

Шаймухаметова Л. Н., Федорова Л. И.

Практическая семантика на уроках сольфеджио

(Об учебно-методическом пособии «Веселое сольфеджио». - Уфа, 2003).

Учебное пособие содержит методические разработки интонационных этюдов, направленных на изучение семантики ключевых интонаций мелодий музыкальных произведений.

Предназначено для уроков сольфеджио в младших классах ДМШ.

Сольфеджио в музыкальной школе – одна из ведущих дисциплин, направленных на развитие музыкального мышления. Однако традиционный подход и формы работы с учащимися – сольфеджирование "номеров", музыкальный диктант, слуховой анализ интервалов, аккордов и т. п. – дают установки на развитие *слуха* и изучение *грамматики* музыкального языка. Вне поля зрения при этом остаются *интонационная лексика* и *стилистика* музыкальной речи, развитие образного мышления.

Практика показывает, что семантический анализ ведет к объективной, адекватной композиторскому замыслу расшифровке смысловых структур музыкальной темы и к их последующей грамотной артикуляции. Это, в свою очередь, воспитывает творческую самостоятельность ученика в интерпретации музыкального произведения.

Чтение *нотного* текста лишь отчасти способно привести юного исполнителя к пониманию смысловой логики сочинения. Этот путь, к тому же, весьма тернист и сложен, однако целью его в конечном итоге оказывается все то же знание правил граммати-

ки и синтаксиса музыкальной композиции. При этом методически грамотное обнаружение связи звука со смыслом, а темы с музыкальным образом до сих пор остается за пределами обучения, а следовательно, и музыкального сознания на многие годы.

Вместе с тем, в любом тексте, даже очень простом – таком, как фольклорная мелодия, состоящая из 1, 2 или 3-х звуков, – присутствуют отдельные смысловые структуры, вызывающие у исполнителя (а затем и у слушателя) конкретные предметно-образные представления. Излишне доказывать педагогам-практикам, насколько важно научить обнаруживать и расшифровывать их в музыкальном тексте как можно раньше. Совершенно в иной артикуляции прозвучат тогда привычные мажорные трезвучия, обернувшиеся вдруг охотничьим сигналом или воинственной фанфарой, а малозначительные, на первый взгляд, абстрактные формулы «аккомпанемента» левой руки (I – V – I) – “учтивым поклоном” кавалера. Многие привычные “второстепенные” детали текста в новом ракурсе их рассмотрения откроются новыми гранями смысла. Так, широко распространенный звукоряд басовой партии старинных клавирных танцев – V-IV-III-II-I – перестанет быть ничего не означающим грамматическим «голосом», если расшифровать его в контексте «словаря эпохи». Это трагическая фигура *catabasis*, кочующая из текста в текст многих сарабанд и менуэтов барокко. Многочисленные “скучные” фигурации мелодий в старинных клавирных пьесах обретают статус сюжетных сцен музицирования в ситуациях ролевых игр, к примеру: “Я виртуоз”, “Я играю на лютне” (органе флейте и т. п.), или “Идет репетиция старинного оркестра”. Малопонятные темы из “главных” и “побочных” партий сонат венских классиков, с их пресловутым “контрастом драматического и лирического”, обретут образный статус в театральных диалогах или развернутых сюжетных сценах-поединках комических персонажей оперных героев.

Б. Асафьев называл музыку “искусством интонируемого смысла”, имея в виду постоянное присутствие подобных интонаций в текстах различной природы (как в фольклоре, так и в композиторском творчестве). Обнаружение и узнавание их (“общезначимых” и “общеупотребительных” – так именовал их Асафьев) помогает конкретизировать не только смысл различных деталей текста, но и поставленные педагогом исполнительские задачи.

Многие из этих задач должны решаться в предмете сольфеджио. В творческих заданиях в форме интонационного этюда в условиях ролевых игр и воображаемых ситуаций (“предлагаемых обстоятельствах”, по К. Станиславскому) дети незаметно освоят основы устной музыкальной речи, научатся простейшим правилам записи *ключевых интонаций* произведения.

В научной терминологии *ключевые интонации* носят другое название – “*интонационная лексика*”. Считается, что интонационный словарь эпох и стилей формируется путем накопления значительного числа семантических фигур, кочующих из текста в текст с сохранением одних и тех же значений. Источниками их образования служит и сама практика музицирования, и внемузыкальные источники, которые органично превращаются в компоненты композиторского текста. К последним относятся: слово, жест, пластика, движение, театр, живопись, литература и др. виды искусства. При этом имеется в виду вовсе не внешнее включение их в занятия музыкой (как это часто упрощенно понимается – движение под аккомпанемент рояля, чтение стихов или рисование на уроках), а образно-смысловое воплощение *внемузыкального* и их расшифровка в самих композиторских текстах¹. Умение находить ключевые интонации в тексте и работать с ними, включая их в активную творческую деятельность, ведет в этой стадии обучения к овладению музыкально-интонационным словарем “*бытующих*” интонаций. В исполнительском активе и музыкальном сознании начинающих откладываются типичные обороты речевого, танцевально-пластического, сигнально-звукового происхождения, которые не только легко узнаются в тексте, но и формируют навыки варьирования, преобразования нотного текста, осмысленного интонирования и импровизации на сюжетно-образной основе.

Таким образом, в условиях ролевых игр через активную творческую деятельность учащиеся осваивают устную музыкальную речь – необходимые основы изучения музыкального языка, а также приобретают навыки нотной записи бытующих и мигрирующих в тексте интонационных формул.

¹ Для интересующихся этими вопросами предлагается более детальная их разработка в ряде наших изданий. См., к примеру: Кильдиярова А. Стихи на уроках сольфеджио. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2003.

Все это требует не только последовательного, целенаправленного развития ученика, но и специальной методической подготовки самого учителя.

Современной наукой доказано, что семантические представления обязательно должны присутствовать в обучении музыканта. Тем не менее они формируются по большей части стихийно и реализуются в опыте на уровне интуиции. Подготовка к изданию и выпуск учебной литературы на основе семантического подхода помогают ликвидировать этот серьезный пробел в образовательном процессе.

Предлагаемое издание подготовлено под руководством Шаймухаметовой Л. Н. педагогом ДМШ Федоровой Л. И. на основе инновационных технологий, разработанных в Лаборатории музыкальной семантики Уфимского государственного института искусств.

«Веселое сольфеджио» – одно из первых пособий, разработанных в русле практической семантики, – ставит задачу формирования первичных семантических представлений учащихся. Интонационная лексика изучается на основе включения ее в мелодию, тему, отдельные части музыкальных композиций. Пособие предназначено для совместной работы учителя с учащимися младших классов ДМШ. Учащиеся получают системные представления о музыкальном языке, работая с ключевыми интонациями в форме *интонационного этюда*². Он предполагает освоение универсальной структуры речевого высказывания – *диалога*. *Реплики* диалога распределяются между героями – участниками сюжетных сцен – и произносятся на интонационно-образной основе в различных формах: пластической, речевой, вокальной, инструментальной – сольной, хоровой – и в ситуации инструментального ансамблевого музицирования.

Пособие построено по тематическому принципу, благодаря которому осваивается целый ряд интонаций с закрепленными значениями: *звуковые сигналы* (фанфары, роговые сигналы, колокольные звоны), *пластические элементы музыкальной речи* (танцевальные ритмоформулы), *образы музыкальных инструментов*,

² Методике работы над интонационным этюдом, который является формой межпредметных связей, посвящен ряд изданий Лаборатории. См., к примеру: Шаймухаметова Л. Н., Кириченко П. В. Интонационные этюды в классе фортепиано, Уфа – 2002 г.

вербальные элементы музыкального интонирования (просьба, жалоба, восклицание, утверждение и т. п.)³.

Каждое задание снабжено методическими рекомендациями, направленными на освоение музыкального языка в его связи с семантическими представлениями. При отборе музыкального материала, наряду с использованием мелодий из различных сборников сольфеджио, привлекались и инструментальные фрагменты с целью включения в совместное исполнение с учителем и работы в условиях ансамблевого музицирования. Большая роль в этом отводится фортепиано. К примеру, бурдонный бас или роговые сигналы осваиваются через художественные образцы фортепианных пьес с сюжетными картинками Бетховена, Шопена, Грига ("музыка в музыке"). Это дает возможность "режиссирования" этюда в ситуации звучания деревенского оркестра. Воспроизведение образов различных музыкальных инструментов путем имитации их звучания на фортепиано способствует развитию и собственно пианистических навыков – таких, как овладение артикуляцией, клавишной природой инструмента.

Функциональное использование фортепиано с целью имитации "образов партитуры" расширяет возможности знакомства с инструментальными авторскими произведениями в активной музицирующей форме (одновременно и слушание, и исполнение), которая благодаря совместному творчеству детей и взрослых снимает проблему технических трудностей.

Атмосфера сотрудничества, сотворчества, возникающая в результате совместной деятельности учителя и ученика, раскрепощает учащихся на уроке, развивает личностные качества, позволяет экспериментировать, творить, решать художественные задачи самостоятельно.

Благодаря межпредметным связям учебное пособие может быть использовано как на уроках сольфеджио, так и на уроках фортепиано с начинающими, а также в предметах «Импровизация» и «Слушание музыки». Пластические этюды как форма дея-

тельности позволяет применять предложенные методики и на уроках "Ритмики".

В конце издания размещен список литературы, рекомендуемой в качестве дополнительной информации к практической разработке.

³ Пособие строится в соответствии с применяемым в научных изданиях понятием "интонационной лексики", которое заменяется нами с целью адаптации к возрасту учащихся понятием "ключевые интонации". Структура пособия основана на систематизации мигрирующих интонационных оборотов, изложенной в книге Л. Н. Шаймухаметовой «Семантический анализ музыкальной темы» (М., 1998).