

Марина КАРАСЕВА

ПЕРЕМЕНА ВРЕМЕНИ ВО ВРЕМЯ ПЕРЕМЕН: К ПОЛУВЕКОВЫМ ИТОГАМ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНО-СЛУХОВОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ

По статистике, наиболее часто задаваемый в космосе вопрос — «Где мы находимся?» Изобрели даже специальные часы, дополнительно определяющие местоположение человека в определенном часовом поясе. Где бы человек ни находился, ему нужны порядок и ориентиры, в том или ином смысле помогающие осознать свое ощущение этого мира и себя нем.

Мир звуков подобен зоне невесомости — для уверенной ориентации необходимо иметь незримые, но точно проложенные звуковые пути: интонационные модели, хранящиеся в сознании. В роли таких моделей в музыке могут выступать выделяемые слухом ладовые структуры, ритмические и тонально-функциональные обороты, мелодическое движение по контурам аккордов и прочие слуховые маркеры, позволяющие ориентироваться в музыке как в музыкальном языке.

Знание интонационно-ритмических паттернов и умение их опознавать на различном музыкально-стилевом материале — важный, но не единственный компонент развитого музыкального слуха. Возьмем пример по аналогии. Нередко можно видеть, как люди, затрудняясь вывести от руки символы @ или &, просто уклоняются от изображения их в письме. Сами по себе, эти фигуры не слишком трудны для начертания, однако для того, чтобы они получились красивыми, нужно верно передать изгиб линии, при этом иметь уверенность в том, что результат будет стабильно хорошим.

Подобную «уклончивость» часто приходится наблюдать у людей, стесняющихся проинтонировать достаточно витиеватую мелодию. *Точность* следования изгибу линии, понимаемая в широком смысле — как точность мышечных движений, точность передачи стилиевой интонации, композиционных поворотов мысли автора, точность ансамблевого исполнения — и является основной

Карасева Марина Валериевна — доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, советник ректора Московской консерватории.

отличительной чертой хорошо сформированного *профессионального* музыкального слуха. Роль занятий по специальности в его формировании трудно переоценить. Тем не менее, предметом, целенаправленно сфокусированным на развитии различных сторон музыкального слуха, является сольфеджио, введенное в список обязательных музыкальных дисциплин в большинстве стран, имеющих развитые традиции в области музыкального образования.

В странах Западной Европы и Америки сольфеджио остается преимущественно пением нот с листа (что напрямую отражено, в частности, в англоязычном термине: Sight Singing). К этому обычно, в разной пропорции, прибавляются упражнения по написанию музыкального диктанта и слуховому анализу. Курсу сольфеджио отводится в среднем два-три учебных года, и у большинства студентов (как, например, в США) знакомство с этим предметом происходит, как правило, только в вузе¹. Понятно, что за такой короткий срок можно освоить лишь азы сольфеджио, добывая остальное путем посещения специальных практических семинаров, тренингов и мастер-классов.

В нашей стране ситуация с предметом сольфеджио всегда была иной: практика «пения по нотам», оставаясь ядром предмета, уже в дореволюционной России была существенно расширена музыкально-аналитическим блоком упражнений². В советское время установилась общая практика занятий сольфеджио, в среднем, двенадцать лет до вуза и один-два года в вузе. При этом естественно было ожидать, что столь долго длящийся курс постепенно перерастет не только свою базовую ступень (обучения пению по нотам), но и ступень «пригармоническую»³. Так и произошло: начиная с шестидесятых годов прошлого века⁴ в отечественном сольфеджио все большее значение приобретали формы работы, направленные на выработку навыков слухового структурирования музыкального материала. Среди них: навыки овладения музыкальным синтаксисом через восприятие на слух ладогармонических функций, развитие музыкальной памяти и чувства формы. Получили распространение такие видовые жанры, как гармоническое сольфеджио, полифоническое сольфеджио. В методических программах и в приемных требованиях по сольфеджио все большее внимание стало уделяться запоминанию и слуховому анализу гармонических последовательностей большого объема (25–30 аккордов).

К концу семидесятых — началу восьмидесятых годов прошлого века симбиоз сольфеджио и гармонии достиг своего апогея — и последствия не замедлили сказаться.

¹ Обучение в частных музыкальных школах обычно ограничивается занятиями по специальности, а вступительные экзамены в вуз по сольфеджио там не предусмотрены.

² Здесь в первую очередь надо упомянуть имя профессора Московской консерватории Н. М. Ладухина (1860–1918), в частности, его пособие по сольфеджио «1000 примеров музыкального диктанта» [25], которое до сих пор относится к числу наиболее востребованных в практике. В 1998 году на кафедре теории музыки Московской консерватории состоялось заседание, посвященное памяти Ладухина [7].

³ Задачей последней является своего рода «вспомоществование» курсам элементарной теории музыки (в старших классах музыкальной школы) и классической гармонии (в училище).

⁴ Шестидесятые годы XX века можно в определенном смысле считать переломными не только в советской культуре в целом, но и локально — в развитии методики слухового освоения музыки. Именно в годы оттепели стали активно развиваться сольфеджийные школы в союзных республиках, а в Ленинграде развернулась деятельность А. Л. Островского — одного из наиболее ярких борцов за внедрение в сольфеджио музыки XX века [30]. Подробнее об этом см. в книге Карасевой [15, 23–41].

Во-первых, сольфеджио как звуковое воплощение курса гармонии почти вытеснило такой важный раздел развития музыкального слуха, как ритмическое сольфеджио⁵.

Во-вторых, в середине восьмидесятых годов по инициативе Методического кабинета Министерства культуры СССР некоторые вузовские курсы сольфеджио (например, на духовом отделении оркестрового факультета Московской консерватории) были просто упразднены, а другим (в том числе, сольфеджио на композиторском отделении теоретико-композиторского факультета) был придан статус факультатива. В качестве одной из мотивировок нововведения звучала мысль о том, что сольфеджио в вузе в значительной мере дублирует курс училищного. Во многих случаях такое дублирование действительно имело место: сольфеджио даже в вузовском курсе тогда практически не выходило за рамки освоения классико-романтических моделей⁶.

Вместе с тем, в начале восьмидесятых годов в Московской консерватории уже происходят как практические, так и методические «подвижки» в сторону расширения стилистики музыкального языка, изучаемого на сольфеджио, и меньшей его «привязки» к курсу классической гармонии.

Так, в эти годы Н. С. Качалина издает свои хрестоматии по однополосному и многоголосному сольфеджио [22], [23], [24], в которых отводится большее место композиторам XX века. Она также понемногу внедряет современную музыку в свой практический курс сольфеджио у музыковедов.

В 1985 году под грифом Московской консерватории выходит очередной выпуск сборника «Воспитание музыкального слуха» [2]. Он оказывается своего рода прорывом в новое время: в нем содержатся сразу две концептуальные работы, из которых впоследствии сформируются два основных направления современной сольфеджистики: статьи Ю.Н. Холопова «Как петь новую музыку XX века» [34] и Е.В. Назайкинского «Настройка и настроение в музыке» [29]⁷.

Статья Холопова (написанная в 1979 году и впервые опубликованная в 1984 году в Болгарии [35]) в значительной степени послужила научно-теоретическим импульсом к началу становления *современного сольфеджио* (как сольфеджио, основанного на освоении музыки XX века) в России. Развитием и расширением идей Холопова об обновлении курса вузовского сольфеджио⁸ стала написанная под его руководством (в 1982 году) дипломная работа М.В. Карасевой, впервые специально посвященная проблемам слухового освоения музыкального языка XX века [8]. В 1985 году Карасевой были написаны и обсуждены на кафедре теории музыки первые две части учебника «Современное сольфеджио» [13]⁹,

⁵ Раздел, традиционно более развитый в других европейских школах сольфеджио.

⁶ В частности, это ощущалось теоретиками, поступавшими в семидесятые — восьмидесятые годы в Московскую консерваторию из «мерзляковского» училища: подготовка, которую давал им Д. А. Блюм, позволяла большинству студентов на первом курсе «расслабиться», так как ничего принципиально нового в вузовском курсе сольфеджио программно запланировано не было.

⁷ Автор настоящей статьи гордится тем, что ему довелось познакомиться с обеими упомянутыми статьями задолго до их опубликования (в самом начале восьмидесятых годов), и благодарен обоим своим профессорам за то, что они тогда предоставили ему эти статьи для анализа в дипломной работе [8].

⁸ См. подробный анализ этой работы в статье Карасевой [20].

⁹ В то время редакторы издательств были еще склонны считать этот первый комплексный учебник на базе музыки XX века «радикальным». В итоге, он увидел свет только в 1996 году.

а в 1989 году — защищена кандидатская диссертация «Теоретические проблемы современного сольфеджио» [18].

Статья Назайкинского [29], ориентированная не только на вопросы восприятия музыки, но и на ее интонирование, была посвящена выработке психологической техники подстройки и быстрых переключений с одного состояния на другое в курсе сольфеджио¹⁰. Эта статья впоследствии положила начало написанию ряда теоретических работ в данном направлении¹¹.

В переломные для страны девяностые годы прошлого века те позитивные изменения, которые возникли вследствие появления возможности свободно публиковать свои работы, а также создавать и реализовывать свои собственные методические программы, часто оказывались «палкой о двух концах». Иногда они приводили к попыткам педагогов в своей индивидуальной практике просто отказаться от строгой иерархической системы обучения сольфеджио, которая была отражена в имевшихся на тот период учебных программах. Поиски нового содержания предмета сольфеджио в ряде случаев стали приводить к нецелесообразным дублировкам в сольфеджио приемов, специфичных для других музыкальных дисциплин (музыкальной литературы, анализа музыкальных произведений)¹².

Проблемой унификации программ и учебных стандартов в области сольфеджио на новом уровне занялись с начала «нулевых» годов XXI века в рамках российского УМО по музыкальному образованию¹³. Тогда же было принято решение публиковать, наряду с обязательными программами по сольфеджио, также авторские¹⁴.

«Нулевые» годы нового века как будто сделали сольфеджио современным в обоих основных смыслах этого слова:

— и в узком — как дисциплину, направленную на освоение основ музыкального языка XX века (преимущественно, в вузовском курсе);

— и в широком — как предмет, стремящийся быть созвучным новому времени с его цифровыми технологиями.

Наиболее характерная черта «нулевых» — это развитая структура коммуникации. В середине «нулевых» Интернет в нашей стране стал массово востребованным. Сегодня с его помощью не только упростилось общение с коллегами из других стран и учебных заведений¹⁵, но и вышло на новый уровень развитие обучающих программ по развитию музыкального слуха.

В этой связи стоит упомянуть о шагнувшей вперед методике дистанционного обучения: ныне проводить видео-занятия можно не только с помощью вебка-

¹⁰ См. подробнее о техниках, предложенных в статье Назайкинского, в работе Карасевой [15], гл. 9.

¹¹ Среди них работа Л. Н. Логиновой [27].

¹² Как, например, в случаях излишнего увлечения так называемым целостным анализом произведения в рамках занятий сольфеджио.

¹³ По этому поводу в Орле в декабре 2000 года состоялась всероссийская конференция представителей музыкальных вузов «Проблемы и перспективы музыкального образования», по итогам которой был издан сборник статей [31].

¹⁴ Так, например, программы по сольфеджио для музыковедов, хоровых дирижеров и композиторов, написанные Карасевой [11], были изданы именно в жанре авторских, а его программа по методике преподавания сольфеджио [10] — как обязательная общероссийская.

¹⁵ Одним из следствий таких этих развивающихся взаимоотношений стало издание сборника «Как преподавать сольфеджио в XXI веке» [5].

мер, но также и с использованием специального музыкального оборудования (наподобие диск-клавира фирмы «Ямаха»).

Помимо того, надо отметить появление в самые последние годы новых программных разработок на базе тачскринов¹⁶, технология управления которыми помогает максимально приблизиться к ощущениям игры на музыкальном инструменте¹⁷. Добавим, что применяемый сегодня прием озвучивания нотной записи с помощью MIDI-файлов помогает начинающим понимать и читать нотную запись в учебниках сольфеджио.

С разрастанием сети Интернет (как серверов, хранящих музыкальные файлы, так и интернет-радио) произошла, в определенном смысле, демократизация музыкально-слухового образования.

Для учащихся любого региона стало доступным ознакомление с огромным массивом музыки (в том числе XX века¹⁸, ранее бывшей «слуховым дефицитом»). Появилась также возможность легко находить и получать электронные версии нот (включая давно не переиздававшиеся учебные пособия по сольфеджио).

Расширились и каналы получения необходимой методической информации. Теперь на специализированных интернет-форумах можно встретить темы, касающиеся вопросов развития музыкального слуха на любом уровне обучения, найти ссылку на то или иное пособие в Сети, а также на компьютерные программы¹⁹ по развитию музыкального слуха²⁰.

Перспективным для развития методики сольфеджио оказалось и развитие социальных групп в Интернете. Так, в одной из наиболее многочисленных социальных сетей «В Контакте.ру» педагогами, в частности, выпускниками Московской консерватории, были созданы специальные виртуальные учебные группы, в которых выкладываются аудио- и видео-файлы, делающие более удобным процессы обучения и общения с педагогом [3], [33].

В период «нулевых» в области сольфеджио наблюдались и *ре-обретения*. В частности, важной представляется наметившаяся тенденция возврата к русским учебникам сольфеджио (в восьмидесяты годы использование этих учебников «по умолчанию» не приветствовалось²¹): тиражи изданий одного только «Одноголосного сольфеджио» Н. Ладухина [26] за последние годы значительно выросли. Возник также неожиданный аспект в оценке качества музыкального слуха — рейтинговый (с возможностью набора баллов за более точное исполнение мелодии): этому способствовало распространившееся в мире и в России увлечение караоке.

¹⁶ Экранов, управляемых путем прикосновения к ним.

¹⁷ Так, музыкальные программы для тренировки музыкального слуха, предлагаемые онлайн-магазином App Store компании Apple для тачфона Apple iPhone и плеера iPod Touch, становятся все более и более разнообразными.

¹⁸ Среди множества интернет-радиостанций, специально ориентированных на академическую музыку разных стилей, отметим проект Contemporary Classical [36], предоставляющий слушу возможность полностью погрузиться в мир современной музыки.

¹⁹ Некоторые из них можно скачать бесплатно, другие — посмотреть в демоверсиях.

²⁰ Эти исследования привлекают внимание студентов Московской консерватории. Так, под руководством автора статьи была написана интересная и информативная работа по методике преподавания сольфеджио [32].

²¹ О чем автора этих строк, тогда еще начинающего педагога Центральной музыкальной школы, в свое время устно проинформировали в методических инстанциях.

Десятые годы нашего столетия можно считать периодом стабилизации, «генеральной разборки» всего того, что оставил нам в наследство предыдущий век и переходное звено «нулевых». Наметившиеся позитивные изменения, по закону «двусторонней палки», принесли с собою новые когнитивные проблемы — вызовы, к которым современному образованию, в том числе музыкальному, еще предстоит адаптироваться.

В частности, новации наступившего века пока не смогли снять традиционных претензий к сольфеджио педагогов других специальностей. Так, профессиональные музыканты-исполнители нередко отмечают, что студенты в среднем и высшем музыкальном звене часто не получают ритмическую и интонационную подготовку, достаточную для свободного сольного и ансамблевого исполнения современной музыки. Педагоги же общего музыкального образования повсеместно сетуют на значительную оторванность соответствующих программ по курсу сольфеджио (прежде всего, начального и среднего звена обучения) от слуховых возможностей и вкусовых потребностей их учеников.

Ввиду того, что в процессах развития музыкального слуха, как в зеркале, отражаются проблемы отечественного музыкального образования в целом, стоит рассматривать их в более широком социокультурном контексте — как общем, так и более специальном. Выделим здесь несколько тенденций, представляющихся нам ключевыми.

1. «Нулевые» годы закрылись в России в условиях продолжающегося демографического спада, волна которого ныне докатилась до студентов училищ и вузов: произошло естественное сокращение контингента в этой категории учебных заведений.

2. С наступлением девяностых годов прошлого века вместе с изменениями в укладе жизни и в системе традиционных советских ценностей существенно уменьшилось стремление профессиональных музыкантов отдавать своих детей в «большую музыку»²²: начался процесс оттока талантливых музыкантов в другие отрасли знаний. Эта ситуация стала выправляться лишь в последние годы.

3. На время окончания «нулевых» приходится период, который в отечественной культуре и педагогике по последствиям и драматизму можно сравнить с разразившимся в этот же период мировым экономическим кризисом. Речь идет о постепенном уходе с жизненной сцены уникального поколения педагогов-шестидесятников. Поколения, которое «дважды успело»: с одной стороны — еще «вживую», через своих родителей и учителей, с большой полнотой впитать культуру и дух дореволюционного поколения русской интеллигенции, а с другой — совершить свои наиболее яркие научно-творческие и педагогические прорывы в эпоху оттепели шестидесятых годов прошлого века.

4. Существенные изменения за это время произошли и в области семантического считывания художественного сообщения. Вопрос здесь не только в массовом снижении уровня грамотности (как кажется, за прошедшее десятилетие были окончательно потеряны не только запятая при обращении на письме и мягкий знак в инфинитиве возвратных глаголов) — у нового поколения учащихся практически ушло умение ассоциативно считывать художественные сообщения, выделяя в нем подтекст и контекст. Пример общекультурного плана: сегодня

²² См. подробнее об этом в статье Карасевой [19].

новый слушатель, метафорически говоря, скорее всего, не ощутит особой семантической разницы между танго из кантаты Шнитке «История доктора Иоганна Фауста» и танго Пьяццоллы.

Подобные же процессы происходят и в сфере музыкально-профессионального обучения: за последние десять лет у нынешних учащихся произошло почти полное вымывание интонационно-ассоциативной слуховой базы, накопленной в советский период. Так, например, на сегодня оказались практически утеряны навыки слуховой идентификации интонационных признаков народно-национальных ладов. Нынешние консерваторские студенты, изучая на сольфеджио, например, украинский лад (дорийский с высокой четвертой ступенью), из-за отсутствия постоянного слухового контакта с музыкой бывших республик СССР чаще всего ассоциативно связывают этот лад с музыкой Турции или Египта (возможно, как «экзотических» регионов массового отдыха россиян в последнем десятилетии).

В целом, сместились грани общеузнаваемого. Это хорошо видно на примере знаменитого «Калмыкова-Фридкина» [6], сборника, через который прошли практически все поколения российских музыкантов. Будучи переиздаваемым до сих пор, он, фактически, изменил свой интонационный смысл: ныне этот сборник уже не воспринимается как собрание партийно-песенных шлягеров, мелодии которых знал каждый советский пионер (и что было до определенной степени методически удобным, так как позволяло легче связывать нотную запись с уже хорошо знакомыми на слух мелодическими моделями). Теперь выучивание «номеров» наизусть по «Калмыкову» перестало быть задачей с пониженным уровнем сложности.

5. Не снизился уровень «естественного торможения» по отношению к попыткам существенного реформирования методических программ по сольфеджио в цепочке: «школа — вуз». В среднем звене любое программное изменение всегда было затруднено тем, что само звено во многом ориентировано на предвузовскую подготовку учащихся и, соответственно, на вузовские приемные требования. Последние же, по понятным причинам, не могут в одночасье быть изменены кардинальным образом. В результате, создается некий замкнутый круг, вырваться из которого пока очень сложно.

6. Волна «прагматизма» в получении знаний, пришедшая, в частности, из США (где эта тенденция развивается уже не первое десятилетие) и воплощенная, в первую очередь, в «фаст-фудной» стратегии потребления хорошо упакованной информации, докатилась до России. Пока, правда, она больше коснулась предметов общегуманитарных и меньше — специально-музыкальных. К числу специфических изменений в области процесса музыкального слушания, однако, можно отнести:

— «темперацию» качества восприятия: так можно назвать обретенную за последние два десятилетия массовую привычку слушать музыкальные произведения в формате CD и в сжатых форматах цифровой записи (например, mp3²³). Визуальным аналогом этого можно считать повсеместную готовность современного зрителя смотреть видеофильмы на экране карманного размера (КПК или сотовых телефонов);

²³ Еще десять лет назад в Московской консерватории велись дискуссии по этому вопросу — сегодня использование звукового формата mp3 (в силу его удобства и распространенности) стало повседневностью.

— изменение временных взаимоотношений слушателя с музыкально-звуковым носителем в сторону увеличения произвольности слушания. Ныне последняя не ограничивается, как раньше (во времена аналоговых аппаратов), индивидуальной настройкой эквалайзера, а воплощается все более удобным способом в различных вариантах избирательного слушания: через «промаывание» фрагмента на цифровом носителе, быстрое и точное попадание на любое место записи, повтор и закольцовывание ее, изменение скорости звучания и т. п. В качестве одного из визуальных аналогов этого процесса (относительно методов обращения с информацией) можно назвать так называемый «клиповый»²⁴ способ просмотра телепередач, а также гипертекст — применительно к чтению художественной литературы.

Конечно, все упомянутые выше тенденции, в силу их сложности и неоднозначности, не следует воспринимать в качестве сигналов, указующих нам неизбежный путь отката от тех завоеваний, которыми всегда гордилось отечественное музыкальное образование. Так, описанный выше «прагматизм мобильного слушания», конечно, может вызывать определенные опасения (например, по поводу нарушения целостности восприятия крупномасштабного произведения). Однако подобного рода психологическую адаптивность можно было наблюдать и раньше: и когда зритель эмоционально *угадывал* оттенки цвета, глядя на маленький экран черно-белого телевизора, и когда слушатели во всей стране внимали мастерству игры, слушая трансляции конкурса Чайковского по переносному монофоническому радиоприемнику «Сокол». И в том, и в другом случае в голове слушателей включался свой «встроенный эквалайзер», качество которого было напрямую связано с тем, насколько воспринимающий был в состоянии воссоздать стилевой облик произведения. Подобную возможность, в свою очередь, может предоставить именно музыкальный слух, хорошо развитый, в том числе, в стилевом плане.

В области организации занятий по сольфеджио увеличение возможностей избирательного слушания сказалось, в основном, положительным образом.

Во-первых, опции повтора, и особенно закольцованного повтора, в назначенном объеме (аккорда, мотива, фразы и т.п.) позволили некоторым группам учащихся (например, вокалистам²⁵), не имеющим достаточно развитых навыков интонационного повторения материала и выучивания его наизусть, упростить свою самостоятельную работу.

Во-вторых, впервые за многие годы возникла *реальная* возможность применять на занятиях упражнения на работу с различными тембрами, в том числе тембровые диктанты²⁶, минуя малоприспособленную для этих целей связь с кабинетом звукозаписи²⁷. С прошлого года в классах Московской консерватории

²⁴ Широко распространенный с девяностых годов XX века и уже несколько «затертый» термин «клиповое сознание» также не следует воспринимать в «обывательском» ключе, только со знаком «минус».

²⁵ Здесь вспоминается, как один студент-первокурсник Московской консерватории (а ныне широко известный в мире оперный певец) в начале восьмидесятых годов прошлого века признался автору этих строк, что он учит партию кантаты Баха с магнитофона, выучивая... один такт в день (!).

²⁶ Так, в 2005 году вышли «Тембровые диктанты» Карасевой — с приложенным к книге аудиодиском [9].

²⁷ Приведем фразу, касающуюся тембровых диктантов, из статьи Б. К. Алексева, которая хорошо отражает консерваторские реалии начала восьмидесятых годов XX века: «Конечно,

начался процесс обновления аудиоаппаратуры, в том числе, звуковых колонок, и теперь проводить тембровые диктанты стало делом легким и удобным²⁸.

В сложившихся условиях главной задачей музыкально-слухового образования в России, и сольфеджио в частности, является решение вопроса о его *выживаемости*, а именно: о том, как, не упрощая существо предмета, сделать его *привлекательным и лично востребованным* новым поколением учащихся.

Успешность решения этого вопроса будет непосредственно связана с тем, насколько методика преподавания сольфеджио сможет *доказать* свою *многостороннюю* эффективность. Для этого, помимо грамотного использования технических средств эпохи, она должна быть пропорционально соотнесена:

— с живым музыкальным материалом, на освоение которого направлена эта методика;

— с современной ей теорией музыки — притом без подмены ею специфически сольфеджийных форм работы и с сохранением сольфеджио, прежде всего, в качестве прикладной, тренировочной дисциплины;

— с выстраиванием динамических отношений между Традицией, Новацией и Технологией;

— с нахождением новых сфер применения развитого музыкального слуха: установлением новых междисциплинарных связей;

— с выявлением и развитием новых типов взаимосвязи между общим и специальным музыкально-слуховым образованием.

Рассмотрим три последних пункта подробнее.

О традиции. Сохранение линии русской методики музыкального образования и развития музыкального слуха, в том числе, школы Московской консерватории, чаще всего понимается людьми, относящими себя к продолжателям отечественных музыкальных традиций, в двух планах:

— в миссионерском: как поддержание видения занятий музыкой в качестве своеобразной духовной практики, соответственно, требующей от музыкальной «паствы» как смирения, так и душевного горения, упорства в преодолении трудностей, непоколебимости в достижении результата²⁹, выходящего, прежде всего, на уровень осознания своей миссии в жизни;

— в когнитивном: как, прежде всего, дальнейшее формирование ладового слышания, делающее музыкальный синтаксис потенциально более целостным и понятным в новых звуковых условиях современной музыки.

Оба плана сегодня остаются важными и актуальными. Рассматривать подробнее первый из них в рамках настоящей статьи не представляется возможным ввиду особой сложности тематики. Что же касается второго плана, связанного с вопросом о ладовом воспитании, сделаем здесь несколько уточнений.

В более конкретном понимании — послеучилищное развитие ладового слуха состоит в умении целостно воспринимать по горизонтали и вертикали лады, отличные от мажора и минора (смешанные, симметричные и др.).

нужна при этом и соответствующая техническая оснащённость: во всех классах, где происходят занятия по сольфеджио, должна быть соответствующая аппаратура, включая и двухстороннюю телефонную связь с кабинетом звукозаписи, откуда будет производиться трансляция» [1, 116].

²⁸ Подробнее это можно увидеть в видеозаписи на канале YouTube [17].

²⁹ Вообще говоря, подхода не только русского, но, шире, — азиатского (в отличие от западноевропейской и американской традиции музыкального образования, в которой преобладает отношение к занятиям музыкой как к форме необременительного самовыражения).

В более обобщенном понимании — степень развитости ладового слуха, его зрелости проявляется, прежде всего, как умение реализовать свою потребность слышать музыку тоноцентрированно, вне жесткой зависимости от звучащего интонационного материала. Речь здесь идет не только о способности слуха следовать усвоенным ладовым моделям мажора и минора, но и об активной слуховой способности генерировать такие модели вне мажора и минора, как бы по его «образу и подобию».

О новации. Сегодня все больше приходится говорить о том, что методика музыкально-слухового образования должна коррелировать также и со способом психологического восприятия мира, характерным для данной эпохи. Новым аспектом прикладного значения сольфеджио оказывается формирование адаптивных свойств психики музыканта через развитие гибкости и многогранности его сенсорного восприятия — качеств, необходимых для успешного творческого и бытового существования в современном социуме. Именно это и может оказаться тем привлекательным моментом, который, при правильном его использовании, сможет поднять новую волну в области музыкального образования в целом и, как следствие, привлечь в сольфеджио новые кадры, ученические и педагогические. И это в большой мере можно сделать путем совершенствования опыта полимодального восприятия, а именно: через развитие ассоциаций и синестезии.

Синестезия — это, по сути, способность переводить сенсорный стимул, полученный по одному каналу восприятия (в контексте сольфеджио, слуховому), в сенсорную реакцию, выражаемую через другой канал (например, зрительный или осязательный).

Локально — синестезия дает более яркое и богатое слышание (будь то видение цвета в звуке или ощущение его фактурного материала), следовательно, способствует развитию его интерпретационных качеств. Глобально — синестезия, активно развивая правополушарные навыки, дает мощный толчок к росту креативности сознания, в частности, музыкального.

Практика показывает, что синестезия легче развивается на материале слухового освоения современной музыки, например, нетерцовых аккордов³⁰, более индивидуализированных в своем звучании. Это еще раз доказывает, что освоение музыки, отличной от мажорно-минорной (на любом этапе обучения) не окажется лишь просто восстановлением «исторической справедливости» и программного соответствия курсу гармонии, но может также служить и решению дополнительных задач.

Важно понимать и показать ученикам, что способность к синестезии заложена в каждом человеке, а вовсе не только в «гениях от музыки». Упражнения на синестезию являются одним из способов постепенного ухода от доминирования левополушарного (логического, дискретного) подхода в образовании (в частности, музыкальном³¹) — к совершенствованию методик развития правого полушария (с его способностью к целостному восприятию информации).

³⁰ Подробнее см. книгу Карасевой [15], гл. 7.

³¹ Даже в такой музыкально-практической, сенсорной дисциплине, как сольфеджио, преобладают методики, ориентированные на аналитический способ слышания. Примером подобного способа слухового анализа является широко практикуемое опознание аккорда через собирание его «по крохам» из отдельных звуков с последующим мысленным «перетасовыванием» их в поисках подходящего обращения.

О технологии. Помочь сделать сольфеджио лично привлекательным может также и изменение психологического отношения в обществе к понятиям «методика» и «технология», верный выбор которых является главным при освоении любой практической дисциплины. Можно заметить, что отношение к методике в России иное, чем, скажем, в Соединенных Штатах: американская идея стратегизировать всё и вся (включая выпуск брошюр о том, как собираться в дорогу и вести себя в большом городе), нам пока не очень близка³². Слово «технология», с достаточно высоким ценностным индексом, сегодня получило отклик преимущественно лишь в российском бизнес-образовании. В целом же отечественное отношение к методике все еще остается в чем-то схожим с процессом освоения нового компьютерного продукта: обычно относительно продвинутый пользователь, минуя инструкции, начинает сразу работать с программой, сознательно выбирая путь проб и ошибок³³.

Пренебрежение технологичностью (в том числе психологической) в рамках сольфеджио уже дало определенные последствия.

Внешние выражаются в уроне, нанесенном социальному имиджу методики как научно-прикладной отрасли, и в регулярном «недопритоке» высокопрофессиональных специалистов в эту область³⁴.

Внутренние выражаются, прежде всего, в отсутствии необходимого баланса между программно закрепленным уровнем иерархичности в следовании тем по сольфеджио (начиная с ДМШ и до вуза) и уровнем гибкости в ее практическом воплощении. Под последним, в частности, понимается научение:

- гибкости и скорости двусторонних переключений: с левополушарного (логического) мышления на правополушарное (образное); с одного типа ладо-гармонического стиля на другой;

- навыкам слуховой толерантности к новым для слуха звучностям;

- способам преодоления (в случае надобности) своих слуховых стереотипов³⁵;

- плавным переходам от использования одного методического приема к другим в процессе усложнения учебного материала.

В последнем случае проблему составляют не сами «недолгоиграющие» методики (типа запоминания интервалов по началу известных песен) — они со временем сами по себе «стираются из памяти», уступая место слышанию менее контекстозависимому, — а неразвитость бесшовной технологии перетекания таких методик одной в другую. Приведем наиболее показательные примеры.

Так, усвоенный в музыкальной школе способ слухового восприятия аккордов в тесном (внутриоктавном) расположении, ориентирующий ученика на построение и слуховое узнавание аккорда по его интервальной структуре, способен

³² Можно предположить, что с увеличением количества трудовых мигрантов потребность в подобной «стратегизации» в России также увеличится.

³³ Кстати, в этот же ряд можно поставить и массовое нежелание наших соотечественников пристегиваться ремнем в автомобиле.

³⁴ Так, например, в Московской консерватории, в отличие от других вузов, до сих пор остается по умолчанию «не принятым» писать дипломные работы по сольфеджио.

³⁵ Создание слуховых стереотипов (или иначе, моделей, паттернов) — процесс неизбежный, более того, полезный при обучении. Речь идет об умении выходить за пределы сформированных стереотипов тогда, когда они начинают мешать усвоению несовпадающего с ними материала.

на многие месяцы стать «тормозом» при переходе в сольфеджио к слушанию гармонического четырехголосия.

Другой пример: жестко сформированный навык контекстного слушания аккордов (в так называемых «цепочках») часто «затмевает» слуховую фокусировку на самостоятельном звучании аккорда в различных его расположениях. Такого рода интерференция навыков (то есть негативное действие уже сформированного навыка на выработку нового), как правило, приводит к значительным проблемам при восприятии более сложных аккордов, в том числе нетерцовых.

Подобные проявления интерференции серьезно осложняют ученику освоение нового материала на сольфеджио, неоправданно удлиняя путь его обучения. Между тем, использование с самого начала обучения технологий, ориентированных на дальние цели, высвобождает большое количество учебного времени. Например, методика мультисенсорного слушания аккордов (с подключением упомянутых выше синестезийных ощущений)³⁶ позволяет сразу осваивать аккорды в различных расположениях, параллельно изучать как терцовые, так и нетерцовые аккорды.

К вопросам совершенствования технологии на уровне организации занятий по сольфеджио относится также целесообразность увеличения методических интервенций на занятиях сольфеджио. Их главная цель — развитие у студента метакогнитивные навыки, то есть навыки понимания того, что он уже знает и умеет, и как именно он это умеет делать наиболее успешно. Эти навыки помогут студентам найти индивидуальные эффективные стратегии для работы с собственным слухом.

О новых междисциплинарных связках. Важность развития музыкального слуха можно методически соотнести с важностью развития лингвистической интонационной чувствительности, являющейся одной из значительных общекультурных проблем коммуникации. Из практики изучения иностранных языков известно, что копирование или изменение мелодики речи (иноязычной или диалектной) — один из наиболее сложных для усвоения процессов. Типичная тенденция языковых курсов к игнорированию интонационных упражнений и сведению до минимума внимания к интонационной коррекции не является случайной. Эта тенденция опосредованно связана с одной из характеристик русскоязычной речевой стратегии: коренные носители русского языка³⁷, как правило, не склонны к интонационной разработке, или к «звукорысотной растяжке» мелодики своей речи. Часто нежелание говорить выразительно (в интонационном отношении) продиктовано чувством стеснения. Оно же, в свою очередь, питается сохраняющимися еще в общественном подсознании убеждениями о некоей «искусственности и вычурности» выразительной интонации — таким своеобразным способом проявляется десятилетиями «вбивавшаяся» в российское общество мысль о благонадежности думать и говорить «в усредненном формате». В этом контексте любая методика, способствующая расширению амплитуды и обогащению мелодики речи, будет, тем самым, способствовать и психологическому раскрепощению участников вербальной коммуникации.

Пытаться научить освоению живой языковой интонации человека, тренировавшегося по абстрактной указательной шкале «выше — ниже», кажется

³⁶ См. о данной авторской методике в книге Карасевой [15].

³⁷ Языка самого по себе интонационно плавного и ритмически спокойного.

класса, но также и музыкального *эксперта*, способного *на слух* установить мельчайшие детали стиля той или иной композиции, отличить подделку от подлинника, плагиат от оригинала⁴⁰ — как в рамках академического музыкального стиля, так и в области легкой и коммерческой музыки (где записанная на бумаге нотная партитура чаще всего вообще отсутствует).

2. Социально-коммуникативному. У выпускника музыкального вуза для дальнейшей успешной работы, как педагогической, так и просветительской (в том числе, для общения со слушателями дистанционно, через публикации о музыке), должен быть хорошо сформирован слуховой опыт работы с не-музыкантами. В связи с этим, сольфеджио для профессионалов должно формировать навыки *моделирования* слышания музыки непрофессионалами. Поясним сказанное.

Профессионал, совершенствуя свой слух, подсознательно всегда опирается на свое владение письменным языком музыки. Профессионал не только знает нотную грамоту — он знаком с грамматикой музыкального языка (с устройством мелодики, гармонии, основами голосоведения и музыкальной формы), плюс — он постоянно совершенствует лексику этого языка (через практику интерпретации музыкально-звуковых смыслов). В связи с этим внимание профессионала находит множество точек своего прикрепления в процессе слушания музыки.

У любителя, в отличие от профессионала, нет, прежде всего, «алфавитной» традиции восприятия музыкального текста: звуки он воспринимает исключительно как устную речь, причем на не вполне родном (или вовсе неродном, в зависимости от интонационно-гармонического стиля) языке⁴¹. Выявление и практическое моделирование этих процессов слухового восприятия любителя (как показывает опыт, не всегда понимаемых профессионалом) и является здесь специфической задачей, которую могло бы помочь решить появление соответствующих методических разработок в области сольфеджио.

3. Личностному. Важно, чтобы изучающий сольфеджио понимал, что на занятиях именно этим предметом он может приобрести навыки быстрой концентрации внимания, развить свою память, ассоциативную базу — все то, что ему пригодится в самых разных областях его будущей деятельности, независимо от того, станет он профессиональным музыкантом или нет.

Представляется, что именно в контексте дальнейшего удовлетворения этих запросов имеет смысл вести методико-программные разработки по сольфеджио для создаваемой сегодня в российских вузах системы бакалавриата⁴².

⁴⁰ С ужесточением законодательства об авторском праве и смежных правах, владение этим навыком сегодня становится все более и более актуальным.

⁴¹ Автор данной статьи имел возможность многократно убедиться в этом, проводя с 2002 года ежегодные академические занятия и мастер-классы в МГУ им. М. В. Ломоносова и в Высшей школе экономики.

⁴² Автором уже написан проект такой программы [12].

Вместо Заключения

«События происходят не для чего-то. Они просто происходят», — сказал Юрий Лотман [28, 441], в общем-то, перефразируя известную мысль древнекитайского философа. Что подсказывают нам линии Нотного стана сегодняшней «Книги перемен» в музыкально-слуховом образовании?

- «Мы ждём перемен» — песня советской рок-группы «Кино» на слова Виктора Цоя, воодушевлявшая зрителей «Ассы» в советские восьмидесятые, отражала настроения нашего общества конца прошлого века, общества информационного дефицита, которое стремилось преодолеть возведенные для него границы. Так было.
- Сегодня перемен уже не ждут: уплотнение течения времени, ежегодно лавинообразно возрастающий информационный поток вызывают желание не столько изменить жизнь, сколько, прежде всего, подстроиться к ней. Из этого вырастает стремление к фасилитации любого рода деятельности, в том числе обучения.
- «Предоставляемые музыкально-образовательные услуги»: подобное объявление теперь можно сплошь и рядом прочитать на сайтах музыкальных школ и студий. Музыкально-образовательные программы все более и более приобретают формат услуг в жанре «чего изволите».
- Волеизъявление любого потребителя культуры, в том числе музыкального образования, можно изменять, грамотно направляя. Чтобы на деле преуспеть в этом, опираться надо не столько на выражаемые желания заказчика, сколько на пробуждение в нем новых для него личностных потребностей.
- «Классическая музыка — это?..»⁴³ — среди ответов респондентов наибольший процент голосов был отдан ответам: «Отражение гармонии в человеке» (26,8%), «Один из путей развития гибкости мозгов и остроты чувств» (24,5%), «Просто то, без чего не могу жить» (20,1%).
- Развитие музыкального слуха является неотъемлемой частью творческого мышления. Оно оказывается важным не только для профессионалов, которые не мыслят своей жизни вне музыки, но и для остальных людей, поскольку помогает им обрести большую остроту сенсорного восприятия мира. Для сохранения и приумножения статуса сольфеджио его служителям в нынешнем веке надо, по сути, создать УТП — уникальное торговое предложение⁴⁴. От которого современному обществу невозможно будет отказаться.

И это — важнейшее дело, которое нам надо сделать в наступившем десятилетии.

⁴³ См. опросник, созданный Карасевой, на ее персональном сайте [16].

⁴⁴ Термин, используемый в сфере рекламы с сороковых годов прошлого века.

Использованная литература и источники

1. *Алексеев Б. К.* К вопросу о методике записи музыкального диктанта // Воспитание музыкального слуха. Сб. статей. Вып. 2. Сост. А. П. Агажанов. М.: Музыка, 1985. С. 108–120.
2. Воспитание музыкального слуха: Сб. статей. Вып. 2. Сост. А. П. Агажанов. М.: Музыка, 1985. 120 с.
3. Группы по сольфеджио М. Карасевой. 2007–2010 г. URL: <http://vkontakte.ru/club848466> (дата обращения: 14.02.10).
4. *Казурова А. С.* Обновление типовых учебных программ: реальность и перспективы // Проблемы и перспективы музыкального образования: Сб. статей. Сост. А. С. Казурова. Орел, 2001. С. 6–9.
5. Как преподавать сольфеджио в XXI веке. Сб. статей. Сост. О. Л. Берак, М. В. Карасева. М.: Классика-XXI, 2006. 222 с.
6. *Калмыков Б. В., Фридкин Г. А.* Сольфеджио. Часть 1. Одноголосие. М.: Музыка, 2007. 176 с.
7. *Карасева М. В.* Видеорепортаж с заседания кафедры теории музыки Московской консерватории, посвященного Н. М. Ладухину (выступление А. Н. Мясоедова). 2009. URL: <http://www.youtube.com/user/MoscowConservatory#p/search/0/dakmkQLFPyE> (дата обращения: 14.02.10).
8. *Карасева М. В.* К проблеме слухового освоения музыки XX века. Систематизация методик сольфеджио: дипл. раб.: в 2 т. М.: МГК, 1982. 267, 62 с.
9. *Карасева М. В.* Музыка на два голоса. Двухголосные этюды для пения, игры и записи музыкального диктанта. Тембровые аудио-диктанты. М.: Композитор, 2005. 40 с. (Приложение: аудио компакт-диск).
10. *Карасева М. В.* Примерная программа дисциплины «Методика преподавания сольфеджио». Специальность 051400 «Музыковедение». М.: УМО по музыкальному образованию, 2001. 24 с.
11. *Карасева М. В.* Программы дисциплины сольфеджио. Специальности: 051100 «Дирижирование», 051200 «Композиция», 051400 «Музыковедение». М.: УМО по музыкальному образованию, 2003. 28 с.
12. *Карасева М. В.* Проект Примерной программы по сольфеджио по специальности «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» (курс для бакалавров). Рукопись. М., 2009. 4 с.
13. *Карасева М. В.* Современное сольфеджио. Учебник для средних и высших учебных музыкальных заведений: в 3 ч. М.: НТЦ «Консерватория», 1996. 104, 72, 124 с.
14. *Карасева М. В.* Сольфеджио «мясное» и «рыбное» — специфика жанра // Мастер русской гармонии. К 80-летию А. Н. Мясоедова. М.: ПСТГУ, 2009. С. 279–298.
15. *Карасева М. В.* Сольфеджио — психотехника развития музыкального слуха. М.: Московская консерватория, 1999. 371 с.; 2-е изд. М.: Композитор, 2002. 374 с.; 3-е изд. М.: Композитор, 2009. 360 с.
16. *Карасева М. В.* Социологический опросник по восприятию классической музыки. URL: http://marinola.mylivepage.ru/vote/47?view_vote_results=do (дата обращения: 06.02.2010).
17. *Карасева М. В.* Тембровый диктант d-moll. 12.12.2009. 30-й класс Московской консерватории: Видеоролик. 2010. URL: <http://www.youtube.com/user/marinola8#p/a/u/0/nRzkP4OMoJQ> (дата обращения: 14.02.10).
18. *Карасева М. В.* Теоретические проблемы современного сольфеджио: дис. ... канд. искусствоведения. М.: МГК, 1987. 223 с.
19. *Карасева М. В.* Шаги на снегу: метапрограммы новорусской культуры и их использование в музыкальном маркетинге // Профессионалы за сотрудничество. Сб. статей. Вып. 6. Гл. ред. М. П. Кизима. М.: МГУ, 2004. С. 197–228.

20. Карасева М. В., Ю. Н. Холопов у истоков создания «Современного сольфеджио» // Идеи Ю. Холопова в XXI веке. Сб. статей. Редактор-составитель Т. С. Кюреган. М.: Музиздат, 2008. С. 345–364.
21. Карасева М. В. Японское сольфеджио — искусство мелодической интонации. М.: Композитор, 2008. 124 с. (Приложение: аудио компакт-диск).
22. Качалина Н. С. Сольфеджио. В 3 вып. Вып.1. Одноголосие. М.: Музыка, 1981. 112 с.
23. Качалина Н. С. Сольфеджио. В 3 вып. Вып. 2. Двухголосие и трехголосие. М.: Музыка, 1982. 120 с.
24. Качалина Н. С. Сольфеджио. В 3 вып. Вып. 3. Четырехголосие. М.: Музыка, 1983. 96 с.
25. Ладухин Н. М. 1000 примеров музыкального диктанта. М.: Музыка, 1990. 224 с.
26. Ладухин Н. М. Одноголосное сольфеджио. М.: Музыка, 2007. 32 с.
27. Логинова Л. Н. О слуховой деятельности музыканта-исполнителя. М.: МГК, 1998. 176 с.
28. Лотман Ю. М. Пушкин. СПб.: Искусство СПб, 1995. 846 с.
29. Назайкинский Е. В. Настройка и настроение в музыке // Воспитание музыкального слуха. Сб. статей. Вып. 2. Сост. А. П. Агажанов. М.: Музыка, 1985. С. 6–40.
30. Островский А. Л. О преодолении ладовой инерции при восприятии и интонировании современной музыки // Вопросы методики воспитания слуха: сб. статей / отв. ред. А. Л. Островский. Л.: Музыка, 1967. С. 5–27.
31. Проблемы и перспективы музыкального образования: сб. статей / сост. А. С. Казурова. Орел: ОГИИК, 2001. 68 с.
32. Рычков К. Н. Компьютерные технологии в современном курсе сольфеджио. Реферат по предмету «Профессиональная и педагогическая подготовка». Рукопись. М.: МГК, 2008. 28 с.
33. Сольфеджио группы К. Зыбиной. URL: <http://vkontakte.ru/club12019496> (дата обращения: 14.02.10).
34. Холопов Ю. Н. Как петь новую музыку XX века // Воспитание музыкального слуха. Сб. статей. Вып. 2. Сост. А. П. Агажанов. М.: Музыка, 1985. С. 59–85.
35. Холопов Ю. Н. Как да се пее новата музика на XX век. Опит да се демонстрира методиката на единоголасието // Проблеми на образованието по изкуствата и културата (София). 1984, № 2 (на болг. яз.). 154 с.
36. Contemporary Classical: [сайт]. URL: <http://www.live365.com/stations/20classics> (дата обращения: 14.02.10).