

Музыка и судьба

Solfeggio: yesterday, today and tomorrow...

Interview with Ludmila Maslenkova

Ear training was always regarded as one of the most important disciplines in professional education for musicians of all specialties, and the teachers conducting ear training courses are constantly faced with a wide range of problems at different stages of educational process. Professor of the St. Petersburg State Conservatory Ludmila MASLENKOVA, Ph D, head of contemporary St. Petersburg school of ear-training teachers, gives an interview that elucidates some peculiarities of this discipline many decades ago, ways and methods of its improvement in accordance with the needs of contemporary musicians, and the vision of its future perspectives. The interview was taken by Professor Zivar GOUSSEINOVA.

Key words: ear training, development of musical talent, elaboration of educational programs

Сольфеджио: вчера, сегодня, завтра...

Интервью с Л. М. Масленковой

Сольфеджио всегда рассматривалось как одна из важнейших дисциплин в подготовке профессиональных музыкантов всех специальностей, и на разных этапах обучения педагоги неизменно сталкиваются с целым кругом проблем. О том, каковым было сольфеджио много десятилетий назад, какое сольфеджио необходимо музыкантам сейчас и каким видится будущее данной дисциплины, рассказала в интервью нашему журналу один из ведущих представителей петербургской школы сольфеджистов, профессор кафедры теории музыки, кандидат искусствоведения Людмила Михайловна МАСЛЕНКОВА. Беседу вела профессор З. М. ГУСЕЙНОВА.

Ключевые слова: сольфеджио, развитие музыкального слуха, создание образовательных программ

З. М. Людмила Михайловна, Вы «пребываете в сольфеджио» более полувека. Изменилось ли что-нибудь за эти годы в области преподавания сольфеджио, или все сохраняется неизменным? Как все для Вас начиналось?

Л. М. Да, я приступила к преподаванию сольфеджио сразу после окончания консерватории. Поехала работать в Петрозаводск, где открылось музыкальное училище. Туда была направлена группа молодых специалистов, и мне, как одному из них, поручили вести все теоретические дисциплины.

З. М. Как же началась Ваша работа?

Л. М. Мне казалось, что я знаю, как преподавать гармонию, теорию, анализ и так далее, но о сольфеджио имела представления только по годам обучения в музы-

кальном училище (в консерватории в те годы сольфеджио не было). Поехала к Арону Львовичу Островскому¹, и он преподавал мне азы.

Сейчас мне кажется, что эти годы пролетели как один миг, потому что, сколько я помню, я всегда работала много и напряженно. Все время я была в поиске. Например, меня мучил вопрос: мы ставим ученику на экзамене «отлично», но при этом не знаем, какой он музыкант. Довольно скоро я поняла, что сольфеджио озвучивает теорию музыки, в то время как эта дисциплина предназначена для развития музыкального слуха. Следовательно, надо было разобраться, во-первых, в том, что такое слух музыканта-профессионала, каковы его свойства, во-вторых — с помощью каких методов надо развивать эти свойства слуха.

¹ Островский Арон Львович (1905–1985) — музыковед, профессор Ленинградской консерватории. Заслуженный деятель искусств Узбекской ССР (1944), кандидат искусствоведения (1948), профессор (1977). Он создал стройную систему исследований и учебных пособий, в своей совокупности обеспечивающих фундамент методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин, в первую очередь — методики воспитания слуха.

Слава Богу, со мной рядом был мой дорогой, незабвенный Арон Львович. Я проработала рядом с ним 25 лет (уже в нашей консерватории) и прониклась его идеями, которые определили мое видение сольфеджио на всю последующую жизнь. Правда, Арон Львович особо не входил в проблемы психологии музыкального восприятия. В этом смысле, может быть, следует сказать, что я преодолела следующую ступеньку в развитии методики воспитания слуха, а именно, занялась изучением общей психологии по проблемам восприятия, мышления, памяти и так далее. И очень скоро поняла, что многое из того, о чем пишется в психологической науке, может быть экстраполировано на наши сольфеджийные дела. Например, в нашу практику вошли понятия «психологической установки» Д. Узнадзе², «опережающего отражения» П. Анохина³ и многое другое.

З. М. Как же обстоят дела в настоящее время?

Л. М. Говоря о сегодняшнем дне, надо все увидеть в историческом аспекте времени и событий. Примерно до 1990-х годов в нашей консерватории существовал Факультет повышения квалификации, и тогда к нам на месяц приезжало до 80-ти педагогов из разных городов и республик тогдашнего СССР. Для них читались лекции, проводились занятия, которые не были пассивным постижением учебного материала. Это всегда был диалог, благодаря которому мы знали, как проводятся занятия в разных учебных заведениях страны, и обменивались опытом, поддерживая живую связь.

З. М. Насколько я помню, тогда музыкальный вуз обязательно был связан «методическими нитями» с целым рядом специальных учебных заведений страны.

Л. М. Каждая консерватория шефствовала над каким-либо регионом, мы «обслуживали» Северо-Запад. Ничего этого, к сожалению, сегодня нет. Если взять среднестатистическое музыкальное заведение по всей стране, то следует признать, что картина складывается весьма неблагоприятная, если не сказать удручающая. Я хочу сразу оговорить, что, конечно, имеются отдельные педагоги — творческие, ищущие. К сожалению, их опыт часто остается при них. Откуда я черпаю информацию? Во-первых, мне приходится бывать на уроках в поездках с «мастер-классом», во-вторых, состояние обучения сольфеджио наглядно демонстрируют студенты, поступившие в нашу консерваторию или не поступившие, но бывавшие на консультациях. И я с полной ответственностью могу заявить, что слуховое сознание выпускников музыкальных училищ сегодня закрепощено нормами классицизма. Это выражается в несоответствии работы механизмов восприятия, сформированных на этих нормах, музыке XX века. Между тем, еще в 1920-е годы Б. Л. Яворский писал о необходимости «освободить

свободу восприятия противопоставлением различных принципов организации разных эпох [...]. Фетишизация внимания, памяти, мышления одной эпохи (германский классицизм) приносит большой вред, так как атрофирует способность отличать историчность»⁴.

Однако же и сегодня весьма распространена практика использования на уроках сольфеджио инструктивного материала (сочиненного педагогом), представляющего собой схоластические, внеисторические конструкции, не содержащие никакой художественной и образовательной ценности. О каком слухе можно говорить, если таким образом игнорируется факт эволюции музыкального языка хотя бы от классицизма до наших дней? Можно констатировать, что сольфеджийная педагогика потеряла XX век.

З. М. Несмотря на то, что существует целый ряд учебных пособий, основывающихся на музыке XX века?

Л. М. Своим вопросом Вы попали в сердцевину проблемы. Пособия, содержащие музыку XX века, имеются. Вопрос в том, являются ли они обучающими пособиями. Большинство из них представляет собой Хрестоматию по пению или диктанту. Включение же в учебный обиход музыки XX века без целенаправленной методики слуховой проблемы не решает. Нужна методика формирования новых механизмов восприятия, которые уже описаны, но, я думаю, она мало известна широкой общественности в «сольфеджийном мире». Ведь язык XX века в результате эволюции исторического процесса резко усложнился. В отличие от высокой степени типизированности музыкального языка эпохи классицизма художественное творчество XX века основывается на принципе множественности, нестандартности, многозначности ситуаций, что требует формирования механизма слуха, способного функционировать в условиях преодоления всякого рода инерционности как в отношении лада, так и ритма, синтаксиса, фактуры и так далее. Актуальной становится необходимость развивать слух гибкий, активный, открытый для восприятия нового. Ключ к этому дал А. Л. Островский в статье «О преодолении ладовой инерции при восприятии и интонировании современной музыки», опубликованной впервые в 1967 году⁵. Может быть, я не все знаю, но мне кажется, что это единственная публикация по затронутому нами вопросу. Есть фундаментальная работа М. В. Карасевой «Сольфеджио — психотехника развития музыкального слуха»⁶, но феномен преодоления инерции там не описан.

Резюме следующее: преподаватели сольфеджио сегодня, в XXI веке, должны не только знать психологические законы восприятия и памяти, но и быть грамотными в теории музыкального языка XX века и современности.

² См.: Узнадзе Д. Н. Психологические исследования. М.: Наука, 1966.

³ См.: Анохин П. К. Опережающее отражение действительности // Вопросы философии. 1962. № 7.

⁴ Яворский Б. О музыкальной идеологии в профессиональном музыкальном образовании. Рукопись // ГЦММК. Ф. 146. Ед. хр. 338.

⁵ Островский А. Л. О преодолении ладовой инерции при восприятии и интонировании современной музыки // Вопросы методики воспитания слуха. Л., 1967. С. 5–27. Позднее статья была включена в издание: Учебник сольфеджио для музыкальных училищ и консерваторий в 4-х т. Л., 1977.

⁶ Карасева М. В. Сольфеджио — психотехника развития современного профессионального слуха. М., 2002.

Сольфеджио: вчера, сегодня, завтра...

З. М. И что же, на Ваш взгляд, необходимо делать?

Л. М. Рискну заявить, что надо существенным образом изменить официальные программы как для детских музыкальных школ, так и для музыкальных колледжей. Именно программы сегодня тормозят прогресс, так как по-прежнему ориентированы не на слух, а на теорию музыки. Например, последняя программа, присланная в нашу Среднюю специальную школу-десятилетку, написана весьма уважаемыми педагогами. Но она, по сути, представляет собой перепечатку программы 1987 года, то есть созданную 24 года тому назад! В этой программе провозглашены абсолютно правильные задачи воспитания слуха, в ней дано огромное количество рекомендаций к тому, как петь и слушать звукоязыды, интервалы, аккорды и так далее, но нет ни слова о музыке. Даже на экзамене предлагается пример для диктанта из известного сборника Н. Ладухина «1000 примеров музыкального диктанта», созданного автором еще до революции и содержащего инструктивный материал. Само по себе пособие неплохое, если его рассматривать как упражнение для тренинга, но не для развития музыкального мышления учеников. Это первое.

Вторая причина неблагоприятного состояния педагогики в сольфеджио состоит в том, что в значительной степени сольфеджио преподают непрофессионалы. Негласно считается, что сольфеджио может преподавать любой музыкант, независимо от его специальности. Для этого не надо ничего знать. Особенно такое положение дел замечаем на периферии. Мало кто из преподавателей сольфеджио читает выпускаемую литературу. На мой взгляд, совершенно необходимо возродить существовавшую 40–50 лет назад традицию недорогих изданий под рубрикой «В помощь педагогу-музыканту». Сегодня это был бы способ донести до рядового педагога методические идеи и практические находки тех, кто занимается исследовательской и просветительской работой. Между тем, еще раз повторю, что сольфеджио — дисциплина психологическая, а не теоретическая. Неправильно, что в учебном плане она стоит в разделе теоретических дисциплин.

Большим подспорьем для обновления методики воспитания слуха явилось то, что примерно с начала 1970-х годов наше музыковедение в целом обратилось к изучению психологии музыкального восприятия. Можно напомнить имена Е. В. Назайкинского, В. В. Медушевского, М. Г. Арановского, Г. А. Орлова, А. П. Милки, Е. А. Ручьевской, вслед за ними и нового поколения музыкантов-ученых — М. В. Карасевой, Д. К. Кирнарской, М. С. Старчеус. Активизировалась и научная мысль педагогов, связанных с сольфеджио. Большой вклад вносят в методику сольфеджио исследования и статьи И. В. Воронцовой, Н. В. Ивановой, Л. Н. Логиновой и многих других. В результате можно сказать, что у нас создана научная база, на которую может и должна опираться методика преподавания сольфеджио.

З. М. Сейчас обсуждаются проблемы непрерывного образования в аспекте «школа-училище-вуз». Каково Ваше к ним отношение?

Л. М. Если кратко, я об этом могу сказать следующее. Все три звена единой цепи профессионального музыкального образования, по-моему, должны быть охвачены одной педагогической идеологией. Их различие состоит лишь в степени сложности материала. Новая методика, которая должна вводиться в процесс обучения, предполагает:

1. Понимание слуха как инструмента познания музыки.
2. Осознание задач сольфеджио по развитию слуховых способностей, а не по озвучиванию теории музыки.
3. Знание педагогами-сольфеджистами психологических законов восприятия, мышления, памяти, что существенно меняет многие веками устоявшиеся формы работы на уроке, являющиеся сегодня тормозом для оптимизации процесса обучения.
4. Понимание учителями первого звена — школы — перспективы вхождения в новоинтонационный материал музыки XX века, что влечет за собой изменения как в приемах работы, так и в подборе музыки для пения и диктанта.

Кто бы мог подумать лет 8–10 тому назад, что можно собрать научно-практическую конференцию под названием «Современное сольфеджио», которую готовится провести Московская консерватория. Отмечу некоторые вопросы, предлагаемые для обсуждения:

1. Актуальные проблемы сольфеджио в системе общего и профессионального музыкального образования.
2. Сольфеджио и исполнительские специальности.
3. Научное видение перспектив и методов развития музыкального слуха.
4. Слуховое освоение современной музыки и т. д.

В свете сказанного естественным, на мой взгляд, является желание убрать слово «сольфеджио», ибо сегодня оно дискредитировано практикой. Только пока не могу найти ему замены.

В заключение приведу один интересный факт. Оказывается, во Франции в 1977 году была проведена реформа курса сольфеджио, в результате которой отменили слово «сольфеджио» и назвали новый курс «Formation musicale». Очень интересно, что причиной такого положения дел послужил отказ от абстрактно-аналитического подхода к слуху и обращение к «живой музыке»(!). Об этом можно почитать в сборнике статей «Как преподавать сольфеджио в XXI веке»⁷.

З. М. Что у Вас в планах?

Л. М. Хочу опубликовать два сборника диктантов (одноголосных и фактурных) на материале музыки XX века с подробными комментариями к работе над ними, что, возможно, послужит конкретным руководством к действию. Также хотелось бы переиздать «Интенсивный курс сольфеджио» в дополненном варианте.

З. М. Большое спасибо, Людмила Михайловна, уверена, у Вас получится.

⁷ Как преподавать сольфеджио в XXI веке. Сб. ст. / Сост. О. Л. Берак, М. В. Карасева; Вступ. ст. М. В. Карасевой. М.: Классика XXI, 2006.