

УДК 159.9:78.071.1:37

Сухленко І. Ю.

Харьковский национальный университет  
искусств имени И. П. Котляревского

## ПРОФЕССИЯ «СЛУШАТЕЛЬ», ИЛИ ЗАМЕТКИ О ВРЕДЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*Сухленко І. Ю. Професія «слухач», або Заметки о вреде музыкального образования. В современном техногенном мире как никогда велика роль музыкального воспитания, и в Украине существуют уникальные условия: сохранившая со времен СССР ступенчатая система музыкального образования, разветвленная сеть профильных внешкольных учреждений. Однако мы видим, что интерес к классическому искусству в украинском обществе невелик и продолжает снижаться. Анализируя факторы, обуславливающие развитие такой ситуации, автор высказывает предположение, что часть проблемы заключается в самой системе музыкального образования, ориентированной на подготовку профессиональных кадров и игнорирующей те методы работы, которые нужны для воспитания просвещенного любителя музыки — слушателя. Как один из вариантов выхода из кризисной ситуации автор видит использование мировой практики, а именно работу по системам выдающихся музыкантов-педагогов Ж. Далькроза, К. Орфа, Ш. Сузуки.*

**Ключевые слова:** музыкальное образование, музыкальное воспитание, классическая музыка, Ж. Далькроз, К. Орф, Ш. Сузуки.

*Сухленко І. Ю. Професія «слухач», або Нотатки про шкоду музичної освіти. У сучасному техногенному світі як ніколи велика роль музичного виховання, і в Україні існують унікальні умови: збережена з часів СРСР ступенева система музичної освіти, наявність розгалуженої мережі профільних позашкільних установ. Однак ми бачимо, що інтерес до класичного мистецтва в українському суспільстві є невеликим і продовжує знижуватися. Аналізуючи чинники, котрі зумовлюють розвиток такої ситуації, автор висловлює припущення, що частина проблеми полягає у самій системі музичної освіти, яка орієнтована на підготовку професійних кадрів і ігнорує ті методи роботи, які потрібні для виховання освіченого любителя музики — слухача. Як один із варіантів виходу з кризової ситуації автор бачить використання світової практики, а саме роботу за системами видатних музикантів-педагогів Ж. Далькроза, К. Орфа, Ш. Сузуки.*

**Ключові слова:** музична освіта, музичне виховання, класична музика, Ж. Далькроз, К. Орф, Ш. Сузуки.

*Sukhlenko I. Profession “listener”, or Notes about the harm music education.*

**Results of previous research.** *The issue of musical education of the youth has not lost its relevance during the whole history of the human society development. However; nowadays we are witnessing a catastrophically diminished interest in classical art in Ukraine. This process started quite a long time ago and today we are bearing the fruits of thoughtless attitude towards the formation of the country’s sound landscape.*

**Major research results.** *In modern anthropogenic world the role of musical education is as great as never before. Encouraging listening to music we do not just develop the emotional component of the individuality, but also enlarge its communicative potential... The primary goal of such encouraging is the development of valuable orientation, the final goal is the personality, brought up in the spirit of humanism and able to sympathize and empathy.*

**De jure,** *there are all conditions for the achievement of both of these goals, but an almost unique system of degree education works with very little efficiency. Every year it is getting more and more difficult to fill concert halls of Ukrainian Philharmonics: the older generation of keen admirers of classical concerts is gradually leaving, and the new one does not appear. But the sound landscape of Ukraine is woven of such examples of art, that there arise questions: how necessary is music education; is there such a job as “listener” and if yes, who is responsible for training a professional “listener”?*

*The causes of these problems can be divided into two main groups – those related to the art and those caused by economic factors. Indeed, a large part of the Ukrainian society, which traditionally attended classical concerts, today has serious problems with financial resources. But this is only the tip of a huge “iceberg” of problems associated with the lack of: new instruments, recording studios, concert halls with qualitative equipment and, finally, printed music (!). Particularly noteworthy is the inertia of Ukrainian legislators, who, for 25 years, have not been able to adopt a clear and working law on sponsorship.*

*One of the main music related factors is the lack of interest in contemporary art. At the same time, people in Ukraine discuss the reduction of hours of aesthetic block in a secondary school curriculum and funding cuts for cultural programs. They raise the question of transfer of children’s music schools to self-financing system, which in the current economic conditions will lead to the destruction of primary music education in the country.*

*This situation seems to be created by the current system of music education, aimed at training a professional musician. Ukraine has no other structure that trains music admirers (the audience). The main problem in family and preschool musical education is the passivity of adults, the reluctance to make an effort to create a gentle and at the same time developing sound environment. In fact, how can we expect a child, who grew up on the modern pop music, to have well-developed hearing and taste?*

*Music schools work organization has also a number of problems. Firstly, it is checking musical abilities that are not yet developed and that could not have been developed due to the lack of relevant activities. Secondly, it is the training program aimed at preparing for admission to the institutions of higher cycle. Thirdly, it*

*is a catastrophic gap between the obsolete methods of teaching and the realities of today's life. When modern, computerized children, come to a music school and see old instruments, ancient printed music, tutorials published in 60s–70s of the last century, cassette recorders, they finally realize that classical music is for the older generation...*

*Yet this is not the worst – the bad thing is that in Ukraine teachers do not use those concepts which have been successfully used in Europe for more than 100 years – these are methods of J. Dalcroze, K. Orff, Sh. Suzuki. Their main difference is a desire to develop general abilities through music lessons, wish to create and need for the art of music.*

*However, it should also be noted that almost every country in the world has music therapists, but for us it is still a long shot.*

**Conclusions.** *To change the situation of catastrophic impoverishment of musical culture in modern Ukraine it is necessary:*

- *to create a comfortable sound environment, which implies the introduction of mandatory quotas for mass media for artistic programs dealing with classical art;*
- *to make changes in the field of education, namely, to revise the balance of academic disciplines in secondary schools in favor of the humanitarian block;*
- *to provide governmental support for alternative concepts of musical education, the priority here is the organization of training relevant specialists.*

*This way can lead to the fact that in addition to the Performers, Composers and Teachers, we will train a professional Listener, who loves music, understands it, and needs it daily.*

**Keywords:** *music education, music education, classical music, J. Dalcroze, K. Orff, Sh. Suzuki.*

**Постановка проблеми.** В современном технологическом мире, где непосредственное эмоциональное общение все чаще заменяется его электронным суррогатом, а виртуальные друзья кажутся реальнее и важнее живущего рядом человека, как никогда велика роль музыкального воспитания. Ведь приобщая к музыке, мы не просто развиваем эмоциональную составляющую личности, но и расширяем ее коммуникативный потенциал, помогая овладеть интернациональным языком музыкального искусства. Однако в современной Украине мы наблюдаем катастрофическое снижение интереса к классической музыке. Процесс этот начался достаточно давно, и сегодня мы уже пожинаем плоды легкомысленного отношения к формированию звукового ландшафта страны. На наш взгляд, эти изменения еще обратимы — но лишь при коренном изменении системы музыкального образования и воспитания.

**Результаты предыдущих исследований.** Вопрос музыкального воспитания молодежи не теряет своей актуальности на протяжении всей истории развития человеческого общества. Это неслучайно, ведь именно музыка является тем видом искусства, который воздействует на человека как эстетически, так и на уровне физиологии, существенно влияя на состояние здоровья, поведение, мотивационную сферу...

О таком качестве музыки знали еще много веков назад: древние индийцы различали музыку для детей и людей старшего поколения, греки создали развернутое учение о влиянии ладов и тембров на психическое состояние человека, средневековые мыслители рассуждали о трансцендентной природе музыкального искусства, полное понимание сущности которого недоступно обычному человеку. Эти во многом интуитивные знания получили научное подтверждение в исследованиях рубежа XX–XXI столетий, вспомним хотя бы широко разрекламированный «эффект Моцарта».

То есть на всех этапах развития человеческого общества подрастающее поколение приобщали к музыкальному искусству, и (во всяком случае, на уровне декларирования) делают это в современной Украине. Первичная цель такого приобщения — формирование ценностных ориентаций и мотиваций к восприятию произведений классического музыкального искусства. Конечная цель — личность, воспитанная в духе гуманизма, способная к сочувствию и сопереживанию.

Для достижения как первого, так и второго в Украине *de jure* существуют все условия:

- уникальная система ступенчатого музыкального образования, сохранившаяся после распада СССР: школа эстетического воспитания (прежде называвшаяся ДМШ) или специализированная музыкальная школа — музыкальное училище — консерватория (ныне — Академия или Университет);
- широкая сеть кружков, студий и дворцов детского творчества;
- система подготовки педагогических кадров в сфере музыкального искусства.

Фактически же вся эта система работает с очень маленьким КПД. Зачастую, проучившись семь лет, ребенок навсегда закрывает ненавистное фортепиано, отказываясь не только ходить на концерты, но и в будущем учить музыку своего ребенка. С каждым годом все труднее заполняются залы украинских филармоний: старшее поколение слушателей, завсегда таев классических концертов, постепенно уходит, а новое — не появляется.

Это провоцирует опасное обновление репертуара концертных организаций, зависящих от денежных сборов. И вот уже в репертуаре ХНАТОБа имени М. Лысенко появляется оперетта И. Кальмана «Летучая мышь» (безусловно, достойное произведение, но...), а программа Харьковской филармонии пестрит «вечерами романса», «музыкой из кинофильмов», «мюзиклами» и т. д. Отметим, что наряду с этими программами Харьковская филармония по-прежнему занимается как пропагандой высоких образцов классического искусства (сезон 2016/2017 года открывали Девятой симфонией Л. ван Бетховена), так и просвещением, предлагая вниманию слушателей музыку современных украинских (в том числе и харьковских) композиторов. Однако эти концерты

публикой, настроенной на «легкую классику», зачастую игнорируются. В целом же звуковой ландшафт современной Украины соткан из таких «образцов искусства», что поневоле возникают вопросы: насколько необходимо музыкальное образование, профессия ли «слушатель» и если да, то кто отвечает за подготовку «профессионального слушателя». Нахождение ответов на эти вопросы составляют и **актуальность**, и **цель** данного исследования.

**Изложение основных результатов исследования.** Озвученная проблема не нова, и причины, ее породившие, активно обсуждаются с середины прошлого столетия. Эти проблемы можно условно разделить на две основные группы: связанные собственно с искусством и те, которые вызваны экономическими факторами. Говоря о последних, отметим, что у значительной части украинского общества, которая традиционно посещала классические концерты, в нынешней обстановке существенно изменились финансовые обстоятельства. Но это лишь надводная часть огромного айсберга проблем, связанных с отсутствием новых инструментов, студий звукозаписи, концертных залов с качественным оборудованием и, наконец, нот (!). В продолжение необходимо сказать о том, что уровень оплаты академических музыкантов в Украине фактически вынуждает их искать работу за рубежом. К примеру, только среди выпускников харьковских музыкальных вузов за последние пять-шесть лет — покинули страну более 20 человек (в большинстве — это лучшие студенты своих курсов) и, к сожалению, этот процесс только набирает обороты.

В данном контексте отдельного внимания, на наш взгляд, заслуживает поразительная инертность украинских законодателей, которые вот уже 25 лет не могут принять внятный и работающий закон о спонсорстве. Не секрет, что классическое искусство — это та отрасль, которая не может существовать без финансовой поддержки. Именно поэтому в развитых странах существуют нормы, по которым деньги, потраченные предприятием на культурные и образовательные программы, засчитываются как оплаченные налоги. Логическая цепочка весьма проста и продуктивна: богатый человек либо поручает государству распределить оплаченные им налоги по определенным статьям расходов, либо сам, по своему усмотрению оказывает помощь — театру, оркестру, исполнителю... В Украине же такая практика отсутствует, что вынуждает представителей искусства выступать в качестве постоянных просителей.

Отрешившись от экономических факторов, перейдем к собственно музыкальным, среди которых основной — это отсутствие интереса к современному искусству, чем многие объясняют стремительный отток слушателей из филармонических залов. Так, Н. Арнонкур отмечает: «Нынешняя музыка не удовлетворяет ни музыкантов, ни публику, большая часть которой откровенно уклоняется от нее. Чтобы восполнить пробелы, и возвращаются к музыке прошлого. В последнее время мы незаметно уже привыкли

к тому, что под словом “Музыка” понимаем прежде давнюю, современной же музыки это касается только в определенной степени» [1].

Кроме того, язык нынешних композиторов достаточно сложен даже для восприятия профессионалов, и в музыкальной культуре Украины преимущественно функционирует дуэт «Исполнитель — Слушатель», прекрасно обходящийся без автора-современника. Впрочем, такая тенденция характерна не только для отечественной, но и для музыкальной культуры в целом, что дает некоторым композиторам основание говорить о «конце времени композитора»: «Времена, когда композитор наподобие Вагнера или Верди мог стать национальным героем и провозвестником национального духа, ушли в безвозвратное прошлое. Опера, эта квинтэссенция композиторской деятельности Нового времени, уже не несет в себе ни жизненных сил, ни истины, а потому не может и претендовать на место “точки фокуса”, в которой так или иначе собираются все высокие и низкие устремления общества. Место оперы и балета занимает показ высокой моды» [2, с. 138].

Тем не менее в странах Европейского союза классические музыканты собирают многотысячные залы, индустрия классической музыки успешно развивается, выпускники музыкальных вузов нашей страны получают работу и как концертующие музыканты, и как преподаватели. В это же время в Украине обсуждают сокращение часов эстетического блока программы общеобразовательной школы, урезают финансирование культурных программ, вновь и вновь поднимают вопрос о переходе ДМШ на самокупаемость, что в современных экономических условиях приведет к уничтожению начального музыкального образования в стране. Как представляется, этот очевидный диссонанс есть следствие еще одного фактора, влияющего на музыкальную жизнь страны, а именно — **действующей системы музыкального образования**.

Попытаемся обосновать такой парадоксальный, на первый взгляд, вывод и начнем с моментов положительных. Общеизвестно, что профессиональная подготовка отечественных академических музыкантов — по-прежнему одна из немногих отраслей, где Украина безоговорочно конкурентоспособна. Доказательством тому являются многочисленные победы наших музыкантов на престижнейших международных конкурсах. Правда, необходимо отметить, что информация о таких победах, к сожалению, не представляет интереса для отечественных СМИ и, следовательно, неизвестна широкой публике. И все же результативность работы музыкальной пирамиды «школа — училище — вуз» неоспорима; однако вся эта пирамида нацелена именно на подготовку музыканта-профессионала, а иной структуры, готовящей любителей музыки (публику), в Украине просто нет. Таким образом, нарушается равновесие системы музыкальной культуры, мы обучаем Исполнителя, Композитора, но не Слушателя, а ведь слуша-

ние музыки требует эмоционального и логического опыта восприятия, определенной подготовки, наконец, просто привычки. И, как представляется автору, такая подготовка должна быть организована по иным законам, нежели обучение в современной украинской ДМШ.

Прежде всего, скажем о семейном и дошкольном музыкальном воспитании, где основная проблема — пассивность взрослых, нежелание совершить усилие для создания щадящего и одновременно развивающего звукового окружения. В самом деле, как можно ожидать, что ребенок, выросший на современной эстрадной музыке, будет иметь развитый слух и вкус?

Что слушают украинские дети дома? Какова музыка в мультфильмах, фильмах, компьютерных играх? Какой музыкальный материал предлагают ребенку в дошкольном учреждении? Все чаще это песни современной эстрады (с измененными словами), которые поются «под минус» — квинтэссенцию вредного для детей музыкального фона — навязчивый ритм, неудобный темп, неживой звук... Отсюда и смена музыкальной функции: из образовательной и воспитательной на развлекательную и в конечном итоге фоновую.

Если раньше дети играли на элементарных музыкальных инструментах, выполняли музыкально-ритмические упражнения, то теперь все музыкальное занятие сводится к репетициям утренника. Результат такой «подготовки» — это неразвитость слуха, ритма, двигательной координации и, хуже всего, музыкальности. А ведь музыкальность (эмоциональная отзывчивость на музыку) — основа формирования всех остальных способностей и, главное, интереса.

Если после всех этих «тягот» начального музыкального воспитания ребенок все же изъявляет желание учиться в музыкальной школе, там его ждут новые испытания. Во-первых, отбор и проверка музыкальных способностей, которые пока не развились да и не могли быть развиты ввиду отсутствия соответствующей деятельности. Во-вторых, программа обучения, нацеленная на подготовку к поступлению в учебное заведение высшей ступени. В-третьих, катастрофический разрыв между методами обучения, учебными пособиями и реалиями сегодняшней жизни. Когда современные, компьютеризированные дети, приходя в ДМШ, видят старые инструменты, древние ноты, учебники выпуска 60–70-х годов прошлого века, кассетные магнитофоны, то окончательно убеждаются в том, что классическая музыка — для старшего поколения... И все же это не самое страшное — плохо другое, в Украине не используют те методики музыкального воспитания, которые более 100 лет очень успешно применяются в Европе. Справедливости ради нужно отметить, что этому есть простое объяснение: мы просто не знаем о них достаточно, чтобы применять на практике. Однако можно ли и дальше пребывать в таком неведении? Нельзя, иначе завтра в филармонию никто не придет.

О каких методиках идет речь? О концепциях Ж. Далькроза, К. Орфа и Ш. Сузуки. Попытаемся вкратце определить то ценное в этих методиках, что уже сегодня без особенных сложностей можно применить и у нас.

Прежде всего, скажем о том возрасте, когда необходимо начинать занятия музыкой. Если принять, что занятия в дошкольных учреждениях скорее общеразвивающие, чем специализированные, то в нашей стране музыкой начинают заниматься в пять-шесть лет. В то время как в западных странах, где методика Ш. Сузуки имеет огромное количество последователей, музыкальные занятия начинаются в три-четыре года. Причем речь идет не просто о развитии общих музыкальных способностей, но об игре на музыкальных инструментах. Интересно, что вопреки сложившейся практике, здесь предлагается групповой урок по специальности. Основа обучения при этом — подражание. Никто не говорит, *как надо* играть, речь лишь о том, *что ты хочешь* услышать. Среди отечественных педагогов есть противники методики, полагающие, что игнорирование проблем постановки исполнительского аппарата может пагубно сказаться на дальнейшей профессиональной карьере музыканта. Возможно, это так, но ведь методика Ш. Сузуки не рассчитана на подготовку солирующего музыканта, ее цель — приобщение к музыке, формирование эстетической потребности, и эту задачу методика выполняет на 100 процентов. Алгоритм достижения цели в этом случае, по сути, ничем не отличается от принципов работы знаменитых музыкантов-педагогов: создание среды, ежедневные занятия, нахождение в группе (здесь и конкуренция, и мотивация, и поддержка), вариативность музыкального материала, организация систематических выступлений и развитие внутреннего слуха.

Второй важный момент, упускаемый в нашей музыкальной школе, — это достижение мышечной и творческой свободы, способности действовать продуктивно и ритмично. Конечно, речь о системе Ж. Далькроза. Здесь нам хотелось бы акцентировать внимание на двух аспектах: выбор основы музыкального воспитания и вопрос музыкальной терапии. Как известно, первая музыкальная способность, проявляющаяся в самом начале жизни ребенка, — это чувство ритма, столь сложно развиваемое в работе с учениками и студентами. Методика Ж. Далькроза предлагает простой и эффективный путь решения проблемы — изменение порядка обучения, когда исполнение на инструменте становится итогом большой подготовительной работы по развитию ритма и слуха. Причем работы не умозрительной, но телесной. Знаменитая «реализация музыки», когда маленький еще человек может движением тела отобразить ритмическую и звуковысотную организацию музыкальной ткани, открывает новые горизонты не только для любителей, но и для музыкантов-профессионалов. Неслучайно в ведущих западных консерваториях уже давно введен курс «Ритмика»,

цель которой — раскрепощение музыканта, снятие мышечных зажимов, что в конечном итоге, приводит к выработке творческой свободы. Так мы подходим к вопросу музыкальной терапии, которая, конечно, нужна для профессиональных исполнителей, но еще более — для людей с рядом физиологических и психологических нарушений. В зарубежной практике работа музыкальных терапевтов есть нечто само собой разумеющееся, такой специалист есть и в детском саду, и в школе, и, конечно, в специализированном учреждении. Для нас же — это пока далекие и весьма призрачные перспективы.

Наиболее близкой для нашей страны оказалась методика К. Орфа, но, как это часто бывает, не обошлось без привнесения отечественной специфики... Фактически мы практикуем только игру на шумовых инструментах. Но в оригинальной концепции это лишь часть процесса, цель которого — развитие творческого начала. Т. е. выбор инструментов и вербального текста, создание партитуры, управление ансамблем — все это прерогатива детей. Взрослый лишь направляет процесс. У нас же — шумовой оркестр, это просто переинтонирование известных произведений (это не плохо, но вновь воспитывает пассивность). Остальные же части методики К. Орфа — ритмические упражнения, движение под музыку, театральные постановки и т. п. — остаются вне поля зрения отечественных педагогов.

**Выводы.** Для изменения ситуации катастрофического ухудшения уровня музыкальной культуры современной Украины необходимы:

- создание комфортной звуковой среды, что предполагает введение для массмедиа обязательных квот на художественные программы, посвященные классическому искусству;

- изменения в сфере образования, а именно — пересмотр баланса учебных дисциплин в общеобразовательных школах в пользу гуманитарного блока. Относительно непосредственно музыкального обучения отметим, что предусмотренный программой один «урок музыки» раз в неделю, по сути, является профанацией, так как не приводит даже к начальному ознакомлению детей с музыкальным искусством;
- государственная поддержка альтернативных концепций музыкального воспитания, причем первоочередная задача здесь — организация подготовки соответствующих специалистов.

Этот не столь сложный путь способен привести к тому, что помимо Исполнителей, Композиторов и Педагогов мы подготовим профессионального Слушателя, который любит музыку, разбирается в ней и для которого музыка есть насущная потребность.

#### Литература:

1. Арнонкур Н. Музыка языком звуков. Путь к новому пониманию музыки : электрон. версия книги. 46 с. URL : [http://royallib.com/read/arnonkur\\_nikolaus/muzika\\_yazykom\\_zvukov\\_put\\_k\\_novomu\\_ponimaniyu\\_muziki.html#225280](http://royallib.com/read/arnonkur_nikolaus/muzika_yazykom_zvukov_put_k_novomu_ponimaniyu_muziki.html#225280) (дата звернення : 27.01. 2017).
2. Мартынов В. Конец времени композиторов. М. : Русский путь, 2002. 296 с.

#### References:

1. Arnoncour, N. *Muzyka yazykom zvukov. Put' k novomu ponimaniyu muzyki* [Music Language sounds. Way for New Understanding of Music]. Available at: [http://royallib.com/read/arnonkur\\_nikolaus/muzika\\_yazykom\\_zvukov\\_put\\_k\\_novomu\\_ponimaniyu\\_muziki.html#225280](http://royallib.com/read/arnonkur_nikolaus/muzika_yazykom_zvukov_put_k_novomu_ponimaniyu_muziki.html#225280). [In Russian].
2. Martynov, V. (2002). *Konets vremeni kompozitorov* [The End of the Time of Composers]. Moscow : Russkiy put'. [In Russian].