

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
ВСЕСОЮЗНЫЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ**

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
В СВЕТЕ РЕШЕНИЙ XXVII СЪЕЗДА КПСС**

**(материалы московской конференции аспирантов вузов
и НИИ 1—3 декабря 1987 г.)**

Москва — 1988

КАРАСЕВА И.В.
(Московская государственная
консерватория)

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕСТРОЙКИ КУРСА СОПЬЕДИИ В ВУЗЕ

Одна из основных задач социальной политики партии, выдвинутая на XXVI съезде КПСС, связана с перестройкой высшего и среднего специального образования в стране. Цель такой перестройки, как отметил в отчетном докладе съезду М.С.Горбачев, состоит в том, чтобы "обеспечить подготовку специалистов на современном уровне (подчеркнуто нами - М.К.), обладающих основательными теоретическими знаниями и практическими навыками" /1/. В этой емкой формулировке заключена фактически вся программа перестройки в вузовской системе образования. Раскроем ее применительно к специфике музыкального образования.

Современный вузовский уровень подготовки исполнителя и музыковеда означает уровень, полностью соответствующий потребностям общественной музыкальной практики и музыкальной науки. Сегодняшняя музыкальная практика - это в первую очередь сегодняшняя музыка во всем разнообразии ее стилей, жанров и направлений, музыка, вызывающая множество эстетических дискуссий. В связи с этим главная задача исполнителя, исследователя и музыкального критика - овладеть искусством верной эстетической оценки современного композиторского творчества. Такая профессиональная оценка возможна лишь при наличии полноценно развитого слуха. Представляется, что именно углубление слуховой культуры музыканта может составить необходимый резерв возможностей в деле пропаганды лучших образцов современной музыки.

В музыкальном образовании роль музыки XX века неуклонно возрастает. За последнее десятилетие в отечественном музыкознании появился ряд учебных пособий, направленных как на теоретическое, так и на практическое освоение отдельных элементов современного музыкального языка. Чем активнее становится процесс познания новой мелодики, гармонии, ритмики, тем большее значение приобретают в нем оценочные критерии. Для того, чтобы критически оценивать сложные интонационные явления новой музыки, надо научить слух

разбираться в них. Это означает, что воспитание профессионального музыкального слуха на современном уровне предполагает специальную тренировку, нацеленную на восприятие, объяснение и воспроизведение элементов музыкального языка XX века. Всестороннее слуховое освоение музыки XX века, отличной от мажорно-минорной, должно стать центральной темой вузовского курса сольфеджио. Ведь на прочное слуховое изучение музыкального языка классико-романтического типа выделено достаточно времени в начальном и среднем звене музыкального обучения - в общей сложности II-II2 лет! Для сольфеджио это очень много. В особенности, если еще учесть, что с раннего детства, начиная с маминой колыбельной, мы слушаем музыку преимущественно в мажоре и миноре.

В настоящее время в сольфеджио накоплено немало отдельных принципов и конкретных приемов, направленных на постепенное слуховое овладение новоинтонационным материалом. Они, однако, остаются пока рассредоточенными во множестве методических разработок и практических пособий советских и зарубежных авторов и часто не связаны между собой общей направленностью методик. В итоге существующие программы и учебные пособия не обеспечивают должного охвата основных явлений музыкального языка XX века и не имеют соответствующих четких научно-методических разработок. Вследствие этого выпускники музыкальных вузов в большинстве своем оказываются практически неподготовленными к глубокому контакту с современной музыкой в дальнейшей, самостоятельной профессиональной деятельности. В этом состоит одна из главных причин усиливающегося разрыва между уровнем подготовки специалистов в музыкальном вузе и их сегодняшней ролью в развитии музыкального искусства. Постепенная ликвидация этого разрыва - остроактуальная задача. Основным путем ее решения должно стать создание курса "современного сольфеджио" в узком смысле слова - как научно обоснованной системы планомерного слухового освоения определенного ряда интонационных и ритмических трудностей современной музыки в ее откристаллизовавшихся видах. (Современным сольфеджио в широком смысле слова можно назвать всю эту область на сегодняшнем этапе ее развития).

Данная задача определяет четыре основных аспекта научно-методических разработок:

1. Анализ и систематика существующих методик сольфеджио (советских и зарубежных), которые направлены или могут быть направлены на освоение интонационных и ритмических трудностей музыки XX века. Выявление и широкое использование в данном аспекте междисциплинарных связей, в частности, богатого опыта, накопленного в ряде методик исполнительского искусства, дирижерского мастерства, а также в области музыкальной психологии и прикладного языкознания.

2. Систематика самих явлений в области слухового освоения современного музыкального языка, составление на данной основе "шкалы" интонационных и ритмических трудностей и выведение общей методической системы и оптимальной последовательности освоения этих трудностей.

3. Теоретико-методический анализ и на его основе тщательный отбор эстетически наиболее ценных образцов из музыки XX века (в первую очередь советской) в качестве базового материала, содержащего конкретные, систематизированные интонационные и ритмические трудности.

4. Создание комплексов специальных упражнений, которые максимально концентрированно и прямо направлены на освоение соответствующих трудностей.

По форме и методической направленности курс "современного сольфеджио" должен быть подобен традиционному, ориентированному на изучение мажорно-минорной тональной системы и регулярной ритмики, должен сохранить с ним связь и преемственность. Это касается прежде всего отражения в учебном курсе установки русской и советской музыкальной теории на концептуальное значение лада в музыке. Ладовое чувство - чувство организованного целого, предполагающее общую точку отсчета. Именно поэтому оно является основой музыкального мышления и главной опорой для точности и единства интонационного и ритмического строя. Общие законы ладового восприятия едины как для классической, так и для доклассической и современной музыки. В связи с этим остроактуальной задачей методики "современного сольфеджио" является создание комплексного ладового подхода к слуховому освоению музыки XX века. Конкретно прогрессивность такого подхода заключается в следующем:

1. Он способствует воспитанию чувства предвещания музыкального развития, оптимизирует процесс тренировки музыкальной памяти, обеспечивающей эффект опережающего отражения, что является необходимым условием художественности музыкального исполнения.
2. Он создает возможность поддержания исторической преемственности ладовых методик сольфеджио.
3. Он облегчает введение отдельных элементов современного ритмо-интонационного языка во все звенья музыкального образования, в частности, через освоение народной музыки.

Подчеркнем, что новоладовый подход не исключает, а, наоборот, предполагает развитый интервальный слух. Ладовый подход к слуховому освоению музыки XX века направлен против ее "внеладового", атонального восприятия и против самого понятия атональности. Не касаясь сейчас теоретических проблем, связанных с употреблением этого термина в современной гармонии, отметим, что допущение в сольфеджио определения музыки как атональной заранее "выбивает" у исполнителя всякую почву из-под ног, оставляя ему лишь возможность пения мелодии интервал за интервалом, вне осознания их ладовых связей. Такое пение можно сравнить с чтением предложения по слогам, не осознавая слов, которые из этих слогов складываются.

Признавая ладовый путь освоения музыки XX века ведущим для методики сольфеджио, нельзя забывать, что музыкальный лад — категория исторически развивающаяся. Основная трудность в воспитании ладового сознания учащихся на материале современной музыки состоит в том, что любая ладовая методика при любой форме и степени опоры на традиционные мажорно-минорные методики не сможет просто ограничиться последними: способ обучения в этом случае неизбежно вступит в противоречие с изучаемым немажорно-минорным материалом. (Для примера достаточно представить себе способ изучения семиступенных диатонических ладов, где их характерные низкие и высокие ступени стали бы рассматриваться как альтерированные в мажоре и миноре). Из этого следует, что для успешного профессионального слухового освоения музыкального языка XX века необходимо выявить его "практическую грамматику", наподобие действующей "грамматики" мажорно-минорного языка (классифицирующей

типы ладов, аккордов, тональных функций и т.д.). Здесь, таким образом, возникает два вопроса: что осваивать и как.

Главная трудность, встающая на пути решения первого вопроса, заключается в многообразии и принципиальной вариантности звуковысотных систем современной музыки. Методика слухового освоения мажорно-минорной системы, как известно, охватывает последнюю и в целом, и в частностях. Подобный охват оказывается здесь возможным ввиду централизованности и строгой иерархичности строения самой системы. Методика слухового освоения музыки XX века, естественно, не может (и не должна) ставить своей целью охватить все частные явления в современном музыкальном языке. Напротив, чем многовариантнее музыкально-языковая система, тем важнее для ее освоения умение отобрать главные принципы ее организации. Расширение и углубление слуховых "познаний" происходит у музыканта в течение всей его жизни. Вузовский же курс сольфеджио должен помочь студенту в овладении базовым языком современной музыки. Это означает закрепление в музыкальном сознании своего рода музыкальных лексем - интонационных и ритмических групп. Оперирование ими позволяет легче расчленять по смыслу звуковой поток, фразируя его подобно тому, как знание слов и словосочетаний позволяет членить речевой поток. При этом любые другие "лексемы", являющиеся вариантами изученных, будут узнаваться в процессе пения или слухового анализа в форме угадывания (когда на основе выделения и синтеза немногих сильных признаков объекта происходит быстрое создание образа). Такое освоение базового языка современной музыки обеспечит и необходимую скорость чтения с листа, а также явится залогом точности интонационного и ритмического строя.

Укажем главные компоненты базового языка музыки XX века.

В области ладовых систем назовем систему модальных ладов, основанную на мелодических ладовых связях звуков, объединяемых одним или несколькими устоями. (К ним, в частности, относятся пентатонные, диатонические семиступенные, смешанные и симметричные лады). Центральная проблема их слухового освоения состоит в том, что, в отличие от мажора и минора, модальные лады не обладают такой высокой степенью централизованности, при которой главный устой достаточно длительно воспринимался бы остро, в виде непрерывно ощущаемой высоты.

Основу диссонантно-гармонической вертикали в музыке XX века составляет нетерцовая аккордика (в ней аккорды кварто-квинтового и кварто-секундового строения и аккорды с разнообразными побочными тонами) и различного рода полигармонические явления (среди них полиаккордика, полиладовость). Диссонантность данного гармонического материала снижает интонационную устойчивость (в пении), ясность слышания всех голосов аккорда и восприятия аккорда как целого.

Изучение гармонических и мелодических связей в хроматической тональности (системе, предполагающей наличие любых аккордов на каждом из двенадцати звуков хроматического звукоряда) включает в себя: а) слуховое освоение аккордо-функциональной системы расширенной тональности (мажорно-минорной ориентации, характерной, например, для музыки Прокофьева, Шостаковича); б) освоение особых мелодических фигур в условиях хроматической тональности с нейтрально-ладовыми центрами (свободной тональности), таких, как фигуры новоаккордовой мелодики (типа "до^I-фа-си"), широкоинтервальной (типа "до^I-ре^I-до-диез²-ре-диез²"), фигуры ломанного хроматизма (типа "соль^I-фа^I-фа-диез^I-ми^I").

Особое внимание необходимо уделить ритмическим трудностям, которые в музыке XX века также резко возросли. Надо признать, что концентрация внимания преимущественно на ладо-интонационном воспитании явилась одной из причин определенного отставания советской школы в области ритмического сольфеджио (где пока отсутствуют соответствующие специальные учебные пособия). Конечная цель современного ритмического сольфеджио — научить свободно ориентироваться в различных ритмических рисунках, сохранять ритмический строй, уметь быстро перестраиваться при сменах метрических акцентов. Для достижения этой цели необходимо, в частности, использовать ряд методических приемов, накопленных в зарубежных методиках ритмического сольфеджио (венгерской, югославской, румынской, французской и др.). При этом, однако, разрабатывая методические основы отечественного курса ритмического сольфеджио, следует стремиться сохранить исконно русские традиции сольфеджийной школы, выраженные в преобладании упражнений-распевов над чисто ритмическими "штудиями" вне звуковысотности. В ритмическом сольфеджио может и должно присутствовать мелодическое начало. Од-

нако мелодика здесь должна быть особого рода: мелодические рисунки ритмических упражнений надо строить на основе поступенного движения, в диатонических звукорядах и в небольшом диапазоне. Такая мелодизация, с одной стороны, придаст ритмическому рисунку большую выразительность, тем самым облегчит восприятие его метрических особенностей (акцентных связей, ритмических группировок), а с другой, — позволит исполняющему максимально сосредоточиться на собственно ритмических трудностях.

Программа ритмического сольфеджио должна включать освоение всех основных видов синкоп, нерегулярно-акцентных метров, переметризации мотива и полиметрии, наиболее типичных полиритмических сочетаний, а также освоение мономерной ритмики, основанной на отсчете наименьшей пульсирующей долей (к мономерным ритмам, в частности, относятся ритмы с прибавленной длительностью и ритм с внетактовой системой записи).

Изучение интонационных и ритмических трудностей музыки XX века должно происходить синхронно. При этом необходимо усилить фактор нотографической наглядности. Ведь порой трудности чтения с листа возникают не столько от интонационной или ритмической сложности написанной музыки, сколько от неумения вовремя распознать ту или иную ритмическую фигуру, мелодический ход или аккорд. Между тем, мы практически не имеем методических разработок, касающихся проблем освоения нотографических трудностей. Создание специальных упражнений на чтение хроматических тонов, нот с дубль-диезами и дубль-бемолями, длительностей с двойными точками, распознавание "ритмического лица" сложно записанных синкоп, ритмов с прибавленной длительностью и так далее будет способствовать также лучшему написанию музыкальных диктантов — ведь часто именно незнание основных нотографических моделей препятствует быстрой записи мысленно звучащей музыки.

Систематическое слуховое изучение базового языка современной музыки в вузе должно вплотную подводить студента к музыкальному "сегодня". В связи с этим важно подчеркнуть, что дублирование (хотя бы и частичное) училищного курса сольфеджио в вузе — недопустимая роскошь! Речь идет не о тех имеющихся еще, к сожалению, курсах вузовского сольфеджио, в которых до музыки XX века дело вообще не доходит — здесь в настоящее время вряд ли кто-нибудь

будет оспаривать необходимость их перестройки. Речь идет о том, что практика показывает: большинство имеющихся у нас пособий по сольфеджио, которые содержат отрывки из музыки XX века, вполне могут изучаться и в ряде мест действительно изучаются в среднем звене обучения – на старших курсах музыкальных училищ (причем не только на теоретическом и дирижерско-хоровом факультетах). Эти пособия по выделенным в них интонационно-ритмическим трудностям можно считать своего рода вводным курсом в сольфеджио на материале музыки XX века (элементы базового языка современной музыки отражены в них весьма неполно). И то, что данные работы используются в вузе, говорит только лишь об отсутствии настоящих вузовских учебников этого плана.

Известно, что решенной может быть лишь та задача, которая действительно ставится. В том случае, когда на занятиях по специальности задачи исполнения интонационно и ритмически сложных произведений современной музыки ставятся – они там так или иначе решаются. Ведь играют же у нас Мессиана, поют Щедрина, Шнитке, Денисова и других композиторов, чьи имена в сборниках сольфеджио если и встретятся, то как бы "для экзотики". Последнее приводит к тому, что педагоги – дирижеры и исполнители вместо сосредоточения внимания на вопросах художественной интерпретации произведения вынуждены заниматься отнюдь не творческой "кухней": объяснять, как исполняется та или иная полиритмическая фигура, как петь полиаккорд и т.д. – то есть заниматься тем, что обязан дать студентам курс сольфеджио. В связи с этим нельзя считать профессионально обоснованным рассуждения о том, что нынешние студенты вузов (особенно нестоличных) не имеют достаточно данных для того, чтобы заниматься современным сольфеджио во всем объеме его трудностей. Ясно, что абсолютный или просто хороший слух не распределен как-либо особо в географическом отношении. Вопрос в готовности педагогов вуза активно формировать этот слух, то есть перестраиваться на деле, а не на словах.

Для того, чтобы иметь реальную возможность развивать у студентов музыкальных вузов прочные навыки слухового освоения музыки XX века, необходимо в ближайшее время:

I. Разработать соответствующие методические программы, с достаточной полнотой отражающие конкретные интонационные и ритмические трудности слухового освоения современной музыки.

2. Ввести "современное сольфеджио" в учебные программы всех факультетов вуза, методически дифференцировав данные курсы в зависимости от специализации каждого факультета. (Подчеркнем, что постановка вопроса об исключении сольфеджио из числа необходимых вузовских дисциплин представляется неправомерной. Соответствующим потребностям музыкальной практики является лишь вопрос об исключении фактов дублирования в программах вузовского сольфеджио интонационно-ритмических трудностей, изучаемых по данной специальности в училище).

3. Создание комплексного учебника "современного сольфеджио" как практического воплощения программных научно-методических разработок в области слухового освоения музыки XX века. Учебник должен содержать в обширном количестве как музыкально-художественный материал, так и тренировочный, поскольку для активного слухового освоения интонационно сложной современной музыки традиционных пособий-хрестоматий недостаточно.

С данной целью нами была написана работа: Сольфеджио. Учебник для музыкальных вузов: В 2 ч. - М.: МДОЛПК им. П.И. Чайковского. - 1985. Представляется, что в результате систематического изучения материала, имеющегося в учебнике, студенты смогут свободно интонировать и воспринимать на слух различные образцы современной музыки. Это послужит надежным залогом и одновременно стимулом для развития профессионального стилевого слуха, являющегося в конечном итоге главным критерием музыкальности исполнителя, музыковеда и композитора. Здесь следует подчеркнуть, что стилевое воспитание слуха, которому в методике сольфеджио в последнее время уделяется все большее внимание, должно в вузе не начинаться (от освоения музыки XVI-XVII веков, через классико-романтическую музыку к современной) - в вузе оно должно завершаться, концентрируясь на многостилевой и удивительно разнообразной музыке нашего столетия. Научиться ощущать стилевые особенности того или иного композитора возможно лишь имея четкие слуховые представления о системе средств данного музыкального языка. Это означает, что стилевое сольфеджио в своем развитии должно опираться на прочный фундамент подготовленного для стилевого восприятия слуха, а слуховое освоение "практической грамматики" музы-

кального языка XX века, в свою очередь, должно питаться соками живой музыки.

Л И Т Е Р А Т У Р А

I. Материалы XXII съезда Коммунистической партии Советского Союза. - М., 1986. - С.62.