

СПЕЦИФИКА СОЛЬФЕДЖИО КАК ПСИХОТЕХНИКИ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА¹

Нам всем в определенном смысле посчастливилось: мы открыли дверь в новое тысячелетие. На смену эпохе, провозгласившей ценность индустриальных технологий, приходит другое время, активно использующее внутренние психологические ресурсы человека. В новом веке одну из главных ролей в развитии культуры и образования во всем цивилизованном мире будут играть успешные психотехнологии.

Среди опасностей, подстерегающих человечество («простукивающее стенки» собственной психики), одна из главных - нарушить некоторый баланс между тем, что мы привыкли называть душой, и тем, что обычно называют рационализацией затрат, попыткой максимально спрямить путевую линию в достижении поставленной цели. Поддержание этого баланса является главной задачей психотехники, слова, состоящего из двух греческих корней: «душа» и «умение».

Внедрение любых психотехнических приемов в область образования и воспитания должно сопровождаться гармоничным развитием всех основных сенсорных систем человеческого восприятия. Роль сольфеджио как музыкально-слуховой психотехники состоит в развитии творческих возможностей человека через освоение им специальной системы музыкально-слуховых упражнений. В этой связи методика понимается как путь совершенствования способностей и создание более эффективных моделей обучения.

Общее понятие «сольфеджио» трактуется в настоящее время как дисциплина, включающая наряду с пением и другие формы развития музыкального слуха. В узком значении можно выделить понятие «современное сольфеджио» в качестве методики слухового освоения музыки с тональной основой, отличающейся от мажорно-минорной, и ритмикой, отличной от регулярной.

Особенностью данной монографии стал двусторонний характер использования современного музыкального языка для слухового освоения. В работе музыкальный язык XX века, во-первых, рассматривается в качестве одного из целевых направлений развития современного профессионального музыкального слуха (поскольку методики сольфеджио на новоинтонационном, отличном от мажорно-минорного, материале развиты еще недостаточно полно). Во-вторых, язык современной музыки расценивается в качестве эффективного средства для развития остроты сенсорного восприятия. Прак-

¹ Доклад посвящен методическому анализу авторской монографии «Сольфеджио - психотехника развития музыкального слуха» (М., 1999), защищенной в 2000 году в качестве диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения.

тика показывает, что учащиеся быстрее формируют новые для них ощущения ладов и аккордов на сравнительно новом звуковом материале.

Данное исследование возникло на стыке музыковедения, психологии и музыкальной педагогики. В этом плане попытаемся кратко сформулировать важнейшие, на наш взгляд, аспекты научно-практической новизны этой монографии.

В работе отобраны и систематизированы музыкально-языковые трудности на основе многолетнего анализа «живой музыки», представлены (на данной основе условной «шкалы») интонационные и ритмические трудности и выведена общая методическая система, а также рассмотрены оптимальные последовательности освоения этих трудностей. Безусловно, данная классификация не универсальна, однако такая задача и не ставилась, главной методической целью было дать музыкальному слуху необходимые опоры для восприятия и воспроизведения базовых элементов музыкального языка.

В работе отобраны наиболее эффективные психотехнические приемы, которые можно применить к развитию музыкального слуха. Эти приемы во многом опираются на достижения в области одного из современных направлений практической психологии - нейролингвистического программирования².

Сделана также попытка соединить существующие в психологии понятия: ощущение, восприятие, внимание, апперцепция в пределах действия единой нейрологической модели ТОТЕ, разработанной К. Прибрамом³. Предложена авторская концепция развития музыкальной памяти. Она основана на взаимодействии трех сенсорных модальностей (зрительной, слуховой и кинестетической), а также на влиянии так называемых метапрограмм человека, включающих, в частности индивидуальные способы мышления, особенности мотивации и ощущение времени. На этой базе разработаны мнемонические приемы, эффективные для развития как оперативной, так и долговременной музыкальной памяти.

Как методико-практическое руководство по развитию музыкального слуха работа является первым трудом, в котором содержится анализ и систематизация ведущих методик сольфеджио (отечественных и зарубежных) на базе исследования изданных материалов. Большинство привлеченных в монографии зарубежных работ и пособий по сольфеджио рассматривается в отечественной методической литературе впервые (многие издания отсутствуют в библиотеках России).

² НЛП: «Нейро-» указывает на то, что все восприятие нами окружающего мира происходит через нейронную систему. «Лингвистическое» говорит о том, что мы выражаем мысли и чувства с помощью вербального языка. «Программирование» здесь следует понимать как метафору сознательного развития человеком своих интеллектуальных и сенсорных способностей. Это направление практической психологии начало развиваться в США с середины 70-х годов, а в Россию пришло в середине 90-х годов XX века.

³ Прибрам К. Языки мозга: Экспериментальные парадоксы и принципы нейропсихологии. - М., 1975.

В обзоре впервые показана не только панорама развития методических направлений в области отечественного и зарубежного сольфеджио, но и рассмотрены их связи с некоторыми характерными социально-культурными тенденциями соответствующего периода времени. Историко-культурологический подход использован автором и при анализе проблемы восприятия музыкальных стилей.

Практический аспект в исследовании является целевым: каждую из одиннадцати глав венчает комплекс конкретных методических рекомендаций и специальных авторских упражнений по развитию музыкального слуха. Здесь рассмотрены механизмы формирования общих эстетических установок музыкального слышания, способы развития оперативной и долговременной музыкальной памяти, психотехнические приемы, способствующие успешному чтению с листа, в том числе современных музыкальных текстов, методики, направленные на изучение основных компонентов музыкального языка: его ладовой и тональной структуры, мелодики, гармонии, ритма. Наглядной классификацией предложенных упражнений служат созданные тематические карты по сольфеджио.

Одна из главных целей исследования, посвященного сольфеджио как музыкальной психотехнике, - найти оптимальные возможности сочетания теории и практики в данной области и рассмотреть сферу сольфеджио в целом. Примером системного подхода может служить предложенная психотехника развития чувства синестезии при музыкальном восприятии и интонировании.

С точки зрения психологии, феномен синестезии состоит в возникновении ощущений одной сенсорной модальности под воздействием раздражителя другой. Иначе говоря, мы, например, можем слышать звук и при этом воспринимаем его еще и в определенном цвете, вкусе, текстуре и т.д. Синестезии часто являются основой метафорических процессов восприятия. Они также оказываются незаменимыми помощниками музыкантов-исполнителей в процессе работы над звуком.

Упоминания о синестезии в музыковедении встречаются обычно в связи с феноменом цветного слуха. Вместе с тем эмпирические указания на разные аспекты синестезии как на важное свойство развитого музыкального слуха содержатся во многих работах выдающихся музыкантов, писателей и мыслителей. Среди них С. Майкапар⁴, уделяющий место описанию осязательно-зрительных аналогий звука, Э. Гофман⁵, описывающий в «Крейсле-

⁴ Майкапар С. Музыкальный слух, его значение, природа. Особенности и метод правильного развития. - Пг., 1915. - С. 112.

⁵ Гофман Э. Фантазии в манере Калло // Собрание сочинений: В 6-ти т. - М., 1991. - Т. 1. - С. 333.

риане» взаимосвязи звука, запаха и цвета, а также А. Лосев⁶, который обращает внимание на вес, объемность и прочность звука.

То новое, что было привнесено автором в этой области состоит, в первую очередь, в создании комплексного методического подхода к развитию чувства синестезии в процессе музыкального восприятия. В результате использования предложенного подхода синестезийное слышание становится легко развиваемым у обучающихся различного возраста и уровня слуховой подготовки. Тем самым синестезия в своих различных проявлениях перестает казаться какой-то редкой и уникальной способностью, дарованной лишь самым избранным. Использование синестезии не только сенсорно обогащает музыкальное восприятие, но также играет важную роль в оптимизации самого процесса развития музыкального слуха, делая этот процесс личностно ориентированным.

Кратко остановимся на некоторых других методических разработках, содержащихся в монографии.

В работе представлены различные комплексы упражнений для освоения трудностей интонационной нотографии. Упражнения базового уровня: быстрое считывание ступенчатого состава написанных интервалов, ясное представление графических образов созвучий, освоение нот в скрипичном и басовом ключе, добавочных линейек, ключевых и случайных знаков, транспонирование мелодии. На этапе формирования продвинутых навыков выделены технологии чтения в ключах «до» (через создание в памяти визуально-аудиальных целостных образов) и быстрой энгармонической адаптации при чтении с листа сложно записанных нот (в частности с дубль-знаками).

В процессе овладения трудностями ритмической нотографии выделены следующие психотехнические упражнения на формирование базовых навыков: освоение основных метрических уровней и их соотношений, в частности путем ритмического транспонирования, овладение базовыми ритмическими фигурами в основных размерах, считывание нот с точками и двумя точками и сложно записанной ритмической группировки. В психотехнике продвинутых навыков выделены методы освоения синкоп и полиритмов.

Развита концепция происхождения некоторых видов абсолютного слуха как особой формы музыкальной памяти, с особой ролью в ней процессов синестезии, что дает возможность формировать абсолютный слух в музыкальном обучении. Выдвинута гипотеза о взаимосвязи типа абсолютного слуха с дедуктивным и индуктивным стилем мышления, рассмотрены вопросы влияния контекста в функционировании абсолютного слуха: на конкретных примерах показано действие абсолютного слуха в условиях непри-

⁶ Лосев А. Музыка как предмет логики // Лосев А. Форма, стиль, выражение. - М., 1995. - С. 565-566.

вычной системы гармонии, незнакомых тембров. На этой основе предложена методика запоминания абсолютной высоты тона (в частности через необычный тембр звучания в необычной ситуации) с соответствующим комплексом упражнений, позволяющих развить абсолютный слух из относительного.

При разработке определенной методики учитывалось, какому психологическому типу учащихся адресована та или иная предлагаемая методика. Описаны варианты гибкого ее применения (при чтении с листа, слышании гармонической вертикали, написании музыкального диктанта и т. д.) с учетом индивидуальных особенностей того или иного ученика (например, преобладания у него зрительных или кинестетических ассоциаций при восприятии музыкальных звуков).

Поскольку работа посвящена проблемам психотехники, особая роль отведена языку изложения, который призван гармонизировать полушарные процессы восприятия. Лингвистический дизайн монографии направлен на попеременную стимуляцию как левополушарного (логического) восприятия, так и правополушарного (образного) восприятия, при котором часть информации усваивается подсознательно, в том числе посредством метафор.

Такой стиль способствует созданию баланса в деятельности обоих полушарий головного мозга и дает ряд дополнительных возможностей для развития правого полушария, успешная работа которого во многом является «питательной средой» для творческих процессов. Последнее представляется особенно важным в условиях исторически сложившейся в европейско-американской культуре тенденции к доминированию левополушарного стиля мышления и соответствующего ему логического стиля обучения.

Можно сказать, что настоящее исследование посвящено, с одной стороны, выявлению, а с другой – строгой разработке психотехники музыкального слышания. Будучи первым обобщающим трудом такого плана, работа в то же время является продолжением и обогащением отечественных и зарубежных традиций развития музыкального слуха на новом уровне, который определяется потребностями музыкальной культуры рубежа двух тысячелетий. Эта преемственность выражается прежде всего:

- в комплексном подходе к воспитанию музыкального слуха – в одновременном развитии всех основных сторон музыкального восприятия; в ладовом принципе слухового воспитания;
- в сочетании теории и практики при разработке методических идей; в стилиевой обусловленности развития музыкального слуха с ориентировкой его на восприятие лучших образцов классической и современной музыки;
- во внимании к развитию слуховых данных учащегося, с одной стороны, как будущего солиста, с другой – как ансамблевого исполнителя;

- в стремлении унаследовать одну их характерных особенностей русской педагогики - внимание к личности ученика и тесный психологический контакт с ним.

Конкретно-практическое значение данной работы состоит в следующем:

- формирование комплексов упражнений с конкретной стилиевой ориентацией как на живую музыкальную практику, так и на избранную учащимися специализацию. Созданные комплексы максимально концентрированно направлены на освоение соответствующих им трудностей;
- выявление новых возможностей психокоррекции на профессиональной музыкальной основе.

Разработанный системный подход к развитию музыкального слуха дает возможность:

- ученику - интенсивно осваивать учебный материал по сольфеджио, поскольку снимает вопрос о разного рода «переделках» слуха при переходе от младшего звена обучения к старшему и далее;
- педагогу - видеть методическую перспективу обучения ученика на каждом этапе его развития.

Описанный междисциплинарный подход позволяет более объективно обосновать многие эмпирически найденные в сольфеджио приемы и тем самым способствует эффективному их применению. Кроме того, такой подход показывает сферу развития музыкального слуха как действительную область психотехники, обеспечивает предмету сольфеджио статус научно-практической дисциплины с огромным числом неразработанных тем, которые, бесспорно, заинтересуют новое поколение исследователей, а это является одной из педагогических надежд автора.

Материал исследования могут использовать не только профессиональные музыканты (среди которых помимо, обучающихся, дипломированных исполнителей музыковедов, и сами обучаемые, в том числе студенты), а также и непрофессионалы в области музыки: педагоги других специальностей, психологи, психотерапевты.

Обрисовывая дальнейшие перспективы развития музыкальной психотехники, упомянем ряд дискуссионных вопросов, которые, на наш взгляд, еще ждут своих исследователей.

1. Одна из проблем концептуального характера связана с тем, как определить границы самой музыки и что можно считать интонационной сложностью, в качестве объекта для тренировки слуха, а что - результатом недостатков музыкального слуха самого композитора. Очевидно, однозначного ответа здесь быть не может: все зависит от определенных установок музыкального слышания в той же мере, как и вопрос о том, что считать в музыке фальшью и шумом, а что - нет. В основе тех или иных теоретических концепций

и практических методик будут лежать личностные и социокультурные убеждения. В связи с этим необходимым компонентом работы в сфере музыкальной психотехники станут культурно-социологические исследования в области музыкального восприятия.

2. Вопрос о влиянии межкультурных различий встает и при определении роли пения в развитии музыкального слуха. Традиционно принято считать, что основа музыки - пение. Утверждение это в определенной мере справедливое, однако, как любая обобщенная идея, оно нуждается в некотором уточнении контекста. Ведь певческая трактовка природы музыки характерна прежде всего для европейской традиции ее понимания. В ряде культур Востока существуют и иные трактовки. Например китайский иероглиф, обозначающий музыку, отображает вовсе не поющего человека, а шелковую нить и бамбук, что в определенной мере подчеркивает приоритет инструментального исполнительства над вокальным.

Одной из авторских идей обзора существующих методик сольфеджио является изначальное включение системы восточных традиций развития слуха.

Однако при исследовании изданных учебников сольфеджио, в частности японских, обнаружилось, что они базируются, в основном, на традиционных французской и немецкой системах академического преподавания. Объяснение этому факту можно найти в самой истории европеизации музыкальной культуры стран Востока, в частности Японии⁷. В этой связи особый интерес для будущих исследователей в области истории сольфеджио может представлять фигура Сюйдзи Идзавы, который в 20-е годы XX века директивно начал перестройку слуха японцев на европейский лад.

Таким образом, подход к ряду психотехнических проблем развития музыкального слуха оказывается также тесно взаимосвязанным с изучением психологии кросс-культурных различий и с этномузыкологией.

Проведенное нами исследование дает основание предположить: если разные культуры по отношению к общей метакультуре представляют собой лишь языки проявления ее смыслов, то и различные семантические языки внутри самих культур (в том числе язык музыки) являются различными формами, описываемыми единым метаязыком. Психотехника на современном этапе приобретает свойства, присущие такому метаязыку. Именно поэтому она оказывается столь действенным инструментом в различных сферах культуры и образования, включая методику развития музыкального слуха.

Некогда, в старые времена, четыре ученых мужа ночью, в полной темноте, на ощупь изучали живого слона. Слон был большой, и каждому из мудрецов досталась на исследование лишь какая-то часть этого слона. Наут-

⁷ Сошлюсь по этому поводу на статью Сигнелла К. в американском журнале «Asian music». - 1976. - Т. 7. - № 2.

ро они должны были написать отчет о том, что же такое слон. И все они описали слона совершенно по-разному: каждый отразил свое ощущение исходя из полученного им опыта.

Эта притча, думается, хорошо отражает разносторонность свойств человеческой психики. Широкое обсуждение проблем и путей развития музыкальной психотехники, как и появление новых работ в этой области, безусловно, станет важным стимулом для новых стремлений познать целое, возможно отразив лишь его часть. И по мере того, как это будет в той или иной форме происходить, автор, мысленно обращаясь назад, ко дню сегодняшнему, сможет надеяться, что труд его принес свои плоды.

С особенностями практического применения описанных методических приемов можно познакомиться подробнее в следующих работах автора:

1. Современное сольфеджио: Учебник для средних и высших учебных заведений: В 3 ч. - М., 1996.
2. Сольфеджио - психотехника развития современного профессионального слуха // Воспитание музыкального слуха. - М., 1999. - Вып. 4. - С. 67-85.
3. НЛП и музыкотерапия глазами музыканта // Вестник НЛП. Современная практическая психология. - М., 1999. - Вып. 1. - С. 125-153.
4. Профессиональный музыкальный слух в контексте современной практической психологии // Музыкальная академия. - 1999. - № 4. - С. 172-185.
5. Сольфеджио - психотехника развития музыкального слуха. - М., 1999.

Красникова Т.Н. - кандидат искусствоведения, Российская академия им. Гнесиных

ПРЕИМУЩЕСТВЕННОСТЬ И НОВЫЕ ПРИОРИТЕТЫ (о некоторых положениях программ по методике преподавания дисциплин музыкально-теоретического цикла в вузе)

Данное сообщение посвящено теме изучения и развития традиций преподавания дисциплин музыкально-теоретического цикла и такой его скромной области, как теория музыкальных элементов, которая перспективна с нескольких точек зрения: для практики ведения данного курса, в плане исследования истории развития предмета, дальнейшего совершенствования его преподавания на исполнительских, теоретических отделениях музыкальных училищ и средних специальных школ, на вокальных факультетах и отделениях сольного народного пения. Находясь на стыке между практическими курсами и музыкологией как областью гуманитарного знания, методика отечественных и зарубежных руководств содержит богатейшие мате-