

Сольфеджио «мясное» и «рыбное» — специфика жанра

Среди радостей ежедневно текущей жизни не так уж много наберется удовольствий *предвкушаемых*. Для итальянцев это, наверное, обязательная утренняя булочка с кофе в кафе возле дома. Для японцев — уединение в своем микросадике после многочасовой работы. Для большинства соотечественников — мечты (начиная с поздней осени) о том, что они посадят на даче весной...

Для меня одним из таких предвкушений, от одной мысли о котором сразу становится уютнее и теплее, является возможность общения с Андреем Николаевичем Мясоедовым. В период моей учебы в Консерватории он был моим педагогом по курсу методики преподавания гармонии. Ныне я являюсь его младшей коллегой по кафедре теории музыки и партнером по параллельно ведущимся нами курсам сольфеджио у теоретиков и хоровых дирижеров, а также по курсу гармонии на дирижерско-хоровом отделении.

На протяжении всего времени моих занятий методикой сольфеджио Андрей Николаевич рецензировал многие мои работы (в числе которых экспресс-курс по теории и гармонии¹, двухголосные диктанты², программа по методике сольфеджио³) и, как заведующий секцией гармонии и сольфеджио на кафедре теории музыки, был в курсе всех прочих моих публикаций по сольфеджийной тематике.

Параллельные курсы сольфеджио мы ведем уже не один десяток лет. И каждый год курсы новонабранных студентов в деканатах делят по алфавиту на две группы, которые, с легкой руки Андрея Николаевича, повелось называть «мясным» и «рыбным» сольфеджио (с намеком на фамилии ведущих педагогов). Эти словечки давно перекочева-

¹ См.: Карасева М. Элементарная теория музыки и гармония: Экспресс-курс. М., 1994.

² См.: Карасева М. Музыка на два голоса: Двухголосные этюды для пения, игры и записи музыкального диктанта. Тембровые аудио-диктанты. М., 2005.

³ См.: Карасева М. Методика преподавания сольфеджио: Программа для музыкальных вузов: М., 2001.

ли в консерваторский фольклор и передаются «по наследству» новым поколениям студентов как в устной форме, так и через Интернет¹. Настало время написать об особенностях бытования этих курсов (сделав акцент на «рыбной» части как досконально мне знакомой).

«Мясное» и «рыбное» — черты взаимодействия

Оба курса сольфеджио являются авторскими. Курс Андрея Николаевича в большей степени направлен на расширенное изучение классической, в том числе русской гармонической системы. Ядром моего курса является слуховое освоение музыки XX века. Наш «мясо-



А. Н. Мясоедов и М. В. Карасева

¹ Из открытого интернет-диалога между Анной Мясоедовой (внучкой Андрея Николаевича, студенткой «Ипполитовки») с моей студенткой Ольгой Власовой: «Марина Валериевна, скажите, а это на самом деле так и делятся — на «рыбное» и «мясное»? Или это только такая шутка?» (22.12.2007) — «Какие тут могут быть шутки?? Все очень серьезно!!!» (24.12.2007). http://vkontakte.ru/photos.php?act=show&id=-848466_82822664

рыбный» тандем отличается от других параллельно ведущихся курсов одной особенностью: по давнишнему спонтанно принятому обоюдному решению, после объяснения музыкально-стилевой специфики курсов мы сами предлагаем студентам, попавшим в наши группы по алфавитной разнарядке, выбрать, в какой группе они хотят заниматься. На выбор и переход дается дней десять, «до Юрьева дня», как шутит Андрей Николаевич. Таким образом, мы получаем состав группы, изначально сориентированный на то, чтобы заниматься сольфеджио в соответствии с ее интересами и потребностями. И как правило, всегда после такой реорганизации в группах сохраняется примерный количественный баланс.

Несмотря на разность музыкального материала, лежащего в основе наших курсов сольфеджио, их объединяющим моментом, думаю, служит направленность на слуховое изучение *стилистики*, что вообще является наиболее существенной частью *вузовского* музыкального образования. Важно, однако, что такая направленность не переводит курс сольфеджио в ранг «общеэстетических» занятий по восприятию и эмоциональному отражению музыки: тренировочная база сольфеджио как гимнастики развития музыкального слуха сохраняется в полной мере в соответствии с русскими традициями сольфеджийной школы. О важности умения сочетать инструктивное и художественное начало в курсе сольфеджио, в частности, говорилось Андреем Николаевичем в выступлении, посвященном памяти выдающегося русского педагога и сольфеджиста Н. М. Ладухина в 1998 г.¹

«Рыбное» сольфеджио: взгляд изнутри

Если бы пришлось кратко рассказать о специфике моего курса сольфеджио в Московской консерватории, то в числе первых тезисов я бы назвала следующие.

¹ Видеозапись этого выступления А. Н. Мясоедова в консерваторском Овальном зале Музея имени Н. Г. Рубинштейна была сделана мною осенью 1998 года, в настоящий момент она оцифрована и загружена в сеть Интернет (в качестве виртуального мультимедийного приложения к этому сборнику) по адресу: <http://www.youtube.com/watch?v=dakmkQLFPyE>

Также специально к изданию этого юбилейного сборника мною было оцифровано хранившееся в архиве моих видеозаписей выступление А. Н. Мясоедова на праздновании своего 70-летия на кафедре теории музыки в 1999 году. Его можно посмотреть: <http://ru.youtube.com/watch?v=GrZ3JNulrM0>

1. Продолжение училищного курса развития музыкального слуха традиционными методами на более широкой музыкально-стилевой базе, включающей музыку XX века, основанную на ладовых системах, отличных от мажорно-минорной, и ритмику, отличную от регулярной.

В этом пункте важным является идея *продолжения* и *расширения*. Сначала о *продолжении*. Продолжение линии русской методики сольфеджио прежде всего в формировании ладового слышания, а именно в дальнейшем его развитии на материале более сложных звуковых форм.

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

В более обобщенном понимании — степень развитости ладового слуха, его зрелости понимается как проявление умений реализовать свою потребность слышать музыку тоноцентрализованно, при этом вне жесткой зависимости от звучащего интонационного материала. То есть речь идет не только о пассивной 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 «образцу и подобию».

О *расширении*. Имеется в виду не только расширение звукового материала: прежде всего — и для этого, по сути, существует сам курс — перед студентами ставится задача расширения своей «карты видения». Под этим понимается:

- обретение умения свободно переключаться на *разные* типы ладогармонических и ритмических стилей,
- овладение навыками слуховой толерантности к новым для их слуха звучностям, привитие вкуса к гибкому, нестандартному мышлению,
- умение в случае надобности преодолевать свои слуховые стереотипы¹.

2. Развитие чувства *синестезии*, заложенного в каждом из нас, а вовсе не только в «гениях от музыки». Синестезия — это, по сути, способность переводить сенсорный стимул, полученный по одному ка-

¹ 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 не совпадающего с ними материала.

налу восприятия (в нашем случае слуховому), в сенсорную реакцию, выражаемую через другой канал (зрительный, осязательный и др.).

Локально — синестезия дает более яркое и богатое слышание (будь то видение цвета в звуке или ощущение его фактурного материала), а следовательно, способствует развитию интерпретационных качеств, что, как уже говорилось, в музыкальном вузе является одной из главных задач.

Глобально — синестезия, активно развивая правополушарные навыки, дает мощный толчок к росту креативности сознания, в частности музыкального.

Синестезия легко развивается на материале слушания нетерцовых аккордов с применением моей авторской методики извлечения субмодальностей из звуковых сочетаний (то есть «подмодальностей», — например, субмодальностями в визуальной модальности будут цвет, форма, контраст и множество описанных других параметров).

3. Направленное творчество. Любое новое для обучающегося музыкальное средство наиболее естественно и эффективно осваивать слухом, «пропуская через себя», создавая свою звуковую модель. Для этого студенты по заданию общего характера (написать в определенном ладу, использовать некоторые типы нетерцовых аккордов и т. п.) сочиняют небольшие произведения. Иногда с текстами, чаще для хорового исполнения в классе с последующей аудио- и видеозаписью.

Некоторые пояснения к трем названным пунктам: понятно, что расширение сенсорно-креативной «карты видения» и процесс преодоления стереотипов (как звуковых, так и убежденческих) протекают неравномерно. Одни студенты оказываются изначально более открытыми к этим процессам, другие достаточно долго придерживаются охранительных тенденций по отношению к усвоенным ими ранее эстетико-стилевым моделям и способам музыкального слышания. Кроме того, весьма ограниченное время, отведенное на прохождение курса сольфеджио в вузе, дает возможность фактически лишь наметить пути дальнейшего развития музыкального слуха. Что же касается музыкальных вкусов студентов, то они в курсе *принципиально* не корректируются: в руки даются лишь дополнительные *инструменты* для осуществления такой возможности¹, если в дальнейшем у студента будет на то внутренний индивидуальный запрос.

¹ В конечном счете на старших курсах та же современная музыка будет более подробно изучаться во всех основных музыкально-теоретических и исторических дисциплинах — сольфеджио в этом ряду оказывается лишь трамплином.

4. Большая роль методических интервенций на занятиях сольфеджио с целью развития у студента *метакогнитивных* навыков (понимания того, что он уже знает и умеет и как именно он это умеет делать наиболее успешно): избирания эффективных, часто индивидуализированных стратегий для работы с собственным слухом. К примеру, осознания того, как лучше интонировать полигармонию, на чем фокусировать слух, слушая аккорды аналитически (по звукам) и синтетически (целостно, как звуковой гештальт).

Эти навыки, приобретенные студентами на уроке сольфеджио, далее оказываются полезными им в курсе педагогической практики, поскольку изученные и адаптированные «под себя» психотехнические приемы оказываются вполне применимыми в преподавании сольфеджио на начальных и средних уровнях обучения.

5. Первоначальность *тренинга* на сольфеджио: наличие целевых упражнений, выделение разных стадий и уровней освоения материала — всего того, за что, между прочим, в советское время критиковали русское дореволюционное сольфеджио, называя его сухим и нередко предлагая перевести сольфеджио в форму необременительного музицирования. Если говорить о музыкальном образовании на *профессиональном* уровне, то я в данном контексте стою за возвращение к истокам традиции.

По принципу тренинга построен и мой учебник «Современное сольфеджио», первая часть которого полностью отведена под интонационно-ритмические упражнения, помогающие преодолеть трудности второй части, состоящей из фрагментов музыки XX века.

6. *Музицирование* — не вместо, а вместе, как дополнение к курсу, как ценность и особая форма человеческого общения. Эта форма работы в классе за многие годы обрела уже некоторые традиции. Так, в предрождественскую пору я стараюсь найти удобное для всех время собрать весь свой класс (теоретиков вместе с дирижерами) и пропеть с листа, с аккомпанементом в четыре руки «Рождественскую ораторию» Баха¹ (с небольшими купюрами), а также другие рождественские сочинения, иногда по предложению самих студентов.

¹ «...Прекрасная встреча по поводу Рождественской оратории, которая, с одной стороны, оказала благотворное практическое воздействие на наше интонирование и способность петь в хоре, а с другой стороны, вызвала то воодушевление, ради которого собирались бесчисленные немецкие хоры, и которое неведомо современным профессиональным музыкантам» (из письменной обратной связи Я. Тимофеева; полностью текст см.: <http://marinola.mylivepage.ru/wiki/208/88>

Подробно об упомянутых мною приоритетах и путях достижения поставленных музыкально-слуховых целей говорится в моей книге «Сольфеджио — психотехника развития музыкального слуха»¹. Сейчас же хочется остановиться на том, что я подробно не описывала в своих предыдущих работах: собственно на процессе занятий, тем более что их дизайн за последнее десятилетие существенно изменился.

Сначала об основных формах работы. В целом они вполне традиционны. Это:

- работа с учебными пособиями по сольфеджио,
- интонационные упражнения,
- пение с листа,
- слушание и пение аккордов и аккордовых последовательностей,
- различные виды диктанта,
- домашние задания на пение примеров из художественной литературы (в нашем случае это прежде всего фортепианные циклы Бартока «Микрокосмос» и Хиндемита «Ludus Tonalis», которые интонационно как нельзя лучше вписаны в план изучаемых тем).

Некоторые комментарии к отдельным формам работы.

1. Последовательное освоение **тем из учебника** «Современное сольфеджио»² (сочетающего в себе инструктивные и художественные примеры).

Сама последовательность и акценты в прохождении тем иногда меняются. Это зависит как от продолжительности курса (у теоретиков она составляет два семестра, а у хоровых дирижеров — пять), так и от возможностей группы усваивать материал (в первую очередь, нетерцовые аккорды) быстрее, чем это дано в главах учебника. На практике в последние годы такая студенческая способность к ускоренному освоению материала наблюдается как устойчивая тенденция. Нынешним студентам явно легче дается то, что было более сложным для усвоения их предшественниками, — я условно называю это «олимпийским эффектом» и всегда говорю об этом студентам (в том числе со стимулирующей целью).

¹ М., 1999; 2-е изд. М., 2002.

² Карасева М. Современное сольфеджио: Учебник для музыкальных вузов: В 3 ч. М., 1996.

2. Слуховой анализ в виде тестов разной направленности:

а) в форме записи нотами сыгранных единожды гармонических сочетаний, не складывающихся в сознании студентов в известный им аккорд (например, созвучий типа *c-d-h-gis*),

б) в виде записи названий играемых нетерцовых аккордов из числа тех, которые изучаются ими в текущем курсе сольфеджио.

Письменные тесты, используемые наряду с традиционными устными опросами, позволяют более точно отслеживать динамику развития как группы в целом, так и каждого студента. Система «десять из десяти» (в каждом тесте даются десять созвучий) позволяет объективно (на одном и том же материале) выявить личные достижения каждого, равные числу верных «попаданий». Грамотно составленные звуковые тесты, так же как и тесты языковые, должны иметь достаточно высокую верхнюю планку. «Супербаллы» 9 и 10 из десяти возможных при этом получают немногие: так возникает более точная панорама «расстановки сил» в группе, а у студентов оживляется чувство спортивного азарта к достижению более высоких результатов.

3. Разнообразие и разнонаправленность диктантных форм работы.

Достаточно тесная тематическая связанность диктантов с текущей изучаемой темой обеспечивается использованием примеров из третьей части учебника «Современное сольфеджио», содержащей трех- и четырехголосные образцы, специально сочиненные мною для работы над гармонической вертикалью в соответствии с проблематикой первой части учебника.

Используемое количество голосов в диктантах — от одного до четырех-пяти (с учетом возможности переменного количества голосов). Для записи сложного одноголосия используется шведский учебник Ларса Эдлунда¹; для записи сложного фактурного двухголосия (в том числе тембрового) — мой сборник «Музыка на два голоса»; для трех- и четырехголосных диктантов — заигранный мною до дыр сборник А. Н. Мясоедова² (подаренный мне автором еще в конце прошлого века в виде рукописных нот).

Из особых форм диктантов, практикуемых в последнее время, можно выделить диктанты в тембре «не-рояля»³: синтезатора или му-

¹ См.: L. Edlund. Modus Novus. Stockholm, 1963.

² См.: Мясоедов А. Н. Многоголосные диктанты. М., 2007.

³ Звуковые фрагменты из этих тембровых диктантов можно найти по адресу: <http://marinola.mylivepage.ru/file/328>

зыкальных инструментов в аудиозаписи, а также опыты нотирования речевого интонирования на материале английской и японской речи.¹

4. Активное использование цифровых мультимедийных технологий на уроке и при подготовке к нему. За последние десять лет синтезаторы, мини-дисковые рекордеры, mp3-плееры, видеокамеры и фотоаппараты с видеозаписью, а также безлимитный Интернет из экзотических перешли в ранг общедоступных средств, которые можно эффективно и разнопланово использовать в музыкально-образовательном процессе. Приведу несколько резюме из собственной практики работы с «цифрой» на сольфеджио:

- запись студенческого пения на мини-диск дает качественные стереоаудиотреки которые (после необходимой перезаписи и конвертации) можно проигрывать на других цифровых плеерах;
- видеозапись на фотоаппарат всегда доступна (в отличие от видеокамеры, компактную фотокамеру можно носить с собой постоянно) и облегчает в техническом плане, организацию обратной связи на исполнение. Студент может тут же посмотреть на себя со стороны и не только услышать, но и увидеть, как он берет дыхание, какова его поза в процессе пения и тому подобное;
- аудиовоспроизведение на уроках должно быть максимально «подручно»-удобным. Для комфортной работы (именно работы, а не просто прослушивания музыкального произведения) важно иметь, как минимум, два устройства:

1) цифровой плеер с функциями повтора фрагмента трека. Наиболее удобная, но редко встречающаяся функция — это «track back» (программируемый «откат» назад на несколько секунд)², чаще встречающаяся функция — «A-B» повтор, позволяющий «закольцевать» звучание от зафиксированной точки A до точки B;

2) портативные³ стереоколонки, не требующие стационарного питания. Таких моделей на сегодняшний день более чем достаточно⁴.

¹ На основе этой созданной мною методики написано «Японское сольфеджио — искусство мелодической интонации» (М., 2008). См. подробнее об этой методике: <http://marinola.mylivpage.ru/wiki/280>; http://marinola.mylivpage.ru/wiki/280/278_Karaseva-JapanSolfeggio; <http://vkontakte.ru/club1818522>

² Имеется в некоторых моделях плееров «Sony» и «Panasonic».

³ Поскольку, как я предполагаю, большинство педагогов-сольфеджистов пока чаще всего работают в аудиториях, не оснащенных аудиовидеоаппаратурой.

⁴ К хорошему выбору по соотношению «вес — размер — качество звучания» сегодня можно отнести колонки JBL для плеера «Ipod», а также для других портативных плееров.

Подобное сочетание: плеер (с быстрым и точным доступом к любому файлу в любой его части) плюс достаточно звучные колонки — способно кардинально облегчить жизнь сольфеджиста, по крайней мере в той ее части, которая касается разнообразия использования звуковых примеров на уроке. Помимо доступа к тембровым диктантам здесь надо упомянуть возможность слухового анализа фактуры и гармонии звучащего оригинала.

Своеобразным вариантом караоке может стать пение по нотам под звучащую музыку, а именно чтение с листа мелодии в качестве дублирования¹ ее звучания голосом. Это может быть полезным в тех случаях, когда произведение имеет сложную фортепианную партию, написано для камерного или симфонического оркестра и так далее. Соинтонирование, возникающее в таком пении, служит отличной слуховой тренировкой, в особенности если выбирать произведения, интонационно и ритмически достаточно сложные для исполнения. Петь можно музыку самых различных жанров и стилей: от сольной партии скрипичных сонат Брамса до хоровых партий в ораториях (последнее особенно хорошо, когда в группе немного студентов и сами они столь мощный певческий ансамбль никак не создадут).

Легкая достижимость цифровых повторов (включая циклический) дает возможность упражняться в записи-расшифровке мелодики речевых фраз, записанных на цифровой плеер. Подобные упражнения на основе созданной мною методики² по сегодняшний день выполнялись студентами и устно и письменно (в форме диктанта). Упражнения в расшифровках осуществлялись на базе японской и английской речи носителей языка³.

5. Активное использование возможностей сети Интернет, связанное как следствие с разноплановым внедрением аудио- и видеозаписей в занятия сольфеджио. За последние два-три года произошли несколько переломных событий, кардинально изменивших картину взаимоотношений студентов-музыкантов с компьютером. К числу таких событий надо отнести: ставшие широкодоступными безлимитные Интернет-тарифы и расширение сети беспроводного Ин-

¹ Понятно, что необходимых «минусовок» в классических аудиозаписях в готовом виде не найдется.

² См. подробнее о ней в пособии: *Карасева М.* Японское сольфеджио — искусство мелодической интонации. М., 2008.

³ Аудио- и видеозаписи можно посмотреть: <http://marinola.mylivepage.ru/file/349>; <http://vkontakte.ru/club1818522>

тернета; бурный рост социальных сетей, содержащих мультимедийный контент (таких, как сеть *vkontakte.ru*, охвативших практически все студенчество, или видеосайт *YouTube.com*); распространение портативных компьютеров, а также расширение мультимедийных и интернет-возможностей сотовых телефонов. Еще несколько лет назад студенты-музыканты относились к компьютеру индифферентно, а то и негативно-настороженно — теперь компьютер стал таким же средством для ежедневного использования, как и сотовый телефон.

К настоящему моменту основное интернет-пространство, используемое мною в ракурсе сольфеджистики, концентрируется вокруг двух точек:

— моего базового¹ персонального сайта *marinola.mylivepage.ru* (созданного мною в декабре 2006 г.). На этот сайт помимо фрагментов моих методических пособий по сольфеджио и ссылок на необходимый студентам музыкальный материал, регулярно выкладываются аудио- и видеозаписи студенческих сочинений по текущим темам сольфеджии, а также отдельные примеры исполнения студентами фрагментов музыкальных произведений, тематически сопутствующих моему курсу сольфеджии;

— группы-сообщества на сайте *vkontakte.ru*² (созданной мною осенью 2007 г.), которая объединяет студентов моего класса и в куда помещаются различные текущие рабочие аудио- и видеоматериалы.

Интернет-публикации студенческих работ воспринимаются студентами очень живо и позитивно. Они дают авторам, как и их сокурсникам, прежде всего большой стимул к дальнейшим творческим занятиям, а также служат полезным ознакомительным материалом для первокурсников, только приступающих к занятиям в моем классе.

6. Использование отработанных в курсе форм проверки знаний и навыков студентов. В процессе прохождения тем по сольфеджио помимо текущих даются определенные *зачетные* задания: упражнения, примеры из музыкальной литературы, которые надо подготовить дома и сдать в течение семестра до полуугодового зачета или экзамена. Сроки сдачи не строго фиксированные, благодаря этому каждый студент

¹ Наряду с этим сайтом есть еще ряд других, созданных мною для иных целей, в том числе для целей междисциплинарного образования.

² <http://vkontakte.ru/club848466>

может двигаться в своем темпе с возможностью что-то пересдать, дошлифовать. Такая зачетная система, конечно, требует разумного расходования времени, поскольку разрешение повторных попыток сдачи может реально «утяжелить» уроки. Однако, как кажется, возможность достижения студентом не просто точечного, разового, а максимально высокого результата¹ такой подход в целом оправдывает.

7. Важность получения **обратной связи** от студентов. На полугодовых зачетах после ответа, а в конце курса — в письменной форме студенты демонстрируют свои приобретенные метакогнитивные навыки: стараются сформулировать, *чему* именно они научились, как дались им этот курс и само вхождение в него, что пришлось (если пришлось) преодолевать в своих привычках, ожиданиях, установках, что и с какого момента начало получаться хорошо, что можно было бы сделать лучше (последнее относится не только к студентам, но и к данному курсу сольфеджио в целом).

Излишне говорить, что подобного рода обратная связь предполагает установленный в классе достаточно высокий уровень доверительности как возможности разговаривать с педагогом на равных. Я придаю этой форме работы в течение года большое значение, так как она позволяет иногда «разомкнуть» круг ученических тревог, неуверенности в умении управлять процессом собственного обучения.

Важно также и то, что студенческая обратная связь дает более точную информацию о моем собственном курсе, в ряде случаев подсказывая мне пути его улучшения. Как мне кажется, я почти не получаю ответов в стиле «чего изволите» и «спасибо вам за наше счастливое детство» — студенты обычно отвечают по существу вопроса, высказывая свое видение предмета и протекающих процессов.

«Рыбное» сольфеджио: взгляд снаружи

В продолжение темы я предлагаю читателю познакомиться с эссе, написанным в 2003 году студенткой первого курса историко-теоретического факультета Ольгой Окнинской. Эссе представляет в оригинальной форме письменную обратную связь, оставленную ею по окончании учебного курса.

¹ Этот результат я фиксирую в своем журнале методом, инициированным А. Н. Мясоедовым: еще в 90-х годах я «подсмотрела» у него идею графических обозначений оценок, заменяющую традиционную цифровую (пяти- или десятибалльную), и, оттолкнувшись от нее, придумала свои оценочные «иероглифы».

С согласия автора я публикую эту работу, поскольку она в художественной форме (автор пишет ярко и весьма иронично: он явно далек от желания понравиться педагогу), делает зарисовки с тех музыкально-психологических процессов, которые происходили (и происходят) в курсе «рыбного» сольфеджио. Авторская орфография и стилистика работы мною сохранена. В *сносках* даются *мои* пояснения к описываемым понятиям и процессам.

О. Окнинская

Сказка о Маленькой Мухе, или Рыбное сольфеджио

Содержание

Глава I. Борьба с бланшефобией, или Пара фраз для начала

Комментарии

Глава II. Субмодальности, или Как мы нюхали аккорды

Комментарии

Глава III. Иллюзии, или Первый диктант

Комментарии

Глава IV. Абсолютный слух, или, может, Отсутствие оного?

Комментарии

Глава V. Refraining, или Новый взгляд на Бартока

Комментарии

Глава VI. Абсолютный слух — 2, или Когда я пела «Муху»

Комментарии

Глава VII. Полиритмия, или Прогулки по лестницам

Комментарии

Глава VIII, или попросту Заключение

Без комментариев

Все изложенные события являются вымышленными. Совпадения с какими-либо реальными событиями и фактами не входили в намерения автора и носят случайный характер. Все реальные действующие лица предупреждены и не возражают против публикации. Все упомянутые имена собственные принадлежат их гениальным владельцам. За слишком смелые фразы, нахально использованные автором, если они действительно покажутся таковыми читателю, автор заранее прино-

сит свои искренние извинения. При создании книги ни одно насекомое не пострадало.

Глава I. Борьба с бланшефобией , или Пара фраз для начала

<***>

Комментарии

Вступительный абзац — цитата из сказки Гауфа «Холодное сердце» — удалена в процессе редактирования. Автор считает информацию о жителях Шварцвальда не относящейся к раскрытию образа главной героини повествования.

Автор не уверен, окончательно ли одержана победа над очередной фобией, однако удаленный абзац с успехом выполнил свое предназначение; в подтверждение сего прилагаются последующие страницы.

Глава II. Субмодальности, или Как мы нюхали¹ аккорды

Современное сольфеджио? Наверное, интересно. Тем более с современной музыкой я определенно не дружу. «Не понимаю, может, пока не доросла». Это мое обычное объяснение... молодая преподавательница... нет, это определенно должно быть интересным...

Да, этого я никак не ожидала. Оказывается, аккорды пахнут. Более того, они имеют свой цвет, размер и прочие визуальные и кинестетические характеристики. Удивительно, но у большинства они совпадают. Странно... Мне стало теперь понятно, почему некоторые музыкальные произведения я не могу слушать — они просто плохо пахнут. Только почему это чувствую только я? — вот что странно...

В группе поговаривают, что к концу года все аккорды мы свяжем с определенными ощущениями («заякорим») и, руководствуясь этими ощущениями, будем заниматься слуховым анализом. Ужасающая перспектива. По-моему, это невозможно...

Комментарии

В начале главы автор явно пытается убедить себя, что попал в лучшую группу, так как на самом деле обеспокоен бегством некоторых предателей «на сторону противника». С другой стороны, добровольный переход в группу одного из вражеских представителей (подчерки-

¹ Дошедшее до моих учеников шутовское поддразнивание, придуманное Андреем Николаевичем в мой адрес: «Ну что, как вы там аккорды нюхаете?». — М. К.

ваем: добровольный) наверное, о чем-то свидетельствует. Хотя шпионаж не исключается.

В середине автор делает первое потрясающее открытие и первый неправильный вывод.

В заключение он опять ошибается, так как нет ничего невозможного. Он это поймет потом, когда случайно, не задумываясь, узнает веберн-аккорд. Когда же еще один представитель группы, обожавший ради шутки болтать рукой под двутерцовые звучания и жаловавшийся, что он просто «ничего не слышит», тоже узнает соответствующий аккорд, автор окончательно убедится в возможностях «заякорения».

Именно так, по мнению Yandex'a, называется боязнь чистого листа. Автор, к сожалению, не уверен в правильности данного термина, поэтому приносит свои извинения за возможные ошибки :)

Автору следовало бы именно с этой главы начать свое повествование, назвав «Глава I...». Но тогда пришлось бы менять название предыдущей главы, а это затруднительно. Можно, конечно, было бы сделать первую главу нулевой, но здесь автор тоже бессилён — кажется, в римской нумерации ноль отсутствует :(

Глава III. Иллюзии, или Первый диктант

...Пишем диктант. Трехголосный. Звучит, конечно, непривычно. Да, писать определенно неудобно. Но задание успешно выполнено...

Какой обман! Разве можно в трехголосном диктанте делать местами четыре голоса?! Ах, это еще и мы себе придумали, что в нем три голоса?! Ну-ну, посмотрим, как я буду писать следующие — теперь-то я подготовлена и буду внимательнее. И покажу вам всем...

Комментарии

Автор пребывает в негодовании. Ему кажется просто нечестным, что в начале не было объявлено, сколько голосов в диктанте, и пришлось делать вывод самостоятельно, который в результате оказался неправильным. Можно предположить, что его это даже оскорбляет — как же так, он всегда писал диктанты отлично!

Следует заметить, что во втором диктанте он не допустил сходной ошибки. Не факт, что он этим «кому-то что-то показал», но точно что-то доказал себе на тот момент. Сейчас он сомневается, не допустил ли подобной ошибки в экзаменационном диктанте.

Глава IV. Абсолютный слух, или, может, Отсутствие оного?

...Мы опять слушаем аккорды. Только никаких субмодальностей — теперь это строго слуховой анализ...

Уже в который раз я не слышу, что это за ноты! Или слышу, но выборочно: с верхней нотой все ясно, две средние не слышу, а с нижними ошибаюсь ровно на тон. Похоже, мои уши просто отказываются воспринимать неклассические звучания. Или влияет то, что мы слушаем аккорды вне контекста...

Комментарии

Да, автор явно в шоке. Раньше бывали дни, когда была плохо слышна абсолютная высота (наверное, погода влияла. Или какая-нибудь буря магнитная), но это бывало относительно редко. А тут вдруг это начало повторяться с определенной периодичностью и, как назло, совпадать именно с уроками сольфеджио.

Важно заметить, что постепенно уши привыкли к новым звуко-сочетаниям — даже вне того контекста, на отсутствие которого жалуется автор. И пусть высоту все равно не всегда удастся определить точно, какой-то прогресс в узнавании аккордов определенно достигнут.

Глава V. Refraining¹, или Новый взгляд на Бартока

...Ха-ха, мы будем петь Бартока. Да, на самом деле ничего смешного нет. С музыкальной школы питаю, мягко выражаясь, некоторую неприязнь к этому композитору. После того как учила навязанный мне преподавательницей ужасный аккордовый этюд, где аккорды в правой и левой руке по вертикали совершенно не сочетались друг с другом, и наизусть текст можно было выучить исключительно по расположению аккордов — они шли параллельно. И это звучание! Оно прямо-таки вызывало трепет. Может быть, потому что очень напоминало музыку из одного мультфильма, где в этот момент как раз наступает самое страшное место, и так и хочется закрыть глаза и заткнуть уши.

Уже учась в музыкальном училище, я временами вспоминала этот этюд. С определенной целью. Как и мне, он не нравился моей маме, поэтому, недовольная чем-либо, желая выразить свое негодование, я садилась за инструмент и с наигранной суровостью исполняла этот этюд. Конечно, все 40 секунд, которые звучит пьеса, приходилось вы-

¹ Переформирование смысла. — М. К.

слушивать шутивно-канючащие возмущения, но зато я разряжалась капитально.

Правда, надо отметить, что мое отношение к творчеству композитора на тот момент так и не изменилось в лучшую сторону. Так что перспектива петь Бартока и еще какую-то пугающую всех «Муху» (по моему, никогда ее не слышала. Название ни о чем не говорит) совсем не радовала. Но что поделаешь...

Так как все стали сдавать двухголосие с инструментом («Все уже сдают, а я еще ноты не взяла!»), то [мы] решили выучить дуэтом. Класс. Оказывается, от этого можно получать удовольствие. Этот номер в пятидольном размере... а параллельные сексты — такое ощущение, что поешь просто не по тем нотам. Кайф. Соседи, наверное, вообще все пребывают в восторге — ведь это удовольствие поджидает их чуть ли не каждый день в течение... ну уже недель двух, точно...

Комментарии

Автор полагает, что приблизительно в этот период взгляд изменился не только его на Бартока, но и на многие другие вещи... Некоторые из этих явно положительных изменений были непосредственно связаны с сольфеджио. Просто самый настоящий refraining — что тут говорить...

В продолжение истории следует добавить, что по причине постоянно откладывавшейся сдачи третьей тетради (в основном из-за прихотей «верхнего голоса»), сдал ее самостоятельно, с инструментом. Был сделан вывод, что учить с кем-то на два голоса, а сдавать одному гораздо проще, так как все уже на слуху. Подобная методика была затем применена при разучивании четвертой и пятой тетрадей.

Глава VI. Абсолютный слух — 2, или Когда я пела «Муху»¹

...А вот и шестая тетрадь, пугающая всех и вся. Да, вот, кстати, и муха. Хоть послушаю ее целиком. Музыка, оказывается, знакомая. Только как это петь...

...Да, петь непросто. Голос звучит в унисон с инструментом. По слуху подстроить невозможно (так как у меня тенденция к ускорению, то пою сразу в относительно быстром темпе — прослушать просто не успеваю), так что буду учить так: сначала настолько хорошо выучу

¹ Пьеса из «Микрокосмоса» Б. Бартока «Сказка о маленькой мухе», № 142. — М. К.

один голос, чтобы воспринимать его абсолютную высоту или хотя бы легко попадать на ля-бемоль, а там посмотрим...

Хорошо, прогресс определенно есть. Но все равно требует некоторой доработки. Местами ною так же нечисто, и подстроить опять не могу. В таком случае будем работать в первом направлении и учить голоса по отдельности. И с аккомпанементом...

Удивительно: к концу занятий все получается, зато сажусь петь на следующий день — будто бы не учила. Ладно, в пятницу все равно попробую сдать — в конце концов, как говорят, «Муху» никто с первого раза не сдал...

Комментарии

В дополнение этой истории скажем, что в целом на разучивание пьесы ушла неделя в среднем, по 20 минут занятий в день, итого 2 часа 10 минут чистого пения плюс минут 10 на придумывание того, как же Это учить.

В процессе работы над пьесой автором был сочинен занятный аккомпанемент с намеком на модальность. Естественно, для каждого голоса в своей тональности. Появилась даже идея все это совместить, однако на это автору уже не хватило терпения.

В упомянутую пятницу «Муха» успешно «прилетела». С первой попытки, что позволило автору даже немного возгордиться своими способностями. Впоследствии оказалось, что и остальные представители группы сдают с первого раза. Точно, олимпийский эффект :)

Тенденция к ускорению (на которую автор обычно жалуется) до сих пор так и не побеждена. Автор не может понять, чем ему это может быть выгодно. Также он не может понять, почему по улице он всегда ходит в предельно быстром темпе (когда не задумывается об этом), почему, сидя за компьютером и научившись выполнять какую-либо операцию, в последующие разы он делает все с такой скоростью, что, кажется, не может даже сам сообразить, что именно он делает; почему — аналогичный случай, — научившись общаться с сотовым телефоном, он так быстро щелкает кнопками. Не хотелось бы думать, что все эти вещи не доставляют ему удовольствия, что он хочет как можно скорее их «проскочить», — иначе получится, что и музыка не доставляет ему удовольствия, следовательно, совершенно непонятно, зачем он вот уже 15 лет ее изучает. Лучше свяжем все ускорение с сердечными ритмами.

Глава VII. Полиритмия, или Прогулки по лестницам

...На экзамен выносится последнее задание — на полиритмию. Понятно, что нет ничего невозможного, но это очень сложно. Как можно играть хотя бы три к двум и при этом разговаривать! Да это полгода — минимум! — надо учить. Это три к двум и два к трем, что я в общем-то играть умею. А начиная с трех к четырем, я полиритмию вообще воспроизвести не могу. Вот.

Ладно, учить как-то надо. Будем в таком случае общаться с подругами только на фоне этой игры... Что я сегодня делала днем? Так... Я была в Консерватории — вот, уже сбилась! Ладно, продолжаем...

Прогресс — я уже могу ответить на вопрос не сбиваясь. Только почему-то все свои ответы начинаю только в тот момент, когда прихожу к ноте *фа*. Просто какая-то зависимость. Будем избавляться...

Все, играть на пианино надоело. Можно прохлопывать этот ритм. А можно даже вдвоем... А можно вообще ходить по лестницам: один идет на 4, другой на 3, и после третьего шага перепрыгивает через ступеньку (чтобы идти более-менее параллельно). Весело. Все прохожие смотрят с удивлением (хотя в консерваторской общаге люди ко всему привычные). Жаль, что лестница невысокая...

Комментарии

Автор, по-видимому, забыл отметить, что определенные неудобства ему доставило то, что, например, в разделе 2:5 был фактически приведен ритм 5:2, так как предлагалось играть ритм в размере 5/4. Посему получалось, что это игра не квинтолей в двухдольном размере, и дуолей в пятидольном. И брать за основу не 5, а 2 автору никак не удавалось. Тогда он «расписал» данный ритм в двухдольном размере. Чуть менее наглядно, зато самое натуральное 5:2. Правда, очень сложно переключаться с 2:5 на 5:2.

В период совместного выучивания полиритмии в головах участников «прогулок по лестницам» возникла интересная идея — спеть на экзамене импровизацию в данном ритме (к примеру, верхний голос поет по три ноты, нижний в тот же временной промежуток укладывает четыре). Определенная сложность заключается в выборе мелодической основы для импровизации, так как одно дело — сидеть за инструментом и нажимать попадающиеся под руку клавиши и совсем другое — пытаться спеть нечто неопределенное.

В данный момент неизвестно, чем закончится история с полиритмией, так как экзамен состоится на следующей неделе. К сожалению, ответ на вопрос, принесло ли пользу хождение по лестницам для сдачи экзамена, будет уже получен после печати сего произведения. Но в любом случае для здоровья это было полезно.

Глава VIII, или попросту Заключение

Говоря серьезно, хочется отметить, что курс определенно принес положительные результаты, может, даже не столько в плане развития слуха... Например, слово «якорь» прочно вошло в обиход :) Без него теперь никак...

Почему отзыв включает только вышеперечисленные пункты и, например, в нем нет упоминания про разнообразные лады? Просто разобраться с ладами (то есть выучить их) по причине природной лени было безумно сложно. Да и все описанное, пожалуй, относится к разряду наиболее ярких впечатлений.

Жаль, что всего год, хотя уверена, что если два, то, разучивая седьмую, восьмую, девятую и последующие тетради Бартока, точно хотя бы пару раз об этом пожалела и подумала: ну почему не один?..

Новый взгляд на старые вещи — это точно. Хотя ощущения — наверное, из разряда психологических и физиологических — не всегда приятны. Но ведь полезное не всегда бывает приятным, правда?

Без комментариев.

15.06.03 0:25:40

* * *

В рационе все должно быть сбалансировано. Потому не быть «рыбному» сольфеджио без сольфеджио «мясного». Любые педагогические инновации эффективны тогда, когда они опираются на то ценное, что было накоплено опытом предыдущих поколений и отшлифовано в рамках отечественной школы. Русской же школой сольфеджио, к которой принадлежит А. Н. Мясоедов, мы по праву можем гордиться.