

В.Б.Брайнин

**ПРЕДМЕТ «МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА» В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ  
ШКОЛЕ (КЛАССЫ С ПЕРВОГО ПО ДВЕНАДЦАТЫЙ)<sup>1</sup>**

1.

Программа, предлагаемая в данном тексте, ориентирована на детей от 6 лет и старше. Всякая новая программа по предмету «музыка» в общеобразовательной школе должна быть готова ответить на вопросы а) о необходимости предлагаемой программы и б) о том, какие цели не были достигнуты посредством уже существующих программ. Школа пытается дать ребенку минимум необходимых знаний. Так называемое систематическое образование воспроизводит в учебном процессе структуру уже готового знания. Однако процесс получения знания и собственно знание – две разные вещи. Учителя получили свои знания путем проб и ошибок. Знание невозможно передать механически – оно должно быть самостоятельно постигнуто. Человек ищет и усваивает новое только благодаря интересу. Таким образом, задача учителя – пробудить интерес и указать направление поиска.

---

<sup>1</sup> Опубликовано в Сборнике материалов Международной научно-практической конференции «Проблемы современной музыкальной культуры в образовательном контексте», Калининград, 25-27 октября 2002. – С. 45-48.

## 2.

Современное школьное музыкальное образование преследует разнообразные цели. Одна из этих целей – знакомство с музыкальной культурой (автор ориентируется главным образом на известную ему западную систему общего образования). Всевозможная музыкально-историческая информация систематизируется хронологически или по жанрам. Все это сопровождается общими музыкально-теоретическими сведениями. Но учащиеся обычно не представляют себе предмета в целом, т.е. они не понимают, зачем следует заучивать то или это, а получение абстрактных знаний неинтересно. Интерес может возникнуть лишь в том случае, если собственно музыка будет «интернализována», пропущена сквозь себя, услышана внутренним слухом.

## 3.

Автор доклада предлагает целостный курс, включающий в себя развитие музыкального слуха, теорию музыки и музыкальную литературу. Музыкальная литература здесь – основная составляющая,

С. 46

а развитие музыкального слуха и теория – вспомогательные. Под музыкальной литературой автор подразумевает прежде всего знакомство с классическими произведениями – от Ренессанса до модернизма, включая сюда и кое-что из джаза. Почему не поп или рок? Чтобы избежать долгой дискуссии, заметим только, что у детей и подростков вполне хватает мотивации в этой сфере, и нет нужды тратить драгоценное школьное время на то, что дети открывают для себя

самостоятельно. Предлагаемая программа ориентирована на западную (европейскую, американскую и т.д.) традицию музыкального образования. Что касается неевропейской (например, ориентальной) музыки, то знакомство с ней требует уже весьма развитого слуха и планируется на более поздний период обучения.

#### 4.

В основе программы лежит сольфеджирование отрывков из музыкальных произведений. Учащиеся заучивают предлагаемые фрагменты наизусть. Затем они должны узнавать их в целом произведении, которое они слышат в записи на компакт-диске, состоящем из специально подобранных примеров. Соответствующие CD должны быть доступны для прослушивания не только в школе, но и дома. Многолетний педагогический опыт автора показал, что дети слушают эти записи многократно и с удовольствием. По сути, перед детьми ставится грандиозная, но вполне осуществимая задача – пропеть, пропустить через себя, осознать наше великое культурное наследие. Это сопровождается изложенными популярно сведениями о композиторе, эпохе, стиле, стране и произведении, а также, если необходимо, специальными переложениями оперных и балетных либретто. Но вся эта «литературщина» может играть только вспомогательную роль. Очевидно, что она не ведет к умению мыслить музыкально в категориях самой музыки, воспринимать музыку как интонационный процесс, непередаваемый ни на какой другой язык. Здесь имеется в виду непосредственное слуховое восприятие, ведущее к пониманию исполняемого произведения.

## 5.

Восприятие музыки можно рассматривать как прием серии сигналов. Эти сигналы появляются с той или иной степенью вероятности, зависящей от информированности слушателя. Если кто-то выявляет нечто новое, никем другим ранее не обнаруженное, но тем не менее потенциально вероятное в существующей системе языка, возникает художественное открытие. Понятно, что начинающий не располагает достаточной музыкальной информацией, и для него каждый музыкальный феномен является открытием. Лишь с продолжением занятий эти открытия становятся частью

С. 47

его опыта и превращаются в ожидаемое. Цель автора – развитие способности «предслышать» то или иное продолжение при восприятии музыкального текста. Это означает, что каждый элемент «интонационного знания» должен быть доведен до состояния стереотипа, а затем разрушен с помощью нового знания (открытия), которое постепенно превратится в стереотип, и этот стереотип будет затем также преодолен и т.д.

## 6.

Дидактический материал не систематизирован хронологически или по жанрам. Хронологическая систематизация начинается после накопления соответствующего тезауруса – приблизительно на пятом-седьмом году обучения. И все же материал систематизирован. Принцип этой систематизации – постепенное наращивание интонационного словаря.

7.

Метод автора основан как на идеях семиотики и теории информации, так и на известных эффективных приемах развития музыкального слуха. Восприятие рассматривается в качестве гомеостатической системы, реагирующей на возмущения, поступающие со стороны музыкального текста. Вспомогательным средством для освоения музыкальных отрывков и для развития слуха является оригинальная система релятивной сольмизации с «фиксированной тоникой».

8.

Автор предлагает также графическую модель музыкальной звуковысотной системы, отражающую взаимно-однозначные отношения «тяготения и отталкивания» между ступенями лада (согласно теории А. Оголевца, имеют место не только тяготения между ступенями на расстоянии диатонического полутона, но, подобно тому как в физике, и отталкивания между ступенями на расстоянии хроматического полутона). Основываясь на зависимости между ступенями лада и цветами спектра, автор создал специальную цветовую модель, которая используется во время уроков как дидактический материал. Эта модель содержит 5, 7 и 12 ступеней для всех тональностей европейской и ряда неевропейских звуковысотных систем, 17 ступеней для всех тональностей, подобно арабо-иранской системе, а также 22 ступени, подобно индийской системе «шрути» (идея и модель запатентованы).

## 9.

С первых уроков предлагаются специальные ритмические упражнения. Возможно, это наиболее оригинальная часть системы, представляющая тему для отдельного доклада. Во всяком случае,

С. 48

у учащихся заранее складывается представление о целом. Они видят «интонационный словарь» как цветовую модель музыкальной звуковысотной системы и ожидают практического знакомства со все новыми и новыми ступенями лада. Они знают заранее, с каким набором музыкальных произведений они познакомятся в предстоящем учебном году, и ждут их с нетерпением. Каждый отрывок из музыкального произведения создает вокруг себя «информационное поле». Через несколько лет общения со множеством таких информационных полей пробелы будут заполнены и будет воссоздана целостная картина, подобно «Ага»-реакции в гештальтпсихологии.

## 10.

Ученики заинтересованы в поиске дополнительной информации как в области самой музыки, так и в области литературы о музыке. Это происходит именно потому, что имеет место не только интеллектуальная, но и эмоциональная информация. Чем сильнее затронут эмоциональный мир при восприятии материала, тем лучше сохраняется информация в памяти. Только эмоциональное соучастие в учебном процессе может создать у ребенка мотивацию к расширению и систематизации его знаний.