

УДК 781
ББК 85.31
К16

Составление
О. Берак, М. Карасева
Вступительная статья
М. Карасева

К16 Как преподавать сольфеджио в XXI веке. — М.: Издательский дом
«Классика-XXI», 2006. — 224 с., ил.

ISBN 5-89817-166-5

Читатель, который возьмет в руки этот сборник, почувствует себя участником заочного «круглого стола» сольфеджистов из России, США, Австрии, Франции, Японии. Как сделать этот предмет привлекательным и лично востребованным? В чем отличия современных методов преподавания сольфеджио? В состоянии ли компьютер изменить традиционный облик дисциплины?

Размышления авторов убеждают: сольфеджио не исчерпало потенциал своего развития. Скрытые в этой дисциплине возможности влияния на музыкальный слух учащегося обрели «второе дыхание», и, быть может, именно в XXI веке начинается новая жизнь старого учебного курса.

Сборник адресован преподавателям сольфеджио всех звеньев музыкального образования, студентам музыкальных училищ и вузов.

УДК 781
ББК 85.31

Охраняется Законом РФ «Об авторском праве и смежных правах».
Воспроизведение издания любым способом, в целом или частично,
без разрешения правообладателей будет преследоваться в судебном порядке

©. Берак О. Л., Карасева М. В.,
составление, 2006
© Карасева М. В., вступительная статья, 2006
© Издательский дом «Классика-XXI», 2006

ISBN 5-89817-166-5

Сольфеджио-XXI: между мечтой и прагматикой

Мам, ну зачем мне это сольфеджио?..
Из ученических стонов

Выживаем обсуждая?

За два последних века талантом и стараниями ушедших поколений музыкантов и педагогов было выстроено прочное здание отечественного музыкального образования. Здание многоэтажное, соразмерное уровню тех задач, которые была призвана решать отечественная музыкальная культура в целом. Нам есть чем гордиться и есть что терять: во всем мире признано качество российского музыкального образования. А потому, казалось бы, понятно: относиться к этому наследству должно как к памятнику культуры, грамотно реставрируя его и не порываясь сделать в нем евроремонт.

Сегодня налицо тенденция прагматического толкования значения учебных дисциплин во всех областях — и музыкальные предметы не являются здесь исключением. Не обсуждая сейчас социокультурные причины такого положения (ситуация всегда такова, какова она есть), подчеркнем: вопрос о *выживаемости* музыкально-теоретических дисциплин (и сольфеджио в их числе) на любом из уровней отечественного музыкального образования стоит сегодня как никогда остро.

Ясно, что в современных вызовах времени и содержание учебного предмета, и методика его преподавания должны действительно *доказывать* свою многостороннюю эффективность. Следовательно, необходимо постоянно находить и ярче обозначать практическую применимость предмета не только для внутриотраслевых целей, но и для целей общего личностного развития, и для более успешного решения ряда междисциплинарных задач. Это позволит создать такой «щит», который будет в состоянии отразить любые нежелательные вторжения в организм нашего музыкального образования.

Стало быть, один из главных вопросов преподавания сольфеджио в двадцать первом веке звучит следующим образом: **как, не упрощая существо предмета, сделать сольфеджио привлекательным и лично востребованным новым поколением учащихся?** Как совместить поэтику и прагматику в нынешней музыкальной педагогике?

Авторы статей сборника обсуждают эти, общие для всех «больные» проблемы, высказывая свои оригинальные, в чем-то созвучные друг другу, а в чем-то противоречивые суждения. Читатель, который возьмет в руки этот сборник, вполне сможет почувствовать себя участником заочного «круглого стола» сольфеджистов, собравшихся со всех концов мира, чтобы вместе обсудить важнейшие, в своей профессиональной области, проблемы.

Приятно предвкушать, что этого читателя ждет множество любопытных открытий, поскольку география этого «круглого стола» обширна: *впервые* в отечественной музыкальной педагогике печатный «диспут» ведут сольфеджисты не только из разных регионов России и Европы, но также из Америки и Японии. И впервые в такой интернациональной «беседе» участвуют преподаватели всех звеньев музыкального образования, от начального до высшего, так что перед читателем, интересующимся универсальными приемами развития музыкального слуха, раскрывается широкая методическая панорама. Конечно, она может быть со временем еще шире — мы будем надеяться на продолжение этого межкультурного сотрудничества в области сольфеджио.

А пока — постараемся кратко ознакомить читателя с основными узловыми вопросами, затронутыми на нашем виртуальном «круглом столе».

Предмет сольфеджио — кризис или возрождение?

Что происходит с предметом сегодня? Об этом размышляют большинство авторов статей. Сольфеджио как предмет, который непосредственно направлен на разностороннее развитие музыкального слуха, должен, по сути, удовлетворять двум основным запросам:

а) профессиональному — сольфеджио должно помогать воспитывать *музыканта-исполнителя* высокого класса;

б) социально-психологическому — сольфеджио должно способствовать воспитанию *слушателя* (в том числе и *нового* слушателя, который рискует прийти на концерт в слуховом отношении малоподготовленным), то есть учить основам слухового восприятия музыки как музыкантов-любителей, так и немусыкантов, а следовательно, должно помочь решению проблемы прихода широкого слушателя в академические концертные залы.

Судя по высказываниям авторов статей, сегодня для сольфеджио действительно настали кризисные времена. Об обособленности сольфеджио от нужд современной концертной практики и о сложных взаимоотношениях между общим и специальным музыкальным обучением пишут многие авторы сборника. Так, Л. Масленкова упрекает нынешнее сольфеджио в излишнем стремлении к простой «озвучке» элементарной теории музыки, а В. Середа сетует на отсутствие в рамках сольфеджио целевой установки на смысловой анализ мелодии. Г. Тараева, Е. Лернер и Т. и А. Камаевы с разных сторон обсуждают проблему «кризиса жертвенности»¹ в сегодняшнем процессе преподавания сольфеджио и пути его преодоления. Свои критические замечания об американской системе развития сольфеджио высказывает Х. Хайнер.

¹ Действительно, определенного рода жертвенность вполне можно усмотреть в деятельности госбюджетного педагога-музыканта, работающего, как ныне говорят, «за копейки». Впрочем, этот не понаслышке знакомый нам стиль жизни можно рассматривать с разных сторон, в том числе и как форму морального выживания советских людей в современных российских реалиях. Вопрос, однако, в том, насколько готовыми будут продолжать исповедовать этот жизненный стиль последующие поколения, дети рыночной экономики.

На что можно опереться, преодолевая кризис?

Одна из главных опор, по мнению Л. Масленковой, — это воспитание *открытого слуха*, способного гибко воспринимать и переключаться на музыку различных стилей, в том числе на музыку двадцатого (а теперь и двадцать первого) века, которую, как предлагает автор статьи, необходимо изучать уже в рамках училищного курса сольфеджио.

Другую опору (в этом Л. Масленкову активно поддерживает О. Берак) образует *развитие методики сольфеджио на базе достижений современной психологии*. Действительно, междисциплинарный подход сегодня оказывается все более и более плодотворным не только в области науки, но и в области методики.

Третья опора — *взаимообогащение методик различных школ*. Эта мысль особенно четко прослеживается в статьях зарубежных авторов. С интересными моделями такого реформирования национальных школ сольфеджио — в плане их «омузыкаливания» — читатель может познакомиться на примере эволюции сольфеджио во Франции, Австрии и Японии (см. статьи Е. Герцман, В. де Лармина, а также статью японских преподавателей).

Большинство авторов сборника, предлагая свои методические решения различных вопросов по сольфеджио, фактически демонстрируют реализацию этих тезисов в практической деятельности.

И как это реализуется на практике?

Важность *разнотилевой музыкальной базы* на занятиях по сольфеджио подчеркивают многие авторы сборника. В частности, они обосновывают эффективность обращения к музыкальному фольклору (будь то татарская пен-татоника или традиционная японская музыка), а также к джазовой и популярной музыке. В этом оказываются солидарны авторы как из России (Л. Бражник), так из Австрии и Японии.

Сближение сольфеджио с *современной концертной практикой* и учет на занятиях конкретной исполнительской специфики — та мысль, которая в последние годы все активнее проникает в отечественную методику развития музыкального слуха. Познакомившись с авторскими разработками по использованию духовых тембров на сольфеджио (Е. Дерунец), с новыми возможностями взаимодействия слуха и голоса на занятиях с вокалистами (Е. Гриненко), приемами работы с дыханием при исполнении музыки (В. Середа), читателю, думается, будет интересно узнать, как похожие идеи проявляют себя за рубежом. Заметим, что о развитии музыкальной экспрессии в рамках сольфеджио, в частности, пишут авторы из Японии — можно предположить, что такой акцент вызван некоторыми особенностями национальной исполнительской школы (японским музыкантам, в целом, как известно, свойственна сдержанность в выражении чувств, которую они стараются преодолеть).

Другой любопытный факт: традиционное для отечественной методики сольфеджио внимание к *упражнениям на импровизацию*, как выяснилось,

проявляется и в японской методике. А также там, где его, казалось бы, и не очень ожидали: в современной французской методике¹ (см. статью Е. Герцман).

Описываемые авторами статей формы работ на занятиях сольфеджио, в целом, привычны и поддерживают традиции той или иной национальной школы. Различия, однако, проявляются в расстановке акцентов. Так, например, ряд описываемых упражнений в немецкой, австрийской и французской школах (В. де Лармина) основывается на типе *заганий «с ошибками»* (которые ученику требуется обнаружить) и *диктантов «с пробелами»* (в которые ученик вписывает недостающие звуки или созвучия). Понятно, что такие упражнения оказываются особенно эффективными, во-первых, при дефиците учебных часов на предмет, а во-вторых, при дефиците развитых слуховых навыков ученика.

Из собственной практики общения с педагогами разных стран мы знаем, что именно на последнее особенно сетуют многие преподаватели из Германии и Америки, где, в отличие от России, нет централизованной системы музыкального образования и, следовательно, отсутствуют некие унифицированные представления о комплексе необходимых умений ученика (вплоть до момента его поступления в высшее музыкальное учебное заведение).

Характерно, что в отечественных учебных пособиях для ДМШ в последние годы стали также появляться такие формы заданий — эта тенденция явно не является случайностью или простым копированием зарубежного опыта: педагоги начального (а иногда и среднего) звена таким образом, возможно, пытаются сделать предмет не столь «трудозатратным». В любом случае, на российской методической почве подобные задания не претендуют на замещение собою традиционного полноформатного музыкального диктанта и слухового анализа, в особенности в рамках профессионального музыкального обучения.

В ряд достаточно оригинальных форм упражнений, описываемых авторами статей, можно поставить, например:

— Упражнения на *запись суммарной партитуры* в японской методике сольфеджио (для которой, заметим, акцент на записи музыкального диктанта всегда был традиционным — в этом жанре японские студенты лидируют среди музыкантов-иностранцев, обучающихся в России). Добавим, что такое упражнение на отечественной методической почве оказывается особенно эффективным при записи тембровых диктантов на материале оригинальной многоголосной музыки.

— Упражнения на *считывание современной нотации* в японской методике, которое можно также отнести, с одной стороны, к проявлению традиционного для японской культурной традиции внимания к графике, с другой стороны, к стремлению адаптировать учебный курс к нуждам современного исполнительства.

¹ Последняя ранее была известна в России, прежде всего, своими многочисленными инструктивными примерами для чтения мелодий в семи нотных ключах. Такие примеры не особенно-то располагали к живой импровизации.

— Упражнения на *запись диктантов известных мелодий*, предлагаемые в статье Т. и А. Камаевых. Подчеркнем, что методологически такие упражнения напрямую соотносятся с успешно применяемой методикой обучения чтению на иностранном языке дословно известного в устном варианте текста¹.

— Упражнения на *развитие полисенсорных ощущений*, в которых звук может связываться как с цветом (у Х. Хайнер, отмечающей при этом, что между нотой и цветом не следует искать прямых связей), так и с мышечными реакциями (у Г. Тараевой). Интересные примеры по моделированию пространственных представлений в пении содержатся и в статье Е. Гриненко. Подобного рода упражнения развивают чувство синестезии², которое не только позволяет более успешно выполнять задания по сольфеджио, но, что еще важнее, являются мощным катализатором пробуждения творческих способностей ученика в любом возрасте и с любым качеством музыкального слуха.

Внимание к *развитию чувства ритма* — один из ярких маркеров в тенденциях развития современного, прежде всего, отечественного сольфеджио. Ритмическое сольфеджио — это именно та область, в которой, как известно, нас давно уже обогнали зарубежные (европейские и американские) школы с их многочисленными тематически разветвленными пособиями по курсам ритмического сольфеджио для учащихся разного возраста и уровня подготовки. Тем важнее для нас как можно скорее преодолеть этот существующий дисбаланс в российской методике (который, кстати говоря, отсутствовал в русском сольфеджио начала XX века). Статья О. Берак подробно поясняет суть и значимость комплексной программы воспитания чувства ритма и показывает конкретные примеры ее реализации. Интересные замечания по методике ритмического сольфеджио и, в частности, о роли ритма в речи педагога содержатся в статье Е. Лернера.

Еще одним характерным признаком методики сольфеджио нового тысячелетия можно считать ощутимо возросшую активность педагогов в использовании ставших, наконец, удобными и доступными (и по технологии и по цене) *технических средств обучения*. Синтезаторы, аудиоплееры являются сейчас товарами широкого потребления, а компьютерами теперь (по программе развития российского образования) будут оснащать все без исключения образовательные учреждения. В этих условиях, в частности, перестают быть извечными благими пожеланиями такие формы работы, как тембровые диктанты³.

¹ См.: Аверина Е. Иностраннный за 200 часов. СПб., 1994.

² Подробнее о методическом эффекте применения синестезийного слышания см.: Карасева М. Сольфеджио — психотехника развития музыкального слуха. М., 1999.

³ «Пробным шаром» — первым отечественным — стало наше пособие, в которое включены как инструктивные примеры в тембрах синтезатора, так и фрагменты в натуральных тембрах из музыкальных произведений разных стилей (см: Карасева М. Музыка на два голоса. Двухголосные этюды для пения, игры и записи музыкального диктанта. Тембровые аудио-диктанты. М., 2005, прилагается CD).

Вот почему читатель не слишком удивится, обнаружив, что ряд авторов уже основательно и активно используют на занятиях синтезаторы и компьютерные программы (Х. Хайнер, Г. Тараева, Т. и А. Камаевы, Е. Лернер). Не обойдена сольфеджистами и японская система «Караоке» (см. статью Г. Тараевой), завоевавшая в последние годы широкую популярность у россиян. В целом, хочется вслед за Г. Тараевой еще раз сказать педагогам, ведущим сольфеджио и не вполне преодолевшим в себе неуверенность в своих силах по овладению цифровыми технологиями: это действительно не так сложно, попробовать явно стоит, причем в любом возрасте — вашими помощниками с удовольствием станут ваши ученики! Стоит также добавить, что новые разнообразные возможности открывает и доступная на сегодня качественная микрофонная стереозапись на уроках сольфеджио: ее можно эффективно использовать как для тренировочных упражнений, так и для творческих работ¹.

О чем сольфеджисты спорят?

На нашем «крутом столе», как и на любом другом, возникают спорные вопросы, которые участники виртуального диспута предлагают решать по-разному. Читатель может сравнить высказанные точки зрения — в конечном счете, именно он, исходя из своего собственного опыта, будет выбирать, что ему ближе. Потому мы намеренно воздержимся от того, чтобы высказывать собственные методические соображения. Представим лишь ряд высказываний полемического свойства, почерпнутых нами из разных статей сборника, и дадим их читателю тезисно, в качестве «информации к размышлению».

- Необходима тренировка в слышании интервалов и интервальных блоков вне тональности (*Л. Масленкова*).
- Не следует петь отдельные интервалы, не слыша целого (*В. де Лармина*).
- Не следует запоминать интервалы по мелодиям знакомых песен (*В. Се-рега*).
- Весьма эффективно использовать для запоминания знакомые песни (*Т. и А. Камаевы*).
- Стенографировать диктанты недопустимо (*Л. Масленкова*).
- В диктантах эффективно применять особые виды стенографии (*Т. и А. Камаевы*).
- В сольфеджио должны использоваться только художественные музыкальные примеры (*Г. Тараева*).
- Для диктантов надо брать только материал из живой музыки (*Л. Масленкова*).

¹ Наблюдение из практики: коллективное прослушивание записей хоровых композиций, сочиненных студентами и исполненных на занятиях всей группой, повышает заинтересованность студентов в дальнейшем совершенствовании слуха и создает значительно больший стимул для творческих проявлений, чем традиционное однократное нотное представление педагогу композиции на заданную тему.

- Обязательны специальные упражнения для выработки умения называть ноты от любой ступени, обеспечивающее свободное владение языком сольфеджио (Х. Хайнер)¹.

Конечно, не стоит считать ту или иную точку зрения верной или неверной, не углубившись в методический контекст рассуждений и доказательств автора, к чему и призываем читателя. И тогда, возможно, ему покажется, что многие из приведенных противоречивых мнений не являются таковыми... А в целом, как нам представляется, любая конкретная методика имеет определенную сферу применения и свой период эффективности — надо лишь точно ответить себе на вопросы: *где, с кем, когда и зачем* вы что-либо делаете.

Бесспорным, во всяком случае, оказывается другое: все авторы так или иначе сходятся в том, что особо значимым компонентом в преподавании сольфеджио сегодня являются *творческие формы работы* — будь то игровые, импровизационные упражнения или ассоциативное слушание. Именно они способны развить интерес ученика к предмету и сделать занятия лично развивающими.

А кроме того...

Читатель сборника узнает о разных типах учебных пособий, используемых в разных странах, и о крупных зарубежных педагогах-сольфеджистах, таких как, например, шведский композитор и педагог Л. Эдлунд, методический опыт и пособия которого используются во многих странах Европы и Америки² (см. статью М. Глузберг).

Такая библиографическая информация для отечественных педагогов-сольфеджистов чрезвычайно важна — не только потому, что ее крайне мало, и вовсе не потому, что можно будет пойти в магазин и купить эти пособия (это пока для нас остается мечтой), но прежде всего потому, что уже само методическое описание таких пособий и приведение музыкальных примеров из них (а нотных примеров в сборнике достаточно много) способно пробудить педагогическую фантазию на создание собственной вариации в рамках предложенной методической идеи. Или же пойти от противного. Каждый сможет выбрать свой путь.

Читатель также познакомится с различными условиями преподавания сольфеджио в разных регионах, узнает о том, как проходят вступительные экзамены, как педагоги снабжаются методическими пособиями. Он может

¹ Во многом близкую систему тренировочных упражнений на развитие слухо-звукорядного автоматизма много лет эффективно использует в Санкт-Петербурге профессор С. Мальцев.

² Считаю своим долгом отметить, что подробное знакомство с учебником Л. Эдлунда «Modus Novus» (перевод методической части пособия и анализ этого труда содер­жатся в написанной мною дипломной работе: «К проблеме слухового освоения музыки XX века. Систематизация методик сольфеджио». М.: Моск. консерватория, 1982) во многом послужило стимулом к созданию учебного пособия «Современное сольфеджио» в трех частях (М., 1996).

удивиться тому, что во Франции, например, существуют понедельные брошюры с заданиями для учащихся. Или посочувствовать педагогу из Германии, которому все приходится делать самому — подбирать и сочинять диктанты, размножать написанные им упражнения и примеры для пения... (впрочем, кое-кто, кажется, уже припомнил похожую ситуацию из знакомой ему педагогической практики).

Сольфеджио-XXI, или чего требует от предмета новая эпоха?

Требует, прежде всего, способности быть многосторонне применимым. Сольфеджио, несомненно, останется в статусе *прикладной* учебной дисциплины. Надо, чтобы любой ученик, приходящий на урок сольфеджио, понимал, что именно на занятиях 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. Для этого сольфеджио в XXI веке надо преподавать так, чтобы на деле убедить ученика в поистине удивительных возможностях этого предмета.

Марина Карасева