

*В. И. Вялухина, М. В. Городилова, А. А. Ермаков,
А. Г. Коробова, А. С. Мешкова*

Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского,
620014, Российская Федерация, Екатеринбург, проспект Ленина, 26

ИСТОРИКО-СТИЛЕВОЙ ПОДХОД В ПРЕПОДАВАНИИ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН (Из опыта кафедры теории музыки Уральской консерватории)

Идея историзации музыкально-теоретического образования имеет давние традиции в отечественной педагогике, но на практике она стала реализовываться в последние десятилетия XX века. В Уральской консерватории в это время были разработаны и внедрены в учебный процесс новые, обладавшие историко-стилевой направленностью программы по комплексному курсу теории музыки и сольфеджио. В настоящей статье освещаются принципы построения данных курсов, логика развертывания их содержания, основные подходы и методы, а также подытоживается многолетний опыт их преподавания. Каждая из программ представлена в нескольких вариантах, ориентированных на разные специальности. Из двух версий курса теории музыки (для музыковедов и для исполнителей) акцент сделан на последней как на наиболее ярко реализующей ключевую идею — интеграцию музыкально-теоретических дисциплин под эгидой исторического стиля. Рассматриваемые образцы программ предмета «Сольфеджио» (у музыковедов и у вокалистов) различаются количеством учебных часов (1 год – 3 года), что позволяет по-разному выстраивать курс на основе историко-стилевого подхода — синхронически или диахронически. В завершении статьи внимание обращено на основные сложности, возникшие в процессе освоения данных программ, и важнейшие результаты.

Ключевые слова: интеграция музыкально-теоретических дисциплин, историзация музыкально-теоретического образования, Уральская консерватория, комплексный курс теории музыки и сольфеджио

DOI: 10.36871/hon.202204006

Статья поступила в редакцию: 05 октября 2022 года

Рекомендована в печать: 12 октября 2022 года

Сведения об авторах:

Вялухина Вера Ильинична — кандидат искусствоведения, доцент

vinem6@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5067-1203

Городилова Марина Викторовна — кандидат искусствоведения, профессор

gorodilova_m_v@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5920-9675

Ермаков Александр Александрович — кандидат искусствоведения, доцент
theoreticural@mail.ru
DOI: <https://doi.org/10.17674/1997-0854.2017.4.136-142>
ORCID: 0000-0003-4536-8696

Коробова Алла Германовна — доктор искусствоведения, профессор
2011korobova@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-3115-4099

Мешкова Анна Сергеевна — кандидат искусствоведения, доцент
anserme@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-0113-6949

Не музыка в истории, а история в музыке — эволюционное движение, преломляющееся в ней самой и совершающееся в ее глубинах — вот главный предмет исторического внимания музыкально-теоретических дисциплин.

Е. В. Назайкинский [14, 6]

Идея преподавания музыкально-теоретических дисциплин в системе высшего образования на основе историко-стилевого подхода в последние десятилетия обретает все большую актуальность. Полноценная профессиональная подготовка музыканта в реалиях современности уже не может носить сугубо «инструктивный», технологический характер, осуществляться вне контакта с «живой» музыкальной практикой в ее многообразных жанровых и стиливых проявлениях. Этот процесс предполагает системность в сочетании различных форм занятий, направленных одновременно на слуховое освоение самого художественного материала и теоретическое постижение жанрово-стилевых закономерностей. Как подчеркивает Г. Лыжов, «...едва ли не самое существенное из того, что произошло в последние полвека с отечественной теорией музыки, и с наукой о гармонии в частности, — это ее историзация» [11, 56]. В результате, по мысли ученого, ощутимо перестраивается профиль как самой музыкальной науки, так и (в последние десятилетия) учебных дисциплин.

Впрочем, тенденцию историзации в музыкально-теоретическом образовании было бы неверным ограничивать лишь последними десятилетиями. Ее предпосылки проявились значительно раньше. Почти полтора столетия назад вышла в свет статья Г. А. Лароша «Исторический метод преподавания теории музыки» (1872–1873). Некоторые из идей, изложенные в ней, даже по нынешним меркам представляются весьма прогрессивными и во многом отвечают сущности историко-стилевого подхода. В числе таковых, например, мысль о необходимости

выстраивать содержание музыкально-теоретических курсов по принципу историзма, как и порядок изучения предметов, что стало бы неким отражением процесса эволюции музыкального мышления. Так, Ларош писал: «Ученик сначала познает все аккорды и употребляет их в самых сложных и пестрых сочетаниях; затем, с переходом в контрапунктический класс, для него наступает великий пост и его научают довольствоваться лишь простейшими аккордами... Невольно возникает вопрос: отчего же не делают наоборот?.. Учение должно усвоить исторический путь, и вести ученика через ряд последовательно расположенных работ, в которых бы воспроизводились главнейшие моменты развития гармонии. Такой метод, прежде всего, представляет то преимущество, что он никогда не возвращается по пройденной дороге... напротив, при ныне употребительном способе учитель на первом курсе сообщает ученику великое множество аккордов, а на втором запрещает их употребление» [10, 270, 272].

Весьма перспективными представляются и размышления Лароша о важности обращения в образовательном процессе к художественным музыкальным образцам и о приоритете практических форм обучения: «Ученики должны исполнять хором произведения классической эпохи строгого стиля, и помимо той пользы, которую подобные упражнения принесут им в отношении развития слуха, интонации и т.д., они таким образом расширят свое знакомство с музыкальной литературой. Но самая важная задача школы — возбудить и разумно направить самостоятельность ученика. Нужно, чтобы ученики сами писали

в стиле тех композиторов, вещи которых они поют в хоровом классе» [там же, 267].

Подобные идеи развивались и в дальнейшем, например в трудах Б. Л. Яворского и Б. В. Асафьева. Однако на практике они не получали должной реализации. Очередной подъем интереса к указанной проблематике наблюдается в 1970-е – 80-е годы. Так, формулируя актуальные задачи музыкально-теоретического образования в отношении композиторов, Ю. Н. Холопов отмечал: «Восходящая направленность в последовании тем музыкально-теоретических курсов обеспечивает переход к нашей современности: как сама музыкальная история, традиция музыкальной культуры привели музыку к ее нынешней ситуации, так и применение верного метода музыкально-теоретической науки должно подводить сознание музыканта к мышлению сегодняшнего дня» [15, 72]. Свое воплощение эти идеи нашли в Московской консерватории в курсе гармонии самого Холопова и в двухгодичном курсе теории музыки для пианистов Т. Б. Барановой.

Поиски в направлении историзации теоретического образования шли и в Уральской консерватории¹. Их результатом стало создание новых программ по комплексному курсу теории музыки и сольфеджио, которые и предлагаются к рассмотрению в данной статье.

ИНТЕГРАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИКО-СТИЛЕВОГО ОБУЧЕНИЯ

Еще в конце 1980-х годов на кафедре теории музыки начала складываться концепция трехступенного музыкально-профессионального образования (школа — училище — вуз)², в рамках которой оформилась идея экспериментального по тому времени музыкально-теоретического курса, основанного на инте-

грации традиционных теоретических дисциплин. Разработка основных принципов курса и составление тематических учебных планов были поручены молодому тогда поколению преподавателей: А. Б. Вобликовой, М. В. Городиловой, А. Г. Коробовой. В 1991 году ими был представлен «Проект построения экспериментального курса теории музыки для исполнительских специальностей». О принципах и структуре нового курса преподаватели кафедры докладывали на научно-практических конференциях в Москве, Петербурге, Казани, Ростове-на-Дону, Екатеринбурге, Челябинске, Тюмени, Орле (эти сообщения неизменно вызывали живой интерес). Вопросы обоснования новой учебной программы составили содержание ряда публикаций [см: 1; 5; 6; 16 и др.]. В 1989 году по комплексной программе начал заниматься первый курс музыковедов, а в 1992 году — пианистов. Вскоре после подобной «апробации» комплексный курс музыкально-теоретического обучения был последовательно распространен и на другие исполнительские специальности Уральской консерватории. По заинтересованному отношению и положительным отзывам студентов, а также по ряду объективных показателей сегодня можно сделать вывод о перспективности курса и его результативности в деле обучения музыкантов-профессионалов. В этом убеждает и тот факт, что опыт кафедры теории музыки УГК, а также ее методические материалы оказались востребованы некоторыми музыкально-образовательными заведениями региона.

Уже на этапе разработки курса стало очевидно, что полноценная реализация принципов историко-стилевого подхода возможна только в условиях объединения всех дисциплин теоретического цикла, и это было подтверждено практикой.

В Уральской консерватории принцип комплексного курса теории музыки был разработан и реализован в двух вариантах. *Первый* предполагает такое объединение теоретических дисциплин (гармония, анализ музыкальных произведений / музыкальная форма, полифония), при котором сохраняется их специфика как областей научного знания, но учебно-тематический план перекомпоунуется, подчиняясь смысловой синхронии и исторической перспективе. Такой тип, по своей идее, является «*комплексом-контрапунктом*», он рассчитан на студентов-музыковедов. Все предметы изучаются параллельно в течение четырех лет с максимальной возможной координацией при переходах

¹ Стоит отметить, что в зарубежном музыкознании подобные проблемы также поднимаются, но, скорее, как рефлексия самой науки, нежели в ее практической проекции на область образования [см., в частности, 17].

² Концепция начального звена отражена в одной из публикаций кафедры — пособии по методике преподавания «Школьное сольфеджио: теоретические основы практического курса» [8], а характер связи трех ступеней рассматривается в специальной статье А. Г. Коробовой «Комплексный курс теории музыки в структуре непрерывного музыкального образования» [9].

от одного исторического периода к другому. *Второй* вариант комплексного курса имеет характер «*комплекса-сплава*» и более оптимален для исполнительских специальностей. Объединенные в пространстве одного курса традиционные предметы рассматриваются в нем не с точки зрения фундаментальной науки, а как разные подходы к познанию и интерпретации музыки [7].

И в том, и в другом случае, на наш взгляд, возникает новое качество процесса обучения, придающее ему особую содержательность и осмысленность. Однако выбор одного из типов комплексной программы обуславливается различием цели: если для музыковедов, наряду с пониманием исторического процесса, важна точность и глубина теоретического знания, а также представление об исторической изменчивости самой мысли о музыке (чему соответствует первый путь), то для исполнителей более актуально постижение истории музыки и законов музыкальной логики в опоре на практические формы работы (а значит, предпочтение должно быть отдано второму пути). Остановимся подробнее на комплексном курсе для студентов исполнительских специальностей.

По содержанию и общему количеству часов учебных занятий данный курс целиком соответствует принятым образовательным стандартам. В него в полном объеме включены теоретические сведения и методологические установки трех основных дисциплин музыкально-теоретического цикла. Это позволяет более рационально использовать учебное время, исключив дублирование — например, когда строение полифонических произведений изучается как в курсе анализа музыкальных форм, так и в полифонии или когда вопросы фактуры поднимаются в полифонии и в гармонии; если формообразующая роль гармонии рассматривается в курсах анализа и собственно гармонии и т.п. К тому же за счет комплексного изучения музыкального произведения и принципов его организации на всех уровнях есть возможность более рельефно обозначить и осознать взаимосвязь различных сторон музыки.

Фокусом, способным стягивать в единое целое разные музыкально-теоретические дисциплины (а в идеале — также музыкально-исторические и общегуманитарные), может быть при этом только понятие высокой степени обобщения. Таковой и является категория *стиля* — исторического прежде всего: *стиля эпохи*.

Целью комплексного курса является формирование у студентов целостных представлений как о самом феномене музыки, его специфике, так и об историческом процессе развития музыкальной культуры, о сменяющих друг друга эпохальных стилях. Этой цели соответствуют основные блоки *задач* курса, перечисленные ниже.

1. Овладение студентами системой необходимых теоретических знаний, включающих базовые понятия и термины, а также фактологические сведения об особенностях жанрово-коммуникативной ситуации той или иной эпохи, об аналитико-грамматических средствах и принципах формообразования. При этом важно подчеркнуть, что обучение должно быть нацелено не только и не столько на само знание как таковое, сколько на его функционирование в сегодняшней и будущей деятельности музыканта.

2. Формирование практических умений и навыков, а именно:

- овладение различными видами аналитической деятельности, их гармоничным сочетанием, а также способностью не только наблюдать, но и оценивать, интерпретировать данные анализа;
- освоение специфических видов исполнительской практики, характерной для той или иной эпохи;
- воспитание «стилевого чувства».

Подобное целеполагание обусловило *логику содержания и принципы построения* курса. В основе «*комплекса-сплава*» заложена идея единства в многообразии, а именно: постижение эпох с помощью единой модели. Предлагаемая модель представляет собой ту сетку координат, которая позволяет уловить главное, сущностное в каждой эпохе.

С позиции тематической и календарной планировки курса, первое из шести его полугодий как раз и посвящено проработке этой модели в различных аспектах и ракурсах. Такое построение видится целесообразным для формирования с самого начала необходимого и достаточного теоретического минимума, являющегося методологической базой в подходе к музыкальному произведению, а также с точки зрения самого курса, его логики: единая модель — и ее историко-стилевые преобразования (по типу «тема с вариациями»). Иначе говоря, первый семестр должен дать ключ к анализу как отдельного произведения, так и целой эпохи.

Главными параметрами рассматриваемой модели являются:

- музыкально-эстетические категории жанра и стиля;
- музыкальные грамматики: системы звуковысотной, ритмической и фактурной организации (а также способы их записи);
- основные принципы музыкальной композиции.

Затем предполагается последовательное изучение музыкального искусства в его истории — от Средних веков до настоящего времени — сквозь призму данных категорий и параметров музыкального языка. При этом одной из принципиальных установок является ориентация на общую художественно-эстетическую картину мира каждой из эпох и рассмотрение музыки в контексте культуры и искусства того времени (в чем видится особенность нашего комплексного курса).

Наличие единого алгоритма в прохождении эпох не означает при этом однотипности и схематичности их рассмотрения. Само историческое движение искусства от разнообразия практик музыкальной деятельности к производству как доминирующей форме существования музыки обуславливает различие подходов в изучении предмета. По отношению к доклассическим эпохам (Средневековье, Возрождение, во многом и Барокко) преобладает *жанровый подход*. В своей онтологической целостности жанр несет определенный культурный код, поэтому изучение и восприятие музыки в таком ракурсе подразумевает представление не только о нормах музыкального языка, но и об особенностях мировосприятия, о музыкально-коммуникативной ситуации, запрограммированной в данном жанре, о жанровой системе в целом, а соответственно — об иерархии ценностей и реальной практике бытия музыкальной культуры. Таким образом, жанровый контекст позволяет компенсировать известную неполноту музыкальных текстов доклассических эпох.

Далее в результате исторического процесса автономизации музыкального искусства текст произведения обретает определенную самодостаточность, что диктует необходимость изменения подхода: акцент переносится собственно на *музыкальную композицию* как системную организацию всех сторон музыкального произведения (прежде всего, в классико-романтический период). Наконец, в изучении музыкальной практики XX–XXI веков на первый план выходит категория *техники композиции*, приобретая статус морфологической.

ИСТОРИКО-СТИЛЕВАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ В ПРЕПОДАВАНИИ СОЛЬФЕДЖИО

В курсе сольфеджио историко-стилевая направленность реализуется как в логике построения учебно-тематических планов, так и в постоянном использовании на занятиях художественного музыкального материала. Учитывая, что вузовское сольфеджио в учебных планах большинства специальностей и направлений подготовки проходит лишь в течение одного года, приоритет в планировании тематики дисциплины отдан синхроническому принципу освоения исторических стилей и жанров музыки. Поэтому целый ряд аналогичных феноменов в музыкальном искусстве различных эпох изучаются параллельно, допуская ту или иную степень сравнения. Отсюда содержащиеся в тематическом плане основные «темы» (стиль и жанр, звуковысотная и временная организация, музыкальная фактура и техники композиции) осваиваются не в хронологическом порядке, а имеют сквозной характер, систематически присутствуя на уроках на протяжении семестра.

Пример тематического плана курса сольфеджио для специальности «Музыковедение» приведен в таблице 1.

Таблица 1

Тематический план курса сольфеджио для специальности «Музыковедение»

№	Наименование тем
1	2
1 семестр	
1	Стиль и жанр — основные категории «тематики» сольфеджио; определение активных (интонационных и аналитико-грамматических) и пассивных стилиевых средств в музыкальных произведениях разных стилиевых эпох, направлений, индивидуальных стилей.
2	Звуковысотная организация: I. Модальность в музыке различных эпох: а) модальные лады в народной и профессиональной музыке; модальные функции; попевоочность и звукорядность; б) гармония в условиях модальной звуковысотной организации; функциональная и ладовая

1	2
2	(Продолжение) переменность; в) особенности строения вертикали в ранних формах многоголосия; нетерцовая вертикаль в народной и современной музыке. II. Вводнотоновость и однотерцовость как средство расширения тональности в музыке второй половины XIX – XX века: а) мелодическая и «гармоническая» вводнотоновость; вводнотоновость в тональных соотношениях; воплощение вводнотоновости в разных стилях; б) однотерцовость; в) некоторые сложнολадовые явления в музыке XX века; модуляция на основе тона-переключения, смещения, мелодического движения; г) расширенная (хроматическая) тональность; магистральные пути ее формирования (мажоро-минорные системы, субсистемная и альтерационная хроматика и др.); особенности функциональной системы; специфика проявления в индивидуальных стилях (преимущественно композиторов первой половины XX века).
3	Ритмика и синтаксис: исторически сложившиеся типы ритмики (мелодическая, интонационная; модальная; мензуральная и метрическая — тактовая) и их проявление в музыке различных исторических периодов; барочный период типа развертывания и его «гармонический» синтаксис; метрический период как проявление метра высшего порядка. Масштабно-синтаксические структуры, их образование в классическом периоде и в музыке докомпозиторской практики.
4	Фактура: а) классико-романтический гомофонный и гомофонно-мелодический склад, фигурационная техника романтиков; б) мелодический склад в многоголосии (гетерофония, полифония); в) современные виды гетерофонии; г) полигармония и фактурные формы ее проявления (полиаккорд; полизвукорядность; политональность).
2 семестр	
1	Стилевые и жанровые взаимодействия в музыке XX века. Музыкально-языковые средства как жанровые детерминанты и «стилевые знаки».
2	Типология звуквысотных систем в современной музыке: а) симметричные лады как проявление новой модальности; строение горизонтали; аккордика; б) фольклорная модальность, диссонантная диатоника (продолжение); в) тональность с диссонантным центром: «особый» аккорд в качестве центра системы (ЦЭ); «особый» мотив как ЦЭ; г) так называемая атональность — свободная и организованная; д) серия и работа с ней: горизонталь, структура вертикали, особенности фактуры, композиционные свойства.
3	Ритмика и синтаксис: синтаксические структуры, их соотношение (фазовый ритм); акцентная и безакцентная нерегулярность; «просвечивание» исторически сложившихся типов ритмики (в том числе дотактовых) в музыке тактового периода. Формообразующие принципы в музыке XX века, обновление композиционных единиц, в частности носителей тематических функций.
4	Некоторые черты современной фактуры — явления полипластовости, пуантилизм, микрополифония и сверхмногоголосие. Сонористика и алеаторика как основные техники композиции в музыке второй половины XX века

На тех направлениях подготовки, где курс «Сольфеджио» осваивается в течение двух с половиной – трех лет, допускается включение элементов диахронического подхода: от эпохи Средневековья к современности. В таблице 2 приведен пример тематики курса сольфеджио для направления подго-

товки «Вокальное искусство». Отметим, как и на других специальностях, темы, соответствующие основным параметрам принятой на кафедре теории музыки единой модели, сквозь призму которой изучается эпоха, проходятся не последовательно, а имеют сквозной характер.

Таблица 2.

Тематический план курса сольфеджио для направления подготовки «Вокальное искусство»

№	Наименование тем, разделов
1	2
I курс	
1	Стиль и жанр — определение активных (интонационных и аналитико-грамматических) и пассивных стилиевых средств в музыке Средневековья и Возрождения; основные жанры эпохи Средневековья (григорианский хорал, гимн, органум, фобурдон и др.), Возрождения (мадригал, кводлибет, виланелла и др.).

1	2
2	Звуковысотная организация: модальность в старинной музыке: а) модальные лады; модальные функции; б) гармония в условиях модальной звуковысотной организации; функциональная и ладовая переменность; в) особенности строения вертикали в ранних формах многоголосия.
3	Ритмика и синтаксис: исторически сложившиеся типы ритмики (интонационная; модальная; мензуральная) и их проявление в музыке эпохи Средневековья и Возрождения. Масштабно-синтаксические структуры, их образование в музыке докомпозиторской практики.
4	Фактура: монодический и полифонический склад
II курс	
1	Стиль и жанр — определение активных (интонационных и аналитико-грамматических) и пассивных стилевых средств в музыкальных произведениях эпох Барокко, Классицизма, Романтизма; основные жанры.
2	Звуковысотная организация: I. специфические черты «барочной функциональной тональности». II. а) проявление мажорно-минорной тональности в музыке венских классиков и романтиков; б) мажоро-минорные системы; в) альтерация в мажорно-минорной тональности; г) субсистемная хроматика. III. Вводнотоновость и однотерцовость как средство расширения тональности в музыке второй половины XIX – XX века: а) мелодическая и «гармоническая» вводнотоновость; вводнотоновость в тональных соотношениях; воплощение вводнотоности в разных стилях; б) однотерцовость в условиях подготовки, в рассредоточенном виде;
3	Ритмика и синтаксис: исторически сложившийся тип ритмики (тактовая) и его проявление в музыке различных исторических периодов; барочный период типа развертывания и его «гармонический» синтаксис; метрический период как проявление метра высшего порядка. Масштабно-синтаксические структуры, их образование в классическом периоде.
4	Фактура: а) свободный полифонический стиль; б) классико-романтический гомофонный склад, в) фигуративная техника романтиков.
III курс	
1	Стилевые и жанровые взаимодействия в музыке XX века. Элементы музыки как жанровые детерминанты и «стилевые знаки». Техника композиции как основная морфологическая категория
2	Типология звуквысотных систем в современной музыке. Виды модальности: а) симметричные лады как проявление новой модальности; б) фольклорная модальность. Особенности тональности в музыке XX века, некоторые ее разновидности: а) расширенная (хроматическая) тональность; особенности функциональной системы; специфика проявления в индивидуальных стилях (преимущественно композиторов 1-ой половины XX века); б) тональность с диссонантным центром. Особенности функционирования тональности в условиях «ретро»-техник. Свободная и организованная атональность; серия и работа с ней.
3	Ритмика и синтаксис: акцентная и безакцентная нерегулярность; возрождение интонационного типа ритмики; сериализация ритмики. Перенос формообразующих функций на музыкальные грамматики, прежде не имевших подобного значения (ритм, тембр, динамика, фактура), обновление композиционных единиц.
4	Некоторые черты современной фактуры — явления пуантилизма и сверхмногоголосия.

Преподаватель сольфеджио как практической дисциплины имеет возможность использовать на занятиях саму музыкальную деятельность во всей ее коммуникативной полноте (композитор — исполнитель — слушатель). Это способствует углублению представлений о той или иной исторической эпохе.

Наполнение основных видов музыкально-практической деятельности на сольфеджио (сольфеджирование, диктант, слуховой анализ, творческие формы работы) осуществляется в опоре на изучаемый в данный момент исторический стиль. Значительная роль отводится различным творческим заданиям: это, напри-

мер, сочинение на заданную модель — монодии в духе григорианики, голосов в органуме и фобурдоне; исполнение барочных арий с диминуированием мелодии; импровизирование речитатива на заданную гармоническую формулу; сочинение вокально-инструментальных эскизов в различных техниках композиции XX века и т.п. Необходимо отметить, что в использовании художественного музыкального материала акцент делается на цельности восприятия стилистики сочинения той или иной эпохи. Это предполагает постоянную аналитическую работу во всех традиционных для сольфеджио формах заданий, направлен-

ную на осмысление предложенного музыкального фрагмента как объекта стиля.

Важнейшим фактором в развитии необходимого современному музыканту особого качества слуховой чуткости является умение точно определять активные «стилевые знаки» (по В. В. Медушевскому) в системе музыкально-языковых координат, порождающей данный стилиевой объект культуры. Отсюда актуальным в обучении становится само по себе использование и постоянное расширение музыкально-художественного материала и, следовательно, существенное изменение традиционной «тематики» дисциплины сольфеджио.

В высшем звене воспитание такого уровня слуховой активности студентов, который способствовал бы становлению музыкального мышления адекватного условиям необычайно мобильной и «многоликой» художественной (и музыкальной в том числе) практики современности, рассматривается нами как основная цель вузовского сольфеджио. Среди задач курса, прежде всего, необходимо выделить:

1) расширение историко-стилевого кругозора обучающихся, направленное, прежде всего, на слуховое освоение ими доклассических и неклассических техник письма и техник композиции;

2) формирование у студентов необходимых навыков и умений, связанных с выразительным и осмысленным исполнением музыки различных стилиевых эпох и национальных школ, стилистической атрибуцией музыкальных фрагментов на слух, а также творческим моделированием в заданном стиле и жанре;

3) наконец, собственно накопление интонационно-стилистического багажа.

В решении этих задач педагогами Уральской консерватории разрабатываются различного рода учебные и учебно-методические пособия по сольфеджио. К числу таких изданий можно отнести фонохрестоматию «Модалность в музыке». В настоящий момент пособие включает две части, материал которых предполагает последовательное освоение природы модалного мышления, характеризующего западноевропейскую музыкальную культуру на протяжении IX–XV столетий [см. 3; 4].

Опубликованы также и сборники диктантов для специальностей «Академическое пение» и «Дирижирование академическим хором». Выбор тематического материала в них основывается на последовательном обращении к творческому наследию композиторов разных эпох: от позднего Средневековья до конца XX века. Здесь представлена обширная панорама мелодико-интонационных моделей, разнообразных типов ритмической, фактурной и звуковысотной организации. Учитывая, что для атрибуции того или иного стиля важное значение нередко имеет тембр, к нотным сборникам приложены фонохрестоматии, в которых фрагменты для нотной записи даны в их оригинальных звучаниях [см.:12; 13].

В процессе реализации описываемых программ возникали определенные сложности. В первую очередь, они были связаны с недостаточностью слуховых представлений у студентов о живой полнокровной музыке, о многообразии форм музыкальной практики. Добавим к этому такую особенность предшествующей подготовки, как клишированность теоретических познаний. Преодолеть это помогали постоянная апелляция непосредственно к музыкальному материалу не инструктивного характера, а также использование форм работы, ориентированных на практическое ознакомление студентов с навыками музицирования, распространенными в ту или иную эпоху³. В этом контексте сама теория, «аутентичная» изучаемому периоду, теряет свою схематичность и становится более исторически достоверной.

В завершение отметим, более чем тридцатилетний опыт ведения теоретических дисциплин на историко-стилевой основе доказывает эффективность избранного подхода. Именно он, по мнению авторов, способствует воспитанию музыканта-профессионала, чутко и тонко воспринимающего искусство, оригинально мыслящего и свободно ориентирующегося в пространстве музыкальной культуры.

³ Подробнее о формах работы в комплексном курсе теории музыки [см.: 1].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вобликова А. Б., Городилова М. В., Коробова А. Г., Пальмова В. А.* Комплексный курс теории музыки для исполнителей в системе трехступенного музыкального образования // Челябинское высшее

- музыкальное училище (колледж): концепции, учебные планы, программы, перспективы развития: тезисы Регион. науч.-метод. конференции. Челябинск, 1994. С. 38-41
2. *Вялухина В. И., Городилова М. В., Коробова А. Г., Полоцкая Е. Е.* Внеучебные формы

- деятельности в вузе: из опыта работы кафедры теории музыки Уральской консерватории // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 1. С. 129–139.
3. *Городилова М. В., Ермаков А. А.* Модальность в музыке: фонохрестоматия по сольфеджио (с CD приложением). Ч. 1. Грегорианский хорал. Екатеринбург: Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, 2014. 27 с.+CD.
 4. *Городилова М. В., Ермаков А. А.* Модальность в музыке: фонохрестоматия по сольфеджио (с CD приложением). Ч. 2. Модальное многоголосие. Екатеринбург: Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, 2016. 128 с.
 5. *Городилова М. В., Калужникова Т. И., Коробова А. Г., Пальмова В. А., Шабалина Л. К.* Гуманитарно-художественное образование в свете традиций отечественной педагогической культуры // Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории, методологии: Материалы научно-практической конференции (г. Москва, 17–21 ноября 1992 г.). М., РАМ им. Гнесиных, 1994. С. 63–71.
 6. *Городилова М. В., Коробова А. Г.* О формах внеучебной работы на кафедре теории музыки УГК // Проблемы воспитания студентов в современном вузе: тезисы докладов Всерос. науч.-практ. конф. УрГТУ. Екатеринбург, 1998. Ч. II. С. 67–69.
 7. *Городилова М. В., Коробова А. Г., Немковская В. И.* Теория музыки: учебное пособие для специальности «Инструментальное исполнительство». Екатеринбург: Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, 2009. 120 с.
 8. *Городилова М. В., Коробова А. Г., Шабалина Л. К., Шелудякова О. Е.* Школьное сольфеджио: теоретические основы практического курса: учебное пособие по курсу «Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин» для студентов музыкальных вузов. Екатеринбург: Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, 2014. 133 с.
 9. *Коробова А. Г.* Комплексный курс теории музыки в структуре непрерывного музыкального образования // Вузовское и довузовское музыкальное образование. Модели взаимодействия: материалы Международной научно-практической конференции (г. Казань, 26–28 ноября 2008 г.). Казань: Казанская гос. консерватория, 2009. С. 31–44.
 10. *Ларош Г. А.* Исторический метод преподавания теории музыки // Ларош Г. А. Собрание музыкально-критических статей / вступ. ст. М. И. Чайковского: в 3 т. Т. 1. М.: Муз.-теорет. б-ка в Москве, 1913. С. 260–279.
 11. *Лыжов Г. И.* Мост к современности. О стилевом курсе гармонии // Журнал Общества теории музыки. 2013. № 1. С. 56–71.
 12. *Мешкова А. С.* Сборник диктантов для студентов специальности «Академическое пение»: пособие по курсу «Сольфеджио» (с CD приложением). Екатеринбург: Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, 2017. 44 с.
 13. *Мешкова А. С.* Сборник диктантов для студентов специальности «Дирижирование академическим хором»: пособие по курсу «Сольфеджио» (с CD приложением). Екатеринбург: Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, 2017. 50 с.
 14. *Назайкинский Е. В.* История в музыке. Избранные исследования. М.: НИЦ Моск. консерватория, 2009. 391 с.
 15. *Холопов Ю. Н.* Современные задачи. О музыкально-теоретическом образовании композиторов // Советская музыка. 1982. № 2. С. 72–77.
 16. *Шабалина Л. К.* Концепция трехступенного музыкально-теоретического образования // Программное обеспечение музыкально-теоретических дисциплин в учебных курсах вузов: м-лы семинара УМО в Институте искусств и культуры. Орел, 2000
 17. *Sprick J. Ph.* Kann Musiktheorie "historisch" sein? // ZGMTH. 2010. 7/Sonderausgabe. URL: <https://storage.gmth.de/zgmth/pdf/597> (дата обращения: 04.10.2021).

*V. I. Vyalukhina, M. V. Gorodilova, A. A. Ermakov,
A. G. Korobova, A. S. Meshkova*

Ural State Conservatory named after M. P. Mussorgsky
26 prospekt Lenina, Ekaterinburg, 620014, Russian Federation

THE HISTORICAL AND STYLISTIC APPROACH TO TEACHING MUSICAL-THEORETICAL DISCIPLINES

(from the experience of the Music Theory Department
at the Ural State Conservatory)

The idea of historicizing music-theoretical education has a long tradition in Russian pedagogy, but it began to be implemented in practice during the last decades of the twentieth century. At that time, the Ural Conservatory developed and introduced into the educational process new curricula with a historical and stylistic orientation in a comprehensive course in Music Theory and Solfeggio. This article highlights the principles of constructing these courses, the logic of deploying their content, the main approaches and methods, and also summarizes the long-term experience of teaching them. Each of the programs is presented in several versions, focused on different specialties. Of the two versions of the Music Theory course (for musicologists and for performers), the emphasis is on the latter as the most vividly realizing the key idea — the integration of musical-theoretical disciplines under the auspices of the historical style. The considered samples of Solfeggio programs (among musicologists and among vocalists) differ in the number of academic hours (1 year – 3 years), which allows the course to be organized differently based on the historical and stylistic approach — either synchronously or diachronically. At the end of the article, attention is drawn to the main difficulties encountered in the process of mastering these programs, and the most important results.

Keywords: integration of musical-theoretical disciplines, historicization of musical-theoretical education, the Ural Conservatory, comprehensive course in music theory and solfeggio

DOI: 10.36871/hon.202204006

Received: October 5, 2022

Accepted: October 12, 2022

Information about the authors:

Vera I. Vyalukhina — Ph.D. (History of Art), Associate Professor
vinem6@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5067-1203

Marina V. Gorodilova — Ph.D. (History of Art), Professor
gorodilova_m_v@mail.ru
ORCID: 0000-0001-5920-9675

Alexander A. Ermakov — Ph.D. (History of Art), Associate Professor
theoreticural@mail.ru
ORCID: 0000-0003-4536-8696

Alla G. Korobova — D. A., Professor
2011korobova@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-3115-4099

Anna S. Meshkova — Ph.D. (History of Art), Associate Professor
anserme@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-0113-6949

REFERENCES

1. Voblikova A. B., Gorodilova M. V., Korobova A. G., Pal'mova V. A. Comprehensive Course of Music Theory for Performers in the System of Three-Stage Music Education. *Chelyabinskoe vysshee muzykal'noe uchilishche (kolledzh): kontseptsii, uchebnye plany, programmy, perspektivy razvitiya* [Chelyabinsk Higher School of Music (college): Concepts, Curricula, Programs, Development Prospects: abstracts of the Regional Scientific and Methodological Conference]. Chelyabinsk, 1994, pp. 38–41. (In Russian)
2. Vyalukhina V. I., Gorodilova M. V., Korobova A. G., Polotskaya E. E. Extracurricular Forms of Activity in Institutions of Higher Education: from the Experience of the Work of the Music Theory Department at the Ural Conservatory. *Problemy muzykal'noi nauki* [Music Scholarship]. 2019, no. 1, pp. 129–139. (In Russian)
3. Gorodilova M. V., Ermakov A. A. Modal'nost' v muzyke : fonokhrestomatiya po sol'fedzhio (s CD prilozheniem) [Modality in Music : solfeggio phonochrestomathy (with CD)]. Part 1: Gregorianskii khoral [Gregorian Chant]. Ekaterinburg, 2014. 27 p. + CD (In Russian)

4. Gorodilova M. V., Ermakov A. A. *Modal'nost' v muzyke : fonokhrestomatiya po sol'fedzhio (s CD prilozheniem)* [Modality in Music : solfeggio phonochrestomathy (with CD)]. Part 2: 2 Modal'noe mnogogolosie [Modal Polyphony]. Ekaterinburg, 2016. 128 p. + CD (In Russian)
5. Gorodilova M. V., Kaluzhnikova T. I., Korobova A. G., Pal'mova V. A., Shabalina L. K. Humanitarian and Arts Education in the Context of the Traditions of Russian Pedagogical Culture. *Muzykal'noe obrazovanie v kontekste kul'tury: voprosy teorii, istorii, metodologii* [Music Education in the Context of Culture: Issues of Theory, History, Methodology: materials of the Scientific and Practical Conference (Moscow, November 17–21, 1992)]. Moscow, 1994, pp. 63–71. (In Russian)
6. Gorodilova M. V., Korobova A. G. On the Forms of Extracurricular Work at the Department of Music Theory of the USC. *Problemy vospitaniya studentov v sovremennom vuze* [Problems of Teaching Students in Modern Universities: materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference. USTU]. Vol. II. Ekaterinburg, 1998, pp. 67–69. (In Russian)
7. Gorodilova M. V., Korobova A. G., Nemkovskaya V. I. *Teoriya muzyki* [Music Theory : textbook for the specialty "Instrumental Performance"]. Ekaterinburg, 2009. 120 p. (In Russian)
8. Gorodilova M. V., Korobova A. G., Shabalina L. K., Sheludyakova O. E. *Shkol'noe sol'fedzhio: teoreticheskie osnovy prakticheskogo kursa* [School Solfeggio: Theoretical Foundations of a Practical Course : textbook for the course "Methods of Teaching Musical Theoretical Disciplines" for students of music universities]. Ekaterinburg, 2014. 133 p. (In Russian)
9. Korobova A. G. *Comprehensive Course in Music Theory in the Structure of Continuous Music Education. Vuzovskoe i dovuzovskoe muzykal'noe obrazovanie: Modeli vzaimod-eistviya* [University and Pre-University Music Education: Models of Interaction: materials of International Scientific and Practical Conference (Kazan, November 26–28, 2008)]. Kazan, 2009, pp. 31–44. (In Russian)
10. Laroche H. A. Historical Method of Teaching Music Theory. *Sobranie muzykal'no-kriticheskikh statei* [Collection of Music Critical Articles : in 3 vol.]. Vol. 1. Moscow, 1913, pp. 260–279. (In Russian)
11. Lyzhov G. I. Bridge to Modernity. About Style Course of Harmony. *Zhurnal Obschestva teorii muzyki* [Journal of Music Theory Society]. 2013, no. 1, pp. 56–71. (In Russian)
12. Meshkova A. S. *Sbornik diktantov dlya studentov spetsial'nosti "Akademicheskoe penie" : posobie po kursu "Sol'fedzhio" (s CD prilozheniem)* [Collection of Dictations for Students of the Specialty "Academic Singing" : textbook for the course "Solfeggio" (with CD)]. Ekaterinburg, 2017. 44 p. (In Russian)
13. Meshkova A. S. *Sbornik diktantov dlya studentov spetsial'nosti "Dirizhirovanie akademicheskim khorom"*. Posobie po kursu "Sol'fedzhio" (s CD prilozheniem) [Collection of Dictations for Students of the Specialty "Conducting an Academic Choir" : textbook for the course "Solfeggio" (with CD)]. Ekaterinburg, 2017. 50 p. (In Russian)
14. Nazaykinsky E. V. *Istoriya v muzyke: Izbrannye issledovaniya* [History in Music: Selected Studies]. Moscow, 2009. 391 p. (In Russian)
15. Kholopov Yu. N. *Contemporary Tasks. About Musical-Theoretical Education of Composers. Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1982, no. 2, pp. 72–77. (In Russian)
16. Shabalina L. K. The Concept of a Three-Stage Musical-Theoretical Education. *Programmnoe obespechenie muzykal'no-teoreticheskikh disciplin v uchebnykh kursakh vuzov* [Software for Music-Theoretical Disciplines in Higher Education Courses: materials of the UMO Seminar at the Institute of Arts and Culture]. Orel, 2000. (In Russian)
17. Sprick J. Ph. *Kann Musiktheorie "historisch" sein?* [Can Music Theory Be "Historical"?]. *ZGMTH* [Journal of the Society for Music Theory]. 2010, no. 7, Special issue. (In German). URL.: <https://storage.gmth.de/zgmth/pdf/597> (accessed: 04.10.2021)

