**Формы работы с музыкой ХХ века в детской музыкальной школе**

В настоящее время учебно-методических пособий для детских музыкальных школ, которые направлены на освоение музыкального материала ХХ века, практически нет. Немногочисленный багаж, уже накопленный по данной проблематике, не ставит своей задачей освоение музыки в её жанрово-стилистической конкретике и полноте, а рассматривает сквозь призму уже обозначенных рамок, ограничивающих её разнообразие лишь звуковысотной и, в лучшем случае, временной стороной.

Среди имеющихся учебно-методических пособий обращает на себя внимание сборник З. Кодая «Пентатоническая музыка», построенный на образцах музыкального фольклора – венгерского (тетрадь 1), марийского (тетрадь 3) и чувашского (тетрадь 4). Музыка второй тетради «100 маленьких маршей» сочинена автором «в духе народной песни, но без присущих ей трудностей» [11, *3*] и предназначена для музыкального воспитания в детских садах.

В пособии применяется относительная сольмизация, заимствованная Кодаем из английской системы «Tonic Sol – fa», (создатели которой – С. Гловер и Дж. Кервен), с буквенными обозначениями *d, r, m, f, s, l, t* соответствующими слогам *до, ре, ми, фа, со, ля, тьи*. В примерах нет пятилинейной нотации – они записаны буквами в определенной ритмической структуре. Здесь не нивелируются ритмическая и жанровая стороны музыки – напротив, подчёркивается их значимость: «Кто преодолел ритмические трудности музыки чувашского, марийского и других восточных народов, тот легче справится со сложными ритмическими фигурами современной музыки», – подчёркивается в Предисловии пособия [11, *4*]. Таким образом, интонационное освоение музыки на раннем этапе начинается с овладения бесполутоновой мелодикой в её ритмическом разнообразии на «живом» музыкальном материале. Это позволяет не оганичивать слух юного музыканта лишь восприятием тональной мажорно-минорной системы и перечислением узнаваемых ритмических рисунков, а сразу ориентирует его на бесконечное музыкальное разнообразие и подготавливает к освоению музыкального материала ХХ века.

Следуя за венгерским вариантом системы, П. Вейс в пособии [1] предлагает начинать изучение ладовых ступеней на основе пентатонного звукоряда. Используя буквенные обозначения ступеней *ё – ле – ви – на – зо – ра – ти,* автор рекомендует следующий порядок их усвоения: 1. *зо – ви; 2. ра; 3. ё; 4. ле; 5. на.* Музыкальный материал пособия представлен детским фольклором – песни, считалки, прибаутки, которые выстроены в порядке постепенного усложнения. Интонационное освоение начинается с нисходящей попевки на малую терцию, которая легко запоминается в раннем детском возрасте, в силу её распространенности в детском музыкальном фольклоре. Автор, ориентируясь на психологию детского восприятия, предоставляет развернутые методические рекомендации по поводу интонационного освоения музыкального материала.

Некоторые положительные тенденции можно отметить в учебном пособии для подготовительных отделений ДМШ «Сольфеджио» М. Котляревской-Крафт, И. Москальковой, Л. Бахтан [12], где для формирования слуха также используется система относительной сольмизации с вариантом освоения ступеней по звукам пентатоники. Отличительной особенностью данного пособия является раннее смыкание относительной сольмизации с абсолютной, что «открывает путь в дальнейшем к абсолютной сольмизации и хорошему ориентированию в тональностях» [12, *8*]. Из этого следует, что относительная сольмизация мыслится авторами не как попытка «освобождения» слуха от узких границ тональной мажорно-минорной системы, а наоборот, как подготовительный этап для лучшего слухового «вхождения» в рамки данной системы.

Исключительное место занимает Учебное пособие по Методике преподавания музыкально-теоретических дисциплин «Школьное сольфеджио: теоретические основы практического курса», призванное «вывести учебные музыкально-теоретические дисциплины из «заколдованного круга» классикоцентризма» [21, *6*]. Идеи Пособия более двадцати лет разрабатывалось коллективом кафедры теории музыки Уральской консерватории. Данный проект представляет собой обновленный курс сольфеджио для первой ступени музыкального образования. Ставя своей целью углубление и обновление системы музыкально-теоретических знаний, которые, в свою очередь, возникают в ходе занятий сольфеджио на основе слуховых представлений, пособие решает ряд важных задач: переработку содержания теоретической базы курса в соответствии с требованиями времени. В связи с этим проделана работа по коррекции содержания ряда музыковедческих терминов и определений. Важно, что теоретическая информация курса выстраивается в виде системы, которая состоит из пяти тематических блоков, соответствующих организующим сторонам музыкального искусства: звуковысотной, временной, фактурной, формообразующей, жанровой. Таким образом, изучение музыкального явления происходит в комплексе всех его составляющих. Формы работы предложены в завершении изложения материала для каждого класса во всех тематических «блоках» курса.

Содержание Проекта значительно превышает объём традиционного школьного курса, чему способствует не последовательное прохождение материала, а постепенное «развертывание знания <…> из некоего начального сплава основных первоэлементов…» [21, *12*].

Для решения насущной проблемы «замыкания в классикоцентризме» предложен панорамный охват явлений музыкальной культуры. В связи с этим уже с ранних лет музыкального воспитания привлекается фольклорный материал и современная музыка (подробному изучению организации которой полностью посвящен седьмой класс школы). Помимо этого, в седьмом классе также происходит систематизация приобретенных ранее сведений.

Освоение звуковысотной организации в музыке ХХ века на основе новых систем предполагает изучение хроматических модальных структур различного типа, расширенной тональности, серийной додекафонии с помощью их слухового освоения (пение, написание диктантов), практического ознакомления (в серийной додекафонии это построение «магического квадрата», в джазе – расшифровка и игра цифровок к мелодиям известных песен и пьес), импровизации (в «ориентальных» ладах), творческого моделирования собственных композиций.

В блоке «Временная организация» акцентируется возросшая организующая роль ритма. Изучаются нетактовые временные системы – симметричные ритмы, ритмические серии, прогрессии. Джазовая ритмика осваивается практически.

Основные тенденции развития фактуры в музыке ХХ века предполагают как обновление ранее существующих складов (монодийного, гетерофонного) и знакомство с ними на музыкальных примерах, так и возрождение новых приемов (полифония в различных стилях ХХ века). Ознакомление с данными направлениями в виде написания диктантов на основе фрагментов музыкальных произведений в несложной фактуре, аналитической работы на основе прослушивания произведений, а также моделирования некоторых фактурных приемов музыки ХХ века формирует универсальное слуховое восприятие.

В формы работы с новыми техниками композиции ХХ века входят слуховой анализ композиции (в сонорных произведениях), анализ нотного текста (в серийных произведениях), построение моделей музыкальных форм из заданных фрагментов (освоение приемов алеаторики), импровизация (джазовых тем), создание звуковых этюдов с помощью электронной техники (как пример электронной или компьютерной музыки).

Наименее разработанный раздел – музыкальные жанры – завершает комплекс тем. Здесь «выделен начальный аспект жанрового воспитания: освоение самой жанровой «лексики» и постепенное расширение жанровой эрудиции» [21, *10*].

Таким образом, в Учебном пособии по Методике преподавания музыкально-теоретических дисциплин «Школьное сольфеджио» наиболее полно решена проблема слухового освоения музыки ХХ века на начальном этапе музыкального образования.

Идеи организации системного курса, получившие свое воплощение в «Теоретических основах практического курса», имеют продолжение в создании ряде пособий, создаваемых для различных видов работы на уроках сольфеджио. Среди них есть пособия, специально ориентированные на музыку ХХ века. Так, в 2013 году педагогами екатеринбургской ДМШ № 11 Е.А. Королёвой и О.К. Манаевой был составлен сборник примеров из произведений композиторов XX-XXI веков, предназначенный для слуховой аналитической работы. В двух разделах сборника, ориентированных на младших и старших школьников, использована детская музыка композиторов преимущественно ХХ века. Образцы для слухового анализа объединяются по содержанию – это пьесы, написанные в определенном жанре (№3. Г. Гладков. «Колыбельная», №30. Б. Барток «Менуэт»), либо программные примеры, опирающиеся на ясные жанровые прообразы, не обозначенные в заголовке (№14. Э. Сигмейстер. «Ковбойская песня», №28. Б. Барток «Песня»), наконец, образцы, имеющие программу и определенную дидатическую направленность – знакомство с определенными музыкальными явлениями (пьесы из «Микрокосмоса» Б. Бартока, №20. А. Стоянов. «Пьеса на четырех клавишах», № 35. Э. Денисов. «Игра в трезвучия»). Единством отличается также и форма примеров: для младших классов – не выходящая за рамки периода, для старших – простые двух- или трёхчастные.

В Приложении помещены таблицы, предлагающие разработанный план анализа произведений. Данные таблицы свидетельствуют о расширении самого круга явлений, рассматриваемых при слуховом анализе. Так, объектами обсуждения становятся образно-эмоциональный строй произведения, жанровые истоки его темы, форма, синтаксическая структура, все средства музыкальной выразительности, включающие фактуру, мелодию, особенности гармонического развития, ритмические особенности (в старших классах – более подробно: ритмика как метр, темп), аритикуляционную сторона (штрихи, агогика).

Формы занятий с новым материалом были предложены на городской методической секции в феврале 2014 года на базе ресурсного центра по музыкально-теоретическим дисциплинам. Изданный по итогам семинара сборник содержит краткие аналитические описания некоторых музыкальных образцов.

Итак, из представленного обзора методических пособий для детской музыкальной школы можно увидеть, что тенденция введения музыкального материала, предполагающего широкие подходы к слуховому воспитанию, приобретает все большее распространение; в связи с этим в учебную практику начинают внедряться наиболее органичные формы работы, основанные на специфике нового музыкального материала.