

Из истории преподавания сольфеджио в Консерватории

А.Г. Рубинштейн в своей речи по поводу открытия консерватории, говоря о значении этого шага в развитии русской культуры, упоминал о сплоченности коллектива в будущем учебном процессе: ученики, как и профессора должны всецело отдаться искусству, обязаны быть настоящими художниками.

Разумеется, для достижения мастерства учащихся в консерватории необходимы были сильные исполнительские классы, и они существовали.

Но нельзя было забывать и о технической подготовке студентов. Для этой цели были организованы классы теории музыка, которые в первые годы работы консерватории не делились на самостоятельные предметы. Гармония, сочинение, основы контрапункта и сольфеджио преподавались тогда как единый курс. Единственным в то время педагогом, пропагандирующим теорию и сочинение, являлся Николай Иванович Заремба.

Поляк, реформат по вероисповеданию, он всегда разрабатывал курс лекций до мельчайших деталей. Его лучшие ученики Г.А. Ларош и П.И. Чайковский вспоминали о философском направлении в занятиях Н.И. По воспоминаниям первых учеников Заремба был красноречив. Он превосходно говорил по-русски, и не просто безупречно, но и с увлечением читал интересные лекции. Один из лучших учеников Н.И. Зарембы В.И. Сафонов также высоко ценил талант своего учителя. И хотя М.П. Мусоргский в «Райке» высмеял Николая Ивановича за его метод преподавания, в нем было немало ценного.

Учеником и последователем Заремы был А.И. Рубец. Его занятия проходили несколько иным образом: он учил детей и взрослых пению, объясняя законы теории и сольфеджио. Г.А. Ларош оставил нам свои воспоминания о кипучей деятельности Рубца, о создании бесплатных детских и женских певческих классов, о методиках, созданных А.И. для работы с начинающими певчими и теоретиками. Рубец внес огромный вклад в развитие русского хорового исполнительства, совершил много благотворительных деяний, но нам он интересен прежде всего как музыкант; как

мастер обучения пению детей. Известны интересные воспоминания Свириденко об обучении ребят пению и сольфеджио в «Соляном городке». Хор состоял примерно из пятнадцати детей разного возраста. Автор подчеркивал, что Рубец был добр и очень чуток к детям. Мальцы при виде «усатого запорожца» сначала боялись, робели, однако А.И. каким-то образом располагал их к себе, и ребята, сначала тихо, а потом все громче, начинали петь, наслаждаясь при этом своими голосами. Так возник настоящий хор, где Рубец, как опытный дирижер, подсказывал те или иные недостатки. Делал он это с интересом, так что никто не засыпал, слушая его. А.И. оставил потомкам огромное наследие в области методик преподавания теоретических дисциплин и пения.

На рубеже веков его дело продолжили другие маститые профессора. Они усовершенствовали многие начинания, обратили свои взгляды к вопросам интонирования, разрешения интервалов, развития внутреннего слуха.

Последним, в бóльшей степени, уже после революции занимался Б.В. Асафьев. Именно он стал основоположником нового этапа в развитии музыкознания; занимался всесторонним исследованием в области ритма и интервалики, лада и народной песни. Наиболее широко Асафьевым рассмотрены аспекты интонирования и непосредственно примыкающие к нему понятия; форма, осознание музыки и внутренний слух.

В книге «Музыкальная форма как процесс», во втором разделе «Интонация» так характеризуется процесс восприятия музыки ухом человека: «Музыку слушают многие, а слышат немногие, в особенности инструментальную. Картины тоже смотрят едва ли не все, но не все видят живопись-искусство. Под инструментальную музыку принято мечтать. Слышать так, чтобы ценить искусство — это уже напряженное внимание, значит, и умственный труд, умозрение».

Здесь ученый коснулся важнейшего вопроса; понимания и осознания музыки. И далее он подробно останавливается на интонировании, на том, как человек способен воспроизвести, пропеть музыкальное произведение.

Через великий научный путь Асафьева, через его фундаментальное исследование важнейших вопросов сольфеджио, проходит тонкая нить, связывающая дореволюционных преподавателей консерватории и крупных ученых теоретиков и педагогов Ленинграда середины XX века.

Одним из видных мастеров в этой области был Арон Львович Островский. Он подхватил, перенял у Асафьева открытия в области теории и сольфеджио, расширив их возможности и сделав сольфеджио основной базой музыканта.

Важные открытия Островского в области внутреннего слуха и преодоления ладовой инерции способствовали признанию его как замечательного педагога. Им написано множество учебных пособий; это одно-, двух-, трех- и четырехголосные упражнения, музыкальные примеры и т. д. Кроме того, Островский много занимался вопросами ритма. Он справедливо считал, что без ритма нет сольфеджио, ведь пустое исполнение нот определенной высоты — это еще не интонирование. А.Л. прибегал к упражнениям, разработанным Жаком Далькрозом; так называемым «Движениям под музыку». Эти упражнения Островский считал основой сольфеджио, так как воспитание чувства хорошего ритма — залог отличного интонирования и понимания музыки.

И.И. Земцовский в своих воспоминаниях характеризует Островского как музыканта с большой буквы. Он пишет, что на уроках Островского ученики впитывали в себя мир музыки. А.Л. никогда не давал в качестве музыкальных упражнений инструктивный материал, полагая, что в учении нужно идти от «живой» музыки. Именно в ней мы найдем необходимые нам элементы музыкального языка.

В одно время с Островским в Ленинградской консерватории работали два крупных педагога-теоретика, сделавших в области сольфеджио значительные открытия; Б.А. Незванов и Г.Р. Фрейндлинг. Деятельность их складывалась по-разному; Галина Робертовна концентрировала внимание на вопросе внутреннего слуха исполнителя. Она полагала, что пианист, скрипач и, в особенности, певец должны услышать внутри себя произведение, перед его исполнением. Это первый уровень тренировки слуха. Второй этап происходит непосредственно при пении. Здесь вокалист контролирует себя сам, он следит за чистотой интонирования интервалов. Этот уровень является наиболее важным для исполнителя, так как тренирует внимание.

Фрейндлинг много занималась также вопросами нотации. В ее работах большое место отводится удобству записи нотного текста.

Борис Александрович Незванов, на мой взгляд, преподаватель более масштабного значения. Им исследованы гармоническое сольфеджио, модуляция, лад, диктант, глобальные назревшие проблемы. Но, думается, одной из важнейших его работ можно считать «Сольфеджио на заочных отделениях».

Само по себе сольфеджио на заочном отделении вызывает много вопросов. Известно, что обучение этой дисциплине требует постоянного контроля педагога, а заочники встречаются с преподавателем только в сессию. Как добиться того, чтобы ученики успешно развивали музыкальные способности? Незванов в данной работе рассуждает о возможности домашней подготовки студентов. Он дает два основных положения: работу с магнитофоном и зрительно-слуховые упражнения на запоминание и восприятие музыки.

Работа с магнитофоном или пластинкой заменяет студентам педагога. Ученики записывают диктанты и слушают интервалы или аккорды. Здесь преподавателю очень важно подобрать *правильный* репертуар.

Второе положение заключается в анализе и дальнейшем воспроизведении на бумаге или в памяти нотного текста. Студент, видя музыкальный текст, запоминает его. Далее он записывает текст в качестве диктанта по памяти или воспроизводит его на слух.

Эти положения, а также открытия Островского воплотила в своей педагогической деятельности Л.М. Маслénкова.

Людмила Михайловна — истинный продолжатель традиций Островского — двадцать пять лет бок о бок работала рядом с ним. Из беседы с Маслénковой выяснилось, что она проходила у А.Л. педагогическую практику, что во времена Островского курс сольфеджио существовал именно в форме практики.

На своих занятиях Маслénкова сумела возбудить живой интерес к сольфеджио. Что бы мы ни сделали — всегда с пользой для себя. А главное — наша работа разнообразна: диктант, пение в ключах, ладовое сольфеджио, ритмические интервальные упражнения.

Диктант Л.М. считает самой важной формой работы, так как формируется зрительная память, улучшается слух и мн. др. На уроках мы занимается музыкой XX века: это развивает слух и обогащает наши представления о современной музыке.

Пение в ключах — необходимое занятие. Оно помогает не только хорошо читать с листа симфонические партитуры, но и петь хоровые партии и сложные примеры их инструментальной музыки. Л.М. полагает, что при пении ключи должны восприниматься нами как «родные», с детства знакомые басовый и скрипичный.

Пение ритмико-интонационных упражнений развивает наш слух и чувство ритма, то есть самые необходимые качества для всех музыкантов.

Ладовое сольфеджио помогает нам познать все нюансы и тонкости современной музыка. Для нас эта музыка теперь не сложные связи звуков, а понятные, доступные конструкции; однотерцовость, сдвиг, смещение и др.

На уроках сольфеджио мы не только тренируем память, слух, мышление, мы также познаем музыку во всем ее богатстве. В непростом, но очень важном деле развития слуха у учащихся на вузовском уровне такие педагоги, как Л.М. Маслénкова и ее замечательные предшественники добились существенных результатов. Надо надеяться, что и в будущем традиции продолжатся с тем же успехом.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Полужктова Л.* Судьба репинского запорожца в музыкальной культуре Петербурга // Альманах «Малоизвестные страницы истории Санкт-Петербургской консерватории». Вып. 3.
2. *Серебренникова М.* О первом учителе П.И. Чайковского // Альманах «Малоизвестные страницы истории Санкт-Петербургской консерватории». Вып. 1.
3. *Нечаева В.* Память о нашем прошлом // Альманах «Малоизвестные страницы истории Санкт-Петербургской консерватории». Вып. 1.
4. Большой энциклопедический словарь «Музыка».
5. *Асафьев Б.В.* Избранные труды. Т. V. – М., 1957.
6. Ленинградская консерватория в воспоминаниях. Под ред. Г.Г. Тигранова. Т. I. – Л., 1987.
7. Вопросы методики и воспитания слуха. 1985.