



ПРИМЕРНАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ
СОЛЬФЕДЖИО

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 051400 «МУЗЫКОВЕДЕНИЕ»

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ имени ГНЕСИНЫХ
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ПО МУЗЫКАЛЬНОМУ ОБРАЗОВАНИЮ

ПРИМЕРНАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ
СОЛЬФЕДЖИО

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 051400 «МУЗЫКОВЕДЕНИЕ»

Рекомендовано
Учебно-методическим объединением
по музыкальному образованию

МОСКВА 2001

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

Примерная программа по дисциплине «Методика преподавания сольфеджио» составлена в соответствии с требованиями к обязательному минимуму содержания и уровню подготовки по специальности №051400 «Музыковедение» по циклу «Специальные дисциплины».

Рекомендуемый объем курса – 35 часов. Занятия групповые.

Составитель: **КАРАСЕВА М. В.**
доцент Московской государственной
консерватории им. П. И. Чайковского

Рецензент: **БЫЧКОВ Ю. Н.**
доцент Российской академии музыки
им. Гнесиных

© Учебно-методическое
объединение по музыкальному
образованию, 2000

© Карасева М. В.,
составление, 2000

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Предмет методики преподавания сольфеджио изучается студентами историко-теоретических факультетов музыкальных вузов в течение одного семестра. Основная цель преподавания этого предмета – сформировать у студентов, получающих дипломную квалификацию преподавателя музыкально-теоретических дисциплин в среднем специальном музыкальном учебном заведении, необходимый комплекс научно-методических знаний в области воспитания музыкального слуха, который позволит быстрее и успешнее выработать эффективные конкретные навыки преподавания предмета сольфеджио на современном уровне требований музыкальной практики.

Главные задачи курса методики сольфеджио рассматриваются в таких аспектах как:

- получение исторических сведений о развитии главных направлений в методиках воспитания слуха;
- анализ особенностей отдельных методических школ – отечественных и зарубежных;
- изучение наиболее показательных авторских методик;
- овладение необходимыми основами знаний в смежных областях науки: практической психологии, педагогике;
- технология работы с методической литературой;
- навыки методического анализа нотного текста различной интонационной и ритмической сложности;
- основы построения учебного занятия (составление календарно-тематических планов, распределение времени на уроке, соотношение между различными формами работ и т.п.);
- развитие творческих способностей применительно к конкретным методическим задачам (умение сочинить диктант или последовательность определенной сложности и стилевой направленности).

Особенность настоящей программы состоит в том, что в ней получили отражение важнейшие тенденции развития мировых методик сольфеджио. Так, впервые (на уровне вузовских программ)

специально рассмотрены вопросы *слухового освоения музыки XX века*, которая все активнее используется в учебных материалах среднего и высшего звеньев обучения. Другая особенность программы – в методическом преломлении в ней новейших достижений в области *практической психологии*, сближение с которой стало для методики сольфеджио особенно характерным в последнее десятилетие XX века. В связи с этим в программе выбран достаточно подробный стиль изложения материала.

Основу методической концепции программы составляют важнейшие положения, разрабатываемые в отечественной методике и в теоретическом музыкознании в целом. В первую очередь это касается идеи *ладового* подхода к развитию музыкального слуха. При этом лад понимается в широком смысле – как система, имеющая опорный центр. В русле сложившихся традиций рассматриваются и основные формы работ по сольфеджио, однако в ряде случаев они наполняются новым (по отношению к традиционно изучаемым в методиках сольфеджио) интонационно-ритмическим содержанием.

Характер изложения материала может зависеть от конкретной темы занятия. Так, с одной стороны, обзорно-аналитические темы, как правило, предполагают лекционную форму подачи информации. С другой стороны, темы, посвященные освоению отдельных компонентов музыкального языка, связаны с введением элементов практической тренировки в рамках учебного занятия. Структурной базой в последовании тем занятий является принцип спирали в подаче информации. Так, например, идея ладового подхода к развитию музыкального слуха излагается сначала в виде общей методической концепции, затем в аспекте конкретных методик и далее применительно к отдельным формам работы на сольфеджио.

В конце курса методики сольфеджио студентам предлагается написать *реферата* по одному из выбранных ими (или преподавателем) отечественных или зарубежных учебных пособий по сольфеджио. В реферате целесообразно выделить и обосновать базовую научно-методическую концепцию автора пособия, указать возможные позитивные или негативные стороны воплощения

этой концепции в конкретных методических приемах, варианты и возможности их практического применения для конкретных групп учащихся, календарные сроки прохождения материала.

В конце программы даны *два списка литературы* – методические работы («А») и практические разработки по сольфеджио («Б»). В связи с ограниченным доступом к иностранным методико-практическим изданиям в списках приведены лишь работы на русском языке как наиболее доступные для использования студентами. Те студенты, которые захотят углубить знания в этой области, смогут воспользоваться списками иностранной литературы, содержащимися непосредственно в каждой отдельной приводимой работе¹. (Понятно, что список привлекаемой литературы может быть значительно шире и будет зависеть от индивидуального стиля подготовки к тематическому занятию как преподавателя, так и студента.)

Зачет состоит из ответов на три билетных вопроса. Рекомендуемый план построения билета:

Первый вопрос. Затрагивает темы, связанные с историей методических направлений или описанием методических школ.

Второй вопрос. Касается одного из аспектов теории музыкального слуха и восприятия в целом.

Третий вопрос. Связан с методическим анализом предложенного экзаменатором учебного пособия по сольфеджио. (На подготовку к ответу дается 10-15 минут.)

Кроме того возможны вопросы по тематике написанного студентом реферата.

¹ Отметим, что наиболее полный список научно-методической литературы по сольфеджио, так же как и анализ методик развития музыкального слуха, содержится в книге М. Карасевой «Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха» (М., 1999), которую можно использовать в качестве базового учебного пособия по данному курсу.

Примерный тематический план

№№ тем	наименования тем	кол-во часов
1.	Сольфеджио как учебный предмет	2
2.	Основные этапы развития сольфеджио	3
3.	Особенности отечественной методики сольфеджио во второй половине XX века	3
4.	Основные формы работы в курсе сольфеджио	2
5.	Музыкальный слух	2
6.	Абсолютный и относительный слух	2
7.	Развитие музыкальной памяти и запоминания	2
8.	Освоение нотографических трудностей	2
9.	Основы музыкального интонирования	2
10.	Развитие ладового слуха	3
11.	Развитие гармонического слуха	3
12.	Развитие тонально-функционального слуха	3
13.	Развитие ритмического слуха	4
14.	Методический обзор учебных пособий и произведений из музыкальной литературы, рекомендуемых к использованию на занятиях	2
	Зачет	
	ИТОГО:	35

ТЕМА 1. СОЛЬФЕДЖИО КАК УЧЕБНЫЙ ПРЕДМЕТ

Этимология и семантика слов «методика», «метод», «технология», «сольфеджио». Иные (зарубежные) названия предмета сольфеджио (sol-fa, sight singing, ear training и др.).

Роль и место сольфеджио в системе воспитания музыкального профессионального слуха. Сольфеджио как стержень музыкальных дисциплин на протяжении всех этапов музыкального обучения. Специфика взаимосвязей между сольфеджио и другими музыкально-теоретическими предметами (элементарной теорией музыки, гармонией, полифонией, анализом музыкальных произведений, инструментовкой и др.), с методиками музыкального исполнительства в системе отечественного музыкального образования.

Структура предмета сольфеджио. Многоступенчатость в иерархическом понимании предмета.

- Сольфеджио как метод пения по нотам – наиболее распространенная ступень обучения (как в отечественной – русской и современной методике, так и в зарубежных методиках).
- Серия «отраслевых» ступеней: гармоническое, ритмическое, полифоническое, тембровое сольфеджио – с направленностью на освоение конкретных компонентов музыкального языка. Гармоническое сольфеджио – специфика применения (с указанием крупнейших национальных школ). Позитивные и негативные аспекты широкого использования гармонического сольфеджио в российской методике во 2-й половине XX века. Ритмическое сольфеджио как самостоятельная область воспитания музыкального слуха во Франции, активное развитие этой области в венгерской и югославской методиках сольфеджио. Относительное «отставание» ритмического сольфеджио в современной отечественной методике (в сравнении с методиками развития ладового чувства). Основные отличия полифонического и тембрового сольфеджио от гармонического и перспективы их развития в связи с возможностью более активного внедрения электронно-музыкальной аппаратуры на занятиях сольфеджио.
- Сольфеджио как психотехника развития слуха. Стилевое сольфеджио и его развитие в отечественной методике.
- «Современное сольфеджио» в его направленности на освоение гармонии, мелодики, ритмики музыкального языка XX века.

Сольфеджио и специализация учащихся. Основные особенности и сроки преподавания сольфеджио на различных отделениях музыкальных учебных заведений.

Абсолютная и релятивная системы сольфеджио. Понятия абсолютной системы сольфеджио (абсолютной сольмизации) и относительной системы сольфеджио (относительной сольмизации). Главный смысл относительной системы – упрощение процесса обучения музыкальной грамоте и сольфеджио в любительских (часто в хоровых) коллективах.

Из истории относительной сольмизации. Метод Гален – Пари – Шеде (в основе цифровая нотация ступеней лада Руссо). Распространение его во Франции в конце XIX – начале XX века и в Бесплатной музыкальной школе (Санкт-Петербург).

Метод «Тоник-соль-фа» С. Гловера и Дж. Кервена (Англия, первая половина XIX века, его вариант, адаптированный к русскому языку у П. Мироносицкого).

Метод «Тоника-До» (А. Хундеггер, Германия, начало XX века), Система «Тонворт» К. Эйца и система «Яле» Р. Мюнниха (Германия).

Современные образцы использования релятивной системы в Венгрии, в странах Балтии. Изучение ручных знаков.

ТЕМА 2. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ СОЛЬФЕДЖИО

Сольфеджио в XVIII – начале XX веков. Основы периодизации:

1) Сольфеджио как метод обучения пению (в церковных и придворных певческих капеллах). Возникновение метода «натурального сольфеджирования» («*solfier au naturel*»), Монтеклер, Франция, 1709) и внедрение его в систему обучения в Парижской консерватории. Распространение этой системы в России во второй половине XVIII века в учебных заведениях и частных музыкальных школах.

2) Развитие методики сольфеджио во второй половине XIX – начале XX века. Включение в курс сольфеджио ритмических упражнений и записи музыкального диктанта. Развитие отечественных и зарубежных методик интервального интонирования. Методики пения и чтения мелодий в ключах «до». Акцент на использовании инструкторных музыкальных примеров. Ограниченное применение материала из художественной музыкальной литературы.

Обзорный анализ некоторых наиболее показательных образцов учебной литературы (А. Карасев, Н. Ладухин, А. Пузыревский, К. Альбрехт, А. Aulagnier, M. Battke и др.).

Специфика сольфеджио на современном этапе. Обзор зарубежных школ сольфеджио. Интенсивное развитие музыкального языка в XX веке поставило перед методиками сольфеджио новые задачи по освоению его «грамматики»: хроматической мелодики, новой

(нетерцовой) аккордики, необычных (по сравнению с мажорно-минорными) ладовых и функциональных соотношений, сложной ритмики. В связи с этим вторая половина XX века – новый этап в развитии сольфеджио как в зарубежных, так и в отечественных методиках.

Две основные тенденции в методиках:

- усиление внимания к комплексному воспитанию музыкального слуха (а не только к навыкам нотного чтения);
- возникновение отдельных методических разработок, направленных на слуховое освоение музыкального языка XX века.

Основы условной периодизации по десятилетиям (с выделением главных тенденций):

50-е годы. Усиленное развитие ритмического сольфеджио, освоение нерегулярно-акцентной ритмики и полиритмии (Франция, Италия, Венгрия). «*Elementary training*» П. Хиндемита как один из первых образцов пособий по сольфеджио нового типа.

60-е годы. Развитие многоголосного сольфеджио на новоаккордовой и полигармонической основе. Внимание к освоению интервальной структуры современной мелодики (Польша). «*Modus novus*» Л. Эдлунда.

70-е годы. Разработка путей слухового изучения сложноладовой мелодики через освоение особенностей народной музыки (Югославия, Болгария, Чехия).

80-90-е годы. Обширное введение современного музыкально-языкового материала в учебные пособия по сольфеджио. Создание упражнений на освоение четвертитоновой музыки, алеаторической импровизации. Использование звуковых приложений к учебникам – магнитофонных кассет с записью основного «музыкально-лингвистического» курса. «*Ear training and sight-singing*» А. Траббита и П. Хайнса.

Создание первых компьютерных программ для обучения слуховому анализу «тональной и атональной музыки» (США). Образцы разных лет: «*Ear training: A Technique for listening*» Б. Брюса (1983), «*Opcode, Musica practica*» (1992).

ТЕМА 3. ОСОБЕННОСТИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МЕТОДИКИ СОЛЬФЕДЖИО ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

Одна из специфических особенностей методики сольфеджио советского периода – культивирование ладомелодического подхода к развитию слуха, где под ладовостью в музыке подразумевался ее мажорно-минорный тональный «каркас», и уделение меньшего внимания развитию интервального и ритмического слуха, считавшихся в то время более «формалистическими».

Основы условной периодизации по десятилетиям (с выделением новых по отношению к первой половине века тенденций):

50-е годы. Развитие одноголосного и многоголосного сольфеджио на народно-ладовой основе (пособия В. Хвостенко, И. Лиценко).

60-е годы. Создание пособий для пения и музыкального диктанта в союзных республиках на базе национальных ладовых культур (например, в Армении, Грузии, на Украине).

Первые попытки создания пособий на базе новоинтонационной музыки советских композиторов: С. Прокофьева, Д. Шостаковича (диктанты Н. Тифтикиди). Основы методической деятельности А. Островского. Основные положения развернутой в печати полемики по поводу его статьи о путях слухового освоения музыки XX века («А», 30).

70-е годы. Создание хрестоматий для пения и музыкального диктанта на материале (или со стилизованной имитацией) музыки XX века. Введение в некоторые из них тренировочных упражнений. (Пособия Е. Столовой, А. Юсфина, А. Островского, Г. Виноградова, В. Кучерова, В. Кирилловой и В. Попова и др.). Появление во второй половине 70-х годов работ по стилизованному сольфеджио (в том числе на материале музыки XX века).

80-90-е годы. Дальнейшее усиление внимания к освоению языка музыки XX века. Основные тенденции:

1. Увеличение «процентного состава» новоинтонационного материала в сборниках (Н. Качалина, Ю. Бычков).
2. Поиски путей научного обоснования накопленных в практике методических приемов слухового освоения современной ритмоинтонационности (диссертации И. Тихоновой, М. Карасевой).
3. Дальнейшие разработки по стилизованному воспитанию слуха (работы Л. Масленковой, З. Глядешкиной, Т. Енько).
4. Появление специальных учебных пособий по освоению музыки XX века (М. Карасева, Ю. Бычков).
5. Обогащение методического арсенала психотехническими приемами (из области психологии восприятия, запоминания и т.д.) – в работах Е. Назайкинского, Л. Логиновой, М. Карасевой и др.

ТЕМА 4. ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО

Информация о наиболее употребительных в отечественной методике формах классной и домашней работы с практической демонстрацией примеров.

Интонационные упражнения (одноголосные). Пение интервалов, аккордов ладовых звукорядов, мелодических моделей от звука вверх и вниз, гармонических и мелодических отклонений и модуля-

ций, энгармонических замен, интервалов и аккордов по цифровке, мелодических секвенций, «перекрестное» пение одним голосом четырехголосных аккордов, пение отдельных голосов из аккордовой или интервальной последовательности.

Ансамблевые упражнения. Пение аккордовых секвенций, канонов, пропевание написанных диктантов, выстраивание аккордовых вертикалей.

Ритмические упражнения (одноголосные и многоголосные). См. подробнее тему 13.

Пение по нотам. Чтение с листа, выучивание наизусть, транспонирование, домашняя подготовка музыкальных примеров (одноголосие, многоголосие) из пособий по сольфеджио и из художественной музыкальной литературы в скрипичном, басовом ключах и в ключах До.

Упражнения для развития внутреннего мелодического, гармонического и ритмического слуха. Слуховое запоминание образца при зрительном ознакомлении с ним.

Упражнения на развитие стилизованного слуха. Слуховое определение стилизованного и стилистического контекста определенного аккорда, лада, аккордового оборота.

Слуховой анализ отдельных интервалов и аккордов. Пение с названием звуков сыгранного интервала / аккорда. Определение на слух вида сыгранного интервала / аккорда в различных регистрах и расположениях.

Слуховой анализ аккордовой последовательности (однотональной и модулирующей, с использованием отклонений, энгармонических замен и сопоставлений аккордов в хроматической тональности, с двукратным прослушиванием последовательности).

Музыкальный диктант. Звуковысотный (одноголосный и многоголосный), ритмический, устный и письменный. Тембровые диктанты. Творческие задания. Сочинение мелодии на ритмическую схему. Досочинение мелодии или гармонии в данном стиле. Написание коротких пьес (в объеме периода) определенном ладу. Вокальные импровизации по определенному заданию.

Общие вопросы организации занятий. Первичное тестирование музыкального слуха – основные формы проверки мелодического, гармонического слуха, памяти и чувства ритма. Технология составления индивидуальных и групповых календарно-тематических планов. Особенности использования современных электронных средств – компьютеров и синтезаторов. Методика составления аудиокурсов по сольфеджио. Психологические основы взаимоотноше-

ний между преподавателем и учащимся в процессе групповой и индивидуальной работы. Вопросы стратегии и тактики при выборе методических приемов в условиях различных групп. Специфика проведения письменных зачетов (диктантов), устного тестового опроса и организации зачетно-экзаменационных занятий.

ТЕМА 5. МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛУХ

Музыкально-физиологическая характеристика музыкального слуха как аппарата восприятия музыкальных звуков.

Музыкально-психологическая характеристика музыкального слуха. Виды музыкального слуха – ладовый, интервальный, тембровый, архитектурный, ритмический, стилизованный и др.

Закон константности восприятия и интонационного предсказания. Особенности взаимодействия внутреннего и внешнего слуха. Настройка и отстройка слуха при музыкальном восприятии. Теория психологической установки и особенности развития музыкального слуха. Экологическая защита музыкального слуха при слушании современной музыки. Специфика профессионального музыкального слуха. Особенности развития музыкального слуха у учащихся различных музыкальных факультетов.

Синестезия как психологический процесс совмещения различных типов чувственного восприятия – слухового, зрительного, осязательного и т.д. Цветной слух как одно из проявлений слухозрительной синестезии. Ведущие параметры слухового восприятия – громкость, высота, тембр, темп и т.д., зрительного – цвет, форма, яркость, расстояние, размер и т.д., кинестетического (то есть двигательного-осязательного-обонятельного) – степень напряжения, температура, плотность, вес, запах, вкус и т.д. Методика их выявления в процессе слушания отдельных аккордов и ладовых оборотов.

Специфика стилизованного слышания. Важность знания интонационно-ритмических эталонов изучаемого стиля и выработка навыка гибких слуховых переключений между ними.

ТЕМА 6. АБСОЛЮТНЫЙ И ОТНОСИТЕЛЬНЫЙ СЛУХ

Абсолютный слух как способность определять абсолютную высоту музыкальных звуков, не сравнивая их с эталоном. Абсолютный слух как особый вид музыкальной памяти.

Относительный слух как способность определять и воспроизводить звуковысотные отношения в музыкальной ткани. Ошибочность отожде-

ствления понятий абсолютный слух и относительный слух, соответственно, с понятиями более и менее качественный музыкальный слух.

Принятое деление абсолютного слуха на два вида:

- 1) активный (его носитель способен быть «камертоном», то есть давать точную высотную настройку в отсутствии звучания высотного эталона);
- 2) пассивный (носитель способен узнавать высоту звуков, но сам «камертоном» быть не может). Основные проявления пассивного абсолютного слуха: зависимость от индивидуально-значимого тембра, от привычных игровых ощущений (тактильные различия), от знакомого гармонического стиля, от количества голосов.

Пути развития абсолютного слуха: запоминание эталонного звучания в необычном тембре, по началу любимого произведения и т.д. Сенсорная ограниченность метода развития абсолютного слуха по запоминанию камертонного «ля». Практические упражнения.

ТЕМА 7. РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ И ЗАПОМИНАНИЯ

Общие основы теории памяти. Основные виды памяти (сенсорная, оперативная, долговременная). Объем внимания (восприятие отдельных элементов): число Миллера – 7 ± 2 . Закономерность установления инерции восприятия на 3-4-м элементе (по А. Мюллеру). Основные процессы памяти: запоминание, сохранение, воспроизведение, забывание.

Мнемонические приемы (собирающие отдельные элементы в блоки, выделяющие наиболее яркие фрагменты, размещение информации в определенном пространстве и т.д.).

Развитие музыкальной памяти в различных «масштабах».

Слуховое запоминание:

- отдельного интервала или аккорда;
- мелодической последовательности;
- гармонической последовательности;
- ритмической последовательности;
- целостного музыкального произведения.

Особые (комплексные) формы тренировки музыкальной памяти:

- зрительное запоминание нотного текста внутренним слухом;
- запись музыкального диктанта;
- обнаружение ошибок в написанном или сыгранном отрывке.

Методика постепенного увеличения объема оперативной памяти (от 1-2 тактов до полного предложения). Использование трехкратного скоростного повторения внутренним слухом для расширения объема и повышения точности сохранения воспринимаемого материала в оперативной памяти.

ТЕМА 8. ОСВОЕНИЕ НОТОГРАФИЧЕСКИХ ТРУДНОСТЕЙ

Чтение с листа нот и длительностей: взаимосвязь функций зрительного, двигательного и голосового аппарата человека.

Упражнения на начальном этапе тренировки в чтении звуковысотности:

- различные энгармонические замены звуков-клавиш;
- считывание ступенчатого состава интервалов по горизонтали и вертикали. Графические образы интервалов.
- транспонирование мелодии (устное / письменное)
- освоение значений нот на добавочных линейках
- освоение скрипичного и басового ключей.

Чтение в ключах До. Освоение звукоряда каждого ключа через визуальное представление соответствующих клавиш (а не нот скрипичного или басового ключей) сначала как аккорд на линейках, затем – между линейками.

Трудности *звуковысотной нотографии*. Энгармоническая адаптация (чтение дубль-диезов и дубль-бемолей, хроматических тонов и других сложно записанных интервалов типа ув.3).

Упражнения на:

- считывание привычных слуху мелодических фигураций в непривычном глазу графическом изображении;
- узнавание и пение отдельных интервалов и хроматических мелодий в сложном написании.

Тренировка в чтении *ритмической графики*.

Упражнения начального этапа:

- освоение основных метрических уровней в записи ритмических фигур в простых размерах (установление идентичности между фигурами «восьмая с точкой и шестнадцатая» и «четверть с точкой и восьмая» и т.п.);
- изучение ритмической «стоимости» длительностей с одной и двумя точками;
- тренировка в чтении ритмических группировок в инструментальной и вокальной музыке.
- тренировка в чтении мелких длительностей.

Упражнения продвинутого этапа: изучение нотографии полиритмов и т.д. (см. тему 13).

ТЕМА 9. ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ

Особенности интонирования в свободном строе при соотношении его с темперированным. Понятие о зонной природе музыкального слуха и теории Н. Гарбузова. Закон интонирования мелодических интервалов (которое происходит в более широкой зоне, чем интонирование гармонических интервалов). Закон заполнения скачка и методика пения широких интервалов через мысленный промежуточный тон. Интонационно опорные интервалы (кварта, квинта) и связь этого феномена с обертоновым рядом. Понятие детонирования, характер взаимосвязей завышенного строя с внутримышечным напряжением («вокальная клавиатура» П. Юссона). Активное и пассивное интонирование. Нейрофизиологические особенности внутреннего интонирования при слушании музыки (колебание голосовых связок и т.п.). Закономерности интонирования интервалов в ладу. Разница в интонировании восходящих и нисходящих интервалов. К проблеме интонирования четвертитонов в современной музыке.

Основные формы практических упражнений на интонирование: пение интервалов от звука, последовательностей интервалов, интервальных моделей (по Л. Эдлунду), секвенций. Методика запоминания интервалов по их характеру. Выявление аккордов в мелодической линии. Методически ограниченная эффективность способа определения интервалов по началу известных мелодий и через поступенное их пропевание. Критика методики «изолированного интервала» (Польша).

ТЕМА 10. РАЗВИТИЕ ЛАДОВОГО СЛУХА

Развитие чувства лада при освоении мажорно-минорной системы. Общие основы ладового чувства – предслышание звучания ладового устоя. Традиции и успехи отечественной методики сольфеджио в воспитании чувства лада на материале мажорно-минорной ладовой системы. Русские дореволюционные методики развития ладового слуха.

Необходимость комплексного развития интонационного слуха: ладового и интервального, нецелесообразность их противопоставления в методике (рассмотрение сути методической дискуссии по материалам статьи А. Островского: «А», 30). Научная ошибочность и методическая неэффективность отождествления ладового слуха только с ощущением ладовых закономерностей в мажоре и миноре.

Понятие ладотональности как отражение господства мажорно-минорной системы в музыкальной практике. Практическая неразделенность понятий лад и тональность в методике сольфеджио. Взаи-

мосьязь тоновых и ступеневых представлений в ладу. Основные приемы развития ладового слуха (с практической демонстрацией):

- слышание ладового устоя и его смен (доведение фразы до тоники);
- определение отдельных ступеней лада (пение и слуховой анализ);
- разрешение неустойчивых ступеней (и интервалов) лада;
- переинтонирование ступеней при смене ладовых устоев.

Развитие ладового слуха на новоинтонационной основе. Расширение ладовой основы в музыке XX века путем использования ладов модального типа, отличных от мажора и минора, с меньшей степенью ладовой централизованности. Особенности методики новоладовой установки (термин Ю. Холопова).

Методика освоения любого лада как комплексной системы – совокупности трех главных компонентов:

- 1) мелодических тяготений в звукоряде,
- 2) функциональной связи ступеней-аккордов в ладу,
- 3) характерных аккордов лада.

Общие принципы освоения:

- ладов с постоянным устоем и фиксированным звукорядом;
- переменных ладов (с переменностью ладовых устоев или звукорядов).

Методики ладовых попевок в отечественной и зарубежной школах сольфеджио.

Практические рекомендации по изучению пентатоники, семи-ступенных диатонических ладов, гемииольных ладов (с увеличенными секундами), смешанных ладов и симметричных ладов. Методика смены гармонического подтекста.

ТЕМА 11. РАЗВИТИЕ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА

Освоение интервалов и терцовых аккордов в различных расположениях. Специфика развития гармонического слуха в связи с конкретной музыкально-практической деятельностью учащегося (например, большая сбалансированность в развитии мелодического и гармонического слуха у пианистов, чем у струнников).

Методика освоения гармонических интервалов посредством выявления их характера. Ограниченность способов определения интервалов путем их поступенного пропевания или подстановки знаковой мелодической попевки.

Пение двухголосия с попеременным акцентом на одном, на другом голосе и на обоих сразу. Пение «контурного двухголосия» (по крайним голосам четырехголосия) и анализом их гармонического содержания.

Упражнения на интервалику:

- пение нижнего или верхнего звуков интервала или интервальной последовательности;
- показ расстояния между звуками интервала рукой в воздухе, пение интервалов от звука вверх и вниз (или то же относительно звука, выбранного в качестве оси симметрии);
- определение энгармонизма интервалов.

Методика освоения терцовых аккордов в «закрытом» (внутриоктавном) расположении. Серия специальных тренировок на различение:

- трех- и четырехголосных аккордов;
- консонансов и диссонансов;
- одной аккордовой «семьи» (основного вида аккорда вместе с его обращениями) от другой;
- основного вида и обращений.

Методика освоения терцовых аккордов в четырехголосном расположении. Специальные тренировки:

- пение (в том числе «перекрестно») сыгранных аккордов;
- свертывание четырехголосного аккорда в «закрытую» позицию;
- пение отдельных голосов аккорда;
- определение мелодического положения и расположения;
- пение основного тона аккорда;
- определение удвоений в аккордах;
- слушание альтерированных аккордов и их энгармонизма;
- слуховая дифференциация «парных» аккордов, близких по звучанию (секстаккорд и квинтсекстаккорд, квартсекстаккорд и терцквартаккорд и т.д.);
- слушание аккордов в разных регистрах.

Методика тембрового слушания аккордов: общие перспективы развития с использованием современной электронной аппаратуры.

Освоение нетерцовых аккордов. Роль нетерцовых аккордов как самостоятельных аккордовых единиц восприятия. Ограниченность методики поинтервального слушания нетерцовых аккордов, «интервального конструирования». Важность отбора определенного числа интонационно-опорных аккордов для их активного слухового освоения. Основные принципы отбора аккордов для слухового анализа («каркасы» для аккордов с большим количеством голосов, их звуки образуют типичные обороты современной мелодики, регистровая целостность и т.д.).

Два типа нетерцовых аккордов:

- органически нетерцовые (с поинтервальным принципом названия: секундквартаккорд и т.п.),
- производно-нетерцовые (аккорды с одним или несколькими побочными тонами).

ТЕМА 12. РАЗВИТИЕ ТОНАЛЬНО-ФУНКЦИОНАЛЬНОГО СЛУХА

Освоении мажорно-минорной системы. Основа методики – выработка слышания и удерживания в памяти тонального центра с одновременным ощущением функциональных тяготений к нему. Достижения методики советского периода в этом направлении (в сравнении с «атональными» французскими методиками и русскими методиками освоения звукоряда вне тонального центра).

Методика определения функций: T, D, S по шкале напряженности – расслабленности. Тренировка слышания вводнотоновости в гармонии.

«Атлас» базовых аккордовых оборотов и особенности восприятия голосоведения в них.

Освоение альтерированных аккордов. Слышание производности в характере звучания альтерированных тонов аккорда. Мысленное выведение их из соответствующих им диатонических тонов.

Методика освоения прерванных оборотов с выделением опорного звука в момент сдвига.

Отклонения и постепенные модуляции. Слуховой анализ одноголосия и двухголосия с целью выявления интонационных признаков выхода за пределы тональности.

Особенности восприятия энгармонических замен и энгармонических модуляций. Методика мысленного «обратного хода» на аккорд – энгармоническую «мишень».

Специальные упражнения:

- пение аккордов по заданной цифровке;
- определение функциональной последовательности аккордов на слух;
- сравнение альтерированных аккордов с их натуральными «первоисточниками»;
- слушание последовательностей из коротких отклонений;
- слуховой анализ аккорда с определением различных его функциональных значений при разрешениях в разные тональности;
- пение постепенных и энгармонических модуляций;
- слуховой анализ интервальной и гармонической последовательности (с отклонениями и модуляциями).

Освоение гармонических и мелодических оборотов в хроматической тональности. Расширение границ тональности и функциональной системы в музыке XX века.

Общие принципы выработки тональной перспективы слышания:

- необходимость настройки на тональность (формирования слуховых представлений о типе тональной структуры);
- удерживание тональных устоев в памяти;
- овладение психотехникой переключений.

Краткий анализ методик:

- функциональных переключений в условиях тональных сдвигов (в частности, методики А. Островского);
- удержания тональных устоев (в частности, методики Ю. Холопова).

Методическая целесообразность двухэтапного изучения хроматической тональности:

- хроматическая тональность мажорно-минорной ориентации (расширенная тональность);
- хроматическая тональность с нейтрально-ладовым центром (свободная тональность).

Специальные упражнения для освоения расширенной тональности (с практической отработкой):

- удержание в памяти тональных устоев и нахождение интонационно-корректирующих точек и зон;
- переинтонирование одного и того же звука в зависимости от его тональной функции;
- свободное оперирование интерваликой.

Специальные упражнения для освоения свободной тональности (с практической отработкой):

- освоение моделей новоаккордовой и широкоинтервальной мелодики (квартовые, квартотритоновые аккорды и т.п.);
- интонирование асимметричного и ломаного хроматизма в мелодии.

Особенности нотной записи диктантов в хроматической тональности (допущение удобных энгармонических замен при фиксации тональных сдвигов).

ТЕМА 13. РАЗВИТИЕ РИТМИЧЕСКОГО СЛУХА

Взаимосвязь высотной и ритмической сторон в музыке (определенное соответствие между типами ладовых и метрических систем, отсюда взаимозависимость степени их централизации и иерархичности). Основная опора мажорно-минорной системы на строгую метрику (как равномерно-акцентную тактовую систему с резко подчеркнутыми силь-

ными долями). Преимущественная связь звуковысотных систем, отличных от мажорно-минорной, со свободной метрикой (без ясно выделенных сильных долей, с неравенством тактов или внутритактовых группировок). Конкретная форма проявления этого в отечественной методике сольфеджио (в отличие от ряда зарубежных): совмещение акцента на ладовом воспитании слуха с акцентом на овладении строгой метрикой. Методические дискуссии в 60-70-х годах о вреде «формалистического» разделения ритмических и интонационных упражнений. Как результат – отставание области ритмического сольфеджио от ладового и гармонического и актуальность задачи ее формирования.

Дирижирование и тактирование доли. Важность изначального приучения к ощущению пульсации наименьшей метрической доли. Тренировки в переходах на разные ритмические уровни пульсации (с восьмых на четверти и т.п.). Навыки дирижирования полудолями (с делением каждого жеста на две части).

Основные способы ритмизирования (в частности, на примере венгерской методики). Слоговое, отстукивание, отхлопывание (двухручное, одноручное, совмещение голоса и руки, ансамблевое). Ритмические партитуры и каноны. Чередование внутреннего и внешнего ритмизирования. Ритмическое сольмизирование (как чтение ритма мелодии с названием звуков: французские и итальянские методики). Ритмические диктанты. Ритмическая транспозиция (запись мелодии в уменьшении или в увеличении) как одно из средств зрительно-слуховой идентификации ритмических фигур.

Специальные упражнения на интонационно-ритмическое взаимодействие (с практической отработкой):

- пение мелодии по ритмической схеме с указанными буквами звуковыми высотами;
- пение мелодии с ритмическим аккомпанементом;
- чередование пения мелодии и воспроизведения указанного ритмического рисунка;
- импровизация на ритмическую схему.

Упражнения на освоение ритмических фигур:

- проработка всех основных ритмических схем в данном размере;
- сопоставление близких ритмических фигур;
- сопоставление одной и той же ритмической фигуры, записанной на разных метрических уровнях (например, четвертями или восьмыми).

Ритмические диссонансы как противоречие между реальной акцентуацией и нормативной, предписанной тактовым метром. Раз-

решение диссонанса в момент совпадения обеих акцентуаций. Два главных типа ритмических диссонансов:

- противоречие метрического и ритмического акцентов (синкопа),
- противоречие мотива и такта (как разновидность – гемиола).

Основные принципы методик по освоению *синкоп*:

- принцип вспомогательных акцентов (через выражение синкопы заливочными длительностями).
- принцип двигательного-речевого заполнения синкоп.

Цель упражнений – выдерживать внутренний метрический пульс и не допустить создания у исполнителя ложного ощущения перемены размера.

Вариант методической классификации синкоп:

- а) по ритмическим трудностям
 - простые синкопы,
 - соединенные синкопы («цепочки» синкоп),
 - фигурные синкопы (с применением дробления одной из долей);
- б) по нотографическим трудностям
 - синкопы внутритактовые и междутактовые,
 - синкопы с применением длительностей с точками или с лигами / паузами.

Переметризация мотива и полиметрия как формы проявления противоречия мотива и такта. Психотехника преодоления слуховой установки на постоянное местоположение акцента в мотиве.

Нерегулярно-акцентная метрика: смешанные и переменные размеры. Главная трудность в быстрой смене разных видов акцентности, вследствие этого малая эффективность применения традиционных схем дирижирования.

Применение мнемонических средств для освоения нерегулярной акцентности в условиях стабильности основной метрической доли: методика *слововой акцентуации* (с использованием словесных синтагм типа «гуси-лебеди» – пятидольник и т.п.);

Методики сохранения ритмического строя в условиях мобильности основной метрической доли – использование принципа *тактирования наименьшей доли*.

Полиритмия как соединение по вертикали основного и условного ритмического деления. Основная слуховая трудность в отсутствии в реальном звучании соизмеряющей все голоса наименьшей временной единицы.

Основные методы освоения полиритмии:

- *кинестетический* (с раздельным выучиванием ритма каждого голоса с последующим соединением голосов по вертикали). Корни в сольном исполнительстве, недостаточная эффективность (точность) при медленных темпах, отсутствие акцента на восприятии ритмического;
- метод *счета* (нахождения наименьшего общего кратного для обоих ритмов и приведения их к общему уровню регулярной пульсации). Возможность получения арифметической точности при значительной сложности и механистичности его освоения;
- *слововой* метод (с применением словесных «подстановок» под условную ритмическую фигуру полиритма). Эффективность в качестве одного из этапов, в частности, на ранних стадиях ритмического обучения;
- метод *слуховых моделей* полиритмов как обобщающий естественность кинестетического метода и точность метода счета. Смысл – в запоминании звуковых образов полиритмов. Практическая демонстрация моделей.

ТЕМА 14. МЕТОДИЧЕСКИЙ ОБЗОР УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ И ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, РЕКОМЕНДУЕМЫХ К ИСПОЛЬЗОВАНИЮ НА ЗАНЯТИЯХ

Учебные пособия для работы над интонацией и чувством ритма: анализ тематической структуры, специфики применения, степени сложности и профилированности училищных и вузовских пособий, наиболее доступных для групповых занятий (авторы: Н. Ладухин, А. Рубец, П. Драгомиров, В. Хвостенко, А. Агажанов, А. Островский, А. Юсфин, Б. Алексеев, Н. Качалина, М. Карасева и др.).

Аналогичное рассмотрение пособий по гармоническому сольфеджио (Б. Алексеев, Д. Блюм, Д. Шульгин и др.) и сборников музыкальных диктантов (Д. Блюм, Б. Алексеев, И. Лопатина, Н. Качалина, Ю. Бычков и др.).

Особенности привлечения методических брошюр с интонационными и ритмическими упражнениями (С. Максимов, А. Биркенгоф и др.) на занятиях сольфеджио.

Специфика использования отдельных произведений (или циклов произведений) из «живой» музыки: хоралов, инвенций и Хорошо темперированного клавира И. С. Баха, мадригалов и месс Палестрины и О. Лассо, прелюдий и фуг Р. Щедрина, Д. Шостаковича, «Ludus tonalis» и «Шесть песен» на слова Рильке П. Хиндемита, «Микрокосмоса» Б. Бартока и т.д. Основные формы домашней и классной работы с художественными музыкальными произведениями.

СПИСОК «А»

РЕКОМЕНДУЕМАЯ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

1. *Агарков О.* Об адекватности восприятия музыкального метра // Музыкальное искусство и наука, вып.1. – М., 1975.
2. *Андреева М., Надеждина В., Фокина Л., Шугаева Л.* Методическое пособие по музыкальному диктанту. – М., 1975.
3. *Баренбойм Л.* Об основных тенденциях музыкальной педагогики XX века // Сов. Музыка, 1971, №8.
4. *Баренбойм Л.* Путь к музицированию. – Л., 1979.
5. *Биркенгоф А.* Интонируемые упражнения на занятиях сольфеджио. – М., 1979.
6. *Бражчик Л.* Пентатоника в венгерском сольфеджио. – Казань, 1993.
7. *Бычков Ю.* Курс сольфеджио в Парижской национальной консерватории // Сб. Трудов ГМПИ им. Гнесиных, вып.19. – М., 1975.
8. *Вейс П.* Абсолютная и относительная сольмизация // Вопросы методики воспитания слуха. – Л., 1967.
9. *Воспитание музыкального слуха.* Вып.1. – М., 1977.
10. *Воспитание музыкального слуха.* Вып.2 – М., 1985.
11. *Воспитание музыкального слуха.* Вып.3 – М., 1993.
12. *Воспитание музыкального слуха.* Вып.4 – М., 1999.
13. *Гарбузов Н.* – музыкант, исследователь, педагог. – М., 1980.
14. *Гейнрихс И.* Музыкальный слух и его развитие. – М., 1978.
15. *Глядешкина З.* К вопросу об изучении некоторых аспектов современной музыки // Технические средства в музыкальном образовании. Сб. Трудов ГМПИ им. Гнесиных, вып.39. – М., 1978.
16. *Глядешкина З.* О стилевом воспитании слуха // Сов. музыка, 1977, №1.
17. *Давыдова Е.* Методика преподавания музыкального диктанта. – М., 1962.
18. *Давыдова Е.* Методика преподавания сольфеджио. – М., 1975.
19. *Карасева М.* Каким быть современному сольфеджио? // *Laudamus.* – М., 1992.
20. *Карасева М.* Профессиональный музыкальный слух в контексте современной практической психологии // Музыкальная академия. 1999, №4.
21. *Карасева М.* Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. – М., 1999.

22. *Логинова Л.* О слуховой деятельности музыканта-исполнителя: теоретические проблемы. – М., 1998.
23. *Майкапар С.* Музыкальный слух, его значение, природа, особенности и метод правильного развития. – ПГР, 1915.
24. *Максимов С.* Методы воспитания ладового слуха на уроках сольфеджио. – М., 1973.
25. *Максимов С.* Основы гармонического сольфеджио. – М., 1972.
26. *Масленкова Л.* Некоторые вопросы современного ладового слуха // Современная музыка в теоретических курсах вуза. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных, вып.51. – М., 1981.
27. *Назайкинский Е.* О психологии музыкального восприятия. – М., 1972.
28. *Незванов Б.* Интонирование в курсе сольфеджио. – Л., 1985.
29. *Островский А.* Методика теории музыки и сольфеджио. – Л., 1970.
30. *Островский А.* О преодолении ладовой инерции при восприятии и интонировании современной музыки // Вопросы методики воспитания слуха. – Л., 1967.
31. *Оськина С.* Внутренний музыкальный слух. – М., 1973.
32. *Рагс Ю.* Проблемы развития системы методик в музыкальном вузе // Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1976. – Вып.26.
33. *Серединская В.* Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио. – М., 1962.
34. *Серединская В.* Из истории формирования курса сольфеджио в России (петербургская консерватория) // Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып.26. – М., 1976.
35. *Серединская В.* О некоторых методических принципах развития музыкального слуха в Московской консерватории дореволюционного периода // Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып.21. – М., 1976.
36. *Теплов Б.* Психология музыкальных способностей // Избр. труды. – М., 1985.
37. *Уткин Б.* Воспитание профессионального слуха музыканта в училище. – М., 1985.

СПИСОК «Б»

УЧЕБНИКИ И УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ ПО СОЛЬФЕДЖИО, РЕКОМЕНДУЕМЫЕ ДЛЯ МЕТОДИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

1. *Агаджанов А.* Курс сольфеджио. Вып.1, 2. – М., 1974, 1975.
2. *Агаджанов А., Блюм Д.* Сольфеджио в ключах До. – М., 1969.
3. *Агаджанов А., Блюм Д.* Сольфеджио. Примеры из полифонической литературы. – М., 1972.
4. *Алексеев Б.* Гармоническое сольфеджио. – М., 1975.
5. *Алексеев Б., Блюм Д.* Систематический курс музыкального диктанта. – М., 1976.
6. *Альбрехт К.* Курс сольфеджий. – М., 1926.
7. *Бычков Ю.* Одноголосные диктанты. – М., 1996.
8. *Бычков Ю.* Трехголосные диктанты. – М., 1985.
9. *Виноградов Г.* Интонационные трудности. – Киев, 1977.
10. *Глядешкина З.* Хрестоматия по слуховому анализу для студентов дирижерско-хорового факультета на материале советских композиторов. М., 1984.
11. *Карасев А.* Русская песенная хрестоматия в связи с курсом сольфеджий. Вып.1. – б.г.
12. *Карасева М.* Современное сольфеджио. Учебник для средних и высших музыкальных учебных заведений. В трех частях. – М., 1996.
13. *Качалина Н.* Сольфеджио. Вып.1. – М., 1981; вып.2. – М., 1982; вып.3. – М., 1983.
14. *Кириллова В., Попов В.* Сольфеджио. – М., 1971.
15. *Ладухин Н.* Курс сольфеджио в 5-ти частях. – М.-П., 1923.
16. *Островский А.* Учебник сольфеджио. Вып.1-4. (Вып.2 совм. с Б. Незвановым) – Л., 1962-1978.
17. *Островский А., Соловьев С., Шокин В.* Сольфеджио. Вып.2. – М., 1973.
18. *Потоловский Н.* 500 сольфеджий (пособие к развитию музыкального слуха и чувства ритма). – М., Пг., 1923.
19. *Способин И.* Сольфеджио. Двухголосие и трехголосие. – М., 1977.
20. *Хвостенко В.* Сольфеджио. На материале мелодий народов СССР. В трех вып. – Вып.1. – М.-Л., 1950; Вып.2. – М., 1964; Вып.3. – М., 1965.
21. *Юсфин А.* Сольфеджио на материале советской музыки. – Л., 1975.

Примерная программа по дисциплине
МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СОЛЬФЕДЖИО
Специальность 051400 «Музыковедение»

Составитель:
Карасева Марина Валерьевна

Редактор Федотова Е. К.
Компьютерный набор и верстка Левчик М. В.
Формат 60x84/16. Объем 1,7 п.л. Тираж 300 экз.

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