

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ  
«МОЛОДОГВАРДЕЙСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»

Исследовательская работа на тему: «Музыкальное интервью: особенности и  
возможности жанра»

Выполнила:  
старший преподаватель  
Уланова Р. В.

Август, 2020

## **СОДЕРЖАНИЕ**

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>РАЗДЕЛ I. Интервью как многофункциональный жанр музыкальной журналистики</b> .....	7
1.1. Становление и развитие жанра «интервью».....	7
1.2. Специфика жанра «Музыкальное интервью».....	16
1.3. Жанр «Музыкальное интервью» в профессиональной жизни музыканта – исполнителя.....	26
<b>Выводы I раздела</b> .....	36
<b>РАЗДЕЛ II. Эффект музыкального интервью в профессиональной деятельности флейтиста</b> .....	37
2.1. Анализ музыкального интервью Ольги Ивушейковой – обобщение творческого опыта русской и европейской флейтовых школ.....	37
2.2. Анализ музыкального интервью Эммануила Паю: особенности сольной и ансамблевой исполнительской деятельности.....	45
2.3. Реализация музыкального интервью с Ольгой Соболевой: специфика педагогической деятельности преподавателя.....	52
<b>Выводы II раздела</b> .....	63
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	64
<b>СПИСОК БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ</b> .....	67
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b> .....	72

## ВВЕДЕНИЕ

Жанр «Музыкальное интервью» – самый распространенный метод получения информации в музыкальной журналистике. Беседа с компетентным собеседником может представлять интерес с точки зрения метода получения сведений, а также быть самоценной информацией в виде текста, видео, аудиозаписи. В силу таких особенностей, как прямая речь источника, диалоговый режим передачи сведений, возможность использования элементов драматургии, особая удобочитаемость и легкость восприятия (динамизм и краткость периодов речи, звуковая полифония), интервью является доминантным жанром в музыкальной журналистике.

Журналистское интервью, будет ли оно напечатано как беседа или даст сведения для материалов других жанров, по своей природе представляет явление особой социальной значимости. Сведения, полученные в процессе проведения интервью, предназначены не только для удовлетворения любопытства участников разговора или ради личных, профессиональных, корпоративных целей. В интервью собеседники – журналист (интервьюер) и его партнер (интервьюируемый) – участвуют в информационном обмене для информационного насыщения главного, хотя и незримого, третьего участника коммуникации – аудитории [13, с. 23].

Музыкальное интервью, благодаря своей природе, способно влиять на такие творческие процессы как интерпретация музыкального произведения, манера исполнителя и исполнения, формирование нового художественного образа в музыке, цитирование композитора или выдающегося исполнителя. В контексте педагогики музыкальное интервью призвано обогатить знания о технических и художественных приёмах игры на инструменте, мотивировать учащихся к высоким музыкальным достижениям, формировать эстетический вкус.

**Актуальность** данного исследования заключается в определении жанра «Музыкальное интервью» как особого метода получения информации для профессиональной музыкальной деятельности. Работа позволяет выявить

специфику жанра «Музыкальное интервью» в различных медиаканалах, а также его реализацию в них. Анализ музыкальных интервью исполнителей-флейтистов в различных отраслях музыкальной деятельности способствует исследованию влияния данного жанра на педагогическую и исполнительскую сферу деятельности музыканта-флейтиста.

Проблема музыкальных интервью определяет поле научных интересов таких исследователей как: В.П. Костоусова (монография «Тележурналистика. История, теория и практика»), Т.А. Курышева (учебное пособие «Музыкальная журналистика и музыкальная критика»), М.М. Лукина (учебник «Технология интервью»), М.М. Садчикова (статья «Жанровая организация музыкальной журналистики (зарубежный опыт)»), А.Э. Семенова (статья «Музыкальная журналистика на страницах газет в условиях трансформации современного российского музыкального искусства»).

**Объект исследования:** интервью как жанр и метод получения информации в журналистике.

**Предмет исследования:** особенности и стилистика музыкального интервью (на примере музыкальных интервью отечественных и зарубежных флейтистов – Ольги Ивушейковой, Эммануила Паю, Ольги Соболевой).

**Цель исследования:** выявить возможности жанра музыкального интервью в профессиональной деятельности исполнителя-флейтиста (на примере музыкальных интервью Ольги Ивушейковой, Эммануила Паю, Ольги Соболевой).

**Задачи исследования:**

- определить сущность дефиниций «интервью» и «музыкальное интервью»;
- исследовать генезис музыкального интервью как жанра формального параметра музыкальной журналистики;
- выявить специфику и стилистику музыкального интервью;

- конкретизировать возможности музыкального интервью как средства рефлексии в профессиональной деятельности флейтиста.

**Теоретико-методологической основой исследования** являются: основные концептуальные подходы к пониманию и объяснению сущности и эффекта интервью (М.Н. Ким, М.М. Лукина, Б.В. Стрельцов), теоретические основы психологии личности и творчества (Е.И. Кузнецова, Г.С. Мельник, М.И. Шостак), основные положения музыкальной социологии и музыкальной журналистики (Т. Адорно, Е.Е. Семёнов, А.Н. Сохор), идея об информационном и образовательном значении музыкального интервью (Т.М. Крылова, Т.А. Курышева, К.С. Мерабова).

Для решения поставленных задач были использованы как общие, так и специальные **методы исследования**, а именно: исторический, описательный, дедуктивный метод, анализ, классификация, обобщение.

**Научная новизна и теоретическая значимость** исследования заключается в углублении сущности понятия «интервью»; расширении содержательного диапазона жанра «Музыкальное интервью»; новом подходе использования особенностей и возможностей жанра «Музыкальное интервью» в профессиональной деятельности флейтиста.

**Практическая значимость исследования** определяется возможностью использования представленных в работе аналитических исследований музыкальных интервью в качестве основы для рецензий, отчетов, аналитических комментариев, а также при написании учебных работ по дисциплинам «Музыкальная критика», «Музыкальная журналистика», «Теория и практика научных исследований», «Специальный инструмент».

**Структура исследования** состоит из содержания, введения двух основных разделов, заключения, библиографии (56 источников), приложений.

## **РАЗДЕЛ I. ИНТЕРВЬЮ КАК МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ЖАНР МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ**

### **1.1. Становление и развитие жанра «Интервью»**

В современной журналистике, характеризующейся множественностью информации, когда в единицу времени человек получает огромное количество разнообразной информации, актуализируется значимость информационных жанров. Традиционно к ним относят интервью, жанровые особенности которого позволяют читателю, радиослушателю и телезрителю читать, слышать и видеть то, что видел и слышал журналист-интервьюер. С другой стороны, интервью – разнообразный и непростой жанр, который занимает неоднозначную позицию, в частности – в жанровой системы [18, с. 14].

Семантика слова «интервью» происходит от английского interview – встреча, свидание [2, с. 58]. Приставка inter, имеет значение взаимодействие, взаимонаправленность, слово view, – взгляд, мнение.

Существует множество значений понятия «интервью», потому приведем несколько определений примеров, которые с разных сторон раскрывают данную дефиницию.

В толковом словаре русского языка С.И. Ожегов. под «интервью» понимает «предназначенную для печати, радио или телевидения беседу журналиста (интервьюера) с каким-либо социально значимым лицом (интервьюируемый)» [Цит. по 32, с. 298].

Интервью – особый вид исследовательского общения с индивидом, применяемый в качестве метода сбора информации. Он применяется в социологии, психологии, журналистике, медицине, криминологии. В истории можно выделить начальный период, когда оно применялось в основном в психиатрии в качестве клинической глубинной беседы с пациентом [21, с. 10]. При этом использовалось как в качестве метода получения информации о больном, так и в качестве метода оказания терапевтического воздействия

«Интервью – это обмен взглядами, фактами, сведениями» [Цит по. 39, с. 61].

Русский философ и литературовед М.М. Бахтин определяет «интервью» так: «относительно устойчивый тип высказываний, который называют речевым жанром. Это публицистический информационный жанр, многогранная и подвижная форма журналистики» [3, с. 125].

Д.Н. Ушаков в Толковом словаре предлагает следующее толкование исследуемой дефиниции: «Интервью – (англ. interview) (книжн.). Беседа представителя печати с каким-нибудь общественным деятелем по злободневным вопросам, имеющими общественный интерес. Дать кому-нибудь интервью. Получить у кого-нибудь интервью» [Цит. по 44 с. 190].

Интервью – акт коммуникации, предполагающий диалогическое общение журналиста с респондентом в ситуации последовательного чередования вопросов и ответов, с целью получения информации, мнений и суждений, представляющий общественный интерес [Цит по 35, с. 50].

Под интервью журналисты понимают также метод получения информации, сведений путем беседы, общения с другими людьми.

Предметом жанра «интервью» является общественное, актуальное событие, сопряженное с высказыванием причастного либо не причастного к данному событию человека. В интервью тесно взаимодействуют объективные и субъективные компоненты действительности: объективно произошедшее событие, впечатления, мнения, суждения, которые высказывает по просьбе интервьюера собеседник [41, с. 114]. Иногда считают, что интервью имеет «двойную» субъективность: субъективность источника и субъективность воспринимающего интервьюера.

Жанр «интервью» справедливо называют памятью культуры. Прообразы современной формы интервью восходят из античных традиций. Диалогическая форма построения культурных текстов Античности отмечена в беседах Сократа, философских диалогах Платона. «История» Геродота создавалась на основе сведений, «полученных путем расспросов, чтобы

прошедшие события с течением времени не пришли в забвение» [Цит. по 5, с. 28]. Однако данные беседы не предполагали обмена мнениями, закономерного построения реплик между автором и рассказчиком.

Диалог, как особая форма философской литературы, был популярен вплоть до XIX века. В 1860–80-е годы XIX века слово «интервью» появляется в печати, получает распространение, но пока не превращается в терминологическое жанровое обозначение [2, с. 58]. В прессе XIX века появляются материалы, оформленные в виде вопросов и ответов, закладываются основные черты, характеризующие интервью: определенные типы вопросов, формулы вежливости, риторические и стилистические фигуры. Данную форму использовали такие мыслители как Августин, Д. Юм, Дж. Беркли, Б. Паскаль, Фр. Шлегель.

В то же время традицию диалогической структуры организации текста принимает российская словесность. Однако «западная» форма диалога преимущественно используется в произведениях публицистической направленности В.Ф. Одоевского («Русские ночи»), В.Г. Белинского («Русская литература в 1841 году»), Ф.М. Достоевского («Дневник писателя»).

Становление и развитие системы жанров в журналистике связано с изменениями в общественно-политической жизни, с процессом освоения публицистами возможностей, целей и задач журналистики [10, с. 166]. Одной из основных причин возникновения системы жанров называют практическую потребность обобщения социально значимых знаний в культурной и образовательной сфере. Так, при появлении первой печатной газеты «Ведомости» в 1702 году, в первую очередь требовалась унификация в системе информационных жанров. С распространением доступности и возрастанием спроса печатных изданий появились аналитические жанры в форме статьи и рецензии. Также приобретает популярность сатирическая журналистика, что способствует зарождению системы художественно-



публицистических жанров [38, с. 90]. Наиболее востребованными жанрами сатирической журналистики являются басня, эпиграмма и памфлет.

Среди первых жанров журналистики, обладающих свойствами классического интервью, являлись интервью-портреты, где субъектом журналистского интереса выступала конкретная личность. Цель данного жанра – наиболее полно охарактеризовать личность интервьюируемого. Однако описание «портрета» с помощью метода интервью в публицистике отлично от методов, используемых в художественной литературе.

Точное место происхождения жанра «Интервью» неизвестно. Британский журналист У. Сид в 1902 году назвал интервью «характерным американским изобретением» [Цит. по 20, с. 369]. Он же посылал в Англию первые образцы интервью, перенимая опыт американской прессы. В свою очередь немецкий теоретик журналистики Э. Довифат, написавший в 1927 году книгу о журналистике США, также признал интервью американским новшеством [51, с. 42].

В XX веке жанр «Интервью» приобретает черты информационных жанров. Интервью используется в журналистском творчестве как важнейший способ организации текста.

Однако в журналистике СССР 1920–1930-х годов. основной целью интервью было получение информации фактической (количественные показатели) и идеологической (качественные показатели).

Стилистика советского интервью характеризуется сухостью, лаконичностью подачи материала, так как в то время наиболее распространенным видом интервью являлось формализованное интервью [7, с. 242]. Однако данные тексты вызывали малый интерес у читателей, что приводило к сокращению материалов в форме интервью.

Периодом развития жанра «интервью» в советской печати называют период хрущевской «оттепели» (конец 1950-х – начало 1960-х годов). В то время идеологическое давление на все виды СМИ ослабло. Истинную популярность данный жанр приобретает в период перестройки (1980–

1990 годы), когда в одном печатном издании помещали два-три материала данного жанра [6, с. 71].

В теории журналистики советского периода было принято рассматривать интервью в двух основных ключах – как метод сбора информации и как жанр.

Методологический подход рассматривал интервью в качестве инструмента сбора информации как вопросно-ответный метод получения сведений. В некотором смысле такой подход был включен в систему научных понятий и в контекст таких родственных дисциплин как социология и психология [9, с. 109]. Это, с одной стороны, существенно облегчало анализ родовых особенностей данного вида деятельности, но, с другой – не учитывало многообразия ситуаций, в которых оказывались журналисты во время подготовки и проведения интервью.

Жанровый подход подразумевал рассмотрение интервью как метода организации текста со своей оригинальной структурой и формоопределяющими чертами. «Он разрабатывался в системе координат жанров периодической печати, так как интервью причислялось к информационным жанрам периодики» [Цит по 13, с. 42].

В современной действительности интервью имеет широкое распространение, ибо вырос общественный интерес к конкретной личности и её мнению. «Сравнивая прессу наших дней и прессу тридцати-сорокалетней давности, замечаешь, что интервью стало если не стеновым хребтом, то уж ребрами печатных изданий — точно. Интервью подмяло под себя все прочие жанры, а вернее, в значительной степени вобрало их в себя, став не просто изложением ответов на поставленные вопросы, но и публицистической статьей, и репортажем, и философским эссе, и пасквилем, и фельетоном, и информационной заметкой», — пишет об интервью в «Русском журнале» литератор, журналист, эссеист и критик Дмитрий Стахов [Цит. по 42, с. 202].

С развитием научно-технического прогресса интервьюирование и распространение интервью стали доступны на радио, телевидение, а также в

системе Интернета (далее – просто Интернет) [37, с. 29]. Радио раскрыло дополнительные возможности жанра, включив в него третью сторону — аудиторию, которая стала непосредственным слушателем диалога. Радиожурналист является активным посредником между носителем информации и аудиторией. Интервью, передающее «живые» голоса участников разговора, более документально и более эмоционально.

Телевидение обогатило интервью зрелищностью. Источником информации интервью на телевидение становится не только звучащее слово, но и невербальные средства общения, а также интерьер, люди, пейзаж.

Журналисты, работающие с жанром «Интервью» в Интернете, используют похожие приемы обработки и подачи информации, что и в публицистике, так как материал и в том, и в другом случае имеет текстовый формат. Однако, благодаря мультимедийному качеству Интернета, информация может передаваться как в текстовом, так и в аудио- и видеоформате [52, с. 43]. С появлением интерактивности у журналистов возникают новые возможности для общения с аудиторией, когда помимо её информирования в одностороннем порядке решается более объемная задача двусторонней коммуникации

Интервью разнообразно в своих видах. В качестве поджанров выделяют: интервью-сообщение (ответы даются в сокращении, излагаются наиболее существенные аспекты беседы), интервью-диалог (полный текст беседы), интервью-зарисовку (кроме содержания разговора передается обстановка беседы, ее характер), интервью-мнение (комментарии события, явления, факты) [9, с. 121], массовые интервью (с пресс-конференций, брифингов).

Традиционно в журналистике «интервью» относят к информационным жанрам. В информационном интервью журналист ориентирует своего собеседника на выражение мнения по поводу события (чаще всего общественно значимого) [43, с. 96]. Интервью данного вида интересно не только наличием фактологических данных, но и тем, как о событии

рассказывает интервьюируемый. В силу того, что основной задачей интервью-сообщения является оперативное информирование о значимых сторонах события, первостепенное значение имеют не оценки и комментарии, а сообщение об итогах и результатах определенной ситуации.

Современных исследователей, такие как Л.Е. Кройчик, А.А. Тертычный, М.М. Шостак, сделали серьезные шаги к вынесению жанра «интервью» за рамки группы информационных жанров [42, с. 43]. Данные работы представляют большую ценность для понимания места интервью в жанровой системе современной журналистики, однако, уделяют мало внимания жанровой природе интервью. Обретение жанром интервью «несвойственных» ему черт ученые объясняют размыванием жанровых границ, а также разрушением советской системы жанров и появлением системы новой.

Однако существует мнение, что процесс приобретения жанром интервью черт аналитических и художественно-публицистических жанров является следствием не «диффузии» жанров, а восстановлением классического интервью [35, с. 50]. Некоторые исследователи причисляют интервью к совершенно особому, гибридному образованию, стоящему «в стороне» от жанровой системы по причине наличия в жанре «интервью» черт основных журналистских жанров.

Сегодня в современной журналистике популярным является жанр-синтез, а именно – «аналитическое интервью».

Аналитическое интервью относят к синтетическим жанрам журналистики, так как в нём проявляются различные жанровые признаки. Например, в аналитическом интервью могут использоваться как элементы корреспонденции, так и статьи, комментария, обзора. Доминантным признаком аналитического интервью является анализ какого-либо события, явления, процесса. Данный вид интервью предполагает ответы на вопросы «как?», «почему?», «каким образом?», «по какой причине?» [41, с. 212]. В отличие от других аналитических жанров, в которых ответы на такие

вопросы пытается сформулировать журналист, в аналитическом интервью данная роль возлагается на собеседника.

М.И. Шостак предлагает разделить аналитическое интервью на экспертное и проблемное. «В первом случае журналист играет роль «стенографа», фиксирующего основные реплики интервьюируемого. Во втором – журналист выступает как равноправный партнёр, работает в интервью с собеседником, участвует в обсуждении проблемы, выступает в роли аналитика, изучающего и сопоставляющего различные мнения» [Цит. по 52, с. 50].

Особым видом интервью журналисты и публицисты называют «портретное интервью», которое стало популярным благодаря своей двойственной природе: наличию художественного начала и информационной точности.

В портретном интервью главный интерес сосредоточен на партнере, акцент делается на неординарность личности, чертах, выделяющих личность из числа других [31, с. 56]. Интервью данного вида нацелено на создание яркого эмоционально-психологического портрета; вопросы носят личный характер.

Таким образом, исследовав семантическое значение и сущность дефиниции «интервью», мы пришли к следующему заключению. Интервью, как особый вид коммуникации, имеет давнюю историю. В процессе исторического развития, исследуемый жанр, претерпел ряд изменений, касающихся стилистики, типологии, формообразования, характера функционирования. Изучив различный подход к определению дефиниции «интервью», в данной работе исследуемый информационный жанр будем понимать как «акт коммуникации, предполагающий диалогическое общение журналиста с респондентом в ситуации последовательного чередования вопросов и ответов, с целью получения информации, мнений и суждений, представляющий общественный интерес» [Цит по 35, с. 50]. Использование интервью как метода получения информации в журналистском творчестве

способствует развитию данного жанра в СМИ. Жанровая градация интервью актуализирует функциональную множественность исследуемого жанра, способствует его популярности как среди журналистов-профессионалов, так и среди слушательской (зрительской) аудитории.

## **1.2. Специфика жанра «Музыкальное интервью»**

Современная журналистика, в том числе и музыкальная, характеризуется стремительным развитием каналов массовой информации: печатная пресса, телевидение и радио, Интернет. Становится востребованным узкоспециализированный тематический спектр, охватывающий различные области деятельности людей. Данный спектр требует от журналиста особой подготовки в определенной специальности, а также знания профессиональных тонкостей предмета разговора.

Музыкальное интервью – разнообразный, многоканальный, моно- и политематичный жанр музыкальной деятельности. Данный жанр способен к реализации в различных медиасистемах, СМИ. В связи с тем, что жанр «Музыкальное интервью» содержит в себе черты музыкальной критики и музыкальной журналистики, считаем целесообразным конкретизировать данные понятия. Акцентируем внимание на том, что современные музыковеды определили специфические черты музыкальной журналистики и музыкальной критики, а также выявили самостоятельную отрасль журналистского творчества – музыкально-критическую журналистику.

Музыкальная журналистика, по мнению Т.А. Курышевой, относится к художественной журналистике, где обращение к искусству является доминантным объектом внимания. Прежде всего – это явления, связанные с художественным творчеством во всех видах и формах его существования [Цит. по 17, 138].

Отметим, что музыкальная журналистика – широкое понятие, охватывающее всё направления музыковедческой деятельности. Музыкальная критика, в свою очередь, специализируется на творчестве, которое является важной и сложной для осмысления составляющей музыкального процесса. При необходимости анализа трудов музыкальной журналистики с точки зрения критики, допустимо говорить о применении основ музыкально-критической журналистики.

Музыкально-критическая журналистика – направленная на музыкальное творчество профессиональная оценочная деятельность, реализуемая в специальных текстах (письменных или устных), а также во всех трудах, создаваемых в определенном жанре.

Музыкально-критическая журналистика является специфической сферой современной музыкально-журналистской деятельности. Данная сфера позволяет определить и проанализировать из музыкального процесса важнейшую составляющую – творчество [Цит. по 17, с. 7].

Оценка либо анализ в контексте музыкально-критической журналистики существует в облике музыкально-критической мысли. Отмечаем, что журналистика является важным каналом ознакомления, а именно: музыкального просветительства, популяризации и пропаганды. В письменных формах реализуется с помощью изданий популярной литературы, интернет-порталов, публицистики; в устных формах реализуется по средствам продуктов телевидения и радиовещания. Однако именно оценочная составляющая делает музыкально-критическую журналистику совершенно особым явлением.

Одним из основных и наиболее популярных жанров музыкально-критической журналистики является «Музыкальное интервью». Существует ряд определений, характеризующих данное понятие.

По мнению М.М. Лукиной «Музыкальное интервью – один из наиболее динамичных жанров в журналистике, играющий важную роль в освещении культурных, музыкальных событий и мероприятий; жанр, позволяющий наиболее полно раскрыть личность собеседника, психологические черты его портрета» [Цит. по 21, с.58].

«Музыкальное интервью – жанр публицистики в форме разговора журналиста с одним или несколькими лицами. Главная отличительная черта – только прямая речь в литературном изложении» [Цит. по 17, с. 139].



«Музыкальное интервью – информационный жанр, призванный ознакомить читателя с особенностями культурной жизни общества, сообщить ему подробности социального и личного характера» [Цит. по 27, с. 57].

«Музыкальное интервью» является одним из наиболее популярных и востребованных жанров в современной музыкальной журналистике. Убедительность идей, поданных в интервью, для читателя поддерживается высокой значимостью разговорной культуры. Доминантными чертами данного жанра являются:

- документальная подлинность – протоколы мероприятий, личные архивы;
- эвристическая деятельность читателя – возможность самостоятельно, исключив стороннее толкование, формировать собственное отношение и к интервьюируемой личности, и к поднимаемым в беседе проблемам [21, с. 60].

Жанр «Музыкально интервью», так же как и жанр «интервью», имеет различные виды, а именно:

1. *Интервью как диалог*, где журналист пребывает на втором плане, а внимание читателя сосредоточено на ответах, представляющих «содержательную изюминку».

2. *Беседа-диалог*, в которой равно важны оба участника, где пересечение мнений и энергия мыслительного взаимодействия раскрывает основную мысль предлагаемого текста.

3. *«Круглый стол»* – коллективная беседа участников, где организатором и куратором является журналист. По итогам «круглого стола» журналист готовит материал к публикации. Как правило, такого рода обмен мнениями имеет характер дискуссии.

4. *Коллективное интервью* предполагает наличие центральной проблемы либо ряда проблемных вопросов. Журналист разрабатывает серию вопросов, рассылает участникам, которые в свою очередь устно или письменно отвечают на письмо (сохраняя разговорную манеру речи). В этом

случае эвристический эффект для читателей заключается в сопоставлении мнений, позиций – то есть индивидуальности участников [17, с. 141].

С позиции содержания и формы музыкальное интервью или беседа не предполагают жанровых барьеров и допускают отклонения от темы разговора. Интервью с выдающейся творческой личностью, как правило, тяготеет к творческому портрету. Случается, что круг размышлений выходит за пределы собственно творчества, так за взглядами и типом мышления непременно проступит личность. В модели интервью, где темой разговора является конкретная музыка или определённые исполнения, оценочные суждения привнесут в беседу признаки рецензии [11, с. 119].

Однако традиционно интервью и беседы имеют проблемный характер. Данный жанр предоставляет возможность в упрощенной для восприятия, доступной форме затронуть резонансные вопросы культуры, искусства, социума, предлагая читателю совместный мыслительный процесс.

Современные музыкальные журналисты и критики акцентируют особое внимание на жанре «устное музыкальное интервью».

Традиционно устное музыкальное интервью (как и печатное) относят к жанрам формального параметра музыкальной журналистики. Данный жанр является альтернативным видом общения с аудиторией, внутри которого образуется специфическое жанровое многообразие по форме и смыслу. С точки зрения содержания отмечается ряд аналогий с традиционными публицистическими жанрами. С позиции формы акцент следует делать на специфике устной подачи материала, где одним из основных требований является стилистика речи [23, с. 84]. «Живая», разговорная речь чрезвычайно облегчает контакт с реципиентом и процесс воздействия на читателя.

Ученые-социологи отмечают усиление значения разговорной культуры речи в обществе, а также говорят о доминировании телевидения среди каналов массовой информации. Так, устная музыкальная журналистика имеет значительный простор для творчества, разработки новых жанров и форм [40, с. 151]. Систематизация жанров устной музыкальной

журналистики носит общий характер, однако существует ряд сложившихся типов.

«Музыкальное интервью, или беседа – наиболее органичная форма устной музыкальной журналистики, которую широко использует радио и, особенно, тележурналистика» [Цит. по 18, с. 21]. Данный жанр является эффективным, поскольку реципиент воспринимает текст в первозданном звуковом виде, когда воплощаемый в слове диалог дополняется интонационным и визуальным рядом. Реципиент имеет возможность наблюдать мыслительный процесс, следить за развитием темы, отмечать реакции участников.

Как правило, жанр «Музыкальное телеинтервью» реализуется в интерактивной форме, с телефонами для обратной связи: когда зритель имеет возможность задать вопрос, тем самым изменив ход беседы (к примеру, телепередача «Ночной полёт» журналиста Андрея Максимова)» [Цит. по 18, с. 24].

Жанр «Музыкальное телеинтервью» имеет в приоритете «портретную» задачу – «показать творческую личность "крупным планом"» [Цит. по 13, с. 70].

В «музыкальном телеинтервью» очень многое зависит от мастерства ведущего-журналиста. Именно он определяет концепцию разговора, манеру постановки вопросов, «тональность» беседы. Его профессионализм проявляется в знании предмета беседы, в способности «раскрыть» интервьюируемого, показать его с различных сторон [19, с. 21]. От этого зависит значительная доля успеха передачи, а значит и возможность продолжения в сетке вещания.

Реализация жанра «Музыкальное интервью» в различных медиаканалах подчинена общим законам построения и проведения музыкального интервью. Интервью, как самостоятельный жанр музыкальной журналистики, имеет собственную специфику, обусловленную формой, содержанием, структурой, каналом распространения информации, а также

группой интервьюируемых [28, с. 156]. Для музыкального интервью специфическим качеством является анализ явлений и ситуаций, комментирование фактов. Постановка проблемных вопросов и критика недостатков совершаются, как правило, не интервьюером, а людьми, взгляды и мнения которых представляют общественный интерес [2, с. 144]. Интервьюер выступает в роли информатора – посредник между интервьюируемым и реципиентом.

Отметим, что традиционная форма интервью – диалог. Однако в современной музыкальной журналистике существует тенденция расширения круга интервьюируемых с целью увеличения количества мнений, суждений, а также создания конфликтной ситуации в рамках установленной темы или проблемы. В данной форме интервью об интервьюере принято говорить как о ведущем.

Реализация музыкального интервью состоит из нескольких этапов: подготовительный этап, проведение интервью, редактирование и выпуск материалов музыкального интервью.

Подготовительный этап интервьюера и (или) журналиста к музыкальному интервью является важнейшим пунктом для реализации продукта журналистского творчества [7, с. 27]. Так, журналисту рекомендуется собрать подробную информацию о личности интервьюируемого. Например, биография и особенности характера предполагаемого собеседника, творческий портрет, личные убеждения по актуальным проблемам. Необходимо обозначить тему, цель, предмет, план беседы. Ознакомиться со спектром проблем, относящихся к конкретной тематике, а также проанализировать актуальность темы в различных СМИ (частота использования тематики в коммуникационной среде, мнения специалистов и любителей касаясь данного проблемного вопроса). Следует обозначить структуру интервью (порядок и количество вопросов), «драматургию» беседы (определить стилистику интервью), отметить «ключевые» вопросы, изучить смежные темы по отношению к основной.

Особое внимание рекомендуется уделить выбору места проведения интервью и времени. Данные параметры фиксируются при взаимном согласии двух сторон. Немаловажную роль при подготовке журналиста к музыкальному интервью играет психологическая настройка [34, с. 42]. Данный аспект может применяться интервьюером непосредственно по отношению к себе (преодоление излишнего волнения, скованности, гиперактивности), а также выражаться в качестве психологических приемов по отношению к интервьюируемому (повторение последних слов собеседника, обращение к воспоминаниям).

Подготовив общий макет интервью, журналисту следует, на основе обработанных аспектов подготовительного этапа, определить тип вопросов для музыкального интервью. Современная музыкальная журналистика предлагает следующую типологию вопросов для проведения музыкального интервью:

Открытые вопросы, предполагающие однозначный ответ – «да» или «нет» (например, *«Вам нравится Ваша профессия?»*, *«Вам нравится наш город?»* – наиболее распространенный вопрос при интервьюировании музыкантов-гастролеров).

Закрытые вопросы с возможными вариантами ответа (например, *«Что для Вас Ваша профессия? Призвание или случайное стечение обстоятельств?»*).

Прямые и косвенные вопросы (например, *«По каким причинам Вы выбрали данный инструмент?»*; *«Я слышал, что стечение обстоятельств заставило Вас заняться Вашей профессией»*).

- Основные и зондирующие вопросы.
- Дополнительные и контрольные вопросы.
- Личностные вопросы (например, *«Что такое профессия музыканта?»*) и безличностные (например, *«Говорят, что профессия музыканта – это непрекращающийся праздник»*).

- Другие типы вопросов: провокационные, вопросы-подсказки, вопросы-уточнения, наводящие вопросы [44, с. 45-46].

Формулировка вопросов продумывается журналистом на всех этапах подготовки музыкального интервью. Следует внимательно изучить вопросы на предмет грамотности, стилистической точности, попытаться ответить на составленные вопросы самостоятельно. Вопросы рекомендуется формулировать кратко, максимально точно и конкретно, избегать двусмысленности.

Завершив подготовительный этап и определив типологию и содержание вопросов, журналист приступает к реализации музыкального интервью.

Музыкальное интервью предполагает использование различных языковых средств. Так, музыкальное интервью представляет собой законченный текст, объединенный единым замыслом и состоящий, как правило, из своеобразных смонтированных блоков типологии «вопрос-ответ», что наделяет жанр характерными чертами устной речи [39, с. 63]. Выбор языковых средств отвечает стилистическим параметрам беседы, диктует её ситуативно-тематический направленность.

Разговорный стиль способствует естественному восприятию текста, ликвидируя психологический барьер между интервьюером, интервьюируемым и реципиентом. В свою очередь, элементы разговорной речи требуют уместности. Так, «диалектизмы и просторечия допустимы, если они функционально обусловлены, приносят необходимую стилистическую нагрузку; эмоционально-экспрессивная окраска применяется для изобразительно-выразительного качества речи» [Цит. по 39, с. 78].

Языковые средства музыкального интервью включают в себе не только лексические нормы, но и синтаксические. Так, журналисты применяют синтаксически неоконченные фразы, переспросы, повторы, инверсии [16, с. 79]. Особую роль в музыкальном интервью имеют паузы, например, паузы-воспоминания, паузы-напряжения, психологические паузы.

Интервьюеру необходимо создать благоприятное представление о предстоящем интервью: иметь надлежащий внешний вид, быть вежливым и доброжелательным, четко охарактеризовать цели и задачи интервью собеседнику. Успех интервью во многом зависит от эмоционально-психологического контакта участников беседы [50, с. 40]. Данный контакт возможен при условии хорошей осведомленности интервьюера с личностью интервьюируемого, с тематикой музыкального интервью. Умение слушать и слышать – важнейший фактор профессионального журналиста. Опытный интервьюер ощущает сокрытые чувства, невысказанные реакции.

При проведении музыкального интервью право направлять и изменять ход беседы принадлежит журналисту. Интервьюер следит, чтобы собеседник, увлеченный какой-либо проблемой или воспоминаниями, не слишком отклонился от темы разговора. Если данный момент произошел, журналисту необходимо обновить основную тематику интервью с помощью соответствующих вопросов [24, с. 188]. Также журналисту следует применить психологические приёмы, обозначенные им при подготовительном этапе. Интервьюер поддерживает надлежащий тонус беседы, проявляет заинтересованность собеседником и беседой, реагирует на рассказ интервьюируемого соответствующими репликами (например, *«Понимаю»*, *«Это интересно»*). В процессе проведения интервью важно наблюдать за собеседником – запомнить характерные детали внешности, поведения, привычек. Данные наблюдения могут понадобиться для воспроизведения образа персонажа и «живой» атмосферы разговора.

Исследуя особенности технической реализации музыкального интервью, целесообразно отметить, что форма записи интервью зависит от конкретных обстоятельств [7, с. 130]. Музыкальные интервью, предполагаемые для печатных СМИ могут быть записаны «от руки» в блокнот или тетрадь, набраны на электронные носители, также возможна запись на диктофон. Однако случается, что непосредственная фиксация языка (любыми средствами) мешает человеку. Запись смущает

интервьюируемого, человек чувствует себя скованно. В подобном случае журналисту необходимо максимально точно запомнить диалог и по окончании интервью отобразить материал в письменном или устном виде.

Музыкальное интервью не является журналистским продуктом по завершению беседы. Любое интервью предполагает тщательную обработку: авторскую, редакционную, издательскую [52, с. 40]. При сдаче материалов музыкального интервью рекомендуется сделать запись о дате и месте проведения интервью, записать краткие сведения о собеседниках.

По завершению обработки музыкального интервью, готовый материал предоставляется для ознакомления интервьюируемому. Также необходимо получить «визу» на публикацию от лица интервьюируемого.

Таким образом, исследовав сущность понятий «музыкальная журналистика», «музыкальная критика», «музыкально-критическая журналистика» и дефиниции «музыкальное интервью», мы пришли к следующему заключению. Музыкальное интервью является одним из основных жанров музыкально-критической журналистики. В данном исследовании мы присоединяемся к определению Т.А. Курышевой и под «музыкальным интервью» понимаем жанр публицистики в форме разговора журналиста с одним или несколькими лицами, главная отличительная черта которого прямая речь. Жанр «Музыкальное интервью» имеет ряд специфических черт, которые обуславливают оригинальность и своеобразие данного жанра, а также диктуют параметры работы для музыкального журналиста.



### **1.3. Жанр «Музыкальное интервью» в профессиональной жизни музыканта-исполнителя**

Эффективным средством личностного, а также профессионального развития музыканта-исполнителя является музыкальное интервью. «Роль» интервьюируемого обеспечивает музыканту возможность в ином ракурсе взглянуть на собственную исполнительскую деятельность, обозначить, а в некоторых случаях и разобраться с существующими личностными, а также профессиональными проблемами. Следует отметить, что глубокий и продуктивный инсайд для музыканта-исполнителя становится возможным только при участии высокопрофессионального журналиста-интервьюера, обладающего знаниями в отрасли психологии, социологии, массовых коммуникаций, а также музыкального искусства. Так, традиционная форма интервью – диалог, становится прямым межличностным контактом интервьюера и интервьюируемого. Музыкальное интервью считается состоявшимся в том случае, если запланированная беседа была интересна как музыканту, так и журналисту, если оба участника получили определенный опыт, а также достигли совместного инсайда.

Первый опыт участия в музыкальном интервью, в качестве интервьюера, музыкант-исполнитель приобретает в учебном заведении. В современной музыкальной педагогике высшей школы интервьюирование является одним из ведущих методов опросной методики [12, с. 52]. Проведение музыкального интервью помогает изучить и выявить мнения, интересы, суждения студентов и выпускников музыкальных факультетов.

В музыкально-педагогической практике выделяют два вида интервью: свободное и стандартизированное [30, с. 50]. Различия данных видов обусловлены конкретными целями и задачами жанра.

Свободное музыкальное интервью позволяет избежать четко сформулированного плана и однозначной последовательности вопросов, поскольку, применяя данный вид интервью, педагог стремится выявить различные аспекты изучаемой проблемы. Традиционно свободное интервью

проводится в небольшом коллективе (до трех человек включительно) либо проводится поочередно с максимум десятью интервьюируемыми. Свободное интервью уместно в тех случаях, когда вопросы беседы предполагают достаточное количество интимной информации [30, с. 51]. Данный вид интервью позволяет интервьюируемому точнее разобраться в собственных чувствах, эмоциях, уяснить справедливость личных мнений и суждений, определить степень доверия в отношениях с педагогом.

Для получения более общих данных применяют стандартизированное музыкальное интервью с четкой последовательностью вопросов и однозначностью их формулировки.

Преимуществом стандартизированного интервью является удобство и быстрота обработки полученных данных. Перед началом интервьюирования достаточно провести аналитический разбор вопросов и проверить их логическую последовательность. Рекомендуется изучить способы и методы работы с интервьюируемыми в ситуациях отказа и /или уклонения студентов от ответов. Следует внимательно проработать вопросы интервью, во избежание затруднения восприятия вопроса интервьюируемым, а также недопонимая между интервьюером и интервьюируемым. При конструировании программы интервью следует учитывать ряд психологических аспектов данного метода исследования [29, с. 49]. Так, способность студента-интервьюируемого осмыслить вопросы и ответить достоверно, зависит от ряда социально-психологических показателей его личности, а именно: уровня развития абстрактного мышления; речевых навыков; свойства памяти, готовности отвечать на вопросы, касающиеся событий в разной степени удаленных во времени от момента опроса; наблюдательности, умения адекватно оценивать собственную деятельность; ценностной ориентации и восприимчивости к влиянию факторов престижного характера; склонности к искренности, твердости личностной позиции. Отметим, что данный тип интервью направлен на выявление подсознательной информации интервьюера. В данном случае музыкант-

исполнитель имеет возможность проанализировать собственные реакции и чувства после момента интервьюирования.

Согласно традиционным социологическим и журналистским стандартам, продолжительность интервью составляет до 60 минут. При расчете объема программы музыкального интервью целесообразно ориентироваться на предложенные нормативы, добавляя 20-40% времени на каждый вопрос, учитывая отсутствие у студента достаточного опыта интервьюирования [4, с. 29].

При проведении интервью со студентами-музыкантами следует учесть, что торопливость из-за занятости домашними делами и /или профессиональной деятельностью, может отрицательно сказаться как на ходе проведения интервью, так и на результате метода. Сам интервьюер ни в коем случае не должен показывать, что торопится или торопит с ответами интервьюируемых. Данный аспект вызовет напряженность и разрушение контакта между участниками интервью.

Для успешной реализации метода интервьюирования, педагогу следует не только грамотно составить вопросы, а также расположить их в удобной для восприятия последовательности. На первый план интервьюер предлагает вопросы конкретного характера, а затем переходит к абстрактным, более общим вопросам. Если у интервьюируемого студента-музыканта могут возникнуть трудности при осмыслении вопросов, то интервьюер (педагог) сталкивается с трудностью получения конкретных ответов [25, с. 107]. В данном случае рекомендуется применить метод «воронки» – переход от общих вопросов к конкретным.

Музыкальные педагоги, социологи, психологи и журналисты используют средства стимулирования ответов интервьюируемого для получения наиболее полной и точной информации. К их числу относят:

- выражение согласия (внимательный взгляд, кивок, улыбка, поддакивание);
- использование коротких пауз;

- спокойное и четкое повторение основного вопроса;
- частичное несогласие (например, «Вы говорите, что..., однако многие полагают, что...»);
- требование пояснения (в предельно мягкой и корректной форме);
- уточнение путем неправильного повторения ответа;
- корректное указание на противоречия в ответах.
- повторение последних слов обследуемого по методу «эхо»;
- нейтральное требование увеличения «фоновой» добавочной информации;
- требование конкретной добавочной информации.

Выполняя предложенные рекомендации, интервьюер может добиться не только достоверных результатов исследования, но и удовлетворить собственные эстетические, психолого-социальные и профессиональные потребности, а также потребности интервьюируемого, что в значительной мере положительно повлияет на профессиональную деятельность студентов-музыкантов и их личностные качества.

Музыкальное интервью как жанр музыкальной журналистики представляет собой своеобразный коммуникационный акт. Непосредственное участие в музыкальном интервью или его просмотр, прослушивание либо прочтение музыкантом-исполнителем предоставляет возможность проанализировать и сопоставить как личные проблемы, так и общественно значимые. Музыкант-исполнитель в качестве и реципиента, и интервьюируемого является полноправным участником беседы, так как находится в поле собственной специальности, а, значит, отмечает для себя в музыкальном интервью рекомендательный характер, согласие или несогласие с авторской позицией, новые факты, подтверждения общепринятых истин; рассматривает поведение при беседе, анализирует собственное творчество, отмечает значимые личностные аспекты, затронутые в ходе беседы. Многие состоявшиеся музыканты отмечают, что участие в

музыкальных интервью позволило им разрешить определенные профессиональные трудности, по-новому рассмотреть ситуации из личной жизни, качественно оценить себя и коллег в сфере музыкальной деятельности.

Однако значимое и содержательное для исполнителя музыкальное интервью предполагает реализацию ключевых вопросов создания интервью «зачем?», «для кого?», «о чем?» [17, с. 98]. Рассмотрим данные аспекты.

Музыкальное интервью – симбиоз художественно-критического мышления и музыкально-журналистской деятельности в культуре.

Совместное творчество музыкального журналиста и музыканта-исполнителя, вызванное к жизни определенным явлением в сфере музыкального искусства, выполняет эстетико-социальный «заказ».

Вопрос «зачем?», отражающий цель музыкального интервью, предполагает ситуацию, которая характеризуется как сверхзадача. Изначальная аксиологическая (оценочная) направленность музыкально-журналистской деятельности предполагает, что сверхзадача, как генеральная цель интервью, охватывает различные стороны творческого (художественно-организационного) процесса и элементы личной жизни в тех узловых точках, поворотах, пересечениях, которые воспринимаются как «горячие» [17, с. 100]. Под «горячими точками» подразумеваются отклоняющиеся от условной нормы, экстраординарные, выдающиеся (со знаком плюс или минус) события, которым музыкант-исполнитель уделяет внимание. Таковыми могут быть концертные постановки, произведения, личности, культурно значимые события (в некоторых случаях отсутствие таковых), имеющие как положительные, так и отрицательные отзывы публики, совместная работа с коллегами, личные обстоятельства, повлиявшие на творчество. Однако сверхзадача как цель интервью не всегда носит глобальный, масштабный характер. Процесс функционирования музыки в обществе складывается из бесконечного множества частных разного уровня, которые в определенные моменты приобретают для интервьюера и

интервьюируемого актуальное значение и требуют своего отражения в популярных жанрах музыкальной журналистики, например таком, как музыкальное интервью. Так, цели, которые преследует музыкальное интервью, могут быть качественно различны. Систематизируя, выделим четыре основные группы, идущие по возрастающей степени сложности:

1. Сугубо информационные цели.
2. Пропагандистские, популяризаторские цели.
3. Просветительские и воспитательные цели.
4. Аналитические цели [17, с. 100-101].

В предлагаемой классификации под чисто информационными целями предполагается лишь привлечение внимания к тому или иному факту, явлению без открытого выражения оценочного отношения. Такая информация может содержать лишь элементы интервью (например, использование формы диалога для донесения подобной информации).

За пропагандистскими и популяризаторскими целями скрывается специальная информация – пристрастная, с элементами оценочного суждения интервьюируемого. Главный акцент при популяризации и пропаганде делается на укрупненную, откровенно заинтересованную подачу предлагаемого вниманию явления (сочинения, исполнения, постановки, личности, события).

Музыкальное просветительство и воспитание ориентировано (явно или скрыто) на воспринимающего. Они предполагают активное воздействие на общественное мнение [22, с. 15]. В центре внимания музыкального журналиста и интервьюируемого прежде всего аудитория и то влияние, которое они стремятся на неё оказывать.

Аналитические цели – наиболее сложная из профессиональных задач музыкального интервью. Не случайно в карьере журналиста создание собственной аналитической программы, написание аналитического материала – «высший пилотаж». Аналитика предполагает углубленное освещение вопроса, направленное к аргументированным оценочным

умозаключениям, а, значит, требует от участников беседы должным образом разбираться в тематике интервью [29, с. 80]. Сложность данной цели состоит в построении верного логического пути, с помощью которого журналист и интервьюируемый смогут заинтересовать, а также образно, ярко, убедительно подвести читателя (слушателя, зрителя) к выводам.

Именно в цели, в сверхзадаче музыкального интервью проявляется исходная позиция журналиста, интервьюируемого и реципиента. В идеале данная позиция определяется как любовь к музыке, служение искусству ради всестороннего духовного развития каждой человеческой личности, борьба за развитие и увеличение культурной составляющей в духовной жизни общества.

Следующий аспект формирования музыкального интервью – вопрос «для кого?» традиционно определяет группу адресата, однако стоит учесть, что по отношению к музыкальному журналисту интервьюируемый также является своеобразным адресатом [17, с. 104]. Так, в контексте музыкального интервью, можем рассматривать двойственную природу вопроса «для кого».

Контакт – главное условие деятельности, поскольку художественная мысль, во-первых, публична, а во-вторых, она вызвана к жизни общественно-эстетической необходимостью. Журналисту следует тонко чувствовать собеседника, взаимодействовать с ним, в то время как интервьюируемый активно моделирует реципиента, стремиться убедить его, полемизировать с ним, воздействовать на чувства.

В современной музыкальной журналистике не существует единого типа адресата. В теории музыкальной журналистике адресат воспринимается как общество в целом. В реальности имеет место иное явление: взаимоотношения общества и музыкальной культурой «предельно расслоены по ряду параметров» [Цит. по 17, с. 104].

Для распространителей и потребителей музыкальной информации, столь специальной по своей направленности, определяющим следует считать образовательный параметр. Музыкальная культура – сложный и замкнутый в

себе мир, плодотворное общение с которым требует определенных навыков [25, с. 190]. С образовательной позиции адресат музыкальной журналистики представляется в виде четырёх условных групп: музыканты-профессионалы, просвещённые любители музыки, любители музыки и музыкально несведущая аудитория.

Поскольку в качестве реципиентов и интервьюируемых мы рассматриваем музыкантов-исполнителей (профессионалы, учащиеся специальных ВУЗов), считаем возможным охарактеризовать единственную группу адресатов музыкального интервью, а именно – группу профессионалы.

Профессионалы – личности по роду деятельности исследующие, изучающие музыкальную культуру, думающие о ней, вникающие в ее специфику, то есть профессионально занимающиеся разнообразными проблемами музыкальной деятельности [17, с. 106]. Например, композиторы, музыковеды, педагоги, музыкальные ученые, а также профессиональные музыкальные деятели-практики: солисты и оркестранты, дирижеры и артисты музыкальных театров, режиссёры и балетмейстеры; организаторы музыкальной жизни – менеджеры, руководители концертных и театральных организаций. Представителей данных профессий волнует музыкальный процесс, разбираются в его сложностях.

Для каждого типа адресата особенно ценен отклик в связи с близкими профессиональными проблемами. Ориентация музыкального интервью на профессионального читателя-зрителя-слушателя предполагает возможность углубиться в конкретные музыкальные детали.

Важно отметить значимое явление современности, а именно прогрессирующее общественно-социальное расслоение. Активное изменение вкуса потребителей художественных ценностей приводит к реформации специальной художественной, в том числе музыкальной, информации. Дорогостоящие или общедоступные концерты, спектакли, музыкальные шоу – в разнообразных залах – ориентированы на различную публику, которая в



качестве потенциального адресата музыкального интервью значительно отличается друг от друга.

В отдельных ситуациях возможно появление национального или религиозного параметра, обусловленного традициями определенного этноса в общении с музыкой. Речь идет не только об аутентичных музыкальных традициях, но и о конкретных оценочных подходах, которые в определенных национальных или религиозных условиях будут иметь отличительные особенности.

Заключительный вопрос «о чем?» касается содержания музыкального интервью, а также каким образом данное содержание отразилось на интервьюируемом. Данный аспект предполагает использование понятия «объект музыкально-критического осмысления» [Цит. по 17, с. 106].

Если в поле зрения музыкальной журналистики находится современный процесс функционирования музыки в обществе, то систематизация различных объектов музыкальной журналистики и критики представлена следующим образом:

- музыкальное творчество (сочинительство, исполнительство, постановка, теле- и радиопередачи о музыке, элитарная и массовая музыкальная культура);
- участники музыкального процесса (композиторы, исполнители, постановщики, педагоги, авторы и ведущие музыкальных программ, ученые, организаторы музыкального дела);
- организация музыкального процесса (музыкальные структуры, события, музыкальное образование, производство);
- отражатели музыкального процесса (литература о музыке, периодика, пресс-конференции, дискуссии, теле-радиопередачи о музыке, Интернет).

Предложенные аспекты подразумевают наличие реальных личностей, обеспечивающих музыкальный процесс. Повествуя о конкретном

событии, интервьюируемый прислушивается к внутренним переживаниям, определяет степень откровенности в разговоре, анализирует пережитое.

Таким образом, исследовав значимость музыкального интервью в профессиональной жизни музыканта-исполнителя, мы пришли к следующему заключению. Музыкальное интервью – один из наиболее эффективных методов развития музыканта-исполнителя. В процессе участия в музыкальном интервью, в качестве интервьюируемого, музыканту предоставляется возможность проанализировать и разобраться с творческими и профессиональными аспектами деятельности, реализовать личностные потребности, прочувствовать различные эмоциональные состояния. При просмотре, прослушивании, а также прочтении музыкального интервью музыкант получает дополнительную возможность получить новую, интересную информацию в области музыкальной культуры и искусства. Специфика метода интервьюирования заключается в достижении целей различного характера (информация о личной, профессиональной жизни студента-музыканта; выявление коллективного мнения; анализ личности ученика).

## **Выводы к разделу I**

Таким образом, изучив и обобщив исследования таких ученых как М.М. Бахтин, Т.А. Курышева, М.М. Лукина, Б.В. Стрельцов мы пришли к следующим выводам. Интервью является основным и универсальным жанром современного социума. Особенности музыкального интервью считаем: наличие оценки и субъективных суждений; анализ ситуаций и фактологического материала; разнообразие форм и способов презентации интервью; классификацию участников музыкального интервью.

Музыкальное интервью, представленное как жанр журналистики, реализует важнейшие коммуникационные (дать информацию реципиенту; получить информацию от интервьюируемого) и эстетические (получение удовольствия от работы над музыкальным интервью, от прочтения материала) задачи в современном медиaprостранстве. Также современная музыкальная журналистика использует музыкальное интервью в качестве метода получения информации.

Музыкальное интервью реализуется с помощью определенной структуры и является синтетическим жанром благодаря применению широкого спектра языковых средств. Музыкальное интервью актуально, если оно предполагает наличие значимой проблемы для конкретного реципиента или группы реципиентов. Участие в музыкальном интервью обеспечивает интервьюируемому возможность профессионального и личностного роста, которая реализуется в рамках формы «диалог» между журналистом и музыкантом. Восприятие информации интервью, через различные медиаканалы, предоставляет реципиенту повысить личный образовательный, культурный и профессиональный уровень. Данные условия обеспечивают полноценную реализацию особенностей и достоинств жанра «Музыкальное интервью».

## **РАЗДЕЛ II. ЭФФЕКТ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНТЕРВЬЮ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФЛЕЙТИСТА**

### **2.1. Анализ музыкального интервью Ольги Ивушейковой – обобщение творческого опыта русской и европейской флейтовых школ**

Критический анализ жанра «Музыкальное интервью» подразумевает наличие алгоритма, который влияет на результативность исследования. В связи с этим, на основе теоретических работ таких ученых, как Т.А. Курышева, М.М. Лукина, Б.В. Стрельцов, нами были разработаны критерии оценки музыкального интервью, с точки зрения музыкально-критической журналистики. Так, при оценке музыкальных интервью исполнителей-флейтистов, мы характеризуем следующие параметры:

1. Актуальность предложенной темы.
2. Содержание и логическая организация интервью.
3. Языковая грамотность, стилистическая манера текста.
4. Значимость интервьюируемого в музыкальной культуре.
5. Наличие профессионально значимой информации в интервью.
6. Степень влияния интервью на реципиента и интервьюируемого.
7. Выводы.

Ольга Юрьевна Ивушейкова – преподаватель по классу флейты Московской средней специальной музыкальной школы имени Гнесиных, доцент Московской Государственной консерватории имени П.И. Чайковского, лауреат международных конкурсов. Окончила Среднюю специальную музыкальную школу им. Гнесиных (классы Н.Д. Селезневой, М.И. Каширского, А.В. Корнеева) и Московскую консерваторию (класс Ю.Н. Должикова). В 2004 году окончила аспирантуру Высшей школы музыки им. Ф. Мендельсона в Лейпциге (Германия) (в классе профессора Б. Чалога занималась изучением аутентичного исполнительства на траверс-флейте). Стипендиат немецкой службы академических обменов. Участник мастер-классов А. Адориана (Франция), М. Кофлера (Австрия), В. Хазельзета (Кётен, Германия), К. Хюнтеллера (Мюнстер, Германия) [8].

О.Ю. Ивушейкова — солистка оркестра «Pratum Integrum» — первого аутентичного оркестра в России под руководством П. Сербина. Ольга Юрьевна ведет активную концертную деятельность. Регулярно выступает на концертах старинной и современной флейтовой музыки. О.Ю. Ивушейкова осуществила ряд записей в Государственный фонд Радио и на CD (произведения «классического» репертуара флейтистов и произведения современных композиторов) [33].

Предлагаем анализ музыкального интервью журналиста Ирины Шымчак «Ольга Ивушейкова: "Я не позволяю играть фальшиво"» (См. Приложение 1).

1. Актуальность предложенной темы. Данное интервью является собой пример свободной беседы на различные темы. Во вступительной части интервью автор подчеркивает, что поводом для проведения данной беседы послужил музыкальный конкурс «Дети в мире старинной музыки» (ученики О.Ю. Ивушейковой заявлены в качестве участников данного мероприятия). Поскольку Ольга Юрьевна является специалистом в области старинной музыка и аутентичного исполнения в барочном стиле, в интервью акцентировано внимание на особенностях исполнения музыки эпохи Барокко. Содержание интервью конкретизировано также проблемами, связанными с преподавательской деятельностью музыканта, а также вопросами личного характера. Стремление автора интервью к формированию цельного образа интервьюируемого, объясняет отсутствие доминантной темы анализируемой беседы. Актуальность данного интервью не вызывает сомнений, поскольку помимо интересной информации о творческом музыканте, реципиенту предлагается информация о предстоящем конкурсе (учитывая дату выхода интервью – 21.06.2016).

2. Содержание и логическая организация интервью. По своему содержанию интервью является объёмным, познавательным, автор касается различных сфер деятельности исполнителя. Информация в интервью представлена дозированно, ответы – ёмкие, но содержательные. Реципиенту

представлены различные мнения и размышления О.Ю. Ивушейковой. Несмотря на отмеченные достоинства анализируемого интервью, следует отметить, что целостное восприятие информации усложняет хаотичное следование подготовленных для интервьюируемого вопросов. Резкий переход с одной темы на другую затрудняет восприятие и понимание данного музыкального интервью. В результате, для реципиента становится проблематичным концентрировать внимание на содержании ответов, усложняется процесс восприятия последующих вопросов и ответов. Предполагаем, что данное нарушение логической структуры в построении интервью, возникло из-за личного знакомства журналиста с интервьюируемым, так как интервьюер, зная определенную информацию о деятельности и жизни Ольги Юрьевны, составил вопросы, ответы на которые являются для него очевидными. Данное обстоятельство усложняет как структуру интервью, так и его целостное восприятие. Отметим, что возникновение трудностей при прочтении, более вероятно для реципиентов не знакомых с творческим портретом Ольги Юрьевны. Реципиенты, знакомые с жизнью и творчеством флейтистки, проявят большую мобильность при восприятии содержания данного музыкального интервью.

3. Языковая грамотность, стилистическая манера текста. Данное интервью написано литературным, легкодоступным для восприятия языком, без использования жаргонизмов, диалектизмов, просторечий. Интервью содержит простые и сложные синтаксические предложения, что позволяет воссоздать так называемый эффект «живого присутствия», когда реципиент не замечает канал презентации жанра, а, благодаря высокой языковой грамотности участников беседы, ощущает прямое воздействие, контакт с интервьюером и интервьюируемым. Особенностью интервью является использование большого количества иностранных фамилий, имён, названий флейтовых брендов. Данная информация зафиксирована как на русском, так и на английском языке. Так мы можем говорить об отсутствии единой унифицированной системы записи иностранных слов. Целесообразно

отметить высокую языковую культуру, как интервьюера, так и интервьюируемого, что способствует лёгкости восприятия интервью, а также реализации просветительской функции данного жанра.

Интервьюер четко, последовательно выражает собственные мысли, однако на некоторые вопросы музыкант отвечает односложно, а далее продолжает ответ в ином тематическом ракурсе. Безусловно, общая музыкальная, педагогическая направленность интервью сглаживает подобные моменты, однако некоторые «скачки» не всегда обусловлены.

Данное музыкальное интервью реализовано в публицистическом стиле. Однако, построение фраз, передача мысли, тематика приносят художественные черты, что способствует увеличению интереса читателя к материалу интервью, способствует повышению культурного и образовательного уровня реципиента, позволяет удовлетворить литературно-эстетические потребности читателя.

4. Значимость интервьюируемого в музыкальной культуре. Личность Ольги Юрьевны Ивушейковой известна и авторитетна в отечественной и зарубежной музыкальной среде. Безусловно, наибольшее значение деятельность О.Ю. Ивушейковой приобрела в контексте исполнительства на флейте и преподавания. Однако, фигура интервьюируемого интересна для всех музыкантов-исполнителей и педагогов, так как Ольга Юрьевна является квалифицированным специалистом в области барочной и современной музыки. Представленная интервьюируемым информация способствует расширению кругозора реципиентов, актуализирует значимость проблемы аутентичного исполнения, инициирует изучение вопросов, связанных с использованием современных музыкальных техник в процессе современного музыкального исполнительства. Поскольку Ольга Юрьевна занимается педагогической деятельностью, данное музыкальное интервью можно рассматривать как возможность виртуального мастер-класса с авторитетным педагогом. Реципиент имеет возможность познакомиться с информацией методического характера, вдохновиться повествованием интервьюируемого,

сопоставить свои профессиональные мнения с суждениями креативного музыканта.

В данном интервью повествуется о тесном сотрудничестве О.Ю. Ивушейковой со всемирно известными музыкантами: совместная организация концертов, мастер-классов, фестивалей, семинаров – что актуализирует значимость и статус флейтистки в пространстве мировой музыкальной культуры. Так, мы отмечаем, что уровень Московской флейтовой школы, представителем которой является О.Ю. Ивушейкова, соответствует европейским стандартам и традициям игры на флейте, что говорит о высоком профессионализме педагога и открытости с точки зрения общения и знакомства с коллегами-музыкантами. Также Ольга Юрьевна является почетным членом жюри в различных международных и всероссийских конкурсах, что, безусловно, подтверждает значимость и авторитетность флейтистки в мире музыки.

5. Наличие профессионально значимой информации в интервью. В данном музыкальном интервью мы отмечаем множество необходимой, интересной, актуальной профессиональной информации, связанной с проблемами флейтового исполнительства, а также общими вопросами музыкальной культуры. Интервьюируемый широко освещает тему старинной музыки, анализирует тенденции роста интереса к аутентичному исполнению, как у музыкантов, так и у слушателей. В ходе беседы О.Ю. Ивушейкова повествует о подготовке различных конкурсов, мастер-классов, которые доступны для различных исполнителей. Исполнитель щедро делится секретами педагогического мастерства: на примере своих учеников объясняет методы работы с юными флейтистами, организацию занятий, особенности подготовки начинающих музыкантов, подчеркивает важность индивидуального подхода к ученикам.

В диалоге О.Ю. Ивушейкова затрагивает проблему качества флейт различных марок и материалов, делится личным опытом и впечатлениями от игры на различных флейтах. Повествуя о собственных музыкальных



предпочтениях, музыкант предлагает реципиенту перечень достаточно интересных музыкальных сочинений, ориентирует читателя на познание различных стилей, техник. Также в интервью Ольга Юрьевна делится собственными литературными пристрастиями, акцентирует внимание на некоторых методических системах в области флейтового исполнительства. Анализируя изучаемую О.Ю. Ивушейковой литературу, можно сделать вывод об особенностях исполнительской стилистики музыканта, осознать принципы изучения флейтисткой музыкальных произведений, разобраться в используемых педагогом методах работы над произведением.

Следует отметить, что в ходе беседы интервьюируемый часто вспоминает своих педагогов и коллег, безусловно, помимо вопросов, которые касаются конкретных личностей. Данная информация раскрывает определенные грани личного круга общения Ольги Юрьевны, а также актуализирует профессиональные вопросы в области флейтового исполнительства. Упоминания о коллегах, литературе, других видах искусства являются своеобразными «отсылками», что расширяет тематический круг интервью.

6. Степень влияния интервью на реципиента и интервьюируемого. Анализируемое музыкальное интервью является содержательным и полезным для реципиента. Музыкальное интервью Ирины Шымчак представляет качественный публицистический материал. Интервьюируемый честно и открыто отвечает на вопросы журналиста, в интервью разнопланово и неординарно представлена музыкальная культура и музыкальная среда России и зарубежья. В связи с этим интервью будет интересно не только музыкантам-профессионалам, но также и любителям музыки. Читая данное интервью, реципиент имеет возможность «заочно», однако вполне конкретно, познакомиться с моментами личной жизни О.Ю. Ивушейковой и её близких, узнать об особенностях концертной и педагогической деятельности музыканта. Следует отметить, что благодаря вопросам различной тематики, а также благодаря развернутым ответам

интервьюируемого, данное музыкальное интервью имеет черты «портретного музыкального интервью», где образ личности представляет не журналист, а сам интервьюируемый изображает себя посредством ответов.

Исследуя проблему влияния данного музыкального интервью на интервьюируемого, отметим, что в ходе интервью журналист задаёт большое количество вопросов о личной жизни музыканта (например, «Ваши дети занимаются музыкой?», «Кстати, насчёт инструмента. На какой флейте играете?»), вопросы об учениках (например, «Я помню его по нашему конкурсу "Дети играют старинную музыку"...» (об ученике Георгии Абросовом), «Что Вы стараетесь передать своим ученикам?»), вопросы о различных мероприятиях (например, «Как всё прошло?» (вопросу предшествовал рассказ о концерте ансамбля «Gnessin Baroque»). Данные вопросы представляют не только интерес для читателя, но и вызывают определенные чувства у интервьюируемого. Так, О.Ю. Ивушейкова в процессе интервью имеет возможность испытать и продемонстрировать достаточно тёплые и глубокие чувства в отношении собственной семьи, поразмышлять об отношениях с учениками, отрефлексировать «плюсы» и «минусы» собственных концертных выступлений. Подобные вопросы журналист использует в целях раскрепощения собеседника, расположения интервьюируемого к искреннему разговору. Не вызывает сомнений тот факт, что вопросы личного характера оказываются достаточно значимыми как для интервьюируемого, так и для интервьюера, поскольку мотивируют обоих участников беседы к рефлексии, инициируют размышления различного характера, провоцируют значимые для участников диалога инсайды.

7. Выводы. Интервью Ирины Шымчак «Ольга Ивушейкова: "Я не позволяю играть фальшиво"» является актуальным, как для музыкантов-профессионалов, так и для любителей музыки. Проанализированное интервью является содержательным и познавательным, в полной мере выполняет все свои функции: информирует реципиента, преподносит познавательную информацию, удовлетворяет профессиональные и

эстетические потребности читателя. Несколько затрудняет процесс восприятия информации, отмеченное в процессе изучения интервью нарушение логической последовательности вопросов. Данное замечание не снижает ценности интервью, способствующего более глубокому пониманию особенностей творческой деятельности О.Ю. Ивушейковой. Использование автором интервью фотоматериалов, дополняет интервью, делает его наглядным и образным.

## **2.2. Анализ музыкального интервью Эммануила Паю: особенности сольной и ансамблевой исполнительской деятельности**

Музыкальное интервью с выдающимся флейтистом Эммануилом Паю представлено на сайте музыкального образовательного интернет-проекта «Play with a PRO». Интернет-проект «Play with a PRO» основан в 2009 году голландским кларнетистом Адамом Симонсеном. Данный проект является мировым лидером в онлайн обучении музыкантов. Высокопрофессиональные педагоги, артисты-солисты и артисты оркестра подробно рассказывают об особенностях игры на различных музыкальных инструментах, предлагают групповые и индивидуальные онлайн уроки, учувствуют в музыкальных интервью, организованных Адамом Симонсеном. «Музыкальное образование, как и сама музыка, должно быть доступно каждому: независимо от возраста, местонахождения, расы, образования, пола. Интернет – идеальная среда для обучения без границ», – пишет Адам Симонсен о проекте [56].

Интернет-проект «Play with a PRO» включает в себя такие образовательные возможности:

1. Индивидуальные онлайн уроки. Ученик самостоятельно выбирает педагога из предложенного перечня, оплачивает время урока и в установленное время, с помощью необходимого коммуникационного приложения, осуществляет занятие с педагогом.

2. Видео мастер-классов. Данные мастер-классы записаны как обучающие видеоролики. В них участвуют либо исключительно педагоги, либо педагог с определенным учеником. На мастер-классе педагог разбирает конкретное классическое произведение, акцентирует внимание на сложностях музыкального текста и особенностях исполнения произведения на инструменте.

3. Музыкальное интервью с педагогом. Интервьюер Адам Симонсен проводит интервью с выдающимися педагогами, музыкантами-исполнителями, которые повествуют о своей профессиональной жизни,

карьере, а также демонстрируют некоторые тонкости игры на определенном музыкальном инструменте. Данные музыкальные интервью реализуются как видеоматериал, сопровождающийся субтитрами.

Следует отметить, что полную версию мастер-классов и музыкальных интервью, представленных на сайте интернет-проекта, необходимо приобретать за определенную сумму. Отдельные фрагменты материалов можно посмотреть на сайте интернет-проекта <https://www.playwithapro.com> или на канале <https://www.youtube.com/user/playwithapro/featured>.

Гость, анализируемого нами интервью, Эммануэль Паю –швейцарский флейтист.

В 1990 году окончил Парижскую консерваторию (у М. Дебоста и П. Арто), развивал своё искусство, учась у А. Жоне и О. Николе. В 1993 году был приглашён Клаудио Аббадо первой флейтой Берлинского филармонического оркестра [53].

Выступал в ансамбле с Е. Бронфманом, Ст. Ковачевичем, Ж. Юрель и др. Лауреат многочисленных международных конкурсов. Один из лучших исполнителей классической флейтовой программы [54].

Так, предлагаем анализ музыкального интервью Эммануила Паю в рамках интернет-проекта «Play with a PRO» (интервьюер Адама Симонсен) (См. Приложение 2).

1. Актуальность предложенной темы. Данное музыкальное интервью направлено на расширение возможностей образования музыкантов-исполнителей. Интервью основано на макротеме «особенности творческой деятельности музыканта-флейтиста». Конкретизацией обозначенной макротемы являются такие микротемы, как: обучение Эммануила Паю, особенности работы в оркестре Берлинской филармонии, педагогическая деятельность. Автор предложенного интервью (Адам Симонсен) осознано использует политематизм, так как концепция данного проекта предполагает комплексное интервью музыкантов-исполнителей. Также данная информация направлена на помощь и дополнительное

внимание при изучении мастер-классов флейтиста, записанных отдельным видеоматериалом. Отметим, что темы в данном музыкальном интервью являются классическими; данные вопросы характерны для знакомства реципиента с личностью интервьюируемого. Так, музыкальное интервью является актуальным и значимым, оно способно ознакомить музыкантов с профессией артиста оркестра, обозначить значимые аспекты в творческой деятельности музыканта-флейтиста, рассмотреть особенности обучения игры на флейте во Франции, Италии и Швейцарии.

2. Содержание и логическая организация интервью. Музыкальное интервью построено по формуле «вопрос-ответ», где журналист последовательно, но не в хронологическом порядке, задаёт вопросы интервьюируемому. Ответы музыканта – объемные, содержательные, флейтист открыто повествует о работе в оркестре, работе со студентами, делится личными впечатлениями от занятий и общения с коллегами. Вопросы и ответы организуют единую логическую структуру, реципиент легко воспринимает информацию. В данном интервью существуют так называемые «музыкальные паузы», которые необходимы для дополнения того или иного ответа, показа конкретной техники, приёма, также они являются примерами и практическими рекомендациями для музыкантов-флейтистов. Отметим, что данные музыкальные показы не нарушают структуру интервью и не отягощают его содержание.

3. Языковая грамотность, стилистическая манера текста. Данное музыкальное интервью реализуется на английском языке. На официальном сайте проекта «Play with a PRO» видеоролик музыкального интервью содержит субтитры на английском языке, что позволяет лучше воспринимать информацию, перевести неясные части текста. Также одновременное использование звука, изображения и текста в интервью позволяет расширить его аудиторию – музыкальное интервью доступно для людей с ограниченными возможностями. В предложенном музыкальном интервью не

выявлено нарушений норм английского языка; субтитры отображают речевые такты, темп речи, паузы.

В данном музыкальном интервью журналист опирается на стилистические традиции публицистического текста. Отмеченная ориентация не исключает использования элементов художественного стиля (цитат, иносказаний, аллегорий), разговорного стиля (просторечия, идиомы, большое количество вводных слов), а также профессионализмов. Следует отметить, что ряд профессионализмов совпадают с русскими аналогами или являются общепринятыми итальянскими музыкальными терминами, а некоторые – нуждаются в особенном переводе, учитывая контекст вопроса или ответа.

4. Значимость интервьюируемого в музыкальной культуре. Личность Эммануила Паю широко известна в музыкальной среде Европы. Музыкант не посещал страны СНГ и известен отечественным флейтистам по видеозаписям, интервью или по мастер-классам (участники которых выезжали на обучение в Европу). Однако Эммануил Паю является наиболее точным исполнителем классической флейтовой программы, его аудиозаписи являются своеобразным пособием для флейтистов. Музыкант имеет более двухсот гастрольных дней в году (как в качестве солиста, так и в качестве артиста симфонического оркестра Берлинской филармонии). Эммануил Паю продолжает традиции французской школы игры на флейте, что обуславливает повышенный интерес студентов музыкальных ВУЗов России и Европы к Паю-педагогу. Так, несмотря на отсутствие широкой известности в России и активной деятельности в странах СНГ, Эммануил Паю является культовой фигурой в сфере флейтового исполнительства. Следовательно, данное музыкальное интервью будет особо интересно профессиональным исполнителям-флейтистам и любителям флейтовой музыки, а также материал способствует популяризации личности музыканта среди исполнителей на других музыкальных инструментах.

5. Наличие профессионально значимой информации в интервью. Поскольку данный музыкальный интернет-проект разработан в поддержку

обучающимся игре на музыкальных инструментах, объём профессионально значимой и ценной информации в интервью является весомым. Так, в данном музыкальном интервью доступно и подробно поясняются аспекты работы дыхания, артикуляции, постановки амбушюра и корпуса при игре на флейте. Также к профессиональной информации мы относим и повествование о музыкальной карьере, педагогической деятельности, взаимодействии личной, общественной и профессиональной жизни. Данная информация способствует доверительному настрою реципиента по отношению к интервьюируемому, является эксклюзивной с точки зрения внимания к деятельности конкретного музыканта.

В данном музыкальном интервью флейтист представлен как многогранная личность, однако основной акцент ставится именно на профессиональную деятельность Эммануила Паю. Так, данное музыкальное интервью полезно и значимо с точки зрения наличия большого количества необходимой и важной информации для музыканта-исполнителя.

6. Степень влияния интервью на реципиента и интервьюируемого. Настоящее музыкальное интервью большее влияние оказывает на реципиента, поскольку предпочтительная часть материала имеет образовательную, познавательную, сугубо профессиональную (в контексте флейтового мастерства) информацию. Отметим, что данное интервью является ценным не только в плане информации, но и с позиций особого отношения к личности интервьюируемого. Так, реципиент, с помощью музыкального интервью, знакомится с выдающимся музыкантом современности, а также получает весомый багаж самооценной информации о тонкостях профессиональной деятельности флейтиста. Наличие информации образовательного характера добавляет интерес к данному музыкальному интервью, делает его многофункциональным для реципиента.

В тоже время замечаем в беседе отсутствие информации о личной жизни Эммануила Паю, журналист не касается вопросов чувств, переживаний исполнителя. Наиболее интимными элементами беседы



являются ответы о коллективе симфонического оркестра Берлинской филармонии и о студентах Эммануила Паю. Данную особенность интервью можем рассмотреть с точки зрения следующих факторов:

- авторская идея журналиста и / или интернет-проекта «Play with a PRO» исключает наличие информации о личной жизни музыканта;
- соблюдение традиций европейской музыкальной журналистики о конфиденциальности личных данных интервьюируемого;
- отказ Эммануила Паю от ответов на тематические вопросы, которые касаются личной жизни героя и его чувств.

Так, нам не удастся в полной мере проследить влияние музыкального интервью на интервьюируемого, так как Эммануил Паю ведет себя достаточно сдержано, отвечает продуманно, часто использует общие фразы, высказывания. Анализируя данное интервью, мы можем определить, что музыкант глубоко и трепетно относится к своей профессии, предъявляет к исполнительству высокие требования и является выдающимся флейтистом и педагогом.

7. Выводы. Музыкальное интервью Эммануила Паю в рамках интернет-проекта «Play with a PRO» является значимым, актуальным для музыкантов-исполнителей, а комбинирование музыкального интервью и элементов мастер-класса, включая современную реализацию материала в сети Интернет, делают интервью познавательным, новым, максимально доступным для музыкантов. К преимуществам данного музыкального интервью относим такие аспекты: наличие объемной и профессионально значимой информации, использование показа игры на флейте, объяснение техники исполнения, подробное изложение особенностей работы в оркестре и в качестве солиста. Следует отметить длительность интервью (70 минут), которая позволяет максимально широко осветить аспекты исполнительской деятельности.

Целесообразно отметить, что музыкальное интервью было бы более интересным при наличии общей информации о жизни флейтиста, однако

отсутствие такового материала не деформирует структуру интервью, содержание музыкального интервью остаётся целостным, логическая структура не нарушается. Также стоит заметить, что условие интернет-проекта «Play with a PRO» – покупка полного видео интервью – уменьшает его доступность для стран СНГ, препятствует широкой популяризации материала интервью. Однако отметим, что в рамках европейской практики реализации интернет-проектов, данное условие является нормой, а также исключает нарушение авторских прав.

В целом, данное музыкальное интервью является достойным и значимым примером музыкального видеоинтервью в сети Интернет.

### **2.3. Реализация музыкального интервью с Ольгой Соболевой: специфика педагогической деятельности преподавателя**

Ольга Михайловна Соболева – старший преподаватель кафедры теории, истории музыки и инструментальной подготовки Института культуры и искусств Луганского национального университета имени Тараса Шевченко, преподаватель школы-студии педпрактики при Институте культуры и искусств ЛНУ имени Тараса Шевченко. Окончила Ворошиловградское государственное музыкальное училище по классу флейты и магистратуру Луганского национального университета имени Тараса Шевченко (преподаватель духовых и ударных инструментов). Ученики Ольги Соболевой являются лауреатами многочисленных международных конкурсов. О.М. Соболева активно участвует в международных мастер-классах, научно-практических конференциях.

Интервью было записано с помощью диктофона, отредактировано и напечатано в письменной форме. Тематика и окончательный вид интервью согласованы с интервьюируемой.

Так, предлагаем авторское музыкальное интервью с преподавателем по классу флейты Ольгой Михайловной Соболевой.

#### **«Учитель с большим сердцем»**

*Слово «педагог» в переводе с древнегреческого означает «ведущий ребёнка». Действительно, учитель – это не просто профессия и ремесло. Это внутренняя сила, ответственность, добросердечность, мудрость. Но когда педагогическое искусство соединяется с музыкальным – мы становимся свидетелями невероятного процесса творчества, труда, вдохновения. О тайнах музыкальной педагогики беседуем со старшим преподавателем кафедры теории, истории музыки и инструментальной подготовки Ольгой Михайловной Соболевой.*

**Вопрос:** Добрый день, Ольга Михайловна! Расскажите, пожалуйста, как прошёл Ваш первый урок в качестве учителя?

**Ответ:** Добрый день! Я прекрасно помню свой первый урок, на который я шла в особом радостном и приподнятом настроении. Мне было 15 лет, я училась на первом курсе музыкального училища. На занятие пришёл пятилетний мальчик Богдан, с сопилкой, он немного умел играть, знал ноты, и я подготовила песенку, чтобы с ним выучить. Но на первом занятии эту песенку мы так и не сыграли, только через несколько месяцев, хотя Богдан был чудесный мальчик, развитый, общительный – играть на сопилке оказалось сложно (*смеётся*). В то время не было никакого музыкального материала для сопилки или блокфлейты, я делала переложения, часть песен придумывала сама – слова, мелодию, фортепианный аккомпанемент. Часто песенки посвящались Богдану, и в словах звучало его имя. Это были эксклюзивные сочинения (*смеётся*). Я благодарна своему первому ученику, который появился именно в мои 15 лет, а не позже. Это бесценный для меня опыт. Через несколько лет я пришла работать в детскую музыкальную школу и была хорошо подготовлена к реалиям работы педагога.

**Вопрос:** Богдан стал профессиональным флейтистом?

**Ответ:** Флейтистом стал мой второй ученик Рома, который появился так же в мои 15 лет. Мальчик плохо учился в школе, и родители волновались за его будущее, но у Ромы был особый музыкальный талант, который удалось раскрыть. Сейчас он с большой теплотой вспоминает наши уроки.

**Вопрос:** Вы стремились создать собственную методику преподавания или опирались на опыт и традиции своих учителей?

**Ответ:** В начале своей педагогической деятельности я в большей части стремилась создать собственную методику и на опыт своих учителей опиралась частично, учитывая и позитивные, и негативные моменты собственного обучения. 15 лет назад у меня действительно была создана своя методика преподавания. Не потому, что я стремилась к оригинальности, а потому, что в то время мы были практически изолированы от мирового сообщества и лишены методической помощи. Если мне не хватало знаний, я

стремилась по слуху проанализировать аудиозаписи, сделать выводы касаясь исполнения и технологии, иногда правильно, иногда нет, но в этом было методическое и педагогическое творчество. Важно, что я старалась получить знания любым путем. Ездил с учениками на консультации, конкурсы, мастер-классы.

С появлением доступа к сети Интернет и большого количества мастер-классов, стало возможным общение с преподавателями, в том числе и европейскими. Такие страны как Франция и Германия называются «колыбелью флейты», там опыт игры накоплен веками и есть хорошая преемственность. Я стала перенимать опыт коллег, он оказался очень ценным. Что-то в европейской традиционной методике совпало с созданной мною, а что-то совсем нет, и пришлось буквально учиться заново самой. Сейчас моя методика в большей степени соответствует европейской методике преподавания, хотя, безусловно, есть свои особенности как и у каждого преподавателя. Считаю, что одно из главных качеств хорошего педагога – жадность к знаниям, стремление продолжать учиться.

**Вопрос:** В общеобразовательных школах существует такое выражение, что оценку «пять» учитель ставит ученику, а «два» – себе. К музыкальному обучению высказывание применимо?

**Ответ:** Вопрос неоднозначный и спорный. Можно порассуждать на эту тему. Во-первых, хочу сказать, что общеобразовательная школа так и называется, потому что предлагаемый в ней объем знаний могут освоить большинство людей. Что касается музыкальных школ, то в них существуют вступительные экзамены, на которых определяют наличие музыкальных способностей у ребёнка. Есть такой постулат, что без определенных музыкальных способностей сложно или вовсе невозможно заниматься музыкой. Не смотря на это, в наше время экзамены проводятся формально, и в музыкальную школу принимают всех. Это абсолютно правильно, но нужна ли в таком случае в музыкальной школе оценка? Это первая проблема.

Во-вторых, в системе индивидуальных занятий образуется пара учитель-ученик. Это практически супружеская пара (*смеётся*). Как в построении семьи супруги участвуют на равных, так и учитель и ученик вносят свой вклад в общее дело обучения. Если ученик не хочет вкладывать свою часть, то учителю сложно что-либо сделать.

Мои рассуждения говорят о том, что я опровергаю данное выражение, но на самом деле из моего педагогического опыта я знаю, что учитель действительно может «вытащить» на себе практически любого ученика или студента. Чаще всего это предполагает большие временные затраты, это не работа в рамках времени, определенного программой и расписанием. Очень большую роль играет психологический подход. При создании педагогом ситуации успешности и мотивированности молодого музыканта, оценка последнего, скорее всего, окажется положительной. Но и привести к двойке тоже достаточно легко, убедив человека в неспособности. Важнейшее качество педагога – способность вдохновлять!

**Вопрос:** Какими качествами должен обладать педагог-флейтист?

**Ответ:** Вопрос очень интересный и сложный. Мне не приходилось размышлять на тему в чем отличие хорошего музыканта-педагога или педагога-духовика именно от педагога-флейтиста. Надо сказать, что инструмент флейта отличается сложной постановкой. Большая её часть скрыта от визуального контроля, это дыхание, полость рта и горла. Звук флейты обладает богатым тембровым разнообразием красок. Сложна работа над звуком, интонацией. Таким образом, хочу сказать, что важнейшим качеством для педагога-флейтиста я считаю наличие отличного тембрового слуха в первую очередь, так же как и звуковысотного, который нужен для контроля интонации. Педагог должен обладать подражательной способностью: уметь скопировать звук ученика, на себе понять, что не так в постановке. При этом важно, чтобы педагог-флейтист сам обладал красивым звуком для возможности показа на инструменте, так как постановка скрыта от глаз и во многом обучение успешно происходит именно на слух.

Педагог-флейтист должен отличаться терпением и прививать терпеливость ученикам. На начальном этапе обучения часто приходится делать шаг или несколько шагов назад, так как возникают проблемы с извлечением звука и нужно вернуться к простейшим упражнениям, отрабатывать одну ноту – на флейте сложное звукоизвлечение, сложнее, чем на других духовых. Поспешность в вопросе постановки, желание, чтобы ученик скорее заиграл, скажется пагубным образом на его развитии. Также важно умение восхищаться звуком, тембром, умение преподнести упражнения на звук как значимые и интересные, ведь очень важно привить ученикам внимательность и любовь к красивому звучанию инструмента.

**Вопрос:** Вы преподаёте и в школе-студии педпрактики при Институте культуры и искусств, и непосредственно в ВУЗе. Скажите, с кем заниматься комфортнее: с детьми или студентами?

**Ответ:** Я очень люблю заниматься с детьми и изначально хотела заниматься с ними. До начала работы со студентами мне казалось, что молодость – пора формальной учёбы, юношей и девушек больше интересуют личные вопросы. Я рада, что в реальной жизни мои ожидания не оправдались. Если говорить философски, в нашу жизнь никто не приходит зря, также и случайный студент не попадет в класс. Мои студенты для меня самые лучшие, самые заинтересованные, с ними обсуждаю профессиональные вопросы, общаюсь как с коллегами. Со студентами я отдыхаю от детей, а с детьми – от студентов.

Замечательно, что в институте существует школа-студия педпрактики. Это не просто музыкальная школа, где есть учителя и ученики. Здесь три поколения: преподаватели, студенты, дети. Это дает большие возможности для обучения, общения, ведь наиболее эффективная обучающая среда – разновозрастная. Такая среда – аналог большой семьи, где дети развиваются гораздо быстрее. Студент ближе детям, чем преподаватель, которого сложно догнать, подражать ему. Это наиболее комфортный вариант – заниматься с детьми и студентами вместе.

**Вопрос:** Как Вы относитесь к конкурсам?

**Ответ:** В целом к конкурсам отношусь положительно. Во-первых, они очень стимулируют: студент или ученик может горы свернуть при подготовке. Во-вторых, флейта – редкий инструмент, зачастую в учебном заведении один преподаватель по классу флейты. Участие в конкурсе – возможность пообщаться с другими преподавателями, молодыми исполнителями. Это бесценный опыт, касательно выбора репертуара, техники игры. Отрадно, что на многих конкурсах проводятся мастер-классы членов жюри. Польза от данного мероприятия огромна при одном условии – правильный настрой ученика на конкурс. Желание победить необходимо уравновесить с желанием научиться, пообщаться, получить концертный опыт. Если педагогом или родителями прививается желание выиграть любой ценой, то конкурс приносит вред, как в случае победы, так и в случае поражения, так как собственно искусство оказывается за бортом. Нужно помнить, что мы играем для людей и исполнение не должно быть ожесточенным.

**Вопрос:** Вы испытываете волнение, когда Ваши ученики выступают на сцене?

**Ответ:** Да, я чувствую волнение, но уже гораздо меньшее, чем в начале моей педагогической деятельности. Со временем я стала проще относиться к концертам или экзаменам, что благотворно сказывается на учениках: чем больше учитель доброжелателен и расслаблен, тем меньше волнуются ученики. Также у меня нет привычки ругать за ошибки, я редко обсуждаю выступление, считаю, что лучше похвалить, а так, что сделано – то сделано. Вся работа остается в классе, в концертном исполнении важно не бояться ошибок. Я тоже была ученицей и студенткой, понимаю, насколько сложно бывает выступить, как много факторов могут повлиять на исполнение.

**Вопрос:** Можно ли определить, что сложнее: обучать игре на флейте или заниматься исполнительской деятельностью?



**Ответ:** Мне кажется, каждый педагог скажет, что гораздо проще выступить самому, чем научить кого-то. Даже на экзамене выслушать своих студентов бывает нелегко морально, приходят мысли насколько легче сыграть самому. Но это при наличии большого таланта исполнителя, конечно. Талантливый исполнитель многие вещи способен познать или перенять интуитивно. А для того, чтобы научить, нужно все эти интуитивные знания перевести на сознательный уровень и передать ученику. Это, безусловно, сложно.

**Вопрос:** В чем Ваш секрет успешной педагогической деятельности?

**Ответ:** Во-первых, это время. Что касается количества занятий с учеником – это очевидно. Но есть то, что не находится на поверхности – сколько времени учитель отдает ученику не видя его, думая, размышляя о нем. Во-вторых, психологическая поддержка, создание ученику пространства для индивидуального роста, раскрытия способностей. В-третьих, умение восхищаться учеником, видеть в нём словно семя или росток могучего дерева – потенциал большого музыканта. Кстати, последнее качество я считаю истинной любовью – умение увидеть в человеке то, что в нем заложено истинного, великого и прекрасного. Безусловно, важен творческий подход в обучении, желание и умение экспериментировать, творить на ходу, развиваться самому с каждым новым учеником.

**Вопрос:** Спасибо за интересную и содержательную беседу. В завершении интервью небольшой блиц-опрос.

**Вопрос:** Каким качеством должен обладать лучший флейтист?..

**Ответ:** Большим и открытым сердцем.

**Вопрос:** Звук флейты похож на ?..

**Ответ:** Мёд или расплавленное золото.

**Вопрос:** Мои ученики это ?..

**Ответ:** Люди будущего, земные боги и богини.

На основе реализованного музыкального интервью предлагаем анализ беседы с преподавателем О.М. Соболевой.

1. Актуальность предложенной темы. Основная тема данного музыкального интервью – педагогическая деятельность О.М. Соболевой. Выбор тематики обусловлен наличием многолетнего опыта работы педагога с дошкольниками, школьниками и студентами, большого количества лауреатов международных конкурсов, собственной методики преподавания. Поскольку деятельность выпускников музыкальных институтов и консерваторий может реализоваться в двух направлениях – исполнительство и педагогика – данный материал является актуальным и для музыкантов-педагогов и для музыкантов-исполнителей, так как содержит в себе общую информацию о преподавании, а также рекомендации для педагогов. На примере исполнения музыкальных произведений учениками поясняются особенности изучения и исполнения того или иного музыкального сочинения. Также данная тема является актуальной, так как О.М. Соболева активно использует в своей педагогической деятельности новейшие флейтовые техники, дополнительные обучающие и развивающие средства для занятий музыкой, прослеживает современные тенденции в манеры игры на флейте. Ознакомиться с перечисленными аспектами возможно непосредственно в рамках музыкального интервью.

2. Содержание и логическая организация интервью. Содержание данного музыкального интервью полностью подчинено выбранной тематике. Материал изложен не в хронологическом порядке, вопросы не имеют тематических переходов друг от друга, каждый вопрос затрагивает определенный аспект педагогической деятельности флейтистки. Однако в интервью соблюдена логическая структура организации текста, ответы конкретны, объемные по своей сути, представляют собой четко сформулированную мысль. Особенностью содержания интервью можем назвать наличие краткого блиц-опроса, позволяющего при минимальном количестве слов и фраз, раскрыть и полно отобразить мысли и чувства

интервьюируемого, что положительно влияет на содержание музыкального интервью.

3. Языковая грамотность, стилистическая манера текста. В данном музыкальном интервью соблюдены нормы литературного русского языка, манера изложения доступна и понятна. В тексте интервью находим элементы разговорной лексики, что придаёт музыкальному интервью характер «живой» речи, также в данном интервью используются профессионализмы, которые указывают на высокий образовательный уровень интервьюируемого. Ответы педагога выстроены грамотно, логично. Стоит отметить, что оригинальная аудиозапись музыкального интервью была отредактирована для печатного варианта данного интервью.

По стилистическим признакам текст относится к публицистике (большое количество обращений, вводных конструкций, ведущая роль интервьюера при проведении интервью). Также в ответах интервьюируемого отмечаем наличие элементов разговорного стиля, что допустимо, поскольку данное музыкальное интервью имеет признаки такой разновидности интервью, как интервью-беседа.

4. Значимость интервьюируемого в музыкальной культуре. Соболева Ольга Михайловна является известным и востребованным педагогом Луганска и ближнего зарубежья. География её педагогической деятельности охватывает города Украины и России. Ольга Михайловна и её ученики активно учувствуют в различных международных конкурсах (например, Международный конкурс имени Гнессиных в Москве, телевизионный конкурс «Щелкунчик», International Flute Competition Severino Gazzelloni в Италии), флейтовых мастер-классах, открытых уроках. На данных мероприятиях известные педагоги и флейтисты отмечают высокий профессионализм О.М. Соболевой в подготовке юных флейтистов, а также положительно отзываются о её методике преподавания. Однако мы не можем говорить о широкой известности педагога в музыкальной культуре ближнего и дальнего зарубежья.

5. Наличие профессионально значимой информации в интервью. В данном музыкальном интервью отмечаем наличие профессионально значимой информации для музыканта в таких аспектах деятельности, как педагогическое мастерство и исполнительское искусство. Безусловно, информация о педагогике занимает большой объём в материале, что обусловлено выбранной тематикой интервью. Так, в музыкальном интервью мы находим полезную информацию для начинающих педагогов, рекомендации о планировании и проведении занятий, замечания о различных техниках игры на флейте, размышления о конкурсной и концертной деятельности юных музыкантов, сравнительную характеристику особенностей преподавания в музыкальной школе и ВУЗе, рассуждения об исполнительской деятельности флейтиста как специфической форме реализации его музыкальных возможностей.

Ответы интервьюируемого насыщены важной информацией для музыкантов, на личном опыте и примерах О.М. Соболева демонстрирует ключевые аспекты педагогического и исполнительского процесса.

6. Степень влияния интервью на реципиента и интервьюируемого. Предложенное музыкальное интервью оказывает значительное влияние на реципиентов, поскольку в материале даётся множество профессиональной информации, рекомендаций, по средствам воспоминаний интервьюируемого осуществляется своеобразный обмен опытом. В интервью тесно связаны темы преподавания и исполнительства, что позволяет рассмотреть деятельность флейтиста в разнообразных аспектах, а также сделать музыкальное интервью актуальным и интересным для музыкантов, занятых в различных отраслях музыкального искусства. Отметим, что данное музыкальное интервью позволяет реципиенту ближе познакомиться с профессией педагога, проанализировать личные качества для возможной работы в образовательном учреждении, рассмотреть один из этапов становления профессионала на примере жизненного пути интервьюируемого. Безусловно, ограниченный объём интервью не в полной мере охватывает

тонкости и проблемы преподавания, исполнения, особенности флейтового искусства в целом, однако предполагаемая востребованность и интерес к интервью позволяют планировать серию подобных музыкальных интервью с различными музыкантами.

О.М. Соболева отмечает, что участие в музыкальном интервью помогло задуматься над особенностями собственной педагогической манеры, детально проанализировать средства и методы работы, применяемые ею в педагогической практике, наилучшим образом сформулировать личные наблюдения, умозаключения, пояснения. Также участие в музыкальном интервью способствует развитию положительных корпоративных взаимоотношений среди коллег, помогает конкретно обозначить цели, задачи, а также особенности деятельности, как педагогической, так и исполнительской. Интервьюируемый отмечает, что достиг в процессе беседы эффекта «инсайд», появлению которого способствовала теплая и дружественная атмосфера в период проведения интервью.

7. Выводы. Данное музыкальное интервью было разработано нами с целью демонстрации применения монотематической структуры в музыкальном интервью. Конкретное обозначение тематики в лиде интервью позволяет реципиенту быстро сориентироваться в вопросе необходимости ознакомления с данным материалом. Интервью освещает наиболее значимые аспекты педагогической работы флейтистки, позволяет читателю познакомиться с особенностями работы педагога в школе и ВУЗе, почерпнуть новые профессиональные знания (флейтовые техники, школы).

Отметим, что вопросы интервью достаточно разрознены, каждый вопрос освещает определенный аспект, что затрудняет формирование целостного образа интервью в представлении реципиента. Данное интервью может быть расширено или дополнено для печати в прессе.

## **Выводы к разделу II**

Таким образом, проанализировав музыкальные интервью с педагогами и исполнителями-флейтистами, мы пришли к следующим заключениям. Жанр «Музыкальное интервью» является популярным в среде музыкального искусства России и зарубежья. Музыканты используют интервью как возможность популяризировать собственную школу, творчество. Данный жанр позволяет в доступной, понятной форме представить реципиенту ту или иную личность, обозначить как наиболее значимые факты биографии и деятельности, так и раскрыть малоизвестные особенности жизни. Музыкальное интервью предполагает наличие большого количества профессионально значимой музыкальной информации в материале, что является специфической чертой данного жанра в контексте музыкальной журналистики.

Реализация музыкального интервью в современных медиаканалах (таких как электронные СМИ, видеоканалы) позволяет журналисту использовать в материале интервью фотографии, аудио и видеозаписи, что способствует высокому интересу реципиентов к предложенному музыкальному интервью, обогащению интервью дополнительной информацией, созданию эффекта «наглядности», который особо необходим в музыкальной сфере.

Выбранные для анализа музыкальные интервью содержат в себе вышеперечисленные компоненты и являются достойными образцами музыкальных интервью флейтовой специфики.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, исследовав особенности и возможности жанра «Музыкальное интервью» в контексте профессиональной деятельности флейтиста, мы пришли к следующим выводам.

Данный жанр является родственным по отношению к жанру «интервью» в классической журналистике. Основные формы и методы работы над классическим интервью, а также реализация данного жанра, заимствованы музыкальной журналистикой.

Музыкальным интервью называют жанр формального параметра музыкальной журналистики, с помощью которого возможно наиболее полно представить деятелей музыкальной культуры и искусства реципиентам, изобразить творческий и психологический портрет интервьюируемого. Также данный жанр позволяет освещать культурные, музыкальные события и мероприятия.

В процессе развития и совершенствования жанра «Музыкальное интервью» приобретены множественные индивидуальные, специфические черты, структурирован процесс формообразования и непосредственно реализации жанра, разработана методика проведения интервью музыкальной тематики (обозначены обязательные и рекомендуемые части, критерии поиска интервьюируемых, требования к интервьюеру).

Музыкальное интервью имеет различные формы реализации, которые определяются идеей интервью, его актуальностью и концепцией, а также целевой аудиторией. Так, мы определили, что музыкальное интервью проводится как интервью-диалог, беседа, «круглый стол», коллективное интервью. Безусловно, данные разновидности подчинены конкретным специфическим чертам (группа реципиентов, форма организации текста, классификация интервьюируемых). Для успешной реализации материала музыкального интервью журналисту необходимо обозначить степень популярности и востребованности интервьюируемого, актуальность

предполагаемой тематики, выявить целевую аудиторию, проанализировать степень влияния интервью на реципиентов.

Музыкальное интервью как жанр используется не только в качестве способа знакомства аудитории с известной личностью. Музыкальное интервью является эффективным методом музыкальной педагогики, благодаря которому учащиеся и студенты имеют возможность при неформальном общении лучше узнать педагога, его творческий путь, особенности профессиональной деятельности. Безусловно, форма интервьюирования востребована и у педагогов, которые с помощью беседы, круглого стола познают учеников, их повседневную жизнь, внутренний мир, что положительно сказывается на качестве работы в музыкальном классе и повышает степень доверия между учителем и учеником.

В работе были проанализированы музыкальные интервью флейтистов О.Ю. Ивушейковой и Э. Паю. В данных интервью музыканты представлены ярко, тематика интервью актуальна и значима, реципиент имеет возможность познакомиться и с личностью интервьюируемого, и обозначить множество профессионально значимой информации. Также материал интервью содержит большое количество отсылок к деятельности других известных музыкантов, ссылок на методическую, художественную литературу, что предоставляет реципиенту дополнительные источники информации по интересующим его вопросам. Данные интервью реализованы в печати (интервью Ольги Ивушейковой) и видеоформате (Эммануил Паю), что способствует доступной популяризации, быстрому обмену, практическому использованию материалов.

В рамках выпускной квалификационной работы было разработано, реализовано и проанализировано музыкальное интервью с педагогом О.М. Соболевой. Монотематичное интервью является вспомогательным материалом для студентов музыкальных ВУЗов, освещает вопросы педагогической деятельности флейтистки, имеет рекомендательный характер. Подготовка интервью способствовала детальному анализу



журналистской работы над жанром «Музыкальное интервью», обозначению интересующих вопросов педагогики и исполнительства, формированию нового уровня общения с преподавателем. Данное музыкально интервью реализовано в печатном формате.

Так, исследовав генезис и характерные черты музыкального интервью, мы определили, что данный жанр является необходимым и значимым для знакомства реципиентов с музыкальной культурой и искусством, просвещения музыкантов-аматоров и музыкантов-профессионалов в аспектах современного музыкального движения; позволяет формировать общественное мнение по поводу музыкальной деятельности различных личностей и коллективов, отображает современные тенденции музыкального мира вне зависимости от географии деятелей; позволяет вступать в диалог с реципиентами, как с помощью вербального общения, так и по средствам видеозаписей, аудиоматериалов, фотографий той или иной личности.

Выявленные в данном исследовании особенности и стилистика музыкальных интервью с флейтистами в различных информационных каналах, позволили определить влияние медиасреды на содержание, концепцию, реализацию музыкального интервью, проанализировать реакцию реципиента на данный жанр в различных форматах. Так, музыкальное интервью представляет собой законченный творческий акт, направленный на актуализацию знаний и деятельности музыкальной среды.

## СПИСОК БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ

1. Андреев Э. П. Социальные исследования: построение и сравнение показателей / Э. П. Андреев. – М. : Наука, 1978. – 319 с.
2. Ахмадулин Е. В. Краткий курс теории журналистики : учеб. пособ. для студентов вузов / Е. В. Ахмадулин. – М. : ИКЦ «МарТ», 2006. – 272 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества : учеб. пособ. для студентов вузов / М. М. Бахтин. – М., 1979. – 251 с.
4. Бочкова Т. Р. Слово «под лупой» в процессе обучения музыкального критика и арт-журналиста / Т. Р. Бочкова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2010. – №01 (13). – С. 28-32.
5. Ворошилов В. В. Журналистика : учеб. пособ. / В. В. Ворошилов. – СПб. : Изд-во В. А. Михайлова, 2000. – 336 с.
6. Гордиенко Т. В. Журналистика и редактирование : учеб. пособ. / Т. В. Гордиенко. – М. : ИД ФОРУМ: НИЦ Инфра-М, 2013. – 176 с.
7. Зінкевич О. С., Чекан Ю. І. Музична критика: теорія і методика : навч. посіб. / О. С. Зінкевич, Ю. І. Чекан. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. – 424 с.
8. Ивушейкова Ольга Юрьевна [Электронный ресурс] // Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. – Москва, 2010 – 2017. – Режим доступа: <http://www.mosconsrv.ru/ru/person.aspx?id=8703>, свободный. – Загл. с экрана.
9. Искусство разговаривать и получать информацию : хрестоматия / под ред. Б. Н. Лозовского. – М., 1993. – 303 с.
10. История русской журналистики XVIII-XIX вв. / под ред. А. В. Западова. – М. : Высшая школа, 1973. – 458 с.
11. Калмыков А. А. Интернет-журналистика : учеб. пособ. для студентов вузов, обуч. по специальности «Журналистика» / А. А. Калмыков, Л. А. Коханова. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2012. – 383 с.

12. Карпова Г. Ф., Михайлычев Е. А. Методика изучения личности учащихся ПТУ / Г. Ф. Карпова, Е. А. Михайлычев. – М., 1989. – 257 с.
13. Ким М. Н. Жанры современной журналистики / М. Н. Ким. – СПб. : Изд-во В. А. Михайлова, 2004. – 174 с.
14. Ким М. Н. Интервью: технология жанра / М. Н. Ким. – СПб. : Изд-во В. А. Михайлова, 2005. – 198 с.
15. Кольбер Ф. Маркетинг у сфері культури та мистецтва / Ф. Кольбер. – Львів, 2004. – 204 с.
16. Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе : учебник / В. Г. Костомаров. – М., 1971. – 268 с.
17. Курышева Т. А. Музыкальная журналистика и музыкальная критика : учеб.пособ. для вузов / Т. А. Курышева. – М. : Владос-Пресс, 2007. — 298 с.
18. Кузнецов Г. В. Так работают журналисты ТВ / Г. В. Кузнецова. – М. : Издательство Московского университета, 2004. – 81 с.
19. Кузнецова Е. И. Генезис визуального образа в медиакультуре / Е. И. Кузнецова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2010. – №01 (13). – С. 21-24.
20. Лебрехт Н. Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления / Н. Лебрехт – М., 2010. – 588 с.
21. Лукина М. М. Технология интервью : учеб. пособ. для вузов / М. М. Лукина. – М. : Аспект Пресс, 2003. – 87 с.
22. Лукина М. М., Фомичева И. Д. СМИ в пространстве Интернета : учеб. пособ. / М. М. Лукина, И. Д. Фомичева – М. : Факультет журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, 2005. – 87 с.
23. Майданова Л. М. Стилистические особенности газетных жанров / Л. М. Майданова. – Свердловск, 1987. – 342 с.
24. Максимов А. М. Психофилософия. Книга для тех, кто перепутал себя с камнем / А. М. Максимов. – СПб. : «Питер», 2014. – 256 с.

25. Массовая коммуникация в современном мире: вызовы и перспективы / под. ред. О. В. Лагутиной – Курск : Юго-Западный государственный университет, 2014. — 278 с.
26. Мартынов В. И. Зона *opus post*, или Рождение новой реальности / В. И. Мартынов. – М., 2008. – 288 с.
27. Мельник Г. С. Основы творческой деятельности журналиста : учеб. пособ. для студентов вузов / Г. С. Мельник, А. Н. Тепляшина. – СПб. : Питер, 2006. – 272 с.
28. Мельник Л. О. Стратегії музичної журналістики: аспекти історії і практики / Л. О. Мельник // Міжнародний вісник: культурологія. Філологія. Музикознавство. – 2013. – Вип. 1. – С. 155-160.
29. Михайлычев Е. А. Функция педагогического анкетирования в изучении идеалов, жизненных планов и их влияния на отношение к учению: формирование познавательной активности школьников / Е. А. Михайлычев. – Ростов-н/Д., 1971. – 189 с.
30. Мусланова К. И. Некоторые аспекты обучения музыке в России и на Западе: сравнительно-сопоставительный анализ / К. И. Мусланова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2014. – №04 (34). – С. 49-52.
31. Овсепян Р. Г. История Отечественной журналистики / Р. Г. Овсепян. – М. : Моск. университет, 1996. – 175 с.
32. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М. : Мир и Образование, Оникс, 2011. – 736 с.
33. Ольга Ивушейкова: «Я не позволяю играть фальшиво» [Электронный ресурс] // Classical music news. – Москва, 2006 – 2017. – Режим доступа: <http://www.classicalmusicnews.ru/interview/olga-ivusheikova-2016/>, свободный. – Загл. с экрана.
34. Птушко Л. А. Коммуникативные особенности музыкальной журналистики: к проблеме жанровых «микстов» / Л. А. Птушко //

Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2014. – №04 (34). – С. 41-44.

35. Рэндалл Д. Универсальный журналист/ Д. Рэндалл. – СПб., 1999. – 189 с.

36. Педагогическое речеведение. Словарь-справочник / под ред. Т. А. Ладыженской. – М. : Флинта, 1998. – 368 с.

37. Семенов Е. Е. Интернет-коммуникация как фактор культурной глобализации / Е. Е. Семенов // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2010. – №01 (13). – С. 27 – 30

38. Система средств массовой информации России : учеб. пособ. для вузов / под ред. Я. Н. Засурского. – М. : Аспект Пресс, 2001. – 126 с.

39. Солганик Г. Я. Стилистика текста : учеб. пособ. / Г. Я. Солганик. – М., 2000. – 102 с.

40. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура : монография / А. Н. Сохор – М. : Издательство: Советский композитор, 1975. – 202 с

41. Стрельцов Б. В. Основы публицистики. Жанры / Б. В. Стрельцов. – Минск, 1990. – 324 с.

42. Тертичный А. А. Жанры периодической печати : уч. пособ./ А. А. Тертичный. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 310 с.

43. Учёнова В. В. Метод и жанр: диалектика взаимодействия. Методы журналистского творчества / В. В. Учёнова. – М., 1982. – 231 с.

44. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка / Д. Н. Ушаков . – М. : УДДК, 2005. – 684 с.

45. Чекан Ю. И. Академическая музыка и коммуникативные технологии / Ю. И. Чекан // Проблемы менеджмента в сфере академической музыки. – 2010. – №1. – С. 44 – 52.

46. Чекан Ю. І. Інтонаційний образ світу: монографія / Ю. І. Чекан. – К., 2009. – 227 с.

47. Чекан Ю. І. Інтонаційні практики та комунікативні технології в українській музиці останнього десятиріччя / Ю. І. Чекан // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. – 2007. – Вип. 68. – С. 70 – 76.
48. Чекан Ю. І. Музична критика в інтернеті // Ю. І. Чекан // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. – 2011. – Вип. 11. – С. 238 – 244.
49. Чернова Т. Ю. Драматургия в инструментальной музыке / Т. Ю. Чернова. – М. : Музыка, 1984. – 144 с.
50. Шайхитдинова С. К. Медиаэтика: учеб. пособ. / С. К. Шайхитдинова. – Казань : Канан. гос. ун-т, 2007. – 77 с.
51. Шибаева Л. В. Жанры в теории и практике журналистики / Л. В. Шибаева // Relga. – 2000. – № 17 (47). – С. 40-46.
52. Шостакович М. И., Репортер: профессионализм и этика / М. И. Шостакович. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1999. – 253 с.
53. Biography [Електронний ресурс] // Emmanuel Pahud official web site. Germany, 2001 – 2017. – Режим доступа: <http://www.emmanuelpahud.net/biography.html>, свободный. – Загл. с экрана.
54. Career [Електронний ресурс] // Emmanuel Pahud official web site. Germany, 2001 – 2017. – Режим доступа: <http://www.emmanuelpahud.net/career.html>, свободный. – Загл. с экрана.
55. Emmanuel Pahud [Електронний ресурс] // Play with a pro. Holland, 2009 – 2016. – Режим доступа: <https://www.playwithapro.com/video/artist/emmanuel-pahud>, свободный. – Загл. с экрана.
56. Music means the world to us [Електронний ресурс] // Play with a pro. Holland, 2009 – 2016. – Режим доступа: <https://www.playwithapro.com/live/about-us/>, свободный. – Загл. с экрана.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение 1

#### Отрывок музыкального интервью Ольги Ивушейковой

21.06.2016

#### **ОЛЬГА ИВУШЕЙКОВА: «Я НЕ ПОЗВОЛЯЮ ИГРАТЬ ФАЛЬШИВО»**

К встрече с известной флейтисткой, педагогом Московской средней специальной музыкальной школы им.Гнесиных, доцентом Московской консерватории и мастером аутентичного исполнительства **Ольгой Ивушейковой** меня подтолкнула сама судьба в виде надвигающегося конкурса «Дети в мире старинной музыки».



**- Как Вам в руки попала флейта?**

- Моя мама очень хотела, чтобы мы с сестрой занимались музыкой. Она обратилась за советом к музработнику детского сада, Любовь Борисовне, которая и отправила нас к своему мужу, Вадиму Абрамовичу. Вадим Абрамович – человек-легенда. Всю жизнь он занимается сольфеджио с детьми, которые учатся в Гнесинской школе. Благодаря ему я поступила в Гнесинку. Он же и посоветовал мне играть на флейте - потому что она дешевле, чем скрипка (*смеётся*). Мне повезло – буквально сразу же родители купили хороший инструмент за полторы тысячи рублей, тоже благодаря Вадиму Абрамовичу.

**- Ваши дети занимаются музыкой?**

- У меня трое сыновей. Старший, ему 13, - программист, учится в лицее «Вторая школа». Я пыталась увлечь его музыкой – у него прекрасный слух. Пробовала отдать его на фортепиано, но он только к компьютеру рвется. Мы с мужем поняли, что он больше склонен к математике. С огромными трудностями мы попали в нашу гениальную физико-математическую «Вторую школу». Я от неё в полном восторге! Там уникальная система, очень строгая, правда, и огромная нагрузка. Представляете, физику на английском дают! Я пока не знаю, конечно, получится ли учёный из моего ребенка, но программированию он точно обучится.



**- Сейчас разворачиваются дискуссии: стоит ли делать упор именно на аутентичном воспроизведении на аутентичных инструментах? Разве мы можем знать на сто процентов, как тогда звучала музыка?**

- Во-первых, есть очень чётко написанные педантами XVIII века трактаты. Во-вторых, есть инструмент. Ты его берёшь, и он тебе диктует, как играть. И есть опыт современных практиков. Почитайте статьи Бартольда Кёйкена, он очень увлекательно описывает свои занятия. Он вообще первооткрыватель, просто брал инструменты из музея и пытался играть. Сама я прочитала не очень много исторических источников. Основной трактат – это книга Кванца «Как играть на флейте», я осилила её на немецком, а сейчас она переведена на русский. Есть большие специалисты из Англии, Голландии, я им полностью доверяю и с удовольствием читаю их труды. Например, Рэйчел Браун, Бартольд Кёйкен пишут очень интересно.

**- Кстати, насчёт инструмента. На какой флейте играете?**

- Играть только барокко – это скучно. Я обожаю современную флейту. Помимо нескольких деревянных флейт для старинной музыки у меня есть золотая флейта Muramatsu. Она всем хороша. Правда, мне ещё хочется другую, серебряную.

**- А Вы что любите исполнять? Есть любимое произведение?**

- Мне очень нравится Баллада для флейты Мартена, она замечательная. Франк Мартен – швейцарский композитор, он много писал для органа. Кажется, в 1942 году написал Балладу для флейты с оркестром, но её можно играть и с фортепиано. Прокофьев мне нравится, Дебюсси обожаю. Карл Филипп Иммануил Бах. Есть ещё очень интересный композитор XVIII века – Иоганн Филипп Кирнбергер. У него чудесная музыка, она похожа на музыку Карла Филиппа, но почему-то мало известна. И это странно, потому что по качеству она не хуже. А если совсем любимый, то это, конечно, Бах. Бах – это вершина для меня. Совершенно непревзойдённый.



**- Что Вы стараетесь передать своим ученикам?**

- Я очень скрупулезно отношусь к качеству игры, то есть к школе, поэтому на первом месте у меня в классе – технология и интонация. Меня учили так: «Давайте будем музыкально играть, пусть где-то фальшивовато – не страшно». Нет, я не позволяю играть фальшиво. Музыка у меня идет от головы, от структуры, от формы, а не от каких-то спонтанных чувств. Чувства, конечно, нужны, но всё должно быть выстроено. Не просто выразительно, неизвестно по какой причине, а нужно понять, почему здесь одна выразительность, а здесь другая. Мы всегда говорим о стилях – как строится фраза у Шуберта и как у Дютийе. Я стараюсь воспитать грамотных музыкантов.

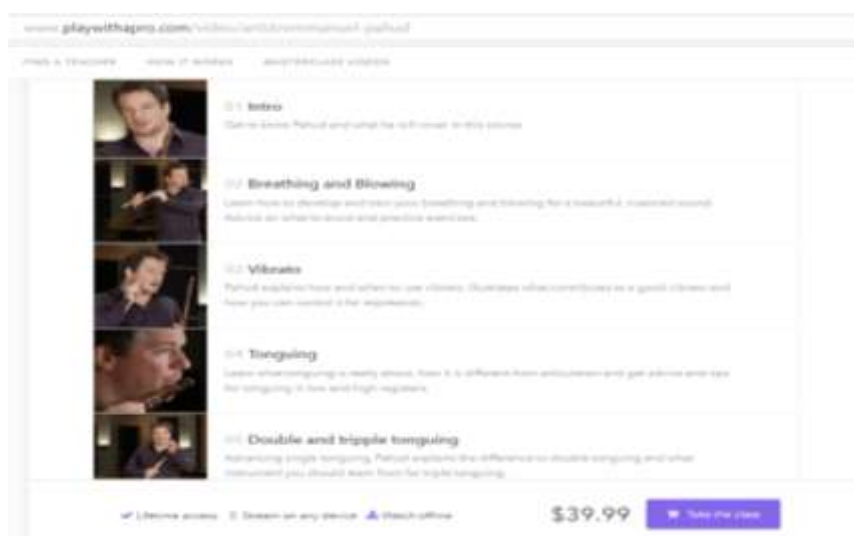
*Беседовала Ирина Шымчак  
Фотографии пресс-службы МССМШ им. Гнесиных,  
Александра Живицкого и автора*



## Приложение 2

### Отрывок видеointервью Эммануила Паю

<https://www.playwithapro.com/video/artist/emmanuel-pahud>.



### Темы офлайн уроков с Эммануилом Паю



### Музыкальное интервью А. Симонсена с Эммануилом Паю



### Индивидуальное занятие с Эммануилом Паю