

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

СОЛЬФЕДЖИО

СПЕЦИАЛЬНОСТИ:

**051100 ДИРИЖИРОВАНИЕ
ДИРИЖИРОВАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКИМ ХОРОМ**

051200 КОМПОЗИЦИЯ

051400 МУЗЫКОВЕДЕНИЕ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ
ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ
ПО ОБРАЗОВАНИЮ В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

СОЛЬФЕДЖИО

СПЕЦИАЛЬНОСТИ:

051100 ДИРИЖИРОВАНИЕ

ДИРИЖИРОВАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКИМ ХОРОМ

051200 КОМПОЗИЦИЯ

051400 МУЗЫКОВЕДЕНИЕ

*Рекомендовано
Учебно-методическим объединением
высших учебных заведений Российской Федерации
по образованию в области музыкального искусства*

МОСКВА 2003

Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского
Кафедра теории музыки

Программа авторского курса по дисциплине «Сольфеджио» составлена для специальностей «Композиция», «Музыковедение» и «Дирижирование академическим хором». Рекомендуемый объем курса – 70 часов (специальности «Композиция», «Музыковедение»); 140 часов (специальность «Дирижирование академическим хором»). Занятия практические.

Составитель: М. В. КАРАСЕВА,
профессор Московской государственной
консерватории им. П. И. Чайковского

Рецензенты: З. И. ГЛЯДЕШКИНА,
профессор Российской академии музыки
им. Гнесиных

Т.А. ЕНЬКО,
доцент Российской академии музыки
им. Гнесиных

Ответственный редактор: А. С. КАЗУРОВА,
кандидат искусствоведения

Программа рекомендована к изданию конференцией-семинаром «Оценка программного обеспечения музыкально-теоретических дисциплин учебных курсов музыкальных вузов» (г. Орел, 2000).

- © Учебно-методическое объединение
высших учебных заведений
Российской Федерации
по образованию в области
музыкального искусства, 2003
- © Карасева М. В.,
составление, 2003

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Взросшие требования современной музыкальной практики ставят задачи *интенсификации* музыкального обучения на всех ступенях музыкального образования. Это в полной мере относится к предмету сольфеджио как основной дисциплине, специально посвященной развитию музыкального слуха. В настоящее время среди основных требований к профессиональному музыкальному слуху можно выделить умение чисто интонировать и бегло читать с листа одноголосные и многоголосные образцы различных стилей, способность запоминать мелодические и гармонические последовательности, владение навыками быстрой нотной фиксации звучащей музыки.

В связи с этим главная направленность данной программы, соответствующей заключительному этапу обучения сольфеджио, – способствовать формированию прочных навыков восприятия и исполнения музыки, содержащей значительные интонационные и ритмические трудности. Основным материалом для музыкально-слухового развития становится музыка XX века в ее наиболее характерных музыкально-языковых проявлениях.

Интенсификация развития музыкального слуха предполагает прежде всего *совершенствование технологий* обучения сольфеджио, последнее же, в свою очередь, делает необходимым уточнение понятий «основного содержания» курса сольфеджио и «метода обучения».

Несущими, «каркасными» конструкциями в содержании большинства программ по сольфеджио последних десятилетий были преимущественно темы по теории музыки и гармонии. Между тем сама специфика предмета подсказывает, что программные требования по сольфеджио – дисциплине, посвященной развитию *практических навыков* музыкального слышания, – прежде всего должны отражать именно детализацию, градацию и способы контроля этих навыков.

Представленная программа призвана расставить более четкие акценты в соотношении музыкально-тематического (*что*) и тренировочного (*как*) аспектов содержания в курсе вузовского сольфеджио.

Данная цель определяет также и стратегическую ориентацию программной разработки: предполагается, что в качестве главного инструмента обучения будет использоваться метод *активного усвоения* навыков, при котором студент получает возможность быть не просто поурочно ведомым, но информированным о методике, целях и необходимом уровне выполнения предлагаемых педагогом учебных заданий.

В основу программы положен принцип *комплексного* освоения музыкального языка. Этот принцип определяет предложенную совокупность приемов развития музыкального слуха. Расположение учебного материала в программе основывается на:

- постепенности в овладении материалом, включающей необходимый процент *преemptивности трудностей*, изученных в соответствии с программными требованиями среднего звена, в том числе:
 - а) ладовых – от диатонических до хроматических ладовых структур;
 - б) аккордовых – от терцовых и альтерированных аккордов к аккордам с побочными тонами, органически нетерцовым аккордам и полиаккордам;
 - в) тональных – от энгармонических модуляций и мажорно-минорной тонально-функциональной системы к ее расширению в рамках хроматической тональности;
 - г) ритмических – от более простых синкопированных ритмов и переменных размеров к более сложным синкопам и фигурам условного ритмического деления;
 - д) нотографических – от навыков транспонирования к освоению ключей До;
- одновременности освоения интонационных, ритмических и нотографических трудностей;
- едином ладовом подходе ко всем изучаемым интонационным трудностям;
- тесной связи мелодики и аккордики.

Тематический план курса для композиторов и музыковедов рассчитан на *два учебных семестра*. В этом состоит одна из специфических трудностей курса, поскольку выработка *навыков* освоения достаточно нового для студентов музыкального материала за столь небольшой период времени требует особой тщательности выстраивания поурочных планов, ориентированных на конкретную студенческую группу с ее конкретными учебными показателями.

Тематический план курса для хоровых дирижеров рассчитан на *пять семестров*. Программа предполагает возможность ее использования модульным способом, то есть вычлняя и разбивая учебный материал на фрагменты, которые удобно перегруппировывать, гибко встраивать их в структуру индивидуального педагогического курса.

В конце программы даны списки основных учебных пособий и музыкальных произведений, рекомендуемых для использования на занятиях по сольфеджио, а также нотные примеры, иллюстрирующие отдельные положения программы.

- Гибкая реализация программы развития слуха даст возможность: – студенту – успешно освоить интонационные и ритмические компоненты языка музыки XX века и воспринять их как естественное продолжение процесса развития музыкального слуха и памяти; развить «экспертный стилизованный слух». Все вместе будет способствовать успешному формированию навыков гибкого, творческого мышления в целом и музыкального мышления в частности;
- педагогу – предоставить дополнительные возможности для создания новых комплексов упражнений, а также практических учебных пособий по освоению ритмических, нотографических трудностей, обеспечив, таким образом, условия для творческого преломления методических идей программы.

Данная программа была апробирована автором в его более чем двадцатилетней педагогической практике преподавания специального курса сольфеджио в музыкальном вузе. Результаты этой работы отражены прежде всего в трехтомном учебнике «Современного сольфеджио» (М., 1996) и монографии «Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха» (М., 1999).

Названные материалы рекомендуется использовать для расширенного знакомства с основными положениями предлагаемой методической программы, а также в качестве справочного материала с подробными нотными иллюстрациями разного рода интонационных и ритмических упражнений.

Основные учебно-методические рекомендации

В данном разделе кратко обрисованы главные интонационные и ритмические *трудности*, встречающиеся в современной музыкальной практике, базовые *навыки*, требующиеся для успешного развития определенных сторон музыкального слуха, а также основные соответствующие им *формы работы* на занятиях сольфеджио¹.

¹ Специфика сольфеджио на дирижерско-хоровом факультете состоит в том, что этот предмет служит фактически продолжением специальности. Говоря точнее, если фокусом внимания на занятиях по специальности являются прежде всего вопросы дирижерско-исполнительской техники и художественной интерпретации, а на занятиях хором – выработка выразительной ансамблевой интонации, то на сольфеджио студенты оттачивают *собственно слуховую* технику. Она состоит, в частности, в точном слышании звуковысотности, слуховом вычленении слоев в гармонической вертикали, интонационной подстройке и сохранении строя,

Сольфеджирование. Чтение с листа.

Среди рекомендуемых форм работы выделяются следующие:

1. Чтение (пение) в ключах До:

- чтение примеров, написанных в одном ключе;
- чтение ключей в их *сочетании*: последовательном или одновременном.

2. Чтение (пение) современных музыкальных текстов, в которых каждая нота может выражать прежде всего высоту звука (то есть обязательно ступень лада), а каждая длительность выражает прежде всего единицу протекающего времени (а не известную часть такта).

Специального внимания требует отработка навыков чтения музыкальных примеров, в которых существенно усложняется зрительное восприятие *энгармонизма звуков*.

Рекомендуемые упражнения:

- пение привычных слуху мелодических фигураций в непривычном глазу графическом изображении (*пример 1*);
- узнавание и пение отдельных интервалов и хроматических мелодий в сложном написании.

3. Чтение зрительно сложных ритмических комбинаций. Среди них:

- фигуры, состоящие из *залигованных нот*.
- Примечание: после упражнений на чтение образцов с соотношением длительностей 1:2 можно переходить к более сложным примерам с соотношением 1:4, среди которых – длительности, равные пятидольнику.
- *ноты с точкой и двумя точками*;
 - ритмическая *группировка в вокальной музыке*. Обилие разрозненных длительностей, особенно непарных восьмых (в зонах речитации), создает специфические трудности для зрительного восприятия ритма в такте (реальном или мысленно организуемом, как в случае внетактовой записи). В связи с этим здесь требуется тренировка в быстром собирании мелких длительностей «под крышу» счетной доли такта;
 - обилие *редких нотных длительностей*;
 - *синкопы* – внутритактовые и междутактовые, с применением длительностей с точками или с лигами, а также с участием пауз, простые и соединенные («цепочки синкопы»);
 - *внетактовая форма записи* и междутактовый полиритм.

в стратегиях чтения с листа с предвидением и предслышанием известных слуху фигур сложноинтонационного мелодического профиля и т.д.

В соответствии с этим среди приоритетных форм интонационной работы на уроках сольфеджио для студентов-дирижеров можно назвать пение со словами, с транспонированием, в ключах До, пение с аккомпанементом и ансамблевое пение.

Примечание: чтение междутактового полиритма (с мысленным помещением фигуры в отдельный, мнимый такт) осваивается после того, как выученными оказываются модели внутритактового полиритма.

Работа над интонированием. В вузе продолжается выработка основных интонационных навыков: внешнего интонирования (пения вслух) и внутреннего интонирования (пения «про себя»).

Из характерных моделей современной мелодики для активного слухового освоения можно выделить фигуры:

- широкоинтервальной мелодики (*пример 2*);
- асимметричного хроматизма – мелодического хода, основанного на асимметричном чередовании тона и полутона в прямом движении в объеме двух тонов (*пример 3*);
- ломаного хроматизма – мелодического хода, основанного на ломаном движении по звукам хроматического звукоряда (*пример 4*);
- новоаккордовой мелодики (по контурам нетерцовых аккордов) – фигур с однонаправленными скачками, образующими на слух арпеджированный аккорд (с терцовой, квартовой или квинтовой основой) (*пример 5*).

Среди форм слуховых тренировок рекомендуются:

- упражнения на быстрое выделение в горизонтальной (мелодической) линии контуров аккордов – пение звуков одного аккорда в разном порядке с удержанием внимания одновременно на всех звучащих тонах этого аккорда;
- упражнения на пение септим, составных интервалов и широкоинтервальных мелодических комбинаций в прямом и ломаном движении вверх и вниз.

Примечание: следует учесть, что по отношению к современной хроматической мелодике скачкового типа выделение широкоинтервальных и новоаккордовых фигур имеет *условный* характер и подчинено методической задаче разграничения интонационных трудностей.

Развитие ладового чувства. Слуховое освоение новых ладовых форм, отличных от мажора и минора, – основа успешного развития слуха музыканта в вузе. Ладовое чувство есть чувство организованного целого, фундамент музыкального мышления и главная опора для точности и единства интонационного и ритмического строя.

Необходимыми навыками для успешного развития современного ладового слуха являются:

- развитие чувства «интонационной перспективы» в ладовом мышлении;
- расширение ладоинтонационного запаса музыкальной памяти;
- удержание в памяти основных опор лада и внутрिलाдовых тяготений;

- закрепление в памяти звукорядной структуры лада;
- овладение техникой быстрых мысленных переключений на разные типы ладовых звукорядов.

Среди главных форм упражнений выделяются:

- освоение типичных мелодических каденций лада (с затрагиванием характерных ступеней);
- слуховое осознание отличия характерных ладовых тяготений от альтерационных изменений в мажоре и миноре (путем сравнения мелодических ходов типа «повышенная четвертая ступень → пятая ступень» в мажоре, «высокая четвертая → третья ступень» в лидийском ладу);
- слуховое знакомство с гармонической моделью каждого лада, включающее в себя освоение характерных аккордовых оборотов лада, а также отдельных нетерцовых аккордов, один или несколько звуков которых являются характерными для данного ладового звукоряда.

Особое внимание следует уделить освоению симметричных ладов. Это связано, в первую очередь, с тем, что их прочное слуховое знание является базой для ладового слышания многих явлений сложноинтонационной мелодики и гармонии.

При изучении симметричных ладов целесообразно осваивать три основных варианта гармонического «подтекста»:

- 1) мажорно-минорная трактовка лада (тонально-модальный вариант); ладовые звукоряды, допускающие мажорно-минорную аналогию (то есть имеющие в основе большую либо малую терцию), трактуются как лады с низкими и высокими ступенями, наподобие смешанных ладов;
- 2) собственно симметрично-ладовая трактовка; основой гармонического «подтекста» становится один из наиболее характерных аккордов данного лада (в зависимости от его структуры) – уменьшенный септаккорд, увеличенное трезвучие, более сложные, нетерцовые аккорды или тритон;
- 3) модуляционная трактовка; сочетание ячеек симметричного лада трактуется как быстрое сопоставление тональностей в мажоре и миноре.

Развитие гармонического слуха. Современная аккордика характеризуется принципиальной вариантностью количества голосов в аккорде, возможностью нетерцовости наряду с терцовостью. В этих условиях созвучие, формально являющееся обращением какого-либо другого созвучия, на слух может восприниматься как самостоятельный, независимый от него аккорд. Та же тенденция проявляется при восприятии одного аккорда в разных расположениях и мелодических положениях, а также в разных регистрах.

В связи с этим необходимым условием успешной работы над современной аккордикой является сформированный у студентов навык восприятия ими фонизма аккордов, умение выбрать их наиболее выразительное расположение и регистр. Удачный выбор особенно важен для восприятия полиаккордов, так как по своей природе полиаккорд состоит из относительно самостоятельных, тесситурно отграниченных частей.

Из базовых навыков восприятия аккордовой вертикали назовем умение воспринимать созвучия как целостно (синтетический тип слышания), так и выделяя слухом каждый тон в звучащей вертикали (аналитический тип слышания).

Слуховое освоение аккордовой вертикали. Фокус внимания направлен на:

- совершенствование навыков освоения классических аккордов на материале черновых аккордов с ненормативными удвоениями, альтерированных аккордов, аккордов, взятых в разных регистрах;
- освоение нетерцовых аккордов: органически нетерцовых и производно-нетерцовых аккордов² – аккордов с побочными тонами.

Среди органически нетерцовых аккордов для активного слухового освоения выделяются: бесполутоновые аккорды (пример 6), аккорды с тритоном (пример 7), терцсекстааккорды (пример 8).

Примечания:

- а) в названиях органически нетерцовых аккордов отражается поинтервальный принцип отсчета (начиная с нижнего звука аккорда). В названиях производно-нетерцовых аккордов, образовавшихся от терцовых аккордов с помощью побочных тонов, сохраняется принцип отсчета интервалов от основного тона аккорда;
 - б) перечень аккордов для *активного* слухового освоения включает в себя наиболее распространенные аккорды музыки XX века, являющиеся интонационными ориентирами для множества явлений современной гармонии и мелодики. Звуки этих аккордов в мелодическом движении образуют типичные фигуры современной мелодики.
- Освоение полигармонических структур в трех основных видах:
- а) полиаккордики – сочетания аккордов (любого типа), тесситурно отделенных друг от друга;
 - б) полиладовости – сочетания разных (по составу и тональной высоте) мелодических звукорядов. Основная трудность – в одно-

² Данная терминологическая пара предлагается по аналогии с существующей парой: органическая и производная неквадратность.

временном сочетании противозвучностей, находящихся в состоянии «динамического равновесия»;

- в) сочетания аккорда с ладовоинородной мелодией. Основная трудность состоит в том, что мелодия как бы стремится нарушить «динамическое равновесие» и вызывает более активную борьбу устоев в полицентре.

Необходимые навыки для успешного слухового освоения полигармонии:

- а) воспринимая целое, разделять его на составные части,
б) свободно перемещаться слухом с нижнего пласта на верхний и обратно,
в) слышать краевой интервал комплекса в целом для определения внутренних высотных соотношений его частей.

Слуховое освоение особенностей линейного голосоведения.

Основные задачи:

- 1) тренировка восприятия *гармонического двухголосия* в трех типах голосоведения:
– нормативном голосоведении классического типа;
– полиладовом (перечашем) голосоведении (пример 9);
– диссонантном голосоведении (пример 10);
2) слуховое изучение *полифонического многоголосия*. Навыки сохранения условного баланса в слышании звуковой вертикали и горизонтали при смещении фокуса внимания на горизонталь.

В задачи специальных тренировок входит:

- умение спеть обращенный вариант услышанной темы, а также ее тональный ответ;
– развитие канонического слышания;
– развитие навыков одновременного слышания темы вместе с вариантами ее увеличения (или уменьшения).

Развитие тембрового слуха. Развитие навыков адекватного восприятия созвучий и мелодико-гармонических последовательностей в условиях различных тембров, как естественных, так и электронных. В работе над слуховым анализом и музыкальным диктантом удобно использовать современные клавишные синтезаторы.

Развитие тонально-функционального слуха. Основной задачей этого раздела в курсе сольфеджио является освоение функциональных отношений в системе хроматической тональности. В связи с тем, что на каждой ступени хроматической тональности может быть построен любой аккорд, восприятие внутритональных гармонических связей и тяготений усложняется.

Необходимыми навыками освоения хроматической тональности являются:

- удержание в памяти тональных устоев;
– мысленное переинтонирование одного и того же звука в зависимости от его тональной функции;
– свободное оперирование интервалами;
– умение мысленно «свертывать» мелодию в гармоническую вертикаль.

Приведем несколько конкретных методических рекомендаций по некоторым формам работы в хроматической тональности: слышанию аккордовых связей и записи диктантов.

1. В аккордовых оборотах предпочтительнее использовать трезвучия (с обращениями), как аккорды, наиболее рельефно представляющие функциональные связи в тональности. При использовании аккордов других структур (например, трезвучий с побочными тонами) необходимо, чтобы эти аккорды обладали одним ясно слышимым тоном³.

2. Педагогу, сочиняющему собственные примеры аккордовых последовательностей, надо принять во внимание, что голосоведение в них может быть относительно свободным (в частности, с эпизодическим допущением параллельных квинт, например, при соединении трезвучий однотерцовых тональностей). Вследствие хроматической природы расширенной тональности (в которой смыкаются края диезной и бемольной сфер) возможна определенная вариантность нотации.

³ При успешной записи диктантов в хроматической тональности важно, чтобы студенты (каждый по-своему) настраивались бы на некоторые установки, обеспечивающие психологическую подготовленность к работе такого рода. Среди них назовем установки:

- на готовность к ощущениям «выпадения» из тонального процесса (при восприятии неожиданных тональных сдвигов) и отношение к ним как к объекту работы, а не субъекту звукового воздействия;
– на некоторую «лоскутность» тонального восприятия, слышание тональных блоков с выстраиванием внутренних границ между ними, в том числе и зрительных (с допущением одновременного соседства бемольной и диезной сфер, а также смены их не по альтернативному принципу);
– на выработку гибкости в применении навыка слушания многоголосия по вертикали (умения, к примеру, изначально «зацепиться» слухом за один из наиболее ярких звуков в сопрано или басу, а затем от него строить вертикаль, определяя на слух возникающие при этом аккорды.

Развитие чувства ритма. Настоящая программа является фактически первой программой по сольфеджио, охватывающей в систематизированном виде основные элементы современной ритмики. Здесь в качестве главного базового навыка выступает четкое ощущение метрической пульсации в любых ритмических условиях.

В курсе вырабатываются навыки свободного исполнения следующих ритмических типов:

- простых синкоп (1:1, 1:2, 1:3 и т.д.);
- соединенных синкоп («цепочек» синкоп);
- фигурных синкоп – с применением дробления сильной доли и участием фигур условного ритмического деления (пример 11);
- фигур с противоречием мотива и такта – с переметризацией мотива и полиметрией (пример 12);
- нерегулярной акцентности:
 - а) в условиях стабильности основной метрической доли (сопоставления тактовых размеров или внутритаковых группировок типа $3/4 - 5/4 - 2/4$),
 - б) в условиях мобильности основной метрической доли (сопоставления типа $2/4 - 3/8 - 5/16$);
- полиритмов:
 - а) простых фигур (простая триоль, квинтоль и т.д.),
 - б) сложных фигур двух видов: раздробленных фигур – раздробленная триоль, квинтоль и т.д. (пример 13); собранных фигур – собранная триоль, квинтоль и т.д. (пример 14).

Среди основных форм работы: ритмические этюды и ритмические диктанты как с наличием, так и с отсутствием звуковысотности.

Для выполнения ритмических упражнений можно использовать различные виды ритмизирования: произнесение слогов, легкие удары по столу, совмещение обоих названных видов. Выработка навыков тактирования (в том числе наименьшей долей) важна также и потому, что в условиях нерегулярно-акцентной ритмики традиционные схемы дирижирования теряют свое ведущее значение.

Развитие музыкальной памяти. Задачи параллельного развития оперативной и долговременной памяти решаются в курсе сольфеджио на различных уровнях: от запоминания отдельного интервала или аккорда, мелодической, гармонической последовательности, ритмического рисунка до запоминания целостного музыкального образца малых форм.

Для выработки необходимых навыков можно использовать следующие формы работы:

- а) домашнее выучивание одноголосных и многоголосных примеров наизусть с последующим вокальным их воспроизведением в классе;
- б) слуховой анализ – запоминание звучания с последующим называнием гармонической последовательности;
- в) зрительное запоминание нотного текста внутренним слухом;
- г) запись музыкального диктанта (одноголосного, трехголосного полифонического типа и четырех-пятиголосного аккордового типа);
- д) слуховой анализ (или запись диктанта) с последующим повтором услышанного на фортепиано.

Гармоническая последовательность (в среднем 15 аккордов) играется 2 раза; диктант (объемом 8-10 тактов) рассчитан на его запись с 8-10 проигрываний в течение 25-30 минут.

Совершенствование стилевого восприятия. Заметим, для того чтобы слух умел оценивать, к примеру, индивидуальные манеры использования композиторами доминантсептаккорда или кластера, надо сначала научить его верно слышать и интонировать эти созвучия. Недостаточное владение эталонами восприятия музыкального языка XX века является одной из причин слабой дифференцированности стилевого слуха студентов в данной области.

В связи с этим параллельно освоению основных музыкально-языковых компонентов следует развивать навыки:

- стилевой фокусировки – с определением исторического или авторского музыкального стиля по одному аккорду или по одному гармоническому обороту;
 - стилевой гибкости в работе со слуховым представлением одного и того же музыкального элемента в различных стилевых значениях.
- Важным также является вопрос об особенностях соотношения:
- инструктивного и художественного материала в учебном процессе,
 - классико-романтического и современного музыкального материала.

Напомним, что общеизвестная метафора «сольфеджио – гимнастика слуха» предполагает при целевой ориентации на образцы «живой музыки» неперемное наличие в курсе специальных комплексов упражнений. Как справедливо замечает А.Мясоедов, не следует чрезмерно увлекаться исполнительскими принципами на сольфеджио, так как это может пойти в ущерб самой методике⁴. В связи с этим в программе значительное место уделено детализации приемов и упражнений, направленных на выработку того или иного навыка.

⁴ Мясоедов А. К вопросу о слуховом анализе (на уроках сольфеджио) // Воспитание музыкального слуха. – М., 1977. С.138.

Примеры из музыкальных произведений, в отличие от тренировочных упражнений, как правило, содержат целый комплекс ритмических и интонационных трудностей. В связи с этим в привлекаемых образцах могут встретиться трудности не только из текущей, но и из предыдущих и последующих тем учебного плана. Таким образом, возникает встречный путь освоения «лексического материала» курса: одновременно с изучением «грамматики» используется метод погружения в языковую среду – накопления звуковых впечатлений, как базы для сознательного освоения элементов музыкального языка.

Естественно, что примеры, предназначенные для контрольной фиксации степени освоенности пройденного музыкально-языкового материала (например, для зачетных или экзаменационных диктантов), следует отбирать прежде всего из числа инструктивных образцов. В случаях же использования художественных музыкальных примеров требуется особо тщательный методический анализ трудностей привлекаемого материала.

Педагог всегда имеет возможность построить курс таким образом, чтобы включать в него произведения любых стилей, в том числе и предшествующих современным (в частности, при работе над ансамблевым чтением с листа, изучении ключей До и т.п.).

Помимо привлечения образцов из музыкальной литературы для сольного и ансамблевого чтения с листа на уроке, их полезно использовать и в качестве *домашних заданий*. Укажем, например, такую широко практикуемую форму, как пение вокальных миниатюр с собственным сопровождением на фортепиано. Особо выделим методически и тематически важную для освоения предложенного курса систематическую работу над циклом Б.Бартока «Микрокосмос», пьесы из которого (двухголосные в своем большинстве) являются прекрасной художественной иллюстрацией таких тем курса, как «Смешанные семиступенные лады» и «Симметричные лады», «Полиладовость», «Нерегулярная ритмика» и др.

К числу методически значимых для освоения современной нетерцовой аккордики и диссонантного голосоведения следует отнести цикл П.Хиндемита «Ludus tonalis», ряд интерлюдий и большинство трехголосных фуг которого удобно использовать для развития современного гармонического и полифонического слуха (подобно тому, как это обычно делается на материале «Хорошо темперированного клавира» И.С.Баха в училищном курсе сольфеджио).

ТЕМАТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Выработка музыкально-слуховых навыков осуществляется в курсе вузовского сольфеджио преимущественно на новоинтонационном (по сравнению с училищным) материале современной музыки. В предложенных тематических границах могут быть использованы все известные приемы и формы работы на занятиях сольфеджио.

Принцип нарастания трудностей на протяжении курса выражается в последовательном переходе от более знакомых тем (таких, как «Пентатоника» и «Семиступенные диатонические лады», к темам, более специфичным для музыки XX века. При этом освоение более сложных тем оказывается уже во многом подготовленным предыдущими. Так, например, тема «Симметричные лады» предполагает знание ладовых звукорядов и аккордовых оборотов смешанных ладов, тема «Полиритмия» проходится на основе навыков исполнения сложных синкопированных ритмов.

Синхронное освоение интонационных и ритмических трудностей дает возможность с самого начала, на сравнительно несложном интонационном материале, тренироваться в исполнении ритмических рисунков значительной трудности. Связь ритмических и интонационных упражнений должна носить двусторонний характер: ритмические упражнения мелодизируются на основе изучаемой интонационной темы, интонационные упражнения ритмизируются в соответствии с освоенными типами ритмических рисунков.

Приведем образец примерного тематического плана занятий по семестрам, а также наиболее типичные задания, входящие в зачетно-экзаменационные требования.

ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

(для специальностей «Композиция» и «Музыковедение»)

Первый семестр

Интонационные навыки и слуховой анализ	Ритмические навыки
Пентатоника. Бесполутоновые нетерцовые аккорды	Синкопы (1:2, 1:3), цепочки синкоп
Семиступенные диатонические лады. Диатонические гемитонные нетерцовые аккорды	Нерегулярно-акцентные ритмы

Гемиольные лады (с ув. 2). Трезвучия с тритоном и полутоном. Двутерцовые трезвучия с обращениями	Синкопы в нерегулярно-акцентных ритмах
Смешанные семиступенные лады (лидийско-миксолидийский, фригийско-дорийский, «украинский», «испанский», «молдавский» и др.) Двутерцовые септ- и нонаккорды	Переметризация мотива и полиметрия
Неоктавные лады. Симметричные лады (1-2, 1-3, 2-2, 2-3-1, 1-5)	Обобщение предыдущих трудностей
Характерные аккорды и аккордовые обороты симметричных ладов	Ритмы с прибавленной длительностью

Второй семестр

Аккордо-функциональная система хроматической тональности. Тональные сдвиги-сопоставления в мелодической и гармонической фигурации	Основы исполнения полиритмических фигур. Полиритмы 2:3, 3:2, 2:5, 3:5
Хроматическая мелодика по контурам нетерцовых аккордов. Фигуры ломаного и асимметричного хроматизма	Полиритмы 3:4, 4:3, 3:5, 4:5
Широкоинтервальная мелодика. Нетерцовые аккорды в пределах большой септимы и малой ноты	Ритмы с прибавленной длительностью
Полигармония. Основные типы полиаккордов	Мономерная ритмика
Обобщение пройденного, комбинация трудностей. Работа с тембрами	Сочетания различных видов ритмических трудностей

Письменные экзаменационные требования (I-II семестры).

Написание (за 8-10 проигрываний) одноголосного и многоголосного (трех- или четырехголосного) диктантов, содержащих пройденные ладовые, тональные и ритмические трудности. См. образцы диктантов в примерах 15-16.

Устные зачетно-экзаменационные требования.

1. Пение ладового звукоряда от любой ступени, в прямом и ломаном виде.
2. Пение от заданного звука пройденных нетерцовых аккордов.

3. Исполнение предложенного образца:
 - нерегулярно-акцентного, синкопированного ритма;
 - полиритмической фигуры;
 - ритма с прибавленной длительностью.
4. Пение заранее подготовленных примеров из музыки XX века (одноголосных и многоголосных).
5. Пение с листа одноголосного примера, содержащего пройденные интонационные и ритмические трудности.
6. Слуховой анализ отдельных нетерцовых аккордов, полиаккордов и аккордовой последовательности с использованием этих аккордов.

ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

(для специальности «Дирижирование академическим хором»)

Первый год обучения

Первый семестр

Интонационные навыки, чтение нотного текста и слуховой анализ	Ритмические навыки
Сложные виды альтерации и хроматизма внутри мажоро-минорной тональной системы	Тактовые размеры с крупными метрическими долями (2/2 и т.п.)
Прерванные гармонические обороты	Тактовые размеры с мелкими метрическими долями (3/16 и т.п.)
Технология чтения в ключах До: одноголосие, многоголосие. Смены ключей. Основы вокального транспонирования	Ритмические группировки с обилием мелких длительностей
Терцовые аккорды с ненормативными удвоениями	Синкопы (1:2, 1:3)
Терцовые аккорды с побочными тонами	
Характерные гармонические обороты мажоро-минорной тональной системы	

Второй семестр

Пентатоника. Бесполутоновые нетерцовые аккорды	Более сложные варианты синкоп, цепочки синкоп
Семиступенные диатонические лады. Диатонические гемитонные нетерцовые аккорды	Переменные размеры

Гемиольные лады (с ув.2). Трезвучия с тритоном и полутоном, двутерцовые трезвучия с обращениями	Переметризация мотива и полиметрия
Смешанные семиступенные лады (лидийско-миксолидийский, фригийско-дорийский, «украинский», «испанский», «молдавский» и др.). Двутерцовые септ- и нонаккорды	Нерегулярно-акцентные ритмы
Неоктавные лады	

Письменные экзаменационные требования (I-II семестры)

Написание (за 8-10 проигрываний):

- *одноголосного диктанта*, тонально ориентированного, со сложными хроматическими интервалами, широкими мелодическими скачками и сложным синкопированием;
- *многоголосного* (трех- или четырехголосного) диктанта, содержащего энгармонические модуляции, прерванные гармонические обороты, аккорды с ненормативными удвоениями.

Устные зачетно-экзаменационные требования:

1. Пение заранее подготовленных вокальных образцов из музыки XIX-XX веков (одноголосных и многоголосных) с игрой фортепианного сопровождения.
2. Пение с листа мелодии с транспонированием.
3. Пение с листа мелодии в ключах До.
4. Пение с листа многоголосного примера, содержащего пройденные трудности, ансамблем.
7. Слуховой анализ отдельных аккордов и аккордовой последовательности с использованием оборотов мажоро-минорной тональной системы и прерванных оборотов.

Второй год обучения

Третий семестр

Симметричные лады (1-2, 1-3, 2-2, 2-3-1, 1-5 и их варианты)	Синкопы в нерегулярно-акцентных ритмах
Характерные аккорды и аккордовые обороты симметричных ладов	Ритмы с прибавленной длительностью
Трезвучия и септаккорды с двумя и более побочными тонами	
Нотографические трудности энгармонической адаптации при чтении с листа	

Четвертый семестр

Аккордо-функциональная система хроматической тональности. Тональные сдвиги-сопоставления в мелодической и гармонической фигурации	Основы исполнения полиритмических фигур. Полиритмы 2:3, 3:2, 2:5, 3:5 – в одноголосии и в многоголосии
Хроматическая мелодика по контурам нетерцовых аккордов. Фигуры ломаного и асимметричного хроматизма	Полиритмы 3:4, 4:3, 3:5, 4:5 – в одноголосии и в многоголосии
Широкоинтервальная мелодика	
Нетерцовые аккорды в пределах большой септими и малой ноны	

Письменные экзаменационные требования (III-IV семестры)

Написание (за 8-10 проигрываний):

- *одноголосного диктанта* с использованием симметричных ладов и характерных фигур современной мелодики;
- *многоголосного* (трехголосного) диктанта гомофонно-гармонического типа, содержащего функциональные сдвиги в условиях хроматической тональности.

Устные зачетно-экзаменационные требования

1. Пение одного из пройденных ладовых звукорядов от любой ступени, в прямом и ломаном виде, с игрой характерных аккордов этого лада.
2. Исполнение одного из пройденных многоголосных образцов полиритмов.
3. Пение заранее подготовленных примеров из музыки XX века (одноголосных и многоголосных), содержащих пройденные интонационные и ритмические трудности.
4. Пение с листа одноголосного примера, содержащего фигуры новоаккордовой мелодики и ритмы с прибавленной длительностью.
5. Слуховой анализ и воспроизведение голосом отдельных нетерцовых аккордов.
6. Слуховой анализ аккордовой последовательности с использованием пройденных аккордов.

Третий год обучения

Пятый семестр

Полигармония. Основные типы полиаккордов	Мономерная ритмика
Полигармония политонального типа (с близковысотным расположением слоев)	
Аккорды-кластеры	Межтактовый полиритм
Работа с различными тембрами (в диктанте и слуховом анализе)	
Обобщение пройденного, комбинация трудностей	Сочетание различных видов ритмических трудностей

Письменные экзаменационные требования (V семестр)

Написание (8-10 проигрываний):

- двухголосного или трехголосного диктанта полифонического типа с использованием элементов различных модальных ладов и полиладовости;
- четырехголосного диктанта аккордового типа, содержащего пройденные аккордовые и тональные трудности. См. образцы диктантов в примерах 15-16.

Устные требования для заключительного экзамена

1. Пение одного из пройденных в курсе ладовых звукорядов от любой ступени, в прямом и ломаном виде, с игрой характерных аккордов этого лада.
2. Пение заранее подготовленных многоголосных примеров из музыки XX века, содержащих полигармонические трудности.
3. Пение с листа одноголосного примера, содержащего пройденные в курсе интонационные и ритмические трудности.
4. Слуховой анализ и воспроизведение голосом отдельных нетерцовых аккордов, полиаккордов.
5. Слуховой анализ аккордовой последовательности с использованием пройденных нетерцовых аккордов и оборотов хроматической тональности.

РЕКОМЕНДУЕМЫЕ ОБРАЗЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Барток Б.* Избранные хоры.
2. *Барток Б.* Женские хоры.
3. *Барток Б.* Микрокосмос (тетр.2-6).
4. *Буцко Ю.* Шесть женских хоров без сопровождения.

5. *Гершвин Д.* Хоры из оперы «Порги и Бесс».
6. *Дебюсси К.* Романсы.
7. *Кодай З.* Избранные хоры без сопровождения.
8. *Мессиа́н О.* Песни любви и смерти.
9. *Равель М.* Хоры.
10. *Салманов В.* Избранные хоры без сопровождения.
11. *Свиридов Г.* Семь хоров без сопровождения.
12. *Хиндемит П.* Шесть песен на слова Рильке.
13. *Хиндемит П.* «Lucius tonalis».
14. *Хиндемит П.* Житие Марии.
15. *Шостакович Д.* 24 прелюдии и фуги.
16. *Щедрин Р.* Полифоническая тетрадь.
17. *Щедрин Р.* Хоры без сопровождения.

РЕКОМЕНДУЕМЫЕ УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ ПО СОЛЬФЕДЖИО⁵

1. *Агажанов А., Блюм Д.* Сольфеджио в ключах До. – М., 1969.
2. *Алексеев Б.* Этюды по сольфеджио. – М., 1980.
3. *Глядешкина З.* Хрестоматия по гармоническому анализу на материале музыки советских композиторов. – М., 1984.
4. *Бычков Ю.* Одноголосные диктанты. – М., 1996.
5. *Бычков Ю.* Трехголосные диктанты. – М., 1985.
6. *Карасева М.* Современное сольфеджио. Учебник для средних и высших учебных музыкальных заведений. В 3-х ч. – М., 1996.
7. *Качалина Н.* Многоголосные диктанты. – М., 1988.
8. *Качалина Н.* Сольфеджио: В 3-х вып. Вып.1: Одноголосие. – М., 1981.
9. *Качалина Н.* Сольфеджио; В 3-х вып. Вып.2: Двух- и трехголосие. – М., 1982.
10. *Качалина Н.* Сольфеджио: В 3-х вып. Вып.3: Четырехголосие. – М., 1983.
11. *Кириллина В., Попов В.* Сольфеджио. – М., 1971.
12. *Островский А.* Учебник сольфеджио: В 4-х вып. Вып.3. – Л., 1974.
13. *Островский А.* Учебник сольфеджио: В 4-х вып. Вып.4. – Л., 1978.
14. *Тифтикиди Н.* Сборник диктантов на материале музыки советских композиторов: В 2-х вып. Вып.1. С.Прокофьев. – М., 1966.
15. *Тифтикиди Н.* Сборник диктантов на материале музыки советских композиторов: В 2-х вып. Вып.2. Д.Шостакович. – М., 1968.
16. *Юсфин А.* Сольфеджио на материале советской музыки. – Л., 1975.

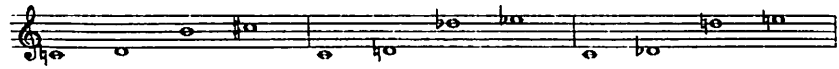
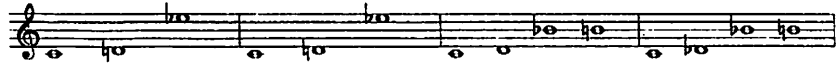
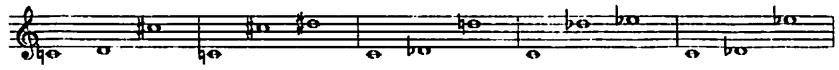
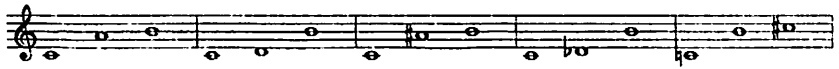
⁵ Приводятся образцы пособий, наиболее доступных для российских учебных заведений.

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ

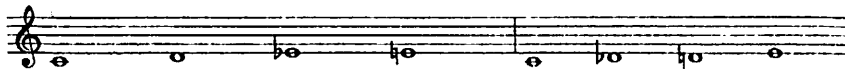
Пример 1



Пример 2



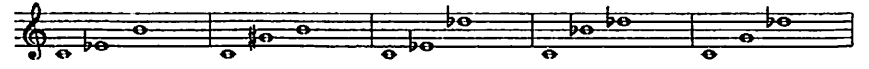
Пример 3



Пример 4



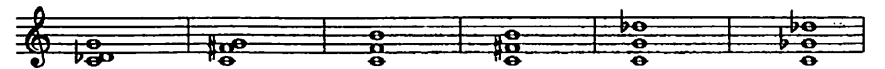
Пример 5



Пример 6



Пример 7



Пример 8



Пример 9

Musical score for Example 9, showing a piano accompaniment with chords in both hands.

Пример 10

Musical score for Example 10, showing a melody line and a chordal accompaniment.

Пример 11

Musical score for Example 11, showing a melody line with a triplet.

Пример 12

Р. Штраус. «Тиль Уленшпигель»

Musical score for Example 12, showing a melody line from Strauss's 'Til Ulenspiegel'.

Пример 13

Musical score for Example 13, showing a melody line with a triplet.

Пример 14

Musical score for Example 14, showing a melody line with triplets.

Пример 15 а⁶

П. Хиндемит. Квартет in Es, ч. IV

Musical score for Example 15a, showing two staves of music from Hindemith's Quartet.

Пример 15 б

А. Шенберг. Камерная симфония

Musical score for Example 15b, showing two staves of music from Schoenberg's Chamber Symphony.

Пример 15 в

Musical score for Example 15v, showing two staves of music.

⁶ Варианты даются с учетом разной степени подготовки студентов.

Пример 15 г

Example 15 g consists of two systems of piano accompaniment. The first system is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system continues the piece, showing a more active right hand with sixteenth-note patterns and a left hand with sustained chords.

Пример 16 а

Example 16 a consists of two systems of piano accompaniment. The first system is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb). The right hand has a melodic line with eighth notes and some slurs, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the piece, with the right hand playing a more complex melodic line and the left hand providing a rhythmic foundation with eighth notes.

Пример 16 б

Example 16 b consists of two systems of piano accompaniment. The first system is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with eighth notes and some rests, while the left hand plays a harmonic accompaniment with chords. The second system continues the piece, with the right hand playing a melodic line with eighth notes and the left hand providing a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Программа дисциплины
СОЛЬФЕДЖИО

Специальности:

051100 ДИРИЖИРОВАНИЕ
ДИРИЖИРОВАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКИМ ХОРОМ

051200 КОМПОЗИЦИЯ

051400 МУЗЫКОВЕДЕНИЕ

Составитель:

КАРАСЕВА МАРИНА ВАЛЕРЬЕВНА

Редактор Рыжкова В. П.

Компьютерная верстка Левчик М. В.

Формат 60x84/16. Объем 1,75 п.л. Тираж **100** экз.

Российская академия музыки имени Гнесиных
121069, г. Москва, ул. Поварская, 30/36
Лицензия ЛР 040231 от 20.04.98