художественное восприятие

и переживание. Так сегодня устроена культура, в которой эмоционально блёкнут формы представления музыки, благополучно существовавшие десятилетия и даже столетия. Но как бы в компенсацию получает широкое распространение и эмоциональную сильную отдачу визуальная фактически самодеятельность, питающая профессиональную педагогическую среду. Она должна заставить задуматься не только о внедрении в учебный процесс, но и об анализе отживших, рутинных, устаревших принципов обучения музыке с позиций сегодняшней культуры.

Вечные ценности потому и «вечные», что, судя по историческому опыту, они не исчезают, но обретают актуальный облик в разных временах и эпохах. Изменения сегодня – не постепенные, а принципиальные, разрушающие прошлые установки, мотивы и ценности. Их нельзя преуменьшать и недооценивать, надо глубоко постигать механизмы бытия новой культуры. И стремиться к балансу вечно недостижимой и тем не менее возможной гармонии с ней образования. Инновации в музыкальном обучении необходимо трактовать как принципиально новые стратегии – жизнь и реальность, от которых не стоит прятаться за справедливые слова о великом прошлом отечественной музыкально-теоретической педагогики.

Примечания

¹ См.: Инновационные технологии как способ активизации учебно-познавательной и творческой деятельности обучающихся в Детской школе искусств: сб. информационно-методических материалов. Ивдель, 2019. 56 с.

² Подробнее см.: Овсянникова Л. Д. Инновационные технологии в музыкальном образовании в реалиях сегодняшнего дня // Периодический научный журнал. Вып. 14. URL: <http://studik.net/innovacionnyye-texnologii-v-muzykalnom-obrazovanii-v-realiyah-segodnyashnego-dnya/> (дата обращения: 15.05.2022).

³ См.: Бурдиян Л. И., Сизенёва Л. И. Инновации в современном музыкальном образовании: подходы к организации // Вестник Владимирского государственного университета. Серия «Педагогические и психологические науки». 2021. № 44 (63). С. 45–57.

⁴ Примерами могут служить, например: Авторский курс Л. Р. Джумановой «Инновационные методы преподавания сольфеджио» в МГК им. П. И. Чайковского. 2020. URL: https://www.mosconsrv.ru/ru/event_p.aspx?id=161780 (дата обращения: 15.05.2022); Цуканова М. В. Инновационные подходы в преподавании музыкально-теоретических дисциплин: программа. 2022. URL: <http://axu.ru/zavershilas-pervaya-programma-tsentra-innovatsionnye-podkhody-v-prepodavanii-muzykalno-teoreticheskikh-distiplin> (дата обращения: 15.05.2022).

⁵ *Mob* (англ.) – толпа. Понятие часто используется для обозначения флешмоба. На сленге компьютерных игр обозначает монстра, который более официально называется НПС (неигровой персонаж). Фигурирует также для обозначения «группы людей» в сленге футбольных фанатов.

⁶ Тараева Г. Р. Форматы «seria» и «buffa» в современной практике исполнения классической музыки // Экспериментальные формы современного музыкального искусства. Ростов н/Д: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2015. С. 209–223.

⁷ На сайте «Людмила Нарыжная» в YouTube представлено более 100 подобных работ. См.: URL: <https://www.youtube.com/channel/UCX8ewNLHvXWCBUp1HLvMНpg> (дата обращения: 15.05.2022).

⁸ В интернете аспирантка из Китая (руководитель – автор данной статьи) показала замечательные примеры визуализаций профессора флейты Сюй Ге из Вуханьской консерватории провинции Хубэй, которые она сделала для своих студентов – Арию Альчины Г. Генделя и Арию И. С. Баха из Сюиты *D dur*. См.: URL: <https://youtu.be/BuDk8clmsY8> (дата обращения: 15.05.2022).

⁹ Студенты и аспиранты, не умея работать в видеоредакторе, ранее ограничивались PowerPoint, сегодня такой формат практически никто не употребляет.

¹⁰ На канале автора данной статьи в YouTube приведены такие образцы сцен из кинофильмов «Не может быть» Л. Гайдая и «Сталкер» А. Тарковского. Они выполнены студентами около 10 лет назад, но не теряют своей привлекательности. Сопровождение фрагментом Пятой симфонии Л. Бетховена юмористической новеллы Л. Гайдая (в оригинале музыки нет) увеличивает комизм тайного любовного свидания. А о сопровождении сцены из «Сталкера» медленной частью Второго фортепианного концерта А. Шнитке один знаменитый европейский кинорежиссёр сказал автору статьи в личной беседе: «Тарковский бы умер от зависти, если бы это услышал!» У него звучит вступление из Патетической сонаты Л. Бетховена.

¹¹ См. примеры на канале «Галина Тараева» в YouTube: URL: https://www.youtube.com/channel/UCKQanm5h_0ZtjHsGd5GCI6g (дата обращения: 15.05.2022).

Приложение

Список кинофильмов для просмотра

«Жил да был... Иоганн Себастьян Бах» / Жан-Луи Гийерму, 2003
«Король танцует» (о Ж. Б. Люлли) / Жерар Корбьо, 2000



- «Фаринелли-кастрат» / Жерар Корбьо, 1994
 «Вивальди, рыжий священник» / Лиана Марабини, 2009
 «Опасные связи» / Стивен Фрирз, 1988
 «Амадей» / Милош Форман, 1984
 «Переписывающая Бетховена» / Агнешка Холланд, 2006
 «Бессмертная возлюбленная» / Бернард Роуз, 1994
 «Паганини: скрипач дьявола» / Бернард Роуз, 2013
 «Леди Каролина Лэм» / Роберт Болт, 1982
 «Экспромт» / Джеймс Лэпин, 1991
 «Шопен. Желание любви» / Ежи Антчак, 2002
 «Листомания» / Кен Рассел, 1975
 «Джузеппе Верди» / Раффаэлло Матарацио, 1953
 «Жизнь Джузеппе Верди» / Ренато Кастеллани, 1982 (мини-сериал)
 «Чайковский» / Игорь Таланкин, 1969
 «Любители музыки» / Кен Рассел, 1971
 «Вагнер» / Тони Палмер, 1983
 «Малер» / Кен Рассел, 1974
 «Смерть в Венеции» / Лукино Висконти, 1971
 «Пуччини» / Тони Палмер, 1984
 «Ветка сирени» / Павел Лунгин, 2007
 «Танец с саблями» / Юсуп Разыков, 2018

Список источников

1. Зайцева М. Л., Будагян Р. Р., Сушкова-Ирина Я. И. Тенденции развития музыкального направления *classical crossover* в творчестве инструментального дуэта «Игудесман и Джу» // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2019. № 2. С. 132–138. DOI: 17674/1997-0854.2019.2.132-138.
2. Крылова А. В. Акустатика в мультимедийных инсталляциях // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 3. С. 63–75. DOI: 10.33779/2587-6341.2021.3.063-075
3. Мелешкина Е. А., Давыдова А. А. Специфика применения метода визуализации образов в процессе обучения пианистов // Педагогика. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 6, № 5. С. 865–870. DOI: 10.30853/ped210123
4. Климова Н. В. Визуализация музыки как способ функционирования современного произведения: Эдисон Денисов, «Три картины Пауля Клее» // ИКОНИ / ICONI. 2019. № 4. С. 130–141. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.4.130-141
5. Дёмина В. Н., Кисеева Е. В. Специфика организации звукового пространства в проектах П. Юга // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 2. С. 50–55. DOI: 10.52469/20764766_2022_02_50

Информация об авторе:

Г. Р. Тараева – доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции.

References

1. Zaitseva M. L., Budagyan R. R., Sushkova-Irina Ya. I. Tendencies of Development of the Musical Trend *Classical Crossover* in the Performances of the Instrumental Duo “Igudesman & Joo”. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2019. No. 2, pp. 132–138. (In Russ.) DOI: 17674/1997-0854.2019.2.132-138
2. Krylova A. V. Acousmatic Sound in Multimedia Installations. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 3, pp. 63–75. (In Russ.) DOI: 10.33779/2587-6341.2021.3.063-075
3. Meleshkina E. A., Davydova A. A. Specificity of Applying the Image Visualisation Method in the Process of Piano Students Training. *Pedagogy. Theory & Practice*. 2021. Vol. 6, No. 5, pp. 865–870. (In Russ.) DOI: 10.30853/ped210123
4. Klimova N. V. Visualization of Music as a Means for the Contemporary Composition to Function: Edison Denisov, “Three Pictures by Paul Klee”. *ICONI*. 2022. No. 1, pp. 130–141. (In Russ.) DOI: 10.33779/2658-4824.2019.4.130-141
5. Demina V. N., Kiseeva E. V. Specifics of Sound Space Organization in P. Huyghe’s Projects. *South-Russian Musical Anthology*. 2022. No. 2, pp. 50–55. (In Russ.) DOI: 10.52469/20764766_2022_02_50

Information about the author:

Galina R. Taraeva – Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of Music Theory and Composition.

Поступила в редакцию / Received: 14.06.2022

Одобрена после рецензирования / Revised: 24.06.2022

Принята к публикации / Accepted: 29.06.2022

