

Турутов Александр Иванович,

доцент, кафедра теории, истории музыки и музыкального исполнительства, Институт музыкального и художественного образования, Уральский государственный педагогический университет; 620075, г. Екатеринбург, ул. К. Либкнехта, д. 9, к. 38; e-mail: Brulina@list.ru

Поляков Александр Владимирович,

кандидат педагогических наук, доцент, кафедра теории, истории музыки и музыкального исполнительства, Институт музыкального и художественного образования, Уральский государственный педагогический университет; 620075, г. Екатеринбург, ул. К. Либкнехта, д. 9, к. 38; e-mail: Polyakov_Alex@bk.ru

**ВИДЕО- И АУДИОЗАПИСИ В ФОРМИРОВАНИИ НАВЫКА СЛУХОВОГО САМОКОНТРОЛЯ СТУДЕНТОВ
В КЛАССЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: видеозаписи; аудиозаписи; способы работы; студенты; слуховой самоконтроль; музыкальное образование; анализ исполнения; восприятие музыки.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются вопросы использования средств звукозаписи в концертной деятельности и на занятиях в классе музыкального инструмента у будущих учителей музыки. Представлены способы совместной работы студентов и педагогов со средствами звукозаписи: прослушивание разучиваемого музыкального произведения в исполнении различных музыкантов и прослушивание музыкального произведения в собственном исполнении. Выделенные способы позволяют исполнителю ознакомиться с различными трактовками выбранного произведения, а также проанализировать собственную его интерпретацию. Для музыканта восприятие своего исполнения предполагает детальное слышание музыкальной ткани, эмоциональную наполненность игры, осознание качества исполнения, способствует появлению соответствующей исполнительской реакции. Видеозапись позволяет не только услышать себя со стороны, но и увидеть свое исполнение, что способствует устранению мышечных зажимов исполнительского аппарата. В статье представлен алгоритм формирования навыка слухового самоконтроля и анализа собственного исполнения, включающий исполнение студентом музыкальных произведений и запись (аудио- или видео-) этого исполнения, выполненная самостоятельно или педагогом, совместный с педагогом анализ записи исполнения, совместная с педагогом разработка плана действий по исправлению исполнительских недостатков, повторное исполнение и запись произведений студентом, сравнение с первоначальным исполнением и выявление положительных изменений. В статье представлен анализ исполнения студентом музыкального произведения на начальном и итоговом этапе, включающий оценку выразительного интонирования, определение наличия баланса голосов мелодии и сопровождения в гомофонно-гармоническом изложении и ясности фактуры по голосам в произведениях полифонического склада, оценку темпо-ритмической устойчивости и охвата формы, уточнение педализации и выявление соответствия исполнения стилистическим особенностям композитора и эпохи, уточнение нюансов, тембров звучания. Статья адресована педагогам и студентам, обучающимся игре на музыкальных инструментах в вузе и колледже.

Turutov Alexander Ivanovich,

Associate Professor, Department of Theory, History of Music and Musical Performance, Institute of Musical and Art Education, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

Polyakov Alexander Vladimirovich,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Department of Theory, History of Music and Musical Performance, Institute of Musical and Art Education, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

**USE OF VIDEO AND AUDIO RECORDING AS ONE OF THE WAYS TO ACTIVATE AUDITORY
SELF-CONTROL AMONG STUDENTS IN THE CLASS OF A MUSICAL INSTRUMENT**

KEYWORDS: video recording; audio recording; ways of working; students; auditory self-control; music education; performance analysis; music perception.

ABSTRACT. The article deals with the use of recording equipment in concert activity and educational process in the class of a musical instrument. The ways of the joint work of students and teachers with the means of sound recording are presented: listening to the music played by various artists, and listening to the music played by the students themselves. These ways allow students to get acquainted with the various interpretations of the chosen work, and also to analyze their own interpretation of this music. For a musician, the perception and analysis of his own performance involves: an attentive listening to the musical tissue; emotional playing, awareness of the quality of performance; all these contribute to the appearance of an appropriate performing reaction. Video recording allows you not only to hear yourself «from the outside», but also to see your performance, which helps to eliminate the muscle clamps of the performing apparatus. The article presents an algorithm for forming the skill of auditory self-control and analysis of one's own performance, including: the student's performance of musical works and recording (audio or video) of this performance, made by the student or by the teacher; joint analysis with the teacher of the performance recording; development of an action plan for the correction of performance defects; the second attempt to play and record the music by the student; comparison with initial performance and identification of positive changes. The article presents an analysis of student's performance of a musical composition at the initial and final stage, including: an evaluation of expressive intonation; determination of the presence of a balance of melody voices and accompaniment in a homophonic-harmonious presentation, clearness of the

texture of voices in the works of the polyphonic structure; evaluation of tempo-rhythmic stability, coverage of the form; the specification of pedalization, the identification of the conformity of the performance to the style of the composer and the epoch; clarification of the nuances, timbres of sound. The article is addressed to teachers and students of secondary and higher educational institutions.

В современной музыкальной педагогике активно ведутся поиски повышения эффективности учебно-образовательного процесса. Одним из путей этого поиска является использование аудио- и видеотехники в классе фортепиано.

Использование средств звукозаписи играет большую роль как в концертной деятельности, так и в повседневных занятиях со студентами. Важнейшим условием эффективности занятий в классе музыкального инструмента (будь то скрипка, флейта или фортепиано) является слуховой самоконтроль учащегося, проявляющийся в умении сознательно регулировать и оценивать свое исполнение с точки зрения соответствия исполнительским намерениям. Использование аудио- и видеотехники на уроке имеет огромный потенциал для активизации слухового самоконтроля студентов.

В подтверждение можно привести выдержку из статьи С. В. Рахманинова: «Могу без малейших сомнений признать, что современные грамзаписи фортепиано полностью отвечают требованиям пианиста. <...> Самое важное для меня – это появившаяся теперь благодаря граммофону возможность совершенствовать свою игру до уровня, удовлетворяющего меня как артиста. Когда, записываясь на грампластинку, появляется надежда достигнуть почти полного художественного совершенства» [10].

Однако, несмотря на доступность в наше время различных звукозаписывающих устройств, используются они в учебном процессе еще недостаточно. Актуальность использования звукозаписи на занятиях в классах музыкального инструмента объясняется тем, что музыка – это временное искусство, и чтобы оценить исполненное музыкальное произведение со стороны и сделать анализ собственной игры, необходима аудио- или видеозапись игры. Запись помогает исполнителю на время стать слушателем и осознать свое исполнение более объективно, позволяет учащемуся вместе с педагогом или самостоятельно выявить те недостатки игры, которые во время собственного исполнения он не мог услышать. Сравнивая реально звучащее с тем, чего он хочет добиться, исполнитель оценивает качество своей игры, получая, таким образом, стимул для дальнейшей работы [8].

Многочисленные исследования в вопросе восприятия музыки (Л. Л. Бочкарев,

И. А. Дергаева, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, А. Н. Сохор) доказывают, что собственное исполнение музыкант обычно слышит не так, как слышат его со стороны [9]. Анализ процесса работы над произведением позволяет говорить о двух важнейших функциях слуха. Первая – это постоянное, активное воздействие ясного «слышания» своего исполнения на внутреннее музыкальное представление. Вторая функция слуха – критическая, корректирующая, контролирующая. Любому исполнителю необходимо не только наличие в сознании музыкального образа и обладание техническими средствами, которые помогают воплотить этот образ, но и обязательно умение услышать и критически оценить реально звучащее, сопоставляя с тем, что задумано. Это последнее особенно важно в самостоятельной работе, так как тут единственным контролером качества игры является слух. Обе функции слуха в тесном содружестве участвуют в повседневных занятиях исполнителя.

Для музыканта понятия «слушать себя» и «слышать себя» предполагают деятельное всестороннее восприятие музыки, а также качество исполнения. При этом слушание собственного исполнения существенно отличается от слушания чужого: единство ролей исполнителя и слушателя усложняет процесс и затрудняет возможность самооценки и самоконтроля в момент исполнения произведения. Музыкант, будучи увлечен своим исполнением, должен предвидеть возникающие звучания и в то же время уметь оценивать свою игру как бы со стороны [1]. Ф. И. Шаляпин писал: «Когда я пою, воплощаемый образ предо мною всегда на смотру. Он перед моими глазами каждый миг. Я пою и слушаю, действую и наблюдаю. Я никогда не бываю на сцене один. На сцене два Шаляпина: один – играет, другой – контролирует» [13].

Для музыканта-исполнителя навык восприятия себя в ходе исполнения произведения включает следующие элементы:

- 1) детальное слышание музыкальной ткани;
- 2) эмоциональную наполненность игры;
- 3) осознание качества исполнения;
- 4) соответствующую исполнительскую реакцию [6].

Одна из трудностей постоянного внимания заключается в непрерывной вклю-

ченности исполнителя в процесс занятий. Умение слушать себя воспитывается на конкретных требованиях к звучанию и другим сторонам музыкально-исполнительского процесса [4].

Работая над музыкальным произведением, добываясь автоматизма исполнительских действий, преодолевая технические трудности, студент часто вынужден играть по многу раз отдельные эпизоды, причем обычно в медленном темпе, однообразным звуком. В результате таких занятий слуховое внимание теряет свою активность, ослабевает, «замыливается». Студент привыкает к такому звучанию, восприятие звуко сочетаний происходит уже по инерции. У пианистов этот процесс усугубляется еще и тем, что фортепиано с его фиксированным звукоорудием избавляет играющего от необходимости добиваться чистоты звучания, предоставляя все в готовом виде. В результате избыточного автоматизма моторика получает в этих случаях возможность действовать практически независимо от внутренне-слуховых представлений. Учащийся постепенно примиряется с тем, как у него звучит музыкальное произведение, свыкается со стереотипом, который образовался в ходе тренировочной работы и над которым его слуховая воля теперь уже практически не властна [12].

Выяснив причины, препятствующие активности слухового контроля, необходимо найти пути, облегчающие его применение. Одним из таких путей является использование на занятиях технических средств звукозаписи и звуковоспроизведения.

Мы будем рассматривать два способа работы с аудиотехникой.

I способ – прослушивание разучиваемого музыкального произведения в исполнении различных музыкантов.

II способ – прослушивание музыкального произведения в собственном исполнении.

Первый способ работы с аудиотехникой дает возможность исполнителю ознакомиться с различными трактовками данного произведения. Главная цель этого способа – показать возможность различных и в то же время равнозначных вариантов исполнения разучиваемого произведения. После прослушивания записи необходимо произвести детальный анализ всех трактовок данного произведения, но так, чтобы в этом анализе-разборе участвовали и педагог, и учащийся. Педагог путем наводящих вопросов может обратить слуховое внимание учащегося на особенности исполнения: интерпретаторскую идею, художественный замысел, выразительно-технические средства, выяснить, какое исполнение показалось ученику более убедительным и почему.

Большую пользу принесет прослушивание других произведений данного композитора. В этом случае с учеником следует обсуждать вопросы особенностей композиторского стиля, художественного направления. Полезно через некоторое время, когда у учащегося уже ясно сформируется художественный образ произведения, опять прослушать различные версии исполнения данного произведения, обращая внимание студента на различные интерпретаторские решения одних и тех же моментов, с последующим анализом. Вполне возможно, что в этот раз учащемуся покажется более убедительной другая интерпретация в отличие от первоначального прослушивания. Это вполне допустимо. Главное, чтобы ученик убедительно обосновал свою точку зрения. В этом образце следует обратить внимание учащегося уже на детали исполнения: динамику, агогику, штрихи, в которых наиболее ярко выявляется своеобразие исполнения. Разбирая и анализируя вместе с преподавателем чужие интерпретации, студент формирует свой музыкальный вкус. Допустимо, если ученик что-то из выделенных деталей исполнения возьмет в свою интерпретацию. Важно, чтобы это не нарушило цельность исполнительского замысла, органично увязалось с другими деталями произведения.

В общих чертах второй способ работы с аудиотехникой строится на тех же принципах, что и первый, только теперь основная аналитическая работа выполняется самим студентом. Задача педагога – корректировать, контролировать процесс работы.

Алгоритм работы с видео- и аудиотехникой на этапе, когда произведение исполняется наизусть и в темпе, следующий.

1. Исполнение студентом музыкальных произведений и запись (аудио- или видео-) этого исполнения. Может производиться на смартфон, фотоаппарат, камеру, диктофон и т. д. как самим студентом, так и преподавателем.

2. Совместный с педагогом анализ записи исполнения.

3. Совместная с педагогом разработка плана действий по исправлению исполнительских недостатков.

4. Повторное исполнение и запись произведений студентом.

5. Сравнение с первоначальным исполнением и выявление положительных изменений.

Второй компонент алгоритма (совместный с педагогом анализ записи исполнения) на начальном этапе, включает следующее:

- оценку выразительного интонирования и цельности мелодии;

- соотношение силы звука в различных мотивах;
- определение наличия баланса голосов мелодии и сопровождения в гомофонно-гармоническом изложении, ясности фактуры по голосам в произведениях полифонического склада;
- оценку темпо-ритмической устойчивости;
- уточнение педализации.

На этапе подготовки к концертному исполнению, академическому концерту задачи работы с видео- и аудиотехникой несколько меняются, анализ включает:

- уточнение нюансов, тембров звучания;
- выявление соответствия исполнения стилевым особенностям композитора и эпохи;
- охват формы;
- корректировку агогики.

Подобные уроки желательно проводить один-два раза в месяц. Проанализировав запись и выявив все недостатки, преподаватель со студентом разрабатывают план действий по их исправлению: область эмоциональная (создание эмоциональной программы исполнения, характеристика музыкального образа, формирование культуры исполнения и т. д.), область метроритмическая, временная техника (ритмичность, беглость, ровность и т. д.), область организации музыкального целого (целостный охват произведения, способы развития музыкального материала, жанровые обозначения и т. д.), область звуковысотная, пространственная (попадание на нужные ноты, артикуляция, чистая игра), область красочная (владение тембром, динамикой, педалью и т. д.).

Сравнительные записи на разных этапах работы над произведением стимулируют слуховой самоконтроль учащихся. Сопоставляя звучание, педагог и учащийся имеют возможность объективно оценить общее продвижение в работе над произведением. Одной из важных задач педагога является не только обучение студента внимательно слушать своей игры, но и развитие умения самостоятельно анализировать свое исполнение.

Еще один из вариантов использования аудио- и видеотехники – это запись урока или его части с тем, чтобы, занимаясь дома, студент мог прослушать эту запись, вспом-

нив многие детали урока, которые могли быть забыты.

Желательно, чтобы каждый учащийся имел свой аудио- и видеоархив с записями с экзаменов, концертов, рабочими записями, в которых фиксируется работа над произведением на различных этапах, хранятся отдельные фрагменты уроков. Такой архив позволит студенту при необходимости оперативно восстановить всю информацию о каком-либо отдельно пройденном произведении или же о целой пройденной ранее программе.

Видеозапись позволяет не только услышать себя со стороны, но и увидеть свое исполнение. Часто у учащихся от излишнего старания происходит зажим различных групп мышц рук, плеч, лица – в посадке за инструментом приподняты плечи, локти прижаты к туловищу, много лишних телодвижений. В результате ученик не может реально воспринимать и слышать свое исполнение. То, что обычно воспринимается учащимся как досадное замечание, при взгляде со стороны убедительно показывает необходимость устранения данных недостатков.

Описанный выше алгоритм работы с аудио- и видеотехникой неоднократно апробирован студентами и преподавателями кафедры теории истории музыки и музыкального исполнительства Института музыкального и художественного образования УрГПУ в классе основного музыкального инструмента, эстрадного, народного и академического вокала и показал на практике свою эффективность.

В настоящее время имеется возможность больше использовать аудио- и видеозапись, ведь камерой оснащен теперь любой телефон. В результате занятий с записывающими устройствами заметно сократилось время на освоение музыкальных произведений. Учащиеся значительно лучше стали слышать и контролировать свое исполнение, активизировалась аналитическая работа, возросли мотивация к занятиям на инструменте, а также самостоятельность студентов.

Таким образом, работа с аудио- и видеотехникой должна рассматриваться как принципиально важный, необходимый фактор учебно-воспитательного и образовательного процесса в исполнительских классах музыкальных учебных заведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство : ст. и очерки. – Л. : Музыка, 1974. – 336 с.
2. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. – М. : Ин-т психологии РАН, 1997. – 352 с.
3. Брокгауз Ф. А. Энциклопедический словарь : соврем. версия. – М. : Эксмо, 2007. – 672 с.
4. Восприятие музыки : сб. ст. / ред.-сост. В. Н. Максимов. – М. : Музыка, 1980. – 256 с.
5. Дергаева И. А. Комплексное исследование восприятия и психологического воздействия музыки : автореф. дис. ... канд. психол. наук. – Ярославль, 2005.

6. Коган Г. М. У врат мастерства. Работа пианиста: психол. предпосылки успешности пианист. работы. – М. : Совет. композитор, 1969. – 342 с.
7. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М. : Музыка, 2010. – 254 с.
8. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. – М. : Музыка, 1972. – 383 с.
9. Поляков А. В. Формирование стилевой компетентности у студентов музыкально-педагогических вузов: теория и практика : монография / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2015. – 188 с.
10. Рахманинов С. В. Художник и грамзапись [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.senar.ru/articles/recording/> (дата обращения: 15.09.2017).
11. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки. – М. : Сов. Композитор, 1983. – 304 с.
12. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано : учеб. пособие для вузов. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.
13. Шаляпин Ф. И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=153312&p=1> (дата обращения: 23.09.2017).

R E F E R E N C E S

1. Barenboym L. A. Muzykal'naya pedagogika i ispolnitel'stvo : st. i ocherki. – L. : Muzyka, 1974. – 336 s.
2. Bochkarev L. L. Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti. – M. : In-t psikhologii RAN, 1997. – 352 s.
3. Brokgauz F. A. Entsiklopedicheskiy slovar' : sovrem. versiya. – M. : Eksmo, 2007. – 672 s.
4. Vospriyatie muzyki : sb. st. / red.-sost. V. N. Maksimov. – M. : Muzyka, 1980. – 256 s.
5. Dergaeva I. A. Kompleksnoe issledovanie vospriyatiya i psikhologicheskogo vozdeystviya muzyki : avtoref. dis. ... kand. psikhol. nauk. – Yaroslavl', 2005.
6. Kogan G. M. U vrat masterstva. Rabota pianista: psikhol. predposylki uspehnosti pianist. raboty. – M. : Sovet. kompozitor, 1969. – 342 s.
7. Medushevskiy V. V. O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki. – M. : Muzyka, 2010. – 254 s.
8. Nazaykinskiy E. V. O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya. – M. : Muzyka, 1972. – 383 s.
9. Polyakov A. V. Formirovanie stilevoy kompetentnosti u studentov muzykal'no-pedagogicheskikh vuzov: teoriya i praktika : monografiya / Ural. gos. ped. un-t. – Ekaterinburg : [b. i.], 2015. – 188 s.
10. Rakhmaninov S. V. Khudozhnik i gramzapis' [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <https://www.senar.ru/articles/recording/> (data obrashcheniya: 15.09.2017).
11. Sokhor A. N. Voprosy sotsiologii i estetiki muzyki. – M. : Sov. Kompozitor, 1983. – 304 s.
12. Tsy-pin G. M. Obuchenie igre na fortepiano : ucheb. posobie dlya vuzov. – M. : Prosveshchenie, 1984. – 176 s.
13. Shalyapin F. I. Maska i dusha. Moi sorok let na teatrakh [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <https://www.litmir.me/br/?b=153312&p=1> (data obrashcheniya: 23.09.2017).