

# МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

## MUSIC EDUCATION

Л. А. БУРЯКОВА

Таганрогский институт им. А. П. Чехова (филиал)  
Ростовского государственного экономического университета (РИНХ)

### ТРАДИЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ВО ФРАНЦИИ: ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ СОЛЬФЕДЖИО XIX–XX ВЕКОВ

Публикация подготовлена в рамках поддерживаемого РГНФ  
научного проекта № 16-06-00028

На протяжении длительной истории музыкального образования во Франции предмет сольфеджио постоянно развивался и совершенствовался, не только приобретая значение важнейшего компонента профессиональной подготовки, но и олицетворяя национальные традиции музыкальной культуры в целом. Краткий обзор французских методов преподавания сольфеджио XIX и XX столетий призван выявить эти традиционные особенности, которые закладывались в течение многих веков и бережно сохраняются и творчески преломляются в настоящее время.

Особый статус музыкальной грамотности, утвердившийся во французском обществе, был подкреплён министерскими директивами названного периода, предписывающими изучение нотной грамоты в рамках общего образования. Учитывая заметные достижения французских педагогов в обучении музыкантов-профессионалов и любителей, сложившаяся традиция преподавания сольфеджио во Франции выступает как культурный феномен и ценный опыт, нуждающийся в музыкально-теоретическом и методическом осмыслении. Подобного опыта аналитического рассмотрения и обобщения французских методов преподавания сольфеджио XIX–XX веков в отечественном музыкознании нами не обнаружено<sup>1</sup>.

Особенно активный рост числа соответствующих учебников наблюдается в XIX веке, что мотивируется введением музыкальных занятий в систему национального образования Франции (1819). Главной формой деятельности на упомянутых занятиях было хоровое исполнительство; эта традиция оказалась довольно

устойчивой и просуществовала вплоть до начала XX столетия. Вот как комментирует сложившееся предпочтение Марсель Брауншвиц: «Пение... и есть наиболее доступная для всех форма музыки... Ни один инструмент, как бы совершенен он ни был, не может, в сущности, так сильно влиять на нас, как живой инструмент, каковым является человеческий голос» [1, с. 154].

Среди специалистов, сыгравших значительную роль в разработке методики преподавания сольфеджио, выделяется целая когорта деятелей музыкального искусства, преимущественно композиторов. Перечень названий методических трудов, руководств и учебников по сольфеджио, принадлежащих упоминаемому далее авторам, представлен в архивах Национальной библиотеки Франции (BNF) и системного межбиблиотечного каталога Sudoc<sup>2</sup>.

Французский учёный, композитор, философ и писатель Робер Франсе (1919–2012) квалифицирует овладение сольфеджио как сложный процесс «двойного обучения»: 1) освоения графического кода – знаков музыкального письма, которые ассоциируются с их вербальными наименованиями и 2) изучения звуковых элементов – музыкальных тонов, которые ассоциируются с упомянутыми знаками. Чтение нот представляет собой синтез этих двух направлений в обучении [6, р. 5].

Попытаемся проследить, как предлагают реализовать этот синтез различные авторы, используя следующие параметры: 1) *психолого-педагогические ориентиры*, 2) *организация преподавания*, 3) *педагогические приёмы* и 4) *оценка результатов обучения*.

*Психолого-педагогические ориентиры* базируются на представлении о ценности предварительного музыкального опыта до изучения теоретических понятий<sup>3</sup>. Одним из первых педагогов-теоретиков, выдвинувших и пропагандировавших эти идеи в XIX веке, был П. Гален, который рекомендовал начинать обучение музыке с развития способности к слуховой дифференциации. Данную точку зрения разделял композитор и музыковед Морис Эмманюэль (1862–1938): «Ребенок, чей слух уже обогащен слуховыми впечатлениями, постигает связь между звуком и его графическим изображением» (цит. по: [5, p. 185]).

В XX веке идеи первоначального музыкально-практического опыта успешно развивают А. Жедальж, М. Шеве и М. Мартено. Андре Жедальж аргументирует вышеизложенный принцип, используя аналогию с разговорным языком: «Ни один учитель, даже новичок, не осмеливается обучать чтению ребёнка, не умеющего говорить <...>. Рассказывать о музыке ребёнку, чей слух музыкально не воспитан, чья элементарная музыкальная память недостаточно развита, – значит общаться с ним на загадочном и недоступном языке <...>» (цит. по: [5, p. 186]). У М. Шеве читаем: «Ребёнок учится распознавать звуки с помощью слухового восприятия. Затем он узнаёт их названия, позже – знаки, которые им соответствуют, и, наконец, законы, которым подчиняются звуки и их обозначения» [3, p. 6].

Другая область психолого-педагогических проблем связана с возрастными характеристиками умственного развития и мнемоническими возможностями обучаемого. А. М. Пансерон полагает, что обучение сольфеджио продуктивно лишь в том случае, когда ребёнок способен усвоить ритм, запомнить и верно спеть мелодию. А. Жедальж настаивает: обучение музыке должно начинаться не ранее 6–7 лет, после того, как дети овладеют навыками чтения, письма и азами математики.

Рассматривая *принципы организации* предмета, способы преподнесения мелодических и ритмических элементов, можно обнаружить, что в XIX веке большинство авторов (Вилем, Гароде, Пансерон, Родольф, Батист, Каган, Папен, Галеви) предпочитали следующую последовательность: формулировка теоретических понятий; комплексы мелодико-ритмических упражнений на усвоение интервалов (от узких к широким); изучение ритмических элементов (посредством комбинирования целых, половинных, четвертных, восьмых нот и т. д.). Гален предлагает начинать занятия с определения относительной высоты звуков. Понятие ритма вводится незаметно, в процессе вокального ин-

тонирования, с помощью варьируемых длительностей. М. Шеве и А. Жедальж предпочитают первоначально изучать мелодические элементы, затем – ритмические. М. Мартено настаивает на приоритете ритмического воспитания, аргументируя это изначально свойственным человеку внутренним ощущением пульсации.

Следует признать, что, несмотря на внешнюю убедительность приводимых аргументов, некоторые из них привлекаются с целью оправдать предпочитаемый выбор. Звуковысотная организация, по М. Шеве (*до, до-соль, до-ми-соль, до-ре-ми-фа-соль*), базируется на суждении о врождённом тональном чувстве и относительно лёгком узнавании широкого интервала по сравнению с узким. Действительно, опыты группы учёных (в том числе Б. Теплова) показали, что ребёнок шести лет способен отличать терцию от тона. Однако исследования Р. Франсе [7], М. Имберти [11] и А. Зенатти [14], напротив, опровергают врождённый характер тонального чувства. Как видим, в концептуальных обоснованиях и организации учебного процесса, и последовательности освоения тем существуют разногласия, связанные с дефицитом или неоднозначностью фактических данных, которые были бы подкреплены объективными научными исследованиями.

Что же касается *приёмов обучения* сольфеджио, то, в первую очередь, примечательно тяготение французских авторов к «визуализации» музыкальных элементов с целью выработки их пространственного ощущения: «вокальная лестница», «вокальный индикатор» Б. Вилема, «фономимия» Кагана помогают зрительно представить общее направление мелодии. Особое место принадлежит так называемому «бессловесному», или невербальному, подходу П. Галена. Он акцентирует внимание на различиях между временным и визуальным музыкальным восприятием, стремясь преодолеть статическое созерцание нотного знака своеобразным приёмом, вызывающим аналогию со слушательским восприятием: в тот момент, когда ученик прочитывает данную ноту, предыдущая «закрывается» учителем, а следующая нота, которую нужно прочитать, ещё отсутствует.

По мнению А. де Гароде, продуктивным является использование приёма имитации: тему сочинённого им канона изначально пели более подготовленные учащиеся, затем её подхватывали начинающие. П. Гален же считает, что сольфеджио должно осваиваться каждым учеником самостоятельно: «Учитель никогда не помогает ему (учащемуся. – Л. Б.), даже в трудных пассажах, так как если они хорошо исполнены, ученик не сочтёт их таковыми» [8, p. 47].

Среди разнообразных педагогических приёмов следует упомянуть предложенную ещё Ж.-Ж. Руссо цифровую нотацию, которая успешно используется при обучении сольфеджио и в настоящее время.

Сильной стороной французской традиции преподавания сольфеджио является ритмическое воспитание<sup>4</sup>. Ю. Бычков связывает это с большой ролью ритмической выразительности и сложных ритмов в современной музыке Франции [2]. Отметим также опору французской методики на интервальный принцип (в отличие от принятого в нашей стране ладового) освоения звуковысотных построений, который представляется актуальным в аспекте восприятия музыкального искусства нашего времени, прежде всего, атональной музыки. Сказанное выше позволяет сделать вывод о том, что методика обучения сольфеджио во Фран-

ции отражает тенденции исторического развития музыкального искусства.

Характеризуя *оценку результатов* применения той или иной методики, сошлёмся на свидетельства самих авторов. А. де Гароде: «В консерваториях и в детских церковных хоро-вых капеллах ученики успешно читают моё сольфеджио к концу 6-го месяца (обучения. – Л. Б.) и, вскоре, сложные задания со сменой ключей» [9, р. 7]. П. Гален: «Маленькие дети в возрасте от 7 до 9 лет могут к концу 8-го месяца... исполнять музыкальные отрывки в любом характере, ладу и ключе» [8, р. 6]. А. Жедальж утверждает, что воспитание слуха по его методу достигается к концу 15-го часа [10, р. 18].

Как видим, во французских методах XIX–XX веков заложены ценные основополагающие идеи, проверенные успешной практикой нескольких поколений.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Использованы в основном франкоязычные источники, в особенности ценные сведения, содержащиеся в статье Ж.-П. Миаларе [13].

<sup>2</sup> Системный университетский каталог Sudoc (Système Universitaire de Documentation) – французский каталог, созданный библиотеками и Центром документации высшего образования и научных исследований (<http://www.sudoc.abes.fr>).

<sup>3</sup> Эта концепция базируется на воззрениях Я. А. Коменского и Ж.-Ж. Руссо о необходимости учитывать возрастные особенности развития, формировать чувственность детей до изучения каких-либо правил. Приверженцы упомянутой концепции настаивают на том, что обучение должно иметь приятный и доступный характер.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Брауншвиц М. Искусство и дитя: очерк эстетического развития. СПб.: Б. М. Вольф, 1908. 205 с.
2. Бычков Ю. Курс сольфеджио в Парижской национальной консерватории // Проблемы высшего музыкального образования: сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. М., 1975. Вып. 19. URL: <http://yuri317.narod.ru/ped/parissol.htm>.
3. Chevais M. Avant le solfège. Paris: Leduc, 1926. 49 p.
4. Chevé N. Science et art de l'intonation. Paris: L'auteur, 1868. 48 p.
5. Favre G. Ecrits sur la Musique et l'Education Musicale. Paris: Durand, 1966. 182 p.
6. Franc s R. L'enseignement programmé du langage musical // Psychologie de la culture. 1971. Décembre. P. 5–83.
7. Franc s R. Perception de la musique. Paris: Vrin, 1958. 408 p.
8. Galin P. Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique. Lyon: A. Baron, 1835. 248 p.
9. Garaude (A. de). L'enseignement mutuel et populaire de la musique. Paris: Hachette, 1847. 248 p.
10. Gédalge A. L'enseignement de la musique par l'éducation méthodique de l'oreille. Paris: Gédalge, 1921. 276 p.
11. Imberty M. L'acquisition des structures tonales chez enfant. Paris: Klincksieck, 1969. 226 p.
12. Martenot M. Principes fondamentaux d'éducation musicale et leur application. Paris: Magnard, 2010. 234 p.
13. Mialaret J.-P. Dimension psycho-pédagogique dans les principales méthodes francaises d'apprentissage du solfège aux XIX et XX siècles // L' ducation musicale en France: Histoire et méthode de recherches sur les civilisation de l'occident / textes reunis par D. Pistone. Paris: Presse de l'Univ. de Paris Sorbonne, 1983. С. 69–76.
14. Zenatti A. Le développement génétique de la perception musicale. Paris: C.N.R.S., 1969. 110 p.

## REFERENCES

1. *Braunshvig M.* Искусство и дитя: очерк эстетического развития [Art and Child: An Essay of Aesthetic Development]. St. Petersburg: B. Wolf Publishing house, 1908. 205 p.
2. *Bychkov Yu.* Kurs sol'fedzhio v Parizhskoy natsional'noy konservatorii [Solfeggio Course at the Paris National Conservatoire]. Problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya [Problems of Higher Music Education]: collected works of Gnessins State Musical-Pedagogical Institute. Moscow, 1975. Issue 19. URL: <http://yuri317.narod.ru/ped/parissol.htm>.
3. *Chevais M.* Avant le solfège. Paris: Leduc, 1926. 49 p.
4. *Chevé N.* Science et art de l'intonation. Paris: L'auteur, 1868. 48 p.
5. *Favre G.* Ecrits sur la Musique et l'Éducation Musicale. Paris: Durand, 1966. 182 p.
6. *Francès R.* L'enseignement programmé du langage musical. Psychologie de la culture. 1971. Décembre. P. 5–83.
7. *Francès R.* Perception de la musique. Paris: Vrin, 1958. 408 p.
8. *Galin P.* Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique. Lyon: A. Baron, 1835. 248 p.
9. *Garaude (A. de).* L'enseignement mutuel et populaire de la musique. Paris: Hachette, 1847. 247 p.
10. *Gédalge A.* L'enseignement de la musique par l'éducation méthodique de l'oreille. Paris: Gédalge, 1921. 276 p.
11. *Imberty M.* L'acquisition des structures tonales chez enfant. Paris: Klincksieck, 1969. 226 p.
12. *Martenot M.* Principes fondamentaux d'éducation musicale et leur application. Paris: Magnard, 1970. 191 p.
13. *Mialaret J.-P.* Dimension psycho-pédagogique dans les principales méthodes françaises d'apprentissage du solfège aux XIX et XX siècles. L'éducation musicale en France: Histoire et méthode de recherches sur les civilisation de l'occident. Textes réunis par D. Pistone. Paris: Presse de l'Université de Paris Sorbonne, 1983. C. 69–76.
14. *Zenatti A.* Le développement génétique de la perception musicale. Paris: C.N.R.S., 1969. 110 p.

ТРАДИЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
ВО ФРАНЦИИ: ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ  
ПРЕПОДАВАНИЯ СОЛЬФЕДЖИО XIX–XX ВЕКОВ

Данная статья содержит обзорную характеристику французских методов преподавания сольфеджио, сформировавшихся в XIX–XX веках. Исследователем освещается процесс становления методологических ориентиров применительно к обоснованию целей и задач, организационных принципов, педагогических приёмов и критериев оценки достигаемых результатов обучения в указанной сфере. Особое внимание уделяется ряду ключевых проблем, разрабатываемых французскими авторами: формированию способности запоминать и дифференцировать звуковысотные соотношения до изучения теоретических понятий (А. Жедальж); освоению музыкального языка посредством оригинальных невербальных приёмов (П. Гален); предварительному мелодическому обучению как наиболее доступной форме приобщения к музыке (М. Шеве

и А. Жедальж); первоначальному ритмическому обучению, которое базируется на идее органичного ощущения пульсации, изначально свойственного человеку (М. Мартено), а также соотносится с приоритетной ролью ритмической выразительности и сложных ритмов в современной французской музыке. Ретроспектива, представленная исследователем, позволяет интерпретировать эволюцию методов преподавания сольфеджио во Франции как отражение исторического развития музыкального искусства в целом, а высокий уровень музыкальной грамотности во французском обществе – как результат воздействия многовековых традиций национальной музыкальной педагогики.

*Ключевые слова:* музыкальное образование во Франции, национальная музыкальная педагогика, методы преподавания сольфеджио.



TRADITIONS OF MUSIC EDUCATION IN FRANCE:  
BASIC METHODS OF SOLFEGGIO TEACHING  
IN THE XIX–XX<sup>th</sup> CENTURIES

The article contains the review description of French solfeggio teaching methods that were formed in the XIX–XX<sup>th</sup> centuries. The researcher elucidates a process of methodological competences formation as applied to grounds of objects and aims, organizational principles, pedagogical modes and appraisal criteria of attained results of teaching. The special consideration is given to a number of key problems working out by French authors such as the formation of the ability for memorizing and differentiating height-of-pitch frequencies (A. Gédalge); assimilation of musical language by means of original non-verbal methods (P. Galin); preliminary melodic instruction being the most available form of access to music

(M. Chevais and A. Gédalge); initial rhythmic instruction which is based upon the idea of the organic pulse sensation primordially inherent in a man (M. Martenot) as well as connected with a priority role of rhythmic expressiveness and complex rhythms in the French contemporary music. The retrospective review produced by the researcher furthers to interpret the evolution of solfeggio teaching methods in France as reflection of the historical development of musical art, and a high level of musical competence in the French society as a result of the centuries-old tradition of national musical pedagogy influence.

*Key words:* music education in France, French musical pedagogy, methods of teaching solfeggio.

**Бурякова Любовь Александровна**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального и художественного образования  
Таганрогский институт им. А. П. Чехова (филиал)  
Ростовского государственного экономического университета (РИНХ)

*Россия, 347900, Таганрог  
e-mail: l.bevza@mail.ru*

**Buryakova Lyubov A.**

PhD in Pedagogics, Associate Professor at the Department of Music and Art Education  
Taganrog A. Chekhov Institute (branch) of Rostov State Economic University (RINH)

*Russia, 347900, Taganrog  
e-mail: l.bevza@mail.ru*



ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В данной публикации использованы преимущественно франкоязычные источники, в особенности ценные сведения, содержащиеся в статье Ж.-П. Миаларе [13].

<sup>2</sup> Системный университетский каталог Sudoc (Système Universitaire de Documentation) – французский каталог, созданный библиотеками и Центром документации высшего образования и научных исследований (<http://www.sudoc.abes.fr>).

<sup>3</sup> Эта концепция базируется на воззрениях Я. А. Коменского и Ж.-Ж. Руссо о необходимости учитывать возрастные особенности развития, формировать чувственность детей до изучения каких-либо правил. Приверженцы упомянутой концепции настаивают на том, что обучение должно иметь приятный и доступный характер.