
ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	5
Предисловие	8
Введение	12
Глава первая. Сольфеджио как предмет	22
Классификационный обзор основных методических направ- лений и школ сольфеджио	26
Резюме	47
Глава вторая. Психологические аспекты музыкального слуха	49
T^1 — первичный тест: <i>ВАК</i> -вход, выделение сигнала	53
О — операция (восприятие, селекция сигнала)	59
T^2 — тест идентификации, сравнения с хранящимся в памяти эталоном	63
Е — выход, опознание, завершение действия при получении результата	72
М — мастерство (микромастерство), приобретение навыка	73
Резюме	80
Глава третья. Память и запоминание музыкальных паттернов	81
Резюме	95
Глава четвертая. Освоение нотографических трудностей.	96
Освоение ритмических нотографических трудностей	115
Резюме	119
Глава пятая. Интонационный слух и основы звуковысотного интонирования	120
Связь типа слуха с общими психологическими процессами	123

Факт и степень контекстозависимости в функционировании абсолютного слуха	124
Резюме	146
Глава шестая. Ладовый слух.	148
Слуховое освоение моноладов	150
Слуховое освоение переменных ладов	170
Резюме	172
Глава седьмая. Гармонический слух	174
Резюме	219
Глава восьмая. Тонально-функциональный слух	221
Резюме	240
Глава девятая. Чувство ритма	241
Резюме	278
Глава десятая. Основные метастратегии в процессе преподавания сольфеджио	280
Резюме	308
Глава одиннадцатая. К вопросу о стилевом музыкальном слухе	310
Резюме	329
Заключение	331
Послесловие.	339
Приложение I. Нотные примеры и таблицы	340
Приложение II. Наглядные материалы по сольфеджио.	360
Сольфеджийная карта.	361
Приложение III. Краткий словарь психологических, физиоло- гических и лингвистических терминов	372
Приложение IV. Список основных субмодальностей	380
Приложение V. Список основных метапрограмм человека	381
Приложение VI. Литература.	383
Abstract	410

ОТ АВТОРА

Эта книга была впервые издана десять лет назад, и теперь мне хочется рассказать кое-что из ее истории. Записать книгу было делом быстрым, за четыре месяца с начала 1999 г. текст оказался полностью закончен, — я очень спешила, так как предстояла длительная научная командировка в американский университет. Еще год перед этим у меня ушел на выстраивание детальной, практически поабзацной, компоновки того огромного материала, с которым я осталась один на один, собрав его. А все два десятилетия до того я готовила и выращивала в голове сам материал. Сначала — с энергией юного коллекционера, занимаясь собиранием (часто почти что «откапыванием») и освоением существующих методик сольфеджио — отечественных и зарубежных. Затем — работая в Центральной музыкальной школе и консерватории — занимаясь созданием и апробацией собственных методик.

В процессе работы над книгой я решала для себя трудную жанровую задачу. С одной стороны, писала книгу как докторскую диссертацию, что требовало соответствующей строгой «ученой» стилистики: цифр, фактов, ссылок. С другой стороны, мне очень хотелось написать именно *книгу*, которая, прежде всего, будет *читаться* — и не только музыковедами, а людьми самыми разными: музыкантами-исполнителями, психологами, педагогами, учениками. Ситуация осложнялась еще и тем, что такие уже привычные сегодня слова, как психотехника, паттерны, синестезия, тренинги, в конце 90-х казались еще для многих чем-то совершенно экзотическим и даже подозрительным. И часто-часто перед моими глазами вставал собирательный образ сурового ваковского эксперта, недовольно просматривающего через свои очки мои эпиграфы и поэтические метафоры и вопрошающего: «Зачем все это собрано в научном исследовании?» Все же соблазн сохранить полухудожественную (а на самом деле, имеющую прямую

методическую направленность) стилистику текста был столь велик, что я рискнула и... книга была успешно защищена в 2000 г. в качестве докторской диссертации, а затем переиздана в издательстве «Композитор» в 2002 г. и в 2009 г.

Все это время я получала много отзывов от российских и зарубежных читателей, которые рассказывали мне о своем опыте применения предложенных мною методик развития музыкального слуха. Эти отзывы, так же как тренинги и мастер-классы, проводимые мною в разных городах России и за рубежом, позволяют мне сказать, что предложенные мною в книге методики сегодня устоялись и обрели последователей, которые теперь сами развивают на этой основе новые оригинальные идеи.

Два первых десятилетия нового века принесли с собой стремительный рост электронных технологий. Сеть Интернет полна разнотипных компьютерных программ по тренировке музыкального слуха, расширяются и возможности применения мультимедийных средств на занятиях сольфеджио, появляются новые программные приложения для мобильных устройств. Технологически — в сольфеджио началась новая эра в развитии музыкального слуха¹. Психологически — проблемы развития слуха остались теми же, о которых здесь пойдет речь.

Я стараюсь активно использовать новые технологии: и для усиления творческого компонента в сольфеджио², и для развития тембрового слуха студентов³, и даже для освоения ими мелодики речевой интонации⁴. Обо всем этом мною написаны отдельные работы и статьи;

¹ Осмыслению новых процессов, происходящих в сольфеджио в начале нового тысячелетия, посвящена книга: Как преподавать сольфеджио в XXI веке: сб. ст. / сост. О. Берак, М. Карасева. М., 2006. В ней, помимо общих вопросов воспитания интонационного и ритмического слуха, авторами разных стран рассматриваются особенности взаимосвязей сольфеджио с новыми технологиями обучения, а также современные методики преподавания сольфеджио за рубежом (в том числе Японии, Австрии, Германии, Швеции, США).

² На моей странице в социальной сети для музыкантов Splayn сайте http://www.splayn.com/cgi-bin/show.pl?user_id=44&option=UserMainPage можно познакомиться с аудио- и видеозаписями сочинений студентов моего класса.

³ Так, в 2005 г. в издательстве «Композитор» вышло мое мультимедийное пособие (ноты + CD): «Музыка на два голоса»: двухголосные этюды для пения, игры и записи музыкального диктанта. Тембровые аудиодиктанты.

⁴ На основе разработанной мною методики нотной расшифровки речевых фраз было создано «Японское сольфеджио: Искусство мелодической интонации. 444 упражнения по интонированию японских фраз» (М.: Композитор, 2008).

они опубликованы — их можно почитать (почти все они выложены на моей странице в соцсети Splayn). Именно поэтому я, сделав в четвертом издании необходимые уточнения, дополнения, ссылки и примечания, вновь отказалась от мысли включить в книгу дополнительные разделы и главы. Ведь это значило бы во многом разрушить тщательно создаваемую мной стилевую концепцию этой книги. Лучше я напишу другую 😊.

Москва. Декабрь 2019

Работа представляет собой мультимедийное учебное пособие (с аудиодиском) по развитию точной выразительной интонации: речевой и музыкальной. Оно рассчитано как на музыкантов, так и на нем музыкантов, интересующихся японским языком и желающих развить в себе умение копировать интонацию носителей языка. Первая часть (продвинутый уровень ритмоинтонационных трудностей) может быть использована в курсе сольфеджио среднего и высшего звена. Вторая часть (базовый уровень интонирования с поддержкой легкого фортепианного аккомпанемента) предназначена для курсов сольфеджио в музыкальных школах, на вокальных отделениях музыкальных училищ и других средних специальных учебных заведений (ссузов) и вузов, а также для студентов лингвистических специальностей, в качестве дополнительного пособия по аудированию.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга — о музыке и ее слуховом восприятии человеком, о закономерностях и особенностях музыкального слышания, интонирования, запоминания и о многом другом, что содержит в себе дисциплина сольфеджио. В частности, о том, как обогатить внутреннюю слуховую реальность, расширить свою «звуковую карту», углубить процесс музыкального восприятия, сделав его более гибким... Возможно, это и есть одна из тех целей, которую все большее число музыкантов пытается достичь, приходя к чему-то своему с разной скоростью в течение творческой жизни. Ведь каждый из нас в разное время тем или иным способом оказывается в ситуации выбора: стиля исполнения, репертуара или, говоря шире, ценностной ориентации в искусстве. И вам лучше судить, какой путь развития слуха вы уже избрали.

Чем дальше, получая для себя ответы на вопрос *что*, тем больше мы, видимо, нуждаемся в ответе на вопрос *как*: как передать другим свой богатый слуховой опыт, как научить стиливой интерпретации, как организовать процесс взаимообогащения в общении между педагогом и учеником?.. Разрыв между *что* и *как* сейчас ощущается особенно остро. Музыковедами написано множество исследований, раскрывающих тончайшие стиливые особенности того или иного композитора. Однако надо признать, что немногие исполнители имеют привычку углубляться в музыкально-теоретические тексты. Так происходит прежде всего потому, что музыкальный слух исполнителей часто не «озвучивает», не «высвечивает» на внутреннем экране восприятия сами музыкально-слуховые явления, стоящие за теоретическими терминами.

Главный герой книги — слушатель-исполнитель, а не феномен музыкального произведения или стиля. С этим связаны особенности изложения материала. Он ориентирован на восприятие его как левым,

так и правым полушарием головного мозга. В то время как ваше левое полушарие, возможно, будет получать удовольствие от «пошаговых» описаний, схем и конкретных упражнений; правое полушарие активизирует разного рода метафоры¹ и стилевые аллюзии. Некоторые эпиграфы и метафоры непосредственно отражают содержание глав, другие же из них предполагают толкование менее конкретное, которое, наверное, будет индивидуальным у разных читателей.

Большое внимание в книге уделено вопросам слухового восприятия музыки XX века, ее нового — по отношению к классическому — музыкального языка. И здесь улучшение работы правого полушария, с его нацеленностью на восприятие всего нового и непривычного, может также оказаться для кого-то особенно полезным: оно будет способствовать преодолению слуховых «барьеров». Так что, возможно, по прочтении всей книги вы начнете еще более творчески соединять знания, технику и интуицию.

Писать эту книгу было очень увлекательно. Надеюсь, что и чтение ее для вас окажется делом довольно интересным, в частности, потому, что начинать читать можно с любого места, надо только решить, с какой именно страницы вы хотите ее читать. Вполне возможно, что некоторые из глав вы прочтете медленнее, другие быстрее, или же, может быть, вы захотите просто пролистать всю книгу насквозь, например, от конца к началу, сделав какой-то свой собственный, подсознательный выбор. Если по ходу чтения вы вдруг обнаружите, что многие мысли из книги кажутся вам родными и знакомыми, то это станет лишь еще одним подтверждением того, что все наши идеи опираются на общечеловеческий опыт. И если вас, так или иначе, заинтересовала тематика этой книги — вы уже, скорее всего, сознательно или бессознательно владеете определенными знаниями и навыками, необходимыми для воспитания слухового мастерства. С каждой прочитанной страницей вы сможете прибавлять что-то новое к общей картине своего восприятия музыки и постепенно будете превращать ее в еще более стройную и красивую модель достижения слуховой свободы. И это ваш выбор — осознать или не осознать, как именно происходит такое обогащение. Более детальное освоение

¹ «В Париже была весна...» Так начинается одна из самых замечательных и серьезных книг по нейропсихологии «Языки мозга» Карла Прибрама. Чувство весенней свежести остается и по прочтении ее. Быть может, оно возникает оттого, что научный язык фактов и экспериментов оказывается ярко окрашенным сенсорно?

книги предполагает ваше участие в отработке предлагаемых в ней заданий и упражнений, ознакомление со словарем терминов, часть которых, возможно, покажется вам непривычными... Хотя, даже читая не столь активно, вы уже все равно движетесь в сторону улучшения отношения к себе и своим способностям. В конце концов, вы вправе читать просто для своего удовольствия!

Я очень признательна своим уважаемым рецензентам, докторам искусствоведения, профессорам кафедры теории музыки Московской государственной консерватории: *Е. В. Назайкинскому*, *Т. С. Кюрегян* за интерес, проявленный к моей работе, и за ценные рекомендации, данные мне в процессе обсуждения книги в 1999 г. Особенную благодарность мне хочется выразить заведующему кафедрой теории музыки, доктору искусствоведения, профессору *А. С. Соколову*. Он не только был в числе читающих эту книгу на разных этапах ее создания, но, в качестве проректора по научной работе (в 90-х гг.), всячески способствовал практическому распространению предлагаемого мною междисциплинарного научно-методического подхода к развитию музыкального слуха. В частности, он организационно поддержал проведение мною психотренинга “Art-Self-Modeling” для студентов Московской консерватории, проходившего в течение первого семестра 1998 г. А еще я благодарю свою дочь *Ольгу*, неизменно вдохновлявшую и поддерживавшую меня весь период рождения книги, которая, в некоторой степени, отразилась и на ее профессиональной судьбе. За прошедшие между переизданиями годы Ольга, после учебы в ЦМШ, стала дипломированным психологом, закончившим МГУ, и теперь уже я обращаюсь к ней за междисциплинарным советом. Я также с радостью говорю спасибо своим ученикам, музыкантам и немужыкантам, с которыми на протяжении многих лет практически выверялись и продолжают выверяться все основные теоретические положения моих работ. В частности, студентам факультета психологии МГУ и факультета социологии НИУ ВШЭ, у которых в первое десятилетие нашего века я вела авторские курсы «Социальная психология музыки» и «Социология музыки».

Моим читателям: впечатлениями, пожеланиями и замечаниями вы, как всегда, можете поделиться со мной, — я буду рада получить их по адресу: **karaseva@mosconsrv.ru**.

Итак, начнем.

У одного садовника был необычайный сад. Все растения в этом саду обладали способностью притягивать к себе разных пчелок, которые собирали с растений пыльцу и отдавали им взамен свой сладкий мед. В глубине сада был пруд, в центре его рос прекрасный цветок — он распустился первым, потому был самым любимым и бережно хранимым. Пчелки до него не долетали, а плававшие в пруду рыбки смотрели только на отражение цветка в водном зеркале. Так было много дней, и однажды к саду подлетела ласточка. Она увидела цветок с воздуха — ей захотелось почувствовать его тонкий аромат. Вокруг была вода, и ласточка опустилась к цветку так низко, как только можно было, чтобы не задеть крыльями его лепестков. Теперь ей хотелось взять его с собой — в другие края, через моря и скалы. А по небу уже потянулась ее стая, и это означало, что пора улетать. Ласточка прикоснулась к поверхности воды, надеясь унести хотя бы отражение цветка, — лишь круги разошлись по воде. Тогда она осторожно дотронулась до одного лепестка — он зазвенел в ответ. Звуки этой музыки растворились сначала в воде, потом в воздухе, они обволокли весь сад и полетели дальше — через моря и рифы, через шторма и скалы. И не было места, где никогда не слышались эти звуки, потому что они уже жили в тех, однажды открывших их в себе.

ВВЕДЕНИЕ

Рыба — не самый лучший учитель по ихтиологии.

Английский академический принцип

В последние годы мы можем наблюдать серьезные изменения в общественных потребностях. Одной из главных потребностей становится получение образования. В обществе постепенно растет понимание того, что образование не равно сумме знаний и навыков. Хорошее образование действует как отлаженный аппарат для быстрого восприятия, долгого хранения, легкой активизации и творческой переработки любой поступающей извне информации. На сегодняшний день задача получения такого образования из абстрактно декларируемой в трех-четыре предыдущих десятилетиях превратилась в некоторую «движущуюся цель», стимулируемую стремительными процессами в современной экономике, экологии и в мировосприятии людей. По отношению к музыкальной культуре сказанное означает, что хорошее образование музыканта предполагает сегодня обладание механизмом гибкого переключения на различные интонационно-ритмические языки. Этот механизм позволяет предслышать интонацию, оперировать богатой системой эталонов исполнения, внутренне прочувствовать каждое созвучие и каждый ритмический оборот. Таким механизмом и является профессиональный *музыкальный слух*, а единственной дисциплиной, на которую специально возложена задача оттачивания этого слуха, становится предмет сольфеджио, сопровождающий развитие музыканта в среднем с шести до двадцати лет.

*«Сольфеджио — психотехника развития
музыкального слуха» — что это такое?*

Для того чтобы ответить на вопрос, попробуем сравнить работу педагога-сольфеджиста с работой педагога-исполнителя. Последний обычно решает с учеником проблемы: а) *кинестетические* (связанные с постановкой рук, раскрепощением мышц, координацией движений и т. д.); б) *метакинестетические*, т. е. проблемы «ретрансляции» эмоций (индивидуального улавливания их в музыкальном произведении и донесения до слушателя).

Если педагог по специальности занимается с музыкантом технологией «раскрытия души», то педагог по сольфеджио, развивая музыкальное восприятие, фактически занимается увеличением того «объема души», который потребуется раскрывать. Следовательно, поэтому сольфеджио и можно считать одной из важнейших областей музыкальной психотехники — психотехники становления музыкальных ощущений. Симптоматично, что такое понимание предмета сольфеджио — не просто как «методы чтения нот с листа», но как компонента одного из новых направлений в музыкальной науке — *когнитивного музыкознания* — начало складываться лишь в два последние десятилетия XX века на фоне прогрессирующей общемировой тенденции к развитию эффективных психотехнологий.

Обрисуем немного ситуацию в сфере самого когнитивного музыкознания. Оно является сейчас объектом пристального внимания в Европе и в Америке, где существуют обширные научно-теоретические исследования в области музыкально-слухового восприятия. Издаются специализированные журналы (например, “*Music Perception*” [426]), сборники статей [427], [464], защищаются диссертации [407]. В 1993 г. состоялась первая международная конференция по когнитивному музыкознанию [468]. Среди российских работ, в определенном смысле подготовивших развитие когнитивного музыкознания, можно выделить исследования Б. Теплова [328], Е. Назайкинского [229], [232], [235], [236]. Успешному становлению когнитивного музыкознания способствуют достижения в развитии практической психологии и психотерапии. Среди их новых направлений, которые активно развиваются в последние тридцать лет: нейролингвистическое программирование (НЛП) и музыкотерапия¹. Необходимость инте-

¹ *НЛП* — дадим краткие пояснения к этому термину. «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 сенсор-

грации музыкального образования и психологии отмечается многими крупными отечественными исследователями, Так, Л. Бочкарев пишет, что «плодотворный опыт использования в практике музыкального образования новейших достижений в области майевтики, когнитивного обучения, нейролингвистического программирования, гештальт-терапии, психодрамы требуют новых теоретико-психологических обобщений» [32, с. 330].

В процессе того как мы начинаем яснее понимать связь сольфеджио и психотехники, все более важным оказывается разобраться в семантике слов: *психотехника*, *технология* и *психотехнология*, а также *метод*, *методика* и *методология*. Не затрагивая специально этимологии и истории употребления этих актуальных для сегодняшней жизни понятий¹, попробуем выявить их глубинный семантический код применительно к особенностям их восприятия в России. Сначала о группе слов, имеющих в своем составе общий корень «*техн*». Он, как известно, происходит от греческого «*τέχνη*» — искусство, мастерство². Между тем глубинная структура³ слов, однокоренных с техникой, на почве российской гуманитарной ментальности воспринимается с неким негативным, «производственно-заводским», оттенком⁴, предполагающим внутреннее противопоставление техники и таланта, техники и эмоций. Вспомним, например, выражение «голый техни-

ных способностей. Это направление практической психологии начало развиваться в Америке с середины 70-х гг., а в Россию пришло в середине 90-х гг. XX века.

¹ Здесь есть смысл подробнее пояснить термин «психотехника». Впервые он был предложен немецким психологом В. Штерном (1903 г.) и определял область психологии, связанную с решением практических вопросов трудовой деятельности. Основателем психотехники как науки является немецкий психолог Г. Мюнстерберг [465]. В область искусства этот термин был перенесен К. Станиславским [317, т. 1, с. 7]. Далее использован Г. Коганом для определения направления в теории пианизма, в основе которого лежала умственная, аналитическая работа исполнителя (см. об этом [244, с. 50]). Применительно к сольфеджио термин «психотехника» предложил Е. Назайкинский (1980 г.) (см. также его статью [233, с. 29]).

² Вспомним в связи с этим название книги К. Кондрашина [158].

³ Термин «глубинная структура» (слова или языка) — из области структурной лингвистики. Под ним понимается наиболее полная языковая репрезентация жизненного опыта конкретного человека, выводимая им (сознательно или бессознательно) из «поверхностной структуры», т. е. из вербальных выражений. Работа с глубинными структурами слов — одна из основополагающих в НЛП (см., например, [43]).

⁴ Как, впрочем, и большинство привнесенных в русскоязычную среду слов иностранного происхождения (например, манипуляция, дискриминация).

цизм» (в оценке исполнительской игры), а также диспуты 60-х гг. прошлого века о «физиках и лириках» (в любимом отечественной публицистикой формате дихотомического мышления) и, глядя еще на пару десятков лет назад, — партийные постановления 1948 г. о формализме в искусстве. Эту социологическую тематику можно было бы продолжить, для чего, однако, потребовалось бы отдельное исследование. Возвращаясь же к феномену глубинной структуры, рассмотрим в этом ракурсе названные выше слова, объединенные греческим корнем *μεθοδοζ* — путь исследования.

Проверим себя, какие бытовые ассоциации у нас возникают, когда мы слышим слова: методист, методический кабинет, методологически верное учение и т. д. Если при этом вам представилась картинка пыльного от обилия канцелярских папок закуток районного метод-кабинета с сидящей в нем строгой дамой, что-то предписывающей и вас проверяющей, то, возможно, это представилось не только вам? Так или иначе, известно, что научные работы по методике (исполнительского искусства, сольфеджио, гармонии), призванные отвечать на вопрос *как*, до недавнего времени негласно считались у нас менее «престижными», чем собственно исследовательские проекты, отвечающие на вопрос *что*. Все эти (как и многие другие) десятилетиями закреплявшиеся в общественном сознании представления часто мешают нам почувствовать изначальный смысл понятия и тем самым сужают возможную зону его применения.

Итак, *психотехника как искусство быть мастером своей души*. И методика — как путь совершенствования способностей и создание более эффективных моделей поведения. Конечно, это метафоры, но, не правда ли, они звучат достаточно заманчиво для того, чтобы захотеть этим заняться? Добавим, что сольфеджио как музыкальная психотехника стоит в одном ряду с такой новой областью практической психологии, как акмеология, цель которой заключается в «создании у будущих профессионалов *актуальных* знаний и умений, т. е. непосредственно приложимых в условиях реально существующей ситуации конкретной профессиональной деятельности» (А. Ситников [310, с. 15]).

Все, что было сказано выше о специфике темы книги, естественно обуславливает «стыковый» характер этого исследования и, соответственно, применение в ней научно-методических подходов, характерных для разработок в ряде смежных наук. Помимо психологических данных, здесь привлечены данные из эпистемологии, приклад-

ной лингвистики и психолингвистики, педагогики и некоторых других отраслей знания.

Что стремится дать мне эта книга?

Жанр этой книги определяется ее главной целью — найти оптимальные возможности *сочетания теории и практики* в данной области научного исследования. В качестве инструментов достижения этой цели автор счел необходимым использовать *системный* подход, предприняв первое обобщающее научное исследование, рассматривающее всю область сольфеджио в целом. Это, в свою очередь, определило тенденции:

- к энциклопедичности — в стремлении осветить основные явления и понятия в сфере сольфеджио, как существующие, так и целесообразные для внедрения;
- к технологичности — в показе универсальных базовых технологий (в большинстве своем ранее не существовавших или не применявшихся в данном аспекте). При этом сделана попытка выявить сквозную технологическую линию «школа — вуз» с едиными методами развития музыкального слуха, применимыми к музыкальному материалу¹, различному по стилю и «дизайну»;
- к интегративности — при выявлении взаимосвязи задач специального и общего музыкального образования в области слухового воспитания на базе единой психотехнологии (в гл. 11).

И каким образом КНИГА это даст мне?

Избранная тема определила и круг задач, соответствующих главной цели книги. Назовем основные.

1. Отбор и систематика:

а) основных существующих *методик* сольфеджио (российских и зарубежных), т. е. создание обширной фактологической базы. Отметим, что большинство привлеченных в книге зарубежных² работ

¹ Этому в отечественной практике, в принципе ориентированной на системность, пока мешает деление сольфеджио, условно говоря, на «догармонический» (школа) и «пригармонический» этапы (ссуз — вуз), а также на «классический» и «новоинтонационный» этапы.

² Для ознакомления с зарубежными работами (представленными в списке литературы более чем на пятнадцати языках) большинство переводов было вы-

и пособий по сольфеджио рассматривается в отечественной методической литературе впервые (многие издания отсутствуют в библиотеках России);

б) самих явлений в области слухового освоения: *музыкально-языковых компонентов* широкого стиливого диапазона (с большим акцентом на музыкальном языке XX века — составлением на данной основе «шкалы» интонационных и ритмических трудностей и выведением общей методической системы и оптимальной последовательности освоения этих трудностей)¹;

в) методов, характерных для употребления в *смежных* с сольфеджио (как психотехники) дисциплин: психологических, лингвистических, методик исполнительского мастерства и др.

2. Двусторонний характер использования *музыкального языка XX века* для слухового освоения. Важность его:

а) как одного из *целевых* принципов развития современного профессионального музыкального слуха (поскольку методики сольфеджио на новоинтонационном материале развиты еще недостаточно полно):

б) как эффективного *средства* освоения новых сенсорных технологий. Из практики следует, что учащиеся быстрее формируют для себя новые ощущения ладов и аккордов (например, цветовые, тактильные, вкусовые и т. д.) на сравнительно новом для них звуковом материале, не содержащем еще «наработанных» якорей опознавания.

Кроме того, занятия новоинтонационным сольфеджио происходят преимущественно в вузе, куда попадают студенты из разных музыкальных учебных заведений, с разным уровнем и стилем подготовки. Так что, приступая к изучению языка музыки XX века (как «нового иностранного» языка), все студенты оказываются на общей стартовой линии.

3. *Практическая направленность* научного исследования, выражающаяся:

полнено автором этих строк. Исключение составляют переводы с венгерского (Ю. Стеков) и литовского (А. Янушавичус).

¹ Несмотря на то что в задачу исследования входит прежде всего анализ элементов музыкального языка, за ним, разумеется, стоит внимательное вслушивание автора в живую музыку. Работе, в частности, предшествовал многолетний теоретико-методический анализ большого числа произведений композиторов XX века, российских и зарубежных.

а) в формировании *комплексов упражнений* с конкретной стилевой ориентацией как на живую музыкальную практику, так и на избранную учащимися специализацию. Созданные комплексы максимально концентрированно направлены на освоение соответствующих им трудностей;

б) в выявлении новых возможностей *психокоррекции* на профессиональной музыкальной основе (гл. 11).

Из всего сказанного становится понятным, что жанр этой книги можно назвать синтетическим. Она представляет собой *научное исследование*, которое можно также использовать как справочное пособие по сольфеджио, по когнитивному музыкознанию, а также практической психологии.

Кому особенно полезно будет прочитать эту книгу?

Широкая *адресная спецификация* книги была предметом особой заботы для автора. Представляется, что материал книги могут использовать как *профессиональные музыканты* (среди которых не только обучающие — дипломированные исполнители и музыковеды, — но и сами обучаемые, в том числе студенты), так и *непрофессионалы* в области музыки: педагоги других специальностей, психологи, психотерапевты.

*Сколь велик научно-педагогический багаж автора,
задумавшего написать такую книгу?*

Апробация основных научно-методических положений этой книги, так же как и предлагаемых в ней конкретных методик, осуществлялась автором на протяжении более чем четверти века преподавательской работы в Московской государственной консерватории и в Центральной средней специальной музыкальной школе. В работе отражены различные стороны педагогической и научной деятельности автора как музыковеда и специалиста в области практической психологии.

1. Так счастливо сложилось, что за этот период автор практически одновременно интенсивно набирался педагогического опыта во всех звеньях музыкального образования — на уроках сольфеджио с юными музыкантами-первоклассниками, в средних и старших исполнительских классах специализированной школы, в занятиях со студен-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru