Теоретическое образование музыканта-исполнителя: в поисках новых подходов

Материалы Всероссийского музыкально-педагогического форума:
к 150-летию со дня рождения Елены Фабиановны Гнесиной.
Москва: РАМ имени Гнесиных, 25-26 сентября 2024.

В области музыкального образования сложились прочные традиции взаимодействия теоретических и специальных дисциплин. Главная цель, преследуемая музыкантами любой специальности при обращении к музыкальному произведению – максимальное приближение к пониманию композиторского замысла. Без всестороннего теоретического изучения текста и контекста музыкального шедевра невозможна правильная трактовка его содержательной стороны, и, как следствие – адекватная, правдивая интерпретация его воспроизведения.

В одной из своих статей, посвященных рассмотрению путей общения исполнителя с теорией музыки видный музыковед и педагог музыкально-теоретических дисциплин Федор Георгиевич Арзаманов пишет: «Знание и понимание текста в значительной степени исключает возможность исполнительского произвола, не лишая в то же время звучание качеств свободы художественного толкования и общительности, то есть направленности на слушателя» [1, с. 65] « … представляется, что теория, история музыки и исполнительская инициатива связаны тройственным союзом, направлены в конечном итоге к одной цели» [там же].

Современная высшая школа выдвигает новые требования к профессиональному музыканту, выпускнику вуза. Помимо достижения высокого уровня профессионального мастерства в исполнительской специальности, выпускник должен владеть и другими видами деятельности:

- грамотно работать с информацией, уметь находить необходимые для решения практических задач материалы, анализировать их, обобщать, принимать решения на основе убедительных аргументов;

- быть способным генерировать новые идеи, творчески мыслить, находить оригинальные пути решения возникающих проблем;

- владеть критическим мышлением, определять критерии и выносить оценку произведениям музыкального искусства.

Все эти качества студенты приобретают при освоении теоретических дисциплин. Практика показывает, что познавательный процесс происходит гораздо эффективнее, если студент проявляет интерес к предмету, увлеченно участвует в учебно-практических мероприятиях. Не секрет, что вызвать интерес к теоретическому предмету у студента-исполнителя порой бывает довольно сложно. Тем более, что теоретические дисциплины на исполнительских факультетах изучаются обычно в группах по 7 – 12 человек.

Как правило, традиционное занятие по теории музыки состоит из двух разделов: *лекционного* (объяснительно-иллюстративного), в котором педагог излагает материал очередной темы, и *практического*, в котором изложенный материал демонстрируется на лучших образцах художественной практики.

В практическом освоении материала возможны различные формы проработки – устные обсуждения, визуальные просмотры нотных изданий, прослушивание звукозаписей. Однако, на наш взгляд, наиболее эффективный результат в освоении теоретических сведений достигается посредством выполнения практических заданий. Они активизируют процесс обучения, способствуют закреплению полученных знаний, приобретению необходимых навыков при анализе музыкальных произведений. Очень важно каждое выполненное задание проверить и выставить оценку. Однако, формальное проведение этой работы вряд ли вызовет у студентов заинтересованную увлеченность, если она будет лишена *творческого начала*.

Теоретические дисциплины современной вузовской программы содержат большой объем новой информации, специфической терминологии, оригинальные формы практических заданий. Трудности в освоении материала подчас вызывают у студентов неуверенность в своих силах, страх перед мнимой невозможностью справиться с задачей. Как следствие – ослабление интереса к предмету и нежелание выполнять требования педагога. В этой ситуации руководителю курса следует проявить творческую инициативу и настойчивость в выборе методов, оригинальных подходов к изучению каждой

темы, продумать содержательную наполненность и доступные формы практических заданий. В последнее время в методической литературе широко обсуждаются новейшие образовательные технологии – проектная, игровая, тестовая, информационно-коммуникативная, проблемного обучения, коллективного сотрудничества и другие программы, рекомендуемые к применению в учебном процессе. Активное их использование может даже такие сложные и серьезные теоретические дисциплины, как Полифония и Музыкальная форма, превратить в увлекательный «экскурс» в мир науки и искусства.

Многолетний опыт ведения курсов Полифонии и Музыкальной формы, личные наблюдения, размышления и поиски новых форм обучения позволили мне выдвинуть некоторые методические установки, которые изложены в настоящей статье. Рассмотрим конкретные ситуации.

ПОЛИФОНИЯ[1].

Полифония – особый предмет среди других музыкально-теоретических курсов (сольфеджио, гармония, музыкальная форма), так как до поступления в вуз он студентами не изучался[2]. Задачей курса является не только широкий охват исторических этапов развития важнейшей области музыкального искусства, овладение специфической терминологией, но и разъяснение сложных жанрово-стилистических и композиционных закономерностей полифонических произведений на протяжении нескольких столетий – от Средневековья до современности.

Трудности выполнения практических заданий возникают у студентов буквально на первых занятиях по полифонии. Их слуховой опыт, приобретенный на занятиях гармонии, сольфеджио, музыкальной литературы,

[1] Обобщается опыт работы со студентами по направлению подготовки: Духовые + ударные инструменты (53.03.02), Сольное и хоровое народное пение (53.03.04), Дирижирование академическим хором, оперно-симфоническим оркестром (53.03.05).

[2] В программах среднего специального образования предмет «Полифония» отсутствует.

игры на фортепиано, как правило, ограничивается музыкой барочной и классико-романтической эпох. Музыка эпохи Средневековья (XII-XIV вв.) и Возрождения (XV-XVI вв.), с изучения которой начинается курс полифонии, вызывает у студентов определенные трудности восприятия и усвоения. Просмотра нотного текста и прослушивания звукозаписей для этого недостаточно. Необходимо максимально полное «погружение» в область многоголосной фактуры изучаемой эпохи. Большую помощь могут оказать практические работы – создание простейших образцов *схем музыкальной формы* (графического изображения) полифонических произведений и *сочинение мелодий* в стиле прошлых эпох. Эти формы работы эффективно помогают проникнуть в суть музыкальных образцов того времени.

Изучение музыки **Средневековья** ограничивается обычно лишь общим обзором историко-теоретических сведений и прослушиванием лучших образцов музыки того времени[3]. Весьма перспективным представляется метод освоения многоголосия на основе творческой импровизации[4].

Более подробно и основательно техника контрапунктического письма изучается на примерах музыки **эпохи Возрождения**, или, так называемого «строгого стиля». Полифония Джона Данстейбла, Гильома Дюфаи, Жоскена Депре, Орландо Лассо и несравненного Джованни П. да Палестрины демонстрирует устойчивые стилистические приемы голосоведения и формообразования, отраженные в многочисленных примерах хоровой музыки *a cappella*, ставшие впоследствии образцами для композиторов последующих поколений[5]. Полезно ознакомиться с теоретическими трактатами того времени.

---

[3] Например, Мессы Г. де Машо «Notr Dam» (ок. 1364 г.).

[4] Успешно применяется в курсе полифонии А.В. Клеповой в группах 2-го курса духовиков.

[5] Культура голосоведения И.С. Баха во многом опирается на закономерности контрапункта строгого стиля. Многие художественные приемы голосоведения и фактуры эпохи Возрождения обнаруживаются в полифонических произведениях более позднего времени, вплоть до современности.

Для практического освоения данного раздела курса предусмотрены практические задания двух типов:

- *анализ* музыкальных произведений и *составление схемы*, отражающей не только музыкальную форму, но и основные приемы контрапунктического письма;

- *сочинение* одно-двухголосных мелодических фрагментов в стиле изучаемой эпохи.

Процесс создания схемы можно сделать более понятным и увлекательным, если в нем участвуют одновременно и педагог, и студенты.

Задание 1. Студентам предлагается составить схему полифонической фактуры и музыкальной формы мадригала Палестрины «*Alla riva del Tebro*». Схема изображается на доске педагогом. Студенты, находясь на своих местах, осматривают нотный текст и сообщают педагогу последовательность проведения темы по голосам, технические приемы письма. Педагог, контролируя и корректируя полученную информацию, отражает ее на схеме. По окончанию выполнения задания в совместном обсуждении закрепляются выявленные на схеме приемы полифонического письма и музыкальная форма произведения.

Творческое соучастие в процессе создания схемы позволяет студентам усвоить методику ее грамотного составления. Впоследствии студентам предлагается подобные задания выполнять самостоятельно, предоставив творческую свободу в цветовом решении рисунка.

Аналогично выполняется задание по сочинению одно-двухголосных мелодических фрагментов.

Задание 2. Педагог – у доски с нотным станом. Студенты на местах. Предлагается создание оригинального двухголосного фрагмента (5 – 9 тактов), опираясь лишь на устойчивые стилевые установки голосоведения. Сначала создается одноголосная мелодия, затем к ней присочиняется второй голос. Педагог фиксирует на доске нотную запись, студенты высказывают предложения по интонационно-ритмическому развитию голосов. Каждый шаг в создании образца педагог согласовывает со студентами, призывая их к поиску разных вариантов решения, останавливая выбор на наиболее удачном из них. Все отвергнутые варианты подлежат подробному анализу и аргументированному объяснению причины их отклонения.

Сиюминутное рождение одноголосной мелодии, а затем и двухголосного контрапункта в условиях строгого стиля, внешне «очень похожего» на музыку великих мастеров Возрождения, укрепляет в сознании студентов уверенность

в возможности создания музыкальных фрагментов только посредством выполнения утвердившихся правил голосоведения, при отсутствии особого таланта к сочинительству. Очень полезно закрепить опыт сочинения распеванием созданного образца всей группой на два голоса. Воспроизведение фрагмента в собственном исполнении, как правило, вызывает у студентов восторг и желание продолжить изучение предмета.

Методические приемы максимального «погружения» в полифонию разных эпох посредством выполнения практических заданий – анализа (составления схемы) и сочинения «в стиле …» – применимы на каждом этапе ведения куса, а стимулирование творческой деятельности студентов способствует достижению наибольшей результативности в освоении материала. Каждому стилю контрапункта соответствует определенный тип практических заданий.

На этапе освоения контрапункта «свободного стиля» **эпохи Барокко** материалом *для анализа* и составления схем служат фуги из ХТК И.С. Баха. Творческий подход к анализу фуг проявляется в вариативности трактовки музыкальной формы, поскольку многогранная форма баховской фуги допускает выдвижение нескольких версий.

Творческим заданием *по сочинению* является двухголосная Инвенция в стиле И.С. Баха. Самостоятельное сочинение музыкальной пьесы, как правило, приносит студентам радость созидания и удовлетворение результатами своего труда. Впервые они ощущают себя творцами оригинальных художественных ценностей. Достигнутый результат закрепляется публичным исполнением инвенции на музыкальном инструменте.

При изучении полифонии **классико-романтического периода** (зарубежные и русские композиторы) в качестве практического задания по *анализу* предлагается 5-8 произведений различных авторов инструментального

и кантатно-ораториального жанров. Практическое задание по *сочинению* включает 3-голосный канон с текстом для вокального ансамбля.

Образцами для выполнения задания служат каноны Гайдна, Моцарта, Бетховена. Однако, к сочинению канона предписывается весьма оригинальное условие: при сохранении типичной структуры музыкальной формы в качестве текста предлагается русская народная пословица. Например, «Семь раз отмерь – один раз отрежь», «Делу время – потехе час», «Хочешь есть калачи – не сиди на печи».

Выполнение этого задания вызывает живой интерес у студентов. Внесение в пьесу смысла поучительной шутки, юмора значительно активизирует их творческие способности. Полезно исполнить каноны (пропеть) на три голоса в классе.

На завершающем этапе изучения полифонии – **музыки зарубежных и отечественных композиторов XX века** – условия практических заданий приближаются к определенной цели курса: всесторонне освоить форму (и жанр) фуги. Для *анализа* (и составления схем) предлагаются 4-5 произведений Б. Бартока, П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. Щедрина, А. Шнитке. В практическом задании по *сочинению* двух – (трех) голосной фуги (фугетты, фугато – на выбор) студентам предоставляется свободный выбор текста (или без текста), а также состава исполнителей..

Завершается курс полифонии итоговым творческим актом – **Концертом творческих работ по полифонии**. На Концерт выносятся лучшие студенческие работы, сочиненные в течение учебного года. Организация, проведение Концерта, составление программы, создание афиши осуществляется самими студентами[6]. Здесь творческая фантазия, способности, инициатива, приобретенные знания и навыки проявляются студентами в полной мере[7].

[6] В 2024 году Концерты творческих работ по полифонии были проведены на дирижерско-хоровом (ДАХ) и фольклорном (СиХНП) факультетах: *афиша, программа* https://cloud.mail.ru/public/ZdEX/EoTmkfWHw

[7] Аналогичные Концерты проводятся и другими педагогами кафедры. Например, Шинкаревой М.И. ежегодно проводится Концерт-презентация творческих работ «Полифонии ор. 1» студентов исполнительских и теоретических факультетов.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА[8].

Курс Музыкальной формы предусматривает углубленное изучение принципов формообразования музыкальных произведений разных жанров и стилей. Значительную часть практических заданий составляет структурный анализ музыкальной формы. В отличие от Полифонии, здесь содержание заданий направлено на исследовательскую работу, развитие навыка поиска информации, критического отбора необходимых сведений, редакторской работы над готовыми текстами. Задания могут быть письменными и устными и выполняются в форме рефератов, презентаций, докладов. Немаловажную роль играет способность студентов к устному и письменному изложению своих мыслей, к публичным выступлениям. Курс Музыкальной формы призван развить эти способности.

Реферат. Практически это первое серьезное задание, которое может продемонстрировать уровень образованности и компетентности студента в своей специальности. Объектом для написания Реферата служит произведение из исполнительского репертуара студента. Уникальным творческим продуктом в Реферате является не только оригинальный текст, но и схема музыкального произведения, в которой отражается структура музыкальной формы, тональное развитие, масштабно-тематическое соотношение разделов формы. В работе над Рефератом выявляются знания студента в области теории музыки, гармонии, полифонии, теории жанра и стиля, а также исторической, исполнительской и интерпретационной судьбы произведения.

В еще бóльшей степени творческое отношение студентов к предмету выявляется на заключительном этапе прохождения курса – в проведении **Учебно-практической конференции**, для участия в которой студентам предлагается подготовить Аннотацию и Доклад. Тематика Конференций

[8] Обобщается опыт работы со студентами по направлению подготовки: Духовые + ударные инструменты (53.03.02).

ежегодно обновляется[9]. Несмотря на то, что к заданию прилагаются образцы и примеры выполнения, итоговый творческий «продукт» всегда имеет индивидуальный почерк автора. Именно в этом проявляется уникальность работы студента, его личная творческая инициатива.

Полноценный доклад может быть вынесен на одно из плановых занятий курса с применением ролевой образовательной технологии: студент играет роль педагога, а педагог вместе с остальными студентами становятся слушателями доклада.

Опыт такого доклада по теме «1-я часть 14-й симфонии Д. Шостаковича» был проведен студентом 3 курса Борисом Карякиным. Студент нарисовал схему на доске, подготовил произнесение поэтического текста в диалоге с сокурсницей Анной Брюховецкой, играл фрагменты на фортепиано, излагал интересную информацию об истории создания и исполнения 14-й симфонии. В завершении была прослушана звукозапись. Доклад произвел большое впечатление на слушателей.

В последние годы в качестве дополнительного тренировочного занятия, стимулирующего развитие слуха и интерес студентов к курсу Музыкальная форма был введен раздел «Слуховой анализ».

В предложенных педагогом произведениях студенты должны были определить на слух не только структурные, фактурные, тембровые особенности пьес, но и их жанровую и стилевую принадлежность. Прослушивание музыки завершается совместным обсуждением результатов. Значительным новшеством является включение в программу прослушивания помимо произведений академической музыки разных исторических эпох, также образцов неакадемической музыки – фольклорной, джазовой, поп-культуры.

Все приобретенные за время обучения знания и умения, а также *развитие творческих способностей*, несомненно приобретут большое значение в последующей профессиональной деятельности музыканта-исполнителя, педагога, просветителя. Каждая из перечисленных компетенций, присваиваемых выпускнику вуза, потребует постоянной работы над саморазвитием и самообразованием[10].

---

[9] В 2024 году тема конференции: «Музыкальный шедевр в современном репертуаре исполнителя: жанр, стиль, форма». Опубликованы Программа и фото конференции: https://cloud.mail.ru/public/eZYV/ou6teHrV1

[10] Ограниченные рамки статьи не позволяют подробно изложить все те новации, которые вводятся в теоретические курсы у студентов исполнительских специальностей.

Это утверждение не является каким-то открытием для музыкального образования. Еще на заре XX века выдающий музыкант, отечественный композитор, педагог, общественный деятель Болеслав Леопольдович Яворский пришел к убеждению, которым постоянно руководствовался в своей педагогической деятельности: в основе системы музыкального образования (и воспитания) должно быть положено «всемерное развитие творческой инициативы» [6, с. 103]. И далее: «… для педагога-музыканта особенно дорого м у з ы к а л ь н о е т в о р ч е с т в о. Ибо ценность его не в самой «продукции», а в процессе о в л а д е н и я музыкальной речью. Именно музыкальное творчество яснее и показательнее вскрывает процесс развития музыкального м ы ш л е н и я» [цит. по 7, с. 287]. Практика показывает, насколько верными и ценными были педагогические установки Яворского.

Педагогическая наука постоянно развивается. Возникают новые методы и технологии обучения. Каждый этап в развитии общественно-социальной жизни выдвигает новые условия реализации образовательной программы. Достаточно отметить, как стремительно расширяются возможности Интернета с его многочисленными обучающими технологиями, информационными ресурсами. Современному музыканту необходимо владеть этими возможностями, но вместе с тем и понимать, что предлагаемые программы, нотные редакторы, образовательные услуги – это лишь вспомогательный инструмент для подлинного освоения своей профессией. Только личное, самостоятельное творческое участие может привести к единственно правильному, уникальному, неповторимому результату, обладающему ценностным качеством.

Литература

1. *Арзаманов Ф.Г.* Теория музыки и работа исполнителя // Актуальные проблемы музыкальной педагогики. Межвузовский сб. трудов. М.: ГМПИ, 1977. Вып. XXXII. С. 63-89.

2. *Блох О.А.* Творчество в педагогике музыкального образования: методологический подход. Статья. [URL: http://www.humanityspace.net/v3_no3.htm]. (Дата обращения 20.07.2024).
3. *Иваненко Н.В.* Современный подход к развитию творческого мышления на уроках теоретических дисциплин / Статья. [URL: https://multiurok.ru/files/sovriemiennyi-podkhod-k-razvitiiu-tvorchieskogho-m.html] (Дата обращения 20.07.2024).
4. *Иванова С.*В. Современные педагогические технологии по ФГОС. Статья. АКТИОН. Образование. [URL: https://www.menobr.ru/article/65461-sovremennye-pedagogicheskie-tehnologii-po-fgos] (Дата обращения 15.07.2024).
5. *Ратушная А.В.* Традиции и инновации в преподавании теоретических дисциплин в ДМШ. Статья. [URL: https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/248581-tradicii-i-innovacii-v-prepodavanii-teoretich] (Дата обращения 20.07.2024).
6. *Яворский Б.* Воспоминания, статьи и письма. В 2-х т. Том 1. М.: Музыка, 1964. 670 с.
7. *Яворский Б.* Статьи. Воспоминания. Переписка. В 2-х т. 2-е изд., испр. и доп. - Том 1. М.: Советский композитор, 1972. 711 с.