

УДК 78

<http://doi.org/10.36906/KSP-2020/67>*Пороховниченко М.Е.**Белорусская государственная академия музыки**г. Минск, Белоруссия*

УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА СОЛЬФЕДЖИО В СИСТЕМЕ КОМПЛЕКСНОГО ВОСПИТАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАНТА

Аннотация. Статья находится в сфере исследовательских вопросов современной музыкальной педагогики и посвящена проблематике преподавания сольфеджио на современном этапе. Автор выдвигает две основные актуальные идеи: 1) необходимость усиления эффективности образовательного процесса в области методики интонационно-слухового воспитания музыканта-профессионала, повышение мотивированности обучающихся в процессе развития музыкального мышления; 2) специализация учебного курса сольфеджио в его направленности на исполнительскую деятельность музыканта.

Ключевые слова: сольфеджио; музыкальный слух; интонационно-слуховая активность; интонирование; музыкальное мышление; инструментальное исполнительство.

Современная музыкальная практика открывает широкие возможности профессиональной исполнительской деятельности и выдвигает новые, все более серьезные требования к исполнительскому уровню музыкантов и к качеству их профессиональных навыков, умений и компетенций. В этой связи сегодня не утрачивают своей актуальности разнообразные вопросы музыкального образования на всех уровнях системы обучения музыканта-профессионала. Более того, данная проблематика становится одной из центральных смысловых координат, вокруг которой и происходит совершенствование музыкальной педагогики, ее динамическое развитие в системе «теория – методика – практика».

Профессиональное музыкальное образование на современном этапе представляет собой сложный многофункциональный комплекс, состоящий из целого ряда учебных дисциплин, формирующих множество разнообразных знаний, умений, практических навыков и направленных на максимально полноценное, комплексное воспитание гармоничной личности музыканта.

Курс сольфеджио занимает в этом ряду одно из самых значительных мест: именно эта учебная дисциплина является важнейшей составляющей целостного комплекса музыкально-теоретических предметов и создает основу профессиональной базы будущего музыканта-исполнителя. «Сольфеджио – самая черновая и одновременно самая великая из всех дисциплин музыканта. Она посвящена святой святых музыкальной профессии, ее главному инструменту – музыкальному слуху» [4, с. 9]. Сольфеджио становится своего рода маяком в образовательной системе музыканта-профессионала, так как его главной смысловой

доминантой является формирование, развитие и совершенствование музыкального слуха. Более того, напомним известные слова Н. Римского-Корсакова, назвавшего именно сольфеджио «могущественным средством к развитию музыкальности» [13, с. 51].

В этой связи не требует особых доказательств и дополнительных обоснований основная цель данного учебного курса, которую можно сформулировать как *интонационно-слуховое воспитание* в контексте формирования комплексного музыкального восприятия и развития активного музыкального мышления, столь необходимых для будущей профессиональной деятельности музыканта-исполнителя.

Подобная цель курса сольфеджио в системе профессионального музыкального воспитания определяет и целый ряд задач, которые обозначаются в различных вариантах и комплектациях практически во всех учебных программах по этой дисциплине и которые в рамках данной статьи могут быть кратко сформулированы в трех основных тезисах:

- развитие интонационно-слуховых навыков и представлений в контексте классико-романтической музыкальной системы;
- формирование интонационно-слухового потенциала для освоения стилевых закономерностей и особенностей музыки XX–XXI вв.;
- развитие музыкального мышления как способности интонационно-слухового осмысления музыки различных стилей и эпох.

Интерес к сольфеджио как комплексной системе развития музыкального слуха и музыкального мышления не теряет сегодня своей значимости в отечественной музыкальной педагогике. Проверенные временем традиции советской школы теоретиков и преподавателей-практиков сольфеджио получают на современном этапе перспективное творческое развитие на разных образовательных уровнях и в различных учебных заведениях, функционирующих в России и на всей территории постсоветского пространства [5]. Многочисленные вопросы, возникающие в области методики преподавания этой дисциплины, рождают разнообразные, интересные, многоплановые, дискуссионные ответы и результативные практические решения.

В центре методической проблематики сольфеджио в современных реалиях особо остро продолжают звучать вопросы о содержании этого учебного курса в контексте повышения профессиональной эффективности дисциплины и об усилении мотивированности процесса обучения. Ответы на них на уровне теории, методики и практики пытаются найти как педагоги разных образовательных звеньев, так и исследователи методологических и теоретических основ сольфеджио, предлагая все новые методические и практические решения, находя все более убедительные теоретические обоснования интонационно-слухового воспитания музыканта от начальных профессиональных азов до высшего музыкального образования.

Следует обратить внимание, насколько точно звучит сегодня сформулированное почти век назад, но не потерявшее до сих пор своей значимости знаменитое высказывание автора классической методики сольфеджио А. Островского о главном принципе успешной работы педагога-сольфеджиста: о создании «верной направленности всего процесса воспитания музыкального слуха на живые практически-действенные навыки» [12, с. 157], а не на выполнение формальных заданий по учебному предмету. Позволим себе перефразировать высказанную мысль, назвав сольфеджио комплексной системой «живого», активного

музицирования, которая должна стать основой интонационно-слухового образовательного процесса.

Методическая доминанта современного содержания учебного курса сольфеджио, бесспорно, возникает на основе преемственности традиций развития музыкального слуха и мышления и находится в русле академического музыкального образования. Генеральную стратегию современной концепции сольфеджио мы обозначим как формирование и воспитание *интонационно-слуховой активности*. Применение этого понятия потребует некоторых пояснений.

Активность музыкального слуха имеет сегодня ясную терминологическую расшифровку и широкое научное обоснование. Достаточно вспомнить интонационную теорию академика Б. Асафьева [1; 2], различные по жанрам и смысловой направленности исследования музыкальных способностей Б. Теплова [17], Е. Назайкинского [10], В. Медушевского [9], Д. Кирнарской [7], научные труды в области изучения музыкального слуха и музыкального мышления Н. Гарбузова [3], А. Островского [12], М. Карасевой [6], Л. Масленковой [8], Б. Незванова [11], А. Соловьевой [15], М. Старчеус [16], П. Сладкова [14] и др. Методологическая база этого понятия в отечественном музыкознании сформирована и убедительно выстроена, а научно-методические и теоретические основы находятся в постоянном совершенствовании, обновлении и пополнении новыми практическими решениями.

Феномен музыкального слуха сложен и неоднозначен. Его многоплановое и многоуровневое изучение принадлежит различным наукам, исследованиями этого интереснейшего явления занимаются музыкознание и психология, педагогика и культурология, психоакустика и психофизиология и др. Музыкальная наука сегодня имеет в своем исследовательском арсенале большое количество научных трудов, рассматривающих музыкальный слух с самых различных позиций. В рамках данной статьи нет возможности уделить внимание многочисленным аспектам столь сложного и емкого явления. Подчеркнем только, что современный научный подход к изучению музыкального слуха как явления характеризуется, в первую очередь, его рассмотрением не как некоего дара и неизменной данности, а как конкретной *способности* (скорее даже, совокупности способностей) человека, требующей системного развития на разных уровнях и в различных условиях. Комплексное развитие музыкального слуха, таким образом, становится своего рода основой основ системы музыкального воспитания. А развитие интонационно-слуховой активности есть главная составляющая этого комплекса.

В этой связи методическое движение в сторону эффективности различных способов воспитания и совершенствования интонационно-слуховой активности нам представляется актуальной задачей современной концепции сольфеджио на уровне профессионального музыкального образования.

Важным и перспективным, на наш взгляд, движением в контексте усиления эффективности образовательных подходов и мотивированности учебного процесса становится специализация курса сольфеджио и его практическая направленность на исполнительскую деятельность музыканта. Такой поворот содержания учебной дисциплины в сторону музыкального исполнительства вполне естественен и даже закономерен. И доказать это несложно: достаточно перечислить основные качества, которыми должен обладать каждый музыкант-исполнитель и которые необходимы для наиболее качественного

осуществления им своей профессиональной деятельности, определяя тем самым уровень его профессионального мастерства. Итак: активность музыкального слуха, объем музыкальной памяти, оперативность музыкального мышления, мобильность интонационно-слуховой реакции, самоконтроль интонационного результата и многое другое. Отметим, что все перечисленные качества определяют основу профессионального фундамента музыканта-исполнителя, которую мы кратко формулируем как *способность слышать, осмысливать и интонировать* текст музыкального произведения.

В контексте современного взгляда на интонирование как на процесс воспроизведения музыкальной интонации, и принимая во внимание широкое толкование возможных способов подобного воспроизведения (голосом, на инструменте, внутренним слухом и т. д.), предлагаем один из возможных путей специализации курса сольфеджио – методику *инструментального сольфеджио*, предполагающего живой исполнительский процесс музицирования.

Необходимо отметить, что основу наших рассуждений составляют не умозрительные заключения, а собственный многолетний практический опыт работы с инструментальными исполнителями различных специальностей и на разных уровнях музыкального образования: от начальной школы до академии музыки (консерватории). Именно практика работы в данном направлении и ее результаты позволяют сделать вывод о целесообразности, а порой и необходимости использования на уроках сольфеджио «живых» инструментов. Все традиционные формы работы на занятиях, главная цель которых – воспитание и совершенствование музыкального слуха, могут предлагаться обучающимся в живом инструментальном исполнении. Другими словами, различные уровни проявления музыкального слуха по отношению к музыкальному тексту могут активно воспитываться в реалиях сольного и ансамблевого (оркестрового) инструментального исполнительства.

Формы интонационно-слуховой работы в контексте инструментального сольфеджио весьма традиционны, но очень разнообразны. Именно вариативность внутри каждой из них дает возможность осуществления живого творческого процесса как преподавателю, так и студентам и учащимся. Благодаря этому, каждое занятие по сольфеджио превращается в единый осмысленный комплекс музыкальных упражнений, сочетающий разнообразный по стилям и жанрам музыкальный материал; оно становится процессом *активного музицирования*. А одна из главных составляющих такого занятия – процесс сотворчества, совместной коллективной творческой деятельности преподавателя и студентов (учащихся).

Важно подчеркнуть: активная деятельность всех участников образовательного процесса в этом своего рода «музыкальном действе» способствует как максимальному психологическому раскрепощению учащихся и студентов, что немаловажно в процессе обучения, так и проявлению их профессионального творческого потенциала, столь необходимого для мотивированности образовательной деятельности.

Таким образом, инструментальное сольфеджио может стать одной из значительных основ комплексной системы интонационно-слухового воспитания профессиональных музыкантов-исполнителей. Более того, считаем, что практику инструментального сольфеджио можно рассматривать как актуальную методическую концепцию перспективного развития учебной дисциплины сольфеджио на современном этапе.

Следует отметить, что методика сольфеджирования на «родном» (для обучающегося) инструменте, а также выполнение других форм интонационно-слуховой работы с

привлечением этого инструмента, существенно расширяет академический (классический) смысл понятия «сольфеджио». Однако подчеркнем, это никак не искажает основной сути учебной дисциплины, не меняет смысла и содержания выполняемых задач, не вносит никаких противоречий в достижение необходимой цели, которая остается неизменной. В подобном методическом ракурсе развитие слуховой активности профессионального музыканта решается непосредственно на уровне музыкального исполнительства, что максимально приближает сольфеджио к будущей профессиональной деятельности студентов. Считаем необходимым в данном случае сделать акцент на убедительной, по нашему мнению, гипотезе: подобный содержательный контекст учебного курса созвучен современной широкой трактовке сольфеджио как концепции формирования и развития активного музыкального мышления и воспитания гибких, свободных от инерционности механизмов музыкального слуха. Подобный подход не только не нарушает академические традиции музыкального образования и качество преемственности, но и значительно расширяет их смысловые рамки, выводит на современный уровень методического совершенствования и практической реализации.

Учебная дисциплина сольфеджио в комплексном профессиональном воспитании музыкантов при практической реализации обозначенной выше методики становится в ряд эффективных образовательных ступеней, повышенный интерес студентов оптимизирует учебный процесс в целом, мотивированная учебная деятельность стимулирует творческий потенциал и профессиональную самостоятельность будущих музыкантов-исполнителей, избавляет их от психологических барьеров в процессе обучения.

Инструментальное сольфеджио как один из результативных путей специализации курса сольфеджио в системе профессионального музыкального образования может по праву стать практическим примером активного инструментального исполнительства в учебной практике, а значит и проявлением активного музыкального мышления и активного музыкального слуха. В предлагаемой методике соблюдены все необходимые будущему музыканту-профессионалу составляющие:

- исполнение на «родном» инструменте, направленное на совершенствование техники чтения нотного текста с листа и навыков чистого и точного интонирования;
- слушание и слышание музыкального произведения как проявление активного музыкального восприятия;
- осмысление и запоминание нотного текста как комплексный интонационно-слуховой процесс, который лежит в основе музыкального мышления;
- воспроизведение музыкального текста, основанное на полученной интонационной информации и на осознанном к ней отношении.

В заключение хотелось бы отметить, что современная система профессионального музыкального образования основана на целостном и органичном взаимодействии большого ряда музыкально-исторических, музыкально-теоретических и музыкально-исполнительских учебных дисциплин, комплексное освоение которых создает прочный фундамент для дальнейшей творческой деятельности музыканта-профессионала. Общекультурный контекст на современном этапе позволяет рассматривать качество творческих навыков, уровень исполнительского мастерства и профессионального воспитания музыканта как важные и необходимые условия сохранения и развития музыкальной культуры, а также укрепления позиций отечественного музыкального искусства в мировом художественном пространстве.

Литература

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971. 373 с.
2. Асафьев Б.В. Речевая интонация. М.-Л., 1965. 134 с.
3. Гарбузов Н.А. Внутризонный интонационный слух и методы его развития. М.-Л., 1951. 64 с.
4. Земцовский И.И. Апология слуха // Музыкальная академия. 2002. № 1. С. 1–12.
5. Как преподавать сольфеджио в XXI веке: Сборник статей. М., 2006. 224 с.
6. Карасева М.В. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха: Автореф. дис. ... д-ра искусствовед. М., 1999.
7. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М., 2004. 496 с.
8. Масленкова Л.М. Интенсивный курс сольфеджио. СПб., 2003. 175 с.
9. Медушевский В. Интонационная форма музыки. М., 1993. 268 с.
10. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М., 1972. 384 с.
11. Незванов Б.А. Интонирование в курсе сольфеджио. Л., 1985. 181 с.
12. Островский А.Л. Очерки по методике теории музыки и сольфеджио. Л., 1954. 299 с.
13. Римский-Корсаков Н.А. О музыкальном образовании // Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка: В 18 т. М., 1963. Т. 2. 234 с.
14. Сладков П.П. Классическое сольфеджио в профессиональном музыкальном образовании: история, теория, методология: Автореф. дис. ... д-ра искусствовед. СПб., 2006.
15. Соловьева А.И. Основы психологии слуха. Л., 1972. 188 с.
16. Старчеус М.С. Слух музыканта. М., 2003. 639 с.
17. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.-Л., 1947. 355 с.

©Пороховниченко М.Е.. 2020