

МОСКОВСКАЯ ДВАЖДЫ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

На правах рукописи

УДК 782.99

КАРАСЕВА Марина Валериевна

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО СОЛЬФЕЖИО

Специальность № 17.00.02 - музыкальное искусство

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва, 1988

Работа выполнена в Московской государственной
дважды ордена Ленина консерватории им. П.И.Чайковского
Кафедра теории музыки

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ - доктор искусствоведения,
профессор Ю.Н.ХОЛОПОВ

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ - доктор искусствоведения,
профессор Л.А.КАРКЛИНЫ

кандидат искусствоведения,
доцент З.И.ГЛЯДЕШКИНА

ВЕДУЩАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ - Горьковская государственная консерватория
им. М.И.Глинки

Защита состоится " " _____ 198 г. в _____ часов
на заседании специализированного совета Д 092.08.01 по присуждению
ученых степеней Московской государственной консерватории им. П.И.
Чайковского (103871, г.Москва, ул.Герцена, д.13).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской
государственной консерватории им. П.И.Чайковского.

Автореферат разослан " " _____ 198 г.

Ученый секретарь
специализированного совета,
кандидат искусствоведения

Фомин

В.П.Фомин

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Современная музыкальная практика предъявляет высокие требования к уровню слуховой подготовки музыканта, осуществляемой в системе музыкального образования, в особенности в вузе. В первую очередь это касается активного слухового освоения музыки XX века. Отсюда и постановка вопроса о необходимости современного сольфеджио, направленного на слуховое изучение определенного ряда интонационных и ритмических трудностей в музыке XX века в их откристиализовавшихся видах.

Поскольку в школьном и училищном курсе сольфеджио акцент делается соответственно на освоение музыки XVIII-XIX веков, то задача слухового овладения музыкой XX века, естественно, приходится на следующую, вузовскую степень и притом должна стать там центральной. Это в большой мере будет способствовать достижению главной цели перестройки в вузовской системе образования, состоящей в том, чтобы "обеспечить подготовку специалистов на современном уровне, обладающих основательными теоретическими знаниями и практическими навыками" ^I.

В сольфеджио накоплено немало приемов, направленных на постепенное слуховое освоение новоинтонационного материала. Они, однако, пока не имеют научно-методической систематизации, а существующие программы и учебные пособия по сольфеджио не обеспечивают в должной степени охвата основных явлений музыкального языка XX века и не содержат соответствующих им четких научно-методических разработок. Способствовать ско-

^I Материалы XXIII съезда Коммунистической партии Советского Союза. - М., 1986. - С.62.

рейшему решению этих проблем - главная задача настоящей диссертации.

Научная новизна работы. Диссертация представляет собой первое исследование, специально посвященное проблемам комплексного слухового освоения музыки XX века. В работе устанавливаются ведущие принципы отбора музыкально-языковых единиц для овладения базовым языком современной музыки, представляется относительно полная классификация основных интонационных и ритмических трудностей с учетом особенностей их музыкально-го восприятия и воспроизведения.

Диссертация является первым опытом выработки системы слухового освоения музыки XX века, опирающейся на все главные методические достижения, имеющиеся в данной области. На основе впервые проведенного автором научно-методического анализа многочисленных советских и зарубежных работ обрисована целостная картина становления "современного сольфеджио". Научно-теоретически разработаны принципы ладового подхода к освоению основных элементов музыкального языка XX века - его мелодики, аккордики, ритмики. При этом получают преимущественное развитие отечественные традиции музыкальной педагогики. Так, например, в методике овладения ритмическими трудностями широко применяется мелодизация ритмических рисунков, при освоении нерегулярной ритмики и полиритмии используются речевые особенности русского языка.

Настоящая диссертация является первой работой, в которой область ритмического сольфеджио представлена всеми своими основными разделами и по каждому из них разработана соответствующая методика. Новыми также являются предложенные методические классификации и комплексные системы слухового ос-

воения симметричных ладов, нетерцовых аккордов и полигармонии, характерных фигур хроматической мелодики, а также явлений в области зрительной семантизации нотного текста. Выявление новых объектов классификаций соответственно вызвало необходимость в использовании некоторых терминов, предложенных автором, таких, как органическая и производная нетерцовость, асимметричный и ломанный хроматизм, фигурные синкопы, между-тактовый полиритм.

Практическая значимость работы. Все научно-методические положения, содержащиеся в диссертации, имеют прямую направленность на решение практических вопросов преподавания "современного сольфеджио". Специальное отражение эти вопросы получили в приложениях к диссертации, где представлены тематический план курса, перечень примеров из музыкальной литературы, рекомендуемых в качестве образцов для пения, слухового анализа и музыкального диктанта, а также разработанные автором интонационные и ритмические упражнения по каждому из рассматриваемых в диссертации видов трудностей. Таким образом, научно-методический материал диссертации дает основу и возможность создания комплексного учебника сольфеджио, который охватывал бы все главные стороны современного музыкального языка и содержал бы в необходимом количестве и соотношении как инструктивные, так и разнообразные художественные музыкальные образцы¹. Представляется, что, занимаясь по такому учебнику, студенты смогут свободно интонировать различные образцы современной музыки. Это послужит надежным залогом и одновременно стимулом для развития профессионального стиливого

¹ Автором диссертации написана работа: Сольфеджио. Учебник для музыкальных вузов, в двух частях (1985).

слуха, являющегося одним из главных критериев музыкальности.

Апробация работ. Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры теории музыки Московской государственной консерватории 15 января 1988 г.

Объем и структура работ. Диссертация имеет объем 149 с. (нотное приложение - 74 с.), состоит из введения, пяти глав, заключения, примечаний, списка литературы и трех приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Введение. Здесь дается постановка основных проблем работы, формулируется круг тем, определяется научно-методическая база диссертации (в частности, отмечается использование достижений советской и зарубежной школ сольфеджио, ряда исполнительских методик, исследований в области современной гармонии, музыкальной психологии и прикладной лингвистики). Определяется ряд структурных особенностей диссертации, в частности, указывается на проблемный характер следования главам - от общих вопросов истории и теории современного сольфеджио (гл. I) к принципам слухового освоения отдельных компонентов музыкального языка XX века - его ладовой, аккордовой, тональной и ритмической специфики (гл. II-V), к решению практических вопросов преподавания курса современного сольфеджио в вузе (приложения I-III).

Глава I: "Современное сольфеджио - этапы становления и основные тенденции развития".

Методики, направленные на слуховое освоение музыкального языка XX века, рассматриваются согласно периодизации по десятилетиям, в сопоставлении ведущих тенденций в советской и зарубежных школах сольфеджио, начиная с середины XX века.

Анализ конкретных работ по сольфеджио дает возможность обобщенно отразить рассмотренные тенденции в следующей схеме:

Советская школа	Зарубежные школы
50-е гг. Развитие одноголосного и многоголосного сольфеджио на народно-ладовой основе.	Усиленное развитие ритмического сольфеджио, освоение нерегулярно-акцентной ритмики и полиритмии.
60-е гг. Активное создание пособий для пения и музыкального диктанта в союзных республиках на базе национальных ладовых культур.	Развитие многоголосного сольфеджио на новоаккордовой и полигармонической основе. Внимание к освоению интервальной структуры современной мелодики.
70-е гг. Создание хрестоматий для пения и музыкального диктанта на материале (или со стилизованной имитацией) музыки XX века. Введение в некоторые из них тренировочных упражнений.	Значительные достижения в методиках сольфеджио социалистических стран, в частности, разработка путей слухового изучения сложно-ладовой мелодики и нерегулярной ритмики через особенности народной музыки.
80-е гг. Увеличение доли новоинтонационного материала в пособиях по сольфеджио. Более широкое отражение тем слухового освоения музыки XX века в научных исследованиях. Составление методических программ по сольфеджио с включением в них отдельных трудностей новой музыки.	Обширное введение современного музыкально-языкового материала в учебники и самоучители по сольфеджио. Создание упражнений на освоение четвертитоновой музыки, алеаторической импровизации. Использование звуковых приложений к учебникам - магнитофонных кассет с записью "основного музыкально-лингвистического" курса.

Таким образом, последние десятилетия в советской школе сольфеджио делался упор на ладовое воспитание слуха (традиции-

онный для русской музыкальной науки и педагогики в целом). Меньшее внимание было уделено проблемам ритмического сольфеджио. В большинстве же зарубежных школ интенсивно изучались все более сложные интонационные и ритмические явления. Они, однако, нередко рассматривались вне ярко выраженного ладо-стилевого контекста.

На основе сравнения современных интервальных и ладовых методик отмечаются преимущества и перспективы ладового подхода к освоению современного новоинтонационного языка. Такой подход оптимизирует процесс тренировки музыкальной памяти, обеспечивающей эффект опережающего отражения (что является необходимым условием художественности музыкального исполнения), создает возможность поддержания исторической преемственности ладовых методик сольфеджио. Ладовое чувство - чувство организованного целого, предполагающее общую точку отсчета (устой, тонику). Ладовый слух, таким образом, не противопоставляется слуху интервальному, а предполагает его наличие в качестве подчиненной составной части.

Глава II: "Освоение модальных ладов".

Особенности ладового воспитания слуха раскрываются с учетом комплексного рассмотрения лада как совокупности трех его главных компонентов: мелодических тяготений в ладовом звукоряде, характерных аккордов лада и функциональной связи аккордов и звуков в ладу. Предложенная в главе методическая последовательность слухового освоения модальных ладов основывается на возрастании их интонационных трудностей - от пентатоники и семиступенных диатонических ладов к смешанным и симметричным.

В модальных ладах выделяются две группы:

1) лады с постоянным устоем и фиксированным звукорядом (монолады);

2) лады с переменностью ладовых устоев или звукорядов.

Методика слухового освоения моноладов должна быть направлена на кристаллизацию в музыкальном сознании типологических признаков какого-либо лада посредством накопления в памяти определенного числа мелодических и гармонических формул, позволяющих узнавать и воспринимать данный лад как единый интонационный комплекс. Опорой для выработки такой методики избран ладо-попевочный принцип (получивший значительное распространение к концу XIX - в XX веке при освоении мажора и минора).

В процессе слухового освоения натуральных и смешанных ладов закладываются основы ощущения модальных принципов развития мелодии и ладового восприятия многих нетерцовых аккордов. В данном аспекте последовательно рассмотрены пентатоника, семиступенные диатонические лады, гемимольные лады (лады с увеличенными секундами), некоторые смешанные и неоктавные лады. Разработаны упражнения на закрепление в памяти: а) звукорядной структуры данного лада; б) главного устоя и основных внутриладовых тяготений.

Одной из особенностей современного композиторского творчества является использование модальных ладов в многоголосной музыке, что ставит проблему слухового отбора и освоения аккордовых оборотов, характерных для каждого из изучаемых ладов. Эта проблема решается в диссертации впервые, так как в существующих пособиях по сольфеджио освоение модальных ладов ограничивается, как правило, знакомством с гаммами этих ладов. Для освоения гармонической модели каждого из выделенных

в главе ладов предлагаются упражнения, включающие обороты с терцовыми и нетерцовыми аккордами. (Приведем пример такого оборота в миксолидийском ладу с устоем "До": аккорды: "до - фа - си-бемоль" - "до - ми - до"). Эти обороты поются одногласно или многогласно, также играют с одновременным пением соответствующего ладового звукоряда. При освоении многих аккордовых оборотов происходит постепенная подготовка слуха к восприятию функциональных связей в мажорно-минорной и хроматической тональной системе. (К примеру, оборот нVII-I из системы мажорно-минора распространен в миксолидийском ладу и т.п.).

Характерные нетерцовые аккорды, выделенные в каждом ладу для пения и слухового анализа, предлагается осваивать сначала в условиях интонационно наиболее родственных им ладов (например, аккорд "ре - соль - до - фа" в пентатонике, "до - фа - ля - си" - в лидийском ладу). Переход к изучению нетерцовых аккордов как самостоятельных единиц (в ином музыкальном контексте) совершается постепенно.

Большое внимание в главе уделено проблемам слухового освоения симметричных ладов, возникающих в результате равнодольного деления октавы (с образованием ладов "тон-полутон", целотонового и т.д.). Их отдельные мелодико-гармонические обороты составляют характерную черту многих произведений профессионального творчества, а также народных песен (южно-русских, украинских, болгарских и т.д.). Таким образом, знание на слух основных видов симметричных ладов оказывается базой для ладового слышания многих явлений сложной интонационной мелодики и гармонии XX века. В настоящей работе эти лады рассматриваются в единстве мелодико-гармонических связей и характерной аккордики лада.

Главная проблема изучения симметричных ладов в курсе сольфеджио связана с тем, что их энгармоническая замкнутость находится в несоответствии с природой вокальной интонации. Для уверенного пения и запоминания звуковых моделей симметричных ладов необходим навык быстрого слухового нахождения в них интонационно-корректирующих высот. С этой целью предлагается использовать три главных варианта гармонического "подтекста" в ладу:

1. Мажорно-минорная трактовка лада (тонально-модальный вариант). Ладовые звукоряды, допускающие мажорно-минорную аналогию (то есть, имеющие в основе мажорное либо минорное трезвучие), трактуются как лады с низкими и высокими степенями, наподобие смешанных ладов. Последнее, в частности, обеспечивает осуществление методического принципа постепенности нарастания трудностей.

2. Собственно симметрично-ладовая трактовка с опорой на один из наиболее характерных аккордов данного лада (например, на увеличенное трезвучие в целотоновом ладу).

3. "Модуляционная" трактовка. Сочетание ячеек симметричного лада трактуется как быстрое сопоставление тональностей в мажоре и миноре. (Так, в определенных случаях ладовой звукоряд "до - ми-бемоль - ми-бикар - соль - ля-бемоль - си" можно ощутить в условиях последовательной смены тональностей: до, ми и ля-бемоль минора).

Названные варианты гармонического осмысления симметричных ладов необходимо использовать в зависимости от стилистических особенностей изучаемой музыки и, по возможности, в сочетании друг с другом. По каждому варианту в диссертации разработаны соответствующие комплексы упражнений - одногласных и много-

голосных.

Еслед за проблемами слухового освоения основных типов модальных ладов рассматриваются различные виды ладовой переменности. Ключевой задачей освоения ладов с переменными устоями является запечатление в памяти высотного соотношения ладовых ступеней и выработка навыка гибкой слуховой фиксации меняющихся устоев. Главная трудность освоения ладов с переменными звукорядами (при одном и том же устое) связана с тем, что при перемене звукоряда необходимо сохранить ощущение подобных структур как единого целого с общим устоем. На оба указанные вида ладовой переменности приведены одноголосные и двухголосные упражнения, а также ряд творческих заданий на сочинение мелодий.

Глава III: "Освоение диссонантно-гармонической вертикали".

Композиторское мышление в XX веке предполагает применение наряду с терцовыми аккордами большого числа созвучий иной структуры, употребляемых самостоятельно. Для слухового освоения выделяются две группы диссонантно-гармонических явлений:

1. Нетерцовая аккордика.
2. Полигармония.

Главную трудность при освоении нетерцовых аккордов составляет их диссонантность, снижающая интонационную устойчивость (в пении) и ясность слышания всех голосов аккорда. Принципиальная вариантность числа голосов в аккорде и отсутствие терцовости в качестве неперемного условия построения основных видов аккордов приводит к соответствующим изменениям в их слуховом анализе: созвучие, формально являющееся обращением какого-либо другого созвучия, на слух часто воспринимается как относительно самостоятельный, независимый от не-

го аккорд. Эта тенденция проявляется и при узнавании нетерцового аккорда в разных расположениях и мелодических положениях, а также в разных регистрах.

Несмотря на то, что степень константности восприятия нетерцовых аккордов по сравнению с терцовыми уменьшается, представляется все же возможным выделить основные "корневые образования" в современном гармоническом языке, "Экспрессивное ядро" составляют трехголосные аккорды. Они служат интонационными ориентирами для аккордов с большим числом голосов (например, аккорд "фа - си - ми" может служить основой аккордов "фа - соль-диез - си - ми", "фа - си - до-диез - ми", "фа - ля-бемоль - си - ре - ми" и т.п.). В главе дана таблица органически нетерцовых и производно-нетерцовых аккордов (образованных внедрением в терцовые аккорды различных побочных тонов), предназначенных для активного слухового освоения в пении, слуховом анализе и диктанте. В предложенных комплексах упражнений значительная роль отведена слуховому восприятию фонизма нетерцовых аккордов. Отдельно рассмотрены упражнения на освоение кластеров.

Вторая половина главы посвящена вопросам освоения полигармонии.

В процессе изучения различных видов полигармонических явлений (полиаккордики, полиладовости и политональности, а также их сочетаний) необходима четкая дифференциация на слух основных частей полигармонического целого при одновременном удержании в памяти высоты звучания полицентра. В главе разработаны специальные упражнения на выработку навыков слухового объединения и расчленения полигармонических слоев. Объединению последних способствует знание наиболее распространенных

типов нетерцовый аккордик и модальных ладов, а успешному различению слоев помогает развитый регистрово-тембровый слух. В рамках освоения полигармонии уделяется специальное внимание особенностям голосоведения, в частности, интонированию полиладовых перечений. Таким образом, тема "Полигармония" является обобщающей в курсе многоголосного (гомофонно-гармонического и полифонического) сольфеджио.

Глава IV: "Изучение гармонических и мелодических связей в хроматической тональности".

Ладовый подход к освоению хроматических явлений современной тональности заключается в развитии способности оперативной музыкальной памяти к одновременной фиксации в ней двух или нескольких тональных устоев и в совершенствовании техники быстрого тонального переинтонирования звуков. Предложена двухступенная классификация хроматической тональности:

1. Хроматическая тональность мажорно-минорной ориентации (как расширенная тональность по сравнению с мажором и минором).

2. Хроматическая тональность с нейтрально-ладовыми центрами (как свободная тональность).

Такое разделение дает возможность методически последовательно разработать принцип нахождения интонационно-корректирующих точек и зон применительно к каждой из названных ступеней в отдельности. При освоении расширенной тональности (используемой, например, в музыке Прокофьева, Шостаковича, Бартока) в первую очередь требуются навыки осознания функциональных связей в гармонии. Для лучшей же ориентации в свободной тональности, встречающейся, например, в произведениях Хиндемита, Берга, Щедрина, помимо этого необходимо изучение

характерных фигур хроматической мелодики, распространенных в музыке XX века.

Слуховое освоение функциональных связей в хроматической тональной системе является естественным продолжением процесса изучения классико-романтической тональности, в соответствии с чем имеющиеся отдельные методические разработки отражают многие устоявшиеся черты традиционных тональных методик. К числу главных навыков, необходимых для сознательной слуховой ориентации в новотональной музыке, можно отнести удержание в памяти тональных устоев, мысленное переориентирование одного и того же звука в зависимости от его тональной функции и свободное оперирование интерваликой.

В настоящей работе отобраны основные гармонические обороты расширенной, хроматической тональности, методически классифицированные с учетом степени их интонационной трудности. Особое внимание уделяется воспитанию навыков слушания функционально-гармонических связей в одноголосии (даны соответствующие образцы упражнений).

Среди особых фигур хроматической мелодики выделяются две группы:

1. Новоаккордовая и широкоинтервальная мелодика.
2. Асимметричный и ломаный хроматизм.

Разделение хроматической мелодики скачкового типа на новоаккордовую и широкоинтервальную носит условный характер и подчинено методической задаче разграничения интонационных трудностей. Под новоаккордовыми понимаются мелодические фигуры с однонаправленными скачками от терции до сексты, где отчетливо может слушаться арпеджированный аккорд с терцовой, квартовой или квинтовой основой (из числа тех, которые были

рассмотрены в третьей главе). Под широкоинтервальными понимаются мелодические фигуры, имеющие в своем составе скачки шире сексты (обороты типа "до¹ - ре¹ - до-диез² - ре-диез²").

Фигуры асимметричного и ломаного хроматизма также играют значительную формообразующую роль в абрисе современной мелодики. Под асимметричным хроматизмом условно понимается мелодический ход, основанный на асимметричном чередовании тона и полутона в прямом движении в объеме двух тонов, например, "си - до - до-диез - ре-диез" - "полутон - полутон - тон" (ср. с симметричным расположением: "полутон - тон - полутон"). Интонационная трудность таких фигур заключается в том, что эффект "перемены в третий раз", вызванный появлением тона после двух полутонов, разрушает сложившуюся в начале слуховую установку на движение по звукам хроматической гаммы.

Под ломаным хроматизмом понимается мелодический ход, основанный на ломаном типе движения по звукам хроматического звукоряда (например, "ми - фа-диез - фа-бемоль - соль").

На основе анализов многочисленных мелодических образцов из музыки XX века были отобраны наиболее употребительные виды названных фигур и разработаны типы упражнений на их освоение.

Интенсивная хроматизация музыки XX века со свободным использованием всей двенадцатитоновой шкалы вызывает значительное увеличение числа энгармонических замен звуков при их записи. Это создает дополнительные трудности чтения с листа, поскольку традиционная для интонирования мажорно-минорной мелодики ступенная установка ("вижу ноту, мыслю как ступень, пою ступень с названием") оказывается недостаточной (например, записанный хроматический тон "си - ре-бемоль" не обяза-

тельно создает острое тяготение уменьшенной терции в приму "до - до", но часто может быть функционально эквивалентен секунде "си - до-диез"). Таким образом, проблема зрительной сепарации хроматической мелодики и аккордики является в сольфеджио одной из насущных. В главе содержится научно-методическое описание этой проблемы, а также предлагаются образцы практических упражнений по осуществлению необходимой "энгармонической адаптации", достигаемой в двух направлениях:

1. Совершенствования техники быстрой ассоциативной связи: "нота - звук" (на основе предлагаемой полутоновой звукорядной шкалы с тремя вариантами нотных выражений и названий каждого звука, например: си-диез = до = ре-дубль-бемоль).

2. Гибкой смены ранее закрепившихся в сознании зрительных-слуховых установок при интонировании.

Глава V: "Овладение ритмическими трудностями".

Слуховое освоение в курсе сольфеджио народной и современной профессиональной музыки, характеризующейся большой ритмической свободой и вариантностью, ставит проблему более широкого и целенаправленного освоения ритма (понимаемого в широком смысле - как объединяющего внутри себя ритмический рисунок, метр и темп). Целью занятий ритмическим сольфеджио является свободная ориентация в различных ритмических рисунках, сохранение ритмического строя и умение быстро перестраиваться при сменах метрических акцентов. Для успешного выполнения этих задач необходимо развитое чувство "ритмического лада" - системы соподчинения ритмических единиц, определяемой диапазоном метрических уровней с выделением одного из них как ведущего. Так, в ритмическом ладу, состоящем из восьмых, четвертных и половинных длительностей, ведущим уровнем счета

оказывается четверть. В более сложных ритмических ладах с широким диапазоном метрических уровней (в рамках одного музыкального построения), например, от тридцатьвторой до целой, выбор ведущего уровня осуществляется в общем музыкальном контексте (подробнее это рассматривается в разделе "Мономерная ритмика").

Для выявления основополагающего принципа освоения нерегулярной ритмики в главе дана сравнительная характеристика специфических особенностей отсчета длительностей в системе классической и современной ритмики. В музыке XX века соотношения уровней соседствующих длительностей приобретают большую вариантность, так что ощутить метрическую регулярность чаще всего можно лишь на уровне наиболее мелких длительностей. Это делает традиционный для классической ритмики счет четвертями малоэффективным. Ведущим становится способ внутридолевого отсчета путем ритмизирования на определенные слоги: "та", "па" и т.п., счет пульсирующих долей легкими ударами пальцев и т.д.

В главе рассмотрены четыре группы трудностей, которые составляют тематическую основу современного ритмического сольфеджио:

1. Ритмические диссонансы (синкопы, гемжиолы).
2. Нерегулярно-акцентные метры.
3. Полиритмия.
4. Мономерная ритмика (с системой организации отличной от тактовой).

По каждому виду трудностей дается анализ существующих для их освоения приемов, предлагается методическая классификация рассматриваемых ритмических явлений.

При составлении методической классификации синкоп обращается внимание на важность разграничения трудностей, связанных с сохранением ритмического строя, и трудностей зрительной семантизации синкопированных рисунков. В соответствии с этим по ритмическим трудностям выделяются синкопы:

- а) простые (с соотношением длительностей 1:1, 1:2, 1:3 и т.д.);
- б) соединенные ("цепочки" синкоп);
- в) фигурные (с применением дробления сильной доли и участием фигур условного ритмического деления).

По нотографическим трудностям выделяются:

- а) внутритактовые и междутактовые синкопы;
- б) синкопы с применением длительностей с точками или лигами, а также с участием пауз;

Упражнения, разработанные для освоения ритмических трудностей в синкопах и гемжиолах, направлены на выработку ощущения единой метрической пульсации. В связи с этим большинство начальных упражнений представляет собой мелодически несложное двухголосие, в котором ясно ощущается основной метрический пульс. Большую роль играют упражнения на зрительное "раскодирование" сложных ритмических группировок.

Главная трудность освоения нерегулярно-акцентных (смешанных и переменных) размеров заключается в необходимости быстрого переключения на разные виды акцентности. В главе разработана методическая система применения мнемонических средств использования при счете слов с различным числом слогов. Рассмотрены особенности построения словесных синтагм (равных по слогодлительности одному такту, с равенством акцентной группы одному слогу с ударением на первом слоге), фонетические усло-

еия выбора слов (в частности, преимущественное использование двухзвучных слогов "согласный + гласный": "та", "па" и т.п.), а также их эстетическая привлекательность, с использованием выражений, близких русскому народно-поэтическому стилю поведения (типа "гуси-лебеди"). Предложен вариант учебной таблицы словосочетаний с образцами упражнений по ней¹. С точки зрения особенностей различных сочетаний интритактовых группировок (по виду акцентной переменности, по количеству акцентных групп в такте, по количеству долей в акцентной группе и др.) составлена примерная классификация трудностей освоения нерегулярно-акцентной ритмики.

Изучение полиритмии представляет одну из наибольших ритмических трудностей, так как в реальном звучании "замаскирована" соизмеряющая все голоса наименьшая временная единица. В главе рассмотрена специфика существующих методов освоения полиритмии - кинестетического (базирующегося на раздельном выучивании ритмических рисунков каждого голоса с последующим соединением голосов по вертикали) и арифметического (с нахождением наименьшего общего кратного для обоих ритмов и приведением их к общему уровню регулярной пульсации, например, для полиритма "триоль : дуоль" - $3 : 2$, общее кратное: $3 \times 2 = 6$ и т.д.).

В результате анализа названных методов делается вывод о том, что основой успешного освоения полиритмии является создание системы упражнений, построенной на сочетании отдельных

¹ Приведем образец словесной синтагмы, предлагаемой для освоения семидольников: а) $2+2+3$; б) $3+2+2$; в) $2+3+2$ - а) "Те-рем по-лон зо-ло-та"; б) "Зо-ло-та по-лон те-рем"; в) "Те-рем зо-ло-та по-лон".

принципов кинестетического и счетного методов: упражнения должны быть направлены на музыкальное "прочувствование" полиритмов при необходимой опоре на точно просчитанную, омузыкаленную схему счета, то есть на создание четких слуховых моделей полиритмов. При этом подчеркивается, что специальное внимание должно обращаться на освоение полиритмов в медленном темпе, при котором (по сравнению с быстрым темпом) трудности сохранения точного ритмического строя возрастают.

В работе над освоением полиритмов также предлагается использовать ряд мнемонических средств. Так, слоговый метод в данном случае оказывается направленным на запоминание звуковых образов полиритмических фигур в связи с определенными, соответствующими им по числу слогов словами (например, слогоритмический образ квинтоли выражается в пятисложнике "папоротники" и т.п.). Для запоминания на слух основных полиритмических соотношений (типа $2:3$, $3:2$, $3:4$, $4:3$, $5:2$, $2:5$, $5:3$, $3:5$ и т.п.) предлагается использовать метод двухголосных мелодико-ритмических попевок, в которых триоли, квинтоли и другие фигуры записываются в определенном размере в соответствии с их реальной (а не условной) ритмической длительностью.

Вслед за рассмотрением общих методических основ изучения полиритмии более подробно анализируется специфика освоения триолей, дуолей, квартолей и квинтолей.

В разделе, посвященном освоению многомерной ритмики, рассматриваются две главные группы явлений:

- 1) ритмический хроматизм;
- 2) ритм с внетактовой системой записи.

В области ритмического хроматизма выделяются:

- а) переменные размеры с мобильностью основной метричес-

кой доли (типа $3/16 - 2/4 - 3/2$);

б) ритмы с добавленной длительностью (типа ♩).

Освоение этих видов мономерной ритмики основывается на выработке навыков отсчета наименьшей пульсирующей долей. В связи с этим формулируются главные принципы нахождения общей счетной доли, мест перехода на другую единицу. Разработаны образцы упражнений на овладение ритмическим счетом при различных переходах к длительностям: с прибавленной точкой, с двумя точками, с прибавлением к звуку $1/4$ и $1/8$ его долготы. Особое внимание уделено приобретению навыков зрительной семантизации изучаемых ритмических фигур.

Основной принцип освоения ритма в условиях внетактовой формы записи состоит в выработке навыков зрительного выделения условных тактов, для чего следует ориентироваться на штрихи, фразировочные лиги, группировку длительностей и т.п.

В конце главы рассматриваются проблемы развития чувства темпа, роль темповой динамики в выборе счетной доли, а также в освоении определенных ритмических явлений. В частности, указывается, что в условиях медленного темпа легче исполняются примеры с нерегулярно-акцентной ритмикой и ритмами с прибавленной длительностью, однако труднее исполняются синкопы и полиритмия. Полиритмы в медленном темпе исполняются с преимущественной опорой на арифметический принцип, в быстром же — с опорой на кинестетический. От темпа чаще всего зависит выбор счетной доли. Таким образом, в сольфеджио использование темповой динамики может и должно иметь более ощутимую методическую направленность и не сводиться (как это нередко бывает) лишь к общим замечаниям о создании темпового разнообразия упражнений.

Все основные теоретические и методические проблемы современного сольфеджио, о которых идет речь в диссертации, получают конкретно-практическое преломление в упоминавшихся уже приложениях. Помимо этого в нотном приложении III содержится составленная автором краткая хрестоматия примеров из музыкальной литературы по основным темам "современного сольфеджио".

Заключение. В нем собраны и классифицированы все главные теоретические проблемы слухового освоения музыки XX века, о которых шла речь в каждой из глав диссертации. В качестве генеральных отмечаются две группы проблем:

1) разработка форм отражения живого музыкального языка XX века в методически спланированном курсе, направленном на слуховое обучение этому языку;

2) выявление и совершенствование в рамках методики сольфеджио тех принципов и конкретных приемов, применение которых позволяет активно овладеть интонационным фондом современной музыки.

Подчеркнуто, что разработанные в диссертации принципы комплексного ладового подхода к освоению всех основных элементов музыкального языка XX века с музыкально-лингвистической точки зрения отражают важнейшую закономерность в процессе постижения языка — стремление к первоочередному выделению в нем синтагматических отношений. Даже в самых сложных явлениях современной музыки слышать — означает слышать на ладовой основе, и это составляет необходимое условие для глубокого восприятия художественного мира музыки XX века.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

1. Музыкальные стили XX века и проблемы методики сольфеджио // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля: Тезисы докладов к научно-теоретической конференции. - Горький, 1983. - С. 106-107. (0,1 п.л.).

2. Проблемы слухового освоения музыки XX века в современном курсе сольфеджио. Московская консерватория. - М., 1987. - 63 с. (2,6 п.л.) - Деп. в НИО Информкультура Гос. б-ки СССР им. В.И.Ленина 07.04.87; № 1470.

3. Модальные лады в музыке XX века (К проблеме их слухового освоения) // Традиционное и новаторское в современной музыке: Сборник научных трудов Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского. - М., 1987. - С. 5-19. (0,8 п.л.).

4. Теоретические проблемы перестройки курса сольфеджио в вузе // Актуальные проблемы развития искусства и культуры в свете решений XXVII съезда КПСС: Сборник материалов. - 0,4 п.л. (в печати - план 1988 г.).