

ТИХОМИРОВА А.А.
Минск, БГАМ

ВУЗОВСКИЙ КУРС «СОЛЬФЕДЖИО» И «СПЕЦИАЛЬНОСТЬ» У ВОКАЛИСТОВ: ПУТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Система совершенствования современного музыкального образования отражает развитие междисциплинарных процессов в области обучения и воспитания, отвечая тем самым насущным потребностям музыкальной культуры и художественной практики. Вероятно, всеобъемлющей комплексности в сфере музыкального образования при обязательном наличии *междисциплинарных связей* достичь крайне сложно, поскольку специфичны, бывают задачи и цели разных дисциплин, но там где содержание курсов в подавляющем объёме соотносимо, где общим является понятийный аппарат, комплексность не только возможна, но и желательна. Показательный тому пример – взаимодействие специальности и сольфеджио.

К проблеме междисциплинарных связей в отношении сольфеджио и специальности обращаются в своих работах Г. Нейгауз и В. Цыпин (сольфеджио у пианистов), М. Берляничик (сольфеджио у скрипачей), Е. Дерунец и М. Пороховниченко (сольфеджио у духовиков) и др. На роль междисциплинарных связей касательно взаимодействия *специальности и сольфеджио у вокалистов* ещё в 60-е годы обратила внимание Л. Маслénкова, сравнивая вокально-педагогический репертуар и интонационный материал, изучаемый на занятиях по сольфеджио [1]. Высказанные автором наблюдения не теряют своей актуальности и сегодня. Среди дальнейших научно-методических работ в данном направлении назовём работы Г. Виноградова, О. Уткиной, Е. Гриненко и др.

Цель настоящей статьи – проакцентировать наиболее актуальные вопросы методики преподавания сольфеджио в тесной взаимосвязи со специальностью у вокалистов, обратившись непосредственно к практическим формам работы на занятиях по сольфеджио сквозь призму современной учебно-методической литературы.

Как известно, учебная дисциплина «сольфеджио» имеет первостепенное значение для воспитания профессионального певца. Именно этот предмет призван развивать слуховую культуру вокалиста, аккумулируя в себе, наряду со специальностью, профессиональные задачи, поставленные в процессе обучения.

Вузовский курс сольфеджио, сопровождающий певца на протяжении трёх лет обучения, должен выстраиваться по *историко-стилевому* принципу. Идея стилового воспитания слуха, предложенная ещё в середине прошлого века Л. Островским, получила активное развитие у целого ряда педагогов-сольфеджистов, «маркируя» методические подходы к преподаванию сольфеджио в конце XX – начале XXI вв. (работы Л. Маслénковой, М. Карасёвой, З. Глядешкиной, Р. Куницкой, Н. Гусевой и др.). Как отмечает Л. Маслénкова, «концепция современной методики воспитания слуха состоит в формировании активного мышления, основанного на поиске нового, на преодолении слухового штампа, что возможно лишь в условиях использования в учебном процессе художественных образцов музыки разных исторических, национальных и авторских стилей» [2, с. 20]. Тесная связь с художественными образцами вокальной музыки в учебном процессе по сольфеджио создаёт почву для развития гибкости и активности музыкального слуха, возможность переключаться в разный историко-стилевой контекст и, в итоге, формирует на занятиях «живую» интонационную среду.

В то же время, вузовский курс сольфеджио представляет собой и закрепление навыков, приобретённых студентом на предыдущих этапах обучения, в курсе так называемого *базового сольфеджио*, под которым подразумевается, как пишет Е. Гриненко,

«курс сольфеджио, включающий основные элементы музыкальной грамоты, навыки чтения с листа, записи музыкального диктанта и слухового анализа» [3, с. 51].

Эффективности занятий, на наш взгляд, при наличии определённых трудностей, как для педагога, так и для самих учащихся ввиду пересечения двух линий в построении курса (историко-стилевого сольфеджио и базового сольфеджио), способствует наличие междисциплинарных связей.

В этой связи, сразу необходимо сформировать у студента представление о том, как он должен интонировать на занятиях по сольфеджио. Несмотря на разные методические подходы к этому вопросу (смотри, например, точку зрения С. Максимова и Л. Маслёнковой), отметим наиболее важный момент: начинающий вокалист должен научиться координировать свои слуховые представления и работу голосового аппарата. Решению поставленной задачи могут способствовать следующие две междисциплинарные методические установки педагога:

1) *общность «интонационно-вокальных упражнений»* по определению О. Уткиной, т.е. использование вокальных упражнений и вокализов, адаптированных соответственно сольфеджийной проблематике;

2) *общность интонационного материала*, т.е. активное включение вокальных произведений (в том числе из репертуара студента) в самые разные формы работы на занятиях по сольфеджио.

Кратко остановимся на каждой из них.

Так называемые *«интонационно-вокальные упражнения»* непосредственно связаны с распеванием голосового аппарата. Как отмечает О. Уткина, такого рода упражнения дают «возможность вырабатывать навык одновременно интонационно-слухового и вокально-технического контроля» [4, с. 59]. В работах по вокальной методике принято различать две функции процесса распевания голосового аппарата певца: распевание в качестве настройки голосового аппарата и в качестве отработки вокальной техники [5]. Из всего многообразия данных упражнений целесообразно использовать на занятиях по сольфеджио те, которые основаны, преимущественно, на простейших интонационно-ритмических стереотипах: в ладоинтонационном аспекте – на гаммах, арпеджио и секвенциях, в метроритмическом – простых распространённых ритмических формулах. Выбор таких простейших условий неслучаен: они довольно гибко поддаются разнообразию и интонационно-ритмическому усложнению, легче запоминается и «впеваются» студентами с учетом изучения той или темы и на сольфеджио. В последующем они могут быть усложнены ладоинтонационно и метроритмически.

В качестве примера приведём упражнение, представленные в работе одного из ярких представителей белорусской вокальной школы, профессора Л.Я. Колос [6].

Нотный пример



С точки зрения вокальной, данное упражнение вырабатывает плавность голосоведения и ровность подачи дыхания. В ладоинтонационном отношении оно представляет собой поступенное мелодическое движение от I к V (VI), содержит ритми-

ческую вариантность. Представляется возможным использовать его и в несколько усложнённом модифицированном варианте: в ладовом контексте лидийского, или целотонового лада.

Вторым важнейшим направлением в области так называемых «интонационно-вокальных упражнений» является пение уже устоявшихся в вокальной практике *вокализов*. В зеркале вокальной методики вокализы позволяют заострить внимание на правильном звуковедении, необходимом для ученика, положении его артикуляционного аппарата во время пения. Удачно подобранные вокализы дают возможность вокалисту в будущем легко справляться не только с любыми техническими и художественными трудностями произведений, но и заостряют внимание на эмоциональной составляющей. В то же время, исполняя вокализы с сольфеджированием, необходимо акцентировать внимание на чистоте исполнения, метроритмических формулах, развитии навыков беглого чтения по нотам и транспонирования. Среди белорусских сборников вокализов, которые могут быть использованы на занятиях по сольфеджио, назовём сборники таких представителей вокальной педагогической школы, как Л. Каспорская, Э. Пелагейченко, Л. Щербакова и др.

Всесторонняя работа с *вокальным репертуаром на занятиях по сольфеджио* в разных формах позволит заинтересовать студента и подчеркнуть практическую значимость сольфеджио для овладения специальностью.

В этом ряду особое положение занимает *пение вокальных произведений (в особенности, из репертуара студентов) под аккомпанемент педагога*. Во-первых, данная форма работы очень важна на первоначальном этапе обучения сольфеджио, когда у студента еще не сформировано умение «держать строй». Во-вторых, этот вид работы, наиболее близкий вокалисту (подобно работе с концертмейстером в классе по вокалу), всегда вызывает в группе положительную реакцию и заинтересованность. Пение с сопровождением предполагает большую степень вариативности заданий. Например, пение вокальных произведений, выученных дома; пение с листа; пение с текстом и без; пение в разных тональностях (с предварительным изучением текста в основной тональности). Кроме того, возможна работа и с элементами вокальной мелодии: пение наизусть с сольмизацией отдельных законченных фрагментов, секвенцирование и транспонирование отдельных мелодических оборотов, выделяя тот или иной интервальный ход, гармоническую фигурацию и т.п. Постепенно к одnogолосному пению под аккомпанемент подключается и пение ансамблем, начиная с простейших форм двухголосия и заканчивая трёх- и четырёхголосием, с активным привлечением вокальной музыки, с которой студенты соприкасаются на оперном классе или на оперной студии.

В качестве сопутствующей и очень важной для вокалиста формой работы с вокальным материалом является, предшествующий пению, *анализ нотного текста*, включающий в себя, прежде всего, анализ вокальной партии (синтаксическое строение, особенности метроритма, ладовые закономерности, интервалика, аккордика), а также содержащий элементы гармонического анализа. В процессе работы данный вид аналитических наблюдений должен постепенно переводиться в *слуховой анализ*.

Включение вокального репертуара целесообразно и при написании *диктанта*. Это либо запись с аудиофайла, а также запись всей группой исполненного студентом отрывка из своего произведения в виде диктанта и т.п.

Большим подспорьем для педагога при отборе художественных образцов из вокальной музыки становятся как сборники из серии «Вокально-педагогический репертуар» (а на первоначальном этапе обучения – «Репертуар начинающего певца»). В этой связи проакцентируем *сборники для пения с аккомпанементом*, изданные за последнее десятилетие белорусскими музыковедами Л. Макеевой и Т. Лещеней. Это

Вокальная музыка барокко, Русская вокальная музыка 18 века, Пение на уроках сольфеджио, Русская вокальная музыка. Хрестоматия по сольфеджио. Ценность указанных пособий в том, что они адресованы учащимся разных звеньев музыкального образования и позволяют начинающим певцам в доступной форме познакомиться с музыкой различных стилей, начиная музыкой барокко и заканчивая поздним романтизмом.

Пение вокальных произведений на занятиях по сольфеджио одновременно вырабатывает чистоту интонирования, ритмическую точность, умение соблюдать темповые, динамические и агогические обозначения, фразировку, и в качестве поставленной конечной цели сольфеджирования каждого музыкального примера – максимальное приближение к высокохудожественному уровню его исполнения. Кроме того, пение вокальных музыкальных произведений (отрывков из них) на занятиях по сольфеджио способствует освоению разно-стилистического «интонационного словаря», с возможным включением и музыки XX века на завершающем этапе обучения, доступной для активного интонационно-слухового освоения вокалистами (в качестве примеров для сольфеджирования из вокальной музыки XX века, которые могут быть предложены вокалистам, можно рекомендовать учебные пособия. О. Рогальской. Сольфеджио. Классика XX века и Музыкальный язык современности. Часть. 1 и 2. / сост. М. Шарапова, В. Нетипанова).

Подведём некоторые итоги. Междисциплинарная методическая установка, основанная на тесном взаимодействии специальности и сольфеджио, наиболее эффективна для всестороннего развития вокалиста, уже на начальном этапе даёт студенту возможность ставить и решать в учебном процессе репродуктивные и творческие задачи, что и формирует, по выражению О. Берак, «смысловую сферу учения» [7, с. 17].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Масленкова, Л. Воспитание вокалиста в классе сольфеджио / Л. Масленкова. // Вопросы методики воспитания слуха: сб. ст. – Л.: Музыка, 1967. – С. 43–57.
2. Маслѐнкова, Л. Что такое сольфеджио / Л. Маслѐнкова. // Как преподавать сольфеджио в XXI веке. – М.: Классика XXI, 2006. – С. 11–21.
3. Гриненко, Е. Слух и голос. Эффективные пути взаимодействия / Е. Гриненко. // Как преподавать сольфеджио в XXI веке. – М.: Классика XXI, 2006. – С. 51–73.
4. Уткина, О. О приближении преподавания сольфеджио к задачам специальности студентов вокального отделения ВУЗа (к проблеме освоения вокалистами сложноладовой вокальной музыки XX века) / О. Уткина. // Вопросы воспитания музыкального слуха: сб.ст – Л., 1987. – С. 57–70.
5. Дмитриев, Л. Основы вокальной методики / Л. Дмитриев. – М.: Музыка, 2000 – 368 с.
6. Колос, Л. Методика преподавания вокала: учеб. пособие / Л. Колос. – Минск: БГАМ, 2014. – 216 с.
7. Берак, О. формирование смысловой сферы учения у студентов вокалистов / О. Берак. // Сб. тр. / ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1991. – Вып. 110: Методика преподавания сольфеджио. Теория. История. Практика. – С. 7–22.