

## ИЗ ОПЫТА ПРЕПОДАВАНИЯ СОЛЬФЕДЖИО В МОСКОВСКОЙ СРЕДНЕЙ СПЕЦИАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ (КОЛЛЕДЖЕ) ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ

DIN EXPERIENȚA DE PREDARE A SOLFEGIULUI ÎN ȘCOALA  
MEDIE SPECIALĂ DE MUZICĂ (COLEGIU) „GNESIN” DIN MOSCOVA

FROM THE EXPERIENCE OF SOLFEGGIO TEACHING AT  
THE GNESIN MOSCOW HIGH SPECIAL MUSIC SCHOOL (COLLEGE)

**НАДЕЖДА ЗЕНКИНА,**

преподаватель,

Московская средняя специальная музыкальная школа (колледж) имени Гнесиных,  
Российская Федерация

**CZU 781.2:37.016**

*Цель статьи – показать незаменимость сольфеджио для профессионального становления музыканта и практическую пользу предмета в условиях вызовов современных образовательных реформ. В новых условиях сольфеджио должно избавиться от ненужной скучной схоластики, активно влиять на формирование музыкальности: памяти, чувства ритма, гармонического слуха, способности к импровизации мелодий. Особенно важны междисциплинарные взаимодействия сольфеджио: с занятиями в специальном классе, ритмикой, уроками «Оркестра Орфа», проводимыми в МССМШ имени Гнесиных. Наконец, главной проблемой преподавания сольфеджио является достижение равновесия двух «крайностей» – знания и умения, теории и практики, без чего невозможно развитие подлинной музыкальности.*

*Ключевые слова: музыкальное образование, сольфеджио, творчество, теория, практика, оркестр Орфа*

*Scopul articolului în cauză este de a demonstra că solfegiul, ca obiect indispensabil al formării profesionale a muzicienilor, constituie, în același timp, și un obiect de folos real în condițiile de afirmare a reformelor de învățământ contemporane. La etapa actuală, solfegiul trebuie să se debaraseze de scolastica netrebuincioasă și plictisitoare și să contribuie efectiv la formarea muzicalității, precum: gândirea, sentimentul ritmului, auzul armonic, capacitatea de a improviza melodii etc. În acest context, o importanță deosebită trebuie acordată studierii interacțiunii solfegiului cu obiecte interdisciplinare: studierea ritmului în clase speciale, lecții cu „Orchestra lui Orff”, desfășurate în incinta ȘMSM „Gnesin” din Moscova. În fine, o problemă importantă în predarea solfegiului îi revine principiului obținerii echilibrului dintre cele două „extremități” – cunoștințe și deprinderi, teorie și practică – fără de care este imposibilă dezvoltarea muzicalității autentice.*

*Cuvinte-cheie: studii muzicale, solfegiu, creație, teorie, practică, orchestra lui Orff*

*The purpose of the article is to show the importance of solfeggio for training a professional musician and the practical use of this discipline under the conditions of some challenges of the contemporary educational reforms. Under these new conditions, solfeggio must exclude useless dull scholasticism, actively influence the development of musicality: memory, sense of rhythm, ear for harmony, ability for melodic improvisation. The interdisciplinary connections of solfeggio and other subjects (rhythmic, special class, Orff's orchestra, taking place at the Gnessin Special Music School) are especially important at present. The general problem of solfeggio teaching is the unity and balance of two poles: theory and practice, knowledge and ability.*

*Keywords: music education, solfeggio, creation, theory, practice, Orff's orchestra*

Современная общекультурная ситуация бросает вызов многим устоявшимся традициям музыкального искусства и музыкального образования. Особенно незащищенными оказались такие предметы как сольфеджио, теория музыки, гармония. Цель доклада – показать незаменимость музыкально-теоретических дисциплин и прежде всего сольфеджио для профессионального становления музыканта и практическую пользу от этих уроков.

Подготовка музыкантов-профессионалов – лишь одна сторона проблемы. Не менее важно подготовить будущих любителей музыки, слушателей концертов и посетителей музыкальных

театров, без которых развитие музыкальной культуры не может состояться. Безусловно, в подготовке профессионалов и любителей музыкально-теоретические предметы играют различную роль и преподаются по-разному. В России сложилась развитая система непрерывного профессионального музыкального образования, когда дети начинают учиться в специальных музыкальных школах еще с дошкольного возраста и заканчивают образование в консерватории. В ходе недавних реформ профессиональное образование было признано недопустимым в начальной школе и заменено на предпрофессиональное. Это – одна из причин ослабления внимания к уровню и качеству преподавания музыкально-теоретических предметов (которые любителю музыки нужны не в такой степени, как будущему профессионалу).

В то же время в специальных музыкальных школах России по-прежнему большинство учеников так или иначе ориентируется на получение профессии музыканта-исполнителя. Склонность к профессии музыканта-теоретика проявляется чаще всего позднее – в старших классах школы (на уровне колледжа) или при поступлении в вуз (консерваторию).

В своем докладе я остановлюсь главным образом на проблемах, связанных с подготовкой музыкантов-профессионалов. В Специальной музыкальной школе имени Гнесиных сложился достаточно стройный цикл теоретических предметов. В младших классах: сольфеджио, ритмика, оркестр Орфа [1], слушание музыки. В старших: сольфеджио, элементарная теория музыки, гармония, анализ музыкальных произведений, музыкальная литература. Таким образом, единственный предмет, который проходит насквозь от первого до последнего (12-го) класса, – сольфеджио. И его задачи – формирование и развитие профессионального слуха – наполняются новым содержанием по мере взросления ученика. Правда, нередко можно услышать сомнения в необходимости этого предмета (а как следствие, по «цепной реакции», и других теоретических предметов). Результаты уже налицо: На вступительных экзаменах в муз.училище имени Гнесиных отменен диктант по сольфеджио, а при приеме в Российскую академию музыки имени Гнесиных отменена задача по гармонии.

Причины негативного отношения к предмету сольфеджио самые разные. Можно даже сказать, что они исходят из противоположных позиций. С одной стороны, создается иллюзия, что одаренным ученикам оно не нужно – у них и так все получается само собой. С другой стороны, в последние годы заметно снизился общий средний уровень учащихся – и музыкальный, и общекультурный. Многие элементы сольфеджио становятся для таких учеников не по силам. И, конечно, в такой ситуации легче просто по возможности не обращать внимания на неудобный предмет, а еще лучше от него избавиться. Наконец, еще одна чрезвычайно существенная и, пожалуй, основная причина – инертность в методиках преподавания сольфеджио, недостаток творческой инициативы педагогов. В результате предмет, который может и должен стать ключевым в развитии слуха, ритма и фантазии учащихся (то есть, попросту говоря, их музыкальности), очень легко превращается в средоточие скучной и ненужной схоластики. Если видеть главную цель сольфеджио в построении и разрешении тритонов, характерных интервалов и аккордов, то такое сольфеджио и впрямь лучше было бы отменить.

Различие в уровне одаренности и подготовленности учеников сейчас очень большие, и это создает дополнительную проблему для педагогов. И если достичь идеального разделения на группы по уровню подготовки, то тогда в каждой из групп будут стоять свои специфические задачи. Независимо от подготовки, все учащиеся нуждаются в развитии остроты слуха, ритма и творческой фантазии. Сейчас даже наиболее одаренные ученики не могут довольствоваться своей, полученной от природы, «музыкальностью». Язык новейшей музыки, и даже музыки первой половины XX века, требует особой остроты слышания интервалов, аккордов и ритмических сочетаний. Но даже, как показывает опыт, воспитание слышания гармонических функциональных тяготений не дается сразу. Также далеко не сразу становится для ученика органичной и «своей» основная и исходная форма гомофонно-гармонической музыки – квадратный период.

Главная задача - воспитание осознания слуховых явлений. Важно не только теоретическое, но и практическое усвоение элементов музыкального языка, которое предполагает прежде всего их освоение слухом и памятью, важна способность их активного практического использования; это касается как языка музыкальной классики, так и XX – XXI веков.

Чтобы сольфеджио не получало упреков в своей ненужности, оно должно ставить задачи воспитания и развития учащихся в единстве их аналитически-мыслительной и эмоционально-творческой деятельности. Сольфеджио может существенно помочь в развитии мышления. Для начала, например, просто научить видеть нотный текст (комплекс знаков) как осмысленное единство. Для этого начинающим ученикам предлагается петь, при этом одной рукой дирижировать, а другой – следить (вести пальцем) по нотам. В результате таких комплексных движений само дирижирование становится более осмысленной процедурой, возникает осознание наполненности каждой ритмической доли, а их последовательность схватывается как одно высказывание.

Позже нужно учиться видеть и аккорды как единство. Однажды Шостаковича спросили, как научиться хорошо читать с листа. Он ответил, что надо хорошо знать гармонию. Этот ответ очень удивил того, кто задавал вопрос. Но действительно, знающему гармонию достаточно беглого взгляда в ноты, чтобы прочесть многозвучные аккорды и их соотношения. Также ясно, что изучение гармонии, точнее аккордики, фактически должно начаться не в 9 классе, когда этот предмет вводится в сетку расписания, а с самого начала, на уроках сольфеджио.

Умение профессионально читать нотный текст – это важно. Но главная задача – слышать, понимать и запоминать звучащий текст. Эта цель реализуется при написании диктанта, только не механическом, а с применением аналитических инструментов. Сначала без записи проводится совместный с педагогом детальный анализ мелодии, ее строение, деление на фразы, их соотношение, тональный план, гармонические, ритмические особенности и т.д. То есть, еще до записи ученики учатся воспринимать диктант как целое, состоящее из логически соотнесенных элементов. Такая последовательность отражает логику самого творческого процесса, когда композитор, записывая музыку, реализует свой замысел. Это же приучает исполнителя не бездумно играть такт за тактом, а сначала проанализировать пьесу, осмыслить ее как целое, и лишь потом, обладая этим знанием, приступить к исполнению.

Но как сольфеджио может развивать творческое начало? Много упражнений посвящено сочинению: мелодий, аккомпанемента к мелодии, мелодии к аккордовой последовательности, второго голоса к мелодии, сочинение мелодии на заданный ритм, досочинение продолжения к начальной фразе и т.д. Талантливые педагоги находят способы даже для развития эмоционально-образного мышления. Так, следуя приему Т.А. Боровик [2], мы даем задание спеть одну и ту же мелодию в разных характерах, показывая картинки с изображением разных лиц – веселых, грустных, сердитых, мечтательных и т.д.

Думаю, что из сказанного уже стал ясен важнейший момент профессионального музыкального образования – синхронизация материала, изучаемого на уроках сольфеджио, с репертуаром, исполняемым в классе по специальности. Необходимо как можно более раннее осознанное восприятие основных аккордов – ради воспитания осознанного слышания, а значит, столь же осознанной игры (иными словами, для достижения действительной музыкальности);

В преодолении схоластичности в преподавании музыкально-теоретических дисциплин очень важно преподносить их системно, в том числе и ориентируясь на уровень сложности репертуара, который проходит учеником в классе по специальности. Пока чаще всего получается так, что на фортепиано или скрипке ученик играет выразительные пьески, а на сольфеджио постепенно, шаг за шагом осваивает тональности с одним-двумя знаками.

Поэтому не нужно бояться показывать все тональности сразу, как одни и те же гаммы (мажорную и минорную), начинающиеся от разных клавиш. Также сразу естественно возникает представление и о квинтовом круге. Целое гораздо логичнее представить сразу, в единстве

всех его частей, а не переходить долго-долго от части к части, не видя при этом всего целого.

По этой же причине очень рано изучаются аккорды. Более того, интервалы более подробно имеет смысл изучать в связи с аккордами, как их элементы, а не наоборот. Ведь для классической гармонии более сильной смысловой единицей является аккордовая, а не интервальная вертикаль. И как всегда и везде, самое главное – единство знания и умения (теории и практики). Поэтому ученики с самых первых классов много играют аккорды и их последовательности, подбирают аккомпанемент к мелодии написанных диктантов и делают гармонические анализы простейших пьес (типа тех, которые они сами играют в классе по специальности). После освоения аккордов обязательно нужно уделить особое внимание интервалам, в том числе их необычным диссонирующим сочетаниям, составляющим язык музыки XX – XXI веков. Стоит найти способ показать красоту диссонанса (так, как красиво они звучат в музыке Прокофьева, Бартока, Дебюсси или Веберна), а не повторять определения старых учебников, что диссонанс – это неприятное, резкое звучание.

Развитие музыкального мышления предполагает развитие не только гармонической логики, но и чувства ритма. Очень часто сведения о ритме даются на сольфеджио достаточно формально – как информация, как теоретическое знание, но не входят в «плоть и кровь» ученика, не помогают ему творчески воспринимать и исполнять музыкальные произведения. А в сущности все проблемы исполнительства (если их выразить на чисто исполнительском языке) сводятся к нескольким базовым вещам: создание звука, организация времени и то, что рождается из двух названных вещей, – построение формы. Организация времени и формы – особенно сложная задача, в решении которой соединяются интуиция, интеллект и воля.

Назову некоторые приемы, помогающие понять «изнутри» и почувствовать ритм. Важно при пении или игре применять и дирижирование, и простое отбивание пульса. Последнее позволяет лучше чувствовать наполнение каждой ритмической доли, а также делает более четкой границу между долями. В этих же целях в работе применяются ритмические карточки: записанные на карточках ритмы должны практически мгновенно прочитываться учениками; может даваться задание, например, импровизировать мелодию на основе ритмических фигур, представленных на карточках. Для усвоения новых ритмических фигур такие фигуры при пении мелодии берутся в качестве остинатных. Несомненную пользу дают ритмические каноны: пение мелодии с одновременным простукиванием ритма с опозданием, например, на такт. Таким образом, ученики одновременно исполняют два разных ритма, что ставит задачу их запоминания и правильного соотношения друг с другом.

Здесь нужно сказать и о взаимодействии сольфеджио с ритмикой, что очень важно и еще не до конца раскрыло свои ресурсы. В Гнесинской школе в основе занятий ритмикой лежит метод Далькроза [3]. Эти занятия помогают развитию единства слуховых и двигательных ощущений (что вообще так важно для исполнителей).

Другая особенность практики Гнесинской школы – практические занятия в рамках предмета Оркестр Орфа. Игра в таком оркестре, по замыслу самого автора идеи, должна способствовать развитию музыкальности у самого широкого круга детей – не только профессионалов. Но и в профессиональном образовании эта форма имеет богатые ресурсы. Потому что сейчас, как, может быть, никогда раньше, важно воспитывать в ребенке творческое начало, а именно это и является главной целью орфовского музыкального воспитания. Конечно, прежде всего это имеет самое непосредственное отношение к воспитанию любителей. Но и для профессионала-исполнителя особенно важно сохранение творческого подхода к исполняемой музыке, важно, чтобы он не превратился только в «исполнителя», потому что настоящие исполнители подходят к тексту как сотворцы-композиторы, и очень важно укрепить это качество и не дать ему угаснуть в тяжелой и нередко рутинной работе над исполнительской техникой. Хочу подчеркнуть, что в Школе имени Гнесиных нет строгого следования методике Орфа. Его основные принципы используются более свободно, что касается и музыкального материала.

Все, о чем говорилось выше (в зависимости от типа школы) должно в какой-то мере присутствовать и при воспитании музыкантов непрофессионалов (в общем музыкальном образовании). Специфика сегодняшней ситуации в том, что, в отличие от прошедших веков, любители контактируют с музыкой, как правило, не столь активно – например, мало кто из них может играть на музыкальном инструменте. Это может привести к сокращению слоя слушателей классической музыки. Поэтому для сохранения сложившихся веками музыкальных традиций необходимо готовить и будущих профессионалов, и будущих любителей, формированию которых должен способствовать комплекс музыкально-теоретических предметов.

#### **Библиографические ссылки**

1. *Оркестр Карла Орфа* [online]. Доступ в интернете: <[www.amumgk.ru/main/06school/05collect/orf\\_orchestra/](http://www.amumgk.ru/main/06school/05collect/orf_orchestra/)>
2. БОРОВИК, Т. *Изучение интервалов на уроках сольфеджио* [online]. Доступ в интернете: <[www.twirpx.com](http://www.twirpx.com)>
3. *Эмиль Жак-Далькроз и его метод (система) музыкального воспитания* [online]. Доступ в интернете: <[www.docplayer.ru/47714212-Emi](http://www.docplayer.ru/47714212-Emi)>