

# СПЕЦИФИКА СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ У СТУДЕНТОВ ПОСРЕДСТВОМ ИЗУЧЕНИЯ АВАНГАРДНОГО СТИЛЯ В МУЗЫКЕ

*Лазарев Б.Н.*

Липецкий государственный педагогический университет  
им. П.П. Семёнова-Тян-Шанского  
lazarev\_bn@mail.ru

Становление музыкально-эстетической культуры студентов является одним из важнейших направлений в системе высшего педагогического образования [1, 2]. Многомерность и многополярность современного мира требует от высшей школы полного и разностороннего охвата мировоззренческих позиций современной педагогической мысли. Построение образовательного процесса на классических, устоявшихся концепциях необходимо, однако, современные социальные и политические реалии требуют более тщательного и внимательного изучения [3].

Прошлый век был весьма насыщен событиями разной полярности, отсюда мы видим появившиеся в XX веке и развивавшееся на протяжении всего столетия новые, порой весьма необычные и противоречивые направления в искусстве и в музыке, получившее название модернизм, постмодернизм, авангард, поставангард. Концепции авторов данных направлений были настолько радикальны, а их произведения столь необычны, что приверженцы традиционных направлений не принимали эти произведения и считали их совершенно оторванными от общей музыкально-эстетической культуры. Однако более поздние исследования убедительно доказали, что произведения искусства и, в частности, музыкальные произведения новых направлений являются обоснованным продолжением классического музыкального наследия в широком его понимании, так как они отражают современный противоречивый и изломанный мир.

Произведения новой формации можно принимать, можно не принимать, однако изучать данный феномен необходимо для того, чтобы лучше понимать и разбираться в современной музыкально-эстетической культуре. В связи с этим нам представляется весьма важным научить студентов отличать подлинные шедевры современного искусства, от малохудожественных и эпатажных конструкций.

Становления музыкально-эстетической культуры студентов посредством изучения авангардного стиля в музыке требует рассмотрения специфики подготовки студентов к восприятию авангардного стиля в музыке [4]. Специфика подготовки студентов к восприятию авангардного стиля в музыке решает два комплекса взаимосвязанных задач:

- во-первых, содействовать социально ценному развитию личности будущего педагога (его фундаментальной общекультурной подготовке, нравственной и гражданской зрелости, делающими его по праву наставником подрастающего поколения);
- во-вторых, способствовать профессиональному становлению и специализации в избранной области педагогической деятельности.

Развитие личности педагога – цель, основа и условие эффективности его профессионального образования. Реализация задач профессиональной подготовки способствует развитию личности учителя. Наиболее ярко эта позиция отражена в личностно-ориентированной концепции образования.

Данная концепция опирается на культурно-исторический и деятельностный подходы к процессам онто- и филогенеза человека (Л.В. Выготский, В.В. Давыдов, Э.В. Ильенков, А.Н. Леонтьев, Г.П. Щедровицкий и др.). В отличие от предшествующих формул педагогического образования: «Знай свой предмет и излагай его легко», «Знай методику преподавания и следуй ей неукоснительно», эта концепция связана с ориентацией на идею саморазвития и самореализации личности. Изучение предметов становится не самоцелью, а средством развития будущих учителей. В связи с этим выявляется противоречие между

овладением студентами учебной деятельностью и формированием его собственной педагогической позиции. Разрешение данного противоречия возможно за счет индивидуально-го обучения, конструирования учебных форм, в которых связываются в одно целое как образовательный процесс, так и его осмысление и исследовательская работа.

Личностное развитие будущего педагога как доминантный компонент профессиональной подготовки отражено в работах многих исследователей (О.А. Абдуллина, М.Я. Виленский, Ю.Н. Кулюткин, В.А. Слостенко, Г.С. Сухобская, А.М. Щербаков, В.И. Ядэшко и др.). В связи с этим рассмотрим работы по подготовке педагогических кадров, в которых наиболее ясно выражена позиция авторов по отношению к современным тенденциям в структуре этой подготовки.

В исследованиях О.А. Абдуллиной выделены два аспекта подготовки: общепрофессиональное и личностное развитие специалиста при доминирующей роли последнего. Автор справедливо связывает профессиональную компетентность с зависимостью от личностных качеств, культуры педагога. Данная точка зрения адекватно отражает процессы гуманизации и гуманитаризации, происходящие в системе высшего образования.

Иной подход обрисован в концепции общепедагогической подготовки, разработанной А.И. Пискуновым. За основу содержания концепции был принят принцип «ориентации на разностороннее развитие личности студента». Автором выделены инвариантный и вариативный компоненты в структуре подготовки специалистов. Инвариантный компонент ограничивается рамками знаний в области педагогики и психологии, обязательных для всех студентов, а вариативная часть включает содержание с учетом особенностей профиля подготовки студентов и его личных склонностей. Сочетание инвариантного и вариативного компонентов, по мнению А.И. Пискунова, «составляет ядро профессионально-педагогической подготовки». Такой взгляд на структуру подготовки является иллюстрацией к традиционному отношению к системе образования, в которой главной задачей образования выступает передача молодому поколению накопленных знаний и которая к настоящему времени становится недостаточной.

Проблема восприятия музыки как один из аспектов проблемы профессиональной подготовки педагогов-музыкантов исследовался в различных направлениях. Формирование слушательской культуры студентов расценивается многими исследователями как неотъемлемая часть духовной культуры учителя музыки и личности в целом (Д.И. Баран, В.В. Богатов, Э.Э. Карпова, Л.Н. Комарова, Т.С. Левшенко, Н.М. Провозина, А.Г. Скрипин, О.Н. Соловьева, Н.И. Фатеева и др.). Восприятие музыки, по их мнению, должно включаться в воспитательно-образовательный процесс не только с целью использования в работе со школьниками, но и как культуросообразный компонент.

Акцент на важности формирования системных знаний у студентов в процессе музыкально-теоретической подготовки сделан в работах Е.Ю. Дробец, Э.Э. Карповой, В.Ф. Судакова и др. Методика формирования умений анализировать музыкальные произведения разработана Н.А. Ивановой. Эти умения автор рассматривал как составляющую музыкального восприятия.

Таким образом, можно утверждать, что в области подготовки педагогов-музыкантов к профессиональной деятельности накоплен достаточно большой опыт (теоретический и практический). Опора на него является существенным принципом при решении возникающих новых задач подготовки студентов к восприятию авангардной музыки.

В искусствоведческой литературе все параметры авангардной музыки делятся на две большие группы: традиционные и новые (М.Н. Тараканов, Ю.Н. Холопов, В.Н. Холопова и др.). Традиционные параметры, выступая в качестве элементов музыкальной ткани авангардных произведений, в то же время подчиняются совершенно иным законам композиции, они тесно переплетены с новыми элементами (которых значительно меньше) и образуют качество иного уровня. Синтез параметров получил в музыковедении название полипараметровости. Восприятие полипараметровости музыкального языка требует от сту-

дентов также предварительной подготовки, исходя из ее особенности.

Восприятие такого весьма распространенного параметра в музыке авангардного стиля как «*параметр экспрессии*» сопряжено с умением студентов выделять средства фактуры и артикуляции, поскольку этот параметр предполагает сложный синтез указанных средств. Ведущим средством в нем выступает артикуляция с контрастом звука плавного, певучего и отрывистого, «дрожащего» и т.д. Артикуляция дополняется определенными средствами фактуры, с противоположностью длящейся, непрерывной (континуальной) музыкальной ткани - и разорванной паузами, прерывистой (дискретной). К названным элементам артикуляции и фактуры добавляются еще и средства мелодики и ритмики; контраст интервалов узких, плавных - и широких, скачкообразных, противоположность моноритмии и полиритмии голосов. Название противоположности звучания в артикуляции, фактуре, мелодике, ритмике сгруппированы в две обобщающие функции «параметра экспрессии»: «консонанс» и «диссонанс» экспрессии, со следующим распределением основных музыкальных средств:

*консонанс экспрессии:*

1. легато
2. континуальность фактуры (непрерывность)
3. узкие интервалы
4. моноритмия

*диссонанс экспрессии:*

1. стакатто, тремоло, трель
2. дискретность фактуры (прерывность)
3. широкие интервалы
4. полиритмия

Примером использования «параметра экспрессии» в авангардных произведениях являются «Семь слов» С. Губайдулиной – произведение для виолончели, баяна и струнного оркестра, где у виолончели и баяна – диссонанс экспрессии (трели, тремоло, скачки, паузы), у струнных – консонанс экспрессии (легато, континуальность, узкие интервалы, моноритмия), также Вторая симфония А.А. Пярта: диссонанс экспрессии – пласт флейт с артикуляцией стакатто, дискретностью фактуры благодаря паузам, полиритмией голосов (полихронностью), консонанс экспрессии – пласт английского рожка и фаготов, с артикуляцией легато, континуальностью фактуры и моноритмией голосов.

Особенность восприятия «параметра экспрессии» заключается в том, что в авангардной музыке консонансы и диссонансы очень сложны и при первом прослушивании могут отождествляться, при повторном возможно определение общей направленности и уточнение этих параметров. Однако выделение их не является самоцелью. Гораздо важнее установить смысловую нагрузку диссонантности и консонантности, которую дал композитор, постичь назначение этих выразительных средств в характеристике музыкального образа.

Сонорика, или «музыка тембров», - звуковая краска, ставшая самостоятельным композиционным фактором в авангардной музыке. При этом единицей композиции является не мелодическая тема, а «сонор» (термин Ю.Н. Холопова). Яркими примерами использования сонорики служат сочинения К. Пендерецкого «Трен» («Плач по жертвам Хиросимы»), Д. Лигети «Атмосферы», В. Тарнопольского «Homage a Kandinsky» («Посвящение Кандинскому»). Основной сонорный материал произведения «Трен» составили звучания без определенной высоты, кластеры, новые способы звукоизвлечения. Восприятие сонорных эффектов в авангардной музыке построено на ассоциативных рядах. Измененные звуки позволяют в системе других выразительных средств создать неповторимый музыкальный образ. При восприятии сонорики, так же как и других средств выразительности, студентам важно научиться не только выделять их в музыкальной ткани, но, прежде всего, понимать их в контексте целостного музыкального образа.

Восприятие студентами *сонорики* основано на понимании ее сущности – синтеза тембров.

Восприятие студентами *пространственного параметра*, который также приобрел новую функцию в авангардных произведениях, не представляет особой сложности, так как это выражается во взаимодействии оркестров, хоров, отдельных участников, групп, громкостных динамиков в электронной музыке, которые визуально заметны слушателю в условиях концертного зала или при просмотре аудио - видео записи. Однако, не всегда понятно, для чего автором был введен этот параметр в то или иное произведение, поэтому для полноценного понимания музыкального произведения в целом необходимо ознакомление с информацией о значении этого параметра в общей картине замысла автора.

Такой новый параметр, как свето-цвет, благодаря приданию ему ритма, где смена подсветок отвечает членениям музыкальной формы, доступен для восприятия и без специальной подготовки, однако его восприятие возможно лишь в условиях концертного зала или при просмотре и слушании видеозаписи. Опора на зрительные цвето-световые абстрактные образы позволяет реципиенту создать в своем воображении сложный зрительно-слуховой образ. При этом важным считаем предварительную информированность студентов о функционировании значений цвета в индивидуальной семиотике композитора. Например, синий цвет в авторской системе С. Губайдулиной - цвет Космоса, пространства, приобрел значение бесконечности, глубины, пространства, мудрости и одиночества человека.

Таким образом, восприятие авангардной музыки может быть полноценным при условии понимания протекания разнонаправленных процессов синтеза, характеризующих музыкальный образ. Синтез межвидовой и внутривидовой проявляется в *индивидуальном стиле*, пришедшем на смену различным стилям и направлениям.

Индивидуализация музыкальной композиции возникла по той причине, что при необходимости сочинения даже элементов микроуровня, начиная с самого музыкального звука, реализация индивидуального замысла захватила все уровни формы, не оставляя поводов для традиционных музыкальных форм.

Нормативной признается не только необычная мировоззренческая позиция, неповторимая концепция произведения, но и выбор неповторимого состава слушателей, индивидуальной техники сочинения. В пределах одного композиторского стиля могут совмещаться и ретро, и математически рассчитанный конструктивизм и интуитивизм.

О полной индивидуализации музыкальной композиции говорил Э. Денисов. Он подчеркивал, что каждый композитор делает собственный, индивидуальный выбор во множестве звуковых объектов и устанавливает между ними определенную систему соответствий, упорядочивая это множество и создавая форму сочинения.

Восприятие студентами особенностей индивидуального стиля композиторов-авангардистов строится не только на знаниях особенностей индивидуальной композиции и анализе конкретных произведений с этих позиций, но и на слушательском опыте, основанном на накоплении музыкальных образов, понимании авторской семиотики. Для понимания индивидуального стиля важно выбрать наиболее яркие (в плане его демонстрации) произведения, которые будут являться опорными в накоплении у студентов дальнейшего опыта.

При восприятии авангардной музыки студентам следует также учитывать, что для неё специфично сотворчество композитора, исполнителя и слушателя, усиление активной позиции последних.

*Синтез творчества исполнителя и автора* отразился в таком новаторском приеме, как *алеаторика*, позволяющем исполнителю более или менее свободное решение композиции на основе допущения композитором той или иной неопределённости. Теоретическую работу «Alea» (буквально «жребий») создал П. Булез.

Прослушивание алеаторного произведения без предварительной установки не делает возможным ее определение. Только сравнение звучания одного и того же сочинения в разном исполнении и изучение партитуры позволяет выявить алеаторику. Импровизация

исполнителя, свободное общение его с партитурой, предписанное композитором, вносит в звучание музыки новые смысловые оттенки.

Таким образом, специфика становления музыкально-эстетической культуры студентов посредством изучения авангардного стиля в музыке заключается в усилении рационального начала в понимании музыкального образа. Специфика восприятия авангардной музыки основана на осознании студентами процессов синтеза, проявляющихся в глобальном (межвидовом) и локальном (внутривидовом) направлениях. Важным условием полноценного восприятия авангардных произведений является осмысление значения выразительных средств в создании музыкального образа и их интегративности с позиций субъект-субъектных отношений.

### **Литература**

1. Арштейн Л.И. К вопросу о формировании музыкально-эстетической культуры студентов в воспитательном пространстве вуза // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. Т. 6. № 12(83). С. 127-132.

2. Кучерова О.Е. Музыкально-эстетическая культура как интегративное качество личности студента // Психолого-педагогический журнал Гаудеамус. 2012. № 1(19). С. 93-99.

3. Лазарев Б.Н. Подготовка студентов к освоению стилистических особенностей авангардной музыки // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. 2013. № 2. С.94-98.

4. Лазарев Б.Н. Педагогические условия подготовки студентов музыкальных факультетов к восприятию авангардной музыки: дис. ... канд. пед. наук. Липецк, 2003.