

УДК 78:37.01(091)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/26.195864>

Ірина МАТІЙЧИН,

orcid.org/0000-0003-2153-8689

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри методики музичного виховання і диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська обл., Україна) *iryam65@ukr.net*

Ірина ШЕМЕЛЯК,

orcid.org/0000-0001-5949-0647

магістрант кафедри методики музичного виховання і диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська обл., Україна)

ПОШУК ШЛЯХІВ ПОДОЛАННЯ ЛАДОВОЇ ІНЕРЦІЇ В РАДЯНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ ПЕДАГОГІЦІ

У пропонованій статті розглядаються напрацювання радянських музикантів-педагогів стосовно проблеми подолання ладової інерції, яка є однією з головних пересторог для виконавців та слухачів на шляху до сприймання та засвоєння сучасної музичної лексики. Новації у сфері засобів музичної виразовості, застосовані композиторами ХХ століття, потребують спеціальної підготовки для їх практичного втілення у художньому виконанні. Музична педагогіка радянського періоду, хоч і з деяким запізненням, долучилася до пошуку способів засвоєння нової музичної мови і внесла свій вклад у методику викладання сольфеджіо як базової навчальної дисципліни для розвитку музичного слуху, музичної пам'яті та навичок інтонування. Осмислення, творче використання і розвиток методичних здобутків радянських учених є важливими для вирішення проблем виконання сучасної академічної музики, яка постійно ускладнюється, видозмінюється, розширює рамки сприйняття, розвиває межі розуміння музики як окремого виду мистецтва. У статті показано динаміку розвитку музично-педагогічної думки видатних радянських науковців щодо інтонаційного засвоєння нової музики: від усвідомлення нового етапу у розвитку музичного мистецтва і виокремлення феномена інтонування як психологічного явища (у першій половині ХХ століття) до оновленого, розширеного розуміння ладу (як способу організації різних висотних структур) з виробленням дидактичних прийомів його опанування (у другій половині ХХ століття). Видані у 60–80-х роках ХХ століття посібники з сольфеджіо, створені з урахуванням модернізації музичної лексики у творчості тогочасних композиторів-новаторів, дали можливість на якісно новому рівні розвивати слухові та інтонаційні навички, а також стали важливою ланкою на шляху до удосконалення музичної освіти в Україні на сучасному етапі.

Ключові слова: ладова інерція, сучасна музика, сольфеджіо, музична педагогіка.

Iryna MATIYCHYN,

orcid.org/0000-0003-2153-8689

Ph.D. (Art), Associate Professor,

Associate Professor of the Department of Technique
of Musical Education and Conducting
of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *iryam65@ukr.net*

Iryna SHEMELYAK,

Candidate for a Master's Degree of the Department of Technique
of Musical Education and Conducting
of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine)

SEARCH FOR WAYS OF OVERCOMING MODAL INERTIA IN SOVIET MUSICAL PEDAGOGY

The article considers best practices of Soviet musicians and educators on overcoming modal inertia, which is one of the main concerns for performing musicians and listeners on the path to perceiving and learning modern musical pieces. Innovations in the field of musical expression means introduced by composers of the twentieth century require special

training to ensure their practical implementation in musical performance. Musical pedagogy of the Soviet period, albeit with some delay, joined the search for ways of learning a new musical language and contributed to the methods of teaching solfeggio as a basic academic subject that develops aural and intoning skills, as well as musical memory. Re-evaluation, creative use and development of methodological achievements of the Soviet educators are important for solving problems of contemporary academic music, which becomes increasingly complicated and modified, which broadens our horizons and blurs the lines of understanding music as a separate kind of art. The article shows the dynamics of musical and pedagogical thought of the prominent Soviet scientists on the intonational learning of new music: from realizing a new stage in the musical art development and singling out a phenomenon of intonation as a psychological phenomenon (in the first half of the 20th century) to a revised expansive view of a mode as a way of ordering different pitch structures) with the elaboration of didactic techniques for mastering it (in the second half of the 20th century). Solfeggio manuals that were published in the 1960s and 1980s took into account the modernized musical language in the works of innovative composers of that time. The manuals made it possible to train aural and intonational skills much more efficiently. Besides, they became an important link on the way to improving musical education in Ukraine at the current stage.

Key words: modal inertia, modern music, solfeggio, musical pedagogy.

Постановка проблеми. З поступовим відходом від класичної мажоро-мінорної системи і відкриттям інших способів формування музичної тканини у ХХ ст. з'являється багато нових прийомів інтонування, артикуляції, звуковидобування. Весь час появляються музичні об'єкти, для виконання яких вимагаються особливі слухові навички. Необхідність цього передбачала вже музика пізнього романтизму. Класика ХХ ст. неймовірно ускладнила поле сприйняття. Слух оволодівав такими складностями, як хроматизація, акордика нетерцевої будови, нерегулярна ритміка і т. д. Але привчити учнів слухати сучасну музику, сприймати її в цілому, як «враження», значно легше, ніж навчити чисто інтонувати чи правильно записувати її на слух. Мелодика ХХ сторіччя, насичена складними ладо-ритмічними особливостями, не завжди може бути засвоєна в класі сольфеджіо за допомогою тих же прийомів і вправ, що і мелодика традиційних стилів класичної музики минулого, створених у звичних і усталених ладотональних системах.

Аналіз досліджень. Проблемам інтонаційного засвоєння музичних творів ХХ ст., створених на основі використання нетрадиційних засобів музичної виразності, присвятили свої праці А. Островський, З. Глядешкіна, Ю. Холопов та інші дослідники, заклавши підвалини оновленої методики навчання сольфеджіо на всіх рівнях музичної освіти, що втілилася у тогочасних навчальних посібниках М. Тіфтікіди, А. Островського, Г. Виноградова, Н. Качаліної, Ю. Бичкова та ін.

Метою статті є висвітлення методичних здобутків радянських музикантів-педагогів стосовно проблем засвоєння нової музичної лексики, зокрема проблеми подолання ладової інерції.

Виклад основного матеріалу дослідження. Необхідність того, що навчання має йти назустріч новим тенденціям у музиці стала усвідомлюватися у 20-х роках ХХ ст. Відчуття нового етапу в розвитку музичного мистецтва гостро відчува-

лося в Європі. Ще в 1919 р. Пауль Беккер у праці «Нова музика» (Беккер, 1923) відзначає прихід нової інтонаційної мови, чвертьтонових, цілотнонових, «екзотичних» ладових систем, нетрадиційної мелодики, нового стилю, опозиційного до музики ХІХ ст. Подібні інтонаційні новації вимагали іншої підготовки професійного музичного слуху. Вже тоді Б. Яворський писав про необхідність «звільняти свободу сприйняття протиставленням різних принципів організації різних епох. Фетишизація уваги, пам'яті, мислення одної епохи (німецький класицизм) приносить велику шкоду, позаяк атрофує здатність відрізнити історичність»¹. Основоположне значення для радянського музикознавства мала видана 1930 р. праця Б. Асаф'єва «Музична форма як процес», в якій він розглядає інтонацію як специфічну форму виявлення музичного мислення, а сама музика визначається дослідником як «мистецтво інтованого смислу» (Асаф'єв, 1963: 275). Друга частина роботи з підзаголовком «Інтонація», опублікована у 1947 році, стала, за словами автора, не стільки продовженням, скільки розвитком положень, викладених у першій частині. Науковий доробок Б. Асаф'єва став основою для багатьох сучасних досліджень феномена інтонування як психологічного явища.

У радянську дійсність твори композиторів-авангардистів пробивалися через опір системи зі значним запізненням. Зокрема, в українській музиці 20-30-тих років мова музичного модерну, незважаючи на обізнаність з ним провідних композиторів, не була сприйнята і засвоєна (Якуб'як, 2000: 190). І все ж нова музика С. Прокоф'єва, Б. Бартока, Д. Шостаковича, А. Онегера, нововіденських класиків з часом отримує своїх поціновувачів, а навіть і послідовників серед молодих митців.

¹ Цитовано за: Гусейнова З. Сольфеджіо: вчора, сьогодні, завтра... Інтерв'ю з Л. М. Масленкової. 2011.

Особливо помітними ці тенденції стають у 60–80-ті роки ХХ ст. На відміну від великою мірою типізованої музичної мови епохи класицизму, художня творчість ХХ ст. ґрунтується на принципі багатоманітності, нестандартності, багатозначності ситуацій, що вимагає формування механізму слуху, здатного функціонувати в умовах подолання всякого роду інертності як у відношеннях ладу, так і ритму, синтаксису, фактури і т. д. Актуальною стає необхідність розвивати слух гнучкий, активний, відкритий для сприйняття нового. Ключ до цього дав А. Островський у статті «Про подолання ладової інерції при сприйнятті й інтонуванні сучасної музики» (Островський, 1970), вперше виданої 1967 року. Автор описав механізм дії слуху у засвоєнні нових елементів музичної мови сучасної музики. Як стверджує М. Людько, стаття викликала чималу дискусію і навіть критику через використані автором поняття «подолання ладової інерції» та «вивчення інтервалів поза ладом». У читачів того часу, вихованих на несприйнятті «формалістичного» підходу, негативну реакцію викликала заперечення ролі самого ладового чуття в засвоєнні музики ХХ ст., хоча А. Островський вказував тільки на подолання установки на класичну функційність (Людько, 2011: 7). І в теоретичних роботах, і в підручниках А. Островського виявляється підхід до діяльності слуху не як фізіологічного явища, а як певного стилевого накопичувача (зберігача традиції), який варто розширювати, розхитувати, перетворювати. Дослідник запропонував вирішення проблеми засвоєння сучасної музики, виходячи з теорії подолання інерції, що має одночасно теоретичні і чисто слухові, психологічні витоки. Запропоновані ним методи аналізу, запам'ятовування та інтонування складноладової музики, вправи і композиторські зразки сприяють багатосторонньому впливу на сприймаючий і виконавський апарат учня, на його смак і розуміння стилів ХХ ст.

У 1977 році була надрукована стаття З. Глядешкіної «Про стильове виховання слуху» (Глядешкіна, 1977), яка стала поштовхом до переосмислення методики слухового виховання, до виникнення поняття «стильового сольфеджіо», вивчення якого поряд із нормативним сольфеджіо підняло би рівень сприйняття нових явищ музичного мистецтва. На сучасному етапі стильове сольфеджіо є перспективним напрямом досліджень багатьох теоретиків музичного мистецтва.

Оновлення курсу сольфеджіо, спрямування його на кінцевому етапі на слухове засвоєння музики ХХ ст. входило до сфери інтересів Ю. Холопова, який у 1985 році видав статтю

«Як співати нову музику ХХ ст.» (Холопов, 1985). Він методично відокремлює проблеми слухання і співу нової музики, адже спів вимагає володіння активною музичною лексикою, для здобуття якої одного слухання музики мало. Труднощі для вокального інтонування постають через відсутність у багатьох творах нової музики того типу ладової структури, який часто асоціюється з ладом взагалі (чітке відчуття центрального тону, діатонічна основа звукоряду, сильно виражене тонально-функційне тяжіння до центрального тону тощо). Автор підкреслює роль сольфеджіо як гімнастики музичного слуху, а не тільки дисципліни, спрямованої на розвиток різних форм слухання музики.

У працях Ю. Холопова чітко простежується лінія ладового сприйняття сучасної музики. Автор дає установку на нове розуміння ладу, коли його роль грають, наприклад, вертикальні структури. Аналізуючи механізм роботи слуху і стратегію інтонування, дослідник стверджує: «Нема іншого способу радикального вирішення проблеми, крім слухового поєднання висотних структур ХХ ст. на ладовій основі» (Холопов, 1985: 60). Учениця Ю. Холопова, автор посібника «Сучасне сольфеджіо» М. Карасьова пише про переконаність ученого в тому, що будувати практичні заняття потрібно на вже сформованому фундаменті, зокрема, на ладово-тональному чутті (Карасьова, 2008) (зрештою, про поінтервальний метод співу сучасної мелодики, частково впроваджений у деяких країнах Європи, тоді небажано було говорити). Попри це, дослідник писав про необхідність досягнення гнучкості музичного мислення, за якої класичні мажор і мінор стають одними із можливих (та не єдиних) представників ладових типів.

Суть методу новоладової установки Ю. Холопова полягає в орієнтації на слухання висотних структур за типом ладового їх сприйняття. Для цього автор пропонує комплекс таких положень:

1. Усвідомлення висотної структури на основі її центрального елемента.
2. Освоєння найбільш важливих, розповсюджених типів висотних структур із допомогою спеціальних вправ.
3. Слухове розуміння інших структур як аналогічних основним, вузловим типам (Холопов, 1985: 60).

Відомо, що розширення меж тональності і її функційної системи у музиці ХХ ст. призвело до того, що принцип централізації втратив свою ведучу роль. Природним продовженням класико-романтичної тональності стала хро-

матична тональність, система якої передбачає наявність будь-яких акордів на кожному із дванадцяти звуків хроматичного звукоряду. Окремі прояви «нової тональності» (термін М. Тараканова (Тараканов, 1972)) у працях науковців мають різні визначення, наприклад, «ввідноновість» (А. Островський, Г. Виноградов), «зсув-зміщення» (А. Островський, Л. Масленкова), «ковзаюча модуляційність» (Л. Масленкова). У 60–80-их роках було видано низку посібників із сольфеджіо, які містили приклади на хроматичну тональність, зокрема, два випуски диктантів на матеріалі музики С. Прокоф'єва і Д. Шостаковича, М. Тіфтікіді (1966, 1968), третій і четвертий випуски сольфеджіо А. Островського (1974, 1978), посібник «Інтонаційні труднощі» Г. Виноградова (1977), сольфеджіо Н. Качаліної (1981–1983), трьохголосі диктанти Ю. Бичкова (1985). Поза тим більшість методичних розробок, присвячених слуховому засвоєнню хроматичної тональності, були обмежені розвитком функційно-гармонічних зв'язків тільки в одноголосі. Ю. Холопов у своїй статті не тільки говорить про необхідність відчуття акордо-ступенів у мелодії, але й показує, як це можна робити на новотональному матеріалі. У своїй системі вправ він рекомендує вивчати всі характерні ступені хроматичної тональності мажорного і мінорного нахилу у відповідних мелодичних зворотах.

Ю. Холопов виділяє такі головні навички, необхідні для успішного інтонування мелодій, написаних у хроматичній тональності:

- утримання в пам'яті тональної основи;
- внутрішнього переінтонування одного і того ж звуку залежно від його тональної функції;
- вільного оперування інтервалікою.

Хроматичну тональність автор показує як дворівневу систему: з моноладовим центром (відчутної мажоро-мінорної орієнтації, її ще називали розширеною тональністю) та з нейтрально-ладовим центром (вільна тональність, із завуальованим відчуттям мажору чи мінору).

Крім того, Ю. Холопов пропонує вправи для слухового засвоєння симетричних ладів, тобто ладів, звукоряди яких базуються на рівномірному

поділі дванадцяти півтонів октави – лади із звукорядами (в півтонах) 222222, 21212121, 313131, 22112211, 321321, 31113111 та ін. Він рекомендує починати їх вивчення у змішаній тонально-модальній системі, тобто зі строгим дотриманням симетричної структури звукоряду, але з яскраво вираженим тональним центром (Холопов, 1985: 74).

Цікавими і цілком логічними є висловлювання Ю. Холопова щодо атональної музики. Він стверджував, що термін «атональність» – невдалий і нічого не пояснює, а «з точки зору практичної методики сольфеджіо ми не бачимо іншої альтернативи, крім такої: або ми чуємо тонально – і тоді отримуємо надійну базу для інтонування, або ми трактуємо музику як атональність – і тоді отримуємо хаос незв'язності» (Холопов, 1985: 77). Таким чином, за межами консонансу і діатоніки можливо розрізнити структури центричні (з єдиним центральним тоном чи акордом) і ацентричні (зі змінними центральними елементами). Для успішного оволодіння «атональними» мелодіями насамперед учений рекомендує добиватися впевненого інтонування всіх нових акордів, тобто, окрім трьохзвучних, терцевих, ще й квартових, квінтових, з різкими дисонансами (з малою ноною, великою септимою, з тритоном) і т. д., а також інтонування пов'язаних з ними звукорядів.

Таким чином, бачимо, що, попри ідеологічні перешкоди, нова музика проникала у слухову та виконавську орбіту радянських музикантів та науковців і вимагала переосмислення підходів до можливості її інтонаційного відтворення. Розуміючи важливість виходу за межі традиційного трактування ладу як слухової установки, музикознавці старалися у своїх пошуках опертися на більш широке розуміння ладу як певного порядку, певної структурної організації, практично засвоїти яку можливо на основі методично розробленої системи вправ. Базою для подолання ладової інерції, як не парадоксально, залишалося ладове виховання музичного слуху, розвиток якого мав здійснюватися на якісно іншому рівні. Цей підхід став основою для майбутньої модернізації музичної освіти в Україні на межі XX–XXI століть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Ленинград : Госмузиздат, 1963. 378 с.
2. Глядешкина З. О стилевом воспитании слуха. *Советская музыка*. 1977. № 1. С. 112–113.
3. Гусейнова З. Сольфеджио: вчера, сегодня, завтра... Интервью с Л. М. Масленковой. 2011. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=16689874> (дата звернення: 03.03. 2019).
4. Карасева М. Ю. Н. Холопов у истоков создания «Современного сольфеджио». 2008. URL: <http://www.splayn.com/cgi-bin/show.pl?option=LoadMaterial&id=1120> (дата звернення: 11.10. 2019).
5. Людько М. Стилевое сольфеджио в современном видении : автореф. дис. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02. Санкт-Петербург, 2011. 18 с.
6. Островский А. О преодолении ладовой инерции при восприятии и интонировании современной музыки. *Методика теории музыки и сольфеджио*. Ленинград : Музыка, 1970. С. 269–283.
7. Тараканов М. Е. Новая тональность в музыке XX века. *Проблемы музыкальной науки*. Москва, 1972. Вып. 1. С. 5–35.
8. Холопов Ю. Как петь новую музыку XX века. *Воспитание музыкального слуха*. Москва : Музыка, 1985. Вып. 2. С. 59–86.
9. Якубьяк Я. Про сучасну українську музику. *Мистецтвознавство України*. Київ : Спалах, 2000. Вип. 1. С. 190–198.
10. Bekker P. Neue Musik: Dritter Band der Gesammelten Schriften. Stuttgart, Berlin : Deutsche Verlags, 1923. S. 85–118.

REFERENCES

1. Asafiev, B. (1963). *Muzykalnaya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Gosmuzizdat. Leningrad, 378 p. [in Russian].
2. Glyadeshkina, Z. (1977). O stilevom vospitanii slukha [On stylistic education of aural skills]. *Sovetskaya muzyka*. Monthly Journal. No.1, pp. 112–113 [in Russian].
3. Huseynova, Z. (2011). Solfedzhio: vchera, segodnya, zavtra... Intervyu s L. M. Maslenkovoy [Solfeggio: yesterday, today, tomorrow ... Interview with L. M. Maslenkova]. Retrieved from: <https://elibrary.ru/item.asp?id=16689874> (Last accessed: March 3, 2019). [in Russian].
4. Karasyova, M. (2008). Yu. N. Kholopov u istokov sozdaniya “Sovremennogo sofedzhio”. [Yu. N. Kholopov at the origins of the creation of the “Modern Solfeggio”]. Retrieved from: <http://www.splayn.com/cgi-bin/show.pl?option=LoadMaterial&id=1120> (Last accessed: Oct. 11, 2019). [in Russian].
5. Lyudko, M. (2011). *Stilyevoye solfedzhio v sovremennom videnii* [Stylistic solfeggio: contemporary view] Ph.D (Art criticism) Author’s thesis. Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen. St. Petersburg. 18 p. [in Russian].
6. Ostrovsky, A. (1970). O preodolenii ladovoy inertsi pri vospriyatii i intonirovanii sovremennoy muzyki [On overcoming modal inertia in the perception and intoning of modern music. *Methods of the theory of music and solfeggio*. Muzyka. Leningrad, pp. 269–283 [in Russian].
7. Tarakanova, M. Ye. (1972). Novaya tonalnost v muzyke XX veka. [A new tonality in music of the 20th century]. *Problemy Muzykalnoy Nauki*. Issue 1. pp. 5–35 [in Russian].
8. Kholopov, Yu. (1985) *Kak pet novuyu muzyku XX veka*. [How to sing new music of the twentieth century. Training of musical ear]. Muzyka. Issue No. 2. pp. 59–86. Moskva [in Russian].
9. Yakubyak, Ya. (2000). Pro suchasnu ukrayinsku muzyku. [About modern Ukrainian music]. *Mystetvoznavstvo Ukrayiny*. Issue No.1. Spalakh. Kyiv. pp. 190–198 [in Ukrainian].
10. Bekker P. *Neue Musik: Dritter Band der Gesammelten Schriften*. Stuttgart, Berlin: Deutsche Verlags, 1923. S. 85–118 [in German].