

Марина Карасева

РАЗМЫШЛЯЯ О ПУТЯХ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ: СОЛЬФЕДЖИО НОВОГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ — ПЕРВЫЕ ИТОГИ И НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ

Течение нашей культурно-социальной жизни устроено так, что когда на историческую авансцену выходит то или иное — новое или хорошо забытое — понятие, в котором мы, по разным причинам, ощущаем «щепотку запретного вкуса», мы, как правило, берем это понятие на вооружение. И искренне желая «продвинуть» его в сознание масс, задаем ему сверхвысокий ценностный коэффициент. Вследствие чего расширяем, разбавляем и размываем само это понятие, изначальный статус которого по прошествии двух-трех десятилетий может стать малопонятным и, более того, приобрести качества клише. В современной отечественной культурологической истории так, например, произошло с понятием *духовности*. В методике развития музыкального слуха сегодня нечто подобное рискует произойти с понятием *современное сольфеджио*. И коль скоро случилось так, что автор статьи оказался в числе тех, кто активно вводил и «продвигал» это понятие с начала 1980-х годов, ему кажется особенно важным в первую очередь рассмотреть вопрос об эволюции понятия «современное сольфеджио». Для чего более пристально взглянуть на условия его нынешнего бытования — в контекстах и вызовах дня сегодняшнего. Разобраться в этом тем более важно, что, во-первых, заканчивается уже второе десятилетие нового века (уже накоплен исторический материал для методической рефлексии), а во-вторых, накал общественных дискуссий относительно путей дальнейшего движения российского музыкального образования (от

ДШИ до вуза)¹ на сегодняшний день слишком велик и поэтому требует внимательного аналитического подхода к обсуждаемой проблеме, в нашем контексте — в ракурсе предмета сольфеджио. Детали этого ракурса будут рассмотрены на основе многолетней научно-методической и педагогической практики автора.

Прежде всего надо определиться с терминами, в частности, с тем, что на сегодняшний день означает словосочетание «современное сольфеджио». Если в начале восьмидесятых годов под этим подразумевалась преимущественно система методических приемов, помогающих музыкальному слуху, воспитанному на музыке классической традиции, осваивать мелодику, гармонию, ритмику и прочие компоненты музыкального языка XX века, то сегодня это понятие расширило спектр своего значения, выйдя за рамки одной только музыкально-стилевой проблематики.

Путь сольфеджио к обретению своего статусного названия «современное» был достаточно многотрудным. В начале восьмидесятых годов современное сольфеджио вызревало будто в противовес господствовавшим тогда почти тотальным ориентирам учебных курсов на музыку классико-романтической эпохи: вероятно, она представлялась создателям официальных циркуляров как некая «благонадежная» субстанция. Музыка же XX века — далеко ушедшая от мажора и минора, усложнившая для слушания свою звуковую вертикаль и переставшая быть легкоуловимой слухом через простое просчитывание ее путем подстановки основных дирижерских схем — все еще считалась «левой»² и не особенно рекомендовалась для активного изучения в музыкальных училищах и вузах³. Стоит ли говорить о том, что в таких условиях узнавание и изучение подобной «левой» музыки (как своеобразного «запретного плода») было для многих студентов и педагогов актом их личного прорыва в область закрытого и потому создавало дополнительные стимулы для освоения новоинтонационной музыки в различных формах работы — как в среднем, так и в высшем звеньях музыкального образования. Во многом этот процесс можно было сравнить с трудным (и так же по умолчанию не поощряемым) продвижением в область академического преподавания методики игры, сочинения и анализа джазовых произведений⁴.

¹ Одним из катализаторов здесь послужило известное выступление руководителя образовательных программ департамента культуры Москвы Е. А. Калачиковой, озвучившей в конце 2018 года проект новой программы развития ДШИ в стране [8].

² В одной из рецензий на пособие «Современное сольфеджио» [3], было прямо употреблено слово «левый» по отношению к стилям произведений, использовавшихся в учебнике.

³ Относительное исключение составляла музыка советских композиторов, которую надлежало в обязательном порядке включать в учебные планы как музыкантам-исполнителям, так и музыковедам.

⁴ Преподавая в начале восьмидесятых годов прошлого века в средних классах ЦМШ, автор прибегал к педагогической уловке — не слишком хитрой, но прекрасно работавшей: за обещание рассказать и показать на уроке теории музыки о том, как уст-

Прошло несколько десятилетий, наступило новое тысячелетие — ореол «запретности» новой музыки XX века побледнел и растворился в том огромном музыкально-информационном потоке, который сделал возможным легкий (в сети интернет почти мгновенный) доступ к музыке любых стилей. Парадокс, однако, сегодня состоит в том, что музыка XX века, и даже первой его половины (то есть та, которая на сегодня уже может считаться современной классикой) в целом так и не «легла на уши» слушателей в качестве музыки привычной и доступной. Отчасти объяснить этот феномен можно тем, что в условиях постоянной информационной (в том числе звуковой) перегруженности слушатели (сознательно или бессознательно) не спешат расставаться со своими созданными ранее когнитивными барьерами, а стимулов к их снятию, подобных по своей силе тем, которые существовали в семидесятых-восьмидесятых годах XX века, на сегодняшний день уже нет. Говоря конкретнее, блеск инновационности в современной академической музыке, который привлекал студентов в семидесятые-восьмидесятые годы, уже в девяностые начал понемногу тускнеть, а ныне и вовсе не оказывает прежнего магического воздействия: в слуховом поле нынешних студентов можно наблюдать определенную усталость. Конечно, создавшаяся ситуация не является специфической чертой-следствием именно российского музыкального образования⁵, художественная практика, однако, показывает, что в России такие барьеры и поныне являются причиной достаточно активного эстетического сопротивления новым стилевым явлениям в искусстве, в том числе музыкальном.

В связи с этим «современное сольфеджио» постепенно лишилось своего «заманчиво-запретного» статуса и начало становиться просто насыщенной

роена джазовая гармония можно было «выторговать» у тогдашних не очень усердных и очень талантливых учеников, постоянно, разъезжающих по конкурсам и концертам, аккуратное выполнение академических заданий по теории, которыми ученики-исполнители заметно тяготились.

⁵ Воспитание музыкального слуха в зарубежных музыкальных заведениях, включая учреждения высшего звена обучения, фокусируется, как правило, на уровне трудностей называемого базового сольфеджио, основанного на интонационной грамматике мажора и минора, а также на регулярной ритмике. Отчасти это происходит в силу того, что западные студенты в большинстве своем не имеют систематических занятий сольфеджио в доуниверситетский период обучения, обычно ограничиваясь занятиями по специальности. «Вызовы времени», однако, затронули и западных авторов: среди зарубежных работ по сольфеджио, созданных за последние два десятилетия появляются учебные пособия, авторы которых стремятся включить в курсы сольфеджио элементы интонационного и ритмического языка музыки XX века (см.: [10], [11]), а также исследуют вопросы связей предмета «слуховой тренировки» с развитием когнитивных способностей студентов в целом (см.: [9]).

На сегодняшний день можно сказать также, что «школьное» сольфеджио в таких странах как Китай и Северная Корея уверенно показывает свою эффективность: студенты приходят в музыкальный вуз уже основательно подготовленными. В этих странах во многом была усвоена и творчески адаптирована «под себя» российская методика занятий по сольфеджио, в том числе и само отношение к ее значимости в общей системе преподавания специальных музыкальных дисциплин.

«производственной» необходимостью для профессиональной тренировки музыканта. Как тенденцию можно наблюдать, что к началу нового тысячелетия, в определенной степени, произошел распад ценностной связки: «современное сольфеджио — продвинутое музыкальное мышление и развитый музыкальный вкус». Понятно, что в изменившихся социокультурных условиях для того, чтобы успешно существовать и конкурировать с другими учебными предметами в академической сетке, современная сольфеджистика, а точнее ее базовые стратегии, должны были неминуемо подвергнуться существенным изменениям.

Рассматривая эти изменения детальнее, обозначим кратко и те обстоятельства, которые вызвали необходимость подобных изменений в стратегиях современного сольфеджио начала нового тысячелетия.

Понятно, что профессиональное занятие музыкой — дело сложное само по себе, требующее сосредоточения и, во многом, абстрагирования от окружающей действительности: внимательного «вслушивания» в себя. В настоящее время существует реальная опасность того, что множество иных соблазнов из современной цивилизации (включая цифровую и интернет-коммуникацию, компьютерные программы для сочинения и записи музыки, общение в социальных сетях) и, в целом, просто высокий темп нашей жизни — все это может стать для студента теми разновидностями «отвлекалок», которые способны оторвать его от углубленных занятий классической музыкой.

В связи с этим, одной из наиболее важных сегодня становится задача сделать музыкальное образование особо *привлекательным* для студентов. Для достижения этого будет недостаточным только использовать новые образовательные технологии (как например, нечто вроде компьютерных курсов по сольфеджио или программ по развитию слуха для мобильных устройств). Если мы хотим сохранить сольфеджио как дисциплину в удовлетворяющем нас объеме, мы должны чем скорее, тем лучше:

- во-первых, найти, создать и применить новые *интенсивные* методики, поскольку наше время с его тенденцией к постоянному сокращению учебных часов) требует того, чтобы мы были в состоянии качественно выучить наших студентов как можно в более сжатые сроки.
- во-вторых, и это особенно важно, активно и разносторонне поддерживать интерес студентов к слушанию музыки, показывать им новые возможности, давая на практике понять, что музыкальное обучение и слуховое развитие могут быть чрезвычайно полезными для процесса личностного роста и самосовершенствования — именно через музыкальное слышание и восприятие.

В этом вызове есть одна специфическая трудность, вокруг которой сегодня и спорят больше всего: наиболее сложная проблема для педагогов-музыкантов в этой ситуации состоит в том, чтобы суметь удержать высокий профессиональный уровень в образовании, и — не позволяя ему снизиться — не быть настроенными узкоакадемически.

Применительно к области развития музыкального слуха обобщим: то, что мы называем современным сольфеджио, можно рассматривать с двух позиций.

- С первой (на сегодня уже ставшей традиционной), как было сказано ранее, мы воспринимаем его как слуховой тренинг, адаптирующий наш музыкальный слух к новому (а точнее сказать, неклассическому) музыкальному языку,
- Со второй — мы можем понимать его как своего рода сенсорный инструмент, используя который, можно показать и ученику, и самому педагогу новые пути развития слуха на *любом* музыкально-стилевом материале: как на классическом, так и на современном, включая наряду с академической современной музыкой и неакадемическую (джазовую, эстрадную, фольклорную).

Эта вторая позиция в последнее время набирает все большую силу, поскольку именно она обладает тем потенциалом, который может сделать предмет сольфеджио в большей степени конкурентным в развернувшейся в последнее время «битвой» за часы — в условиях набирающей силу тенденции к их неуклонному сокращению в музыкальных учебных заведениях разного уровня и специализации.

При таком понимании современного сольфеджио надо, однако, учитывать, что слуховое изучение музыкального языка, лежащего за узкими пределами его классико-романтических норм — в определенных контекстах и на определенных стадиях обучения — может оказаться лишь *дополнительным* инструментом для развития музыкально-когнитивных способностей учащегося. Такое утверждение не кажется автору, как сольфеджисту, парадоксальным: сегодня он проходит через него изнутри, выверяя его на своей собственной практике работы по воспитанию музыкального слуха, нацеленной не только на задачи профессионального специализированного обучения музыкантов, но и на потребности развития интонационно-ритмического слуха у студентов немusикальных профессий.

Разумеется, сказанное вовсе не означает, что работы по первой названной позиции отходят на второй план. Просто особенности течения нашего времени требуют того, чтобы для изучения любого музыкального материала, а в особенности, сложного для восприятия и слухового освоения, применялись современные методики. Современными же на сегодня можно назвать такие методики, которые являются не только интенсивными и «высокоскоростными», но и работают на то, чтобы занимающийся по ним ученик понимал, что именно, как и зачем он преодолевает в своем музыкальном становлении. Иными словами, современные методики развития музыкального слуха должны также работать на развитие метакогнитивных способностей ученика.

Суммируя и конкретизируя высказанную мысль о методологических трендах в современном сольфеджио, выделим следующие основные сферы

применения современного сольфеджио в контексте сегодняшних потребностей развития образования:

- 1) современное сольфеджио как слуховое изучение основных компонентов музыкального языка XX — начала XXI веков;
- 2) современное сольфеджио как сольфеджио с применением новых психотехнологий для эффективного развития музыкального слуха;
- 3) современное сольфеджио как практическая дисциплина с применением современных форм междисциплинарного подхода — не только для целей развития музыкального слуха, но также и для достижения конкретных практических результатов при усвоении с помощью методов сольфеджио мелодики устной речи на иностранных языках;
- 4) современное сольфеджио, использующее достижения современной эпохи цифровых мультимедийных устройств, в том числе для слухового освоения музыкальных тембров (как акустических, так и электронных инструментов);
- 5) современное сольфеджио как эффективное средство пробуждения и развития творческих способностей у учеников.

Понятно, что «полноформатный» разговор по всем обозначенным сферам в рамках статьи невозможен — попробуем обозначить лишь ключевые, на наш взгляд, позиции (своего рода, «несущие конструкции» сольфеджийного здания) и приведем в связи с ними ряд конкретных примеров из собственной педагогической практики, делая необходимые отсылки к другим работам автора по этой тематике.

1. НОВОИНТОНАЦИОННОЕ СОЛЬФЕДЖИО, ИЛИ ЗАЧЕМ НАМ РАЗВИВАТЬ ЛАДОВОЕ МЫШЛЕНИЕ

Развитие ладового слуха — основа и справедливая гордость русско-советской методики сольфеджио — как было, так и должно остаться одним из методических приоритетов в вузе, поскольку хорошо сформированное ладовое мышление есть залог осмысленного музыкального исполнения и опора для более точного интонирования. Вопрос состоит лишь в том, что именно сегодня понимать под хорошо сформированным ладовым мышлением.

Степень развитости ладового слуха, уровень его профессиональной зрелости, конечно, не ограничиваются освоением мажора и минора — ладовый слух проявляется в умении реализовать свою потребность слышать музыку тоноцентрализованно в принципиально различном стилевом контексте, то есть *вне* жесткой зависимости от звучащего интонационного материала. Иными словами, если в училище ладовое сольфеджио ориентировано, в основном, на то, чтобы успешно проявлялась не только пассивная способность слуха следовать усвоенным ладовым моделям мажора и минора, то в вузовском курсе акцент, в идеале, должен смещаться на выработку активной слуховой способности *генерировать* такие модели вне мажора и минора, как бы «по образцу и подобию». Тогда даже на так называемом

атональном материале студент сможет уверенно и точно интонировать те или иные мелодические последования, мысленно объединяя их в определенным образом связанные между собой ладотональные ячейки. Естественно, что сам процесс такого интонирования окажется более осмысленным, с большим процентом интонационного предслышания развития мелодической линии и, в вокальном смысле, более комфортным, так как голосовые связки не будут перенапрягаться, «прыгая» с одного звука на другой вне ощущения их связи.

В послеучилищный период формирования ладового слышания необходимо обучить студента целостно воспринимать также и сами новоладовые модели, в том числе лады, *отличные* от мажора и минора по структуре (смешанные, симметричные и др.), причем уметь опознавать их на слух и по горизонтали, и по вертикали.

Информация к размышлению: новоладовое сольфеджио способно развить прежде всего навыки нестандартного мышления — то есть, навыки наиболее необходимые для успешного существования в формате нового века.

2. ПСИХОТЕХНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОМ СОЛЬФЕДЖИО

Когда студент приходит на первый курс консерватории, круг явлений, с которыми ему приходится иметь дело, резко расширяется, и тот ряд стилевых, эстетических и методических ценностей, которые ему прививали в процессе обучения в среднем звене, требует критического переосмысления. Педагог должен уметь помочь студенту разобраться в создавшейся ситуации когнитивного диссонанса. Последнее означает, что необходимо обучить его навыкам анализа собственных когнитивных стратегий (как эффективных, так и неэффективных), содействуя успешному решению эмоциональных проблем: особенно трудно оказывается преодолеть когнитивные барьеры, установившиеся применительно к восприятию музыки XX века. И это только один из примеров того, почему мы всё больше нуждаемся в использовании современных психотехнологий для успешного преподавания прежде всего практических дисциплин, к которым в полной мере относится сольфеджио.

Высокоэффективным психотехнологическим средством, направленным на обострение и обогащение сенсорного восприятия звука, является применение на сольфеджио упражнений по развитию синестетических качеств музыкального слуха. Вопреки распространенному представлению о том, что синестезия является прерогативой лишь выдающихся музыкантов уровня Римского-Корсакова или Скрябина, «активирование» качеств синестезийного восприятия при слушании музыки возможно практически у всех студентов.

Синестезия — это, по сути, способность переводить сенсорный стимул, полученный по одному каналу восприятия (применительно к сольфеджио, слуховому), в сенсорную реакцию, выражаемую через другой канал

(зрительный, осязательный и др.). Синестезия дает более яркое и богатое слышание (будь то видение цвета в звуке или ощущение его фактурного материала), и, следовательно, способствует развитию интерпретационных качеств. Последнее, как известно, и является одной из главных задач обучения в музыкальном вузе.

С позиций методики синестезийное слушание способно открыть дополнительные возможности для более комфортного и глубокого слухового усвоения музыкально-языковых паттернов различных стилей.

С позиции формирования личностного роста, синестезия, активно развивая правополушарные навыки, дает мощный толчок к росту креативности сознания, в частности, музыкального. Упражнения на синестезию являются также одним из способов постепенного ухода от доминирования левополушарного (логического, дискретного) подхода в образовании (в частности, музыкальном⁶) — к совершенствованию методик развития правого полушария (с его способностью к целостному восприятию информации).

Для процессов тренировки музыкального слуха такие сенсорные анализы на уроках и в процессе самостоятельных домашних занятий оказываются эффективными, прежде всего, потому, что каждый осваиваемый студентами аккорд или лад проходит через их индивидуальные ощущения, тем самым глубже и крепче запоминается⁷.

Практика показывает, что синестезия легче развивается именно на материале слухового освоения современной музыки, например, освоения нетерцовых аккордов, более индивидуализированных в своем звучании. Это еще раз доказывает, что освоение в вузовском курсе (впрочем, как и на любом этапе обучения) музыки, отличной от мажорно-минорной, не оказывается лишь простым и логичным восстановлением «исторической справедливости» («допрохождением» не охваченного в среднем звене материала), но может также служить и решению дополнительных задач, как личностно-ориентированных, так и междисциплинарных.

Информация к размышлению: развитие чувства музыкальной синестезии не только способно интенсивно продвинуть ученика по сольфеджийной программе (сделав заодно ее восприятие не таким «уныло-драматичным»), но и может сработать как междисциплинарный катализатор при освоении других профессий, требующих креативного подхода к решению проблемы.

⁶ Даже в такой музыкально-практической, сенсорной дисциплине, как сольфеджио, сегодня все же 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.

⁷ См. подробнее о методе развития синестезии на сольфеджио в статье автора: [2].

3. МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОЕ СОЛЬФЕДЖИО.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА И ЛИНГВИСТИКА

Хорошо известно, что «верная интонация» при разговоре на иностранном языке является одной из наиболее важных вещей в процессе установления доверия к собеседнику. Именно по интонации во многом, собеседника воспринимают как «своего», а не «чужого». Первые опыты автора в освоении аутентичной интонации методами сольфеджио начались в период подготовки к длительной академической поездке в США⁸. Будучи выученным в школе на основе британского варианта произношения и интонационности⁹, автор был аудиально не подготовлен к говорению «по-американски». Это и послужило отправным стимулом для того, чтобы начать записывать со слуха фразы из американского лингафонного курса методом, аналогичным записи диктанта на сольфеджио. Вначале было достаточно сложно улавливать мелодико-ритмическую линию в речевой фразе, однако в результате неоднократного вслушивания в нее¹⁰ собственно музыкальные компоненты начинали все более четко выступать на первый план.

Позднее автор решил расширить сферу применения этой методики, создав специальное учебное пособие «Японское сольфеджио» [7], ориентированное как на музыкантов, так и на лингвистов. Были декодированы мелодические и ритмические паттерны японских фраз¹¹ и переведены в музыкальные звуки в нотной записи (см. подробнее в статье автора: [6]). В результате, максимально приближенный к аутентичному вариант (со сложным интонационно-ритмическим профилем мелодии) лег в основу первой части пособия, предназначенной для чтения с листа и слухового тренинга музыкантов. Вторую же часть этой работы составили специально адаптированные (по нотной записи) примеры для работы со студентами-немузыкантами. Данная методика была успешно протестирована автором при работе со студентами-музыкантами, а также со студентами лингвистических специализаций.

Информация к размышлению: «лингвистическое» сольфеджио может быть практически полезным инструментом для совершенствования

⁸ По программе Fulbright в 1999 году.

⁹ Строго говоря, ни о каком собственном британском варианте в пределах преподавания английского языка в общеобразовательной неспециализированной школе в советское время говорить не приходилось. Ученики и студенты изучали основы грамматики, будучи почти полностью оторванными от реальной звуко-речевой среды стран изучаемого языка. Интернета не было, радиовещание на иностранных языках можно было относительно чисто принимать на бытовых радиоприемниках только в виде «Голоса России». Такие каналы, как «Голос Америки» и «Би-Би-Си» транслировались только на коротких волнах, а до времен Перестройки еще и глушились.

¹⁰ Использовалась система закольцованного «А-В повтора», которая имеется на многих цифровых плеерах и плеерах-мобильных приложениях.

¹¹ В качестве речевой основы был использован аудиокурс японского языка базового уровня «Виза в Японию».

интонационно-речевой коммуникации, что в условиях нынешнего времени часто является одним из определяющих факторов при устройстве на работу.

4. Сольфеджио ЭПОХИ DIGITAL

В век новых технологий использование в курсе сольфеджио цифровых мультимедийных технологий (как на уроке, так и при подготовке к нему) является не только высокоэффективным, но на сегодня уже просто естественным, а иногда (как в ситуации нотирования речевой интонации) и неизбежным шагом. За последние десять лет синтезаторы, цифровые фортепиано, рекордеры, mp3-плееры, видеокамеры и фотоаппараты с видеозаписью, а также безлимитный проводной и беспроводной интернет и прочие средства коммуникации перешли в ранг общедоступных. В последние годы многие из этих средств все более эффективно и разнопланово используются в образовательном процессе. Не осталось обойденным и сольфеджио: приведем в этой связи несколько конкретных примеров на основе собственной практики работы с цифровыми устройствами, которая за пару последних десятилетий так же во многом эволюционировала.

Использование аудиозаписи. Качественную аудиозапись студенческого пения на занятиях сольфеджио может на сегодня обеспечить современный стереорекордер (пишущий на карту памяти), пришедший на смену использовавшегося мною в «нулевых» годах для этой цели минидиск-плеера. Для более комфортной классной работы с аудиозаписями (именно работы, а не простого прослушивания музыкального произведения) удобно использовать портативные цифровые устройства (с уже упомянутой функцией «А–В повтора», позволяющей многократно проигрывать произвольно выделяемый фрагмент записи).

В последние несколько лет появилась новая и давно ожидаемая техническая возможность в области воспроизведения звука как на полупрофессиональных портативных рекордерах (одним из первых здесь были стереоустройства фирмы Roland), так и в ряде компьютерных программ для воспроизведения медиафайлов, а также мобильных приложениях-плеерах: возможность проигрывать медиафайл в различных темпах без искажения высотных параметров звука. При изменении темпа воспроизведения высота звука не меняется, несколько изменяется лишь оттенок тембра, что не является критическим для слухового восприятия его тембровой идентичности. Понятно, что такая функция (прежде всего замедление) на сольфеджио всегда будет очень востребованной и при записи диктантов (в том числе тембровых), и при разборе особенностей интонирования после сделанной записи¹².

Все упомянутые технические новшества сделали возможным активное внедрение в курс сольфеджио такой особой формы самостоятельной работы студентов, как запись ими нотной партитуры (или клавира) со слуха. Для

¹² См. подробнее в специальной статье автора: [1].

этой цели оказалось очень удобным использовать качественно написанные современные саундтреки из известных кинофильмов или, например, треки из альбомов с джазовыми композициями. Отметим, что при этом практически полностью исключается возможность скачать ноты композиции из интернета и выдать их за свою домашнюю работу: аутентичного (неупрошенного) нотного варианта таких композиций просто нет изначально. Приведем пример из личной педагогической практики. Студентам первого курса историко-теоретического факультета Московской консерватории было предложено в качестве домашнего задания по сольфеджио «списать» по слуху, записать детально партитуру и затем исполнить в классе одну из предложенных композиций джазовой вокальной группы The Singers Unlimited. Ритмо-интонационный и гармонический язык этих композиций достаточно сложный, требующий хорошо тренированного слуха для написания подобного рода многоголосных тембровых «самодиктантов». На личную страницу в социальной сети «В контакте» были выложены ссылки на интернет-записи этого ансамбля. «Методом лотереи» студенты получили каждый по своей композиции, над нотной записью которой работали в течение некоторого времени дома. Далее была сделана видеозапись всех расшифрованных композиций, для чего в некоторых случаях были использованы помимо фортепиано также другие акустические и электронные инструменты: контрабас и синтезатор.¹³ В итоге получилось «безотходное производство»: записаны тембровые диктанты, спеты многоголосные композиции, набраны (в нотном редакторе) или записаны ноты аранжировок (служащих материалом для чтения с листа будущим студенческим потокам), сделаны видеозаписи, получено удовольствие от этого многоступенного творческого процесса.

Понятно, что работа с музыкальным материалом такого плана как песни Singers доступна студентам с хорошим слухом и отличной базовой подготовкой. На уровне музыкальной школы или училища можно брать более простые примеры: популярные качественные песни (в том числе из детских мультфильмов или из известных кинофильмов). В процессе такой слуховой работы дополнительно тренируются навыки аранжировки, и если ученики будут достаточно замотивированы, то опасаться «списывания» из интернета не придется: выполнение такого типа задания учеником в любом возрасте бывает сопряжено с высоким личностным интересом. Подчеркнем: академическая технология работы останется, и никакого упрощения в учебной программе это не создаст.

Использование видеозаписи. Продолжая разговор о видеозаписи на современном занятии по сольфеджио, скажем, что дело это, бывшее в «нулевых» годах (на заре распространения соцсетей) «праздничным», стало сегодня (как и все, связанное с фотографией и видеосъемкой) достаточно

¹³ С примером такой «снятой» по слуху аранжировки (автор — студентка I курса ИТФ М. Кузнецова) можно ознакомиться в соцсети Splayn: http://www.splayn.com/cgi-bin/show.pl?option=RecordInfo&user_id=78&record_id=448

«рутинным». Запись теперь делается, как правило, уже не на видеокамеру, а на фотоаппарат, смартфон и прочие небольшие мобильные мультимедийные устройства. В техническом плане такая запись облегчает организацию обратной связи: студент может тут же посмотреть на себя и услышать свое исполнение как бы со стороны.

В начале второго десятилетия XXI века возникли новые возможности для развития мультимедийного сольфеджио. Этому способствовали, с одной стороны, резко возросший интерес к оцифровке (сканированию) нот и выкладыванию их в сеть интернет, а с другой стороны, усовершенствование проекторных технологий, возникновение сегмента легких карманных проекторов. С конца 2011 года в продаже появились компактные модели, весящие менее килограмма, имеющие встроенный мультимедийный плеер и даже (в последних моделях) встроенную систему Android, что делает необязательным подсоединение такого проектора к компьютеру. Мощности светового потока в этих проекторах достаточно для того, чтобы использовать их в небольшом помещении даже без его затемнения.

Удобства, обретаемые с появлением таких карманных проекторов, трудно переоценить: в Сети сегодня можно найти и скачать практически все основные сольфеджийные пособия, а также ноты (вокальные, хоровые, инструментальные), поэтому при подборе материала для пения на уроках сольфеджио исчезает зависимость от возможностей библиотечного фонда конкретного учебного заведения.

Среди других новшеств, которые полезно взять на вооружение современному сольфеджисту, отметим массовое появление на интернет-сервисах типа YouTube видеороликов, которые можно назвать *видеонотами*. Видеоноты — комплексный продукт мультимедийных технологий: звуковая дорожка видео ролика воспроизводит музыкальное произведение, а видеоряд представляет собой нотные листы, которые синхронно перелистываются в тот момент, когда музыка подходит к последнему такту на странице.

Использование таких видеонот (так же как и сочетания аудиовоспроизведения музыки параллельно демонстрации нотного текста на экране) очень удобно и для гармонического анализа, и для хорового пения с листа. В последнем случае голоса студентов будут дублировать те мелодические линии, которые звучат в записи оригинала. Среди прочего, это дает возможность небольшой по размерам учебной группе почувствовать свое «воссоединение», например, с большим составом хора. Кроме того, такое пение позволяет осуществить невозможное в рамках традиционных занятий сольфеджио: например, спеть в сопровождении симфонического оркестра¹⁴.

¹⁴ Примеры пения по видеонотам можно найти на персональной страничке автора в соцсети Splayn. http://www.splayn.com/cgi-bin/show.pl?user_id=44&option=UserRecords

Еще более интересным (однако, пока более ограниченным по репертуару) является использование имеющихся в сети аудиозаписей-«минусов»¹⁵: сольфеджирование при этом превращается в своеобразный вариант караоке.

Еще одним преимуществом видео- и электронных нот является то, что их можно заранее выкладывать в учебные группы по сольфеджио, создаваемые в социальных сетях — таким образом, все студенты получают дополнительную возможность подготовиться к уроку.

Несколько слов о тренировке тембрового слуха путем использования цифровых технологий. Практика занятий показывает, что исполняемые в менее знакомом и привычном тембре даже несложные мелодические, ритмические и аккордовые модели ощущаются более как трудные для успешного их опознания слухом.

Сегодня для целей тембрового сольфеджио можно использовать не только заранее приготовленные и отобранные аудиофайлы с аутентичными тембрами музыкальных инструментов и не только синтезатор (который полезнее применять, в частности, для работы с инструктивным материалом), но также и специальные возможности сенсорных экранов смартфонов и планшетов. Создано множество специальных мобильных приложений с высококачественной тембропередачей, которые позволяют воспроизводить тот или иной инструмент-симулятор, относящийся к сфере академической или этнической музыки, и таким образом использовать во время занятий различные тембры, не меняя привычных форм работы (например, играя интервалы, аккорды и их последовательности)¹⁶.

Информация к размышлению: сольфеджио, использующее названные новшества, перестанет казаться ученикам из поколения, родившегося со смартфоном в руках, чем-то замшелым, заакадемизированным, оторванным от мира, в котором они пребывают ежедневно.

5. ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО: ПРОБУЖДЕНИЕ И РОСТ КРЕАТИВНОСТИ

Развитию сенсорики на занятиях сольфеджио способствует также метод, который можно было бы назвать *направленным творчеством*. Любое новое для обучающегося музыкальное средство наиболее естественно и эффективно осваивать слухом, создавая внутри себя его звуковую модель. Для этого студенты по данному им заданию (написать в определенном ладу, использовать некоторые типы нетерцовых аккордов и т. п.) сочиняют небольшие произведения. Иногда получают сочинения со словесными текстами. Чаще пишутся пьесы для хорового исполнения в классе с последующей аудио- и видеозаписью и выкладыванием ее в интернет, что

¹⁵ В которых записывается сопровождение и отсутствует сольная мелодическая партия (по аналогии с записями «минусных» шлягеров).

¹⁶ См. подробнее статью автора, посвященную этническому сольфеджио: [5].

создает дополнительный стимул для студентов активно участвовать в процессе сочинения.

В процессе хоровых репетиций перед записью и рождается естественное музицирование на уроке сольфеджио. При этом музицирование возникает *не вместо* достаточно жесткого по своей «начинке» слухового тренинга (которого в сольфеджио никто не отменял и который, более того, является ядром самой этой учебной дисциплины), а *как дополнение* к нему, как эстетическая ценность и одновременно как особая форма групповой коммуникации.

Форматы студенческого творчества порой оказываются непредсказуемыми: так за последние годы появились видеоролик с импровизацией в индийских ладах (и в индийских костюмах), видеоролик со сценическим действием и пляской (спонтанно возникшей при записи), хоровые исполнения на иностранных языках (английском и корейском с участием студентов-иностранцев) и так далее¹⁷.

Обобщающая информация к размышлению: творческое начало, развитая чувствительность к восприятию сенсорных стимулов — это те ингредиенты, из которых складываются многие несенсорные и абстрактные понятия типа таланта, духовности, патриотизма. Интегрированное чувство родины, например, в большой мере, будет базироваться на таких впитанных с детства сенсорных импринтах, как привычка к определенному типу пищи, особенностям климата, природного ландшафта, регионального дизайна, вербальной интонационности, без должного учета которых разговор о патриотизме приобретает идеологически ориентированный, сенсорно-выхоленный и подчас просто ходульно-пафосный характер.

То же касается и отношения к понятию духовности: без обостренного мультисенсорного восприятия окружающего мира и способности к вхождению в особые состояния сознания (при приоритетной работе правого полушария головного мозга) мы можем получить в виде искомой так называемой духовности всего лишь левополушарно-ориентированное начетничество, помноженное на нередко поощряемое наставниками молодежи стремление к цитированию чужих мыслей и пристрастие к разного рода символике.

Говоря в этом плане о музыке, мы полагаем, что подлинное музыкально-слуховое воспитание сегодня должно в первую очередь помогать ученику или студенту уйти от *внеслухового* теоретизирования по поводу формообразования или идейного содержания того или иного произведения. Если небесная благодать, понимаемая как широкая метафора, нисходит на музыканта — он чувствует себя счастливым оттого, что приобщился к ней и стал проводником для других людей, слушающих его игру или рассказ о музыке; в противном случае он остается пусть квалифицированным, но ремесленником. Рискнем предположить, что именно эта проблематика скоро выступит на передний план, постепенно становясь главным вызовом

¹⁷ Эти видеоматериалы также можно найти на страничке автора в соцсети Splayn.

наступившей эпохи. Остальное — выбор изучаемых стилей, жанров, способов работы (с бумажными или электронными источниками) и даже количество учебных часов (адекватное применение интенсивных методов вполне способно компенсировать сокращение времени изучения) — окажется в определенном смысле производным от этого вызова. Трудностей на пути много: надо, в частности, обучить учителей использованию новых возможностей и методов. Впрочем, так или иначе, выбирать нам — какими видеть себя и наших детей в последующие десятилетия.

Использованная литература

1. *Карасева М.* «Дополненная реальность» в работе педагога-музыканта // Научный вестник Московской консерватории. 2016. №2. С. 140–183.
2. *Карасева М.* Методика обучения синестезийному слышанию на сольфеджио // Научный вестник Московской консерватории. 2018. №4. С. 174–185.
3. *Карасева М.* Современное сольфеджио: учебник для средних и высших учебных музыкальных заведений: в 3 ч. М.: НТЦ «Консерватория», 1996. 104, 72, 124 с.
4. *Карасева М.* 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.
5. *Карасева М.* Этническое сольфеджио цифрового века. Журнал Общества теории музыки. 2017. №4 (20). С. 61–83.
6. *Карасева М.* Японское сольфеджио. Искусство мелодической интонации». О новых возможностях междисциплинарного подхода к учебному пособию // Японский язык в вузе: актуальные проблемы преподавания / Под общей редакцией Л. Т. Нечаевой. Вып. 5. М. Ключ-С, 2011. С. 38–52.
7. *Карасева М.* Японское сольфеджио. Искусство мелодической интонации. 444 упражнения по интонированию японских фраз: в двух частях. М.: Композитор, 2008. 124 с.
8. *Прокудина К.* «Либо играй в Большом зале Консерватории, либо умри». Интервью с Е. Калачиковой. URL: <https://special.theoryandpractice.ru/ekaterina-kalachikova-interview> (дата обращения 25.08.2019).
9. *Andrianopoulou M.* Aural Education: Reconceptualising Ear Training in Higher Music Learning. New York: Routledge, 2019. 248 p.
10. *Cleland K. D., Dobrea-Grindahl M.* Developing Musicianship Through Aural Skills: A Holistic Approach to Sight Singing and Ear Training. New York: Routledge, 2010. 592 p.
11. *Karpinski G. S.* Aural Skills Acquisition: The Development of Listening, Reading, and Performing Skills in College-Level Musicians. New York: Oxford University Press, 2000. 272 p.

References

1. Karaseva, M. (2016). «Dopolnennaya real'nost'» v rabote pedagoga-muzykanta [Augmented Reality in Musician's Pedagogical Activity]. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii* [Journal of Moscow Conservatory], No. 2/2016 (25), 140–83. (in Russian).
2. Karaseva, M. (2018). Metodika obucheniya sinesteziynomu slyshaniyu na sol'fedzhio [Methodology of Synesthetical Ear Training in the Solfeggio Course]. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii* [Journal of Moscow Conservatory], No. 4/2018 (35), 174–85. (in Russian).
3. Karaseva, M. (1996). *Sovremennoe sol'fedzhio* [Course of Modern Solfeggio]. Moscow, NTTs «Konservatoriya». (in Russian).
4. Karaseva, M. (2009). *Sol'fedzhio — psikhotehnika razvitiya muzykal'nogo slukha* [Solfeggio — a Psychotechnique of Ear Training], 3rd ed. Moscow, Kompozitor. (in Russian).
5. Karaseva, M. (2017). Etnicheskoe sol'fedzhio tsifrovogo veka [Ethnic Ear-Training of the Digital Century]. *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki* [Journal of the Society for Music Theory], 4/2017 (20), 61–83. (in Russian).
6. Karaseva, M. (2011). «Yaponskoe sol'fedzhio. Iskusstvo melodicheskoy intonatsii». O novykh vozmozhnostyakh mezhdistsiplinarnogo podkhoda k uchebnomu posobiyu [Japanese Solfeggio. Art of Melodic Intonation. About the New Possibilities of an Interdisciplinary Approach to the Study Aid] In *Yaponskiy yazyk v vuze: aktual'nye problemy prepodavaniya* [Japanese at the University: Actual Problems of Teaching], edited by L. T. Nechaeva, Vol. 5. Moscow, Klyuch-S, 38–52. (in Russian).
7. Karaseva, M. (2008). *Yaponskoe sol'fedzhio. Iskusstvo melodicheskoy intonatsii. 444 uprazhneniya po intonirovaniyu yaponskikh fraz* [Japanese Solfeggio. Art of Melodic Intonation. 444 Exercises in Japanese Phrases Intoning]. Moscow, Kompozitor. (in Russian).
8. Prokudina, K. «Libo igray v Bol'shom zale Konservatorii, libo umri». *Interv'yus E. Kalachikovoy* [“Either Play in the Great Hall of the Conservatory, or Die.” Interview with E. Kalachikova]. Available at: <https://special.theoryandpractice.ru/ekaterina-kalachikova-interview> (accessed 25.08.2019). (in Russian).
9. Andrianopoulou, M. (2019). *Aural Education: Reconceptualising Ear Training in Higher Music Learning*. New York, Routledge.
10. Cleland, K. D. and Dobrea-Grindahl, M. (2010). *Developing Musicianship Through Aural Skills: A Holistic Approach to Sight Singing and Ear Training*. New York, Routledge.
11. Karpinski, G. S. (2000). *Aural Skills Acquisition: The Development of Listening, Reading, and Performing Skills in College-Level Musicians*. New York, Oxford University Press.