

Макина Анна Владимировна

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ВУЗОВСКОГО КУРСА ХОРОВОГО СОЛЬФЕДЖИО

Ключевые слова: хоровое сольфеджио, музыкальный слух дирижера-хоровика, учебно-методические пособия, методы развития слуха хорового дирижера, конструктивный и художественный музыкальный материал.

В данной работе поднимается вопрос учебно-методического обеспечения дисциплины «Хоровое сольфеджио» в вузе по направлению подготовки «Дирижирование». Анализируются различные методические подходы в ряде немногочисленных пособий, адресованных хоровым дирижерам, в частности, последних лет, основанных на использовании конструктивного и «живого» материала в преподавании данной дисциплины, и посвященные основным формам работы: интонирование, слуховой анализ, диктант. Раскрываются цель и задачи курса как связующего звена между базовой дисциплиной сольфеджио и практическими навыками хорового класса, а также представлены две позиции в преподавании «Хорового сольфеджио».

Keywords: *choral solfeggio, ear for music of the choral conductor, educational and methodical grants, methods of development of hearing of the choral conductor, constructive and art musical material.*

In this work the question of educational and methodical ensuring discipline «Choral solfeggio» in the Higher educational institution in the direction of preparation «Conducting» is brought up. Various methodical approaches in a number of not numerous grants addressed to choral conductors, in particular the last years, based on use of constructive and «live» material in teaching this discipline, and the works devoted to the main forms are analyzed: intoning, acoustical analysis, dictation. The purpose and problems of a course as link between basic discipline of solfeggio and practical skills of a choral class reveal, and also two positions in teaching «Choral solfeggio» are presented.

В искусстве хорового пения сольфеджио выполняет важную миссию в формировании профессиональных качеств дирижера. Хоровой дирижер – это разносторонняя музыкальная личность. Помимо дирижерской техники хоровик должен владеть как фортепиано, так и знаниями в области теории музыки. По словам В. Балашова, наиболее ценный вклад в сокровищницу знаний, умений и навыков студента вносит предмет сольфеджио. «Только совершенное, доведенное до виртуозности владение сольфеджио, искусством сольфеджирования во всем многообразии его форм создает условия для успешного развития дирижера как исполнителя, руководителя и воспитателя хорового коллектива» [3, с. 146].

Дисциплина «Хоровое сольфеджио» введена в учебные планы высших музыкальных учебных заведений в 1967 году И.Е. Тихоновой, профессором Казанской государственной консерватории имени Н.Г. Жиганова, позднее – Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова. По определению ведущего специалиста методики обучения хорового дирижера, хоровое сольфеджио – это «специальный предмет для образования и воспитания профессиональных качеств слуха дирижера-хоровика средствами хоровой звучности, соединивший в себе черты, присущие и сольфеджио, и специальности» [18]. «Метод хорового сольфеджио – сольфеджирование полным составом хора, с соблюдением основ хорового исполнительства (вокальной установки, строя, динамики, ансамбля, дикции)». Автор продолжает: «Слух хорового дирижера, прежде всего, должен быть активным. Интонационная активность направлена на точное соотношение слуха и голоса. Для этого необходима работа внутреннего слуха: предслышать и выбрать интонацию, а затем услышать художественный результат во время воспроизведения интонации, во время пения» [17, с. 132]. На ряду с большой ролью и важностью развития у хоровиков-дирижеров темповой памяти, тембрового слуха, понимаемая И.Е. Тихоновой в широком смысле слова («умение слышать общую манеру пения, специфику звучания каждой партии и фонизм (гармонический тембр) отдельного звука, интервала, аккорда»), автор подчеркивает необходимость активности у студента-хоровика всех компонентов музыкального слуха (внутреннего слуха, чувства ритма,

мелодического и гармонического слуха), а также особых профессиональных качеств, свойственных слуху дирижера-хоровика, – вокального и хорового слуха.

В манифесте «Четыре основных положения слушания музыки» немецкого композитора Х. Лахенмана утверждается, что «слушание беспомощно без мышления» [11, с. 209]. Активизация всех компонентов музыкального слуха в процессе слушания предполагает разъединение и вникание во взаимодействия и условия материала (и слушания); это «значит из познанных закономерностей, которыми связан материал посредством индивидуального разума и воображения, вывести новые закономерности, чтобы вновь проникнуть в материал...» [11, с. 209]. В процессе слухового анализа затрагиваются четыре основные положения слушания музыки, представленные композитором в виде *тональности* (1), заключающей в себе сложный синтез гармонии, мелодики, ритмики и формы; *телесности* (2) как узнаваемости особенностей материала (темпер, особенности артикуляции, многообразие способов звукоизвлечения) в процессе, например, техники вариаций или разработки; *структуры* (3) как осмыслиенного порядка описываемых элементов; *ауры* (4), понимаемой как «характерный вид доверия», как «встреча» с идеальным звуковым представлением» [11, с. 202–208].

В учебном плане вуза направления подготовки «Дирижирование», профиля «Дирижирование академическим хором» (как, например, в Пермском государственном институте культуры) дисциплина «Хорового сольфеджио» следует после освоения общего курса Сольфеджио. В связи с этим *цель* данной дисциплины заключается в дальнейшем продолжении работы по воспитанию, совершенствованию и всесторонней отшлифовки у студентов активного певческого слуха и музыкальной памяти, помогающие творчески освоить все исторически востребованные пласти музикального искусства – от знаменного распева до современности.

В соответствии с этим, основные *задачи* дисциплины направлены на:

– совершенствование навыков точного интонирования – как в пении соло (а также хоровой и ансамблевый унисон), так и в многоголосии;

- интенсивное освоение многоголосия во всех его видах: гармонического, полифонического, смешанного – как в пении, так и в слуховом анализе;
- освоение различных типов хоровой фактуры;
- дальнейшее развитие ритмического и тембрового слуха;
- дальнейшее освоение особенностей различных музыкальных стилей;
- интенсивное освоение особенностей музыкального языка XX века.

Работа над поставленными целями и задачами курса «Хорового сольфеджио» повышает профессиональный уровень студентов-дирижеров хора, расширяет их творческие возможности, углубляет теоретическую подготовку будущих преподавателей высшей и средней специальной школы.

Основными видами работы на занятиях «Хорового сольфеджио» являются интонационные упражнения, слуховой анализ, ритмические упражнения, сольфеджирование и музыкальный диктант.

Согласно Основной профессиональной образовательной программе, в результате освоения дисциплины обучающийся должен овладеть следующей профессиональной компетенцией (ПК-10): «Готовность к пониманию и использованию механизмов музыкальной памяти, специфики слухо-мыслительных процессов, проявлений эмоциональной, волевой сфер, работы творческого воображения в условиях конкретной профессиональной деятельности», а также знать основные принципы интонирования одноголосия и многоголосия; уметь анализировать нотный текст перед пением, выявлять особенности хоровой фактуры, стиля композитора, страны, эпохи, оценивать качество собственного интонирования; владеть навыками пения ладов различной структуры, гармонических последовательностей различных типов, с элементами разных стилей, аккордов современной терцовой и нетерцовой структуры, навыками слухового анализа для определения на слух одноголосных, интервальных и многоголосных построений, а также записи одноголосных и многоголосных (2–6 голосов) фрагментов из сочинений русских и зарубежных композиторов, обработок народных песен.

Данные умения и навыки студент совершенствует самостоятельной работой, которая предусмотрена учебным планом и является неотъемлемой частью

учебного процесса. Для повышения уровня самостоятельности в освоении теоретического материала студентам предлагается выполнить следующие виды заданий во внеаудиторное время:

- интонирование звукорядов различных структур;
- пение по вертикали или ансамблем гармонической последовательности по теме курса; гармонических и мелодических (однотональных и модулирующих) секвенций;
- пение или игра наизусть диктанта, записанного на предыдущем занятии с возможным транспонированием его в тональности на секунду или терцию вверх и вниз;
- сольфеджирование (с обязательным дирижированием) 2–4-х-голосных примеров из сборников, указанных в качестве учебников и учебных пособий; транспонирование номеров в тональности на секунду и терцию вверх и вниз;
- исполнение ансамбля или хора (оперной сцены) из опер и вокально-хоровых сочинений русских и зарубежных композиторов с участием всех студентов группы.

Следует отметить, что учебники и пособия, адресованные специально для дирижерско-хоровых групп, составляют немногочисленный ряд. В их числе учебное пособие «Курс многоголосного сольфеджио» для дирижёрско-хоровых факультетов музыкальных вузов И. Лицвенко (1968), учебник «Сольфеджио» для дирижёрско-хоровых факультетов музыкальных вузов В. Кирилловой, В. Попова (1971), «Хрестоматия по сольфеджио: хоровая музыка русских композиторов» И.Е. Тихоновой (2002), «Хрестоматия по хоровому (ансамблевому) сольфеджио» В.Э. Девуцкого и О.В. Девуцкого (2003).

В связи с малочисленностью методической литературы преподавателю часто приходится соединять формы работы дисциплин «Хоровое сольфеджио» и «Сольфеджио», опираясь на следующий ряд трудов, посвященных многоголосному сольфеджио: «Многоголосное сольфеджио» Вл. Соколова (1962), «Сольфеджио. Примеры из полифонической литературы» А. Агажанова, Д. Блюма (1972), «Сольфеджио (двух- и трехголосие)» Н. Качалиной (1991, 2005), учебник

«Современное сольфеджио» для средних и высших учебных музыкальных заведений М. Карасёвой (2002), учебное пособие «Многоголосное сольфеджио» для музыкальных факультетов педагогических вузов Г.В. Абдуллиной (2009), учебное пособие для музыкальных училищ и вузов «Многоголосное сольфеджио на основе джазовой гармонии» Н.В. Скрипниченко (2012) и др.

Кратко рассмотрим некоторые учебные пособия (в частности, последних лет), предназначенные для студентов, обучающихся по специальности «Дирижирование академическим хором», и помогающие в преподавании современного курса вузовского хорового сольфеджио.

Среди преподавателей-сольфеджистов существует разная точка зрения по поводу выбора музыкального материала для слухового анализа, музыкального диктанта и сольфеджирования на дисциплине «Хоровое сольфеджио». И.Е. Тихонова в «Хрестоматии по сольфеджио: хоровая музыка русских композиторов» (2002) подчеркивает практическую направленность данного курса. Основные формы работы в пособии И.Е. Тихоновой (музыкальный диктант и слуховой анализ) связаны с обращением к «живой» музыке – духовным и светским хоровым произведениям a cappella русских композиторов XVIII–XIX веков. «Для развития слуха очень важны живые слуховые впечатления, на них, по существу, строится вся система сольфеджио», – отмечает И.Е. Тихонова. Выбор материала хрестоматии связан с авторской программой И.Е. Тихоновой по хоровому сольфеджио для музыкальных вузов по специальности «Хоровое дирижирование». Ценным профессиональным принципом построения хрестоматии является расположение выбранного материала по типам хоровой фактуры, согласно классификации П.П. Левандо (классический, свободный, смешанный тип фактуры) с последующим делением каждого раздела по складу письма: гармонический, полифонический, монодийный. Представленные фрагменты хоровой музыки для записи фактурных диктантов возможно использовать в разных формах работы: запись по памяти, ансамблевое или хоровое исполнение, пение гармонической вертикали, транспонирование, исполнение записанных примеров на фортепиано, запись в ключах *до*, применяемых в русской хоровой музыке. И в диктанте, и в

слуховом анализе автор большую роль отводит анализу хорового письма, что является наиболее ценным навыком для будущих хоровых дирижеров. Это анализ *возможностей состава хора* (tutti, неполный состав, divisi, чистые тембры), *сочетания хоровых групп или партий* (изложение темы различными хоровыми партиями, передача мелодии от одного голоса к другому, приемы «включение», «выключение», сопоставление, дублирование, перекрещивание, наложение, «окружение» и др.), *колористические приемы* (пение закрытым ртом, на определенный слог, вокализация, parlando, звукоподражание, использование крайних регистров – басы-октависты, фальцет теноров).

Если хрестоматия И. Е. Тихоновой направлена на развитие навыка слухового освоения хоровой звучности (хорового письма), то «Хрестоматия по гармоническому анализу на материале музыки советских композиторов» (1984) З.И. Глядешкиной предназначена, прежде всего, для разбора гармонии на дирижерско-хоровых отделениях высших учебных заведений. Данное пособие направлено на изучение гармонических средств современного музыкального языка на материале хоровых произведений отечественных композиторов (Р. Бойко, Д. Кабалевский, Н. Мясковский, С. Прокофьев, В. Салманов, Г. Свиридов, С. Слонимский, Д. Шостакович, Р. Щедрин и мн. др.), что вновь отвечает существующей в музыкальной педагогике общей тенденции приблизить изучение музыкально-теоретических дисциплин к специальности студента. В содержании пособия отражаются актуальные в современной тональной гармонии явления в области аккордики – расширение терцовой структуры, включение побочных и двойных тонов, нетерцовая вертикаль (квартово-квинтовые созвучия, целотоновые образования, секундовые созвучия) и функциональных связей – полифункциональность, политональность. Все примеры из хоровой литературы даны в их подлинном виде – в виде партитуры, что дает, с одной стороны, преимущество их хорового исполнения в классе на уроке, с другой, закрепляют слуховые навыки, связывая воедино знания и умения по гармонии, сольфеджио и специальности.

Среди последних методических пособий, посвященных музыкальному диктанту, а также слуховому анализу на основе хоровой фактуры, можно назвать «Музыкальные диктанты по дисциплине «Хоровое сольфеджио» А.В. Макиной (2015). Многоголосный диктант – средство для разностороннего развития музыкального слуха. Слышание гармонической вертикали как комплекса – совершенно необходимое условие для всех музыкантов, а для дирижеров – в особенности. Восприятие многоголосной фактуры связано с пространственно-временными представлениями об объеме звучащей музыки. Задачей фактурных диктантов является расширение поля слухового внимания на два, три и более голосов, которые должны прослушиваться одновременно. Охват слухом всего объема звучащего пространства в единстве и взаимодействии всех голосов образует установку на написание многоголосных диктантов. Для выполнения этой задачи в пособие включены такие музыкальные образцы, в которых все голоса попадают в поле ясного сознания и хорошо прослушиваются. В связи с этим представляется весьма существенным, что музыкальный материал для таких диктантов заимствован из композиторского творчества. Это важно не только по эстетическим соображениям, но главным образом потому, что фактура – одно из выразительных средств музыки – всегда содержит в себе определенную конструктивную идею, и в каждом художественном произведении разную, что в инструктивном материале, как правило, отсутствует. В данном пособии представлено 65 музыкальных диктантов из образцов художественной музыкально-хоровой литературы западноевропейских и отечественных композиторов XVII–XXI веков для устной и письменной формы работы. Музыкальный материал расположен по следующим разделам программы «Хорового сольфеджио»: 1) Диатоника; 2) Альтерация; хроматизм; 3) Диссонирующая аккордика; 4) Кварто-квинтовые созвучия; 5) Мажоро-минор; 6) Отклонение; 7) Модуляция в тональности диатонического родства; 8) Энгармоническая модуляция; 9) Сопоставление; 10) Полифония. Разделы пособия включают 2-х, 3-х, 4-х-голосные примеры в хоровой фактуре классического и свободного типа. В разделах 1–9 представлены примеры в хоровой фактуре гармонического и гомофонно-гармонического типа.

Раздел 10 включает примеры подголосочной, имитационной и контрастной полифонии. Данное пособие может быть полезным преподавателям музыкальных вузов в качестве дополнительного материала к имеющимся пособиям по сольфеджио, студенты же могут использовать сборник для самостоятельных занятий.

Аналогичной точки зрения придерживается Г.В. Курина в учебном пособии-хрестоматии «Хоровая музыка в классе сольфеджио» (2016) для учащийся старших классов хоровых отделений ДМШ и ДШИ, хоровых отделений средний учебных заведений и студентов вуза. Автор считает логичным и закономерным использование музыкальных примеров из хоровой и ансамблевой музыки на занятиях «Хорового сольфеджио» и предлагает фрагменты одно-, двух-, трех- и четырехголосных отрывков русской и зарубежной классики, расположенные не в порядке возрастания трудностей, а по хронологическому принципу, что дает педагогу свободу в использовании примеров для разных форм работы. Однако следует отметить, что музыкальные примеры даны не в записи хоровой партитуры, а в двухстрочном изложении без указания хоровых партий, что при сольфеджировании отвлекает внимание студентов-хоровиков от их профессиональной направленности. Данный момент объясняется направленностью хрестоматии на различные специальности обучающихся, а также облегчает преподавателю исполнение на уроке фрагмента пособия для слухового анализа или диктанта.

Для формирования навыка слухового анализа, по методическим рекомендациям Г.В. Куриной, полезно использовать следующие упражнения:

- определение общего интервального движения проигрываемой двухголосной партитуры;
- определение аккордов один за другим проигрываемой в медленном темпе трех-, четырехголосной партитуры;
- определение аккордов блоками проигрываемой трех-, четырехголосной партитуры по тактам или фразам;
- определение аккордов нотами или их пропевание в проигрываемой трех-, четырехголосной партитуре по тактам или фразам;

- анализ пар интервалов: сопрано – альт, тенор – бас, альт – тенор;
- определение нотами пары голосов женского, мужского хора;
- пропевание крайних голосов, затем средних голосов партитуры;
- пение горизонтали одного из голосов;
- пение по памяти вертикали фрагмента.

Опора на художественные образцы музыкальной литературы расширяет знания студентов в области хоровой музыки, которые они получают в основном на дисциплинах дирижерско-хорового цикла («Дирижирование», «Хоровой класс», «Чтение хоровых партитур»), знакомит их с новыми произведениями, давая возможность закрепления музыкально-теоретических знаний с вокально-хоровыми навыками (унисон, строй, ансамбль).

Иной точки зрения придерживаются В.Э. Девуцкий и О.В. Девуцкий в «Хрестоматии по хоровому (ансамблевому) сольфеджио» (2003) для студентов музыкальных училищ и вузов. Авторы считают, что проведение хорового сольфеджио «на материале традиционной хоровой музыки малоперспективно» и содержит в себе «неминуемую подмену педагогом-сольфеджиста функций хорового дирижера». В.Э. Девуцкий и О.В. Девуцкий предлагают для учебной работы ансамблевого и хорового исполнения оригинальные обработки для смешанного хора инструментальных сочинений, хорошо знакомых студентам: Прелюдия C-dur из 1 тома ХТК, Ария из оркестровой сюиты D-dur, Adagio из Органной токкаты C-dur И. С. Баха, Largo appassionato и Скерцо из Сонаты №2 A-dur Л. ван Бетховена, Музыкальный момент f-moll Ф. Шуберта, Три песни без слов Ф. Мендельсона, Мазурка a-moll Ф. Шопена, «Кукольный кэк-уок» из сюиты «Детский уголок», «Лунный свет» из «Бергамасской сюиты» К. Дебюсси, «Вокализ» С. В. Рахманинова, Спиритчукэл «Down by the riverside» и др. Как поясняют авторы-составители в предисловии пособия, данный репертуар способен дать, во-первых, «особое эстетическое удовлетворение, компенсируя содержащиеся в них исполнительские трудности», во-вторых, углубить «артикуляционную, фразировочную, тембральную, фактурную палитру хорового звучания, без чего невозможно понимание всего богатства, заложенного в художественно-

содержательной сфере музыкального искусства». При концертном исполнении данных аранжировок В.Э. и О.В. Девуцкие рекомендуют обращаться к приемам звукоподражания и использованию фонетических возможностей вокализируемых слогов (т. е. «телесности» звучания, по Х. Лахенману).

На той и другой стороне мнения по поводу использования хоровой или не хоровой музыкальной литературы на занятии сольфеджио стоит Б.К. Алексеев. По замечанию музыковеда, для дирижеров-хоровиков занятия по сольфеджио должны строиться, прежде всего, на хоровой основе. Однако это не должно превращать уроки в дополнительные хоровые занятия, что неизбежно приведет к однобокости развития учащихся. Б.К. Алексеев обращает внимание на то обстоятельство, что «дирижеры-хоровики являются не только и не просто хоровиками, но еще и (прежде всего!) дирижерами» [1, с. 119]. Поэтому необходима направленность курса, по словам педагога, на всестороннее музыкальное развитие, воспитание общей культуры слуха с восприятием и анализированием на слух музыкально-образного содержания, стилевых и жанровых признаков произведения, умения при помощи слуха разбираться в любой (а не только в хоровой) фактуре, различать разнообразные вокально-хоровые (возможно, и оркестровые тембры), а также на демонстрирование навыков безошибочного определения по фонизму любых интервалов и аккордов, тональных интервальных и аккордовых последовательностей, отклонений, модуляций, сопоставлений, энгармонического значения аккордов и мн. др. Помимо слуховых навыков, студенты-хоровики должны обладать высокоразвитой музыкальной памятью, позволяющей точно воссоздавать в слуховом сознании музыкальный фрагмент и записывать достаточной сложности многоголосные диктанты в различной фактуре. И наконец, хоровики должны уметь свободно петь с листа хоровую или ансамблевую партию, проявляя при этом полное понимание воспроизведимого нотного текста, а также навыки координации пения с дирижированием и слуховым контролем. Необходимость этих навыков Б.К. Алексеев видит в том, «чтобы, стоя за пультом, дирижер-хоровик мог не только объяснить хористу его ошибку, но и безупречно показать, как надо исполнить то или иное трудное место» [1, с. 120]. Таким

образом, все три основные формы работы на уроке сольфеджио – пение, диктант, слуховой анализ – имеют равнозначное значение для дирижера-хоровика и требуют планомерного и разностороннего развития.

Ценным методическим трудом Б.К. Алексеева является пособие по слуховому анализу «Гармоническое сольфеджио», посвященное как учащимся музыкально-теоретических отделений колледжа, так и студентам дирижерско-хоровых факультетов консерваторий и старших курсов музыкальных колледжей. Данное пособие появилось по причине того, что в музыкальной литературе, по словам автора в предисловии, «трудно найти относительно небольшие по протяженности примеры, которые содержали бы в себе при «чистой» аккордовой фактуре различные тональные сдвиги и разнообразные аккордовые средства в концентрированном виде, что так необходимо в учебной работе по воспитанию гармонического слуха». Задания пособия предназначены для слухового анализа (определение формы, основных каденций, тонального плана, аккордов, или «тональности» и «структуры», по терминологии Х. Лахенмана), диктанта; ряд примеров, наиболее удобных по тесситуре, автор рекомендует использовать для хорового пения с листа смешанным составом. Б. Алексеев подчеркивает необходимость раннего введения на занятиях по сольфеджио с дирижерами-хоровиками различных видов ансамблевого и хорового пения. Особенno важной формой работы по сольфеджированию является исполнение четырехголосных примеров гомофонно-гармонического склада с мелодически развитыми голосами. Одной из форм активизации внутренних слуховых представлений, внимания и восприятия является чередование пения вслух и «про себя». «Включение» и «выключение» исполнения должно происходить без каких-либо задержек, нарушающих метроритмическую основу и темп (подробная методическая разработка развития внутреннего слуха в классах сольфеджио выполнена В.А. Серединской [15]). Предложенные Б. Алексеевым гармонические последовательности возможно осваивать несколькими способами: 1) сольфеджирование одного голоса с исполнением трех других на фортепиано, координируя собственное пение со звучанием остальных голосов; 2) пение вертикали снизу вверх (бас – тенор – альт –

сопрано) с мысленным представлением фонизма данного аккорда (структуры, функции, вида) и его связи с последующим. Согласно автору, первоначально необходимо выбирать готовые, записанные нотами, примеры (как в упомянутом выше пособии). Этой цели служат также такие пособия, как «Многоголосное сольфеджио» Вл. Соколова (1962) и «Сольфеджио. Четырехголосие» Н. Качалиной (1983), полностью построенных на примерах вокальных жанров (хоры и ансамбли). В данные практические пособия по гармоническому сольфеджио включены примеры для различных составов хоров, подобранные из опер, ораторий, отдельных сочинений и обработок народных песен. В методических указаниях Н. Качалина перечисляет наиболее эффективные формы работы для развития внутреннего гармонического слуха:

- пение вслух или про себя аккордов по вертикали в восходящем или нисходящем движении (бас – тенор – альт – сопрано или сопрано – альт – тенор – бас);
- пение вслух или про себя каждой партии;
- пение одной из партий с одновременным исполнением остальных на фортепиано;
- игра на фортепиано в транспозиции на секунду или терцию с одновременным пропеванием одной из партий;
- при пении вслух одной из партий мысленное представление звучания остальных голосов;
- мысленное представление звучания четырехголосия при чтении нот гла-зами и дирижировании;
- исполнение гармонических фрагментов наизусть (пение аккордов по вертикали, игра на фортепиано с одновременным пением одной из партий)

В дальнейшем Б.К. Алексеев рекомендует пение гармонических последовательностей или модуляций по схемам с соблюдением норм изложения и голосоведения при соединении аккордов. В качестве методического материала могут выступать схемы гармонических последовательностей, представленные в приложении «Задач по гармонии» Б.К. Алексеева, которые возможно использовать в

течение всего курса сольфеджио (от соединения главных трезвучий до мажоро-минорных средств и энгармонизма). Этой же цели отвечает пособие по сольфеджио А.А. Петренко «Цифровки и цепочки» (2013). В целом хоральная фактура примеров способствует развитию гармонического слуха и навыков ансамблевого пения.

Методикой к написанию четырехголосных гармонических последовательностей в вузовском курсе сольфеджио могут служить рекомендации Б. Алексеева, включающие определенный алгоритм написания: 1) запись функций аккордов, расстановка тактов; 2) цифровое обозначение ступеней, видов обращений; 3) определение и цифровая запись мелодического положения аккордов; 4) определение расположения всех аккордов; 5) запись нотами. Желательно максимально проявлять заботу о развитии музыкальной памяти учащихся, требуя записи услышанного по памяти. По окончании работы над диктантом полезно пропеть его хором (квартетом) по нотам и наизусть.

Среди вокально-интонационных упражнений по сольфеджио большое место должна занимать работа с секвенцией, так как эта форма работы способствует практическому усвоению норм голосоведения, закреплению изучаемых средств во всех тональностях, активизации и развитию гармонического слуха. В педагогической практике для пения секвенций используются гармонические обороты технологического плана. Такой материал имеется в учебнике «Гармония» московской бригады профессоров, в сборниках «Задачи по гармонии» А. Аренского и Б. Алексеева, в «Упражнениях по гармонии на фортепиано» С. Максимова, представляющие собой специально сочиненные мотивы.

В учебном пособии «Хоровые секвенции» (2018) А.В. Макиной предлагается три части. В первой части представлены образцы мотивов секвенций технологического плана, собранные из работ Б. Алексеева и С. Максимова. Секвенции сгруппированы согласно следующей классификации: тональные (диатонические) и модулирующие (хроматические и транспонирующие). Согласно Б. Алексееву, «в диатонических секвенциях перемещение звеньев производится по разным ступеням одной и той же тональности (внутренняя структура аккордов при

этом то и дело меняется). В *хроматических* секвенциях перемещение звеньев производится по одним и тем же ступеням разных (как правило, родственных и потому – со сменой лада) тональностей. При таком определении хроматические секвенции полностью относятся к модулирующим (независимо от того, достигается ли в результате секвенции новая тональность или нет). <...> В отличие от хроматических, в *транспонирующих* секвенциях перемещение звеньев производится на определенный (чаще всего постоянно выдерживаемый) интервал. Ладовое наклонение звеньев, как правило, не меняется» [2, с. 235].

Одна из актуальных задач сольфеджио – преодоление традиционной технологической направленности в обучении, связь упражнений с музыкальной содержательностью, жанровыми и стилистическими признаками, фактурным, интонационным и ритмическим разнообразием. Поэтому во второй части данного пособия включены примеры секвенций из музыкальной литературы, собранные автором пособия из зарубежной и отечественной вокально-хоровой и инструментальной музыки XVII – начала XXI века различных стилей (классического и эстрадно-джазового). Идея использования для секвенций мотивов «живой» музыки не нова, например, в бригадном учебнике содержится несколько художественных примеров (К. Глюк, Г. Гендель, Л. Бетховен, П. Чайковский), но в других учебных пособиях она не нашла отражения.

Пение секвенций из примеров музыкальной литературы делает занятие более творческим, способствующим художественному воспитанию студентов. В процессе пения художественных секвенций воспитывается культура голосоведения, чувство стиля, формы, гармонический вкус, развивается память, аналитическое мышление, что помогает обучающимся в овладении своей специальности. Обращение к музыкальной литературе дает возможность практически овладеть различными фактурными приемами, что особенно важно для студентов-хоровиков. Также работа с секвенциями отвечает основным задачам курса «Хорового сольфеджио».

Предложенные в пособие многоголосные примеры из художественной литературы возможно использовать для пения секвенций с последующим

продолжением секвенцирования в заданном шаге и направлении как ансамблем, так и отдельно по партиям. Также после анализа гармонической вертикали полезным упражнением будет пение в виде секвенции гармонического оборота в мелодическом и гармоническом виде.

В третьей части пособия предложены схемы гармонических последовательностей, как заимствованные из учебника Б. Алексеева, так и сочиненные автором, в которые также включены мотивы секвенций. Последовательности соответствуют темам разделов курса «Хорового сольфеджио» и предназначены для четырехголосного пения в гармоническом и мелодическом виде для овладения практическими навыками в области гармонии. В целом хоральная фактура примеров способствует развитию гармонического слуха и навыков ансамблевого пения.

Неотъемлемой частью профессионального музыкального слуха является полифонический слух, представляющий собой «способность целостно и в то же время дифференцированно воспринимать многоголосие, основанное на одновременном развертывании нескольких мелодических линий» [10, с. 3]. Сложность восприятия полифонии заключается в удержании в слуховом поле каждого мелодического голоса при вертикальной координации голосов. Поэтому процесс развития полифонического слуха должен состоять в воспитании способности слуха расчленять звуковую ткань на линии, устанавливать связи между ними, а также слышать их совместное звучание. К пособиям, предназначенным для воспитания полифонического слуха, относятся «Сольфеджио. Примеры из полифонической литературы» (А. Агажанов, Д. Блюм, 1972), «Трехголосие» (Б. Калмыков, Г. Фридкин, 1967), «Примеры из полифонической литературы для 2-, 3-, 4-голосного сольфеджио» (Вл. Соколов, 1962) и др. Среди последних методических изданий – учебное пособие «Полифоническое сольфеджио» Е. Леоновой (2006). В отличие от предшествующих работ, данное пособие построено по принципу постепенного освоения типов полифонической фактуры и приемов полифонического развития. Пособие включает как фрагменты из оригинальных музыкальных произведений строгого стиля, бауховской полифонии, зарубежных и

русских композиторов, так и дидактические примеры, сочиненные автором. Содержание пособия выстроено по принципу «от простого к сложному»: начиная с изучения типов взаимодействия голосов, их мелодического движения (косвенного, противоположного, прямого, параллельного), и переходя к образцам неимитационной (простой и двойной контрапункты) и имитационной полифонии (простая, каноническая и тема – ответ). Из разнообразных форм работы над развитием полифонического слуха автор предлагает наиболее целесообразные, чем и подтверждает практическую значимость данного пособия: пение канонов по слуху вслед за педагогом без обращения к нотной записи, пение производного соединения двойного контрапункта по памяти, пение в канонах и канонических секвенциях партии имитирующего голоса по слуху, досочинение по модели «тема – ответ», запоминание внутренним слухом 2-х, 3-хголосного фрагмента с его последующим исполнением или записи по памяти, игра с пением произведения наизусть (с транспонированием) и т. п.

Для формирования разносторонних музыкально-слуховых представлений, расширения музыкальной эрудиции, знакомства с интонационными особенностями современного музыкального языка, а также для обогащения традиционного дидактического материала в рамках дисциплины «Хоровое сольфеджио» целесообразно вводить элементы джазового сольфеджио на основе многоголосных образцов эстрадно-джазовой музыки. Этому направлению посвящен ряд педагогических трудов Б.Г. Копелевич (1990), О.Н. Хромушкина (2002), И.Э. Карагичевой (2010), Н.В. Скрипниченко (2012), О.А. Скавронской (2013) и др.

В преподавании хорового сольфеджио выделяются две позиции. Первая – это ориентирование занятия на овладение музыкально-теоретической базой (слуховой, интонационной), вторая – на связь сольфеджио с исполнительскими задачами (вокальными навыками – унисон, ансамбль, интонация, дыхание, умение подчиняться дирижерскому жесту и др.). В этом случае предмет «Хоровое сольфеджио», по словам Б.К. Алексеева, становится «связующим звеном между комплексной базой обычного учебного курса сольфеджио и практическими требованиями хорового класса», что способствует повышению профессионального

уровня хора. Если первому положению посвящено большинство существующей методической литературы, то второй позиции придерживается несколько авторов (О.А. Крупина, И.Е. Тихонова, Б.К. Алексеев). Так, И.Е. Тихонова подробно останавливается на данном вопросе, подчеркивая приобретение, в процессе постоянного общения с хоровым исполнительством, так называемого чувства хора, т. е. «способность и умение слышать общую звучность (монотембр) хора, слушая одновременно и тембры отдельных партий; слышать моноритм хора, ощущая ритмическую структуру отдельных партий; ориентироваться в звучании, воспринимая строй хора как единство вертикали и горизонтали, отдельных партий и групп» [17, с. 131–132]. В своих методических работах И.Е. Тихонова постоянно подчеркивает необходимость направленности дисциплины «Хоровое сольфеджио» на совершенствование качеств музыкального слуха средствами хорового звучания, координирование слуха и процесса исполнения, соединение хорового сольфеджирования с нормами хорового исполнительства.

В связи с этим нередко высказывается мнение, что курс хорового сольфеджио обладает особой спецификой и, следовательно, приемлем для преподавания только педагогам-хормейстерам. В подавляющем большинстве случаев занятия по сольфеджио проводятся именно педагогами-теоретиками, которые, как показывает практика, добиваются хороших результатов в разностороннем развитии слуховых и певческих навыков студентов. В случаях, когда уроки сольфеджио ведутся педагогами-хоровиками, возникает односторонний акцент на певческие упражнения, хоровое и ансамблевое пение (в дополнение к обычным дисциплинам «Хоровой класс», «Камерный хор», «Изучение хорового репертуара»). В этом случае содержание предмета сольфеджио значительно сужается, что особенно сказывается на слуховой подготовке дирижеров-хоровиков. Тем не менее, как подчеркивает Б. Алексеев, важно не *кто* ведет предмет хорового сольфеджио, а *как* проводятся уроки, все дело «в индивидуальном мастерстве, профессиональных качествах и заинтересованности предметом самого педагога» [1, с. 119].

Д.Б. Кабалевский утверждал: «Можно смело сказать, что не умеющий слышать музыку никогда не научится по-настоящему хорошо исполнять её (играть, петь, дирижировать) ...». Рассмотренные учебно-методические пособия дают педагогу свободу в выборе методического материала и позволяют целенаправленно развивать способности музыкального слуха (внутреннего, гармонического, мелодического, полифонического, чувства ритма, музыкальной памяти), расширять кругозор студентов, знакомя их с большим количеством специальной литературы в живом хоровом звучании, формировать профессиональные умения и навыки хоровых специалистов, готовя их в будущем к качественной творческо-исполнительской деятельности.

Список литературы

1. Алексеев Б.К. О преподавании сольфеджио на дирижерско-хоровых факультетах и отделениях / Б.К. Алексеев // Воспитание музыкального слуха: сб. ст.: метод. пособие для музыкальных учебных заведений / ред.-сост. А.П. Агажанов; Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. – М., 1977. – С. 118–135.
2. Алексеев Б.К. Задачи по гармонии [Ноты]: Учебное пособие / Б.К. Алексеев. – М.: Музыка, 1976. – 248 с.
3. Балашов В. Сольфеджио и хоровое дирижирование / В. Балашов // Воспитание музыкального слуха: Сб. ст.: метод. пособие для музыкальных учебных заведений / ред.-сост. А.П. Агажанов; Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. – М., 1977. – С. 146–156.
4. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио: Учеб. пособие для студ. муз. вузов и муз. уч-щ / Е.В. Давыдова. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1986. – 160 с.
5. Джазовое сольфеджио в системе современного музыкального образования // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». – 2016. – №4. – С. 95–102 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/journal/issue/>
6. Дмитревская К.Н. О преподавании четырехголосного гармонического сольфеджио / К.Н. Дмитревская. – М.; Л., 1964. – 86 с.

7. Как преподавать сольфеджио в XXI веке: Сб. тр. / сост. О. Берак, М. Ка-расева. – М.: Классика-XXI, 2006. – 224 с.
8. Карасева М.В. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха / М.В. Карасева; Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского. – М.: Композитор, 2009. – 359 с.
9. Крупина О.А. Хор и сольфеджио / О.А. Крупина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://choirmaster.ru/page/16>
10. Курасова Т.И. Развитие полифонического слуха и ансамблевых навыков у руководителей хоровых коллективов: Учеб. пособие для руководителей вузов культуры и искусств / Т.И. Курасова; Моск. гос. ин-т культуры. – М.: МГИК, 1991. – 120 с.
11. Лахенман Х. Четыре основных положения слушания музыки / Х. Лахен-ман; пер. с нем. Н.А. Петрусевой // Петрусева Н.А. Музыкальная композиция XX века: эстетика, структуры, методы анализа. В 2-х ч. Ч. 2: Моногр. – Пермь, 2016. – С. 201–209.
12. Масленкова Л.М. Интенсивный курс сольфеджио: Методическое посо-бие для педагогов / Л. Масленкова. – СПб.: Союз художников, 2007. – 210 с.
13. Незванов Б. Некоторые вопросы воспитания гармонического слуха / Б. Незванов // Вопросы воспитания музыкального слуха. – Л., 1987.
14. Рагс Ю. Проблемы воспитания музыкального слуха (о соотношении учебного предмета сольфеджио с художественной практикой) / Ю. Рагс // Во-просы воспитания музыкального слуха: Сб. науч. ст. – Л., 1987. – С. 7–19.
15. Серединская В.А. Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио / В.А. Серединская. – М.: Музгиз, 1962. – 92 с.
16. Современные тенденции в совершенствовании преподавания сольфеджио в общем и профессиональном музыкальном образовании // Вестник кафедры ЮНЕ-СКО «Музыкальное искусство и образование». – 2017. – №1. – С. 91–100 [Элек-тронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/journal/issue/>

17. Тихонова И.Е. О воспитании музыкального слуха хоровых дирижеров / И.Е. Тихонова // Актуальные проблемы музыкальной педагогики: Сб. тр. / Гос. муз.-пед. институт им. Гнесиных. – Вып. 62. – М.: [б. и.], 1982. – С. 131–143.
 18. Тихонова И.Е. Хоровое сольфеджио: к проблеме воспитания музыкального слуха хоровых дирижеров / И.Е. Тихонова: Автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02; Ленинград. гос. конс. им. Н.А. Римского-Корсакова. – Л., 1978 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.disscat.com/content/khorovoe-solfedzhio-k-probleme-vospitaniya-muzykalnogo-slukha-khorovykh-dirizherov>
-

Макина Анна Владимировна – канд. искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования, ФГБОУ ВО «Пермский государственный институт культуры», Россия, Пермь.
