

Сольфедж.

0-74644

218020

А.А. Островский



УЧЕБНИК
СОЛЬФЕДЖИО

ВЫПУСК I



А. Л. Островский

УЧЕБНИК СОЛЬФЕДЖИО

 *Выпуск 1* 

ИЗДАНИЕ 2-е

*Допущен отделом учебных заведений
Министерства культуры СССР
в качестве учебника для музыкальных училищ*

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»

Москва 1966 Ленинград

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящий учебник — первый из намеченных к изданию выпусков учебника сольфеджио для музыкальных училищ и консерваторий. В учебнике объединены все разделы сольфеджио и формы учебной работы по этому предмету.

Как известно, составными элементами (разделами) курса сольфеджио являются: ладовое воспитание, ритмическое воспитание, развитие «внутреннего слуха» и чувства формы.

Основными формами классной работы в курсе сольфеджио являются: 1) пение по нотам, с текстом или без него, одноголосное или многоголосное (ансамблевое), с сопровождением или без него и т. п., 2) музыкальный диктант.

Именно эти две основные формы определяют структуру учебника и распределение учебного материала.

Вокруг этих основных форм педагог организует вспомогательные, подсобные формы классной работы: а) упражнения по слуховому анализу, то есть определение на слух музыкальной фактуры, элементов музыки и музыкальной формы (гаммы, интервалы, аккорды, гармонические функции, мелодические и гармонические построения); б) интонированные упражнения (пение гамм, секвенций, интервалов, аккордов и т. п.).

Каждый выпуск учебника содержит учебный материал по всем разделам курса и всем формам классной работы. Музыкальные примеры (одноголосные, двухголосные, в дальнейшем — многоголосные) расположены в порядке постепенного нарастания ладо-ритмических трудностей и систематизированы в соответствии с предъявляемыми их упражнениями.

Так как навыки раскрытия музыкальной формы имеют исключительно важное значение для точности и выразительности интонирования и восприятия музыки, в учебнике с самого начала уделяется внимание структуре примеров для сольфеджирования. В дальнейших выпусках такое же внимание музыкальной форме уделено в заданиях по слуховому анализу и музыкальному диктанту.

К каждому выпуску в виде приложения даются систематизированные примеры для музыкального диктанта. Примеры подобраны в соответствии с ладовыми и ритмическими трудностями учебного материала по сольфеджированию, содержащегося в основных разделах выпуска.

Помимо общего методического введения к настоящему учебнику, в каждом его разделе даны конкретные методические указания, раскрывающие практические приемы выполнения учебных заданий и упражнений. Указания ориентируют педагога и могут помочь любознательному учащемуся в самостоятельных занятиях.

Учебник (в целом) охватывает все стадии обучения сольфеджио в музыкальном училище и консерватории и опирается на следующие положения:

1. Основы методики воспитания слуха и навыков сольфеджио едины для музыканта любой специальности. Не существует отдельных методик или специфической системы воспитания слуха, особой системы развития интонационной культуры вокалиста или оркестранта, пианиста или дирижера, музыковеда или композитора. Профессиональный слух любого музыканта функционирует в одной и той же музыкальной среде, в одной и той же взаимосвязанной во всех звеньях музыкальной культуры.

2. Существенно различаются темпы прохождения курса сольфеджио учащимися разных специальностей, конечные пределы курса (его объем), учебный материал и удельный вес тех или иных навыков в тренировочной работе, составляющей существо такой практической дисциплины, как сольфеджио.

3. Преподавание сольфеджио представляет собой особую трудность. Причина ее кроется в качественном своеобразии музыкального слуха учащихся, в необходимости учитывать индивидуальные особенности музыкальности каждого из них в условиях групповых занятий. На одном и том же курсе в музыкальном училище или в консерватории, невзирая на одинаковые программные установки, встречаются разные по подготовке группы, достигающие общего среднего уровня неодинаковыми путями и темпами. Конкретная учебная обстановка складывается в группе в зависимости от своеобразного сплава музыкальных индивидуальностей учащихся. Механическое применение одних и тех же примеров, одного и того же учебного материала во всех случаях может иметь только вредные последствия.

Педагог по сольфеджио должен быть готов гибко приспособить методику к условиям данной учебной группы и добиваться выравнивания подготовки учащихся в соответствии с требованиями программы.

4. В музыкальном училище, и тем более в консерватории, где на один и тот же курс принимаются лица с разными способностями и разной подготовкой, невозможно заранее регламентировать содержание каждого занятия, стандартизировать («стабилизировать») учебный процесс. Нельзя, следовательно, применять поручную систему организации материала в учебнике и требовать от педагога, чтобы он неуклонно следовал порядку изложения его, тем самым связывая методическую мысль и инициативу педагога. Если даже допустить, что по каждой специальности и для каждого курса были бы написаны отдельные учебники, то и тогда было бы невозможно реализовать в учебной практике пособие подобной структуры и подобной тенденции.

5. Это отнюдь не дает основания для отказа от попытки создания учебника по сольфеджио. Существующие пособия по сольфеджио и музыкальному диктанту, используемые как материал опытными педагогами, совершенно не отражают взаимодействие разных элементов и форм работы в цельной дисциплине сольфеджио, не отражают системы преподавания, не указывают место упражнений в курсе, не раскрывают отстоявшиеся в коллективном опыте передовых советских педагогов приемы проведения той или иной формы работы.

6. Начинаящий педагог по сольфеджио, зная, что требуется по программе, не всегда знает, как ее конкретно реализовать, как провести ту или иную форму занятий, как организовать учебный процесс при выполнении того или иного задания.

В сольфеджио, как ни в какой другой музыкальной дисциплине, важно органическое взаимодействие между музыкальным материалом и упражнениями, между содержанием навыка и его методикой, исключительное значение приобретает система.

Поэтому нет ничего удивительного в том, что количество опытных, квалифицированных педагогов по сольфеджио весьма невелико, а многие молодые и способные музыканты-педагоги, хорошо справляющиеся с преподаванием других музыкально-теоретических дис-

циплин, терпят неудачу в преподавании сольфеджио. Учебный процесс по сольфеджио во многих случаях протекает стихийно, нередко дезориентирует более способных учащихся и не обеспечивает действенной помощи менее способным, не указывает тем и другим твердого пути приобретения навыков восприятия музыки, чистого музыкального интонирования, развития музыкального слуха, иными словами — не дает системы слухового воспитания. Задача учебника и заключается в том, чтобы дать пример построения соответствующей системы. Конкретные условия подскажут педагогу, что изменить, чем дополнить материал учебника, что опустить; он будет при этом опираться на программу и на приобретаемый опыт. Однако учебник даст ему ориентир, раскроет в системе все формы и методы работы.

7. Учебник построен таким образом, чтобы, используя содержащийся в нем музыкальный материал, упражнения и методические указания, педагог самостоятельно мог его применять к программным требованиям данного курса и данной специальности.

Выпуск I учебника содержит вполне достаточный объем музыкального материала, гибкую систему упражнений и необходимые методические указания, обеспечивающие учебный процесс по сольфеджио на I курсе теоретико-композиторского, фортепианного, дирижерско-хорового, струнного отделений музыкального училища, на I и II курсах вокального отделения, отделений духовых и народных инструментов.

Нужные указания о применении частей и разделов выпуска к условиям преподавания на разных отделениях музыкального училища педагог найдет в методическом введении и методических указаниях к разделам.

8. Автор надеется, что первый опыт создания учебника сольфеджио нового типа, несмотря на все его вероятные пробелы, послужит дальнейшему улучшению преподавания сольфеджио, будет способствовать объединению педагогических сил в этой трудной области музыкальной педагогики, обобщению и совершенствованию методики, окажет помощь молодым кадрам преподавателей сольфеджио.

автору педагог Ленинградской консерватории и музыкального училища при ней Б. А. Незванов. Автор выражает ему свою сердечную признательность.

Ленинград, 1959 г.

Выпуск Учебника сольфеджио переиздается без существенных изменений; исправлены выявленные опечатки в нотах и тексте, изменены тональности некоторых

Ленинград, 1966 г.

примеров, исправлены отдельные упражнения, заменены некоторые музыкальные примеры.

ВВЕДЕНИЕ

СТРУКТУРА 1 ВЫПУСКА УЧЕБНИКА

Выпуск состоит из трех частей.

I часть предназначена для учащихся I семестра вокального отделения, отделений духовых и народных инструментов, поступающих в музыкальное училище без систематической подготовки по сольфеджио. Учебный материал основных разделов предварен вступительным разделом для начинающих. В нем приводятся сведения, помогающие учащемуся осознать существо способности, называемой музыкальным слухом, и цель предмета сольфеджио; даются первоначальные упражнения, включающие слух учащегося в процесс сознательного интонирования и восприятия простейших элементов музыки.

II часть предназначена для учащихся I семестра теоретико-композиторского, дирижерско-хорового, фортепьянного и струнного отделений, II и III семестров других отделений музыкального училища. Учебный материал вместе с тем продолжает развивать содержание разделов I части. Учащиеся, проходившие курс с самого начала, приступают к изучению II части после всестороннего усвоения учебного материала I части. Отдельные упражнения и разделы II части необязательны для учащихся вокального отделения, отделений духовых и народных инструментов; соответствующие объяснения содержатся в самом тексте.

Основной акцент во II части сделан на постепенном ритмическом усложнении музыкального материала и упражнений, на тренировке навыков, преследующих цели ритмического воспитания. Предполагается, что ладовые трудности материала I части уже усвоены.

Во II часть включен также раздел («Особые мелодические ходы». Б), усвоение которого представляет известную трудность и

для обладающих хорошими начальными навыками сольфеджирования.

Ладовые трудности мелодики в примерах этого раздела сходны с аналогичными трудностями мелодики последнего раздела I части («Особые мелодические ходы». А). Однако эти трудности проявляются в новой, более сложной ритмической обстановке, соответствующей ритмическим трудностям учебного материала, изложенного в предыдущих разделах II части.

II часть, кроме того, включает в учебный процесс систематическую работу над слуховым анализом интервалов и двухголосной фактуры и работу по сольфеджированию двухголосия. Материал раздела 10 проходит попутно с работой над усвоением одноголосных примеров, помещенных в предшествующих разделах II части.

III часть проходит на II семестре I курса учащимися теоретико-композиторского, дирижерско-хорового, фортепьянного и струнного отделений и на IV семестре II курса других отделений музыкального училища. Основное внимание в этой части уделяется слуховому освоению аккордики и навыкам гармонического сольфеджио.

Музыкальные примеры содержат мелодическое движение по звукам аккордов V, VII, VII₇, V₇, IV и II ступеней лада, скачки в мелодии на сексту и септиму. В последних разделах этой части содержится учебный материал, охватывающий мажоро-минорную переменность, сочетание натурального и гармонического минора и переменный размер. В конце III части помещены двухголосные примеры, по ладо-ритмическому строению соответствующие одновременно изучаемому одноголосному материалу этой части.

В специальном приложении к выпуску I даны примеры для музыкального диктанта, систематизированные в соответствии с учеб-

ным материалом всех основных разделов учебника. В приложении имеются подробные рекомендации для педагога, касающиеся методики проведения занятий по музыкальному диктанту.

Включение примеров для музыкального диктанта в учебник сольфеджио не должно вызывать опасений педагога. Если предположить, что учащийся заранее выучит и запомнит музыкальные диктанты по данной теме и сможет с легкостью их записать, то ценность этой работы для его музыкального роста не уступит результатам от занятий по записи незнакомых диктантов. Кроме того, для проведения контрольных заданий по музыкальному диктанту, педагог может подобрать из музыкальной литературы новые примеры.

Содержание выпуска I в наглядной форме приводится в специальной таблице (см. стр. 9). Фактурные особенности учебного материала, перечисленные в рубриках таблицы — лад — ритм — склад и форма, — характеризуют особенности музыкальных примеров и соответствующих им упражнений, образующих в совокупности тематическое единство.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ

Выпуск I содержит 480 музыкальных примеров для сольфеджирования, из них 45 примеров гармонического двухголосия. В приложении, кроме этого, помещены 179 одноголосных примеров для музыкального диктанта. Всего, таким образом, в выпуске 659 музыкальных примеров, подобранных преимущественно из народно-песенного творчества. Количество и диапазон трудностей музыкальных примеров дают простор для инициативы педагога.

Народные песни представляют собой благодарный учебный материал для сольфеджио, в особенности на первых порах обучения. Ясность ладо-ритмической фактуры, лаконичность и четкость формы при многообразии структур, самостоятельная и полноценная художественная образность мелодии, не нуждающейся в сопровождении, — все эти особенности делают народную песню незаменимой музыкальной основой воспитания слуха и выработки техники чтения нот, чистоты и выразительности сольфеджирования.

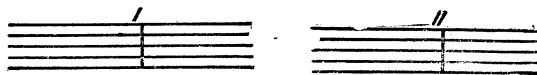
В выпуске I помещены песни с текстом, в которых распев звуков мелодии на один слог не составляет особой трудности. Осмысленное произношение текста приучает к правильной фразировке, способствующей чистоте интонации и устойчивости строя.

На начальной стадии выработки навыка пения по нотам с текстом надо применять методику предварительного раздельного разбора словесного и мелодического текста, прибегая в необходимых случаях к интонированию звуков мелодии на гласную «а», что помогает переключению с сольфеджирования на пение с текстом. Даже в тех случаях, когда пение данного примера с текстом трудно, наличие текста и обусловленная им вокальная группировка нот оказывают полезное воздействие на осмысленность фразировки сольфеджируемой мелодии.

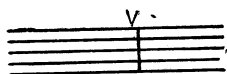
Как видно из таблицы (см. стр. 9), кроме русских, украинских и белорусских песен, включены песни многих других народов. Песни отобраны по признаку общности ладо-ритмических особенностей мелодической фактуры, а не специфических национально-стилистических черт. Национальный колорит песни определяется интонационным строем ее формы и конкретным соотношением в ней ладо-ритмических элементов. Детали фактуры (интервалы, ладовые обороты, ритмические фигуры), усваиваемые в учебном процессе, встречаются в песнях разных народов. В целях верной эстетической направленности воспитания музыкального слуха учащихся представляется особенно ценным на первых этапах обучения ввести в учебный процесс круг наиболее доступных интонаций из песенного творчества разных народов. Следует учесть при этом, что в одном из последующих выпусков учебника специально уделено внимание методике усвоения специфических особенностей русской протяжной песни и стилистическому своеобразию ряда других национально-песенных культур.

Кроме песен, в выпуске I помещены мелодии из произведений русских и зарубежных классиков и советских композиторов. Они главным образом сосредоточены в приложении — в примерах для музыкального диктанта. Эти примеры кратки по форме и представляют собой, если не считать песен, начальные предложения и периоды из произведений классиков и советских композиторов, нередко эти примеры не содержат хроматизма; последний составляет тему специальных разделов выпуска II учебника.

Во многих примерах специальными знаками над нотной строкой указаны места цезур между фразами и предложениями:



В всех случаях возвращения начального или уже встречавшегося в примере мелодического построения особый знак



предупреждает об этом. Под многими примерами, в особенности в первых разделах, буквами указана структура мелодии. В ряде примеров, отличающихся своеобразием структуры мелодии (несимметричность, дробление или суммирование мотивов) цифрами помечены тактовое строение мотивов — фраз — предложений и их соотношение в цельной форме. Во многих примерах отмечается наличие секвенций, а квадратными скобками — фактурные детали, служащие предметом усвоения в данном разделе или параграфе.

Такое изложение, помогающее учащемуся осознать форму музыкального примера, имеет большое значение для осмысленности и музыкальности сольфеджирования, облегчает регулирование дыхания и способствует правильности фразировки.

В отдельных примерах знаки цезуры не выставлены. Этими примерами следует воспользоваться для самостоятельных попыток учащихся определить структуру мелодии. Надо выработать у них привычку перед сольфеджированием анализировать структуру музыкального примера: мысленно разобрать строение фраз, установить наличие повторности в соотношении фраз и предложений, общую структуру примера, количества частей, момент начала репризы, места цезур между фразами, наличие секвенций, момент кульминации и другие элементы формы. Такой анализ, выявляющий ладо-ритмическую перспективу примера, в значительной степени способствует воспитанию навыков чистого интонирования и укреплению устойчивости мелодического строя.

Наряду с практикой предварительного мысленного разбора музыкального текста следует тренировать учащихся в пении по нотам с листа (без предварительного анализа).

Надо систематически тренировать учащихся в определении на слух строения мелодии, музыкального отрывка. В занятиях по музыкальному диктанту надо приучить к схватыванию музыкальной формы диктуемого примера с самого начала в процессе первых проигрываний диктанта.

Во всех примерах указан темп исполнения.

Большинство примеров изложено в скрипичном ключе. Для того, чтобы дать возможность педагогу приступить к работе по усвоению басового ключа, в каждом разделе некоторое количество примеров приведено и в басовом ключе.

В ряде примеров выставлены динамические знаки и простейшие штриховые обозначения, не требующие наличия специальных исполнительских навыков.

СИСТЕМА ТЕХНИЧЕСКИХ УПРАЖНЕНИЙ¹

Навыки сольфеджио опираются на знания, получаемые в классах музыкально-теоретических дисциплин. Применительно к выпуску I учебника занятия по сольфеджио строятся на основе знаний, получаемых учащимися в курсе элементарной теории музыки (учащиеся теоретико-композиторского отделения во II семестре I курса проходят еще курс «Введения в гармонию»).

В соответствии с помещенным музыкально-художественным материалом каждый раздел снабжен специальными упражнениями, подготавливающими учащихся к выполнению музыкальных заданий по курсу и закрепляющими полученные навыки. Эти упражнения прорабатываются попутно с изучаемыми музыкальными примерами. В каждом отдельном случае приводимые в начале раздела упражнения являются только примерами и не исчерпывают всех возможных заданий. Ориентируясь на приведенные образцы, педагог устанавливает конкретные ладо-ритмические (как и ладо-тональные) условия упражнений, варьируя их в зависимости от конкретных условий учебного процесса, которые не могут быть предусмотрены в учебнике.

Некоторые упражнения вовсе не требуют включения в учебник нотных образцов: вполне достаточно, если педагог ясно сформулирует задание и продемонстрирует его в классе (сам или при помощи учащихся). К таким заданиям относится, например, пение гамм от тоники до тоники, пение гамм в разных ритмах, пение трезвучий, определение на слух интервалов в исполняемой мелодии или определение на слух исполняемых на фортепьяно изолированных интервалов, а также ступеней и интервалов в ладо-тональности и т. п.

Чтобы помочь педагогу в выборе необходимых упражнений, перечисляются возмож-

¹ Система упражнений дополняет основные формы работы по сольфеджио: пение по нотам и музыкальный диктант. Упражнения по мере необходимости либо предваряют изучение музыкальных примеров, либо сопутствуют ему.

ные на данном этапе обучения упражнения, отобранные из числа тех, которые либо достаточно распространены, либо проверены в педагогической практике. Все предлагаемые упражнения одобрены в процессе обсуждения плана-проспекта учебника на Всесоюзном совещании по музыкальному образованию и после опубликования специальной брошюры с планом-проспектом учебника.¹

Четкое и систематическое выполнение упражнений в период прохождения учащимися материала настоящего выпуска имеет тем большее значение, что они закладывают фундамент всей системы навыков, предусмотренных учебником.

Упражнения разделяются на интонируемые и упражнения по слуховому анализу.

Ниже приводится общий перечень упражнений, детально раскрываемых в начале разделов.

ИНТОНИРУЕМЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

1. Пение гаммообразных последований звуков по заданной ладовой схеме и в заданном ритме в натуральном мажоре, натуральном и гармоническом миноре в двух-, трех- и четырехдольном метре.

2. Пение гамм в октавном диапазоне вверх и вниз.

3. Пение упражнений для развития внутреннего слуха:

а) петь гаммы, чередуя пение вслух и «мысленное пение»;

б) сольфеджировать музыкальные примеры, исполняя одну фразу вслух, другую — мысленно;

в) мысленно (внутренним слухом) разучивать новые, незнакомые музыкальные примеры и петь их наизусть с называнием звуков.

4. Пение гамм разных ладо-тональностей от одного и того же звука, входящего в звуковую состав каждой из них.

5. Пение мелодических интервалов:

а) петь в качестве подготовительных упражнений ступени лада в заданной ладо-тональности;

б) петь интервалы как соотношения определенных ступеней в конкретной ладо-тональности;

в) петь интервалы от заданного звука (вверх и вниз);

г) петь интервалы в заранее намеченной последовательности в виде «цепи», в которой второй звук предшествующего интервала служит исходным для последующего.

¹ А. Островский. Методические основы и структура учебника сольфеджио. Музгиз, Л., 1958.

6. Пение гармонических интервалов:

а) петь один из голосов (верхний или нижний) по интервальной последовательности, исполняемой педагогом на инструменте (фортепьяно, фисгармонии);

б) петь интервалы дуэтом по нотной записи;

в) петь дуэтом по слуху интервалы, исполняемые педагогом, — пение на гласную или с называнием звуков.

7. Построение голосом аккордов:

а) петь трезвучия, сектаккорды, квартсектаккорды, доминантсектаккорд с обращениями, вводный септаккорд снизу вверх и сверху вниз, перемещая звуки в разных комбинациях;

б) петь аккорды различной структуры на основе исходного интервала терции, входящего в интервальный состав заданных аккордов;

в) петь на основе заданных интервалов квинты или сексты, звуки, заполняющие эти интервалы недостающими аккордовыми тонами;

г) одногласно петь мелодически связанные аккордовые последования.

8. Пение секвенций на заданные мотивы содержащие изучаемый интервал.

9. Запоминание короткой, исполняемой педагогом в обусловленной ладо-тональности, мелодии и пение этой мелодии с называнием звуков.

10. Пение по заданному (на фортепьяно или камертоном) звуку мелодических мотивов, настраивающих слух в соответствующей ладо-тональности. Упражнение выполняется учащимися хорового и теоретико-композиторского отделений.

11. Транспонирование:

а) петь в иной, в сравнении с заданной, ладо-тональности, после предварительного анализа, технических упражнений, музыкальных примеров; в предварительном анализе устанавливаются: начальные ступени, направление и величина интервалов, соотношение ступеней в них, мелодический рисунок, элементы формы (секвенции, повторность, варьирование и т. д.);

б) петь с называнием звуков в новой тональности выученный наизусть мелодический пример или знакомую мелодию.

12. Творческие задания и задания для развития памяти:

а) импровизировать мелодические мотивы, фразы и предложения с называнием звуков (для учащихся всех специальностей);

б) допевать (доигрывать) ответные предложения на заданные начальные музыкаль-

В Ы П У С К I

Лаа	Диатоника	Размеры	Ритм	Склада, форма	Музыкальный материал
<p>Натуральный мажор, натуральный минор, гармонический минор.</p>	<p>Мелодическое движение на основе тонической квинты, тонической октавы, тонической квинты и нижней кварты. Прилегающие к тонической квинте ступени: VI сверху и VII — вводный тон — снизу.</p>	<p>2 4 3 3 4 4 8 4 8 4</p>	<p>Сочетание в разных ритмических группировках четвертных, восьмых и половинных длительностей.</p>	<p>Одноголосие</p>	<p>Народные песни</p>
<p>Мажоро-минорная переменность: переменный лад и сочетание параллельных тональностей.</p>	<p>Сочетание натурального и гармонического минора.</p>	<p>Паузы. Затяжка из одного и двух звуков.</p>	<p>Пунктирные ритмы, образующиеся между соседними долями (четверть с точкой и восьмая) и внутри доли (восьмая с точкой и шестнадцатая).</p>	<p>Гармоническое двухголосие.</p>	<p>Русские, украинские и белорусские.</p>
<p>Сочетание мелодических ходы.</p>	<p>Тональности: Мажорные: До, Ре, Ми, Фа, Соль, Ля, Си, Си-бемоль, Ми-бемоль; минорные ля, си, До, ре, ми, фа, соль, фа-диез, До-диез.¹</p>	<p>Слизованные длительности и простейшие синкопы.</p>	<p>и т. А. а + а а + а + b а + b + b а + a b + b а + a b + a а + b b + a а + b a + c а + a b, + c и т. А. а + a b + b a + a</p>	<p>Простейшие одночастные, двухчастные и трехчастные формы.</p>	<p>Чешские, польские, венгерские, болгарские, югославские.</p>
<p>Интерваллы диатоники (мелодические и гармонические): большая и малая терции, чистые квинта и кварта, тоническая октава и доминантовая октава, большая и малая секунды; большая и малая сексты, малая септима, уменьшенная квинта, уменьшенная кварта (в миноре).</p>	<p>Акорды: мажорные и минорные трезвучия, секстаккорды и квартсекстаккорды. Трезвучия I, V, VII, IV, II ступеней, A7 с обращениями, VII.</p>	<p>Переменный размер: 2 4 4 2 2 3 4 + 4; 4 + 4; 4 + 4; 3 2 3 4 4 3 4 + 4; 4 + 4; 4 + 4.</p>	<p>В примерах с текстом: сложный распев звуков мелодии на один слог.</p>	<p>Мелодические структуры внутри частей:</p>	<p>Литовские, латышские, эстонские, финские, молдавские.</p>
<p>Особые мелодические ходы.</p>	<p>Тональности: Мажорные: До, Ре, Ми, Фа, Соль, Ля, Си, Си-бемоль, Ми-бемоль; минорные ля, си, До, ре, ми, фа, соль, фа-диез, До-диез.¹</p>	<p>и т. А. а + a b + b а + a b + a а + b b + a а + b a + c а + a b, + c и т. А. а + a b + b a + a</p>	<p>и т. А. а + a b + b а + a b + a а + b b + a а + b a + c а + a b, + c и т. А. а + a b + b a + a</p>	<p>Немецкие, английские.</p>	<p>Немецкие, английские.</p>
<p>Интерваллы диатоники (мелодические и гармонические): большая и малая терции, чистые квинта и кварта, тоническая октава и доминантовая октава, большая и малая секунды; большая и малая сексты, малая септима, уменьшенная квинта, уменьшенная кварта (в миноре).</p>	<p>Акорды: мажорные и минорные трезвучия, секстаккорды и квартсекстаккорды. Трезвучия I, V, VII, IV, II ступеней, A7 с обращениями, VII.</p>	<p>и т. А. а + a b + b а + a b + a а + b b + a а + b a + c а + a b, + c и т. А. а + a b + b a + a</p>	<p>и т. А. а + a b + b а + a b + a а + b b + a а + b a + c а + a b, + c и т. А. а + a b + b a + a</p>	<p>и т. А. а + a b + b а + a b + a а + b b + a а + b a + c а + a b, + c и т. А. а + a b + b a + a</p>	<p>Революционные песни и песни советских композиторов, мелодии из произведений классиков.</p>

¹ Выбор тональностей для музыкальных примеров I выпуска продиктован тесситурным (вокальным) удобством интонирования.

ные построения; ритм и характер ответного построения устанавливается педагогом;

в) сольфеджировать по памяти отрывки из произведений, исполняемых в классе по специальности (для вокалистов, учащихся отделений духовых и народных инструментов), знакомые мелодии (для учащихся всех специальностей);

г) подбирать гармонии к заданной мелодии и гармонически варьировать одну и ту же простую мелодию (задание дается к концу II семестра учащимся историко-теоретического, фортепьянного и дирижерско-хорового отделений).

УПРАЖНЕНИЯ ПО СЛУХОВОМУ АНАЛИЗУ

1. Ладо-тональная настройка слуха:

а) играется тонический аккорд или каданс нужной ладо-тональности;

б) дается исходный тон (на первых порах — тоника, в дальнейшем — тоническая терция или квинта); учащийся, ориентируясь по заданному тону, внутренним слухом настраивается в ладо-тональности;

в) исполняется начальный звук мелодического примера перед сольфеджированием; учащийся, ориентируясь по этому звуку, внутренним слухом настраивается в данной ладо-тональности;

г) камертоном подается звук ля или до; учащийся внутренним слухом перестраивается в нужную ладо-тональность.

Примечание. На начальных стадиях ладо-тональная настройка слуха организуется и проводится преподавателем. Однако задача заключается в том, чтобы постепенно приучить учащихся самостоятельно настраиваться в нужной ладо-тональности как посредством перечисленных приемов, так и используя любой исходный тон, сохранившийся в памяти (после исполнения упражнения, после сольфеджирования примера кем-либо из учащихся группы или данным учащимся и т. д.).

2. Определение на слух гармонических интервалов в заданной ладо-тональности.

3. Определение интервалов по их тембровому звучанию.

4. Определение на слух мелодических интервалов:

а) интервалы строятся от заданного звука, даются изолированно и в последовательности;

б) определять интервалы в исполняемой мелодии (сначала — в исполняемом мотиве, фразе).

5. Определение ладового наклона звукоряда (гаммы) и лада исполняемого музыкального примера.

6. Определение на слух аккордов и аккордовых последований:

а) определять звуковой состав аккорда и последовательность аккордов по заданному тону, входящему в состав диктуемых аккордов;

б) определять аккорд по нижнему (басовому) звуку, характеру аккорда (по его окраске) и интервальному строению;

в) определять линии баса и называть звуки басового голоса в гармонической последовательности или в отрывке из музыкального произведения (для учащихся историко-теоретического, фортепьянного, дирижерско-хорового отделений и отделения струнных инструментов);

г) определять гармонические функции аккордов в примерах из музыкальной литературы (для учащихся тех же отделений).

7. Запись на слух исполняемой преподавателем непрерывной последовательности разных элементов: отдельных ступеней лада, интервалов, последований гамм и тетрахордов, мелодических мотивов, аккордов. Предварительно задается исходный тон слуховой настройки.

8. Пение аккордового остова вслед за исполнением (педагогом или учащимся) музыкального отрывка в хоральной или гомофонной фактуре. (Упражнение выполняется во II семестре учащимися историко-теоретического, фортепьянного и дирижерско-хорового отделений).

9. Слуховой анализ отрывка из музыкального произведения или небольшого самостоятельного произведения. (Упражнение вводится к концу II семестра для учащихся историко-теоретического дирижерско-хорового и фортепьянного отделений и отделения струнных инструментов).

В каждом разделе настоящего выпуска даны типовые образцы упражнений, на основе которых преподаватель составляет конкретное задание применительно к данной учебной группе.

Обязательными домашними заданиями, которые учащийся должен выполнять к каждому уроку на протяжении всего курса сольфеджио, следует считать:

А. Для учащихся фортепьянного, дирижерско-хорового, историко-теоретического отделений и отделения струнных инструментов:

1) Пение с листа или после предварительной подготовки внутренним слухом музыкальных примеров — одноголосных, двухго-

лосных, многоголосных (в зависимости от подготовки).

2) Просмотр музыкального диктанта, записанного в классе, мысленное представление его (внутренним слухом), исполнение на фортепьяно в основной тональности и в транспорте (в двух-трех других тональностях).

3) Изучение нового, незнакомого примера (одногоголосного, двухголосного, многоголосного — в зависимости от подготовки). При этом необходимо все более активно использовать внутренний слух при первоначальном ознакомлении с новым музыкальным текстом.

4) Подбор сопровождения к данной мелодии (начиная со II семестра) или выполнение другого задания творческого характера.

5) Выполнение других заданных педагогом упражнений.

Б. Для учащихся вокального отделения, отделения духовых и народных инструментов:

1) Пение с листа, после тональной настройки, музыкальных примеров по учебнику.

2) Просмотр музыкального диктанта, записанного в классе, представление его внутренним слухом и подбор на фортепьяно в основной тональности и в какой-нибудь другой тональности.

3) Пение с названием звуков (сольфеджирование) двух-трех знакомых мелодий.

4) Выполнение других заданных педагогом упражнений.

Следует обратить внимание педагогов на некоторые методические вопросы, имеющие важное значение для правильного использования учебника.

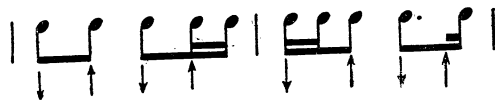
О РИТМИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ

Педагоги заметят, что в I выпуске используется ограниченное количество размеров. Это вызвано убеждением в том, что важнее усвоить разнообразные ритмические сочетания в основных размерах, чем торопиться со включением новых. В музыкальных примерах I части соотношения длительностей ограничены с целью фиксировать внимание на ладовых особенностях мелодики. Зато во II части, при сохранении уже усвоенных ладо-ритмических трудностей, основное внимание уделяется ритму. Методические основы ритмического воспитания в курсе сольфеджио к настоящему времени разработаны значительно слабее, чем вопросы ладового воспитания. Одно из условий достижения успешных результатов в развитии «ритмического

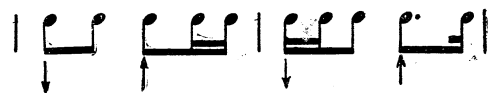
чувства» составляют постепенность и последовательность в нарастании ритмических трудностей учебного материала.

Большое значение имеет также выработка технических навыков тактирования рукой сетки размера и метрической доли. Для неподготовленных учащихся представляет достаточную трудность выполнение при сольфеджировании правильного рисунка движения руки по метрической сетке. Эти движения подчас не только не способствуют правильному ощущению метра и ритмических соотношений длительности, но, напротив, мешают свободе интонирования, связывают непосредственное восприятие ритмического движения. Особенно часто чувство затрудненности и неловкости возникает в тех случаях, когда указанный в нотах размер не отражает фактическую счетную долю: «ритмический пульс». Так происходит, например, с размером $\frac{2}{4}$ в вокальной, вообще распевной музыке, где ритмически движение идет по существу на $\frac{4}{8}$. На одну четверть в этих случаях приходится довольно сложные соотношения длительностей, и «уложить» их в один счетный удар нелегко.

На помощь должно прийти указание педагога по тактированию доли: простые движения кисти правой руки вниз и вверх отмечают первую и вторую восьмую каждой четвертной доли. Эти непосредственные «бытовые» движения не являются «специальными жестами», не выполняют «рисунка» и в то же время конкретно помогают четко схватывать ритмические группы и фигуры. Последние рассматриваются как бы в «двойном увеличении» по сравнению с тем, как это практикуется при тактировании сетки размера:



Вместо



Понятно, насколько тактирование доли облегчает сольфеджирование примеров с переменным размером, со слигванными длительностями, пунктирными и синкопированными ритмическими фигурами.

Тактирование доли не может заменить тактирования по сетке размера. По мере овладения навыками тактирования метри-

ческой сетки, подвинутые учащиеся все реже будут прибегать к вспомогательному приему тактирования доли, помогающему разобрать ритмический рисунок мелодии. Однако к «тактированию доли» целесообразно прибегать и на более поздних этапах обучения при разборе трудного ритмического места, при сложном распеве текста в вокальной музыке, при исполнении протяжной песни (в которой подлинной долей часто является не четверть, а восьмая!) при сложном слоговании длительностей и при разборе ритмического текста в переменном размере.

Разобрав мелодический текст при помощи тактирования доли, учащийся может переключиться на тактирование метрической сетки, что облегчается некоторым ознакомлением с мелодикой примера.

О СЛУХОВОМ УСВОЕНИИ ИНТЕРВАЛОВ

По убеждению автора, следует усилить внимание в курсе сольфеджио к слуховому усвоению интервалов, построенных от любого звука а не только в заданной ладо-тональности. Усвоение интервалов, быстрое определение их на слух, чистое интонирование интервалов в ладо-тональности и от любого заданного звука в восходящем и нисходящем направлениях имеют исключительное значение для усвоения ладовых особенностей народно-песенного творчества и произведений многих современных композиторов, где столь существенную роль играет ладо-функциональная переменность в мелодике и гармонии. Резкие модуляционные сдвиги, фактурные и регистровые смены также требуют свободного владения техникой интонирования интервалов.

Не лишним представляется напомнить вкратце о методических путях слухового осознания интервалов.

Так, большая и малая терции могут быть усвоены как мелодические ходы по устоям лада или как окружные опорного тона. При слуховом осознании большой и малой терции от данного звука неизбежно представление о нижнем звуке интервала как о тонике, а о верхнем — как о терцовом тоне ладо-тональности. Верно представленный интервал большой и малой терции способен как бы конструировать ладо-тональный опору.

Большая секунда может быть представлена как шаг на соседнюю ступень в движении по гамме или как прилегающий тон. В обоих случаях чистота интонирования этого интервала должна составить предмет особого внимания и заботы педагога.

Малая секунда воспринимается либо как разрешение вводного тона в опорный звук, либо как ход на вводный тон от опорного звука. Вводнотонность малой секунды связана с ощущением касания ближайших звуков музыкального строя. Воспитание остроты интонирования малой секунды — важная задача методики усвоения этого интервала.

Чистая квинта может осознаваться как мелодический ход через устойчивый следующий, либо как ход непосредственно с условной тоникой на доминанту. В первом случае квинта осознается как сочетание крайних звуков тонического трезвучия (мажорного или минорного лада), во втором — представление об этом интервале носит мелодический характер и способствует более свободному использованию интервала в практике сольфеджирования, в частности, при наличии в мелодике ладовой переменности.

Чистая кварта легче всего осознается как ход с доминанты на тонику. Можно мысленно представить кварту между III и VI или между II и V ступенями, и соотношение этих ступеней все равно воспринимается по аналогии с квартой между V и VIII ступенями (доминантой и верхней тоникой), только в переменном смысле: как бы ход с доминанты на тонику.

Сексты и септимы могут опираться в процессе слухового восприятия и интонирования либо на тоническую или иную квинту, либо на аккордовые тоны, их «заполняющие». Так, в частности происходит с малой септимой между V и IV ступенями лада, осознаваемой как сочетание крайних звуков доминантсептаккорда.

Следует добиваться такого интонирования интервала, при котором его звуки поются в слух только после того, как они внутренним слухом прослушаны в качестве соотношения ступеней. Менее ценным является пение звуков интервала изолированно друг от друга путем отыскания каждого из них в отдельности.

По мере овладения техникой интонирования интервалов, предварительное прослушивание интервала (внутренняя настройка) практически сольется с его интонированием. Необходимо терпеливо следовать именно по этому пути совершенствования навыка.

О МУЗЫКАЛЬНОМ ДИКТАНТЕ

В приложении, содержащем примеры для музыкального диктанта, педагог найдет необходимые методические советы, касающиеся

организации и проведения этой формы занятий.

К работе над музыкальным диктантом следует приступить сразу же по окончании работы над 1 разделом I части настоящего выпуска. Эта работа начинается с ряда подготовительных форм записи на слух.

Отбирая пример для музыкального диктанта, педагог должен исходить из ладо-ритмических трудностей сольфеджируемого материала. Учащиеся должны быть осведомлены о тематическом единстве учебного процесса, о конкретной цели каждого задания и о связи заданий между собой. Это значительно укрепляет учащегося в его сознательных усилиях, направленных на всестороннюю тренировку музыкального слуха.

О ДВУХГОЛОСИИ

В работе над двухголосием основные усилия должны быть направлены на выработку навыков ансамбля, умения партнеров слушать друг друга, на слаженность «дуэта», на ритмическую ровность и слитность звучания.

В зависимости от подготовки учащихся приступать к работе над двухголосием следует либо вскоре после начала занятий по сольфеджио, либо со II семестра.

Необходимые методические указания, относящиеся к работе над двухголосием, имеются в разделе 10 II части настоящего выпуска.

О «ВОКАЛЬНОМ МИНИМУМЕ» ПРИ СОЛЬФЕДЖИРОВАНИИ

Следует добиваться от учащихся любой учебной группы, а не только от вокалистов,

выполнения элементарных вокальных требований:

а) во время сольфеджирования сидеть удобно, дышать свободно и плавно, ориентируясь на цезуры;

б) не форсировать звук, но и не допускать расхлябанности, вялого произнесения звука, пения «полупшепотом», «говорком»;

в) четко выговаривать названия нот или слоги поэтического текста;

г) петь «мелодично», напевно, следя за тем, чтобы вся длительность звука (вся «стоимость» ноты) реально прозвучала полностью, без угасания силы звука к концу длительности;

д) Тактирование начинать с «затакта» (знак вдоха!).

Педагог должен заботиться о голосе учащегося, предупреждать усталость голоса, умело чередовать сольфеджирование между учащимися, а также сольное, ансамблевое и групповое выполнение заданий, чередовать пение по нотам и интонируемые упражнения с заданиями по слуховому анализу и музыкальному диктанту.

* *
*

Автор обращается с просьбой к педагогам внимательно и бережно огнестись к практическому использованию настоящего I выпуска учебника, являющегося во многих отношениях фундаментирующим, закладывающим основы системы слухового воспитания. Автор будет весьма признателен всем, кто сделает свои замечания о результатах практического использования учебника.



357

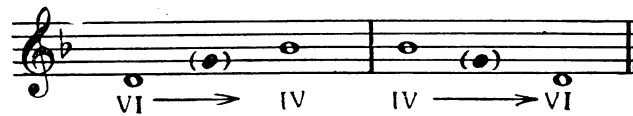
НАШ СКРОМНЫЙ ДОМИК.

Чешская

Умеренно



г) Мелодический ход на сексту вверх с VI ступени на IV и на сексту вниз с IV ступени на VI. Интервал интонируется при внутренней слуховой опоре на квартсекстаккорда VI ступени:



358

Весело

Неаполитанская



ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
ВВЕДЕНИЕ	5
ЧАСТЬ I	
Введение и подготовительные упражнения для начинающих	14
Раздел 1. (1—42). Мелодическое движение на основе тонической квинты. Натуральный мажор. Натуральный и гармонический минор. Размеры $\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4}$	18
Соотношения четвертей, восьмых и половинных в указанных размерах	18
Раздел 2. (43—68). Мелодическое движение на основе тонической октавы. Движение по устоям лада. Размеры $\frac{3}{8}, \frac{4}{8}$	32
Раздел 3. (69—94). Мелодическое движение на основе тонической квинты и нижней кварты от тоники. Размеры $\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{3}{8}$ и $\frac{4}{4}$	43
Раздел 4. (95—112). Особые мелодические ходы: квартовые и квинтовые скачки на II, VI, VII ступени и др. (А)	53
ЧАСТЬ II	
Раздел 5. (113—132). Те же ладовые трудности. Ритмические группы с двумя и четырьмя шестнадцатыми в тех же размерах	59
Раздел 6. (133—168). Пунктирный ритм между двумя долями размера (четверть с точкой и восьмая)	67
Раздел 7. (169—192). Пунктирный ритм внутри доли размера (восьмая с точкой и шестнадцатая)	81
Раздел 8. (193—224). Слиговые длительности и простейшие формы синкоп	91
Раздел 9. (225—250). Особые мелодические ходы (Б)	102
Раздел 10. (251—270). Двухголосие (А)	110
ЧАСТЬ III	
Раздел 11. (271—305). Мелодическое движение по звукам аккордов V, VII, VII ₇ , V ₇ , IV, II ступеней	118
Раздел 12. (306—360). Секстовые скачки в мелодии	139
Раздел 13. (361—385). Скачки на септиму в мелодии	156
Раздел 14. (386—415). Мажоро-минорная переменность: переменный лад и сочетание параллельных тональностей	163
Раздел 15. (416—435). Сочетание натурального и гармонического минора	173
Раздел 16. (436—455). Переменный размер при сохранении счетной доли $\left(\frac{2}{4} + \frac{4}{4}; \frac{2}{4} + \frac{3}{4}; \frac{3}{4} + \frac{4}{4}\right)$	177
Раздел 17. (456—480). Двухголосие (Б)	182
МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИКТАНТ	
Музыкальные примеры 1—179	192
Перечень источников и указатель примеров	226
Указатель композиторов	229

Островский Арон Львович
УЧЕБНИК СОЛЬФЕДЖИО
ВЫПУСК I

Т. пл. 1966 г. № 1319.

Редактор М. Нюрнберг Худож. редактор Л. Рожков Техн. редактор Г. Мичурина
Корректор В. Кравченко
Подписано к печати 24 ноября 1966 г. Формат 60×90¹/₈. Бумага Типографская № 2.
Бум. л. 7,125. Печ. л. 14,25 (23,94). Уч.-изд. л. 23,94. Тираж 36.535 экз. Заказ № 140. Цена 1 р. 28 к.

Издательство «Музыка», Ленинградское отделение
Ленинград, Д-11 Инженерная ул., 9.

Отпечатано в типографии им. К. Пожель, гор. Каунас, ул. Пушкина 11.