

А. М. Островский

УЧЕБНИК
СОЛЬФЕДЖИО

ВЫПУСК I



А. Л. Островский

УЧЕБНИК СОЛЬФЕДЖИО

 *Выпуск I* 

ИЗДАНИЕ 2-е

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

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»
Москва 1966 Ленинград

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) интонируемые 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 предварающими 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 порочную 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, фортепьянного, 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.

В заключительной стадии работы над данным выпуском учебника сольфеджио большую помощь конкретными предложениями и ценными советами оказал

Ленинград, 1959 г.

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

Ленинград, 1966 г.

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

примеров, исправлены отдельные упражнения, заменены некоторые музыкальные примеры.

ВВЕДЕНИЕ

СТРУКТУРА I ВЫПУСКА УЧЕБНИКА

Выпуск состоит из трех частей.

I часть предназначается 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 предназначается 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, прошедшие 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 перемену, 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 одногласных 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.

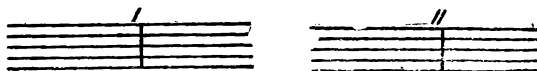
В выпуске I помещены песни с текстом, в которых распев звуков мелодии на один слог не составляет особой трудности. Осмысленное произношение текста приучает к правильной фразировке, способствующей чистоте интонации и устойчивости строя.

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.

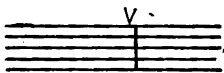
Как видно из таблицы (см. стр. 9), кроме русских, украинских и белорусских песен, включены песни многих других народов. Песни отобраны по признаку общности ладо-ритмических особенностей мелодической фактуры, а не специфических национально-стилистических черт. Национальный колорит песни определяется интонационным 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 своеобразие 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 вырабатывать 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 надобности 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 названием 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.

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 названием звуков.

7. Построение голосом аккордов:

а) петь трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды, доминантсептаккорд 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 названием 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 названием 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 названием звуков (для учащихся всех специальностей);

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

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

Лаа	Ритм	Скла, форма	Музыкальный материал
<p>Диатоника</p>	<p>Размеры 2 4 3 3 4 4 8 4 8 4</p>	<p>Одноголосие</p>	<p>Народные песни</p>
<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>Сочетание в разных ритмических группировках четвертных, восьмых и половинных длительностей.</p>	<p>Гармоническое двухголосие.</p> <p>Простейшие одночастные, двухчастные и трехчастные формы.</p>	<p>Русские, украинские и белорусские.</p> <p>Чешские, польские, венгерские, болгарские, югославские.</p>
<p>Мажоро-минорная переменность: переменный лаа и сочетание параллельных тональностей.</p>	<p>Паузы. Затакт из одного и двух звуков.</p>	<p>Мелодические структуры внутри частей:</p>	<p>Литовские, латышские, эстонские, финские, молдавские.</p>
<p>Сочетание натурального и гармонического минора.</p>	<p>Пунктирные ритмы, образующиеся между соседними долями (четверть с точкой и восьмая) и внутри доли (восьмая с точкой и шестнадцатая).</p>	<p>а + а а + а + b а + b + b</p> <p>и т. а.</p> <p>а + а b + b а + а b + a а + b b + a а + b a + c а + а b + c</p> <p>и т. а.</p>	<p>Немецкие, английские.</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>Слизованные длительности и простейшие синкопы.</p>	<p>а + а b + b a + a</p> <p>и т. а.</p>	<p>Революционные песни и песни советских композиторов, мелодии из произведений классиков.</p>
<p>Интервалы 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>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>Аккорды: мажорные и минорные трезвучия, секстаккорды и квартсекстаккорды. Трезвучия I, V, VII, IV, II ступеней, D₇ с обращениями, VII₇.</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 последовательностей:

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, последовательностей гамм и тетракордов, 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.

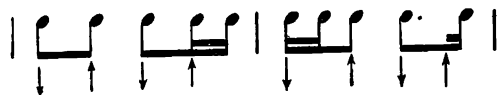
О РИТМИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ

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 ладоритмических 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

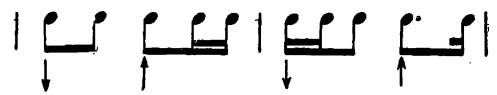
чувства» составляют постепенность и последовательность в нарастании ритмических трудностей учебного материала.

Большое значение имеет также выработка технических навыков тактирования руки 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 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 тактирование 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 слиговании 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-тональную 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, 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 вслух 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 «полушепотом», «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.

ЧАСТЬ I

I часть предназначена для учащихся вокального отделения, отделения духовых инструментов и отделения народных инструментов, поступивших в училище без достаточной подготовки.

Учебный материал отдельных разделов I части может быть использован также для работы с учащимися других отделений, если у них обнаружатся пробелы в овладении начальными навыками сольфеджио.

Усвоение начальных упражнений предполагает знакомство с названием основных ступеней звукоряда, начертанием скрипичного ключа, местоположением нот на нотной строке и звуков на белых клавишах фортепьяно. До получения начальных сведений в теоретическом классе упражнения проводятся на слух.

ВВЕДЕНИЕ И ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ

ЗНАЧЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА

Для того чтобы понимать музыку, чувствовать красоту мелодии и гармонии, любить пение или игру на инструменте, необходимо обладать музыкальным слухом.

Музыкальный слух — это способность воспринимать, мысленно представлять музыкальные звуки по их высоте и длительности и воспроизводить их (голосом или на инструменте). В более широком смысле под музыкальным слухом (или музыкальностью) понимается способность воспринимать смысл музыки, переживать музыкальные впечатления.

Каждый любитель музыки, посещающий концерты, оперу, поющий в хоре, играющий на каком-либо инструменте, непременно должен обладать музыкальным слухом. Но для человека, решившего стать музыкантом, такой слух является главным, исходным орудием профессиональной деятельности. Для него недостаточно иметь музыкальный слух «от природы» или, как говорят, музыкальные данные.

Музыкальный слух необходимо развивать и совершенствовать. Как и всякая способ-

ность, музыкальный слух поддается значительному улучшению, может становиться все более тонким и чувствительным, все более гибким и организованным.

Основные элементы музыкального слуха — чувство лада и чувство ритма. Чувство лада помогает воспринимать взаимное соотношение музыкальных звуков по их высоте и смыслу, помогает отличать музыку, в которой звуки ладят между собой, от случайного набора звуков.

Чувство ритма помогает разобраться в том, как организованы музыкальные звуки во времени, помогает отличать короткие звуки от долгих, отрывистые от протяжных, узнавать акценты в «музыкальной речи», чувствовать и понимать порядок, в котором музыкальные звуки следуют друг за другом.

СОЛЬФЕДЖИО КАК ПРЕДМЕТ

Занятия музыкой в любой форме, пение или игра на инструменте помогают развитию и совершенствованию музыкального слуха. Однако одного этого для будущего музыканта недостаточно.

Существует предмет, содержание которого целиком направлено на развитие музыкального слуха и прежде всего на совершенствование чувств лада и ритма. Таким предметом является сольфеджио.

Сольфеджио в прямом смысле слова означает упражнение для голоса в пении по нотам без слов, называя ноты.¹ Содержание предмета в целом гораздо шире и охватывает целую систему занятий и упражнений в пении по нотам (называя ноты и со словами), в записи нотами мелодии по слуху, в узнавании и определении на слух элементов музыки (интервалов, аккордов, ритма и т. д.), мелодии или музыкального произведения в целом.

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ЛАДЕ

Учащиеся из занятий по музыкальной грамоте (или по специальности) знают, что звуков разных названий — семь: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*. Для стройности исполнения музыки важно, чтобы все инструменты (их струны, клавиши и т. д.) настраивались одинаково, были бы в одном строе. Тем самым каждый играющий или поющий будет пользоваться звуками *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*, находящимися на одной высоте с другими, им подобными. Если бы это было не так, то два человека не могли бы петь вместе, певец не мог бы петь в сопровождении пианиста, тем более нельзя было бы добиться стройного пения в хоре, стройной игры в оркестре.

Одним из исходных звуков, служащих для настройки музыкальных инструментов и проверки настроенности музыкального слуха является звук *ля* первой октавы.² На клавиатуре фортепьяно звук *ля* легко отыскать правее клавиши *до*, находящейся в середине клавиатуры.

Упражнение 1.³ Пусть учащийся исполнит на фортепьяно звук *ля* и повторит его голосом на гласную «а». Затем пусть ис-

¹ По-итальянски — *Solfeggio* — сольфеджио, от названия нот *соль* и *фа*.

² Его можно извлечь из специального прибора — камертона *Ля*.

³ Предлагаемые упражнения для начинающих, невзирая на сжатость изложения, могут потребовать значительного времени для их усвоения. Время, необходимое для прохождения этой начальной стадии обучения, определяет педагог в зависимости от состава учащихся.

полнит звуки *соль* и *фа* ниже (левее на клавиатуре) звука *ля*. Надо повторить эти три звука *ля-соль-фа* и задержаться на *фа*. Снова повторить эти три звука на фортепьяно в указанной последовательности и послушать, как между ними образовалась известная связь: они вместе звучат ладно. При этом можно заметить, что опорой для мотива стал звук *фа*, на котором произошла задержка. Общее звучание получилось светлое, мажорное.

Упражнение 2. Надо выполнить такое же упражнение, начиная от следующего звука *ми* и опускаясь через *ре* к *до*.

Задержавшись на *до* и вслушавшись в образовавшийся мотив, можно установить, что здесь повторилось то же, что и со звуками *ля-соль-фа*, только опорным звуком стал звук *до*.

Упражнение 3. Исполнить один за другим все упомянутые звуки, начиная от *ля*, вниз до звука *до*. Играть ровно, спокойно, повторяя на гласную «а» все звуки — *ля-соль-фа-ми-ре-до*; на последнем звуке сделать остановку. Если снова повторить на фортепьяно ровно, медленно все эти звуки и слушать образовавшийся нисходящий ряд звуков, то после остановки на *до* убедимся в том, что звук *до* стал опорой для всех шести звуков. При этом звучание осталось светлым, мажорным.

Упражнение 4. Задание усложняется: а) играть на фортепьяно по три звука — *ля-соль-фа* и — *ми-ре-до* и повторять их на память, называя звуки.


Упражнение 5. Играть подряд все шесть звуков — *ля-соль-фа-ми-ре-до* и после задержки на *до* повторить весь ряд звуков, называя ноты.


Надо вслушаться и ощутить ладность, слаженность этих звуков и их светлое звучание, «мажорную окраску».


Эта светлая, мажорная окраска лада возникает в том случае, если ближайшие две ступени отстоят от опорного звука — *тоники* — на расстояниях (интервалах) целых тонов. Так, в примере звук *ля* отстоял от звука *соль* на целый тон, как и *соль* от *фа* — тоже на целый тон.


Тем самым, III ступень лада оказывается на расстоянии двух целых тонов от опорного звука — *тоники*. *Ля* отстоит на два тона от *фа*, а *ми* — на два тона от *до*.


ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ДЛИТЕЛЬНОСТЯХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗВУКОВ


В музыке применяются звуки различной длительности: более короткие и более долгие. Наиболее употребительные длительности обозначаются в нотах как  восьмые и как


 четверти.

Две восьмые  по длительности равняются


одной четверти 

Звук, продолжительность которого в два раза более четверти, называется половиной и обозначается нотой 

Если обозначить нотами наши упражнения в восприятии лада, то первое упражнение можно записать так: 

либо так: 

В том и другом случае опорный тон выделяется своей большей протяженностью.

Второе упражнение может быть обозначено в нотах либо так: 

либо так: 

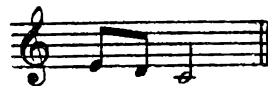
Третье упражнение может быть обозначено в нотах либо так:



либо так:



Вполне возможно сделать на опорном звуке — тонике сравнительно более длительную задержку. В этом случае упражнения могут быть обозначены так:



Упражнение 6. Спеть все упражнения по нотам: исполнить на фортепьяно звук ля, настроить слух по этому звуку и петь упражнения, называя ноты. Для ровности пения отметить каждую длительность взмахом кисти правой руки вниз.

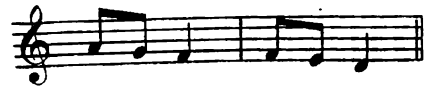
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О МАЖОРЕ И МИНОРЕ

Упражнение 7. Настроившись на звук ля (извлеченный на фортепьяно или камертоном), спеть три исходных звука: ля-соль-фа. Мы вновь почувствуем светлый, мажорный характер звучания этой последовательности. Затем исполним подряд три нисходящих звука, начиная от фа, то есть фа-ми-ре, и сделаем остановку на ре. Поступим так же, как и в других упражнениях: сначала не будем петь, а вслушаемся в эту последовательность: фа-ми-ре. Задержавшись на ре, услышим, что звучание уже не носит такого светлого характера, что лад несколько затенен, яркость звучания несколько смягчилась.

Упражнение 8. Исполним теперь на фортепьяно подряд последовательность звуков ля-соль-фа-ми-ре. Задержавшись на ре, вновь услышим, что характер звучания всего ряда также неяркий, затененный, минорный.

Минорность лада возникает вследствие того, что одна из ближайших к тонике ступеней отстоит от соседней не на целый тон, а на полтона. В данном случае II ступень — ми — отстоит от III ступени — фа — на полтона. Тем самым III ступень — фа — отстоит от тоники не на расстоянии двух тонов, как в мажорном ладе, а на полтора тона.

Упражнение 9. Выполним упражнения, которые обозначим нотами. Их можно обозначить либо так:



либо так:

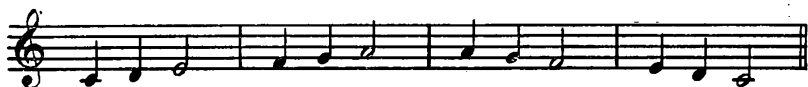


Пойте эти мотивы, отмечая каждую длительность движением кисти правой руки вниз.

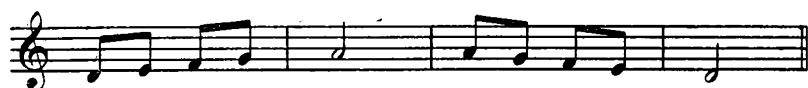
Упражнение 10. Играйте и пойте все пять звуков, нисходящие от ля к ре:



Упражнение 11. Настройтесь на звук



Упражнение 13. Пойте последовательности звуков минорного лада (после ладовой



Взаимоотношения музыкальных звуков по высоте могут быть разными: в одном случае они создают мажорное звучание, в другом — минорное. Все дело в том, как располагаются опорные и неустойчивые звуки по отношению к главному опорному звуку — тонике.

ля и пойте по нотам упражнения, не играя их на фортепьяно.

Упражнения убеждают в том, что в пределах нисходящей последовательности звуков ля-соль-фа-ми-ре-до можно образовать ряд звуков мажорного звучания (если задержаться на фа или до) и ряд звуков минорного звучания (если задержаться на ре). Вполне возможно построение мажорного звукоряда, при котором мелодическое движение начинается прямо с опорного звука и исполняется в восходящем направлении.

Упражнение 12. Пойте последовательности мажорного лада от тоники до (вначале играя их на фортепьяно и повторяя голосом, а затем — по нотам, после ладовой настройки¹) вверх и вниз.

настройки) от тоники ре до V ступени ля — вверх и вниз:

Во всех случаях музыкальные звуки должны быть организованы по высоте, сла-

¹ См. Введение. Настройку выполняет педагог. В дальнейшем необходимо добиться умения учащихся самостоятельно настроиться в мажорном и минорном ладах по заданной тонике.

жены в стройную систему. Система эта и носит название лада.

После усвоения этих предварительных сведений и выполнения подготовительных

упражнений учащийся переходит к изучению учебного материала, музыкальных примеров и системы упражнений, изложенных в основных разделах I части.

РАЗДЕЛ I

Лад. Мелодическое движение на основе тонической квинты. Прилегающие к тонической квинте ступени:

VI сверху и VII (вводный тон) снизу.

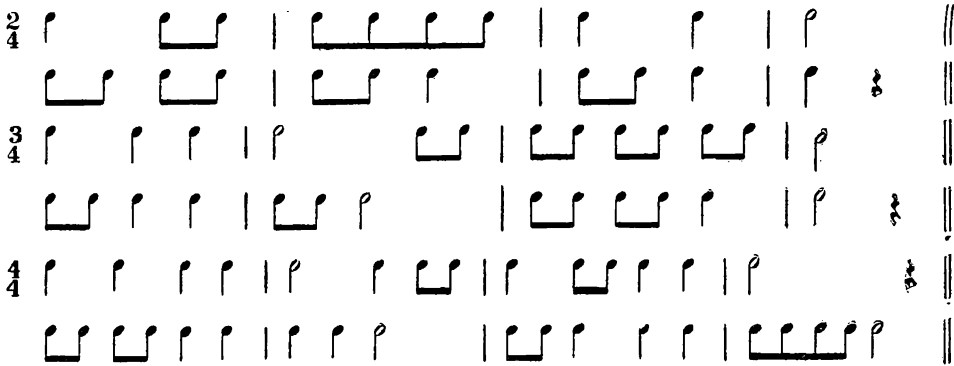
Ладовая схема:



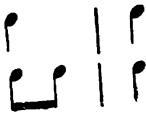
Мелодические и гармонические интервалы: большая и малая терции, большая и малая секунды, чистая квинта, чистая кварта.

Мажор натуральный, минор гармонический.
Тональности: мажорные — До, Ре, Фа, Соль, Ми бемоль; минорные — до, ре, ми, соль, фа.

Ритм. Размеры $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ и $\frac{4}{4}$. Ритмическая группировка в размерах:



Простой затакт:



Тактирование по долям и по сетке размеров.

Форма: Простые одночастные и двухчастные мелодические структуры:

$a+a$

$a+a+b$

$a+b+b$

$a+b+a$

$a+a \quad | \quad b+b$

$a+a \quad | \quad b+a$

$a+b \quad | \quad a+b$

$a+b \quad | \quad b+a$

$a+b \quad a+c$

$a+b \quad c+a$

$a+a \quad b+c$

$a+b \quad b_1+b$

$a+a + a_1+a_1$

$a+a_1 + a_1+a$

$a+a_1 + a_2+a_3$

Двухтактные, четырехтактные и трехтактные структуры внутри части. Повторные мотивы и фразы. Секвенции.

Соотношение мелодии и текста: на каждый слог

приходится один или два звука мелодии.

Ключи скрипичный и басовый.

В 1 разделе 3 параграфа: § 1. Мажор; § 2. Минор; § 3. Мажор и минор.

Упражнения

1) Пение гаммообразных мелодических последований (построений) на основе тонической квинты в мажоре и миноре во всех

ладотональностях, встречающихся в данном разделе, по следующим образцам:

Стрелки показывают движения руки при тактировании доли или сетки размера (8).

В гаммообразной последовательности слышать один или два звука вслух и последующие один-два звука мысленно:

2) Упражнения для развития внутреннего

3) Пение ступеней лада под диктовку преподавателя. Например, преподаватель диктует:

1) I → III → II → VII → I

2) I → III → II → V → VI → V → I

3) I → V → III → VIII → V → III → II → VII → I

Стрелки показывают направление мелодического движения от одной ступени к другой.

Подобные упражнения выполняются следующим образом. После ладо-тональной настройки преподаватель называет ступени лада, одновременно сообщая направление мелодического движения; учащийся (или учащиеся) по очереди в заранее установленном порядке или по вызову поет их, называя звуки в заданной ладо-тональности. На этой первоначальной стадии обучения соотношение ступеней лада должно быть простейшим.

Учащиеся выполняют упражнения, опираясь на внутреннее слышание устойчивых ступеней, поют неустойчивые ступени как прилегающие к соседним устойчивым, как ступени, непосредственно к ним тяготеющие.

Настройка в ладо-тональности в начале обучения производится с помощью преподавателя, который играет на инструменте гамму или устойчивые ступени лада. Внимательно прослушав и запомнив их, учащиеся поют гаммообразные последования, устойчивые ступени лада, небольшие мелодические обороты, основанные на опевании устойчивых ступеней лада неустойчивыми.

4) Определение на слух ладового наклона (мажорного или минорного) мелодии или простейшего отрывка из музыкального произведения.

5) Определение на слух ступеней лада.

После настройки в ладо-тональности преподаватель играет на инструменте ступени лада. На этой стадии обучения ступени играют в среднем регистре в простейших соот-

ношениях, по типу, приведенному в пункте 3.

Учащиеся, определяя на слух ступени лада, ориентируются на устойчивые ступени, узнавая неустойчивые как прилегающие к устойчивым ступеням и требующие разрешения в них.

6) Пение секвенций в мажорных и минорных ладо-тональностях:

Большие и малые секунды:



Стрелки показывают руки при тактировании сетки размера («на два»).

Большие и малые терции:



Стрелки показывают движения руки при тактировании сетки размера («на три»).

Большие и малые терции и повтор ступеней (5—7 такты):



В некоторых тактах проставлен лишь первый звук звена секвенции: учащийся должен в процессе интонирования секвенции называть пропущенные звуки.¹

Тактировании доли. Это не исключает возможности исполнения секвенции в условиях тактирования сетки размера («на два»).

Секунды и кварты; секунды, терции и кварты:

Стрелки показывают движения руки при

¹ Графическая схема упражнения заимствована из пособия Владислава Рачковского. (Wladyslaw Raczkowski. Materiały Do Nauki kształcenia słuchu (solfez) — Warszawa, 1949).

Стрелки показывают движения руки при тактировании сетки размера («на четыре»).

В незаполненных тактах последнего упражнения (на $\frac{3}{4}$) учащийся при интонировании очередного звена должен представить недостающие звуки и назвать их.

7) Пение секвенций: чередовать пение одного звена секвенции вслух, следующего звена — мысленно («про себя»).

8) Пение в заданной ладо-тональности интервалов: секунды, большой терции, большой квинты, терции малой, секунды малой.

На первоначальной стадии обучения интервалы должны интонироваться как отношения ступеней лада к тонике. Так, секунда

большая интонируется как ход I—II или II—I, терция большая — I—III или III—I в мажоре, квинта — I—V или V—I, терция малая — I—III или III—I в миноре, секунда малая — I—VII или VII—I. Совершенно необходимо параллельно работать над интонированием восходящих и нисходящих интервалов, уделяя тем и другим интервалам одинаковое внимание.

9) Определение на слух интервалов в мелодической форме; вслушиваться при этом в соотношение ступеней, которые они образуют, в направление и величину мелодического хода.

10) Определение на слух интервалов в гармонической форме; ориентироваться главным образом на их окраску.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 1—42

§ 1. МАЖОР

Начало мелодического движения с V ступени.¹ Размер $\frac{2}{4}$:

1 Подвижно ЛЕТАЛ ГОЛУБЬ Русская

a + a

¹ Начало мелодического движения в первых примерах с V ступени должно быть подготовлено предварительными упражнениями. Такое начало весьма полезно в вокально-тесситурном отношении и устанавливает четкое соотношение между V и I ступенями лада.

Знак после размера указывает на местоположение тоника.

2 Не спеша Чешская

a+a₁ | v+a₁

Начало мелодического движения с I ступени (с тоники):

3 Подвижно Чешская

(секвенция)

a+a₁ | a+a₁

Пауза (четверть)

4 С движением СІЯВ МУЖИК ПРОСО* Украинская

Сі_ яв му_жик про_со, жі_н_ка ка_же — мак, жі_н_ка ка_же — мак. Ой так,
чи не так, не_хай бу_де з про_са мак! Ой так, чи не так, не_хай бу_де з про_са мак!

5 Не спеша Польская

(секвенция)

a+a₁ | b+a

¹ Пение с текстом в начале обучения не обязательно. Педагог сам решает вопрос о начале работы над этим навыком. Слова, приведенные в примерах, облегчают восприятие простейших соотношений длительности и элементов формы.

Начало мелодического движения с III ступени (тонической терции):

6 Умеренно Польская

a + b | b + c

Следует обратить внимание на скачок со II ступени на V ступень вверх. Исполнение melodической кварты не представляет трудности благодаря сохранению в памяти звука V ступени, многократно повторявшегося в предшествующих тактах.

7 Умеренно ТАНЕЦ Молдавская

Пауза (восьмая)

8 Легко, игриво ЗЕЛЕНАЯ ТРАВУШКА Чешская

(секвенция)

a + a₁ | b + a₁

Начало мелодического движения с I, III и V ступеней:

9 Подвижно ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЕ Чешская

(секвенция)

a + b | c + d
4 + 3 | 4 + 3

10 Не спеша Эстонская

11 В темпе марша АХ, НЕ ВЕЗЁТ МНЕ Чешская

(секвенция)

$a+b+b_1+a_1$

Пример имеет своеобразную форму 4+3+3+4.

12 Подвижно Я ИЗ КУТНОЙ ГОРЫ Чешская

$a+b+a$
 $5+4+5$

13 Подвижно НАШ УПРАВЛЯЮЩИЙ Чешская

$a+b+a$

14 С движением Чешская

$a+a | b+a_1$

15 Скоро Чешская

(секвенция)

$a+b+a$

16

Не спеша

ПОЙДУ ЛЬ Я, ВЫЙДУ ЛЬ Я

Русская

Пой - ду ль я, вый - ду ль я да пой - ду ль я, вый - ду ль я да
во дол во до - ли - нуш - ку, да во дол во до - ли - нуш - ку.

§ 2. МИНОР

Мелодическое движение на основе тонической квинты с прилегающей VI ступенью лада:

17

Спокойно

Эстонская

18

Подвижно

КРАЙ ДОЛИН И ХОЛМОВ

Польская

19

Скоро

НА УЛИЦЫ МОКРО

Белорусская

На у - ли - цы мок - ро, а на ган - ку су - хо.
Вый - ди, вый - ди до мэ - нэ, мо - я хо - ро - шу - хо.
Вый - ди, вый - ди до мэ - нэ, мо - я хо - ро - шу - хо.

a+a|b+c|b₁+c₁

20 Умеренно

Моравская



$a+a_1 | b+b_1$
 $2+2 | 3+3$

21 Умеренно

Чешская



(секвенция)



$a+a_1 | b+a$

22 Умеренно

Белорусская



Плагальная
каденция

$a+a_1 | b+c$

23 Не спеша

МЕНЯ МАТЬ РОДИЛА

Русская



24 С движением

УБЕЖАЛ МОЙ ПТЕНЧИК В ПОЛЕ

Чешская



$a+a_1 | a+a_1$

Исполнение в прим. 24 чистой кварты со II ступени на V не представляет трудности благодаря внутренней опоре на тоническую квинту (см. примечание к примеру 6).

25 Довольно скоро СВАДЕБНАЯ Русская



Свет И - ван он лу - жоч - ком и - дёт, свет И - ва - но - вич зе - лё - нень - ки - им; он и - дет, и - дёт, не трых - нет - ся, на сто - рон - ку не по - шат - нет - ся.

26 С движением ВСЕ В ПУТИ Молдавская



а + b | b₁ + b

Затакт



27 Не торопись НЕДЕЛЬКА Русская



а + b | b₁ + b

Впервые встретившийся в прим. 27 затакт следует исполнить при помощи тактирования доли (как указано).

Гармонический минор. VII ступень гармонического минора (вводный тон):

28 **Подвижно** Чешская

(секвенция)

29 **Умеренно** Русская

АХ, НА ЧТО Ж БЫЛО, ДА К ЧЕМУ Ж БЫЛО

a + a | b + b
(дробление)

30 **Умеренно** Украинская

ТАКЕ ТВОЄ ГОРЕ

Размеры $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$. Динамические оттенки: *пиано*, *форте*, *меццо-пиано*, *меццо-форте*.

Размер $\frac{3}{4}$:
 $\frac{4}{4}$:

31 **Подвижно** Чешская

a+a₁ | b+a₁

В примере 31 следует обратить внимание на неустойчивость срединного предложения (такты 9—12).

32 Умеренно Эстонская

33 Умеренно Киргизская

a+a₁ | a₁+a₁
5+5 | 6+6

34 Подвижно Польская

a+a+b+c

35 С движением Армянская

mf

36 Умеренно НАШ АДАМКА Чешская

(секвенция)

a|v+c+v+c

37 Спокойно ГОЛОВА БОЛИТ Моравская

p

f

f

a+a|b+c+b+c

38 Подвижно ВОСПОМИНАНИЕ

Чешская

a+a | b+c+b+c
4+4 | 4+2+4+2

Размер 4:

39 Спокойно ОЙ, ЗАГУДУ, ЗАГУДУ

Белорусская

a+b+c
2½ + 2½ + 3

40 С движением ЯКБИ МЕНІ ЧЕРЕВИКИ

Украинская

Як би ме ні че ре ви ки, то пішла б я на му зи ки,
го рень ко мо є! Го рень ко мо є!

41 Умеренно ДЕСЬ ТУТ БУЛА ПОДОЛЯНОЧКА

Украинская

РАЗДЕЛ 2

Лад. Мелодическое движение в пределах октавы от нижней тоники ладо-тональности до верхней. Мелодическое движение в миноре на основе тонической квинты с прилегающей VI ступенью, со скачком с V ступени на верхнюю тонику (на VIII ступень), со скач-

ком с верхней тоники вниз на V ступень. Нисходящее мелодическое движение по звукам верхнего тетрахорда натурального минора.

Терцовый мелодический ход с V на VII ступень натурального минора (окружение VI ступени).

Ладовая схема:

Мелодические интервалы: терции, секунды, квинта, кварта, октава. Мажор натуральный, минор натуральный и гармонический.

Тональности: мажорные — До, Ре, Ми-бемоль, Си-бемоль; минорные — ре, ми.

Р и т м. Размеры $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$. Ритмическая группировка в размерах (дополнительно):

Паузы четвертные и восьмые. Несимметричное тактовое строение мелодии внутри частей. Простая двухчастная; двухчастная «с репризой». Дополнительная структура: a+b | c+b.

Форма. Простая трехчастная: a+a | b+b | a+a.

Упражнения

1. Пение в мажорных тональностях До, Ре, Си-бемоль упражнений в пределах тонической октавы по образцу:



2. Пение в тех же мажорных тональностях упражнений с движением по устоям ладо-тональности, по образцу:



3. Пение секвенций в мажорных тональностях До, Ре, Си-бемоль, Ми-бемоль в восходящем и нисходящем мелодическом движении, по следующим образцам:

Секунды:



Секунды и терции:



Терции и секунды:

1

Exercise 1: A single staff of music in 2/4 time. It contains two measures of music. The first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter rest. The second measure has a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter rest. Roman numerals III and IV are placed below the staff.

Exercise 2: A single staff of music in 2/4 time. It contains two measures of music. The first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter rest. The second measure has a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter rest. Roman numerals III and IV are placed below the staff.

Exercise 3: A single staff of music in 2/4 time. It contains two measures of music. The first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter rest. The second measure has a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter rest. Roman numerals V, IV, and III are placed below the staff.

Секунды, терции и кварты:

2

Exercise 3: A single staff of music in 3/4 time. It contains two measures of music. The first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. Roman numerals III, IV, V, IV, and III are placed below the staff.

Exercise 4: A single staff of music in 3/4 time. It contains two measures of music. The first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. Roman numerals I, II, and III are placed below the staff.

Exercise 5: A single staff of music in 3/4 time. It contains two measures of music. The first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. Roman numerals V, IV, and III are placed below the staff.

4. Пение секвенций в минорных тональностях до, ре, ми, соль:

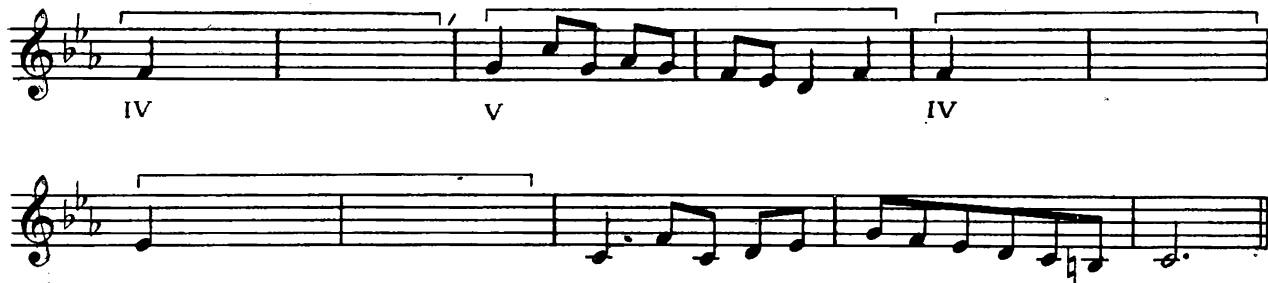
Exercise 4: A single staff of music in 3/4 time. It contains two measures of music. The first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. Roman numerals III, IV, V, IV, and III are placed below the staff.

Exercise 5: A single staff of music in 3/4 time. It contains two measures of music. The first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. Roman numerals I, II, and III are placed below the staff.

Exercise 6: A single staff of music in 3/4 time. It contains two measures of music. The first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. Roman numerals V, IV, and III are placed below the staff.

5. Пение секвенций в минорных тональностях: до, ре, ми, си:

Exercise 5: A single staff of music in 3/4 time. It contains two measures of music. The first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. Roman numerals I, II, and III are placed below the staff.



Упражнение 5 выполняется только уча- жерско-хорового, фортепьянного и струн- щимися теоретико-композиторского, дири- ного отделений.

6. Пение упражнения с секвенциями в минорных тональностях: ля, си, до, ре, ми.



7. Пение упражнений для развития внутреннего слуха: а) мажорных гамм в тональностях До, Ре, Си-бемоль, по образцу:



б) гаммообразных последований в минорных тональностях до, си, ре, ми, соль, на основе тонической квинты и прилегающих к ней ступеней (VI сверху и VII — вводного тона — снизу), по образцу:



8. Пение ступеней лада под диктовку преподавателя.

В последования ступеней, диктуемые преподавателем, включаются:

а) IV ступень лада, взятая восходящим терцовым ходом от II ступени (опевание ус-

тойчивой III ступени лада) и нисходящим терцовым ходом от VI ступени (опевание устойчивой V ступени лада);

б) IV ступень лада, взятая восходящим квартовым ходом от тоники;

в) VI ступень в мажоре, взятая нисходя-

щим терцовым ходом от верхней тоники (как прилегающая к устью V ступени);

г) VII ступень в мажоре, взятая терцовым восходящим ходом от V ступени;

д) в натуральном миноре VII ступень ла-

да, взятая плавным секундовым ходом от верхней тоники или восходящим терцовым ходом от V ступени лада (опевание VI ступени):

(1) I → III → V → III → II → IV → III → VII → I

2) I → III → VI → IV → V → VII → VIII

3) III → VIII → V → I → IV → II → III → I

4) V → VIII → VI → V → VII → VIII (только в мажоре)

9. Пение интервала по ладо-тональной настройке.

В круг осваиваемых интервалов включается кварта, как соотношение V—VIII и VIII—V ступеней лада.

10. Пение пройденных интервалов от заданных звуков. При интонировании интервалов от заданных звуков, как и при интонировании по ладо-тональной настройке, учащиеся должны осознавать их как простейшие соотношения ступеней, принимая основание или вершину интервала за тонику. И

в этом случае работа над интонированием интервалов в восходящем и нисходящем направлении ведется не раздельно, а параллельно.

11. Определение на слух ступеней лада.

12. Определение на слух интервалов в гармонической и мелодической форме.

13. Пение упражнений в разных мажорных тональностях с целью постепенного распевания от средней тесситуры до верхней тоники (упражнения составлены болгарским педагогом Б. Тричковым):¹

The image shows five staves of musical notation in 3/4 time. Each staff contains a sequence of notes connected by slurs, representing exercises for interval singing. The first staff starts with a '1' above the first note. The exercises involve ascending and descending scales and specific intervals.

¹ Бор. Тричков. «Самоучитель по сознательно нотному пению», книга 1. София, 1940.

2

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 43—68

43 Подвижно

Чешская

3+3 | 4+3
(суммирование)

44 Скоро

Венгерская

(трехтакты)

45 Скоро

ТАМ ЗА ГОРАМИ

Чешская

46 Умеренно ПОПІД ГАЙ

Украинская

По - під гай, по - під гай зе - ле - нень - кий, зе - ле - нень - кий,
там зби - ра - ла дів - ка ми - ла льон дріб - нень - кий.

47 Живо ТАМ ЗА РЕЧКОЮ

Русская

Там за реч - кой, там за пе - ре - ва - лом, там за
Там цы - га - не, пьют о - ни, гу - ля - ют, там цы -
реч - кой, там за пе - ре - ва - лом. Гай, лю - ли, гай, лю - ли, там за пе - ре -
га - не, пьют о - ни, гу - ля - ют. Гай, лю - ли, гай, лю - ли, пьют о - ни, гу -
ва - лом. Гай, лю - ли, гай, лю - ли, там за пе - ре - ва - лом.
ля - ют. Гай, лю - ли, гай, лю - ли, пьют о - ни, гу - ля - ют.

48 Распевно ТЫ ЗОРЯ МОЯ, ЗОРЮШКА

Русская

[v]

49 Живо ПАЙШОЎ ЯСЬ

Белорусская

(трехтакты)

50 Подвижно

Словацкая

4+3+3

51 **Подвижно** Словацкая

52 **Живо** ЗА ГОРОДОМ КАЧКИ ПЛИВУТЬ Украинская

За го - ро - дом кач - ки пли - вуть, ка - че - ня - та кля - чуть ...
Вбо - ги дів - ки за - муж і - дуть, а ба - га - ті пла - чуть.

53 **Скоро** АХ ТЫ, БЕРЁЗА Русская

54 **Умеренно** Польская

2+2+3

55 **Подвижно** Польская

56 **Умеренно** ЁЛКА ТЫ, ЁЛКА МОЯ Русская



57

СОЛОВЬЁМ ЗАЛЁТНЫМ

Слова А. Кольцова

Русская

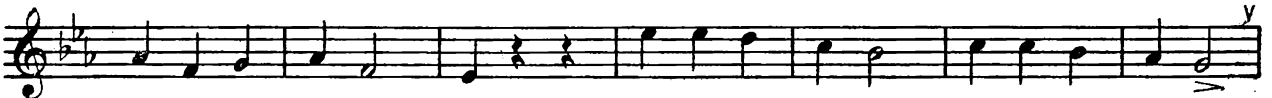
Умеренно



58

Медленно

Чешская



$a+a \mid b+a+b+a$
 $5+5 \mid 4+5+4+5$

Минор. Скачок с верхней тоники (с VIII ступени) на V ступень вниз:

59


ТЫНОМ-ТАНОМ

Русский текст С. Болотина и Т. Сикорской

Словацкая

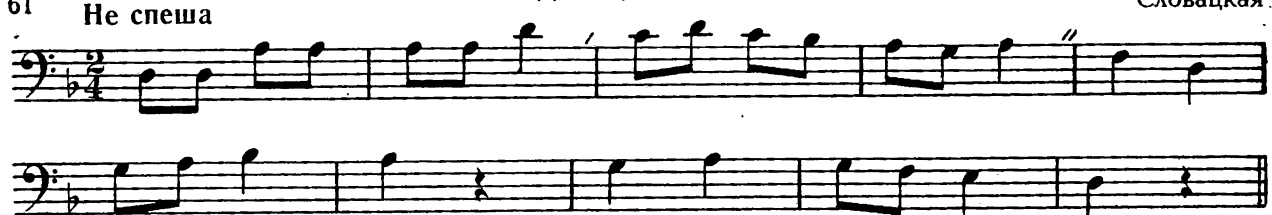
Скоро




 ВЗГЛЯ - да, ты - ном- та - ном, от те - бя не на - до.
 - зам уж, ты - ном- та - ном, что не вый - дешь за - муж.

60 **Умеренно** Украинская


Минор натуральный. Нисходящее мелодическое движение по звукам верхнего тетра- хорда.

61 **Не спеша** ШЛА ДЕВИЦА ЧЕРЕЗ ГОРУ Словацкая


Мелодический ход с V на VII ступень натурального минора (окружение VI ступени):

62 **Спокойно** ЗЕЛЁНЫЙ ЛУЖОК Словацкая


63 **Медленно** ТОСКА МОЛОДЦА Украинская


(окружение VI ступени)

a+b | c+b

Мелодический скачок на октаву вверх с нижней тоники на верхнюю (с I ступени на VIII):

64 С движением ОЙ, ДЖИГУНЕ, ДЖИГУНЕ Украинская

a + b + b₁

65 Умеренно ЗАСВИТ ВСТАЛИ КАЗАЧЕНЬКИ Украинская

a + b | b₁ + e | b₁ + c₁

Мелодическое движение по устоям лада:

66 Довольно скоро Немецкая

(затакт)

Плагальный каданс в мелодии:

67 Подвижно СТОЇТЬ ЯВІР НАД ВОДОЮ Украинская

(затакт)

Довольно скоро

НА ТАНЦАХ ТЫ МНЕ НУЖЕН

Испанская

(секвенция)

Трехчастная форма a+a | b+b₁ | a

РАЗДЕЛ 3

Лад. Мелодическое движение на основе тонической квинты и нижней кварты от тоники. Мелодический ход на кварту от тоники вниз и от V ступени

вверх на тонику. Мелодический ход на октаву с V ступени вниз и вверх.

Мажор натуральный. Минор натуральный и гармонический.

Ладовая схема:

D Г Г D Г Г

Ритм.

Размеры 2 3 3 4
4, 4, 8 и 4.

Ритмическая группировка в размерах та же, что в предыдущих разделах.

Форма. Различное тактовое строение мотивов и фраз: двух-, трех-, четырех- и пятитактные структуры.

Упражнения

1. Пение в тональностях Фа, Соль, Ре мажор гаммообразных мелодических последований по образцам:

1 2 3 4

в тональностях ре, ми, соль минор:

Three staves of musical notation. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It contains two measures of music, with a '5' above the first measure and a '6' above the second. The second staff starts with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 3/4 time signature. It contains two measures of music, with a '7' above the first measure and an '8' above the second. The third staff starts with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 2/4 time signature. It contains two measures of music, with a '9' above the first measure.

2. Пение секвенций в мажорных тональностях До, Ре, Си-бемоль:

Two staves of musical notation. The first staff starts with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music, labeled I, II, III, and IV from left to right. The second staff starts with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). It contains four measures of music, labeled V, VI, and then two unlabeled measures.

в тональностях Фа, Соль, Ре (секвенции начинаются с V ступени ладо-тональности):

Two staves of musical notation. The first staff starts with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of two flats (Bb, Eb). It contains four measures of music, labeled V, VI, VII, and I from left to right. The second staff starts with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). It contains four measures of music, labeled VII, VI, and then two unlabeled measures.

в минорных тональностях до, ре, ми, си:

Two staves of musical notation. The first staff starts with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of two flats (Bb, Eb). It contains five measures of music, labeled III, IV, V, VI, and V from left to right. The second staff starts with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). It contains five measures of music, labeled IV, III, II, and then two unlabeled measures.

3. Пение мажорных и минорных гамм и гаммообразных последований в разных ладо-тональностях от одного и того же, задаваемого педагогом, звука. Гаммообразное дви-

жение закрепляется в разных ладо-тональностях (см. образцы, приведенные ниже).

Размер и ритмическая группировка в зада-

ниях такого рода может варьироваться как по указанию педагога, так и по самостоятельному выбору учащегося.

От звука *ре* *ре*

Данное упражнение выполняется учащимися дирижерско-хорового и теоретико-комpositorского отделений музыкального училища.

4. Выполнение упражнений по развитию внутреннего слуха:

а) сольфеджировать гаммообразные последования и секвенции, чередуя пение вслух с мысленным пением (см. предыдущие разделы);

б) пять примеры данного раздела, чередуя

пение вслух с мысленным пением, ориентируясь на цезуры, членящие мелодию на фразы и предложения.

5. Пение ступеней лада.

В последования ступеней включаются V ступень, взятая нисходящим квартовым ходом от нижней тоники, V ступень, взятая нисходящим терцовым ходом от VII ступени, III ступень лада, взятая нисходящим квинтовым ходом от VII ступени. Например:

1) I → III → II → I → V → VII → I

2) V → VIII → VII → V → VI → V → I

3) V → VIII → VII → III → VI → V → III → I

6. Пение интервалов по ладо-тональной настройке и от заданных звуков.

Полезно петь от заданных звуков усвоенные интервалы в виде «цепочек». В этом слу-

чае ко второму звуку каждого проинтонированного интервала пристраивается следующий восходящий или нисходящий интервал.

Преподаватель называет исходный звук

(например, *до*) и просит спеть от него, скажем, вверх терцию большую (поют *до-ми*), затем вверх терцию малую (поют *ми-соль*), вниз секунду большую (поют *соль-фа*), вниз терцию малую (поют *фа-ре*), вверх кварту (поют *ре-соль*) и т. д.

В этом упражнении на инструменте или голосом даются лишь исходный и заключительный звуки. Всю интервальную последовательность учащиеся (хором или по очереди) поют без помощи инструмента. Погрешности в интонации и строе преподаватель

исправляет, давая преимущественно словесные указания, прибегая к помощи инструмента только в крайних случаях.

Учащиеся должны следить за точностью интонации, тщательно выверяя слухом каждый интервал.

На этой стадии обучения последование интервалов не должно выходить за пределы одной тональности.

7. Определение на слух ступеней лада, интервалов в гармонической и мелодической форме.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 69—94

69 Подвижно АЙ НА ГОРЕ ДУБ, ДУБ Русская

70 Подвижно КАК У ЧАРОЧКИ, У СЕРЕБРЯНЫХ Русская

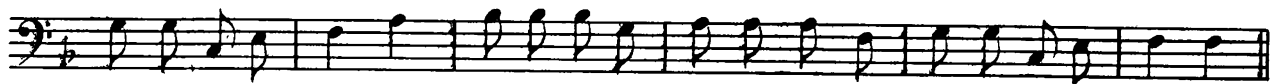
71 Скоро СКРИПКА НА СЕЛЕ ИГРАЕТ Галицийская

Скрип_ка на се_ле иг_ра_ет, мать из до_му не пу_ска_ет,

ой. ой, ой! Мать из до_му не пу_ска_ет, ой. эй. эй!

72 ПО ДОРОЗІ ЖУК, ЖУК Украинская

По до_ро_зі жук, жук, по до_ро_зі чор_ний... По_ди_ви_ся, дів_чи_нонь_ко,



я_кий я мо_тор_ний! По_ди_ви_ся, дів_чи_нонь_ко, я_кий я мо_тор_ний!

73 Умеренно

Украинская



(трехтакты)

74 Умеренно

Белорусская



75 Довольно скоро

ОЙ, ПОСІЯВ КОЗАК ГРЕЧКУ

Украинская



Ой, по_сі_яв ко_зак греч_ку на ду_бо_ві, на вер_шеч_ку Сам п'ю, сам гу ля ю

сам сте_лю_ся, сам ля_га ю Сам п'ю, сам гу ля ю сам сте_лю_ся, сам ля_га ю

76 Подвижно

ЛИПОВЫЙ ЦВЕТ

Молдавская



77

Умеренно

СУСЕД СЕЕ

Белорусская

78

Не спеша

ХОРОШ ТВОЙ КОНЬ. МУЖИЧОК

Чешская

79

Сдержанно

ОЙ ЗАЦВІЛИ ФІАЛОЧКИ

Украинская

80

Подвижно

БОЛЕСЛАВ. БОЛЕСЛАВ

Чешская

81

Весело

ПОД БУКОМ

Словацкая

82

Не спеша

ЖАЛОБА ДЕВУШКИ

Чешская

а + b + а

83

ВРЕМЯ ПРИШЛО

Польская

Русский текст С. Кондратьева

Медленно

Вре - мя при - шло рас - стать - ся с то - бо - ю, дол - го ме -
 . ня не у - ви - дишь. В па - мя - ти жад - ной всё со - хра -
 . ню я. все раз - го - во - ры и встре чи.

84

Сдержанно

ЕСЛИ БЫ Я ЗНАЛА

Чешская

а + b + a₁ + b₁ + c

85

Подвижно

ПЛАТОЧЕК

Чешская

mf

mf

f замедляя / в темпе *mf*

86 **Живо** Я ЧОРНЯВОГО ЛЮБЛЮ **замедляя** Украинская

Я чор - ня - во - го люб - лю, а за бі - ло - го пі - ду.
 на - ру - до - го дав - но ва - жу. та в бо - ло - то за - про - вад - жу

87 **Сдержанно** Украинская

88. **Allegro** МАРШ ИЗ ОПЕРЫ „ОГНИ МЩЕНИЯ“ Э. КАПП

89 **С движением** КОНЬ ВОРОНОЙ Чешская

90

Умеренно

НЕТ НОВОСТЕЙ У МЕНЯ

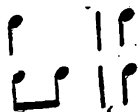
Чешская

91

Не спеша

Польская

Затакты:



(см. стр. 52).

Подвижно

a+b+a+b₁

93

ЗАКАТАЕТСЯ СОЛНЫШКО

Русская

Живо

За_ка_та_ет_ся сол_ныш_ко на да_ле_ке. Ой, ка_ли_на мо_
 Что над, той ли над де_ви_цей Ма_рь_и_цей. Ой, ка_ли_на мо_
 _я, ой, ма_ли_на мо_я! Что ло_ма_ет_ся мо_ло_дец над
 _я, ой, ма_ли_на мо_я! Ой ты, Марь_юш_ка, ра_зуй, ты, Ва_
 де_ви_це_ю. Ой, ка_ли_на мо_я, ой ма_ли_на мо_я!
 _силь_ев_на, ра_зуй. Ой, ка_ли_на мо_я, ой, ма_ли_на мо_я!

94

С движением

Шотландская

РАЗДЕЛ 4

Лад. Особые мелодические ходы (в мажоре и в миноре).

- § 1. Квартовый скачок вверх с тоники на IV ступень.
- § 2. Квартовый скачок вверх с III на VI ступень.
- § 3. Квартовый скачок вниз с V на II ступень.
- § 4. Квинтовый скачок вниз с VI на II ступень.
- § 5. Скачок вниз с IV на VII ступень в мажоре (на ум. 5).
- § 6. Скачок вниз с III на VII ступень в миноре (на ум. 4).

Новая ладо-тональность — Ля-мажор.

Музыкальные примеры данного раздела содержат мелодические ходы, представляющие известную трудность. Чтобы верно исполнять эти примеры, учащийся должен уметь четко и чисто петь кварты и квинты вверх и вниз. С этой целью следует упражняться в пении чистых кварт и квинт не только на ступенях заданной ладо-тональности, но также от любого заданного звука.

Последние примеры раздела требуют умения отыскать нижний вводный тон, отталкиваясь от разных ступеней лада (см. примеры 110—112).

Упражнения

1. Пение ступеней лада.

Включение в упражнения II и VI ступеней лада, взятых восходящим и нисходящим скачком от разных устойчивых и неустойчивых ступеней, и VII ступени лада, от которой сделан скачок.

2. Пение интервалов по ладо-тональной настройке и от заданных звуков.

3. Определение на слух ступеней лада по ладо-тональной настройке и интервалов в гармонической и мелодической форме вне тональности.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 95—112

§ 1. Квартовый скачок с тоники на IV ступень:

95

Умеренно

Валашская

Чтобы верно исполнять отмеченные квар- построения голосом кварты от любого звука, товые скачки необходимо владеть навыком а не только в заданной ладо-тональности.

96

Медленно

СОСЕДСКАЯ ДОЧЬ

Моравская

(секвенция)

$a+a_1$ | a_2+a_2
суммирование

§ 2. Квартовый скачок вверх с III на VI ступень:

97

Живо

КОЛО СЫРОГО ДУБА

Русская

О - ко - ло сы - ро - го ду - ба, о - ко - ло мо - ло - до - го
По той че - че - вин - ке, по той че - че - вин - ке

вы - ра - ста - ла че - че - вин - ка, вы - ра - ста - ла че - че - вин - ка,
чёр - ры - на - я ко - на ска - чет, чёр - ры - на - я ко - на ска - чет

$a+a_1$ | $b+b$
 $3+3$ | $3+3$

98

Подвижно

СЕЮ, ВЕЮ

Русская

99

Подвижно

ПОЗВОЛЬ МЕНІ, МАТИ

Украинская

По - зволь ме - ні, ма - ти, кри - ни - цю ко - па - ти, чи прий - дуть дів - ча - та во -
- ди на - би - ра - ти, чи прий - дуть дів - ча - та во - ди на - би - ра - ти.

100

Живо

Чешская

mf *f*

mf *f* (скачок на VI ступень)

f

mf *f* 3+3 | 4+5+4+5

§ 3. Квартовый скачок вниз с V на II ступень. Квартовый скачок вверх со II на V ступень. Чтобы верно исполнять скачок, следует

овладеть навыком пения кварты вверх и вниз от любого звука, а не только в заданной ладо-тональности.

101 С движением

ДІВКА В СІНЯХ СТОЯЛА

Украинская

102 Умеренно

КАЗАВ МЕНІ БАТЬКО

Украинская

a + b + b₄

103

Не спеша

Финская

a + a | b + b₁

104 Умеренно ТА МИЛИЙ МІЙ, МИЛИЙ Украинская

105 Живо ВСЕ МЫ ПЕСНИ ПЕРЕПЕЛИ Русская

Все мы пе - с ни пе - ре - пе - ли, с ду - ни -
 - го мы ко - ма - роч - ка не пе - ва - ли, с ду - ни -
 - ду - мал ко - ма - ро - чек по - же - нить - ся, с ду - на -

1. 2. 3.

- най, най, най, пе - ре - пе - ли. Од - но
 - най, най, най, не пе - ва - ли. А на -
 - най, най, най, по - же - нить - ся.

106 Умеренно УЖ ТЫ, СИЗЕНЬКІЙ ПЕТУН Русская

Уж ты, си - зень - кий пе - тун, де - ре - вен - ский хло - по -
 Ты мне спать не да - ёшь, а ни - кто не ска - жет

- тун, ты за - чем ра - но вста - ёшь, го - ло - си - сто по - ёшь?
 мне: „По - ди ляг да у - с ни, по - чи - вай, ду - ша, ле - жи“.

107 Умеренно ОЙ, ВЭСНА КРАСНА Белорусская



a+b | c+b₁

§ 4. Квинтовый скачок вниз с VI на II ступень. Чтобы верно (чисто) исполнять скачок, надо уметь петь квинту вниз от любого

звука, а не только в заданной ладо-тональности.

108

Чеканно, подвижно

Силезская



5+5+4+3

109

Не спеша

УЖЕ БЕЗ ЧЕТВЕРТИ СЕМЬ...

Моравская



(секвенция)

a+a₁ | v+a

§ 5. Скачок на ум. 5 вниз с IV на VII ступень (на вводный тон). Чтобы верно испол-

нять скачок, следует мысленно представить тонику и спеть к ней нижний вводный тон.

110

С движением

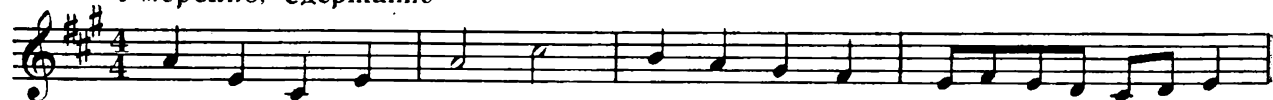
Немецкая



111

Умеренно, сдержанно

Чешская





§ 6. Скачок на ум. 4 вниз в гармоническом миноре с III на VII ступень (на вводный тон). Чтобы верно исполнять скачок, следует мысленно представить тонику и спеть к ней нижний вводный тон.

112 **Умеренно, сдержанно** ЧЕСТНАЯ ДЕВУШКА Чешская

mf *f* *замедляя*

ЧАСТЬ II

Учащиеся фортепьянного, струнно-смычкового, дирижерско-хорового и теоретико-композиторского отделений музыкального училища, принятые с музыкальной подготовкой, начинают курс сольфеджио с изучения материала II части.

Учащиеся других отделений приступают к изучению материала II части после усвоения материала I части.

Основной акцент в учебной работе и музыкальном материале этой части сделан на изучение ритмических трудностей в мелодии, на усвоение некоторых особых мелодических ходов и на овладение навыками двухголосного сольфеджирования.

РАЗДЕЛ 5

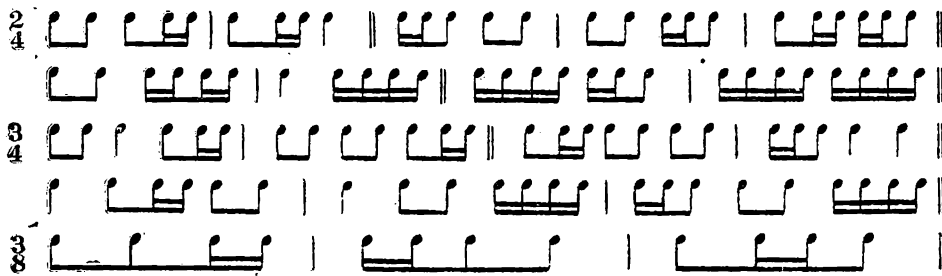
Лад. Мелодическое движение на основе тонической квинты; мелодическое движение в пределах тонической октавы; мелодическое движение на основе тонической квинты, тонической октавы и нижней кварты от тоники.

Мажор и минор натуральный, минор гармонический, новая ладо-тональность — фа-диез минор.

Ритм. Включение в мелодическое движение ритмических групп с двумя и четырьмя шестнадцатыми —



Ритмическая группировка в размерах:



$$a+b+c$$

Форма (дополнительные структуры): $a+b \mid a+b \mid c+c$
 $a+b \mid c+d \mid c_1+d_1$

Упражнения

1. Пение мажорных гамм в восходящем и нисходящем движении в ритмической группировке соответствующей теме раздела:

This exercise consists of eight staves of music, each containing a major scale. The scales are numbered 1 through 8. The first four staves (1-4) show ascending scales, and the last four staves (5-8) show descending scales. The scales are written in treble clef with a 2/4 time signature. The notes are grouped in pairs of eighth notes, and the rhythm is consistent across all staves. The scales are: 1. C major, 2. D major, 3. E major, 4. F major, 5. G major, 6. A major, 7. B major, 8. C major.

2. Пение секвенций в мажорных ладо-тональностях:

This exercise consists of two staves of music, each containing a sequence of notes in a major mode. The first staff is numbered 1 and shows a sequence of notes in C major, labeled I, II, III, and IV. The second staff is numbered 2 and shows a sequence of notes in D major, labeled V, I, II, and III. The notes are written in treble clef with a 2/4 time signature. The notes are grouped in pairs of eighth notes, and the rhythm is consistent across both staves.

IV V VIII VII VI
 V IV III II
 3 II III IV
 VII VI
 V IV III II

3. Пение секвенций в минорных ладо-тональностях:

II III IV
 VI V IV III
 2
 II III IV

4. Пение секвенций в мажорных и минорных ладо-тональностях:

То же в натуральном миноре.

5. Пение упражнений для развития внутреннего слуха, совершенствовать выполнение заданий, указанных в предыдущих разделах.

6. Пение ступеней лада.

7. Пение интервалов по ладо-тональной настройке и от заданных звуков.

8. Определение на слух ступеней лада по ладо-тональной настройке и интервалов в гармонической и мелодической форме вне тональности.

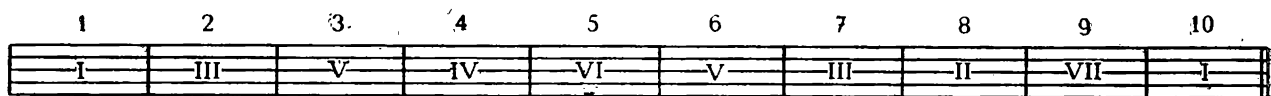
Упражнения по слуховому анализу вы-

полняются как устно, так и в виде письменной работы. В том случае, когда слуховой анализ проводится в виде письменной работы, учащиеся заранее заготавливают примерно десять клеток-«тактов» и через известный интервал (или на другой строке) еще десять. Такты каждой группы нумеруются по порядку. Сверху, слева первого десятитакта учащиеся пишут слово «Ступени», слева второго — слова «Интервалы».

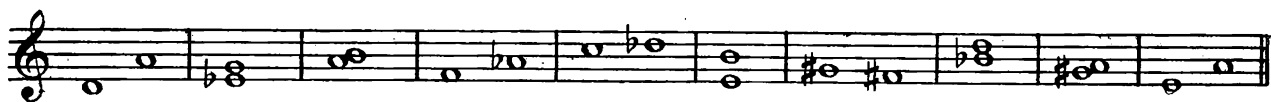
Сначала, после ладо-тональной настройки, преподаватель играет десять звуков в избранной ладо-тональности:



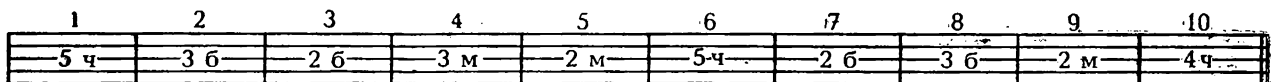
Учащиеся заполняют первый десятитакт, обозначая ступени лада римскими цифрами:



Затем преподаватель играет десять интервалов, не связанных ладовой общностью (в последовательности чередуются мелодические и гармонические интервалы):



Учащиеся заполняют второй десятитакт, обозначая интервалы арабскими цифрами и буквами:



Вполне возможно каждую из этих форм письменных заданий выполнять отдельно.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 113—132



113

Подвижно

В СЫРОМ БОРУ ТРОПИНА

Русская



В сы ром бо ру тро пи на, в сы ром бо ру тро пи на,
По той троп ке гал ка шла, по той троп ке гал ка шла,
За га ли цей со ко лик, за га ли цей со ко лик,



тро пи на, тро пи на, тро пи на, тро пи на,
гал ка шла, гал ка шла, гал ка шла, гал ка шла,
со ко лик, со ко лик, со ко лик, со ко лик.

ПЛИВЕ ЧОВЕН,

Українська

114 Живо

115 НА ШУМАВЕ МИЛЫЙ

Чешская

Сдержанно

(трехтакты)

116 ОЙ, ПОШЛЮ Я ЧОРНУ ГАЛКУ

Українська

Не снєша

ОЙ, У ПОЛІ ЖИТО

Українська

117 Свободно

плагальная каденция

Ой, у по - лі жи - то ко - пи - та - ми зби - то,
 під бі - ло - ю бе - ре - зо - ю ко - за - чень - ка вби - то.



118 КАК ИЗ УЛИЦЫ В КОНЕЦ

Русская

Весело, живо

Как из у - ли - цы в ко - нец шел у - да - лый мо - ло -
 Шиб - ко. гром - ко про - сви - стал, в те - рем го - лос по - да -

- деч. Ай, Ду - най ли, мой Ду - най, сын И - ва - но - вич Ду - най.
- вал. Ай, Ду - най ли, мой Ду - най, сын И - ва - но - вич Ду - най.

119

ЧОМ, ЧОМ НЕ ПРИЙШОВ

Украинская

Подвижно

Чом, чом не прий - шов, як ще мі - сяць не зій - шов,
то - ді те - бе при - нес - ло, як со - неч - ко і - зій - шло,
то - ді те - бе при - нес - ло, як со - неч - ко і - зій - шло
a+b+b₁

120

ПОСТАВЛЮ Я ВЕДЁРОЧКИ НА ЛЕДУ

Русская

Скоро

По - став - лю я ве - дё - роч - ки на ле - ду. По - став - лю я
ве - дё - роч - ки на ле - ду. Ой на ле - ду, на ле - ду,
на ле - ду. Ой на ле - ду, на ле - ду, на ле - ду.

121

АХ, РЕЧЕНЬКИ

Русская

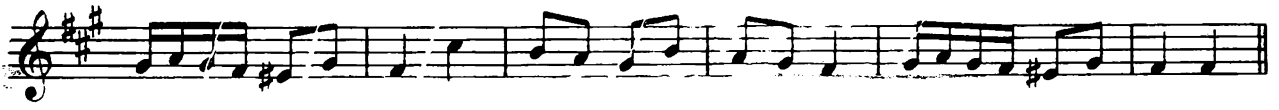
Медленно

Ах, ре - чень - ки, ре - чень - ки, хо - лод - ны - е во - донь - ки,
вы, де - вуш - ки, де - вуш - ки. по - со - би - те пла - ка - ти.

122

С движением

Молдавская



123

Подвижно

КАК Я, МЛАДА

Русская



Как я, мла - да, за - гу - ля - ла, как я, мла - да, за - гу -
 Под - яб - лонь кой про - сто - я - ла, под - яб - лонь - кой про - сто -



- ля - ла, эй. та - ки за - гу - ля - ла, эй. та - ки за - гу - ля - ла.
 - я - ла, эй. та - ки про - сто - я - ла, эй. та - ки про - сто - я - ла.

124

Живо

Украинская

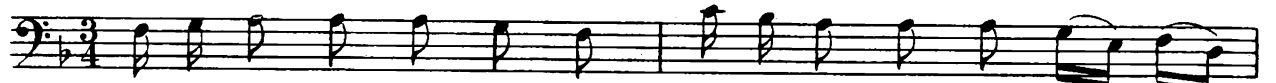


125

Живо

У МЕНЯ ВО САДОЧКЕ

Русская



У ме - ня, во са - доч - ке, у ме - ня во пре - крас - ном,
 Хо - ро - шо, пташ - ки пе - ли, хо - ро - шо вос - пе - ва - ли,



ЛЮ - шень - ки, ЛЮ - ли, ЛЮ - шень - ки, ЛЮ - ли.
 ЛЮ - шень - ки, ЛЮ - ли, ЛЮ - шень - ки, ЛЮ - ли.

126

Медленно

Литовская



Свободно

Musical notation for exercise 127, Ukrainian style, tempo 'Свободно'. It consists of two staves of music in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef staff. The first staff contains the first two measures, and the second staff contains the next two measures. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Умеренно

Эстонская



Musical notation for exercise 128, Estonian style, tempo 'Умеренно'. It consists of three staves of music in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written on a treble clef staff. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The second staff is marked *mf* (секвенция) and features a sequence of eighth notes. The third staff continues the sequence and ends with a piano (*p*) dynamic. There are slurs and hairpins indicating dynamics throughout the piece.

Подвижно

Чешская

(секвенция)

Musical notation for exercise 129, Czech style, tempo 'Подвижно'. It consists of three staves of music in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written on a treble clef staff. The first staff is marked (секвенция) and features a sequence of eighth notes. The second and third staves continue the sequence. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Не спеша

Финская

Musical notation for exercise 130, Finnish style, tempo 'Не спеша'. It consists of two staves of music in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a treble clef staff. The first staff starts with a quarter rest followed by a quarter note, then a sequence of eighth notes. The second staff continues the sequence. There are arrows pointing up and down between the staves, likely indicating fingerings. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note.



131 С движением

Финская



a+a|b+b

132

С движением

Финская







a+a|b+b|c+c

РАЗДЕЛ 6

Лад. Трудности лада, уже усвоенные в предыдущих разделах. Новые ладо тональности — Ми мажор, до диез минор и фа минор.

Ритм. Пунктирный ритм, образующийся между двумя соседними долями размера.

Ритмическая фигура   в размерах 2 3 4
 4, 4, 4 и ритмическая фигура   в размере 3 8.



2. Пение секвенций в мажорных ладо-тональностях с применением пунктирного ритма:



3. В качестве упражнения для развития внутреннего слуха сольфеджирование гамм в мажоре и гармоническом миноре, в трехдольном размере, чередуя пение вслух с мы-

сленным пением («про себя»). Восходящее и нисходящее движение по гамме продолжать до совпадения нижней тоники с сильной долей размера:



Образующиеся гармонические интервалы и мелодические ходы каждого из голосов не выходят за рамки трудностей, встречающих-

ся в двухголосных примерах настоящего выпуска (см. разделы 10 и 17).

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 133—168

133 **Скоро** ЗАСТУЧИ, МОЯ ДУБИНКА Русская

лю - бо, лю - бо, лю - бо, лю - бо, за - иг - рай, мо - я во - лын - ка.
лю - бо, лю - бо, лю - бо, лю - бо, да за - кус - ки на та - рел - ке.
(трехтакты)

134 **Живо** ОЙ, ИВАН ЛИ ТЫ, ИВАН Русская

О - й ля - ли, о - й лель, где ты ве - чор про - па - дал?
О - й ля - ли, о - й лель, что ты до - ма не бы - вал?
a+a|c+a

135 **Скоро** КАК НА ГОРЕ КАЛИНА Русская

ко - му де - ло, ка - ли - на, да ну ка - ко - е ко - му де - ло, ка - ли - на! Да
ко - му де - ло, гу - ля - ли, да ну ка - ко - е ко - му де - ло, гу - ля - ли.
a+a|b+b1

Скоро

Наш бе - рез - ник ли - сто - ва - тый, наш бе - рез - ник ли - сто - ва - тый,
лю - ли, ли - сто - ва - тый, лю - ли, ли - сто - ва - тый.

Умеренно

Как по мо рю, как по мо - рю, как по
мо - рю, мо - рю си - не - му, как по мо - рю, мо - рю си - не - му.

Не спеша

p *mf* *p* 4+4+3+3

Живо

Ах ты, Ва - нюш - ка, И - ван, ах ты, Ва - ня,
бра - тец мой, по - ка - зал - ся ра - зум твой, весь о - бы - чай до - ро - гой.

Умеренно

mp *mf* *mf* *p*

mf p $a+b | b_1+a_1 | b_1+a_1$

141 Не спеша ПЛАТОЧЕК МНЕ ДАЛА Чешская

$4+4+4+4 | 3+3+3+3$

142 Умеренно Словацкая

$a+b | c+c+d.$
 $3+3 | 2+2+3$

143 Умеренно ВВЕРХ ДОРОГА, ВНИЗ ДРУГАЯ Словацкая

$a+a | b+c$

144 Подвижно Польская

a+b+c+d+e

145 **Не спеша** Моравская

a+a₁|b+b


146 **Живо** ЗАИГРАЙ, МОЯ ДУБИНКА Русская

За - иг - рай, мо - я ду - бин - ка, за - ва - ляй, мо - я во - лын - ка!
 Све - кор с печ - ки сва - лил - ся, за ко - ло - ду за - ва - лил - ся!

Лю - бо, лю - бо, лю - бо доч - ке, за - ва - ляй, мо - я во - лын - ка
 Лю - бо, лю - бо мо - ей доч - ке, за ко - ло - ду за - ва - лил - ся

a+a₁|b+b

147 **С движением** Французская

Ритмические фигуры  в размере $\frac{3}{4}$:

148 **Умеренно** Немецкая



149 **С движением** Чешская



150 **Не спеша** Чешская

ПРИЧЕШИ СВОИ ЗОЛОТЫЕ ВОЛОСЫ



151 - Подвижно

ТАНЕЦ

Молдавская

152 Не спеша

Чешская

153 Задумчиво

ПЕСНЬ СТРАЖА

Японская

Ритмическая фигура  в размере $\frac{3}{4}$:

154 Не спеша

РАЗВЯЗАЛСЯ ШНУРОК У БАШМАЧКА

Чешская

155

Медленно

Чешская

156

Не спеша

АХ, НЕ БЫЛО ВЕТРУ

Русская

Ах, не было вет - ру, ах, не было вет - ру, вдруг на -
 Ах, не было го - стей, ах, не было го - стей, вдруг на -

- дви - ну - ло, вдруг на - дви - ну - ло.
 - е - ха - ли, вдруг на - е - ха - ли.

157

Умеренно

ОХ, НЕКОМУ МЕНЯ УТЕШИТЬ

Чешская

D₇ I D₇ I
 (начало с VI ступени)

D₇ I

D₇ I

158

Спокойно

ЛЁГКАЯ РАЗЛУКА

Чешская

159 Не спеша

Литовская

4+4 | 3+2

Ритмическая фигура  в размере $\frac{3}{8}$:

160 С движением

Испанская

161 С движением

ХОРА (танец)

Молдавская

Трехчастная форма $a + a_1 | b + b_1 | a + a_1$

✓ 162 **Горопливо** НЕ ХОЧУ НИКОГО Чешская

mf *f*

$a + a_1 | b + c + c | b_1$
 $4 + 4 | 6 + 2 + 2 + 4$

✓ 163 **Не спеша** ГАРМОНИСТКА Кабардинская

Ритмическая фигура   в размере $\frac{4}{4}$

✓ 164 **Довольно скоро** СЛУШАЙТЕ, ЛЮДИ, НОВОСТЬ Чешская



165 Весело

Чешская



166

УТРЕННИЙ ПРИВЕТ

К. Кюстнер
(Немецкая)

Не спеша



167

Умеренно

Азербайджанская



168

Подвижно

Английская



a+a | b+a+b+a

РАЗДЕЛ 7

Лад. Те же ладовые трудности, что и в предыдущих разделах. Мелодический ход с V ступени на VII ступень натурального минора.

Ритм. Пунктирный ритм, образующийся внутри доли размера.

Ритмическая фигура  в размерах $\begin{matrix} 2 & 3 & 4 \\ 4, & 4, & 4. \end{matrix}$

Ритмическая группировка в размерах:

Штрихи: стаккато, легато.

Упражнения

1. Пение мажорных гамм в восходящем и нисходящем движении в ритмической группе, соответствующей теме раздела, в тональностях До, Ре, Си-бемоль:



2. Пение мажорных гамм с перемещением V ступени на октаву вниз, с последующим движением вверх в тонику; тональности: Фа, Соль.



3. Пение гаммообразных последовательностей в тональностях гармонического минора до, ре, ми, си, соль.



4. Пение секвенций в мажорных тональностях До, Ре, Си-бемоль:



5. Пение секвенций в мажорных и минорных тональностях:



6. Пение секвенций в мажорных тональностях До, Ре, Си-бемоль:



7. Пение ступеней лада (как указано в предыдущем разделе).

8. Пение интервалов от заданных звуков в виде цепочки.

9. Пение групп однородных интервалов по ладо-тональной настройке как от тоники, так и от других ступеней лада.

Выполняя это упражнение, учащиеся по заданию преподавателя поют в предложенных ладо-тональностях натурального мажора, гармонического (в дальнейшем и натурального) минора все большие терции, малые секунды, большие секунды, малые терции, малые сексты и т. д. Круг интервалов расширяется постепенно: на первом уроке поются только большие терции в мажоре или малые терции в миноре, на следующем — включаются малые секунды в мажоре и миноре, затем большие секунды в мажоре и миноре и т. д.

Такие упражнения не только укрепляют знание интервалов на ступенях мажора и минора, но также способствуют слуховому освоению интервалов с их ладо-функциональной стороны. Поэтому порядок включения новых интервалов в упражнения и последование заданных интервалов в каждом упражнении должны определяться их функциональным значением.

10. Петь по ладо-тональной настройке пройденные интервалы вверх и вниз от различных ступеней лада по указанию педагога.

Упражнение проводится следующим образом:

После ладо-тональной настройки (например, в До-мажоре) преподаватель предлагает спеть от I ступени терцию вверх (учащиеся поют: *до—ми*), затем от III ступени терцию вверх (поют: *ми—соль*), от V ступени сексту вниз (поют: *соль—си*), от II ступени терцию вверх (поют: *ре—фа*), от VII ступени секунду вверх (поют: *си—до*) и т. д.

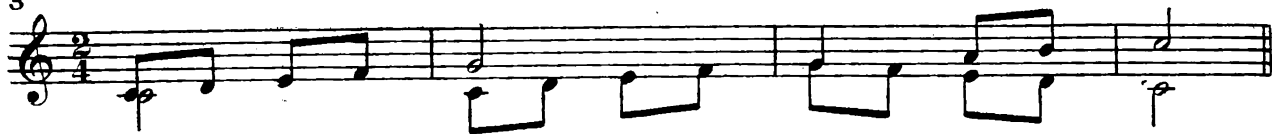
Упражнение может выполняться: 1) одним учащимся; 2) учащимися по очереди в заранее установленном порядке; 3) разными учащимися по вызову преподавателя; 4) одностольным хором, поющим предлагаемые интервалы в мелодической форме; 5) двумя учащимися, поющими одновременно оба тона интервала; 6) двухголосным хором, поющим интервалы в гармонической форме.

11. Определение на слух интервалов в мелодической и гармонической форме.

12. Определение на слух ступеней лада, диктуемых в порядке, аналогичном указанному в предыдущем разделе.

13. Пение двухголосных упражнений в разных тональностях:





14. Пение двухголосных упражнений, предлагаемых Б. Тричковым:

Умеренно

Плавно. умеренно

Умеренно

Живо

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 169—192

169

У СУСІДА ХАТА БІЛА

Украинская

Живо

у су - сі - да ха - та бі - ла, у су - сі - да жін - ка ми - ла,
 а у ме - не ні ха - тин - ки, не - ма ща - стя, не - ма жін - ки,
 а у ме - не ні ха - тин - ки. не - ма ща - стя, не - ма жін - ки.

170

ОДНА ГОРА ВИСОКАЯ

Украинская

Од - на го - ра ви - со - ка - я, а дру - га - я низь - ка...
 Од - на ми - ла да - ле - ка - я. а дру - га - я близь - ко.

171

ОЙ, КОНЮ, МІЙ КОНЮ

Украинская



172

Живо

ВІТЕР, ВІТЕР КОЛО ХАТИ

Украинская



Ві - тер, ві - тер ко - ло ха - ти, не хо - четь - ся ме - ні спа - ти:

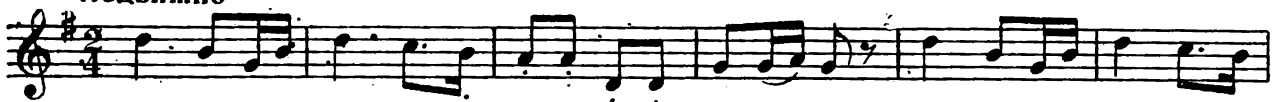


я не вси - джу, я не вле - жу, роз - ки - да - ю всю о - де - жу.

173

Подвижно

Финская



a+a|b+b.

174

С движением

ГОЛУБОЧЕК

Чешская



175

Не спеша

Финская





176

Не спеша

ОЙ, ВАЖУ Я, ВАЖУ

Украинская



177

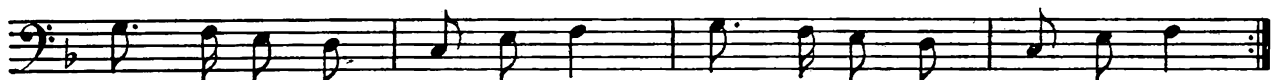
Довольно скоро

КАК У НАШИХ У ВОРОТ

Русская



Как у на_ших у во_рот, как у на_ших у во_рот,
 Сто_ял де_вок хо_ро_вод, сто_ял де_вок хо_ро_вод,



лю_ли, лю_ли у во_рот, лю_ли, лю_ли, у во_рот.
 лю_ли, лю_ли, хо_ро_вод, лю_ли, лю_ли, хо_ро_вод,

178

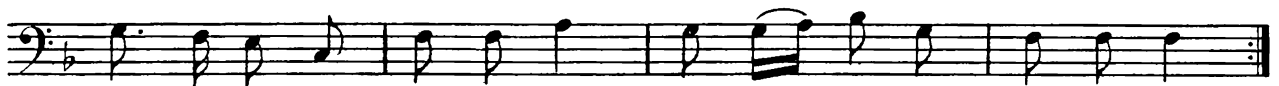
Умеренно

ВЕРНЫЙ МОЙ КОЛОДЕЗЬ

Русская



Вер_ный мой ко_ло_дезь, вер_ный мой гла_бо_кой,
 Конь во_ду вы_пи_вал, конь во_ду вы_пи_вал,



что ты сто_ишь без во_ды, что ты сто_ишь без во_ды.
 ко_пы_та_ми вы_би_вал, ко_пы_та_ми вы_би_вал.

179

Не спеша

АХ, УТУШКА ЛУГОВАЯ

Русская



Ах, у_туш_ка лу_го_ва_я, ах, у_туш_ка лу_го_ва_я,
 Мо_ло_душ_ка мо_ло_да_я, мо_ло_душ_ка мо_ло_да_я,



лю_ли, лю_ли, лу_го_ва_я, лю_ли, лю_ли, лу_го_ва_я.
 лю_ли, лю_ли, мо_ло_да_я, лю_ли, лю_ли, мо_ло_да_я.

180

Живо

ДОБРИ ВЕЧІР ДІВЧИНО

Украинская

Доб - ри ве - чір, дів - чи - но, ку - ди йдеш? Доб - ри ве - чір,
 дів - чи - но, ку - ди йдеш? Ска - жи ме - ні прав - донь - ку, де жи - веш!

181

Умеренно

Молдавская

182

Не спеша

ХОРОШЕЕ ЯБЛОКО

Молдавская

a+a | b+b

Скоро

По - шли на - ши по - друж - ки в лес по я - го - ды гу -
- лять, Се - ю, ве - ю, ве - ю, вью, в лес по я - го - ды гу - лять.

184

НОРУЛЕЦ

Молдавская

Подвижно

185

Не спеша

Немецкая

186

Не спеша

Финская

mf *p*

187

А КТО У НАС МОДЕН

Русская

Подвижно

А кто у нас мо-ден, кто у нас фа-ми-лен? Ро - зан мой, ро-зан, ви-но-град зе-лё-ной.
А Ва-ню-ша мо-ден, хо-ро-шой фа-ми-лен. Ро - зан мой, ро-зан, ви-но-град зе-лё-ной.

Умеренно

Two staves of musical notation in G major, 3/4 time. The melody is simple and folk-like, consisting of eighth and quarter notes.

Не спеша

Three staves of musical notation in G major, 4/4 time. The melody is slow and features some triplets. The lyrics are written below the notes.

Ко_хав ме_не бать_ко, як бі_лу то_по_лю, да_ла ж ме_не ма_ти
в тяж_ку_ю не_во_лю. Ма_ти, ма_ти, що ты га_да_ла,
що за не_лю_ба світ зав'я_за_ла.

Подвижно

Two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The melody is lively and rhythmic, with many eighth notes. The second staff ends with a double bar line and the marking 'a+b|a+c'.

Умеренным шагом

Four staves of musical notation in G major, 4/4 time. The melody is moderate in tempo and features dynamic markings: *f* (forte) on the first staff, *mf* (mezzo-forte) on the second, and *f* on the third. A *v* (accents) marking is also present on the third staff.

Плавно



Над ре - ко - ю да над быс - тро - ю сто - я - ла да бе - ре - за,
 Да что, па - ва, да за - про - па - ла меж - ду на - ми сла - ва,



да на той бе - лой бе - ре - зе си - дит пти - ца па - ва.
 меж - ду на - ми, мо - лод - ца - ми; мо - ло - дым ре - бя - там.

РАЗДЕЛ 8

Раздел проходитя учащимися историко-теоретического, дирижерско-хорового, фортепьянного и струнного отделений и училища.

Ритм. Слигванные длительности и простейшие формы синкоп.

§ 1. Слигванные длительности. Слияние двух слабых долей в трехдольном размере в одну длительность.

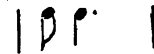
§ 3. Синкопа, образуемая благодаря слиянию второй восьмой одной доли размера с обеими восьмы-

Слияние в одну длительность второй восьмой первой доли размера с последующими долями.

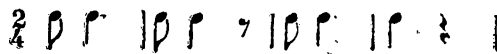
§ 2. Синкопа, образуемая сочетанием восьмой—четверти—восьмой. Ритмическая фигура:



ми следующей доли. Ритмическая фигура:



Ритмическая группировка в размерах:¹



Примечание. Характерные ритмические фигуры данного раздела могут быть восприняты и усвоены без особых трудностей только в контексте всей мелодии песни, как художественного целого.

Предварять этот раздел ритмическими упражнениями нецелесообразно, так как синкопы, будучи изоли-

рованными, утеряли бы свой народный колорит, ради усвоения которого они и включены в I выпуск учебника.

Упражнения по ладовому воспитанию продолжаютя в принятом порядке.

¹ Восьмая пауза в конце такта не меняет характера и трудности синкопы, как не меняет их «пере-

тяжка» долгого звука, слигванного с сильной долей следующего такта.

Упражнение

1. Пение ступеней лада.

2. Пение интервалов от разных ступеней заданной ладо-тональности (методика проведения этого упражнения изложена в предыдущем разделе).

3. Пение интервалов от заданных звуков в виде цепочки.

4. Определение на слух интервалов в заданной ладо-тональности.

После настройки в ладо-тональности преподаватель играет последовательность интервалов. Учащиеся должны определить интервалы и ступени, на которых они построены.

В начале обучения навыкам этого вида слухового анализа интервальное последование должно опираться на выдержанный нижний голос:



или иметь выдержанный верхний голос при максимально плавном движении нижнего голоса:



На этой стадии обучения письменная работа по слуховому анализу проводится по трем разделам: а) определение ступеней лада; б) определение интервалов на ступенях лада; в) определение интервалов в мелодической и гармонической форме.

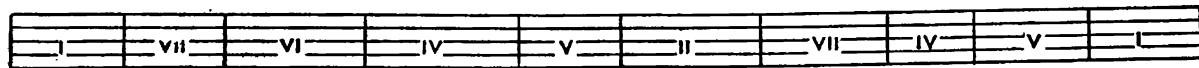
Приступая к письменной работе, учащиеся заготавливают четыре «строки»: одну —

для записи ступеней лада; другую — интервалов и ступеней, на которых они построены; третью — для расшифровки интервалов; четвертую — для записи цифрами интервалов в мелодической и гармонической форме.

Преподаватель играет:



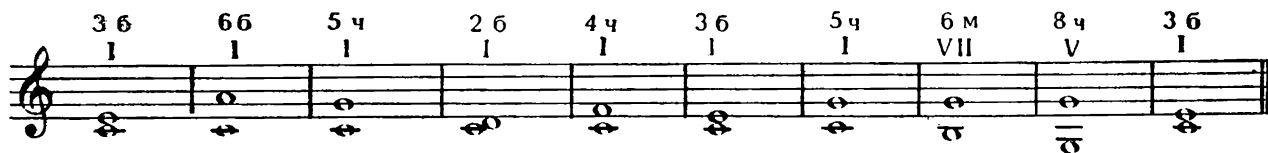
Учащиеся записывают:



Преподаватель играет:



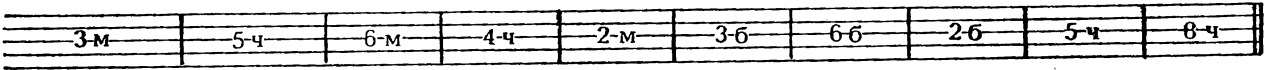
Учащиеся записывают интервалы и расшифровывают их:



Преподаватель играет:



Учащиеся записывают:



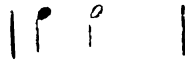
Записанные и расшифрованные интервалы весьма полезно петь в разных тональностях следующим образом: а) «по вертикали» — каждый интервал от основания к вершине или чередуя пение от основания к вершине с пением от вершины к основанию; б) «по горизонтали» — петь один из голосов,

играя другой голос на инструменте; в) вдвоем или хором, разделившись на голоса.

В дальнейшем эти упражнения необходимо проводить систематически; они должны включать новые интервалы, движение каждого голоса нужно постепенно усложнять.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 193—224

§ 1. а) Слигванные длительности; б) слияние в одну длительность второй и третьей долей в трехдольных размерах $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$



в) слияние второй восьмой первой доли размера с двумя другими долями в одну длительность:



Примечание. Примеры данного параграфа имеют целью усвоение ритмических фигур, подготавливающих к усвоению синкоп.

а) Слигванные длительности:

193

ЧОНГУРИ

Грузинская

Перевод И. Аракишвили

Умеренно

Пой со мной, чон - гу - ри вер - ный, на,
о тос_ке мо - ей без - мер - ной, на, ой, на- на,
ди ла вой на- на, ди ла вой на- на- на.

194

МОЛДОВЭНЯСКА.

Молдавская

Живо

195

ОЙ, ПРЯДУ, ПРЯДУ

Украинская

Умеренно

196

МЫ — КУЗНЕЦЫ

Революционная

Слова: Ф. Шкулева.

Бодро

Мы — куз не — цы, и дух наш мо — лод, ку — ем мы
сча — сти — я клю — чи, взды_май_ся вы — ше, наш тяж_кий
мо — лот, в сталь_ну_ю грудь силь_ней сту — чи, сту_чи, сту — чи!

Характерный для ритма этой песни исполняется после четкого взмаха руки вправо, отмечающего третью долю размера.

затакт



ХОР ИЗ ДЕВЯТОЙ СИМФОНИИ („К радости“)

197 Радостно, живо

Л. Бетховен



б) В примерах 198 и 199 можно видеть простейшие синкопические образования в трехдольном размере: длительности второй и третьей долей сливаются в один звук. В этой форме синкопа не представляет еще специальной трудности:

198 ВЕСЕННЕЙ НОЧЬЮ Финская

Медленно

199 ОЙ. ВЕРБО, ВЕРБО Украинская

Не спеша

Ой, вер-бо, вер-бо, де ти рос-ла, що тво-є ли-стяч-ко во-да знес-ла?

в) Слигванная длительность второй восьмой первой доли с последующими долями:



200 ФРАЇРОЧКО, ЩО-С ДУМАЛА Украинская

Умеренно

§ 2. Синкопа, образуемая сочетанием восьмой—четверти—восьмой:



201

ЧЕРНООКАЯ

Словацкая

Не спеша.

p *f*
mf

202

Словацкая

Подвижно

a + a1 | a2 + a

203

ЧЕЙ ЭТО КОНЬ

Словацкая

Умеренно

a + b | c + b | c + b

204

Я БОНДАРЬ ИЗ ОРАВЫ

Словацкая

Весело

a + a | b + c | b + c

205

ДАРУМА КАЧАЕТСЯ, СЕЙЧАС УПАДЕТ

Японская

Грациозно

206

ЦЫГАНКА

Словацкая

Умеренно

207

Венгерская

Сдержанно

208

С движением

Словацкая

209

ОЙ, ПІШЛА ДІВЧИНА

Украинская

Скоро

210

Умеренно

КОЛО МОЇ ХАТИ

Украинская

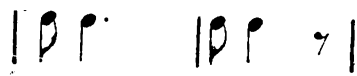
211

Подвижно

ВСЯ ДЕРЕВНЯ ЗНАЕТ

Моравская

§ 3. Синкопа, образующаяся слиянием второ й восьмой одной доли размера с обеими вось-
мыми следующей доли:



212.

С движением

Словацкая

213

Умеренно

МАРЬЯ С ГОРЫ

Молдавская

214 **Живо** **СТАРЫЙ ХОЛОСТЯК** Венгерская

215 **Скоро** **СЭКЭРИКЭ** Молдавская

216 **Умеренно** **КАК ПОЕДУ С ГОРЫ** Словацкая

217 **С движением** **ГУСАРЫ ЕДУТ** Словацкая

Умеренно

ИДЕМ, МОЯ ЛЯНА

Молдавская

Musical score for exercise 218, 'ИДЕМ, МОЯ ЛЯНА'. It consists of six staves of music in a single system. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Умеренно'. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and slurs. There are also dynamic markings like 'v' (forte) and 'f' (forte) throughout the piece.

С движением

Молдавская

Musical score for exercise 219, 'С движением'. It consists of three staves of music in a single system. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'С движением'. The score includes eighth notes, quarter notes, and slurs.

102 103 104 |

Умеренно

НИЧЕГО, ЧТО Я БЕДНАЯ

Моравская

Musical score for exercise 220, 'НИЧЕГО, ЧТО Я БЕДНАЯ'. It consists of two staves of music in a single system. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Умеренно'. The score includes eighth notes, quarter notes, and slurs. At the end of the second staff, there is a marking 'a+b+b1'.

a+b+b1

221

ЩО В НОВОМУ ТА КОЛОДЯЗІ

Українська

Умеренно



222

ДОМОЙ ВЕРНУЛАСЬ ДЕВА

Словацкая

Сдержанно, не спеша



$$a+b | b_1+c$$

$$3+3 | 3+3$$

223

ЯКА ТО ТА ТЕМНА НІЧКА

Українська

Скоро



224

В темпе марша

Итальянская
(партизанская)

РАЗДЕЛ 9

ОСОБЫЕ МЕЛОДИЧЕСКИЕ ХОДЫ

1. Характерные мелодические обороты по звукам нисходящего и восходящего верхнего тетра хорда натурального (эолийского) минора:
2. Квартвый скачок вниз с V ступени на II.
3. Квинтовый скачок вниз с VI ступени на II, квинтовый скачок вверх с V ступени на II.
4. Квартвый скачок вверх с III ступени на VI, квинтовый скачок вверх со II ступени на VI (в миноре — скачок на ум. 5).
5. Нисходящий мелодический ход с тоника (с I или VIII ступени) на VI ступень, с последующим движением в V ступень.
6. Скачки в мелодии на VII ступень (на вводный тон): вниз — на уменьшенную квинту с IV ступени на VII; вниз — на уменьшенную кварту с III ступени на VII в миноре; вниз — на чистую кварту с III ступени на VII в мажоре.
7. Мелодический ход вверх с V ступени на VII ступень (на вводный тон) окружающий VI ступень мажорного лада.
 Чтобы верно исполнять музыкальные примеры данного раздела, необходимо умение чисто интонировать интервалы большой и малой секунды, большой и малой терции, чистой кварты и квинты в заданной ладо-тональности и от заданного звука. Некоторые примеры требуют умения четко представить тонику лада и спеть к ней вводный тон, интонируя при этом уменьшенную квинту и уменьшенную кварту.
 Многие примеры содержат те же особые мелодические ходы, что и примеры IV раздела I части. Однако трудности сольфеджирования примеров данного раздела значительно возрастают в связи с усложнением ритмических особенностей мелодики.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 225—250

1. Характерные мелодические обороты по звукам нисходящего и восходящего тетра хорда натурального (эолийского) минора:

225 Литовская

Свободно

226 Русская

НА МОРЕ УТУШКА

Распевно

На мо - ре у - туш - ка ку - па - ла - ся.

на мо - ре се - ра - я по - ло - ска - ла - ся

227

ОТДАВАЛИ МОЛОДУ

Русская

Умеренно

От - да - ва - ли мо - ло - ду на чу - жу - ю сто - ро -
 На чу - жу - ю сто - ро - ну, во чу - жу - ю де - рев -
 - ну. ой, ка - ли - на, ой, ма - ли - на.
 - ню. ой, ка - ли - на, ой. ма - ли - на.

228

Я НА КАМУШКЕ СИЖУ

Русская

Скоро

Я на ка - муш - ке си - жу, я то - пор в ру - ках дер - жу.
 Я то - пор в ру - ках дер - жу, вот я ко - лыш - ки те - шу.
 Ай ли, ой лю - ли, я то - пор в ру - ках дер - жу.
 Ай ли, ой лю - ли, вот я ко - лыш - ки те - шу.

2. Квартвовый скачок вниз с V ступени на II:

229

С движением

Чешская

230

ЧТО Ж ТЫ НЕ ШЁЛ

Словацкая

Спокойно

231 Умеренно Эстонская

232 Не спеша ШИРОКИЙ МОСТОЧЕК ЗАЛОМИВСЯ Украинская

3. Квинтовый скачок вниз с VI ступени на II. Квинтовый скачок вверх с V ступени на II:

233 Умеренно Чешская

234 Медленно РАБІНА Белорусская

4. Квартвовый скачок вверх с III ступени на VI. Квинтовый скачок вверх со II ступени на VI (в миноре — скачок на уменьшенную квинту);

в мажоре:

235

Не спеша

ЭЙ, ЗЕЛЁНЫЙ ЛЕСОК

Моравская

a + b + b₁

в миноре:

236

Широко

ЧОГОСЬ МЕНІ ЧУДНО

Украинская

в мажоре:

237

С движением

Чешская

в миноре:

238

Умеренно

МАТУШКА МОЯ

Польская

С движением

mf

в мажоре:

239

ХОР

из оперы „Проданная невеста“

Б. Сметана

Живо

mf (Секвенции. Стаккато, легато)

5. Нисходящий мелодический ход с тоники (I или VIII ступени) на VI ступень с последующим движением в V ступень:

240

ПЕРЕВОЗ ДУНЯ ДЕРЖАЛА

Русская

Оживленно

Пе-ре-воз Ду-ня дер-жа-ла, дер-жа-ла, дер-жа-ла,

106



пе-ре-воз-чи-ка на-ня-ла, на-ня-ла, на-ня-ла.



В ро-ще ка-ли-на, тем-но, не-вид-но, со-ло-вуш-ки не по-ют.

241

Подвижно

ОЙ, ПАД ДУБАМ, ДУБАМ

Белорусская



242

Не спеша

НАЇХАЛИ ГИРМАНИ ДО МЕНЕ

Украинская



6. Скачки на VII ступень (на вводный тон) и с VII ступени: вниз на ум. 5 с IV ступени на VII; вниз на ум. 4 с III ступени на VII

(на вводный тон) в миноре; вниз на ч. 4 с III ступени на VII (на вводный тон) в мажоре. Окружение тоники вводными тонами.

243

С движением

Моравская



244

Умеренно

ТА КАЗАЛА МЕНІ СОЛОХА: „ПРИЙДИ!“

Украинская



245

Налевно

Литовская

a+a|b+a|b+a
3+3|4+3|4+3

246

Скоро

ЧТОЙ-ТО ЗВОН

Русская

Чтой- то звон да чтой- то звон, да в на- шей ко- ло- коль- ни, да ,
не про нас ли, друг Ва- ню- ша, все ба- ют, гу- то- рют,
о, эх, все ба- ют, гу- то- рют, да
пус- кай ба- ют, гу- то- рют, а - , в ось пе- ре- ста- нут.

7. Мелодический ход вверх с V ступени на VII (на вводный тон), окружающий VI ступень лада:

247 С движением

Молдавская

248 Умеренно

Молдавская

249 С движением

Молдавская

250

Медленно

МЕСЯЦ

Чешская



РАЗДЕЛ 10

ДВУХГОЛОСИЕ

К работе над двухголосием учащиеся приступают одновременно с началом работы над первыми разделами II части.

Музыкальные примеры для двухголосного сольфеджирования сгруппированы в следующие параграфы:

§ 1. Параллельное движение терциями; унисон, октава.

§ 2. Включение квинт и кварт.

§ 3. Пунктирные длительности, шестнадцатые, сливованные длительности и синкопы в двухголосии.

§ 4. Включение гармонической сексты.

Упражнения по слуховому усвоению гармонических интервалов, подготавливавшие учащихся к двухголосному сольфеджированию, помещены в разделах 6 и 8.

В настоящем разделе помещены следующие интонируемые упражнения:

1. Пение в терцию гаммообразных последований на основе тонической квинты в мажорных и минорных тональностях.

2. Пение двухголосных упражнений на основе тонической октавы. Постепенное увеличение самостоятельности нижнего голоса.

3. Упражнения в тембровом восприятии гармонических интервалов.

Краткие методические указания к работе над двухголосием

Приступать к двухголосному сольфеджированию надо возможно раньше. Хотя навык пения по нотам, естественно, начинает вырабатываться на интонировании одноголосной мелодии, следует помнить, что музыкальный слух развивается с особой интенсивностью в ансамбле, прежде всего в двухголосии. Пение в два голоса легких песен представляет вполне преодолимую трудность на ранних этапах обучения и приносит большую пользу развитию учащихся. Пение в двухголосном ансамбле помогает также работе над одноголосием. Можно рекомендовать начать работу над двухголосием на дирижерско-хоровом, теоретико-композиторском, фортепьянном и струнном отделениях музыкального училища не позднее начала II семестра I курса, а на вокальном отделении, отделениях духовых и народных инструментов — не позднее начала II курса.

Прежде чем приступить к работе над двухголосием, полезно выполнять наиболее простые упражне-

ния из приведенных в настоящем разделе. Более сложные упражнения педагог включает по мере надобности попутно с работой над музыкальными примерами с целью выправить слабое звено в развитии учащихся или обратить внимание учащихся на ту или иную фактурную особенность музыкального материала.

Работу над двухголосием следует сочетать с интонированием одноголосного музыкального материала и технической отделкой упражнений.

На простых примерах надо приучать учащихся чувствовать партнера, прислушиваться к другому голосу и не путать свою партию. Слияние обоих голосов при четком выполнении каждым всех требований нотного, а в ряде случаев и словесного текста — задача не простая. Часто двухголосное пение на практике сводится к механическому складыванию двух мелодических линий, не сливающихся в одно целое вследствие того, что исполнители каждой партии не слышат партнера и даже считают его помехой исполнению своей партии. Постоянное внимание педагога к навыкам ансамблевого сольфеджирования вполне может предупредить появление недопустимой небрежности в выполнении заданий по двухголосию.

Каждое упражнение следует довести до четкого выполнения: интонирование должно быть ровным, чистым, звучность обоих голосов слитной. Дирижирование дуэтом поручается одному из его участников, что способствует воспитанию у обоих чувства темпа и преодолению оторванности друг от друга.

Не следует спешить с включением новых музыкальных примеров. Нередко педагог, опасаясь, что примеры будут приедаться слуху учащегося, торопится включить новые примеры. Такие опасения не будут иметь оснований, если приучить учащихся относиться требовательно к качеству интонирования, музыкальности, выразительности и завершенности исполнения. Работа над качественным улучшением интонирования уже пройденного примера приносит не меньше пользы для развития музыкальности учащегося, чем практика усвоения новых примеров. Поверхностное же «прохождение» примеров без вдумчивого вслушивания в качество интонирования приведет лишь к расхлябанности, плохой организации слуха и дилетантизму, который противоречит задачам профессионального воспитания слуха.

Упражнения

1. Пение в терцию гаммообразных последований на основе тонической квинты в разных мажорных и минорных тональностях:

2. Пение двухголосных упражнений на основе тонической октавы. Постепенное усиление самостоятельности нижнего голоса:

3. Упражнения в тембровом восприятии гармонических интервалов (используются только в занятиях с учащимися дирижерско-хорового, теоретико-композиторского, фортепьянного и струнного отделений).

Упражнения на определение гармонических интервалов по их тембру (вне ладо-тональности) должны рассматриваться как вспомогательные и дополнительные к основным упражнениям по определению интервалов в ладо-тональности. В то же время необходимо подчеркнуть эффективность этих упражнений для выработки чуткой и быстрой реакции на тембровое звучание гармонического интервала.

В круг упражнений, как бы подытоживающих задания предшествовавшего этапа слу-

хового усвоения гармонических интервалов, включаются гармонические интервалы, соответствующие материалу выпуска I учебника.

По мере включения очередных интервалов, педагог дает им тембровую характеристику (вначале по группам интервалов):

октава-прима	(1/8)	= сливающиеся (совпадающие),
терция секста	(3/6)	= мягкие консонансы,
кварта-квинта	(4/5)	= жесткие консонансы,
секунда-септима	(2/7)	= диссонансы.

Интервалы исполняются педагогом в чередованиях, не связанных ладовой общностью. Требуется сразу вслед за исполнением интервала, ориентируясь по тембровому впечатлению, быстро называть, а в дальнейшем после упражнений и записывать цифрой интервал или двумя цифрами группу, к которой интер-

вал относится. Ниже следует описание письменных заданий.

Упражнение 1. Исполняется ряд интервалов, включающий терции, кварты, квинты, то есть соответствующие гармоническим интервалам, встречающимся в начальных двухголосных примерах учебника:



После каждого интервала учащимся выставляется тактовая черта.

Если при первом проигрывании интервал не был узнан, тактовое пространство остается свободным и заполняется при повторном проигрывании.

Как видно из примера, кварта и квинта

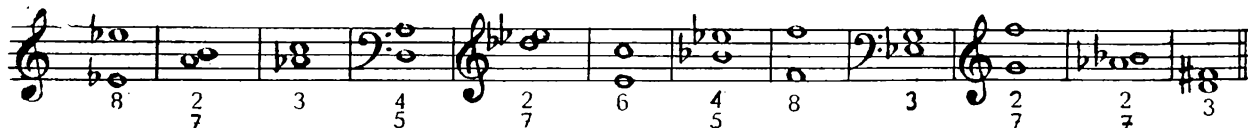
на данном этапе упражнений отмечаются нераздельно $\begin{pmatrix} 4 \\ 5 \end{pmatrix}$.

Упражнение 2. В задание включаются сексты. Терции и сексты временно также могут отмечаться нераздельно $\begin{pmatrix} 3 \\ 6 \end{pmatrix}$, но в дальнейшем они разделяются:



Упражнение 3. В задание включаются секунды и септимы. Временно они также от-

мечаются нераздельно как представители одной тембровой группы $\begin{pmatrix} 2 \\ 7 \end{pmatrix}$:



Упражнение 4. Отдельно отмечаются секунды, септимы, квинты, кварты:



Дальнейшей ступенью в дифференцировании восприятия гармонических интервалов будет раздельная запись большой и малой терций, большой и малой секст. Желательно включение в слуховой анализ «тритона».

Этим будут исчерпаны упражнения по тембровому восприятию гармонических интервалов в пределах трудностей выпуска I учебника.

Следует помнить о необходимости требовать быстрой, непосредственной реакции на тембровое звучание интервала, предупреждающей и не допускающей внутреннего пропевания (мелодического «перевода») звуков интервала. (Подробное описание системы упражнений в тембровом усвоении гармонических интервалов см. в «Очерках», стр. 205—207).

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 251—270

§ 1. Параллельное движение терциями; унисон, октава:

251 Не спеша ОЙ З-ЗА ГОРИ КАМ' ЯНОЇ Украинская

252 Не спеша ДІВКА ЯВДОШКА Украинская

253 Весело ПОДУМАЮ, ПОДУМАЮ Украинская

§ 2. Включение гармонических квинт и кварт:

254 Довольно скоро ЗАВИВАЙСИ КАПУСТУШКА Русская

За - ви - вай - си, ка - пус - туш - ка, за - ви - вай - си, бе - лой ко - ча - шок, раз - ви - вай - си, ка - пус - туш - ка, раз - ви - вай - си, бе - лой ко - ча - шок,

255 Подвижно Чешская

§ 3. Пунктирные длительности, шестнадцатые, слигванные длительности и синкопы в двухголосии:

256 Умеренно Эстонская

tr

257 Медленно ЗА НАШОЮ СЛОБОДОЮ Украинская

258 Умеренно, весело СЕРЕД СЕЛА ДИЧКА Закарпатская народная песня

259 Подвижно КУМА МАЯ, КУМАЧКА Белорусская

260 Умеренно ПІЮТЬ ПІВНІ Украинская
Обработка Н. Леонтовича

Пі_ють пів_ні, пі_ють дру_гі, а я в корч_мі п'ю,

пі-ють тре-ті шей чет-вер-ті, я до до-му йду.

261 Умеренно НА ПОТОЧКУ - М ПРАЛА Украинская

§ 4. Включение гармонической сексты:

262 Живо Немецкая

263 Умеренно КОЛО МОЇ ХАТИ Украинская

264 Слова А. Толстого СПУСКАЕТСЯ СОЛНЦЕ ЗА СТЕПИ Революционная

Широко

Спу-ска-ет-ся солн-це за сте-пи, вда-ли зо-ло-тит-ся ко-

- ВЬЛЪ, ко - лод - ни - ков звон - ки - е це - пи взме - та - ют до - рож - ну - ю пыль

5+6+3

265 **Умеренно скоро** **СЕЯЛИ ДЕВУШКИ ЯРОВОЙ ХМЕЛЬ** Русская

Се - я - ли де - вуш - ки я - ро - вой хмель, се - я - ли де - вуш - ки я - ро - вой хмель, ах,

се - я - ли, са - жа - ли, при - го - ва - ри - ва - ли, ах, се - я - ли, са - жа - ли, при - го - ва - ри - ва - ли.

266 **Живо** **МИ ПРИЙШЛИ ІЗ ВЕРХОВИНИ** Закарпатская народная песня

267 **В темпе марша** **СЛАВНЫ БЫЛИ НАШИ ДЕДЫ** Русская

Слав - ны бы - ли на - ши де - ды, пом - нит их и швед, и лях,

их па - рил о - рёл по - бе - ды на пол - тав - ских на по - лях.

268 **Умеренно** **КАК ВО ПОЛЕ** Русская

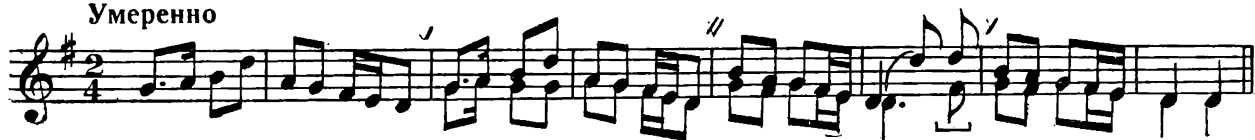
Как во поле, по - ле, бе - лой лён, лю - ли, лю - ли, лю - ли, бе - лой лен.

269

ЧАГО, РЭЧКА, МУТНА СТАЛА

Белорусская

Умеренно



270

ВЫШЕЛ Я ОДНАЖДЫ НА ПРОГУЛКУ

Чешская

Умеренно



ЧАСТЬ III

РАЗДЕЛ 11

МЕЛОДИЧЕСКОЕ ДВИЖЕНИЕ ПО ЗВУКАМ АККОРДОВ

I₆ I₄⁶
V, VII, V₇, VII₇
IV, II.

Упражнения *

1. Пение аккордов в тесном расположении в восходящем и нисходящем движении звуков: а) в заданной ладо-тональности, б) от заданного звука.

2. Определение звукового состава аккорда по известному исходному звуку; напри-

мер: дается звук соль, после чего на фортепьяно исполняются разные аккорды, содержащие этот звук. Учащийся должен обнаружить по слуху место исходного звука в аккорде и, отталкиваясь от него, назвать все звуки аккорда и определить аккорд в целом:

Здесь показана множественность возможных сочетаний заданного звука со звуками различных аккордов. Однако нецелесообразно использовать все возможные аккордовые «комбинации» на основе данного тона. Полезнее давать задание на определение не-

скольких аккордов на основе исходного звука и сменить его другим, добываясь все более четкой перестройки слуха с одного исходного звука на другой.

3. Отыскание слухом и интонирование на основе заданного интервала недостающего для полноты аккорда звука.

а) Дается интервал — терция или кварта — и предлагается спеть недостающий для образования трезвучия или его обращения звук; в дальнейшем — недостающие для образования доминантсептаккорда два звука; в зависимости от задания, нужный звук отыскивается слухом и поется то выше заданного интервала, то ниже его:

* Полезно включить упражнения по слуховому определению простейших аккордов ранее начала работы над данным разделом, тем самым заблаговременно подготавливая учащихся к более полноценному сольфеджированию нового материала. С другой стороны, все упражнения, включенные в настоящий (11-й) раздел, необходимо продолжать в период усвоения музыкального материала последующих (12-го, 13-го, 14-го), разделов III части, совершенствуя исполнение упражнений (чистоту интонирования и четкость определения аккордов на слух).

На нижней нотной строке показано, как следует строить подобные задания от других нот.

б) Дается квинта или секста (большая или малая) и предлагается отыскать слухом

и спеть звук, заполняющий данный интервал, образуя мажорное или минорное трезвучие, мажорные или минорные секстаккорды и квартсекстаккорды:

На нижней строке показано, как следует строить подобные задания от других нот.

в восходящем и нисходящем движении в тональностях мажора До, Ре, Си-бемоль, по схеме:

4. Пение секвенций:

в минорных тональностях до, ре, ми по схеме:

в мажорных тональностях До, Ре, Си-бемоль по схеме:

VII VI V
 I II III IV V
 VIII VII VI V IV

5. Пение звуков аккорда с перемещением их в различных сочетаниях:

6. Пение от одного и того же звука последовательности melodически связанных аккордов: трезвучий мажорного и минорного, секстаккордов мажорного и минорного,

квартсекстаккордов мажорного и минорного, доминантсептаккорда.

Петь от звуков *до, ре, ля, си-бемоль*.

6₄ 6₄
 6 6₄
 6 маж. 6 мин. 6₄ маж. 6₄ мин. D₇ 6₄ маж. 6₄ мин.

13. Пение в натуральном мажоре и гармоническом миноре вводного септаккорда (VII₇) по ладо-тональной настройке как последования неустойчивых ступеней лада с разрешением в устой.

14. Пение мелодически изложенных ак-

кордовых сочетаний (кадансов) в сопровождении гармонического (функционального) нижнего голоса.*

а) Петь кадансы в тональностях До, Ре, Си-бемоль, до, ре, си; без соблюдения норм голосоведения:

С соблюдением норм голосоведения:

б) Петь кадансы в минорных тональностях ре, до, ля и си:

в) Петь кадансы с доминантсептаккордом в тональностях Соль, Фа, соль, ми:

* Нижний голос может быть спет или исполнен на фортепьяно педагогом или другим учащимся. Оба голо-

са могут быть исполнены также двумя учащимися или двумя группами их.



г) Петь кадансы с трезвучием VII ступени и доминантсептаккордом, в тональностях Фа, Соль, Ре, ре, ми, соль.

д) Петь аккордовый остов (слышимые звуки аккордов) вслед за исполнением (педагогом или учащимся) музыкального отрывка в простейшей гармонической фактуре. Услышанные звуки аккорда исполняются в элементарном интервальном расположении снизу вверх.

На начальном этапе звуки аккорда интонируются на гласную а, в дальнейшем с называнием звуков.

15. Определение аккордов на слух в тесном и широком расположении в различных мелодических положениях. При определении

вида аккордов (основной вид, обращения) ориентироваться прежде всего по нижнему (басовому) голосу.

16. Постепенное включение в письменные работы по слуховому анализу всех пройденных аккордов (как в тесном, так и в широком расположении).

Приступая к письменной работе по слуховому анализу, учащиеся должны приготовить в своей тетради четыре строки: первую — для записи интервалов на ступенях лада и для расшифровки их в нотах, третью — для записи мелодических и гармонических интервалов вне ладо-тональности, четвертую для записи названий аккордов, например:

ступени лада	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
	III	VII	VI	V	IV	II	VII	V
интервалы в тональности	3б.	4ч.	6м.	3б.	6м.	7м.	5ум.	3б.
	I	II	III	IV	VII	V	VII	I
интервалы вне тональности	6-м.	2-б.	4-ч.	6-м.	тритон	3-б.	2-м.	4-ч.
аккорды	маж-б-акк.	Д6 ₅	мин-3 ₅	Д2	маж-б ₄	Д7	мин-б ₄	минб-акк.

17. Упражнения по слуховому анализу. Примеры сводных заданий в мажоре и миноре.

Для настройки слуха в тональности педагог играет звуки тонического трезвучия в

ритме



учащиеся завершают внутреннюю настройку самостоятельно.

(настройка) звуки фа, соль, ля, си б. 3 гарм. ч. 5 мелод. Верхний нисходящий тетрахорд звуки D7 6 акк. тонич. маж. нижний восходящий IV ступени тетрахорд

Педагог играет различные элементы лада в заданной тональности: тетрахорды, интервалы, аккорды, последования ступеней и т. д. и требует от учащихся записать то, что они услышали, отделяя один элемент от другого тактовой чертой (см. верхнюю нотную строку). На нижней нотной строке — пример задания в миноре.

18. Определение на слух основных гармонических функций аккордов: тонической, доминантовой и позднее субдоминантовой.

На первоначальной стадии слухового усвоения гармонических функций преподаватель медленно играет на фортепьяно простейшие кадансовые обороты; учащиеся, слушая аккорд за аккордом, называют функции.

В дальнейшем в основном привлекаются примеры из музыкальной литературы.

Необходимо подбирать такие отрывки из произведений, в которых гармонические функции ярко выражены.

При этом не обязательно, чтобы гармонические функции были представлены главными трезвучиями или аккордами, опирающимися на тонику, субдоминанту и доминанту в басовом голосе. Важно, чтобы в исполняемых примерах были лишь аккорды, вполне определенные в функциональном отношении, и чтобы в примерах не содержались аккорды, сложные или неяркие в функциональном отношении.

Примеры для определения гармонических функций на слух:

Moderato assai

П. ЧАЙКОВСКИЙ
Вторая симфония, IV ч.

Неторопливо

П. ЧАЙКОВСКИЙ
Русская пляска, соч. 40 № 10

М. ГЛИНКА
КАВАТИНА ЛЮДМИЛЫ
из оперы „Руслан и Людмила”

3 **Allegro moderato**

p

Не гневись, знатный гость, что в любви прихотливой я другому мунесу сердца первый привет!

pp

4 Оживленно

p semplice

1. Гу-де ві-тер вель-ми в по-лі, ре-ве, ліс ло-

-ма - є. Пла-че ко-зак мо-ло-день-кий, до-лю про-кли - на - є.

Умеренно

pp

5 Песнь мо-я ле-тит с моль-бо - ю-ти - хо в час ноч - ной.

6 Allegro con brio

Л. БЕТХОВЕН.
Соната № 3, ч. I

Musical score for measure 6 of the first movement of Beethoven's Sonata No. 3. The score is in common time (C) and begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a series of eighth-note chords, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

7 Allegro vivace

Л. БЕТХОВЕН.
Соната № 16, ч. I

Musical score for measure 7 of the first movement of Beethoven's Sonata No. 16. The score is in 2/4 time and begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with eighth-note patterns, and the left hand has a rhythmic accompaniment of chords.

Оживленно

Р. ШУМАН.
Хор „Цыгане“

Musical score for measure 8 of Schumann's 'Gypsy Chorus'. The score is in common time (C) and begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment of chords.

Ф. ШОПЕН.
Вальс № 14

9 **Vivace**

П. ЧАЙКОВСКИЙ.
„Ночевала тучка золотая“

10 Andante (Кода)

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте, тональность Б-б-б. Начиная с 10-го такта. Динамика *p* в начале и *mf* в конце. Текст: и ти - хонь - ко пла - чет он

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте, тональность Б-б-б. Динамика *ppp*. Текст: в пу - сты - не ...

11 Allegro non troppo

А. ДАРГОМЫЖСКИЙ.
„Русалка“. Второй хор русалок

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте, тональность Б-б-б. Динамика *p*. Текст отсутствует.

А. ДАРГОМЫЖСКИЙ
„Мне грустно“

12 Moderato

rit.

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте, тональность Б-б-б. Динамика *p*. Текст: Мне. груст - но

по - то - му, что я те - бя люб - лю

Наряду с указанными преподаватель может привлечь другие примеры, используя такие учебные пособия, как «Хрестоматия по гармоническому анализу» О. Л. и С. С. Скребковых, «Многоголосное сольфеджио»

Вл. Соколова, «Музыкальный диктант», вып. II, А. Л. Островского, С. А. Павлюченко и В. П. Шокина, Курс многоголосного сольфеджио, выпуск I, И. Г. Лиценко.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 271—305

§ 1. Мелодическое движение по звукам тонического секстаккорда:

271 С движением Чешская

$a+a_1 | b+a_2$

272 Умеренно КЛЕВЕР, КЛЕВЕРОЧЕК Чешская

276

Живо

Польская

277

Подвижно

Финская

278

В темпе марша

ПАХОТА И ЖАТВА

Чешская

279

Не спеша

Польская

Живо



281

Не спеша

Немецкая



§ 3. Мелодическое движение по звукам тонического квартсекстаккорда и трезвучия V ступени:

282

Умеренно

КОГДА К ВАМ СЮДА МОЯ МИЛАЯ ПРИХОДИЛА

Словацкая



283

Широко

КОБИ НЕ МАРУСЯ

Украинская



284

Подвижно

БЪЕТ БАРАБАН

Чешская



285

Свободно, речитативом

ОЙ, УЖЕ Ж ВЕСНА

Украинская



§ 4. Мелодическое движение по звукам уменьшенного трезвучия VII ступени:

286

Валашская

Не спеша

287

Польская

Подвижно

288

САЛАТ

Чешская

Живо

289

Польская

С движением

290 С движением

Польская

Two staves of musical notation in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff contains a melodic line with several eighth-note patterns and slurs. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and accents.

V 291

Не скоро

ТАРАКАНЩИК

Венесуэльская

One staff of musical notation in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The melody features a syncopated rhythm. Below the staff, the text reads: "Синкопа на слабых долях трехдольного размера".

292

С движением

Чешская

Three staves of musical notation in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff has a slur under the first two measures. The second staff continues the melody with slurs and accents. The third staff concludes the exercise with a fermata and the notation $a + a_1 | b + a$.

§ 5. Мелодическое движение по звукам вводного септаккорда (VII₇):

293

Подвижно

Моравская

One staff of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is characterized by eighth-note patterns and a fermata at the end.

294

Не спеша

Югославская

One staff of musical notation in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody is slow and features a fermata at the end.



§ 6. Мелодическое движение по звукам доминантсептаккорда (V⁷):

295

НІЧ ЯКА МІСЯЧНА

Украинская

Умеренно



296

С МИЛЫМ НАВЕКИ

Чешская

С движением



297

Allegro

В.-А. МОЦАРТ. Серенада





§ 7. Мелодическое движение по звукам трезвучия IV ступени:

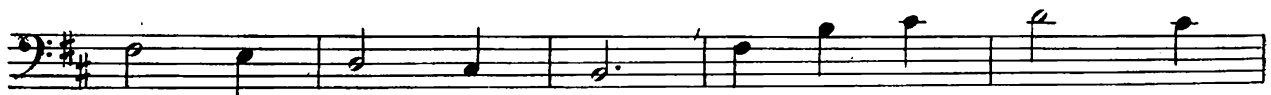
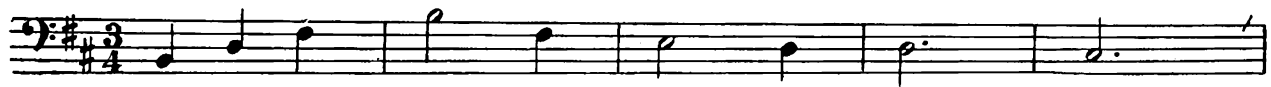
298 Умеренно ЛАСТОЧКА Молдавская



299 Подвижно ПОЛЬНЬ Молдавская



300 Подвижно РЕВЕ ТА СТОГНЕ ДНІПР ШИРОКИЙ Украинская



§ 8. Мелодическое движение по звукам трезвучия II ступени:

301

Не спеша

Моравская

302

Скоро

ЗАНОЗИЛА НОЖКУ

Чешская

303

Умеренно

Польская

304

Подвижно

Польская

a+b+b|c+d+c+d

305

ДОРОГА К ЛУЖАНАМ

Чешская

Не спеша

РАЗДЕЛ 12

СЕКСТОВЫЕ СКАЧКИ В МЕЛОДИИ

Примечание. а) Работа над музыкальными примерами данного раздела помимо своей прямой задачи — слухового усвоения секстовых скачков в мелодии — способствует закреплению навыков сольфеджирования мелодического движения по звукам аккордов: для точного интонирования секстовых скачков в боль-

шинстве случаев необходима внутренняя слуховая настройка на звуки аккордов; б) Начиная с этого раздела, необходимо приступить к систематическому проведению занятий по слуховому анализу примеров из музыкальной литературы. Методические указания и примеры см. в разделе 14.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 306—360

§ 1. Мелодический ход на сексту с I ступени на VI вверх. Интервал интонируется

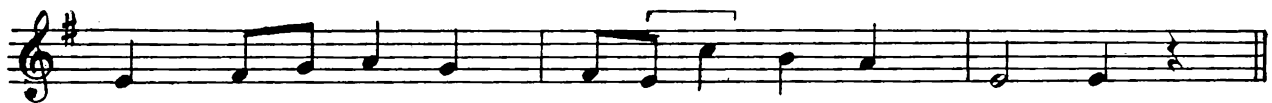
при внутренней слуховой опоре на тоническую квинту:

306

КОТИЛАСЯ ЗІРКА

Украинская

Умеренно



307

Свободно

ЧОЛОВІК ЖІНКУ Б'Є-КАТУЄ

Украинская



308

Распевно

Польская



309

Подвижно

Я ПОЙДУ ЛИ, МОЛОДЕНЬКА

Русская



Я пой - ду - ли, мо - ло - день - ка, я пой - ду - ли, мо - ло - день - ка,
 Я вы - ко - лю, мо - ло - день - ка, я вы - ко - лю, мо - ло - день - ка,



в зе - ле - ну - ю ро - щу, в зе - ле - ну - ю ро - щу.
 кле - но - ву - ю дос - ку, кле - но - ву - ю дос - ку.

310

Подвижно

ОЙ, УТУШКА МОЯ ЛУГОВАЯ

Русская



Ой, у - туш - ка мо - я лу - го - ва - я, ой, у - туш - ка мо - я лу - го - ва - я,
 Мо - ло - душ - ка мо - я мо - ло - да - я, мо - ло - душ - ка мо - я мо - ло - да - я,



ой, лу - го - ва - я, ой, лу - го - ва - я.
 ой, мо - ло - да - я, ой, мо - ло - да - я.

311

Умеренно

Польская

Musical score for item 311, a Polish folk song. It consists of three staves of music in 3/4 time, with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato).

312

Умеренно

Моравская

Musical score for item 312, a Moravian folk song. It consists of two staves of music in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato).

313

Скоро

ВЕЧОР МЛАДЭШЕНЬКА

Русская

Musical score for item 313, a Russian folk song. It consists of two staves of music in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The tempo is marked 'Скоро' (Allegro). The title is 'ВЕЧОР МЛАДЭШЕНЬКА'.

314

Не спеша

ОЙ ТИ, ЗОРЕ, ЗОРЕ ВЕЧІРНЯ

Украинская

Musical score for item 314, a Ukrainian folk song. It consists of three staves of music in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The tempo is marked 'Не спеша' (Ad libitum). The title is 'ОЙ ТИ, ЗОРЕ, ЗОРЕ ВЕЧІРНЯ'.

315 Довольно скоро

Польская

316 Медленно

Русская

317 Не спеша

КЫНТИК

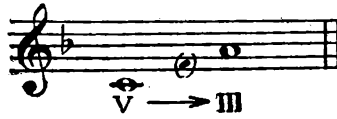
Молдавская

318 Умеренно

Чешская



§ 2. Мелодический ход на сексту с V ступени на терцию вверх. Интервал интонируется при внутренней слуховой опоре на тонический квартсекстаккорд:



319

Чешская)

Подвижно



320

В ГОРАХ

Югославская (Словенская)

Русский текст Н. Найденовой

Весело



321

Не спеша

Словацкая





ГУЛЯЯ ПО УРАЛУ ЧАПАЕВ-ГЕРОЙ!

Песня гражданской войны

322

Свободно, решительно



323

Умеренно

Молдавская

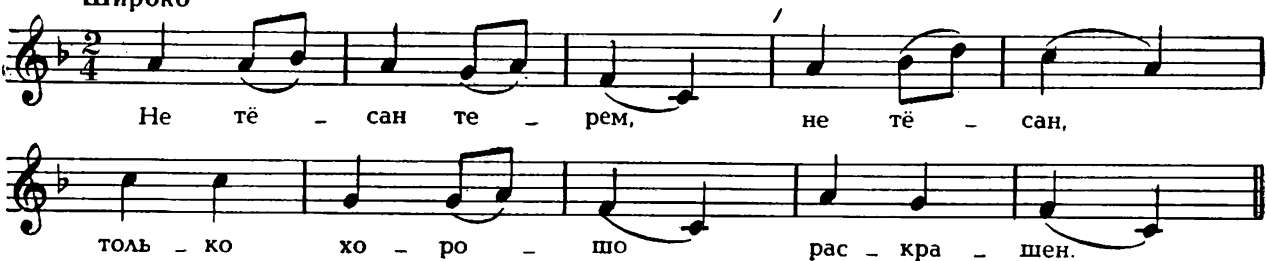


324

Широко

НЕ ТЕСАН ТЕРЕМ

Русская



Не те - сан те - рем, не те - сан,

толь - ко хо - ро - шо рас - кра - шен.

325

ВО ТЕРЕМЕ ГУСЛИ ЛЕЖАЛИ

Русская

Умеренно



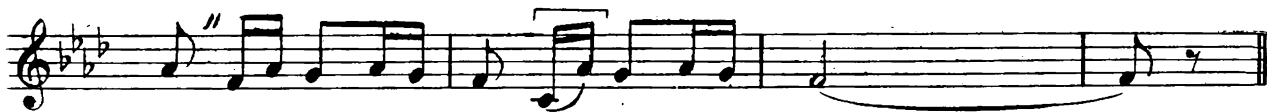


326

Я ПО ЖЕРДОЧКЕ ШЛА

Русская

Умеренно скоро,



327

АХ, ЖАРКО В ТЕРЕМЕ СВЕЧИ ГОРЯТ

Русская

Не торопливо.



328

В РОЩЕ ВИДЕЛА Я

Немецкая

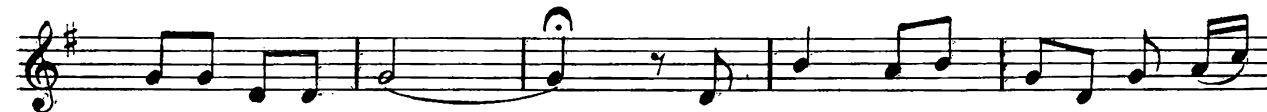
Умеренно



329

Не спеша

Русская



330

ШУМИТЬ, ГУДЕ ТА ДУБРІВОНЬКА

Украинская

Умеренно





331

Умеренно

ВІЄ ВІТЕР, ВІЄ БУЙНИЙ

Украинская



332

Живо

У ГОРОДА ДИЖОНА

Французская



333

Не задерживая

Венгерская



Свободно

§ 3. Мелодический ход на сексту вниз с III ступени на V ступень. Интервал интонируется при внутренней слуховой опоре на тонический квартсекстаккорд:

ЧТО ЭТО ТАМ ЗА МОЛОДЕЦ

Живо

Скачок вниз (си-ре) подготовлен квартовым скачком между соль и ре, находящимися на относительно сильных временах долей.

Аналогичные примеры, не представляющие специальной трудности, включены в I часть настоящего выпуска.

ПРИЯТНАЯ ПИРУШКА

Умеренно

Русский текст Н. Найденовой

Югославская (Словенская)

В темпе марша

И - дут че - ты - ре дру - га, че - ты - ре сме - лых дру - га, че -
 - ты - ре, че - ты - ре о - хот - ни - ка и - дут. Че - ты - ре, че -
 - ты - ре о - хот - ни - ка и - дут Ле - сом, ле - сом
 всё и - дут, всё и - дут, до - бы - чи, до - бы - чи, о - ни до - бы - чи
 ждут. До - бы - чи, до - бы - чи, о - ни до - бы - чи ждут

§ 4. Мелодический ход с верхней тоникой на терцию лада вниз (с VIII на III ступень) и с III ступени на верхнюю тоникую (VII).

Интервал интонируется при внутренней слуховой опоре на тонический секстаккорд:

VIII —————> III

Не спеша

Умеренно

Musical score for 'КОЛИ Б МЕНІ, ГОСПОДИ' in G major, 2/4 time. It consists of three staves of music.

340

ТИХИЙ ДУНАЙ

Українська

Умеренно

Musical score for 'ТИХИЙ ДУНАЙ' in G major, 3/4 time. It consists of two staves of music with lyrics in Ukrainian.

Ти - хий Ду - най, ти - хий Ду - най бе - ре - жеч - ки зно - сить;
„Пу - сти ж ме - не, о - та - ма - не, із пол - ку до до - му,
мо - ло - дий ко - зак, мо - ло - дий ко - зак о - та - ма - на про - сить:
бо вже ску - чи - ла, бо вже зму - чи - лась дів - чи - на зи мно - ю”.

341

ОЙ, СКИНЕМОСЬ ТА Й ПО ТАЛЯРУ ТА КУПІМ КОНЯ ОТАМАНУ!

Українська

Свободно

Musical score for 'ОЙ, СКИНЕМОСЬ ТА Й ПО ТАЛЯРУ ТА КУПІМ КОНЯ ОТАМАНУ!' in G major, 3/8 time. It consists of three staves of music.

Musical notation for guitar, showing a treble clef and a G major chord progression from III to VIII.

342

ЖНИЦА

Русский текст Н. Найденовой

Югославская (Словенская)

Живо

Musical score for 'ЖНИЦА' in G major, 3/4 time. It consists of one staff of music with lyrics in Russian.

По - спе - ла гре - чи - ха, ра - бо - та для всех! Ра - бо - та для

всех! Ра - бо - та для всех! У жни - цы - лен - тья - ки бо ..
 - лит, как на грех, бо - лит го - ло - ва, как на грех!

343 Умеренно **Я ПОСЕЮ ЛИ, МЛАДЕНЬКА; ЦВETИКОВ МАЛЕНЬКО** Русская

Я по - се - ю ли, мла - день - ка, цве - ти -
 - ков ма - лень - ко; цве - ты ста - ли
 рас - цве - та - ти, серд - це об - ми - ра - ти

344 Не спеша **КУЗНЕЦЫ** Чешская

345 С движением **Польская**

Подвижно, игриво

Four staves of music in bass clef, 2/4 time signature, key of D major. The melody is lively and rhythmic, featuring eighth and sixteenth notes with various rests and ties.

§ 5. Мелодический ход с V ступени на Интервал интонируется при внутренней слу-
сексту вниз — на вводный тон (VII ступень). ховой опоре на нижнюю тонику (в кадансе):

A musical diagram in treble clef showing a melodic interval from the fifth degree (V) to the seventh degree (VII) of a scale. The notes are connected by a curved line, and the text 'V → VII' is written below the staff.

Медленно

Two staves of music in treble clef, 2/4 time signature, key of D major. The melody is slow and features a mix of eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the notes.

Как у на — ше — го ши — ро — ко — го дво — ра
со — би — ра — лись крас — ны де — вуш — ки в кру — жок.

Умеренно

Four staves of music in treble clef, 3/4 time signature, key of D minor. The melody is moderate in tempo and features a mix of eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the notes.

Темп менуэта

mf

tr

Не спеша

Украинская

СОНЦЕ НИЗЕНЬКО

Украинская

Умеренно

Умеренно

Ве чір на дво - рі, ніч на - сту - па - є, вий - ди, дів -
 чи но, сер - це ба - жа - ё! Чи - сте - е не - бо
 зі - ронь - ки вкри - ли, вий - ди, дів - чи - но, до ме - не,
 ми - ла. Вий - ди, дів - чи - но, до ме - не, ми - ла.

§ 6. Секстовые скачки между другими VII ступени (с вводного тона) на V ступень. Интервал интонируется при внутренней слуховой опоре на секстаккорд V ступени:

а) Мелодический ход на сексту вверх с

хоровой опорой на секстаккорд V ступени:

Умеренно

Чешская

ВЕСНОЙ

Немецкая

С движением



б) Мелодический ход на сексту вниз со II ступени лада на IV. Интервал интонируется при внутренней слуховой настройке на IV

ступень, прилегающую к устойчивой III ступени (на септимовый тон секундаккорда пятой ступени):

355

Распевно

ОЙ, НЕ СВІТИ, МІСЯЧЕНЬКУ

Украинская



356

Умеренно

О ЧЕМ ШЕБЕЧЕТ ПТИЧКА

Чешская



в) Мелодический ход на сексту вверх со II ступени лада на VII (на вводный тон). Интер-

вал интонируется при внутренней слуховой настройке на вводный тон к верхней тонике:



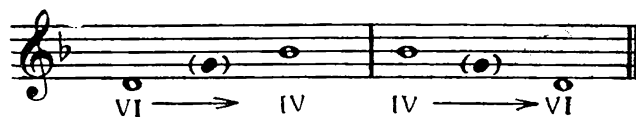
357

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 квартсекстаккорд VI ступени:



358

Весело

Неаполитанская

360

ЛЕЙСЯ, ПЕСНЯ, НА ПРОСТОРЕ

Слова А. Апсалона

Музыка В. Пушкива

Умеренно

Лей-ся, пе-сня, на про-сто-ре, не ску-чай, не плачь, же-

-на: штур-мо-вать да-лё-ко мо-ре по-сы-ла-ет нас стра-

-на, штур-мо-вать да-ле-ко мо-ре по-сы-ла-ет нас стра-на.

РАЗДЕЛ 13

СКАЧКИ НА СЕПТИМУ В МЕЛОДИИ

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 361—385

§ 1. Мелодический ход на септиму вверх при внутренней слуховой опоре на звуки до-с V ступени на IV. Интервал интонируется минантсептаккорда:

361

Умеренно

ОКОЛО НАШЕЙ ХАТКИ

Чешская

362 Умеренно

Чешская

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех стaves. Ключевая подпись: G major (два диэза). Такт: 2/4. Динамики: *p*, *tr*, *mf*, *f*.

363 Сдержанно

МАТУШКА МОЯ

Чешская

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех стaves. Ключевая подпись: B-flat major (два бемоля). Такт: 2/4. Динамики: *p*, *tr*, *mf*, *f*.

364 Умеренно

ЯК ІШОВ Я ВІД СВОЇ МИЛОЇ

Українська

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух стaves. Ключевая подпись: B-flat major (два бемоля). Такт: 4/4. Динамики: *p*, *mf*, *f*.

365 Скоро, весело

Польская

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух стaves. Ключевая подпись: G major (два диэза). Такт: 2/4. Динамики: *p*, *mf*, *f*.

366)

Живо

КОЗАК КОНЯ НАПУВАВ

Украинская



367

С движением

Польская



368

Подвижно

Польская



369

Спокойно, плавно

ПРИЙДИ ЖЕ ТЫ ВЕЧЕРОМ

Немецкая



370

Умеренно

ЗЕЛЁНЫЙ ЛЕСОЧЕК

Чешская



371

СОН

Чешская

С движением

mf *pp*

mf *p*

3+3 | 3+2+3

372

У МІСТЕЧКУ БОГУСЛАВКУ

Украинская

Умеренно

373

КОНАРМЕЙСКАЯ

Слова А. Суркова

Музыка Дм. и Дан. Покрасс

В темпе марша, бодро

По во - ен - ной до - ро - ге шёл в борь - бе и тре - во - ге бо - е - вой во - сем - над - ца - тый
год. Бы - ли сбо - ры не - дол - ги, от Ку - ба - ни и Вол - ги мы ко -
- ней под - ни - ма - ли в по - ход. Бы - ли сбо - ры не - дол - ги, от Ку -
- ба - ни и Вол - ги мы ко - ней под - ни - ма - ли в по - ход.

374

Польская

Умеренно

375

Не спеша

Польская'

376

Подвижно

КУПЛЮ Я КОНЯ

Чешская

377

В темпе менуэта

ЯБЛОЧКО С ПОСЛАНИЕМ

Чешская

378

Плавно

Польская

379

Умеренно

Молдавская

§ 2. Мелодический ход на септиму вниз с внутренней слуховой опорой на звуки доминантсептаккорда: IV ступени на V. Интервал интонируется при

380 Умеренно ИСКРЕННЕЕ ПРИЗНАНИЕ Чешская

381 Подвижно Чешская

382 Подвижно Польская



383

Не спеша

НА ПАНСКОМ ДВОРЕ

Чешская



§ 3. Мелодический ход на септиму вниз с VI ступени на VII (на вводный тон). Интервал интонируется при внутренней слуховой опоре на септаккорд VII ступени или при настройке на вводный тон к нижней тонике:

384

Довольно скоро

ПАХАРЬ, ПАХАРЬ

Чешская



385

Умеренно

НЕ ВИДЕЛ ЛИ КТО МОЮ МИЛУЮ?

Моравская



РАЗДЕЛ 14

Мажоро-минорная переменность: а) переменный лад; б) сочетание параллельных тональностей.

Тональности: Соль — ми,
ми — Соль,
Фа — ре,
Ля — фа диез,
Си бемоль — соль,
Ми бемоль — до,
ля — До — ля
ре — Фа — ре,
ми — Соль — ми,
соль — Си бемоль — соль,
до — Ми бемоль — до,
фа — Ля бемоль — фа.

Упражнения

1. Пение мелодических построений, содержащих мажоро-минорную переменность. Мелодические последования сочетают гаммообразное движение с движением по устоям лада:

The image displays seven musical staves, each containing two melodic phrases. The first phrase of each staff is in a major key, and the second phrase is in the parallel minor key. The exercises are: 1. G major (2/4) to G minor (3/4); 2. F major (2/4) to F minor (2/4); 3. D major (3/4) to D minor (3/4); 4. B major (4/4) to B minor (4/4); 5. E major (4/4) to E minor (4/4); 6. C major (2/4) to C minor (2/4); 7. D major (2/4) to D minor (2/4).

2. Слуховой анализ примеров из музыкальной литературы.

Предлагаемое упражнение имеет конечную целью дать учащимся навыки целостного слухового анализа музыкального произведения: его формы, фактуры, особенностей мелодии и гармонии и т. д.

На начальном этапе работы по воспитанию этого сложного навыка необходимо вооружить учащихся примерным планом анализа, чему должна способствовать система наводящих вопросов педагога.

Примерный перечень вопросов, предлагаемых учащимся:

а) Определить ладовое наклонение (мажорное или минорное).

б) Указать примерный темп и динамические оттенки.

в) В каком размере написан анализируемый отрывок.

г) В каком жанре написан отрывок (танец или песня: вальс, полька, мазурка, марш, баркарола, колыбельная и т. д.).

д) Охарактеризовать рисунок мелодии (характерные скачки, плавное, волнообразное движение, штрихи и т. п.).

е) Охарактеризовать музыкальный пример со стороны лада (вид мажора или минора, наличие переменности, движение голосов

по аккордовым тонам или поступенное движение, опевание тех или иных тонов лада, характерные скачки на те или иные ступени и т. д.).

ж) Указать на особенности ритмического строения (разные виды группировки, пунктирный ритм, синкопированный и т. п.).

з) Охарактеризовать фактуру гармонии (аккордовая, арпеджированная и др.).

и) Назвать преобладающие в гармонии анализируемого примера аккорды (мажорные, минорные, уменьшенные, диссонирующие и т. д.).*

Вопросы, предлагаемые учащимся в дальнейшем:

к) Определить и охарактеризовать форму анализируемого примера (двухчастная или трехчастная, период или предложение, повторная или единая структура, наличие или отсутствие модуляции), охарактеризовать канцансы и т. д.

л) Охарактеризовать особенности мелодического развития (секвенции, повторы, варьированное повторение, ритмические изменения и т. п.).

м) Определить кульминацию, описать ее подготовку и указать средства и приемы ее осуществления.

ПРИМЕРНЫЙ СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ

1. Л. Бетховен. Симфония № 1, ч. I (главная партия); Соната для ф-п. № 15 (соч. 28), ч. 1 (главная партия); Симфония № 5, ч. II (первая тема).

2. М. Глинка. Детская полька (тт. 16—23); Мазурка до-минор (тт. 1—16); Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила» (I ч.). Краковяк из оперы «Иван Сусанин»; ария Ратмира («Чудный сон живой любви») из оперы «Руслан и Людмила».

3. А. Бородин. «Мужайся, княгиня» — хор из оперы «Князь Игорь».

4. А. Даргомыжский. «Оделась туманами Сьерра-Невада»; «Я вас любил»; «Шестнадцать лет».

5. М. Глинка. «Дедушка».

6. К.-В. Глюк. «О, если в роще сей унылой» — хор из оперы «Орфей».

7. В.-А. Моцарт. «Тоска по весне»; Симфония соль-минор, ч. I (главная партия).

8. С. Прокофьев. Гавот из Классической симфонии.

9. П. Чайковский. Осенняя песня; Бар-

карола («Времена года»); Ноктюрн, соч. 19 № 4 (I ч.).

10. Ф. Шопен. Ноктюрн си бемоль-минор (I ч.); Ноктюрн до-минор (первый период).

11. Р. Шуман. «Wagum?» (тт. 1—16).

12. Ф. Шуберт. Вальсы, соч. 9а № 17 и соч. 18а № 5; Менуэт ор. posth. № 1 (I ч.), № 4 (трио).

13. И. Дунаевский. Песня о Родине; «Летите, голуби, летите».

14. А. Новиков. Гимн демократического союза молодежи.

15. В. Мурадели. Песня о Ленине.

16. В. Соловьев-Седой. Вечер на рейде.

* Предложенный перечень вопросов не следует считать обязательным при слуховом анализе каждого музыкального примера. Педагогу надо проявить гибкость при выборе примера и вопросов к нему. Слуховой анализ примеров из музыкальной литературы педагог систематически проводит, начиная с изучения материала раздела 12 в порядке постепенного возрастания трудности.

386

ХОДИЛА МЛАДЕШЕНЬКА ПО БОРОЧКУ

Русская

Подвижно.



Хо — ди — ла .. мла — де — шень_ка по бо_роч — ку,
Бра — ла, бра — ла я — год_ку зем_ля_нич — ку.



бра_ла, бра_ла я_год_ку зем_ля_нич_ку.
на_ко_ло_ла но_жень_ку на_тре_соч_ку.

387

МЭРИЦА

Молдавская

Скоро



388

ТАНЕЦ

Молдавская

Подвижно



389

ПОЕДЕМ, ПОЕДЕМ

Чешская

С движением



390

ТРУБОЧИСТ

Чешская

Умеренно

391

Словацкая

Распевно

392

БОЛЬШОЙ СТОЛ

Молдавская

С движением

393

ВЫЙДУ ЛЬ Я НА РЕЧЕНЬКУ

Русская

Умеренно

Вый_ду ль я на ре_чень_ку, по_смот_рю на бы_стру_ю,
Мы сой_дем_ся, по_кло_ним_ся, по_си_дим, по_ве_се_лим_ся,

не у - ви - жу ль я ми - ло - ва сердеч - но - ва до - ро - го - ва.
по - си - дим, по - ве - се - лям - ся, мы до - мой пой - дём, про - стим - ся.

394

Умеренно

ГОРДЯЧКА

Молдавская

395

В темпе марша

Украинская

396

Не спеша

ВЫГЛЯНУЛА ИЗ ОКОШЕЧКА

Чешская

397

Подвижно

БУЛА СОБІ МАРУСЯ

Украинская

Бу - ла со - бі Ма - ру - ся, по - лю - би - ла Пет - ру - ся.

Ой, ли _ хо, не Пет _ русь, бі _ ле лич _ ко, чор _ ний вус.



398 **Подвижно** ЖЕЛАЮ УДАЧИ В РАБОТЕ Молдавская

399 **Игриво** ПАДАЕТ, ПАДАЕТ РОСА Чешская

400 **С движением** ПАСТУШКА Чешская

Широко



402

ВОТ МЧИТСЯ ПАРТИЯ ШАХТЁРОВ

Русская

Не спеша



403

Распевно

Венгерская



404

Чеканно, не спеша

Венгерская



405

ГЕЙ, НУТЕ, ХЛОПЦІ

Украинская

Не спеша



Хі_ба в шин_кар_ки ма_ло го_ріл_ки, пи_ва' і ме_ду не_ста ло?

406 **ГУДЕ ВІТЕР** Українська

Подвижно

Гу_де ві_тер вель_ми в по_лі, ре_ве, ліс ло_ма_є, пла_че ко_зак
 мо_ло_день_кий, до_лю про_кми_на_є. Гу_де ві_тер вель_ми в по_лі,
 ре_ве, ліс ло_ма_є, ко_зак ну_ди_ця, сер_дешний, що ро_бить не_зна_є.

407 **ЗЕЛЁНЫЙ ЛИСТ** Молдавская

Умеренно

Гу_де ві_тер вель_ми в по_лі, ре_ве, ліс ло_ма_є, пла_че ко_зак
 мо_ло_день_кий, до_лю про_кми_на_є. Гу_де ві_тер вель_ми в по_лі,
 ре_ве, ліс ло_ма_є, ко_зак ну_ди_ця, сер_дешний, що ро_бить не_зна_є.

408 **Финская**

Подвижно

Гу_де ві_тер вель_ми в по_лі, ре_ве, ліс ло_ма_є, пла_че ко_зак
 мо_ло_день_кий, до_лю про_кми_на_є. Гу_де ві_тер вель_ми в по_лі,
 ре_ве, ліс ло_ма_є, ко_зак ну_ди_ця, сер_дешний, що ро_бить не_зна_є.

a+a|b+b

Умеренно скоро

mf

||

410

ТО НЕ ТУЧИ — ГРОВОВЫЕ ОБЛАКА

Слова А. Суркова

Музыка Дм. и Дан. Покрасс

Не спеша

То не тучи — гро-зо-вы-е об-ла-ка по над Те-ре-ком на кру-чах за-лег-
 -ли; кли-чут тру-бы мо-ло-до-го ка-за-ка, пы-ль се-
 -да-я вста-ла об-ла-ком вда-ли; кли-чут тру-бы мо-ло-до-го ка-за-
 -ка, пы-ль се-да-я вста-ла об-ла-ком вда-ли.

411

ВЕСЕННИЙ ВЕТЕР

Шведская

С движением

p

p

mf

p

mf

Слова Л. Ошанина

Музыка А. Новикова

Умеренно, задушевно

Эх, до - ро ги... пыль да ту - ман, хо - ло - да, тре - во - ги
 да степ - ной бурь - ян. Вьет - ся пыль под са - по - га - ми, сте -
 - пя - ми, по - ля - ми, а кру - гом бу - шу - ет пла - мя да
 пу - ли сви - стят. Знать не мо - жешь до - ли сво -
 - ей, мо - жет, кры - лья сло - жишь по - сре - ди сте - пей.

ВЕТЕРОК НАД ВИСЛОЙ

Русский текст Л. Озерова

Музыка В. Лютославского
(Польская)

Andante

Ве - те - рок над Вис - лой, ве - те - рок в са - ду. За ко - го из на - ших хлоп - цев
 замуж я пой - ду? За ко - го из на - ших хлоп - цев замуж я пой - ду?

МЕЛОДИЯ

Г.-Ф. Телеман

С движением

415

Умеренно

СМЕЛО МЫ В БОЙ ПОЙДЕМ

Революционная

Слу_шай, ра_бо_чий, вой_на на_ча_ла_ся, бро_сай сво_е
 де_ло, в по_ход со_би_рай_ся. Сме_ло мы в бой пойдем
 за власть Со_ве_тов — и, как о_дин, у_мрем в борь_бе за э_то.

РАЗДЕЛ 15

СОЧЕТАНИЕ НАТУРАЛЬНОГО И ГАРМОНИЧЕСКОГО МИНОРА
 МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 416—435

416

Подвижно

СНІЖОК ІДЕ, МЕТІЛЬ МЕТЕ,

Украинская

417

А ГДЕ ТЫ БЫЛА

Чешская

Сдержанно.

ускоряя

418

КАМЫШИНКА

Чешская

Умеренно

419

Певуче

Украинская

420

КАК ЯНАЧЕК НА ВОЙНУ ПОПАЛ

Словацкая

В темпе марша

421

ЧЕМ ТЕБЯ Я ОГОРЧИЛА

Русская

Не спеша

422

Распевно

Польская

423

Не спеша

ДОЛИНА, ДОЛИНА

Украинская



424

Умеренно

ЯКБИ МЕНІ НЕ ТИНОЧКИ

Украинская



425

С движением

ОЙ, МАРІЧКО

Украинская



426

Свободно

ОЙ, ГАЙ, МАТИ

Украинская



427

Умеренно

ЯСНОЙ НОЧКОЮ

Б. Мокроусов



Не спеша

Two staves of musical notation in treble clef, 3/4 time signature. The melody is written in G major. The first staff contains the first six measures, and the second staff contains the next six measures, ending with a fermata and a 'V' marking.

429

УЖ КАК ПАЛ ТУМАН НА СИНЕ МОРЕ

Русская

Медленно, сурово

Two staves of musical notation in bass clef, 3/4 time signature, with a key signature of two flats (B-flat major). The melody is written in a slow, solemn style. The first staff contains the first six measures, and the second staff contains the next six measures. The lyrics are written below the notes.

Уж как пал ту - ман на си - не мо -
ре, а зло - дей - то - ска в ре - ти - во сера - це!

430

КРАСА РОДИМОГО СЕЛА

Л. Бетховен

Умеренно

Two staves of musical notation in treble clef, 3/4 time signature, with a key signature of two flats (B-flat major). The melody is written in a moderate tempo. The first staff contains the first six measures, and the second staff contains the next six measures, ending with a fermata.

431

Сдержанно

Шотландская

Three staves of musical notation in bass clef, 3/4 time signature, with a key signature of two sharps (D major). The melody is written in a restrained style. The first staff contains the first six measures, the second staff contains the next six measures, and the third staff contains the final six measures, ending with a fermata.

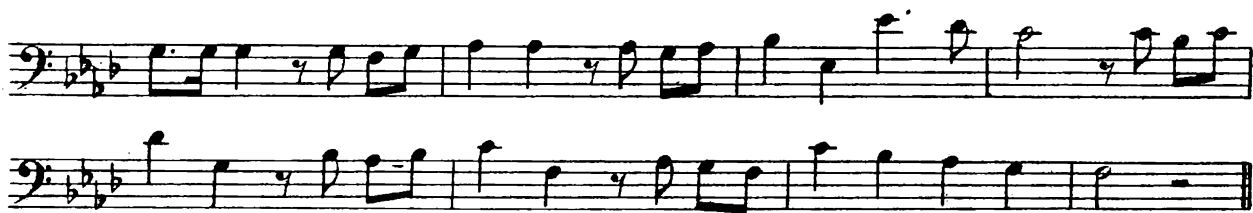
432

КРАСНАЯ АРМИЯ ВСЕХ СИЛЬНЕЙ

Песня гражданской войны

В темпе марша

Two staves of musical notation in bass clef, 4/4 time signature, with a key signature of two flats (B-flat major). The melody is written in a march tempo. The first staff contains the first six measures, and the second staff contains the next six measures, ending with a fermata.



433

Не спеша

Русская



434

Оживленно

Польская



435

ГОМІН ПО ДІБРОВІ

Украинская

Распевно



РАЗДЕЛ 16

ПЕРЕМЕННЫЙ РАЗМЕР

В раздел включены музыкальные примеры, сочетающие разные размеры. При этом счетная доля, ритмический пульс музыкального движения остается неизменным.

Учащийся сольфеджирует примеры, используя прием тактирования метрической доли, и лишь при повторном исполнении переходит к тактированию перемен-

ной сетки размера. В дальнейшем не представит особой трудности сольфеджирование с листа с тактированием чередующихся сеток размера.

Музыкальные примеры настоящего раздела используются в работе всех отделений музыкального училища, кроме вокального и отделения народных инструментов.

§ 1. Сочетание размеров $\frac{2}{4} + \frac{4}{4}$ и $\frac{4}{4} + \frac{2}{4}$;

436 **Сдержанно** я ЕЩЕ ПОСМОТРЮ Моравская

The score for example 436 consists of two staves of music. The first staff begins in 2/4 time and transitions to 4/4 time. The second staff continues the melody, also showing a transition from 4/4 to 2/4 and back to 4/4. The tempo/mood is marked 'Сдержанно' (Moderato).

437 **Не спеша** Моравская

The score for example 437 consists of two staves of music. The first staff is in 2/4 time, and the second staff transitions to 4/4 time. The tempo/mood is marked 'Не спеша' (Ad libitum).

438 **Не торопясь** БЫЛ БЫ Я ДЕРЕВЕНСКИМ ПАРНЕМ Словацкая

The score for example 438 consists of three staves of music, all in bass clef. The first staff is in 2/4 time, and the second and third staves transition to 4/4 time. The tempo/mood is marked 'Не торопясь' (Ad libitum). Dynamics include *mp* and *mf*.

439 **С движением** КОГДА Я КОНЕЙ ПАС Чешская

The score for example 439 consists of two staves of music. The first staff is in 2/4 time, and the second staff transitions to 4/4 time. The tempo/mood is marked 'С движением' (Allegretto).

440 **Весело** Моравская

The score for example 440 consists of one staff of music. It begins in 2/4 time and transitions to 4/4 time. The tempo/mood is marked 'Весело' (Allegretto).



441 **Подвижно** МИЛАЯ МОРАВА Моравская



442 **Умеренно** МУЗЫКАНТЫ, ЧТО ДЕЛАЕТЕ? Моравская



443 **Не спеша** А Я, СЫНОК, ИЗ ПОЛАНОК Моравская



444 **Свободно** ТРАВУШКА Моравская



445 **Свободно** СТОИТ ГРУША НА НИЗИНЕ Чешская



§ 2. Сочетание размеров $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$.

446 Живо ЧАРНУШЕЧКА Белорусская

447 Скоро КТО У НАС ХОРОШИЙ Русская

Кто у нас хо - ро - ший, кто у нас при -
И - ван от хо - ро - ший, И - ва - ныч при -

- го - жий? Ай, ро - зан мой, ро - зан, ви - но - град зе - ле - ный!
- го - жий! Ай, ро - зан мой, ро - зан, ви - но - град зе - ле - ный!

448 Подвижно ОЙ, ПОСЛАЛА МЕНЕ МАТИ Украинская

Ой, по - сла - ла ме - не ма - ти зе - ле - но - го жи - та жа - ти,

а я жи - та не жа - ла, в бо - ро - zen - ці ле - жа - ла,

а я жи - та не жа - ла, в бо - ро - zen. - ці ле - жа - ла,

449 Не спеша Латышская



450 ЧАС ДО ДОМУ, ЧАС Украинская
 Умеренно

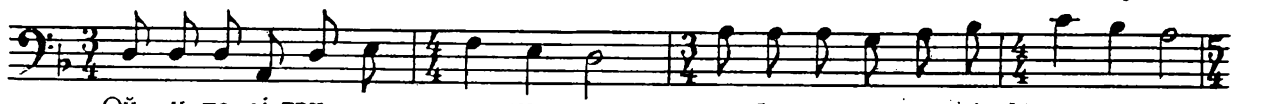


§ 3. Сочетание размеров $\frac{3}{4} + \frac{2}{4}; \frac{3}{4} + \frac{4}{4}; \frac{4}{4} + \frac{3}{4}$

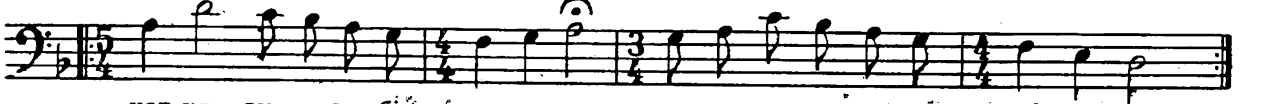
451 У МЕНЯ ОТЛИЧНАЯ ЖЕНА Словацкая
 Весело, подвижно



452 ОЙ У ПОЛІ ТРИ КРИНИЧЕНЬКИ Украинская
 Умеренно



Ой у по_лі три кри_ни_чень_ки, лю_бив ко_зак три дів_чи_нонь_ки:



чор_ня_ву_ю та бі_ля_ву_ю, тре_тю ру_ду га_по_га_ну_ю.

453 ШТО ЗА МЕСЯЦ, ШТО ЗА ЯСНЫ Белорусская
 Умеренно



Умеренно



Оживленно

Seven staves of music in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The melody is more rhythmic and lively than the previous piece, featuring eighth and quarter notes. The lyrics are written below the staves.

Как у ду-ба ста-ро-го, над лес-ной кри-ни-це-ю,
ко-ни бьют ко-ды-та-ми, гри-вой ше-ле-стя...

Е-ха-ли мы, е-ха-ли сё-ла-ми, ста-ни-ца-ми
по-над ти-хим До-ном, по дон-ским сте-пям.

Е-ха-ли мы, е-ха-ли сё-ла-ми, ста-ни-ца-ми
по-над ти-хим До-ном, по дон-ским сте-пям.

РАЗДЕЛ 17

ДВУХГОЛОСИЕ (Б)

Двухголосные примеры данного раздела включают ладовые трудности, соответствующие предыдущим разделам III части. Примеры используются в учебной работе попутно с одноголосными примерами 11—16 разделов.

Примеры сгруппированы в следующие параграфы:

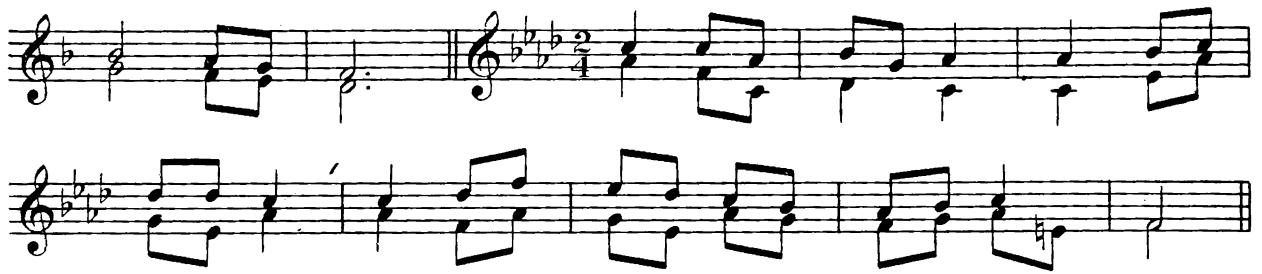
§ 1. Гармонические интервалы сексты, септимы и секунды; мелодические ходы на сексту и септиму.

§ 2. Мажоро-минорная переменность.

§ 3. Переменный размер.

Рекомендуется петь подготовительные упражнения со все более свободным нижним голосом, примерно следующего характера и трудности:





МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ 456—480

§ 1. Гармонические интервалы сексты, септимы и секунды; мелодические ходы на сексту и септиму:

456 Спокойно, нежно Эстонская

457 Подвижно ВОЗЛЕ РЕЧКИ Русская

458 Живо ОЙ, САД-ВИНОГРАД Украинская

Ой, сад-ви-но-град, ку-че-ря-ва виш-ня, сто-їть хло-пець під вік-ном,

щоб дів_чи_на вий_шла. Сто_їть хло_пець під вік_ном, щоб дів_чи_на вий_шла.

Ой рув, ру_ва_я, ой, рув, ру_ва_я, ру_ва, ру_ва, ру_ва_я,

лю_ба ми_ла_я мо_я... Ру_ва, ру_ва, ру_ва_я, лю_ба ми_ла_я мо_я.

459

ПЕСНЯ О ВСТРЕЧНОМ

Слова Б. Корнилова

Музыка Д. Шостаковича

В темпе марша

Нас ут_ро встре_ча_ет про_хла_дой, нас вет_ром встре_

_ча_ет ре_ка, куд_ря_ва_я, что ж ты не ра_да

ве_се_ло_му пе_нью гуд_ка. Не спи, вста_

_вай, куд_ря_ва_я, в це_хах зве_ня, стра_на вста_

_ёт со сла_во_ю на встре_чу дня. Стра_на вста_

_ет со сла_во_ю на встре_чу дня.

460

В КІНЦІ ГРЕБЛІ ШУМЛЯТЬ ВЕРБИ

Свободно

Украинская

461

КАК У НАШИХ У ВОРОТ

Русская

Живо

Как у на - ших' у во - рот, как у на - ших у во - рот.

ай, лю - ли, у во - рот, ай, лю - ли, у во - рот

462

ИЗ-ПОД ДУБА, ИЗ-ПОД ВЯЗА

Русская

Весело

Из - под ду - ба, из - под вя - за, из - под вя - зо - ва ко - ре - нья,

ой, ка - ли - на! ой, ма - ли - на!

463

ЛЯВОНІХА

Белорусская

Живо

mf

Широко

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте, тональность Б-мажор. Мелодия начинается на G4, имеет широкую октаву. Ритмический рисунок: четвертные и восьмые ноты. В конце фрагмента — двойная точка и ключевое знаменье.

То не ве - тер вет - ку кло - нит, не дуб -
 - ра - вуш - ка шу - мит; то мо - е сер -
 - деч - ко сто - нет, как о - сен - ний лист дро - жит

Умеренно

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте, тональность Б-мажор. Мелодия начинается на G4, имеет широкую октаву. Ритмический рисунок: четвертные и восьмые ноты. В конце фрагмента — двойная точка и ключевое знаменье.

§ 2. Мажорно-минорная переменность: а) Параллельно-переменный лад; б) сочетание параллельных тональностей:

ХОР

466 из IV д. оперы „Борис Годунов“

М. Мусоргский

Живо

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте, тональность Б-мажор. Мелодия начинается на G4, имеет широкую октаву. Ритмический рисунок: четвертные и восьмые ноты. В конце фрагмента — двойная точка и ключевое знаменье.



467

Медленно

А МЫ ЗЕМЛЮ НАНЯЛИ

Русская



А мы зем-лю на-ня-ли, на-ня-ли, ой, дид ла-до! на-ня-ли, на-ня-ли.



А мы зем-лю па-ри-ли, па-ри-ли, ой, дид ла-до! па-ри-ли, па-ри-ли.

468

Не очень скоро

БЕЛОЛИЦА, КРУГЛОЛИЦА

Русская



Бе-ло-ли-ца, круг-ло-ли-ца крас-на-я де-ви-ца



при до-ли-нуш-ке сто-я-ла, ка-ли-ну-ло-ма-ла.

469

Andante

ПЕСНЯ

Ф Мендельсон



p



mf



rit.

p

470

Довольно медленно

ЧОРНА РІДЛЯ ІЗОРАНА

Украинская



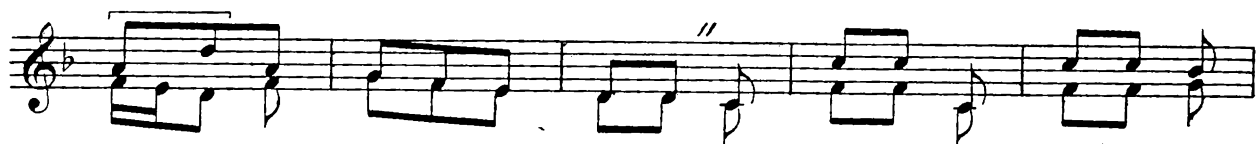


471

Не торопясь

БЫВАЙЦЕ ЗДАРОВЫ

Белорусская



472

Умеренно

ІХАЛИ КОЗАКИ ІЗ ДОНУ ДО ДОМУ

Украинская



І_ха_ли ко_за_ки із До_ну до до_му, під_ма_ну_ли Га_лю,



за_бра_ли з со_бо_ю. Ой ти, Га_лю, Га_лю мо_ло_да_я,



під_ма_ну_ли Га_лю, за_бра_ли з со_бо_ю. Ой ти, Га_лю,



Га_лю мо_ло_да_я. під_ма_ну_ли Га_лю, за_бра_ли з со_бо_ю.

473

ПО ДОЛИНАМ И ПО ВЗГОРЬЯМ

Слова С. Алымова

Партизанская

В темпе походной песни



По до_ли_нам и по взго_рьям шла ди_ви_зи_я впе_



ред, что бы с бо ем взять При мо рье, бе лой ар ми и о



плот, что бы с бо ем взять При мо рье, бе лой ар ми и о плот.

474

СОЛНЦЕ СКРЫЛОСЬ ЗА ГОРОЮ

Слова А. Коваленкова

Музыка М. Блантера

Не торопясь



Солн це скры лось за го ро ю, за ту ма ни лись реч



ны е пе ре ка ты, а до ро го ю степ но ю шли с вой



ны до мой со вет ски е сол да ты. А до да ты.

475

ЗАМУЧЕН ТЯЖЕЛОЙ НЕВОЛЕЙ

Слова Г. Мачтета

Революционная

Медленно



За му чен тя же лой не во лей, ты слав но ю смерть ю по



чил... В борь бе за на род но е де ло ты



го ло ву чест но сло жил, сло жил... Ты го ло ву чест но сло жил.

476

БЕЛАЯ ЧЕРЁМУХА

Не затягивая!

Русская



Под ок ном че ре му ха ко лы шет ся, о сы па я ле пест ки сво

- и, за ре: - кой зна - ко - мый го - лос слы - шит - ся да по -
 - ют, всю ноч - ку со - ло - вьи. За ре - кой зна - ко - мый го - лос
 слы - шит - ся да по - ют, всю ноч - ку со - ло - вьи.

§ 3. Переменный размер

2	4	4	2
4 ⁺	4;	4 ⁺	4;
3	4	4	3
4 ⁺	4;	4 ⁺	4;

477
 Слова М. Ожегова
 ПОТЕРЯЛА Я КОЛЕЧКО

Русская

Подвижно

По - те - ря - ла я ко - леч - ко, по - те - ря - ла я лю -
 - бовь, да лю - бовь, на - вер - но, по - те - ря - ла я лю - бовь.

478
 В ТЁМНОМ ЛЕСЕ

Русская

Живо

В тём - ном ле - се, в тём - ном ле - се, в тём - ном ле - се, в тём - ном ле - се,
 за ле - сью, за ле - сью, рас - па - шу ль я, рас - па - шу ль я,
 рас - па - шу ль я, рас - па - шу ль я па - шен - ку, па - шен - ку.

Слова И. Молчанова

Свободно

Один



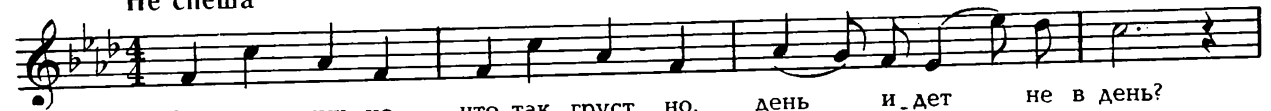
Бы - ло де - ло под Пол - та - вой, де - ло слав - но - е, дру - зья.

Все



Мы дра - ли - ся там со шве - дом под зна - ме - ; на - ми Пет - ра.

Не спеша



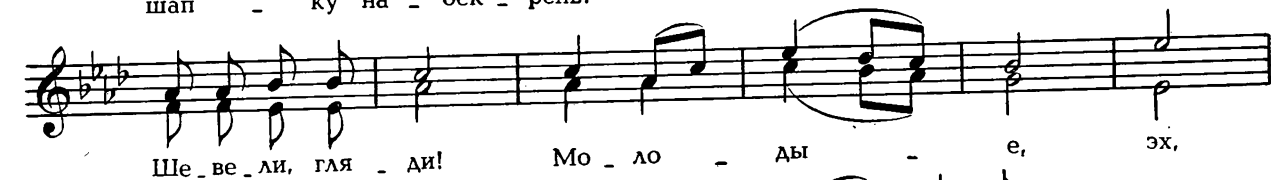
Что так скуч - но, что так груст - но, день и - дет не в день?



А, бы - ва - ло, рас - пе - вал я,



шап - ку на - бек - рень! Эй, вы, ну - ли, что за - сну - ли!



Ше - ве - ли, гля - ди! Мо - ло - ды - е, эх,



у - да - лы - е, эх, гри - ва - чи мо - и.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИКТАНТ

Примеры для музыкального диктанта подобраны с учетом мелодических особенностей и технических трудностей, усваиваемых учащимися по сольфеджированию и слуховому анализу в разделах трех частей настоящего выпуска учебника.

Примеры для музыкального диктанта объединены в 3 параграфа:

§ 1. Примеры для музыкального диктанта, по трудности соответствующие 1—4 разделам одноголосного сольфеджио (I части).

§ 2. Примеры для музыкального диктанта, по трудности соответствующие 5—9 разделам одноголосного сольфеджио (II части).

§ 3. Примеры для музыкального диктанта, по трудности соответствующие 11—15 разделам одноголосного сольфеджио (III части).

Для контрольных диктантов педагог может подобрать примеры нужной трудности из музыки композиторов-классиков, советских композиторов и народно-песенного творчества.

Музыкальные примеры данного раздела могут быть использованы педагогом и учащимися для занятий по слуховому анализу (определение интервалов в мелодии, строение мелодии по фразам и т. д.).

Краткие методические замечания к проведению занятий по музыкальному диктанту

Музыкальный диктант — это запись музыки на слух, по памяти или в процессе слушания музыки.

Цель диктанта как формы учебных занятий по сольфеджио состоит в воспитании навыков непосредственного перевода воспринимаемой на слух музыки в четкие музыкальные представления и возможно более быстрого закрепления их в нотной записи.

Значение диктанта не ограничивается воспитанием навыков записи музыки. Практика диктанта служит большим подспорьем в воспитании и развитии четких, рельефных музыкальных представлений (развитии внутреннего слуха); занятия по диктанту развивают память и обогащают ее запасом полезных музыкальных образцов и содействуют обострению чувства стиля музыки.

Для успешного проведения занятий по диктанту необходимы известный уровень развития внутреннего слуха учащегося и волевого внимания, наличие музыкальной памяти, более или менее развитого чувства лада и ритма, а также грамотность в области нотного письма и ясный «нотный почерк». Музыкальный диктант не только использует эти способности учащихся: в процессе занятий по диктанту они развиваются с особой интенсивностью.

В результате занятий по диктанту наряду с другими навыками вырабатывается также умение быстро, по возможности в процессе восприятия, записывать музыку. Такое «стенографирование» музыки требует, однако, большой музыкально-технической подготовки и развитого музыкального сознания, способного в процессе восприятия предвидеть ближайшие фактурные детали. Если этой подготовки нет, запись каждого звука нота за нотой по мере исполнения музыки педагогом неизбежно превращается в механическое занятие, в регистрацию на нотной строке отдельных звуков или мотивов, не связанных в сознании учащегося в осмысленное художественное целое.

Основной формой проведения диктанта на уроках сольфеджио следует считать следующую: педагог перед началом диктанта устанавливает в группе обстановку целенаправ-

ленного внимания;¹ объявляет автора и название диктуемого примера; если диктуется народная песня, то национальную принадлежность и название песни. Называется тональность или первый звук, затем выполняется ладо-тональная настройка слуха.

Процесс диктанта:

1. Пример для диктанта целиком проигрывается или пропеваётся педагогом (например, в случае, если диктантом служит песня со словами). Исполнение по темпу и характеру должно быть приближено к художественным требованиям.

Учащиеся внимательно слушают и стараются получить четкое представление о музыке в целом и мелодическом движении. Они должны воспринять музыку так, как если бы она прозвучала в концерте. Отсюда ясно, что первое проигрывание примера должно быть живым, выразительным и технически безупречным. Малейшая ошибка чревата искажением первоначального образа, что нанесет вред дальнейшему процессу записи.²

2. После небольшого перерыва, позволяющего учащимся подытожить про себя впечатление от примера, педагог играет или поет его вторично. На этот раз темп может быть несколько замедлен, фразировка подчеркнута.

Слушая вторичное исполнение, учащиеся стараются отдать себе отчет в общих особенностях музыкальной ткани (фактуры): определяют размер (по чередованию акцентов), основные длительности, членение на фразы, наличие секвенций, повторности, кульминацию и т. д.

3. Несмотря на то что после второго проигрывания у наиболее подвинутых учащихся может возникнуть желание приступить к записи, педагогу, как правило, следует удерживать их от записи и предложить прослушать еще раз. Прослушав мелодию в третий раз и осознав главные особенности фактуры и формы, учащиеся приступают к черновой, эскизной, записи диктанта.

4. В четвертый раз диктант играет после довольно значительного перерыва, во время которого учащиеся должны стараться исчерпать все запасы памяти. Только тогда, когда

¹ Лучше проводить занятия по музыкальному диктанту в начале урока, когда внимание учащихся еще свежо.

² При наличии соответствующих условий для занятий по музыкальному диктанту могут быть использованы долгоиграющие пластинки с записью музыкальных примеров. Опыт использования пластинок проводится группой педагогов Музыкально-педагогического института им. Гнесиных (Москва).

педагог почувствует, что этот момент наступил, он проигрывает в четвертый раз.

5. Учащимся должно быть заранее известно, что количество проигрываний диктанта строго ограничено: примерно 5—6 раз для одноголосного диктанта (7—8 раз для многоголосного). К пятому проигрыванию учащиеся должны в основном собрать в целое все элементы диктанта.

6. Последнее (5-е или 6-е) проигрывание является контрольным. Пример играет так же законченно и выразительно, как и в первый раз. Учащиеся сверяют запись и вносят последние уточнения, выставляют штрихи и динамические оттенки.

Здесь описана основная классная форма диктанта.

Однако в начале обучения диктанту не всегда возможно выполнить все перечисленные здесь условия. Нередко возникает необходимость подготовить начинающих к этой основной форме, приучить их более доверчиво относиться к своей памяти и внутреннему слуху, вооружить их предварительно элементарными навыками. Часто тормозом является недостаточная грамотность в нотной записи, неумение сделать группировку нот, нечеткий, неопрятный почерк и др. Мимо этого педагог пройти не может. Он должен выполнить с учащимися подготовительные формы диктанта:

а) Педагог поет диктант, называя ноты. Учащиеся должны осознать элементы мелодии, запомнить ее и записать грамотно, опрятно, правильно группируя и организовывая ноты в такты. На этом этапе особое внимание следует уделить выработке навыка четкой записи нот, выправлению пробелов по нотной грамоте;

б) диктуется мелодия (на гласную *a*) вплоть до запоминания ее наизусть. После того как педагог проверил правильность запомнившейся мелодии, учащиеся записывают диктант. Легко понять, что на данном этапе необходимо уделить внимание каждому учащемуся;

в) исполняя диктант, педагог помогает учащимся сделать подробный разбор: устанавливается количество фраз, размер, тональность, опорные звуки, характер мелодического движения и др. Педагог нот не называет, учащийся вслух мелодию не поет. После разбора, утверждаемого педагогом, учащийся приступает к записи и, повторяя мелодию по мере записи, напевает ее только мысленно;

г) учащемуся предлагается записать значимую мелодию. Педагог помогает отобрать

из слухового запаса учащегося доступную для записи мелодию, избрать удобную тональность, затем предлагает учащемуся самостоятельно вдумчиво работать над записью диктанта.

Навык записывать знакомые мелодии оказывает неоценимую услугу в дальнейшей работе: в классе невозможно провести занятия по диктанту в размерах, обеспечивающих достаточную практику. Здесь на помощь и должны прийти домашние задания по диктанту, к которым учащегося следует готовить в классе;

д) в отдельных случаях, при плохо развитой зрительной ориентировке учащихся, надо допускать зрительное запоминание примера по нотному тексту: учащийся мысленно поет пример (после ладо-тональной настройки), запоминает его и приступает к записи, уже имея перед собой зрительную проекцию записи.

Разумеется, к такому вспомогательному способу следует прибегать в исключительных случаях, с тем чтобы этот способ послужил лишь толчком к другим вспомогательным формам диктанта, после которых следует включить как постоянную основную форму проведения диктанта.

Техника записи определяется музыкальным материалом и его фактурой. Если размер и количество тактов известны в начале записи, то следует предварительно расставить тактовые черты, приучаясь заранее верно устанавливать нужный интервал между тактовыми чертами (в зависимости от почерка, а также от размера, количества звуков и группировки в такте). При записи двухголосного (вообще многоголосного) диктанта совершенно обязательно во всех случаях за-

ранее выставить тактовые черты, без чего в процессе записи вся ткань расплзется и учащийся не будет знать, на какую ноту одного голоса приходится нота другого.

Весь процесс диктанта охватывает, в сущности, три стадии: от общего впечатления — к анализу-детализации и — вновь к цельному образу, но уже четко осознанному.

При проведении диктанта, по мере усложнения музыкального материала, количество проигрываний не должно увеличиваться. Умение записать более трудный материал в тех же условиях и послужит лучшим показателем роста музыкальности учащегося, углубления его восприятия, роста устойчивости его музыкальных представлений и памяти.

Полезно каждый раз после диктанта и проверки правильности записи спеть его по нотам, затем на память. По мере того, как учащиеся, исполняя упражнения в разных тональностях, фактически приучаются к ладо-тональному транспонированию мелодии, полезно задавать петь диктант в иной тональности. Полезно также в конце данного урока предложить учащимся припоминать диктанты, записанные в начале урока (подробно см. в «Очерках», стр. 272—277). Все записанные в классе диктанты должны быть проработаны дома. Учащийся просматривает в тетради диктант, мысленно представляет его (внутренним слухом), затем исполняет его голосом и на фортепьяно в основной тональности и транспонируя в две-три новые.

В заключение следует посоветовать не задерживаться с началом занятий по диктанту. После усвоения первых двух разделов одноголосного сольфеджио данного выпуска целесообразно начать работу (во всяком случае — подготовительную) по диктанту.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ ДЛЯ ДИКТАНТА

§ 1. Примеры для диктанта (1—45), по трудности соответствующие разделам 1—4 I части настоящего выпуска:

а) Мелодическое движение на основе тонической квинты:

1

А МЫ ПРОСО СЕЯЛИ

Русская

С движением

А мы про_со се_я_ли, се_я_ли. Ой, дид ла_до, се_я_ли, се_я_ли.
А мы про_со вы_топ_чем, вы_топ_чем. Ой, дид ла_до, вы_топ_чем, вы_топ_чем.

2

Чешская



3

ЭТО ПРАЗДНИК

Чешская

Весело



4

Подвижно

Молдавская



5

Не спеша

Французская



6

АХ, УЛИЦА

Русская

Подвижно



7

АХ ТЫ, ГОРДЫ СЫМОНЕ

Белорусская

Живо



8

Сдержанно

Эстонская



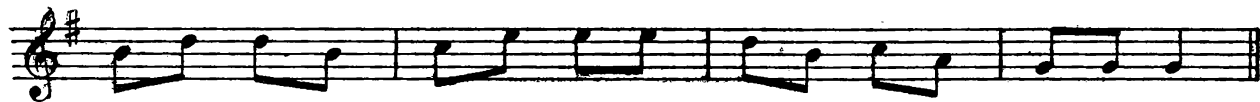


9

ВСЕ ПЯЮЩИТЕ ВМЕСТЕ С НАМИ

Латышская

Умеренно



10

Подвижно

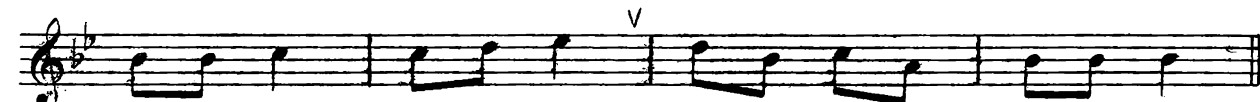
Чешская



11

Довольно скоро

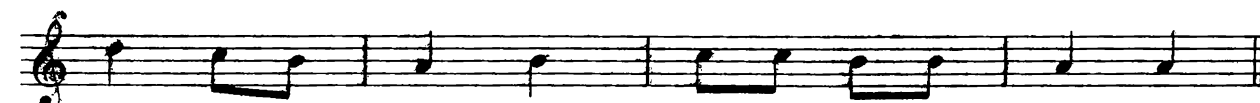
Русская



12

Подвижно

Венгерская



13

Подвижно

ОЙ, ПІДУ Я ДО МЛИНА

Украинская



14

Подвижно

Словацкая



15

С движением

Моравская



16

Не спеша

Валашская

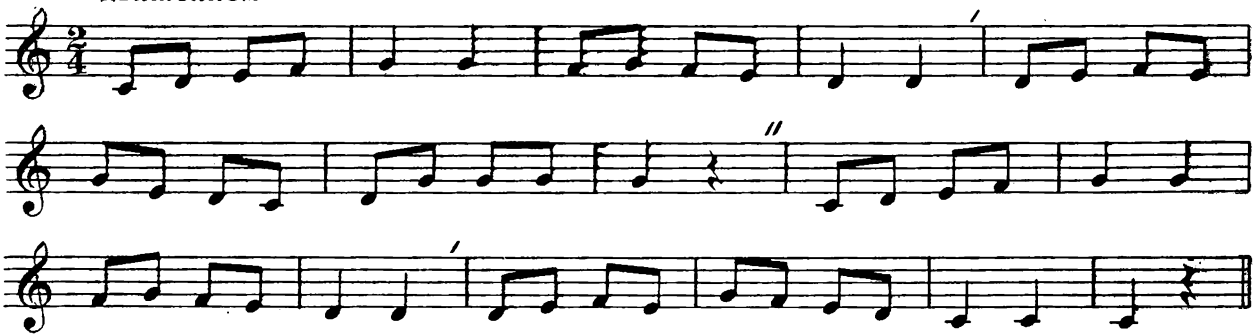


17

С движением

ЗЕЛЁНЫЙ ЛИСТ

Молдавская



18

Сдержанно

Финская



19

Не спеша

Эстонская



20

Не спеша

Словацкая

21

Умеренно

МНЕ ВСЁ РАВНО

Чешская

б) Мелодическое движение на основе тонической октавы:

22

С движением

Французская

23

Довольно скоро

Финская

24

Живо

ОЙ, ЗА ГАЕМ, ГАЕМ

Украинская

25

Подвижно

Русская

26 Подвижно

Словацкая



27 Не спеша

Английская



28 Не спеша

УТРО

Чешская



29 Умеренно

КРЕСТЬЯНКА

Ж.-Ф. Рамо



в) Мелодическое движение на основе тонической квинты и нижней кварты от тоники:

30 Не спеша

Эстонская



31 Подвижно

КАТЕРИНО-ЛЮБКО

Украинская



32

Скоро

Русская



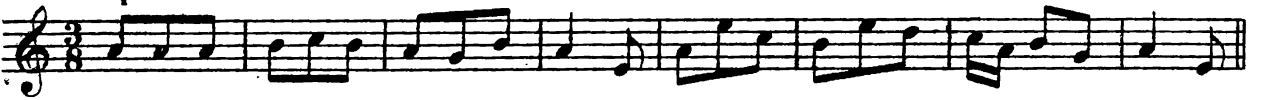
Перед тем как диктовать примеры 33—36, педагог сообщает учащимся, что доля размера в них нотруется восьмой длительностью.

33

Умеренно

СТОЯЛО ТУТ КОСОВО ДЕРЕВО

Русская



г) Затакт:

34

КАНТАТА „СОСТЯЗАНИЕ ФЕБА И ПАНА“

И.-С. Бах

Allegro



35

Умеренно

СИЛЬВАНА

К.-М. Вебер



36

ПЕСНЬ МАРСЕЛЯ
из оперы „Гугеноты“

Дж. Мейербер

С движением



37

Не спеша

Немецкая

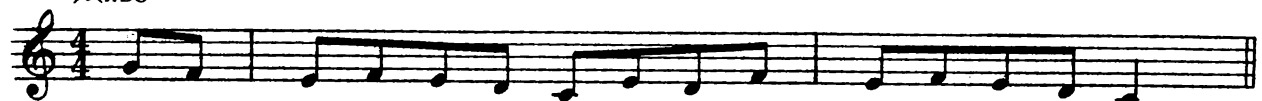


38

Живо

РИГОДОН

Ж.-Ф. Рамо



39

ВСТУПЛЕНИЕ

ко II д. оперы „Димитрий“

А. Дворжак

Allegro

40

Сдержанно

КТО ЛУЧШЕ СПОЕТ

Бразильская шуточная



41

Медленно

Австрийская



42

Медленно

Немецкая



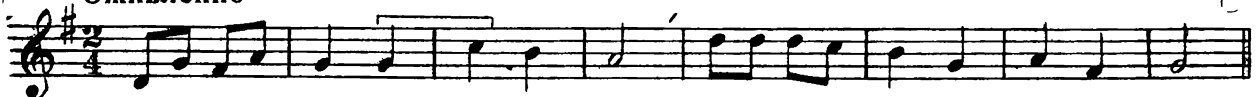
д) Особые мелодические ходы:

43

Оживленно

СВАТОК

Белорусская

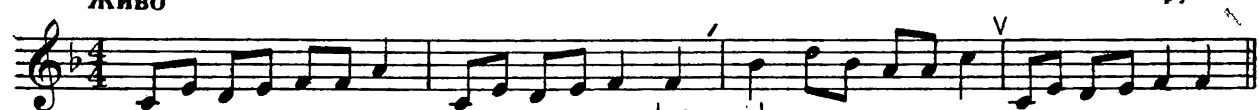


44

Живо

У МЕСЯЦІ ВЕРАСНІ

Белорусская

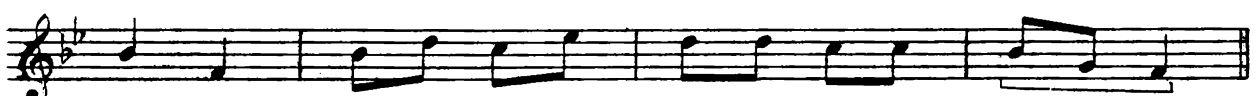


45

Подвижно

ЧЕРЁМУХА

Латышская



5 + 4

§ 2. Примеры для музыкального диктанта (№ 46—108), по трудности соответствующие разделам 5—9 II части настоящего выпуска.

а) Ритмические фигуры:



46 Подвижно ТАК ДОЛГО НЕ БЫЛ Я У ТЕБЯ Немецкая



47 Умеренно СВЕТ-ДАРЬЮШКА Русская



Свет-Дарьюшка по се_нич_кам хо_ди_ла. Ай лель, ле_ли, ле_ли, ле_ли, хо_ди_ла
И_ва_нов_на по но_вень_ким гу_ля_ла. Ай лель, ле_ли, ле_ли, ле_ли, гу_ля_ла.

48 Не спеша Английская



49 Сдержанно ЛЮБИМЫЙ ЦВЕТ Ф. Шуберт



50 Живо ЩИГЛИК ОЖЕНИВСЯ Украинская



51 Allegretto МЕНУЭТ В.-А. Моцарт



52

Не спеша

Французская



53

Allegretto

ДЕДУШКА

М. Глинка



54

Подвижно

ДУШЕЧКА-ДЕВИЦА

А. Даргомыжский



55

Не спеша

ПОДАЙ ЖЕ ТИ, ДІВЧИНОНЬКО

Украинская



[D]

56

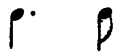
Подвижно

ЗЕМЛЯНИКА

Финская



б) Ритмическая фигура



57

Подвижно

Русская



58

РЕКРУТСКАЯ

Белорусская

Не спеша



59

С движением

Русская



60

Не скоро

Р. Шуман. Альбом для юношества



61

АРИЯ СУСАНИНА

из оперы „Иван Сусанин“

М. Глинка

Певуче



Ты взой - дешь, мо - я за - ря! Над ми - ром свет, про - льешь.

62

Не спеша

Силезкая



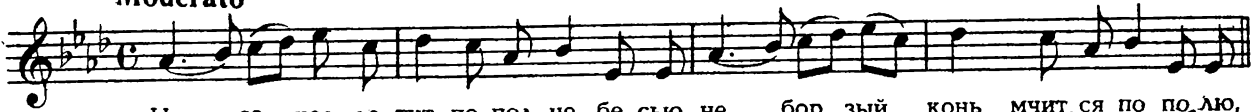
63

ХО Р

из IV д. оперы „Борис Годунов“

М. Мусоргский

Moderato



Не со - кол ле - тит по под - не - бе - сью, не бор - зый, конь мчит - ся по по - лю,

64

Умеренно

ТАНЕЦ

П. Пейрль



65

Гордо, решительно

МЫ И ВЫ

К.-В. Глюк





66

Неторопливо

ВЕЧЕРНЯЯ ПЕСНЯ

И.-С. Бах

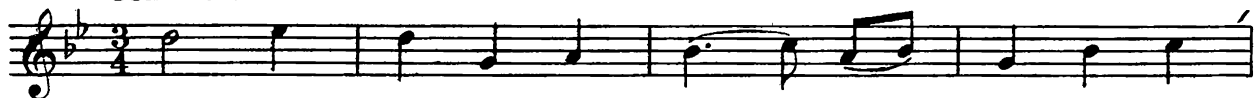


67

Con moto

АХ ТЫ, ДУШЕЧКА

М. Глинка



Ах ты, ду - шеч - ка, крас - на де - ви - ца,



не си - ди ты в ночь под о - ко - шеч - ком

68

Andante

САРАБАНДА

И.-Я. Фробергер



69

С движением

Французская



70

Умеренно

ЧТО ДЕНЬГИ МНЕ ТЕПЕРЬ

Немецкая



71

Медленно

Немецкая



72

НАС НЕ ТРОГАЙ

Ю. Милютин

Умеренно



73

В темпе марша

Песня американских рабочих



74

В темпе марша

ПОХОДНАЯ ПЕСНЯ

Л. Бетховен



75

Протяжно

НЕ СЛЫШНО ШУМА ГОРОДСКОГО

Революционная



в) Ритмическая фигура



76

Скоро

О, ОИ, САМОДЕРКА

Русская



77

Подвижно

Венгерская



78

Довольно скоро

Чешская



В темпе марша



80

Живо

Украинская



81

АРИЯ ВИКТОРА

из оперы „Придворный концерт“

Д. Обер

Allegretto



82

ГИМН МЕЖДУНАРОДНОГО СОЮЗА СТУДЕНТОВ

Слова Л. Ошанина

Музыка В. Мурадели

Мужественно



Пе _ сня сту _ ден _ тов над ми _ ром не _ сел _ ся.



Ру _ ку да _ ем мы друзь _ ям мо _ ло _ дым.

83

БАЛЛАДА

из оперы „Рогнеда“

А. Серов

Решительно



84

МОЁ РЕМЕСЛО НЕ ИЗ ЛУЧШИХ

Чешская

Умеренно



I D7 I D7 I V

D7 I IV V I

85 D7 I ПЕСНЯ IV V I Ф. Мендельсон

86 [V]

86 АРИЯ БЛОНДХЕН из оперы „Похищение из сераля“ В.-А. Моцарт

Allegro

87 Подвижно Датская [III]

88 С движением Русская

89 В темпе марша Ж. Бизе „КАРМЕН“

90 Не спеша Словацкая

91 С движением БУРНЫЙ ПОТОК Ф. Шуберт



92 Умеренно скоро СВЯЩЕННАЯ ВОЙНА А. В. Александров



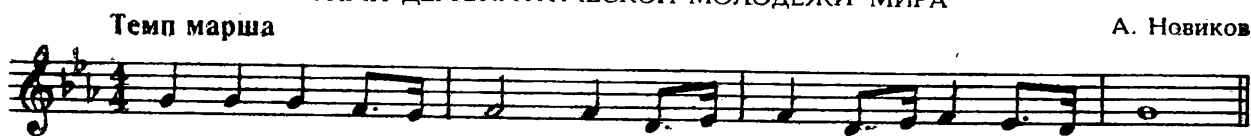
93 Подвижно Финская



94 Не торопясь МЕЛОДИЯ Ф. Куперен



95 Темп марша ГИМН ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ МИРА А. Новиков



96 Умеренно Украинская



97 Умеренно Югославская



98

КОЛЬБЕЛЬНАЯ

Грузинская

Медленно



99

КАЖУТЬ ЛЮДИ, КАЖУТЬ

Закарпатская
народная песня

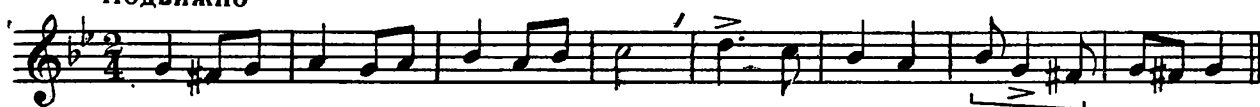
Игриво, быстро



100

Подвижно

Венгерская



101

Довольно скоро

Русская



102

Умеренно

Молдавская



103

С движением

СНИЛОСЬ МНЕ, СНИЛОСЬ

Моравская



104

Темп марша

МОСКВА МАЙСКАЯ

Дм. и Дан. Лохрасс





а) Особые мелодические ходы:

105

ТРЕТЬЯ СИМФОНИЯ, ч. II

И. Брамс

Andante



106

Финская

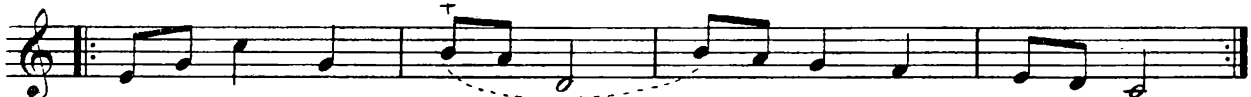
Подвижно



107

Польская

Подвижно



108

Кабардинская

Умеренно



§ 3. Примеры для музыкального диктанта (№ 109—180), по трудности соответствующие разделам 11—15 III части настоящего выпуска.

а) Мелодическое движение по звукам аккордов:

109

Украинская

Подвижно



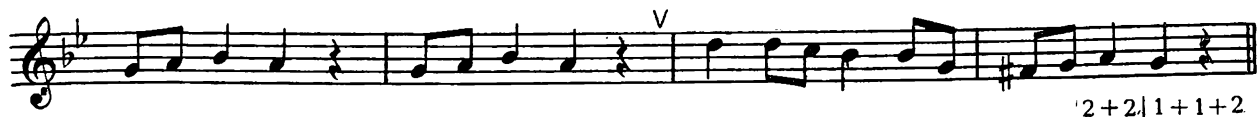
110

КОГДА МНЕ МАТУШКА ГОВОРИЛА

Чешская

Умеренно





111 Живо ОЙ ПІД ВИШНЕЮ Украинская



112 Умеренно КУДА? Ф. Шуберт



113 В темпе марша СМЕЛО, ДРУЗЬЯ, НЕ ТЕРЯЙТЕ Революционная



114 Модерато ГОРЬКО, ГОРЬКО МНЕ, КРАСНОЙ ДЕВИЦЕ М. Глинка



Allegretto grazioso ЛЕТАЛ СОЛОВЬЮШКО А. Даргомыжский



116 Умеренно Русская





117

Не спеша

Эстонская



118

Довольно скоро

БЛИНЫ ПЕКЛА

Чешская



119

С движением

Чешская



120

Не спеша

Польская



121

Не спеша

Немецкая



122

Подвижно

ТРЯСЛА СТАРУХА ЧЕРТА

Чешская





123

Не спеша

Польская



124

Allegro con brio

СОНАТА № 5

И. Гайдн



125

КОГДА Я СЛУЖИЛ

Чешская

С движением

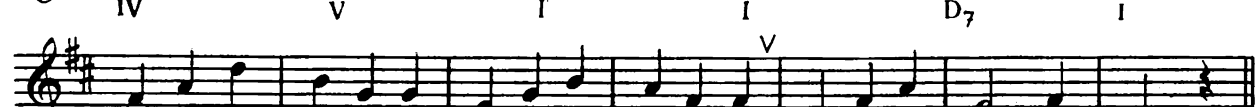


126

ДОВОЛЬНО СЛУЖИТЬ, ХВАТИТ

Словацкая

Умеренно



б) Секстовые скачки в мелодии:

127

ЦЫГАНЕ

Словацкая

Не спеша



128

Умеренно

Югославская

129

КОНЦЕРТ

В. А. Моцарт

Larghetto

130

Не спеша

Немецкая

131

Умеренно

ШЛА ДЕВУШКА В ЛЕСОК

Чешская

132

Не спеша

Татарская

p

tr

133

Подвижно

і шумить, і гудє

Украинская



134

Медленно

Польская

*p*

замедляя

pp

135

Живо

Польская

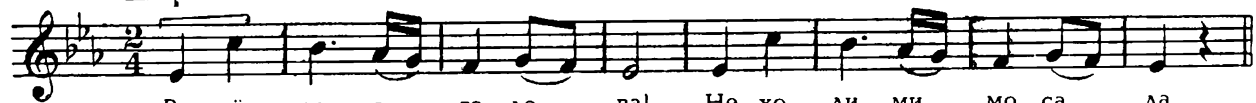
*p**mf*

136

Широко

ВЕСЁЛАЯ ГОЛОВА

Русская



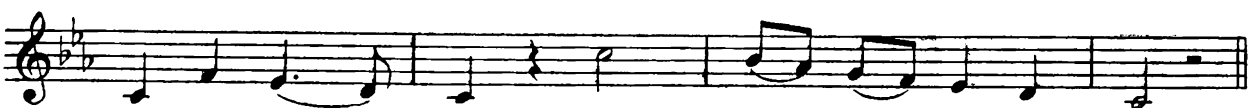
Ве_се_ла_я го_ло_ва! Не хо_ди ми_мо са_да

137

Широко

НАД РІЧКОЮ БЕРЕЖКОМ

Украинская



138

Бодро, в темпе марша

ДОЛГО НАС ПОМЕЩИКИ ДУШИЛИ

Революционная



139

ШЛА ДЕВИЦА ЗА ВОДОЙ

Чешская

С движением

Two staves of music in G major, 3/4 time. The first staff begins with a repeat sign. The melody is simple and folk-like.

140

КАВАТИНА ЛЮДМИЛЫ
из I д. оперы „Руслан и Людмила“

М. Глинка

Allegro moderato

Two staves of music in G major, 2/4 time. The tempo is Allegro moderato. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic. The melody is more complex and melodic.

141

ЗАВЕЩАНИЕ

Чешская

Сдержанно

Two staves of music in G major, 3/4 time. The tempo is Sдержанно. The first staff starts with mezzo-forte (*mf*) dynamics. The melody is simple and folk-like.

142

ВТОРОЙ ДУЭТ
из II д. оперы „Похищение из сераля“

В.-А. Моцарт

Allegro

Two staves of music in G major, 2/4 time. The tempo is Allegro. The first staff starts with 'ориг. С' (original C). The melody is more complex and melodic.

143

ДОРОГАЯ МАРИ

Эстонская

Умеренно

Two staves of music in G major, 3/4 time. The tempo is Умеренно. The first staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff has a 'замедляя' (ritardando) marking. The melody is simple and folk-like.

в темпе

Exercise 144: A single staff of music in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo marking is "в темпе". The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a quarter rest.

144 ХОДЯТ ПАРНИ ЛЮБОВАТЬСЯ Латышская

С движением, весело

Exercise 144: Two staves of music in G major and 2/4 time. The tempo marking is "С движением, весело". The melody is written on a treble clef staff. The first staff contains the main melody, and the second staff contains a supporting line. The piece ends with a double bar line.

145 ДОРОЖНАЯ ПЕСНЯ И. Дунаевский

Скоро

Exercise 145: Two staves of music in G major and 4/4 time. The tempo marking is "Скоро". The melody is written on a treble clef staff. The first staff contains the main melody, and the second staff contains a supporting line. The piece ends with a double bar line.

в) Скачки на септиму в мелодии:

146 Свободно Словацкая

Exercise 146: Two staves of music in G major and 2/4 time. The tempo marking is "Свободно". The melody is written on a treble clef staff. The first staff contains the main melody, and the second staff contains a supporting line. The piece ends with a double bar line.

147 Х О Р из IV д. оперы „Свадьба Фигаро“ В.-А. Моцарт

Allegretto

p

Exercise 147: Two staves of music in G major and 2/4 time. The tempo marking is "Allegretto". The dynamics marking is "*p*". The melody is written on a treble clef staff. The first staff contains the main melody, and the second staff contains a supporting line. The piece ends with a double bar line.

148 ПОВОД К ВЕСЕЛЬЮ Чешская

Скоро

mf

Exercise 148: A single staff of music in G major and 3/4 time. The tempo marking is "Скоро". The dynamics marking is "*mf*". The melody is written on a treble clef staff. The piece ends with a double bar line.



149

Оживленно

КРАКОВЯК

Польская



150

Оживленно

КРАКОВЯК

Польская



151

НАШ ГОРОД

Слова А. Фатьянова

Музыка В. Соловьева-Седого

Довольно медленно, спокойно



За за - ста - ва - ми ле - нин - град - ски - ми вновь бу -



- шу - ет со - ло - вьи - на - я вес - на. Где не спа - ли мы в дни сол -



- дат - ски - е, ти - ши - на кру - гом, как пре - жде, ти - ши - на.

г) Мажоро-минорная переменность:

152

СЯК-ТАК ДО ВЕЧОРА БУДУ ЖИТЬ

Украинская

Подвижно



153

ХОТЬ У МЕНЕ МУЖИЧОК З КУЛАЧОК

Украинская

Подвижно



Спокойно

Musical score for 'ЗЕЛЯНЕЄ ЖИТО, ЗЕЛЯНЕЄ' in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of two staves of music.

ПЕСНЯ ВОЙСЛАВЫ
из I д. оперы-балета „Млада“

Н. Римский-Корсаков

Moderato

Musical score for 'ПЕСНЯ ВОЙСЛАВЫ' in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of one staff of music.

[ориг. g.]

Умеренно

Моравская

Musical score for 'Умеренно' in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of two staves of music. The first staff is marked with a piano (*p*) dynamic, and the second staff is marked with a forte (*f*) dynamic.

ЧОЛОВІЧЕ, ЧОЛОВІЧЕ

Українська

Живо

Musical score for 'ЧОЛОВІЧЕ, ЧОЛОВІЧЕ' in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of two staves of music.

ВО ЛЕСОЧКЕ

Русская

Подвижно

Musical score for 'ВО ЛЕСОЧКЕ' in 2/4 time, key of D major. It consists of two staves of music. The first staff has lyrics written below it.

Во ле_соч_ке ко_ма_роч_ков мно_го у_ро_ди_ди_лось,
Я, мла_да, крас_на де_ви_ца, то_му у_ди_ви_лась.

Musical score for 'ВО ЛЕСОЧКЕ' in 2/4 time, key of D major. It consists of one staff of music with lyrics written below it.

я, мла_да, крас_на де_ви_ца, то_му у_ди_ви_лась.
мне не_льзя крас_ной де_ви_це, в ле_су по_гу_ля_ти.

КИНУ КУЖІЛЬ НА ПОЛІЦЮ

Українська

Довольно скоро

Musical score for 'КИНУ КУЖІЛЬ НА ПОЛІЦЮ' in 2/4 time, key of D major. It consists of one staff of music with two first endings marked '1' and '2'.



160

Довольно скоро

ГРИЦЬ МЕНЕ, МОЯ МАТИ

Украинская



161

ПОЧЕМУ

Слова Л. Ошанина

Музыка А. Новикова

Не очень скоро



По_че_му во_круг ма_ли_нов_ки по_ют, по_че_му цве_ты че_рё_му_хи цве_тут?

162

ПРОЩАНИЕ

Слова М. Исаковского

Музыка Дм. и Дан. Покрасс

Сдержанно



Дан при_каз: е_му—на за_пад, ей—в дру_гу_ю сто_ро_ну...



У_хо_ди_ли ком_со_моль_цы на гра_ждан_ску_ю вой_ну.

163

МОЛОДЕЖНАЯ

Четко, с движением

В. Волопинов



164

ПЕРВАЯ КОННАЯ

Не скоро

А. Давиденко



165

ТЫ, РЯБИНУШКА

Русская

Медленно

Ты, ря - би - нуш - ка, ты, куж - ли - ва - я,
ты ког - да взрос - ла, ког - да вы - рос - ла?

166

МЫ КРАСНЫЕ СОЛДАТЫ

Песня гражданской войны

Бодро

167

СИДИТЬ ГОЛУБ НА БЕРЕЗІ

Украинская

Свободно

Си - дить го - луб на бе - ре - зі, го - луб - ка на виш - ні...
„Ска - жи, ска - жи, мо - е сер - це, що ма - еш на мис - лі?“

168

АХ ТЫ, НОЧЬ ЛИ, НОЧЕНЬКА

М. Глинка

Andantino quasi allegretto

Ах ты, ночь ли, но - чень - ка, ах ты, ночь ли бур - на - я!
От - че - го ты с ве - че - ра до - глу - бо - кой пол - но - чи

ПЕСНЯ БОГУШЕ

из II д. оперы „Якобинец“

А. Дворжак

169

Andante

Molto vivace

171

ОЙ ТИ, ДІВЧИНО, ГОРДА ТА ПИШНА

Украинская

Не спеша

172

Tempo giusto

Венгерская

173

ЗАСОХШИЕ ЦВЕТЫ

Ф. Шуберт

Медленно

174

РОДИНА

Слова Н. Сусленникова

Современная русская песня

Спокойно, плавно

За - ня - ла - ся за - ря рас - пис - на - я, вы - хо -
 - жу за о - ко - ли - цу я. С доб - рым ут - ром, сто -
 - рон - ка род - на - я, до - ро - га - я От - чиз - на мо - я!

Скоро

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Требуется указать темп и настроение.

Ви - но - град в са - ду цве - тёт, ви - но - град
в са - ду цве - тет, а я - го - да, а я - го - да по - спе -
- ва - ет, а я - го - да, а я - го - да по - спе - ва - ет.

д) Сочетание натурального и гармонического минора:

176

Подвижно

ОЙ НА ГОРІ КАЛИНА

Украинская

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Требуется указать темп и настроение.

177

Сдержанно

ВОРОН

Ф. Шуберт

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Требуется указать темп и настроение.

178

Умеренно

СОЛОВЬИ

В. Соловьев-Седой

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Требуется указать темп и настроение.

179

Грустно

КОЗАКА НЕСУТЬ

Украинская

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Требуется указать темп и настроение.

ПЕРЕЧЕНЬ ИСТОЧНИКОВ И УКАЗАТЕЛЬ ПРИМЕРОВ

- Аксюк С. Големба А. Современные народные песни и песни участников художественной самодеятельности. Музгиз, М.—Л., 1950. Музыкальный диктант: 174.
- Антология советской песни. Вып. 1. Русские советские песни. Музгиз, М., 1957. Сольфеджио: 415.
- Анцев М. Шесть белорусских народных песен. Музгиз, М., 1934. Музыкальный диктант: 58.
- Аракчиев Д. Грузинское народное музыкальное творчество. (225 песен в народной гармонизации). М., 1916. Музыкальный диктант: 98.
- Балов М. Ф., Кабардинские песни. Рукопись. Сольфеджио: 163. Музыкальный диктант: 108.
- Беларускія песні. Беларускія песні. Музгиз, М., 1946. Сольфеджио: 49, 471.
- Белорусские народные песни. Вып. 1. Музгиз, М.—Л., 1940. Сольфеджио: 39, 241, 453. Музыкальный диктант: 43, 44.
- Белорусские народные песни. Вып. 2. Музгиз, М.—Л., 1940. Сольфеджио: 234, 259, 269.
- Бернард М. Песни русского народа. Изд. 1888 г. Сольфеджио: 327.
- Большая советская энциклопедия, 2-е изд., т. 24: Сольфеджио: 449; т. 37: Сольфеджио: 322; т. 34 Музыкальный диктант: 150.
- Борщ Г. Ф., Златов С. В. Сольфеджио одноголосное на материале молдавских народных песен и танцев. Музгиз, М., 1956. Сольфеджио: 7, 26, 76, 122, 151, 161, 181, 182, 184, 194, 213, 215, 218, 219, 247, 248, 249, 298, 299, 317, 323, 379, 387, 388, 392, 394, 398, 407. Музыкальный диктант: 4, 17, 102.
- Бугославский С., Шишов И. Русская народная песня. Музгиз, М., 1936. Сольфеджио: 265, 402.
- Вильбоа К. Русские народные песни. СПб, 1860. Сольфеджио: 48, 324.
- Воротников П. Русские народные песни, для фортепьяно переложенные. Изд. 1870—1871 гг. Сольфеджио: 325.
- Гиллер К. П. Сборник русских народных песен Петербургской губернии, Лужского уезда. Изд. 1889 г. Сольфеджио: 329.
- Грубер Р. И. История музыкальной культуры, т. II, ч. I. Музгиз, М., 1953. Сольфеджио: 147, 160.
- Демущий П. Українські народні пісні. «Мистецтво». Київ, 1951. Сольфеджио: 86, 116.
- Догадин А. А. Былины и песни астраханских казаков. Вып. II. Изд. 1913 г. Сольфеджио: 120.
- Друскин М. Русская революционная песня (исследовательский очерк). Музгиз, М., 1954. Музыкальный диктант: 75, 113, 138, 166.
- Закарпатські народні пісні. Закарпатське обласне видавництво. Ужгород, 1959. Сольфеджио: 30, 79, 104, 223, 253, 258, 266, 283. Музыкальный диктант: 99.
- Записи Научно-исследовательского института истории театра и музыки. Рукопись, ИТМ. Сольфеджио: 254.
- Зданович И. К. Народные песни местечка Селец, Пружанского уезда, Полесского воеводства (Западная Белоруссия). Музгиз, М., 1931. Сольфеджио: 19, 74, 77, 107.
- Иванников В. Шесть польских народных песен. Музфонд СССР, М., 1956. Сольфеджио: 18, 83.
- Иванов Аз. Русские песни. Вып. I. Старинные народные песни. Музгиз, Л., 1953. Сольфеджио: 27, 240, 267, 421, 461, 462, 464, 468, 477, 478, 479, 480.
- Иванов Аз. Русские песни. Вып. 2. Песни революционного движения, гражданской войны, современные народные песни. Музгиз, Л., 1954. Сольфеджио: 196, 264, 432, 454, 473, 475.
- Иванов Аз. Русские песни. Вып. 3. Песни советских композиторов. Музгиз, Л., 1955. Сольфеджио: 360, 373, 409, 410, 412, 427, 455, 459, 474. Музыкальный диктант: 82, 92, 95, 104, 145, 151, 162, 164, 178, 180.
- Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио, ч. II. Музгиз, М., 1957. Сольфеджио: 467.
- Кашин Д. Русские народные песни. Музгиз, М., 1959. Сольфеджио: 139, 343, 347, 429. Музыкальный диктант: 76.
- Кершнер Л. М. Народно-песенные истоки мелодики Баха. Музгиз, М., 1959. Сольфеджио: 53, 280, 328, 369. Музыкальный диктант: 34, 46, 70.
- Климов М. Г. Музыкальная хрестоматия из русских народных песен. «Тритон», 1929. Сольфеджио: 1, 47, 69, 70, 93, 97, 105, 106, 113, 123, 125, 133, 134, 135, 146, 156, 177, 178, 179, 187, 192, 226, 227, 228, 309, 310, 386, 393, 447. Музыкальный диктант: 1, 47, 158.
- Красев М. Белорусские народные песни. Музгиз, М., 1937. Сольфеджио: 22, 446. Музыкальный диктант: 7.
- Лаговский Ф. Н. Ноты к сборнику народных песен. Вып. I. СПб, 1877, Сольфеджио: 23. Музыкальный диктант: 165.
- Леонтович М. Выбрані хорів твори. «Мистецтво», 1940. Сольфеджио: 260.
- Лирические и шуточные песни стран народной демократии. Вып. II. «Искусство», М., 1956. Сольфеджио: 214, 413, 417, 418. Музыкальный диктант: 100.
- Локтев В. Будем петь на фестивале. Изд-во ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». 1957. Сольфеджио: 476. Музыкальный диктант: 9.
- Львов-Прач. Собрание народных русских песен с их голосами. Музгиз, М., 1955. Сольфеджио: 29, 121.
- Милькович Ек. Систематизированный вокально-педагогический репертуар. Т. I. Музгиз. М.—Л., 1939. Сольфеджио: 71.

- Молодежь поет. Песни молодежи мира. «Искусство», М., 1957. Сольфеджио: 68, 190, 291, 465. Музыкальный диктант: 40.
- Новиков А. Г. Русские народные песни. Сборник 1. Гос. воен. изд. (ПУРККА), М.—Л., 1936. Сольфеджио: 16, 57.
- Островский А. Л., Павлюченко С. А., Шокин В. П. Музыкальный диктант. Вып. I. Одноголосие. Музгиз, М.—Л., 1941. Сольфеджио: 281, 419, 433. Музыкальный диктант: 2, 5, 11, 12, 22, 25, 27, 32, 35, 36, 38, 41, 42, 52, 57, 59, 60, 62, 68, 69, 74, 77, 79, 80, 87, 88, 89, 96, 97, 101, 105, 109, 112, 114, 116, 128, 129, 130.
- Островский А. Л., Павлюченко С. А., Шокин В. П., Егоров А. А. Сольфеджио. Вып. I. Музгиз, Л., 1937. Сольфеджио: 2, 3, 15, 21, 28, 31, 33, 34, 42, 43, 66, 111, 124, 129, 148, 152, 155, 165, 168, 225, 233, 237, 245, 271, 292, 294, 316, 350, 358, 414, 430, 431. Музыкальный диктант: 29, 83, 94, 154, 163, 170.
- Островский А. Л., Соловьев С. Н., Шокин В. П. Сольфеджио. Вып. II. Музгиз, Л.—М., 1940. Музыкальный диктант: 73.
- Павич И. Словенские народные песни. Музгиз, М., 1956. Сольфеджио: 320, 337, 342.
- Песни для детей. Сборник для начальной школы. Учпедгиз—Музгиз, М., 1948. Сольфеджио: 268, 457. Музыкальный диктант: 6.
- Песни народов мира. Вып. I. Музгиз, М., 1955. Сольфеджио: 332.
- Песни народов мира. Вып. II. Музгиз, М., 1957. Сольфеджио: 193, 238, 411. Музыкальный диктант: 143, 144.
- Прокудин В., Чайковский П.—Русские народные песни. Музсектор Госиздата, М., 1928. Музыкальный диктант: 175.
- Пятницкий М. Е. 12 русских народных песен Воронежской губернии, Бобровского уезда. М., 1912. Сольфеджио: 246.
- Римский-Корсаков Н. А. Сто русских народных песен. Музгиз, М.—Л., 1951. Музыкальный диктант: 33.
- Рубец А. Сборник русских народных песен. Вып. 1. СПб., 1875. Сольфеджио: 25.
- Рупин И. Народные русские песни. Музгиз, М., 1955. Сольфеджио: 183, 313. Музыкальный диктант: 136.
- Русские народные песни Воронежской области. Музгиз, М.—Л., 1939. Сольфеджио: 136.
- Сапожников А. Сборник русских, украинских и белорусских песен. Музгиз, М.—Л., 1950. Сольфеджио: 463.
- Славянская О. Х. Русские песни и песни южных и западных славян. Вып. I. Москва. Сольфеджио: 118.
- Стахович М. Собрание русских народных песен. Тетрадь I. СПб. Сольфеджио: 56.
- Українські народні ліричні пісні. Видавництво АН УРСР, Київ, 1958. Сольфеджио: 188, 189, 210, 236.
- Українські народні пісні в двох книгах. «Мистецтво», Київ, 1954. Книга перша. Сольфеджио: 46, 60, 65, 67, 87, 114, 117, 127, 169, 170, 171, 195, 199, 200, 209, 232, 251, 257, 261, 306, 307, 314, 330, 331, 339, 340, 341, 351, 355, 364, 366, 372, 401, 423, 424, 426, 428, 435, 452, 460, 470. Музыкальный диктант: 137, 154, 167, 171, 179.
- Українські народні пісні в двох книгах. «Мистецтво», Київ, 1955. Книга друга. Сольфеджио: 4, 40, 41, 52, 64, 72, 73, 75, 99, 101, 102, 119, 172, 176, 180, 221, 244, 252, 263, 285, 295, 300, 352, 395, 397, 405, 406, 416, 425, 448, 450, 458, 472. Музыкальный диктант: 13, 24, 31, 50, 55, 111, 133, 152, 153, 157, 159, 160, 176.
- Харьков В. Русские народные песни Смоленской области. Музгиз, М., 1956. Сольфеджио: 326.
- Школьный сборник русских народных песен для среднего и старшего возраста. ИОЛЕАЗ, 1910. Сольфеджио: 98.
- Шнейерсон Г. М. Чешские и словацкие народные песни. Музгиз, М.—Л., 1947. Сольфеджио: 59, 230, 250, 346.
- Юрьян П. Песни для низших и средних учебных заведений. Рига, 1903. Сольфеджио: 137.
- Японское искусство. Изд. Восточной литературы, М., 1959. Сольфеджио: 153, 205.
- Aarne, E. Solfedzo, õpik I, Tallinn, 1960. Сольфеджио: 10, 17, 32, 35, 128, 160, 231, 256, 456, 469. Музыкальный диктант: 8, 23, 117, 132.
- Barth, F. Nové národní písně moravské. Brno, 1882. Сольфеджио: 20, 50, 95, 108, 142, 145, 202, 208, 243, 286, 293, 301, 321, 391. Музыкальный диктант: 14, 16, 20, 90, 146.
- Bin, H. Zpěvník národních písní. Praha, 1946. Сольфеджио: 8, 12, 24, 78, 80, 82, 96, 109, 141, 160, 211, 220, 235, 284, 312, 381, 436, 437, 439—445. Музыкальный диктант: 3, 28, 103, 110, 118, 125.
- Búcsúszó. Budapest, 1948. Сольфеджио: 44.
- Český zpěvník. Praha, 1949. Сольфеджио: 438.
- Collan, K. Valituta Suomalaisia Kansan-Lauluja. Helsingissä (Helsingfors) I IV Wihkot, 1857. Сольфеджио: 130, 175. Музыкальный диктант: 18.
- Ciurlionytė, J. Liaudies Melodijos. Kaunas, 1938. Сольфеджио: 126.
- Erben, K. J. Nápevy prstonárodních písní českých. 1862. Сольфеджио: 149.
- Erben, K. J. Martinovský, J. P. Mich. Nápevy písní národních v Čechach. Praha, 1951. Сольфеджио: 9, 38, 85, 89, 112, 115, 158, 174, 278, 288, 296, 302, 319, 334, 349, 371, 377, 380, 400. Музыкальный диктант: 10, 78, 119, 141, 148.
- Erk, L. Deutscher Liederschatz. Band I. C. F. Peters. Сольфеджио: 191, 338, 354. Музыкальный диктант: 121.
- Folprecht, Z. Zahorácké písníčky. Praha, 1951. Сольфеджио: 420, 451.
- Friedlaender, M. Hundert Deutsche Volkslieder. C. F. Peters. Музыкальный диктант: 71.
- Hämäläinen, L. Suomalaisia Kansan-Laulu sa Tanssia. Leipzig. Сольфеджио: 186.
- Horak, J. Nasé staré písně. Praha, 1941. Сольфеджио: 14, 344, 353.
- Illberg, F. V. Suomalaisia Kansan-Lauluja ja Soitelmia Helsingissä (Helsingfors), 1867. Сольфеджио: 103, 131, 132, 173, 277, 408. Музыкальный диктант: 93, 106.
- Jindřich. Chodský zpěvník. Díl III. Praha, 1951. Сольфеджио: 255, 270.
- Lasocki, J. K. Mały solfez. Kraków, 1955. Сольфеджио: 5, 6, 54, 55, 91, 276, 279, 287, 289, 290, 303, 304, 308, 315, 345, 359, 367, 368, 374, 375, 378, 382, 422, 434. Музыкальный диктант: 107, 120, 123.
- Liederblätter. Volk und Wissen. Volkseigener Verlag. Berlin. Сольфеджио: 94, 207, 224.
- Meguntam én ezt az urat szolgálni. 48 magyar nepsdal, Budapest, 1946. Сольфеджио: 333, 404. Музыкальный диктант: 172.
- Mein buntes Liederbuch. Leipzig, Сольфеджио: 262.
- Meyer, E. H. Aufsätze über Musik. Berlin, 1957. Сольфеджио: 110, 185. Музыкальный диктант: 26, 37.
- Möller, H. Volkslieder baltischer Länder. Band XIII Edition Schott. Сольфеджио: 159, 198. Музыкальный диктант: 45, 56.
- Národný spevníček. Sto slovenských ľudových písní. Praha, 1950. Сольфеджио: 51, 61, 81, 100, 140, 143, 203, 204, 206, 362, 363, 399.

Nečas, J. Vysloužil, J. Hlučinský spěvníček. Praha. 1951. Сольфеджио: 11, 13, 45, 84, 154, 229, 361, 389, 396.
Novák, V. Slovenské spevy, Praha, 1951. Сольфеджио: 63, 217, 222.
Poláček, J. Slovácké pesničky. I. Praha, 1948. Сольфеджио: 201, 212, 216, 274, 282, 336. Музыкальный диктант: 127.
Raczkowski, W. Materiały do kształcenia słuchu (solfeż). Zeszyt II. „Czytelnik“, 1949. Сольфеджио: 144, 311, 365. Музыкальный диктант: 134, 135, 149.
Reiner, K. Seidel, J. Spalíček národních písní a

říkad. I díl. Praha, 1948. Сольфеджио: 84, 122, 126, 131. Музыкальный диктант: 90, 150, 157, 273, 275, 305, 335, 348, 356, 357, 370, 383, 390.
Sládek, F. Naš poklad. Díl I. Praha, 1951. Сольфеджио: 36, 37, 58, 62, 138, 162, 272, 318, 376, 384, 385. Музыкальный диктант: 21, 139, 156.
Szönyi Erzébet, Modszertan II (Lecke 35). Budapest, 1956. Сольфеджио: 207.
Tampere, H. Eesti rahvaviiside antoloogia. Tartu. 1935. Музыкальный диктант: 8, 19, 30.
Tiszan innen, Dunán tul. 150 magyar nepsdal. 1952. Сольфеджио: 403.

УКАЗАТЕЛЬ КОМПОЗИТОРОВ

Александров А. В. (1883—1946). Музыкальный диктант: 92.
Бах И.-С. (1685—1750). Музыкальный диктант: 34, 66.
Бетховен, Л. (1770—1827). Сольфеджио: 197, 430. Музыкальный диктант: 74.
Бизе Ж. (1838—1875). Музыкальный диктант: 89.
Блантер М. (р. 1903). Сольфеджио: 474.
Брамс И. (1833—1897). Музыкальный диктант: 105.
Варламов А. (1801—1848). Сольфеджио: 464.
Вебер К.-М. (1786—1826). Музыкальный диктант: 35.
Волошинов В. (1905—1960). Музыкальный диктант: 163.
Гайдн И. (1732—1809). Музыкальный диктант: 124, 170.
Глинка М. (1804—1857). Музыкальный диктант: 53, 61, 67, 114, 140, 168.
Глюк К.-В. (1714—1787). Музыкальный диктант: 65.
Давиденко А. (1899—1934). Музыкальный диктант: 164.
Даргомыжский А. (1813—1869). Музыкальный диктант: 54, 115.
Дворжак А. (1841—1904). Музыкальный диктант: 39, 169.
Дунаевский И. (1900—1955). Музыкальный диктант: 145.
Капц Э. (р. 1908). Сольфеджио: 88.
Кац С. (р. 1908). Сольфеджио: 455.
Куперен Ф. (1668—1733). Сольфеджио: 92. Музыкальный диктант: 94.
Кюстнер К. Сольфеджио: 166.
Леонтович Н. (1877—1921). Сольфеджио: 260.
Лютославский В. (р. 1913). Сольфеджио: 413.

Мейербер Дж. (1791—1864). Музыкальный диктант: 36.
Мендельсон Ф. (1809—1847). Сольфеджио: 469. Музыкальный диктант: 85.
Милютин Ю. (р. 1903). Сольфеджио: 409. Музыкальный диктант: 72.
Мокроусов Б. (р. 1909). Сольфеджио: 427.
Моцарт В.-А. (1756—1791). Сольфеджио: 297. Музыкальный диктант: 51, 86, 129, 142, 147.
Мурадели В. (р. 1908). Музыкальный диктант: 82.
Мусоргский М. (1839—1881). Сольфеджио: 466. Музыкальный диктант: 63.
Новиков А. (р. 1896). Сольфеджио: 412. Музыкальный диктант: 95, 161.
Обер Д. (1782—1871). Музыкальный диктант: 81.
Пейрль П. (? ум. 1625). Музыкальный диктант: 64.
Покрасс Дм. (р. 1899) и Дан (1905—1954). Сольфеджио: 373, 410. Музыкальный диктант: 104, 162.
Пушков В. (р. 1896). Сольфеджио: 360.
Рамо Ж.-Ф. (1683—1764). Музыкальный диктант: 29, 38.
Римский-Корсаков Н. (1844—1908). Музыкальный диктант: 155.
Сабо Ф. (р. 1902). Музыкальный диктант: 79.
Серов А. (1820—1871). Музыкальный диктант: 83.
Сметана Б. (1824—1884). Сольфеджио: 239.
Соловьев-Седой В. (р. 1907). Музыкальный диктант: 151, 178, 180.
Телеман Г.-Ф. (1681—1767). Сольфеджио: 414.
Фробергер И. Я. (1616—1667). Музыкальный диктант: 68.
Шостакович Д. (р. 1906). Сольфеджио: 459.
Шуберт Ф. (1797—1828). Музыкальный диктант: 49, 91, 112, 173, 177.
Шуман Р. (1810—1856). Музыкальный диктант: 60.

Примечание. Цифрами указаны номера нотных примеров.

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). Слигванные 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. п. 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.