

ления, требующий от учителя огромного количества времени и сил, чтобы «втиснуть» новые произведения в рамки программы. Во-вторых, (субъективное мнение автора) – элементарная боязнь нового, малознакомого музыкального материала. Средний возраст учителей музыки в нашем регионе – 40–45 лет. Простой математический расчёт показывает, что когда они оканчивали свои учебные заведения, музыка композиторов второй половины XX в. ещё не освещалась так подробно, как сейчас (если вообще освещалась). На курсах повышения квалификации, которые каждый учитель проходит раз в пять лет, упор делается на методику, овладение компьютером, знакомство с новыми программами и обновление песенного репертуара.

Остаётся самообразование (с помощью того же самого компьютера), а главное – желание личного профессионального роста, желание оставаться авторитетом для своих учеников и передать им хоть частичку любви или уважительного отношения к музыке.

Г. В. Григорьева

Музыка И. Стравинского на уроках сольфеджио

Современная педагогика утверждает в понимании того, что воспитание музыкального слуха, по сути, означает развитие музыкального мышления. Осмысленное восприятие и воспроизведение музыки предполагает знание ее формообразующих принципов. Именно поэтому сольфеджио должно преподаваться в тесной связи с музыкально-теоретическими дисциплинами, с опорой на главные понятия, выработанные музыкальной наукой.

Уже не вызывает сомнения то, что материал для работы должен обладать художественными достоинствами, то есть представлять собой преимущественно произведения выдающихся композиторов. Время и усилия при обучении должны быть затрачены эффективно, в деятельном и осознанном приобщении к достижениям мировой культуры.

Творчество И. Стравинского, новаторское и вместе с тем впитавшее традиции мировой культуры, и прежде всего русской, является собой превосходный учебный материал. Насколько значимы были его открытия для современников, настолько же он остается интересен для последующих поколений.

Сам композитор ясно высказался о роли сольфеджио в воспитании музыканта (см.: Стравинский И. Диалоги. Л., 1971. С. 248). Говоря о своем пятидесятилетнем опыте работы с оркестрами, он видит причину трудностей в том, что «сольфеджио все еще стоит на

уровне элементарности». Ключевая фраза: «Зачем преподавать сольфеджио, если оно преподносится отдельно от стиля?» Между тем фразировка и исполнение штрихов «диктуются стилем». Проблема ритма, по мнению композитора, является главной в исполнении современной музыки. Он считает, что «трудная новая музыка должна изучаться в школах, хотя бы в виде упражнений в чтении».

Какое место занимает музыка Стравинского в учебных пособиях по сольфеджио?

В целом за период с середины 60-х гг., после приезда композитора на родину в 1962 г. и по настоящее время, наблюдается тенденция к увеличению количества примеров из его произведений.

Так, в классических советских учебниках, недавно переизданных (Агажанов А.П. Сольфеджио. Хроматизм и модуляция. Вып. 2, Сольфеджио. Двухголосие (диатоника, хроматика и модуляция). Вып. 3. М., 1973 и Островский А.Л. Учебник сольфеджио. Вып. IV. Л., 1978) одиночные образцы музыки Стравинского обнаруживаются только в разделах чтения с листа и повышенной трудности. Отметим достойный сохранения и в наши дни принцип построения комплексного учебника А.Л. Островского, предназначенного для среднего и высшего звена обучения, который отражает последовательную смену стилей в истории музыки.

Значительно больше примеров из произведений Стравинского в учебнике для музыкальных вузов Н. Качалиной, ориентированном на музыку конца XIX и XX в. и вышедшем в преддверии столетнего юбилея композитора (Сольфеджио. Вып. 1. Одноголосие. М., 1981; Вып. 2. Двухголосие и трехголосие. М., 1982). Основная часть этих примеров (19 номеров из 23) входит в разделы по освоению метроритмических трудностей: переменность метра, внутритактовой группировки и метрической доли, определенные ритмические рисунки (пунктирный и обращенный пунктирный ритм, рисунок с 32-ми длительностями, особые виды ритмического деления и др.).

Из учебников последнего времени выделим Современное сольфеджио (М., 1996) М. Карасевой – комплексный учебник для средних и высших учебных музыкальных заведений, посвященный слуховому освоению современной музыки. Круг представленных композиторов чрезвычайно широк: нововенцы, Ч. Айвз, Б. Барток, П. Хиндемит, О. Мессиаан, К. Пендерецкий, Э. Денисов, С. Слонимский, Р. Щедрин, Н. Сидельников, С. Губайдулина, Д. Смирнов и др. Автор, опираясь на достижения теории музыки последних десятилетий, прежде всего учение о гармонии Ю.Н. Холопова, формирует с участием музыки Стравинского (19 номеров), в частности, следующие разделы: натуральные и смешанные лады, симметричные лады, хроматическая тональность мажоро-минорной ориентации, диссонантно-гармоническая верти-

каль, полигармония, и, конечно, не обходит стороной явление нерегулярно-акцентной ритмики.

В таком же направлении: от ладовых мутаций в одной тональности через хроматизацию мажора и минора к относительной ладовой неопределенности – располагается материал другого учебника – Интонационные трудности в сольфеджио (М., 2008) Г. Виноградова. Предназначенный для студентов вокального, композиторского и историко-теоретического факультетов музыкальных вузов он состоит из фрагментов вокальной музыки XX в., которые с целью прояснения их ладовой структуры сопровождаются инструктивным материалом. В сборник вошло 13 примеров из вокальных произведений Стравинского.

Упомянем и Хрестоматию по сольфеджио. Вып. 3. Хоровая музыка русских композиторов (СПб., 2002) И. Тихоновой для дирижерско-хоровых факультетов музыкальных вузов, содержащую интересный материал, включающий два церковных хора Стравинского.

Следует ли адаптировать авторскую музыку?

Из соображений тесситурного удобства составители сборников иногда транспонируют мелодии, понижая регистр. Например, у Н. Качалиной на кварту или терцию опущена треть из вышеуказанных номеров (№ 53, 158, 179 и др.). Новая тональность может включать большее количество знаков, т. е. задача облегчения чтения текста здесь не преследуется.

Более правильным будет сохранение авторского текста. Следует внимательно очерчивать границы выбранных отрывков. Нарушения особенно заметны в вокальной музыке, когда отбрасываются вступительные такты или окончание дается в середине предложения и даже слова (см., например, арии Креонта и Эдипа – в учебнике Н. Качалиной. Вып. 1. № 12, 53). Инструментальные мелодии также лучше давать с сохранением их тональности, регистра, мелизматики. Такой подход привлекает в учебнике Г.В. Абдуллиной (Систематический курс занятий по сольфеджио. Методическое пособие для музыкальных факультетов педагогических вузов. СПб., 2004). Подобранные ею примеры из произведений отечественных и зарубежных композиторов (в том числе № 465, 532 – из музыки Стравинского), в меру сложные, создают представление о мелодическом богатстве музыки XX в. В процессе сольфеджирования у студентов вырабатывается навык октавного переноса отрезков мелодии, навык, особенно необходимый музыкантам-педагогам, не обладающим вокальными данными. Прием транспонирования, т. е. переноса всего примера в другую тональность, конечно, также остается в арсенале сольфеджио – как самостоятельная форма работы.

По отношению к музыке XX в. очень важен вопрос сохранения фактуры. Если в мелодике классико-романтического периода достаточно легко угадывается ее гармонический остов, то в современном искусстве, в частности, у Стравинского, в связи с расширением ладового звукоряда, усложнением функциональных отношений, мелодия и сопровождение образуют единое целое по принципу комплементарности. Обилие диссонирующих созвучий представляет трудность для исполнения. К примеру, простой бранль (Второе *pas de trois*) из балета «Агон» в авторском изложении – двухголосный канон двух труб (вначале без сопровождения) – оказывается совсем не «простым» из-за переименования голосов, образующих хроматические интервалы. В учебнике А.Л. Островского (Вып. 4. № 160) он дан в одноголосном изложении. Так же поступает Г. Виноградов, предлагая мелодии со словами, но без аккомпанемента, оправдывая это «автономностью мелодии в современной музыке». Предпочтительнее, по-видимому, подход М. Карасевой – в духе актуального для культуры последних десятилетий стремления к аутентизму. То есть современный учебник сольфеджио должен содержать нотный материал, максимально приближенный к оригиналу.

Творческое наследие Стравинского настолько богато и разнообразно, что вполне предсказуемо появление учебных пособий только из его сочинений – по типу Хрестоматии по сольфеджио (Будапешт, 1978) Л. Агочи, составленной по произведениям И.С. Баха, или Сборника диктантов на материале музыки советских композиторов. Вып. 1: С. Прокофьев (М., 1966); Вып. 2: Дм. Шостакович (М., 1968) Н. Тифтикиди. Пока же в учебный обиход вошли преимущественно произведения русского периода творчества (среди исключений – опера «Царь Эдип» в пособии Н. Качалиной и «Симфония псалмов» у М. Карасевой). В такой хрестоматии музыка Стравинского должна быть изложена в авторской фактуре или, по крайней мере, с учетом оркестровки, определяющей функциональность голосов. И конечно, в ее составе должны быть произведения среднего и позднего периодов творчества, почти не представленные в существующих учебниках, например «Персефона», Симфония *en Ut*, Симфония в трех движениях, «Похождения повесы» и др.

Л. С. Денисюк

Некоторые виды деятельности учащихся на уроках музыки

Взаимосвязь методов преподавания музыки в средней образовательной школе предполагает различные виды музыкальной деятельности учащихся в процессе музыкального воспитания. Каждая музыкально-эстетическая система ориентирована на определенный