

УДК 37:78+784.9+786+781.2

## **МУЗЫКА: АКТУАЛИЗАЦИЯ НОВЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ В ОБРАЗОВАНИИ**

**Н.А. Бергер**

Санкт-Петербургская государственная консерватория, г. Санкт-Петербург

Музыкальное образование рассматривается как область, имеющая предпосылки формирования различных образовательных парадигм. Выдвигается идея, согласно которой общее (базовое) музыкальное образование должно быть единым для музыкантов и адресатов музыки. Освоение музыкального языка в устной и письменной формах, ансамблевое музицирование и основы владения клавишным инструментом признаются главными слагаемыми современной концепции общего музыкального образования. Предполагается, что развитие общих музыкальных способностей возможно оптимально опереть на положения теории музыки, позволяющие осуществить приобщение к ней в активной форме практического музицирования со стороны освоения её как языка и как игры.

**Ключевые слова:** *знаниевая и личностно-ориентированная образовательная парадигма, музыкальная педагогика, общее музыкальное образование, сольфеджио, музыкальная письменность, клavier.*

Высокие технологии дают широкие возможности новых подходов к системе образования во всех областях знания, *не имеющие аналога в прошлом*. В настоящее время важнейшим признается становление новой парадигмы образования, соответствующей личностно ориентированному образовательному процессу. В её русле учитываются интересы и индивидуальные особенности как педагога, ведущего учебный процесс, так и ученика, становящегося равноправным участником этого процесса. Принимается во внимание также и мнение родителей, выбирающих для своего ребенка тот или иной образовательный маршрут. В качестве ведущей характеристики человека, получающего образование на современном этапе, В. Якуниным признается «активность, проявляющая себя в инициативном, самостоятельном, творческом, (преобразующем) отношении к внешней действительности, другим людям и самому себе» [10, с. 48]. Это касается и ситуации с музыкальным образованием, так или иначе вступающим во взаимодействие с установками общей педагогики в различные исторические периоды. В выработке концепции современного музыкального образования [3] необходимо опираться на

позитивные моменты, которые уже имели место в истории общей и музыкальной педагогики.

В традиционной классической классно-урочной системе коллективного обучения в школе, разработанной Я.А. Коменским, изучаемый материал, порядок и скорость его прохождения, формы работы и контроля над качеством знаний были одинаковыми для всех. На ее основе изучается любой материал, может работать любой педагог, а учиться – любой ученик. Данная педагогическая технология в силу своей простоты, универсальности, экономической рентабельности естественно становится типовой, наиболее оптимальной для массового образования и находится «вне конкуренции» с любыми другими системами. Поэтому в европейской (и не только) системе образования она до сих пор остается доминирующей. Она фактически охватывает всю образовательную вертикаль в любой области знания. Классно-урочная система в наибольшей степени соответствует так называемой *знаниевой* парадигме образования, нацеленной на получение учащимися знаний, умений и навыков в «готовой», «окончательной», а следовательно, «закрытой» форме. В процессе обучения и воспитания определяющими являются методика, новаторство и творчество *педагога*, что можно охарактеризовать как *педоцентризм*. В частности, В. Якунин считает, что «90 % общего учебного времени занимает монолог – речь учителя на уроках», что расценивается им как «пример подавления активности учащихся» [10, с. 534]. Думается, что данное положение применимо прежде всего к высшей школе. Естественно, что при всех положительных качествах классно-урочной системы в ее рамках трудно учитывать личностную индивидуальность обучаемого, его склонности и способности. Он выступает как пассивный объект учебно-познавательной деятельности.

Музыка была одним из обязательных слагаемых образования, начиная с Античности. Музыкальная педагогика имеет свою эволюцию, этапы которой не всегда полностью тождественны общей педагогике. Она долгое время находится в «общепедагогическом русле» и «естественно культивирует коллективные начала обучения» [6, с. 43, 37]. В частности, в парадигму образования, основанную на педоцентризме, вписывается обучение хоровому пению, широко развитое в культовых учреждениях средневековой Европы и нашедшее отражение в церковно-приходских школах дореволюционной России. Оно вполне соотносимо с классно-урочной системой Я. Коменского<sup>1</sup> и реализует возможности получения образования в массовом масштабе.

---

<sup>1</sup> Обучение хоровому пению по методу реформатора музыкальной системы Гвидо Аретинского (XI в.) можно считать прототипом классно-урочной системы.

Но, кроме того, одной из областей музыкального образования является обучение *сольному* пению и, главное, *инструментальному* музицированию, что в европейской традиции необходимо предполагало индивидуальные занятия при непосредственном взаимодействии учителя и ученика. В этих видах образования долгое время «развиваются баховские традиции общения и учения мастера и подмастерья, педагога и ученика. <...> Символично <...> название вариаций И. Гайдна – “Педагог и ученик”» [там же, с. 37]. Знания, умения и навыки в виде «готовых» моделей передаются напрямую «с голоса на голос» или «из рук в руки». Но в самом подборе моделей и порядке их освоения необходимо учитываются индивидуальные способности ученика. В соответствии с этим в его образовательном маршруте наличествуют отрезки пути, которые проходятся на большой скорости и за очень короткое время. Недаром наибольшее количество вундеркиндов проявили себя именно в области музыки. Вопрос о детской музыкальной одаренности, проблема «вундеркинзизма» с конца XVIII в. и до настоящего времени занимает одно из ведущих мест в работах об обучении музыке. Не исключено, что благодаря этим факторам музыкальная педагогика обрела свою самостоятельность как отдельная область знаний. Разработка и реализация ее основных положений на практике ориентирована на воспитание личности музыканта-солиста. Формы уроков и отчетности, усилия педагогов и родителей направлены на ускоренное развитие музыкально-исполнительской одаренности ученика. Естественно, что возможность массовости музыкального образования в этих условиях фактически исключается. Такое музыкальное образование может быть только элитарным.

Таким образом, в музыкальном образовании, как ни в какой другой области знаний, на протяжении длительного исторического периода классическая классно-урочная система коллективного обучения сосуществует с личностно-ориентированным направлением. И в том и в другом случае образование опирается на открытые Песталоцци общезначимые законы первоначального познания. Их применение требует исследование структуры каждого осваиваемого объекта и разложению ее на элементы, доступные восприятию с одноразового предъявления. В русле знаниевой парадигмы образования эффективное владение эталонами, соответствующими общепринятым, отобранным временем нормам, становится итогом образовательной деятельности, носящей репродуктивный характер, что наблюдается и в музыкальном образовании. Но в процессе обучения *искусству* так или иначе всегда присутствует творческий фактор. В эволюции музыкальной педагогики он имеет свою специфику. Импровизатор и композитор создают продукты так называемого *первичного* творчества. Творчество

исполнителя-виртуоза, воссоздающего чужие творения в выбранном варианте интерпретации, принято относить к *вторичному* творчеству. Характерно, что социальный запрос современной молодежи, тяготеющей к музыкальному самообразованию, ориентирован на первичное творчество, свидетельством чему является существование бесчисленного количества музицирующих групп. Они создают для исполнения собственный репертуар, содержание которого в ценностном аспекте бывает весьма относительным. В рамках академического музыкального образования преобладает направленность на вторичное творчество, приобщающее человека к высоким духовно-эстетическим ценностям.

Вхождение российского музыкального образования в Болонский процесс становится предпосылкой реформ, затрагивающих образовательные сферы всей музыкальной вертикали (школа – училище – вуз) и всю музыкальную горизонталь – специальные, теоретические дисциплины и занятия музыкой в общеобразовательной школе. Мнение педагогов-музыкантов о том, что музицирование не может быть столь же всеобщим, как письмо и счет, бытовавшее в XVIII–XIX вв. и сохранившееся до настоящего времени, опровергается широким распространением музыкально-компьютерных технологий в различных слоях населения. На их основе реальной становится возможность воплощения новой концепции общего музыкального образования, совмещающей классно-поурочную систему с личностно-ориентированным подходом. Оптимизация учебного процесса невозможна без учёта громадной роли теоретической составляющей в музыкальном мышлении. Один из исторических прецедентов – реформа Гвидо д'Ареццо. Он расширил ступеневый состав высотной ладовой системы – от античного тетра хорда к гексахорду, – позднее она стала включать семь степеней, ввел бытующие до настоящего времени названия звуков и преобразовал нотно-линейную систему так, что каждый высотный интервал получил свой индивидуальный мгновенно узнаваемый графический облик (фигуру). Направленная на начало музыкального образования и освоение отдельных элементов музыкального языка, система Гвидо позволила свести теорию с практикой, оказав кардинальное влияние на всю эволюцию европейского музыкального искусства.

Музыкально-компьютерные технологии позволяют усилить *мотивацию* в решении всех музыкально-образовательных задач, вплоть до тщательной отработки отдельных элементов музыкального языка, доведения их до художественно-эстетического воплощения. Аналог – обучение танцу или художественной гимнастике, где все действия осуществляются «под музыку» и выполняются с неослабевающим интересом учащихся. Развивающиеся электронные, дистанционные и

открытые формы образования создают условия для того, чтобы по аналогии с другими дисциплинами (языком, математикой и т. д.) *общее музыкальное образование* «в объеме средней школы» стало единой основой как для профессиональной деятельности музыканта, так и для ее адресата. Его цель – развитие общих музыкальных способностей<sup>2</sup>. Его содержание должно разрабатываться с учетом следующих положений:

1. Обязательное освоение музыкального языка в устной и письменной форме на основе взаимодействия главных музыкальных категорий (ритма, лада, мелодии, гармонии), структурирование которых обеспечивает свободное оперирование ими на практике;

2. Равноправие носителей звука – голоса и руки, использующей инструмент, в выработке навыков пользования музыкальным языком;

3. Комплексное сбалансированное обращение к первичному и вторичному музыкальному творчеству, что позволит осуществить приобщение к художественным музыкальным шедеврам прошлого и настоящего и реализовать творческий потенциал личности.

*Сольфеджио* – один из главных музыкальных предметов, возникший не без влияния идей Гвидо Аретинского. Его первоначальная цель – через пение по нотам выработать прочные ассоциации между названиями звуков и их слуховыми образами. Цели современного сольфеджио шире. Оно призвано обеспечить усвоение музыкального языка и развить креативные способности ребенка, что невозможно осуществить, ограничиваясь пением. *Инструментальное музицирование* опирается на врожденную способность человека манипулировать предметом, когда, при его взятии и удержании, рука сама, без аналитических размышлений, как бы спонтанно, но абсолютно точно совершает необходимые действия. Рука может воплощать в звучании сразу несколько единиц, отражая упорядоченность многоплановости мышления, что голосом отразить невозможно. Определим новую дисциплину в системе музыкального образования как **клавирное сольфеджио**. Понятие «клавир» будем применять в двух основных его значениях: 1) *нотный текст*, 2) *музыкальный инструмент*.

Геометрическое структурирование пространства, лежащее в основе системы Гвидо, можно условно обозначить как «природосообразное» для человека, передвигающегося по земле

---

<sup>2</sup> Под общими музыкальными способностями подразумеваются чувство ритма, звуковысотный слух, правильное, эмоционально окрашенное интонирование, музыкальная память. Их задатки есть у каждого человека. Сила и красота голоса и строение игрового аппарата, обеспечивающие эстетическое качество звучания, фактически являются специальными музыкальными способностями, данными «от Бога» избранным.

дискретными действиями – шагами. Оно влечет его уже с детского возраста (различные пошаговые игры из серии «Кто первый?», крестики-нолики, шашки, шахматы, классики и т. д.). Геометрическая структурированность клавиатуры и нотное письмо – факторы, указывающие на близость музыки с точными науками (недаром музыка входила в средневековый квадриум).

*Клави́р – нотный текст.* История завоевания нотой (и другими знаками музыкальной письменности) равных прав с буквой и цифрой насчитывает не одну сотню лет. Для большинства «непосвященных» знаки музыкальной письменности остаются непознанными иероглифами, надежно охраняющими доступ к информации. В клави́ре перед восприятием возникает графический облик музыкальной ткани, в т. ч. и многоголосной, сразу в его объёмном виде. Мелодия, аккордовый аккомпанемент в различных фактурных формах, несколько одновременно звучащих мелодий – все виды музыкальной ткани получают индивидуальное графическое воплощение и могут быть охвачены восприятием человека, *не знающего нот*. На основе навыка разбираться только в ритмических ситуациях можно приобщить детей к нотам сотен классических, современных, народных, эстрадных произведений. Чтение ритмического рисунка – *ритмофоника* [1, с. 14] – вырабатывает навык следить за звучанием музыки по клави́ру, превращая человека из слушателя в читателя [2]. Читая, человек становится активным участником музыкального процесса. Если уметь «читать ноты, как читают книгу» (известное выражение Шумана), то возможность приобщения к художественным ценностям по аналогии с литературой увеличивается во множество раз.

*Клави́р – музыкальный инструмент.* Для получения первичных навыков музицирования наиболее универсальными являются клавишные инструменты, так как клавиатура в визуальном восприятии – самое наглядное «игровое поле», на котором каждому звуковому элементу строго соответствует отграниченный в пространстве материальный носитель – клавиша. Применению клавишного инструмента для формирования музыкального мышления есть несколько прецедентов в истории музыки и музыкальной педагогики. Одним из них является известный со времён Пифагора *монохорд* – прародитель клавишных инструментов, получивший особенное распространение в церковно-певческих школах Средневековья. О его роли мы можем судить из высказывания Гвидо: «чтобы распознать незнакомую мелодию <...> первое и всеобщее правило таково: если буквы, которые содержит любая пьеса (неума), ты озвучишь на монохорде, то и у него, слушая, ты сможешь научиться, как и у человека-учителя» [8, с. 219]. Голос в интонировании подчиняется слуховым представлениям, которые не всегда могут быть точными.

Озвучивание музыкального материала на инструменте создаёт условия для воплощения сразу истинного, неискажённого звучания<sup>3</sup>, т.е. становится фактором интенсивного *формирования слуховых образов*. Тому, кто хочет познать законы музыки, С. Вирдунг, музыкант и теоретик XVI в., рекомендует следующее: «Наперед также скажу, что из многих видов различных инструментов не все одинаковы и удобны <...> Для начала возьми-ка себе клавикорд» [5, с. 27]<sup>4</sup>. Впоследствии художественным воплощением этой идеи становятся «Сольфеджио» К.Ф.Э. Баха, входящие в исполнительский фортепианный репертуар. Обратим внимание на положение, высказанное в 70-х гг. XX в. Ш. Мамору: «клавиатурное сольфеджио <...> тесно связано... с развитием музыкального слуха <...> и является наиболее эффективным при использовании метода массовых занятий» [9, с. 404–405]. И наконец, музыкально-компьютерные программы ориентированы именно на клавиатуру. Таким образом, клавиатура в разряде хранителей музыкальной информации занимает одно из почётных мест. Кроме того, для исполнителей на других инструментах она служит наглядным пособием по структурированию высотного пространства. Отсюда – клавиатура и клавишные инструменты в целом являются *необходимым слагаемым* в системе знаний о музыке, а шире – в системе гуманитарных знаний человека XXI в.

Включение ребенка в клавишное музицирование по нотам с опорой на знания, умения, навыки, сформированные в пространственно-структурированных играх, легко осуществляется в самом раннем возрасте. Оно фактически представляет собой плавный переход от игры к обучению. Многолетняя практика, на протяжении которой складывался предмет «Клавирное сольфеджио», выявила его возможности в качестве фундамента *общего музыкального образования*. Занятия осуществлялись на основе «Способа обучения практическому музицированию», запатентованному как изобретение [4]. В соответствии с ним оборудование учебного класса занятий предполагает наличие электронного клавишного инструмента на каждом рабочем месте, позволяя осуществлять как вокальное, так и инструментальное музицирование. Головные телефоны (наушники) создают условия для продвижения каждого ученика в своем темпе при

<sup>3</sup> В русле этой – тысячелетней давности – традиции находятся действия современного вокалиста, который в процессе разучивания своей партии никогда не отказывает себе в проигрывании её на фортепиано.

<sup>4</sup> Продолжение этого высказывания, касающегося игры «на органе, и на клавишембало, и на верджинале» в современном варианте может быть интерпретировано так: «Для начала возьми-ка себе маленькое детское электронное пианино или детскую пластиковую дудочку с черно-белой клавиатурой и, если ты освоишь клавиатуру, то сможешь играть и на фортепиано, и на синтезаторе, и на midi-клавишах».

освоении не только обязательной, но и «произвольной» программы. Таким образом, групповые занятия превращаются в индивидуально-групповые. Возникает реальная возможность сохранить то ценное, что имеется в классно-урочной системе образования, и без ее разрушения вписать в учебный процесс новое личностно-ориентированное направление, сохранив тем самым преемственность в эволюции музыкального образования.

Эффективность данного подхода зафиксирована в видеоматериалах, описана в статьях и отражена в экспертных заключениях психологов [3, с. 296–302; 7]. Кроме развития эстетического мышления, музыкальное образование формирует такие качества интеллекта, которые неспособна сформировать никакая другая образовательная область. Как показывает практика, музыка, активизирующая правое полушарие мозга, обладает способностью оказывать положительное влияние на изучение других («левополушарных») дисциплин. Этому факту современная педагогика должна уделить самое пристальное внимание.

На базе «Класса открытого доступа», спроектированного в РГПУ им. А.И. Герцена по обозначенной модели, планируется реализовать получение общего музыкального образования в высшей школе.

#### **Список литературы**

1. Бергер Н.А. Сколько длится четверть с точкой? // Методологические проблемы современного музыкального образования: материалы межвуз. науч.-практ. семинара / науч. ред. С.Т. Махлина, О.И. Передерий, сост. О.И. Передерий. СПб.: СПб ПУ, 2007. Ч. 3. С. 4–16.
2. Бергер Н.А. Слушатель или читатель? // Музыковедение. 2008. № 4. С. 67–74.
3. Бергер Н. Современная концепция и методика обучения музыке.. СПб.: Каро, 2004. 325 с. (Модернизация общего образования)
4. Бергер Н. Способ обучения практическому музицированию: 1997, № 2090938 // Бюл. изобретателя. 1997. № 26.
5. Вирдунг С. Трактат о музыке, 1511. Комментарии и перевод М. Толстобровой. СПб.: Early music, 2004. 147 с.
6. Гринштейн С. Очерки по истории фортепианной педагогики. СПб.: ЦНТИ, 1996. 153 с.
7. Зайцева Е. Применение новых технологий при взаимодействии учреждений образования и культуры в художественно-эстетическом воспитании детей // Современное музыкальное образование – 2003: материалы междунар. науч.-практ. конф. СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. С. 26–29.



8. Лебедев С., Поспелова Р. Musica Latina: Латинские тексты в музыке и музыкальной науке. СПб.: Композитор, 2000. 256 с.
9. Мамору Ш. Массовое обучение игре на клавишных инструментах в системе музыкального образования // Музыкальное воспитание в современном мире: сб. ст. М.: Советский композитор, 1973. 416 с.
10. Якунин В.А. Педагогическая психология. СПб.: Изд-во В.А. Михайлова, Полиус, 1998. 640 с.

## MUSIC: ACTUALIZATION OF NEW RESOURCES IN EDUCATION

**N.A. Berger**

Saint-Petersburg State Conservatoire, Saint-Petersburg

Musical education is considered as a sphere having preconditions for creating various educational paradigms. The author puts forward the idea according to which general (basic) musical education must be common for musicians and addressees of music. Mastering musical language in oral and written forms, ensemble playing music and basics of key instruments proficiency are acknowledged the main summands of general musical education modern concept. It is assumed that developing of general musical abilities can be based optimally on propositions of musical theory enabling to realize accustoming to it in the active form of practical playing music by the way of mastering it as a language and as a game.

**Keywords:** *knowledgical and person-oriented educational paradigm, musical pedagogy, general musical education, solfeggio, musical written language, clavier.*

*Об авторах:*

БЕРГЕР Нина Александровна – заслуженный работник высшей школы, кандидат искусствоведения, доцент, старший научный сотрудник, кафедра теории музыки Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова (190000, Санкт-Петербург, Театральная пл., 3); Учебно-методическая лаборатория «Музыкально-компьютерные технологии» ГОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена» (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, д. 48), e-mail: ninberg@rambler.ru; ninberg@bk.ru