

РУССКИЙ РОМАНС – ЭФФЕКТИВНАЯ ФОРМА РАЗВИТИЯ ПЕВЧЕСКИХ НАВЫКОВ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В ДМШ

В статье поднимаются вопросы, связанные с развитием певческих навыков на уроках сольфеджио в ДМШ. Этот процесс рассматривается в системе интонационных упражнений, теоретической основе которых соответствует программа по сольфеджио ДМШ. Мелодическая структура упражнений, представляет собой наиболее характерные интонационные обороты русского романса.

Ключевые слова: интонация, сольфеджио, певческие навыки, лад, русский романс.

М. Efremova

THE RUSSIAN ROMANCE AS AN EFFECTIVE FORM OF THE DEVELOPMENT OF SINGING SKILLS AT SOLFEGGIO LESSONS AT CHILDREN'S MUSIC SCHOOL

The issues concerning the development of singing skills at solfeggio lessons in the music school are discussed. This process is regarded as a system of exercises on intonation the theoretical basis of which corresponds to the curriculum of music schools. The melodic structure of exercises represents the typical intonation patterns of the Russian romantic songs.

Keywords: intonation, solfeggio, singing skills, tonal system, Russian romance.

Пение – одно из самых естественных, демократичных и любимых форм проявления музыкальных способностей человека. Именно пение открывает широчайшие возможности для выявления, развития и реализации индивидуального творческого потенциала учащегося, а также способствует расширению кругозора и формированию общей музыкальной культуры. Осваивая теоретические основы курса сольфеджио, овладевая практическими вокально-интонационными навыками, учащийся приобретает способность аналитического восприятия и осознания как отдельных элементов музыкального языка, так и мелодико-гармонической фактуры в целом.

Программа по сольфеджио младших классов связана с освоением и выработкой первоначальных певческих навыков, с изучением элементарных понятий теории музыки, с формированием в сознании учащегося базовых слуховых представлений в диатонической системе ладоинтонационных связей. В средних и старших классах за счет существенного усложнения теоретического цикла и расширения ладово-гармонического комплекса, выдвигается ряд задач, связанных с овладением качественно нового уровня интонирования и аналитического мышления.

В учебно-методической литературе неоднократно затрагивался вопрос о способах и методах работы с усложненными ладовыми структурами, тем не менее до сих пор не существует выработанной общепринятой методики, и эта тема остается открытой для исследования.

Задача данной статьи была связана с анализом существующих форм работы, касающихся развития певческих навыков на уроках сольфеджио ДМШ в средних и старших классах, с выявлением наиболее эффективных методических приемов по овладению изучаемых ладовых структур, с отбором и систематизацией инструктивного материала и примеров из художественного творчества, способствующих оптимизации рассматриваемого процесса.

В качестве интонационно-стилистической основы исследования, была выбрана мелодика русского классического романса XIX столетия и камерного вокального жанра «русской песни», так как именно в этих видах вокальной музыки сконцентрированы характерные интонации песенного распева, наиболее часто встречающиеся в примерах из художественного творчества. Как отмечает В. А. Васина-Гроссман, «... Интонационный строй и принципы мелодического развития русского романса рождены, в конечном счете, интонационным строем и мелодическими принципами народной песни. Этим объясняется образность и реалистичность мелодики русского романса» [3, с. 4].

Словосочетание «певческие навыки», в контексте рассматриваемой проблемы подразумевает владение учащимся комплексом навыков, которые используются в конкретном виде деятельности (интонировании мелодических упражнений, в чтении с листа, в пении художественного музыкального текста и т. д.). Еще Б. М. Теплов в своих исследованиях отмечал, что «навыки – это автоматизированные компоненты сознательной деятельности, вырабатывающиеся в процессе выполнения ее» [7, с. 202].

Анализируя методические работы, затрагивающие проблемы развития интонации и способы овладения певческими навыками, выделим темы, которые наиболее часто подвергаются обсуждению. Прежде всего это вопросы, касающиеся:

- отбора музыкального материала, инструктивного (специально сочиненные упражнения, мелодии) и художественного (народные песни, фрагменты вокальной и инструментальной литературы);
- вопрос восприятия учащимися используемого музыкального текста;
- использование осваиваемого навыка в различных видах музыкальной деятельности.

Обратившись к известным историческим фактам, можно констатировать, что роль инструктивных методов преподавания была

велика как в России, так и за рубежом. Достаточно, например, вспомнить о высоком исполнительском уровне Синодального хора, хора Придворной певческой капеллы, частных хоров графа Разумовского и графа Шереметева. В репетиционный период технические формы работы, как правило, выдвигались на первое место. В. В. Стасов об этом, в частности, писал: «Выработанности и совершенству эстетической стороны исполнения должна непременно предшествовать строгость и полнота учения технического» [6, с. 67]. Справедливо будет отметить, что превалирование такого рода способов отработки певческих навыков хотя и приводило к высокому исполнительскому уровню, но не способствовало развитию слуховых представлений в широком смысле этого понятия. К более прогрессивному явлению, с точки зрения методологии, относится работа М. И. «Глиники Упражнения для усовершенствования голоса». Свой труд композитор сопровождает методическими замечаниями, в которых связывает пение по нотам с развитием слухового восприятия. Б. В. Асафьев, анализируя «Упражнения» М. И. Глиники, так охарактеризовал основные педагогические установки композитора: «... не тупое заучивание, хотя бы и с листа, а постоянное осмысление памяти и контроль за этим» [1, с. 307]. Эта тенденция отхода от приоритета технической стороны вопроса нашла свое развитие в методиках, которые используются до настоящего времени.

В 1937 году в СССР выходит учебник «Сольфеджио» (вып. 1) А. Островского, В. Шокина, А. Егорова, С. Павлюченко. В нем окончательно утверждается ладовый принцип воспитания слуха, который является приоритетным педагогическим направлением в России до настоящего времени. Различного рода интонационные упражнения приобретают системный характер и подчиняются общей тенденции воспитания ладового чувства и ладовых связей между звуками. Тем не менее вопрос выбо-

ра между примерами инструктивного и художественного характера остается актуальным для обсуждения, хотя и находится на новом этапе своего развития. На современном этапе речь идет не о взаимоисключении одного материала другим, а о дидактической целесообразности применения и последовательности в отборе. Не случайно до сих пор широко применяется в педагогической практике, например, издание Н. М. Ладухина «Одноголосное сольфеджио» [5]. В связи с этим в одной из своих методических работ Б. И. Уткин отмечает, что «технологическая целенаправленность – основа воспитания профессионального слуха» [8, с. 18]. «На материале из творчества даже максимально возможного количества композиторов научить так же убедительно, как на примерах инструктивной литературы, насколько нам известно, невозможно» [8, с. 21].

К одним из наиболее эффективных приемов развития певческих навыков следует отнести интонационные упражнения. Стабильное использование на уроках этого вида работы служит накоплению внутренних слуховых представлений, формирует базовую основу для освоения и овладения приемами по работе с художественным музыкальным текстом. В продолжение к сказанному остановимся на рассмотрении некоторых упражнений, способствующих оптимизации процесса восприятия и осознания усложненных ладовых структур. К мелодическим образованиям такого рода относятся обороты, в состав которых входят альтерированные ступени II, IV, VI в мажоре и миноре, хроматические вспомогательные и проходящие звуки. Изучаемая группа оборотов объединяется в единый мелодический комплекс, в котором осваиваемые ладовые структуры расположены в порядке постепенного возрастания интонационных трудностей.

Упражнение № 1. Интонирование опевания I ступени лада при двух вариантах

последовательности ступеней (I-VII-II-I; I-II-VII-I) с последующим сольфеджированием альтерированного звука (вводной VII ступени следующей тональности) между звеньями модулирующей секвенции. Общее движение секвенции затрагивает одноименные тональности C dur, c moll, D dur, d moll, E dur, e moll, F dur, f moll, G dur, g moll, A dur, a moll, B dur, b moll.

Упражнение № 2. Интонирование мелодического оборота в гармоническом мажоре и миноре, с последовательностью ступеней, образующих верхний тетракорд и интервал ув. 2 (от I ступени скачок вниз к V ступени с последующим восходящим движением к тонике). Альтерированный звук, между звеньями модулирующей секвенции сольфеджируется как вводная VII ступень следующей тональности. Общее движение секвенции затрагивает одноименные тональности C dur, c moll, D dur, d moll, E dur, e moll, F dur, f moll, G dur, g moll, A dur, a moll, B dur, b moll.

Упражнение № 3. Пение восходящего тонического трезвучия с последующим нисходящим хроматическим заполнением звукоряда, включающим альтерацию IV ступени. Между звеньями модулирующей секвенции сольфеджируется альтерированный звук (вводная VII ступень следующей тональности). Общее движение секвенции затрагивает одноименные тональности C dur, c moll, D dur, d moll, E dur, e moll, F dur, f moll, G dur, g moll, A dur, a moll, B dur, b moll.

Процесс по овладению определенным мелодическим оборотом не должен быть обособлен от других видов музыкальной деятельности. Е. В. Давыдова в своих методологических исследованиях отмечала: «одно из условий работы над интонационными упражнениями состоит в том, что они не должны быть оторваны от художественной музыкальной литературы» [4, с. 94]. Задачи ло-

кального характера, связанные с сольфеджированием модулирующих секвенций, последовательно соотносятся с перспективными задачами по овладению практическими навыками работы с нотным текстом.

Характерные черты русского романса, такие как вокальность, распевность, интонационная гибкость, широкая интервалика, использование плавных заполнений с движением по хроматизмам, обусловили возможность применения этого жанра в качестве дидактического материала на уроках сольфеджио. «Кроме того, романс – камерная сфера интонирования, т. е. это музыка, рассчитанная на заполнение малого пространства: в ней ограниченное количество взаимодействующих факторов, но притом детально проработанная артикуляция и особенные приемы риторического воздействия» [2, с. 7].

Обладая перечисленными характерными интонационными особенностями, русский романс является естественной, доступной и удобной формой развития певческих навыков, открывает широкие перспективы по развитию мелодико-интонационного и гармонического слуха учащихся.

При выборе из огромного количества созданных произведений этого жанра необходимо соблюдать следующие критерии:

- соответствие диапазона романса вокально-интонационным возможностям возрастного периода учащегося;
- доступность мелодики произведения для качественного интонирования;
- соотнесение интонационного комплекса романса изучаемым мелодическим оборотам по программе сольфеджио ДШИ;
- соответствие драматургии, образности, тематики возрасту учащихся;
- распределение романсов в порядке постепенного усложнения вокально-интонационных трудностей.

Рассмотрим в качестве примера некоторые романсы, мелодико-гармонический комплекс которых соответствует вышеперечисленным критериям.

Характерной чертой русской песенности является мажоро-минорность. Это ладогармоническое явление нашло достаточно широкое применение в романсовой лирике главным образом как отклонение в параллельную тональность. В романсах гармоническая краска проявляется достаточно ярко, часто смена лада соответствует изменению настроения в литературном тексте. Комплексное восприятие и эмоциональная красочность помогают учащимся в осознании ладовых связей. В качестве примера здесь можно привести романсы А. Л. Гурилева «Вспоминание», «Колокольчик», М. И. Глинки «Не пой, красавица при мне...», «Признание».

К одному из наиболее характерных и часто встречающихся в романсах интонационных оборотов относится нисходящее хроматическое движение, включающее альтерацию IV ступени. В исследовательской работе о развитии русского романса Б. В. Асафьев так описывает это явление: «...к концу первого десятилетия XIX века в домашнем музицировании в Петербурге окристаллизовались напевы (“голос отменно нежной”) с инструментальным сопровождением, фактура которых свидетельствует о полном усвоении изысканнейшего минорного лада – “гомной эпохи” – лада итальянцев, типа Лео и Винчи, и лада Моцарта, т. е. с характерными ползучими хроматизмами и альтерациями (повышенная четвертая ступень, пониженная вторая ступень) [2, с. 9].

Этот мелодический ход, целесообразно отрабатывать в контексте ритмического и гармонического разнообразия, как, например, в романсах А. Л. Гурилева «Сарафанчик», М. И. Глинки «В крови горит огонь желанья», А. Дюбюка «Не обмани».

Поэтапное овладение различными видами мелодико-гармонических комплексов создает объективные методические условия для перехода к освоению следующей группы романсов. Этот период связан с овладением навыком тональной перестройки, который обусловлен многообразием модуля-

ционных переходов и осознанием учащимися ладовых структур с богатой альтерированной гармонической основой. К романсам такого типа можно отнести романсы Т. Толстого «Я тебе ничего не скажу», А. Обухова «Калитка», Б. Фомина «Только раз бывают в жизни встречи».

Опираясь на результаты, полученные в процессе использования описанной системы комплексного развития певческих навыков на уроках сольфеджио в средних и старших классах ДМШ, подчеркнем, что эта система является эффективным средством оптимизации учебного процесса. Овладение учащимися комплексом вокально-интонационных упражнений с усложненной ладовой структурой, включающей хроматические и альтерированные звуки, позволит полноценно использовать певческие навыки на практике, воздействовать на осознанное и активное восприятие теоретического материала. Создание базы четких и ясных слуховых представлений поможет ученикам свободно применять полученные знания и навыки в различных видах музыкальной деятельности (чтение с листа, гармонический анализ, запись диктанта). Жанр русского романса сконцентрировал в себе лучшие образцы вокального и литературного наследия. Он является доступным для учащихся ДМШ по содержанию и исполнению, понятным по своей драматургии и образности. Помимо учебно-методических задач, пение романсов на уроках сольфеджио включает в себя просветительскую функцию.

На современном этапе, в период падения общего уровня культуры, засилья в средствах массовой информации образцов примитивной, малохудожественной и антиэстетической музыкальной продукции, использование жанра романса на уроках сольфеджио можно рассматривать как своеобразную форму овладения классическим музыкальным наследием и сохранения профессиональных традиций музицирования в России.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Асафьев Б. В.* Слух Глинки // Избранные труды. Т.1. М., 1952. С. 307.
2. *Асафьев Б. В.* Важнейшие этапы развития русского романса // Русский романс. Опыт интонационного анализа. М.; Л.: ACADEMIA, 1930. С.7, 9.
3. *Васина-Гроссман В. А.* Русский классический романс XIX века. М: Академия наук СССР, 1956. С. 4.
4. *Давыдова Е. В.* Методика преподавания сольфеджио. М.: Музыка, 1986. С. 94.
5. *Ладухин Н. М.* Курс сольфеджий: В 5 частях. Изд. П. Юргенсона, 1925.
6. *Стасов В. В.* Статьи о музыке. Вып.1. М., 1974. С. 67.
7. *Теплов Б. М.* Психология: Учебник для средней школы. М., 1953. С. 202.
8. *Уткин Б. И.* Воспитание профессионального слуха музыканта в училище. М.: Музыка, 1985. С. 18, 21.

REFERENCES

1. *Asaf'ev B. V.* Sluh Glinki // Izbrannye trudy. T. 1. M., 1952. S. 307.
2. *Asaf'ev B. V.* Vazhnejshie jetapy razvitiya russkogo romansa // Russkij romans. Opyt intonacionnogo analiza. M.; L.: ACADEMIA, 1930. S.7, 9.
3. *Vasina-Grossman V. A.* Russkij klassicheskij romans XIX veka. M.: Akademija nauk SSSR, 1956. S.4.
4. *Davydova E. V.* Metodika prepodavanija sol'fedzhio. M.: Muzyka, 1986. S. 94.
5. *Laduhin N. M.* Kurs sol'fedzhij v 5 chastjah. Izd. P. Jurgensona, 1925.
6. *Stasov V. V.* Stat'i o muzyke. Vyp. 1. M.,1974. S. 67.
7. *Teplov B. M.* Psihologija: Uchebnik dlja srednej shkoly. M., 1953. S. 202.
8. *Utkin B. I.* Vospitanie professional'nogo sluha muzykanta v uchiliwe. M.: Muzyka, 1985. S. 18, 21.