Л. М. Маслёнкова

ИНТЕНСИВНЫЙ ПРАКТИКУМ ПО СОЛЬФЕДЖИО

**Сборник певческих упражнений
для
формирования тонально-ладовых и интервальных
представлений**

**Санкт-Петербург
2015**

Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Кафедра теории музыки

Л. М. Маслёнкова

ИНТЕНСИВНЫЙ ПРАКТИКУМ ПО СОЛЬФЕДЖИО

Сборник певческих упражнений
для
формирования тонально-ладовых и интервальных представлений

Санкт-Петербург
2015

ББК 85.90
М 31

Рецензенты:

Е. В. Титова, кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории

Е. И. Фалалеева, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории

Оформление, нотный набор, компьютерная верстка
М. А. Серебренников

Маслёнкова Л. М. Интенсивный практикум по сольфеджио: сборник певческих упражнений для формирования тонально-ладовых и интервальных представлений / Л. М. Маслёнкова; СПбГК, кафедра теории музыки. — СПб., 2015. — 48 с., нот.

Настоящий сборник упражнений по сольфеджио — первый шаг на пути практической реализации *интенсивной методики* воспитания профессионального музыкального слуха, предложенной профессором Санкт-Петербургской консерватории Л. М. Маслёнковой. Принципиальной установкой данной методики является быстрое достижение максимального результата за минимальное количество времени.

Сборник адресован преподавателям сольфеджио, а также учащимся старших классов музыкальных школ, музыкальных лицеев и музыкальных училищ.

Маслёнкова
Людмила Михайловна

ИНТЕНСИВНЫЙ ПРАКТИКУМ ПО СОЛЬФЕДЖИО

Сборник певческих упражнений
для формирования
тонально-ладовых и интервальных представлений

Подписано в печать 20.05.2015. Формат 60×90/8.
Печать цифровая. Бум. офс. Гарнитура Minion.
Усл. печ. л. 6,5. Тираж 50 экз. Заказ 3281-8.

Отпечатано с готового оригинал-макета,
предоставленного автором,
в типографии «Скифия-принт».
197198, Санкт-Петербург, ул. Б. Пушкарская, д. 10, лит. А.
Тел.: (7) (812) 715–26–45, 982–83–94
E-mail: skifia-print@mail.ru

© Маслёнкова Л. М., 2015

© Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2015

Содержание

Предисловие 4

Часть 1. Тонально-ладовые упражнения

1. До мажор (C-dur) 8
2. До минор (c-moll) 10
3. До мажор (C-dur) / до минор (c-moll) 12
4. Соль мажор (G-dur) 13
5. Соль мажор (G-dur) / соль минор (g-moll) 14
6. Фа мажор (F-dur) 15
7. Фа мажор (F-dur) / фа минор (f-moll) 16
8. Ре мажор (D-dur) 17
9. Ре мажор (D-dur) / ре минор (d-moll) 18
10. Си-бемоль мажор (B-dur) / си-бемоль минор (b-moll) 19
11. Ля мажор (A-dur) / ля минор (a-moll) 21
12. Ми-бемоль мажор (Es-dur) / ми-бемоль минор (es-moll) 23
13. Ми мажор (E-dur) / ми минор (e-moll) 25
14. Ля-бемоль мажор (As-dur) 27
15. Си мажор (H-dur) / си минор (h-moll) 28
16. Соль-диез минор (gis-moll) 30
17. Ре-бемоль мажор (Des-dur) 31
18. Фа-диез мажор (Fis-dur) / фа-диез минор (fis-moll) 32
19. Соль-бемоль мажор (Ges-dur) 34
20. До-диез мажор (Cis-dur) / до-диез минор (cis-moll) 35

Для заметок 37

Часть 2. Интервальные упражнения

2.1. Мелодический интервал в контексте преодоления ладовой инерции 40
2.2. Мелодический интервал как константная величина
Секунды 41
Терции 41
Кварты 42
Квинты 42
Тритоны 42
Сексты 43
Октавы 43
Септимы 44
2.3. Свободное сочетание различных мелодических интервалов 45

Для заметок 47

Предисловие

Предлагаемый сборник певческих упражнений посвящен формированию тонально-ладового и интервального слуха музыканта. Лад и мелодический интервал — две фундаментальные, взаимосвязанные категории звуковысотного мышления, где лад есть система логической организации тонов, а интервал — наименьшая интонационная ячейка. Поэтому в учебной практике сольфеджио развитию ладового и интервального слуха уделяется самое пристальное внимание на всех этапах обучения музыканта от школы до вуза. И тем не менее на приемных экзаменах в вуз нередко приходится наблюдать отсутствие у абитуриентов быстрой и точной слуховой реакции при написании диктантов или пении с листа мелодий со ***скачками***. Это можно объяснить отсутствием у учащихся сформированного ***навыка,*** чему в отечественной педагогике, по-видимому, уделяется недостаточно внимания. Навык как умение, доведенное до автоматизма, выражается в способности слышать и петь указанные элементы музыкального языка в ***связной*** последовательности и в ***быстром*** темпе.

Упражнения данного сборника представляют собой следующий этап трудности после того, как ученики слушали и пели отдельные ступени лада и мелодические интервалы от разных звуков.

Процесс овладения музыкальным языком на уроках сольфеджио зиждется на взаимодействии двух форм деятельности — ***слушания*** и ***пения.*** Первичной из них следует признать ***слушание,*** ибо нельзя спеть то, что не услышано. Таким образом слуховые упражнения предшествуют и сопутствуют пению. Хотя данный сборник и содержит упражнения для пения, представляется необходимым кратко оговорить основные условия проведения интенсивного практикума в части ***слушания*** элементов музыкального языка: ступеней лада и мелодических интервалов.

Зададимся вопросом: что значит слышать тот или иной элемент? В сущности, это означает ***запомнить*** звучание элемента, его неповторимый звуковой образ. Такое понимание сути явления вводит нас в область психологии памяти, и педагог должен знать, при каких обстоятельствах запоминание будет более успешным, то есть нужный результат будет достигнут за более короткое время.

Перечислим главные и необходимые, на наш взгляд, условия проведения слухового практикума.

1. Временно́й режим. Процесс слушания отдельных элементов должен осуществляться непременно в определенном темпе ***с равными временными промежутками*** между их предъявлениями. Необходимость ответа в строго заданное время активизирует внимание слушающего, мобилизует и дисциплинирует его физическое состояние, а также способствует развитию быстродействия мозга, как свидетельствуют психологические исследования памяти.

2. Коллективный опрос. Поскольку и ступени лада, и интервалы имеют цифровое обозначение, ответ учащихся может быть выражен жестом пальцев. В этом случае педагог сразу получает ответы всех учащихся и может сделать вывод о ***качестве слуховой реакции*** каждого из них. При этом процесс слухового восприятия учащихся окрашен духом соревновательности, что обостряет активность слуховой деятельности. Дополнительным и немаловажным преимуществом коллективного опроса является большая экономия учебного времени.

3. Организация процесса слушания элементов музыкального языка. Обычно слуховой тренинг сводится к беспорядочному предъяв-

лению разных интервалов или аккордов, в результате чего каждый последующий элемент стирает в памяти след от предыдущего, что не способствует результативности тренинга. Целесообразнее слушать элементы небольшими группами, организовав их последование на основе закона тождества и контраста. Например: слушаем в разных октавах три секунды (2 2 2), три терции (3 3 3), три кварты (4 4 4), затем повторяем этот блок. Учащиеся узнают знакомое. При третьем проведении этого блока можно какой-либо интервал заменить, например, тритоном или септимой (интрига!). Многократное повторение элемента закрепляет в памяти присущую ему звуковую характеристику, появление же после него иного звучания воспринимается как новое на фоне известного[1]. Варианты комбинаций интервалов могут быть весьма разнообразными. Однако важно, чтобы блок содержал не более трех-четырех разных элементов и в их последовании был определенный порядок. При этом слуховое действие становится двухуровневым: необходимо не только распознать каждый элемент, но и обнаружить логику в их чередовании. Таким образом, логически организованное предъявление элементов невольно побуждает слушающего к аналитико-синтезирующей деятельности, привлекая его внимание и к процессуальной стороне разворачивающегося ряда элементов.

* * *

Считаю своим приятным долгом выразить благодарность моим коллегам и единомышленникам Е. И. Фалалеевой и М. А. Серебренникову, которые оказали большую помощь в подготовке настоящего пособия к изданию.

[1] Подробнее о методических установках для проведения продуктивного слухового тренинга см.: *Маслёнкова Л. М.* Интенсивный курс сольфеджио: методическое пособие для педагогов. СПб.: Союз художников, 2003 ([2]2007). С. 81–83, 163–165.

Часть 1
Тонально-ладовые упражнения

«Старайся петь с листа, без помощи инструмента, развивать в себе умение слышать музыку, читая её глазом».

Роберт Шуман

Одним из самых важных и востребованных слуховых навыков музыканта-профессионала является способность ***слышать*** (а при необходимости и петь) нотный текст. Как показывает учебная практика, сольфеджирование незнакомой музыки часто вызывает трудности у учащихся, главным образом, при ***скачках*** в мелодии, что объясняется плохим знанием тональностей со стороны ***звукоступеней*** (иначе говоря, плохим знанием того, какой ступенью тональности является та или иная нота).

Очевидно, что пению по нотам должно предшествовать формирование ладового чувства — способности различать на слух и петь любые ступени лада на основе их функциональных и интервальных взаимосвязей. Овладение диатоникой классического мажора и минора возможно двумя способами: один из них предполагает движение от маленькой ячейки (I–II–III) к постепенному набиранию целого звукоряда путем подключения по одной ступени, другой (при наличии настройки) — основан на вычленении отдельных ступеней из полного звукоряда.

Какой бы ни был путь формирования ладового чувства, конечной целью является задача научить учащихся слышать и петь каждую ступень лада в любых сочетаниях в ее определенном звуковом качестве[1]. На начальном этапе ступени лада осваиваются на слух и в пении ***вне*** конкретной тональности, по цифровке или по ручным знакам. Каждая ступень как элемент лада *персонифицируется* и запечатляется в слухо-двигательном аппарате учащегося. В этом случае овладение ступенями происходит легко и довольно быстро. Остается лишь перенести эти ощущения на конкретную тональность.

Предлагаем свой вариант освоения ступеней лада[2]. Наделяем каждую ступень лада своеобразной «моделью поведения»: устойчивая ступень одна — первая (тоника)[3]. Далее в мажоре и в миноре схема выглядит следующим образом: II→I, III→II→I, IV→III (II→I) или IV→V→I, V→I, VI→V→(I), VII→I. В мажоре шестую ступень учащиеся скорее запоминают по схеме VI→VII→I. Оборот VI→V в мажоре, как показывает практика, учащиеся на первых порах путают с оборотом II→I.

Отметим еще одно важное положение методики работы над ступенями: в упражнениях и для слушания, и для пения ступени лада необходимо предлагать ***в скачках, а не инерционно по гамме***.

Ступени должны иметь названия. Самый простой и удобный способ называть их цифрами: раз, два, три и т. д., но не первая, вторая, третья и т. д., как это практикуется многими сольфеджистами[4]. В этом случае обеспечивается оперативность и высокий темп работы со ступенями.

---

[1] Следовало бы изжить в Программах по сольфеджио для ДМШ досадное указание на необходимость специального освоения скачков с такой-то ступени на такую-то. Ведь суть не в том, **С** какой ступени, а в том **НА** какую осуществляется скачок.

[2] Подробно см.: *Маслёнкова Л. М.* Интенсивный курс сольфеджио: методическое пособие для педагогов. СПб.: Союз художников, 2003 ([2]2007). С. 24–45.

[3] Пора исправить педагогическую ошибку — считать V ступень устойчивой, ведь она как доминанта тяготеет в тонику!

[4] См., например: *Шахназарова Н. А.* Чудо-ступени: учеб. пособие по сольфеджио. М.: Изд-во В. Катанский, 2005. С. 6.

Очевидно, что одного лишь ладового чувства (сколь развитым оно бы ни было) недостаточно для того, чтобы петь по нотам, ибо в музыкальном тексте учащийся видит конкретные ноты, а не условные обозначения ступеней. Следовательно, абсолютно необходимым условием успешного чтения с листа является знание учащимися каждой тональности со стороны ***звукоступеней***, что обеспечивает свободное пение скачков любой трудности в однотональной мелодии.

Чтобы научиться свободно ориентироваться в разных тональностях, необходимо тщательно проработать их звуковой состав. Настоящий сборник упражнений призван помочь справиться с этой задачей. В качестве материала для тренинга предлагается серия упражнений во всех мажорных и минорных тональностях, что позволит учащимся не только закрепить ладовые представления, но и выучить ***звукоступеневый*** состав всех тональностей[5].

Обратим особое внимание на то, что после каждой мажорной тональности предлагается осваивать ее ***одноименную*** минорную, что обосновывается включением в процесс слухового восприятия весьма важного принципа сравнивания, а также перспективой овладения вариантными ступенями в музыкальном языке XX века и объединенной мажоро-минорной системой.

Рекомендации по работе с тонально-ладовыми упражнениями.

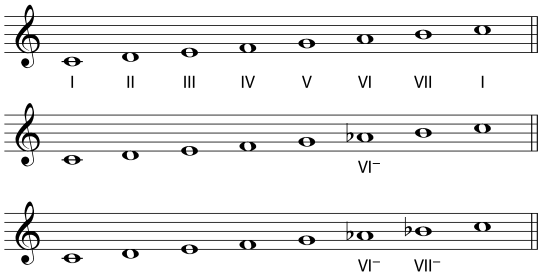
Непосредственно перед пением упражнений полезно проводить устный тренинг на знание звукоступеней той или иной тональности. Педагог объявляет тональность, затем вразбивку в быстром темпе называет звуки данной тональности, учащиеся в свою очередь должны быстро показывать пальцами номера ступеней, соответствующие этим звукам.

Сначала упражнения следует пропевать с названием цифровых обозначений ступеней, а затем с названием нот. Непременным условием пения является выдержанность от начала до конца ***единого темпа с равномерной пульсацией***. Заданный временно́й режим исполнения любого упражнения, в том числе и тех, которые предложены в данном пособии, мобилизует и концентрирует внимание учащихся. На начальном этапе работы с упражнениями темп исполнения может быть сколь угодно медленным (если возникают трудности), но необходимо стремиться доводить его до возможно скорого с целью формирования четкой и быстрой слуховой и двигательной реакции. Помним, что техническая оснащенность слуха, то есть свободное владение отдельными элементами музыкальной речи является обязательным условием успешной работы с художественным текстом. После успешного овладения интонационным содержанием упражнения его следует исполнить с соблюдением всех мотивных и фразировочных лиг (если таковые имеются).

По завершении проработки каждой тональности желательно предлагать учащимся спеть художественно содержательные мелодии в той же тональности для получения ощутимого результата, что будет служить дополнительным стимулом для работы с предложенными упражнениями.

[5] В существующих официальных программах по сольфеджио и созданных на их основе учебных пособиях ладовое чувство на протяжении первых двух лет обучения формируется в условиях тональности *до мажор* и преимущественно в поступенном движении. Стоит ли говорить, что успешное овладение ступенями лада в подобных условиях является иллюзией.

До мажор (C-dur)

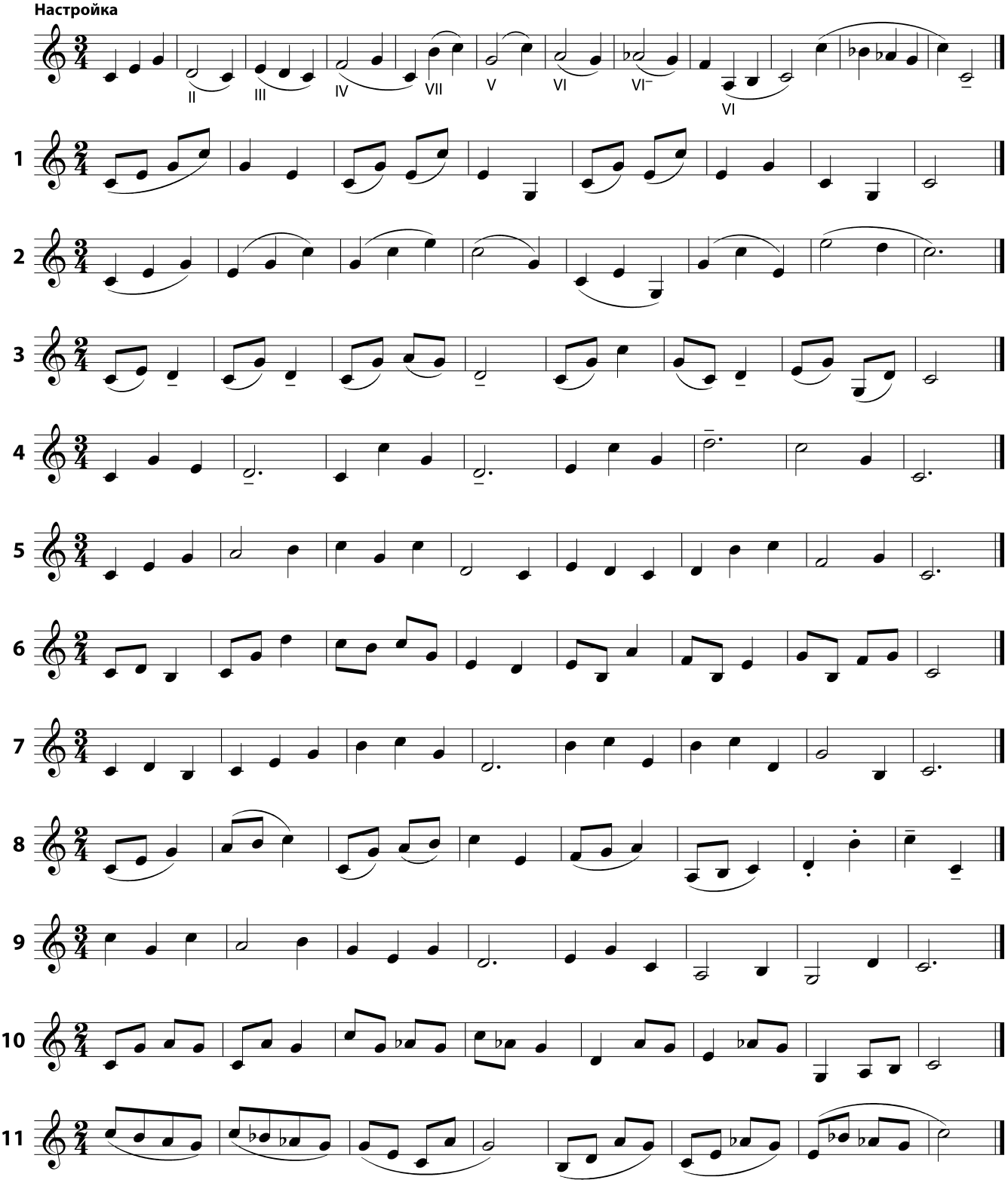


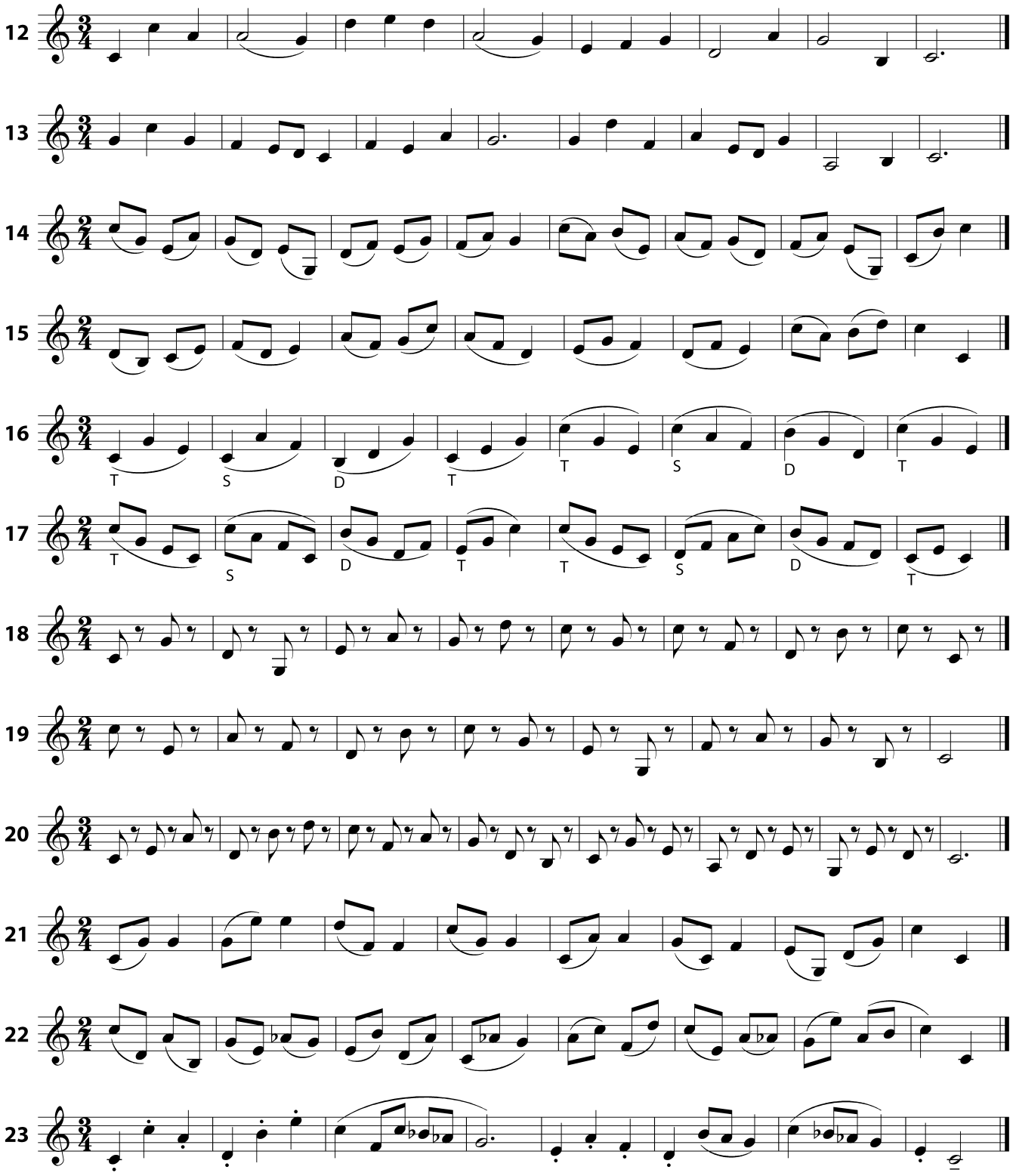
натуральный

гармонический

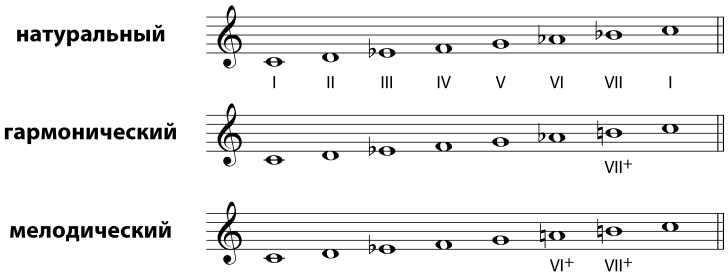
мелодический

Настройка

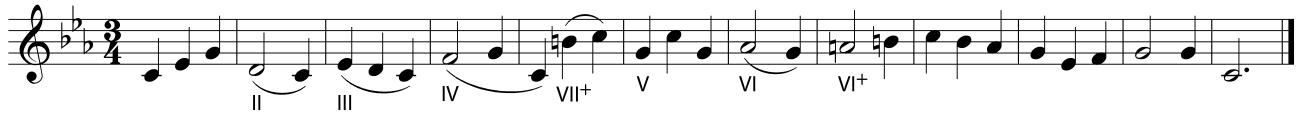



12
13
14
15
16
T S D T T S D T
17
T S D T T S D T
18
19
20
21
22
23

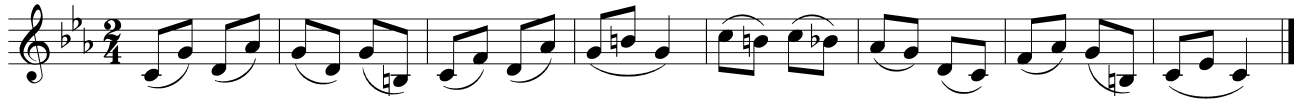
До минор (c-moll)



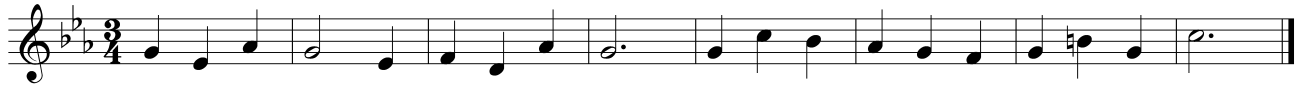
Настройка



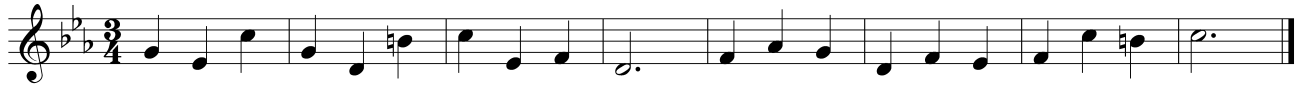
1



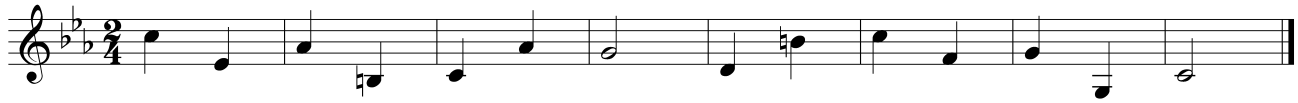
2



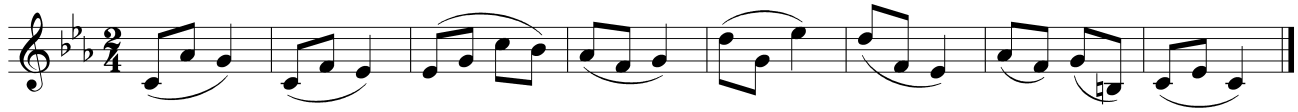
3



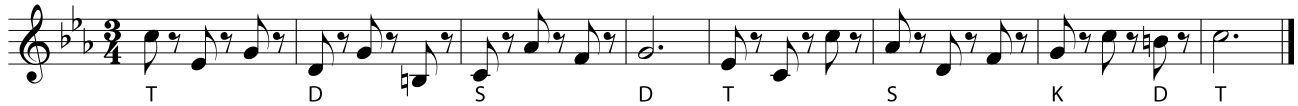
4



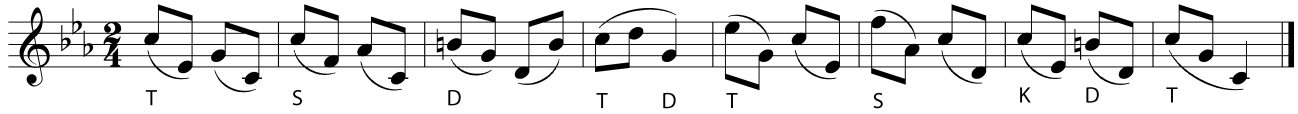
5



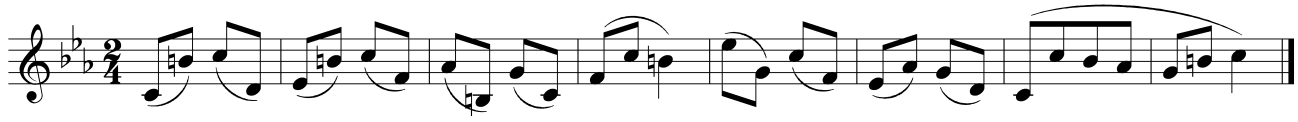
6



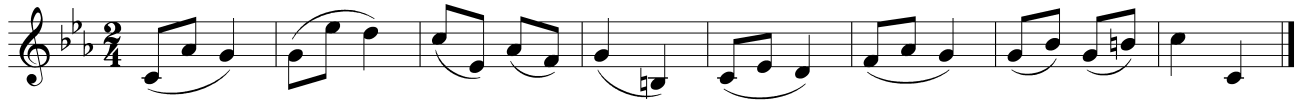
7



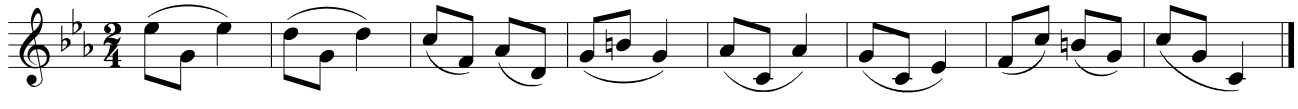
8



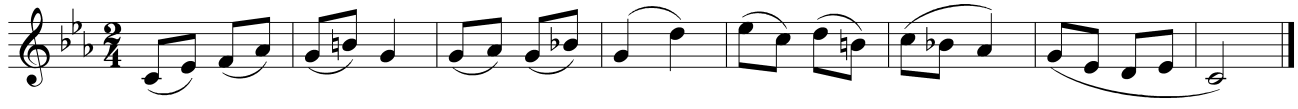
9

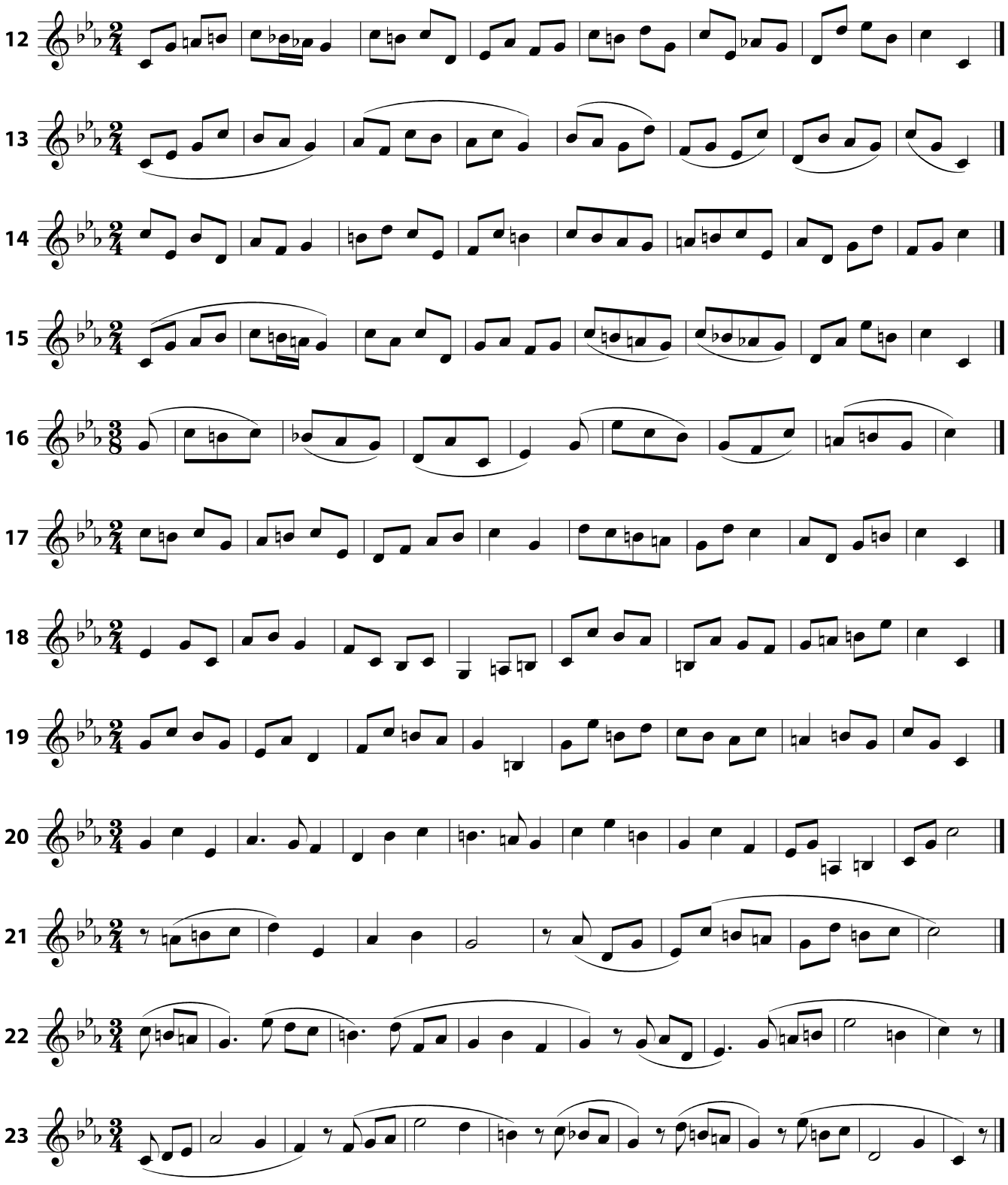


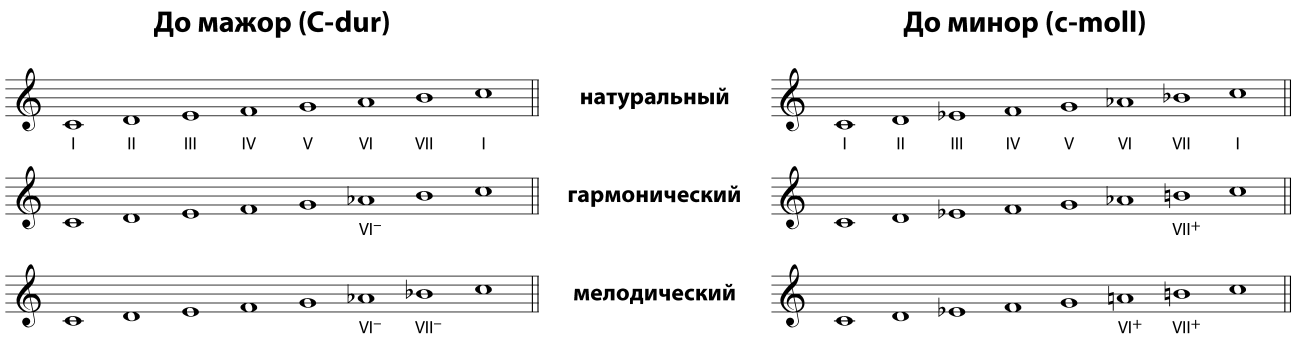
10



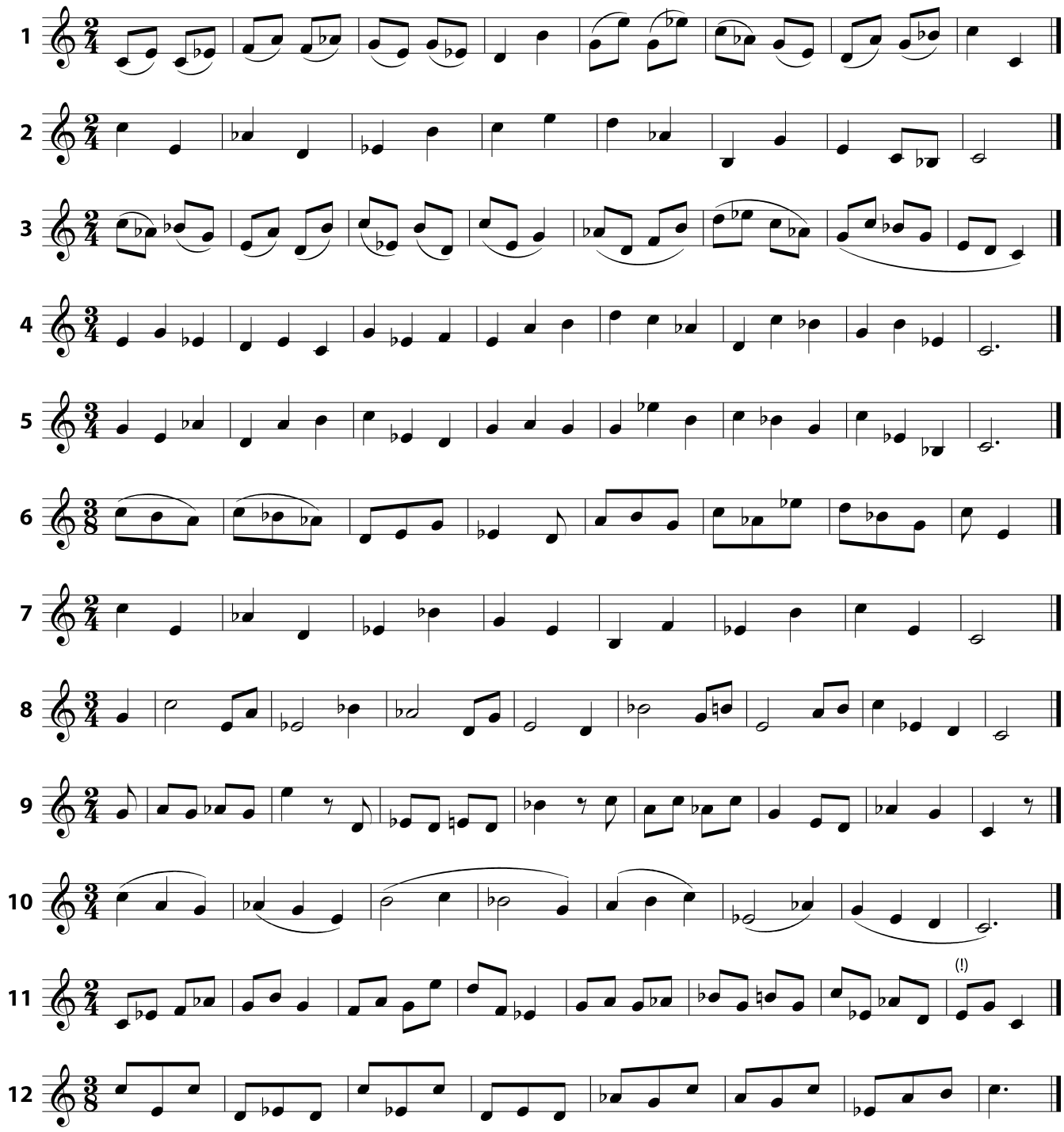
11



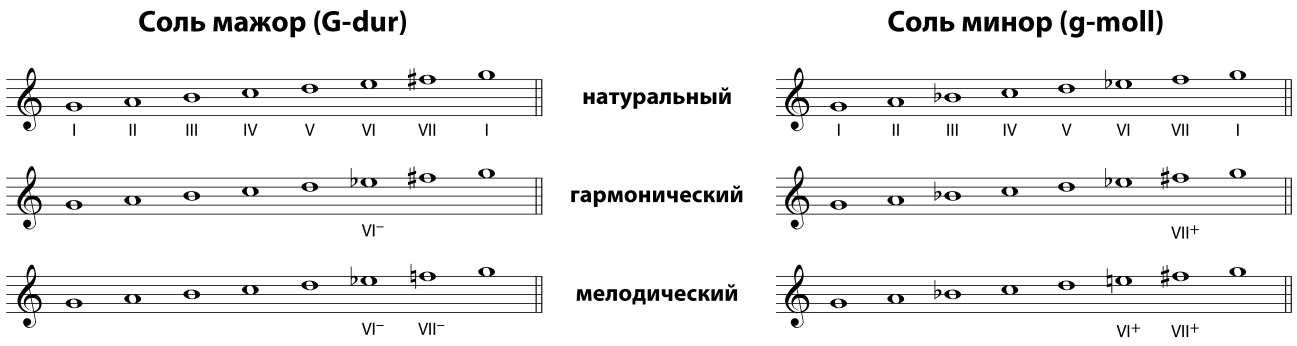

12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23



Сочетание одноименных мажора и минора[1]

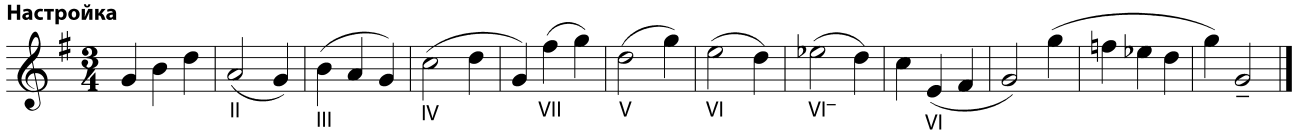


[1] В нотации всех упражнений на сочетание мажора и минора сознательно не используется знак отмены знаков альтерации в предыдущем такте, чтобы стимулировать учащихся внимательно следить за сменой ладовой ситуации.

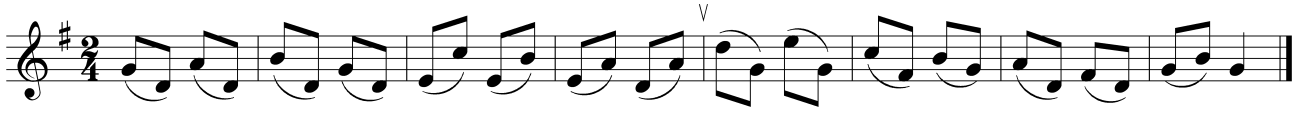


Мажор (Dur)

Настройка

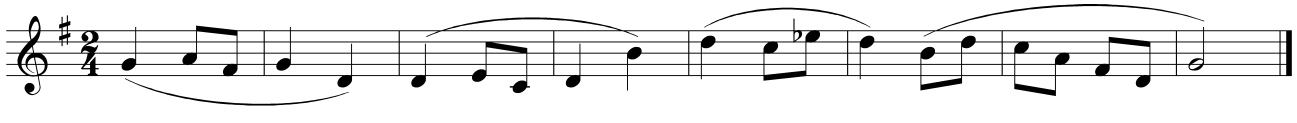


1

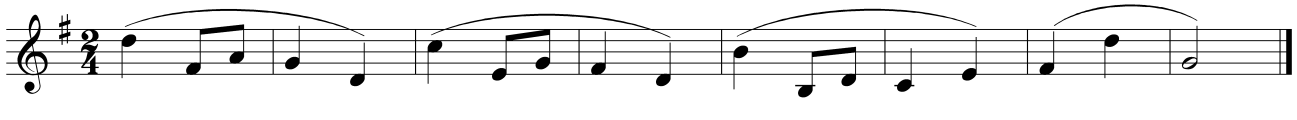


2

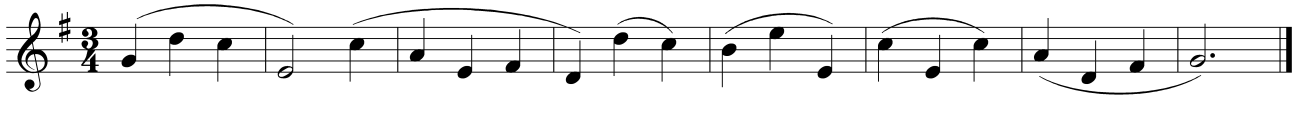
3



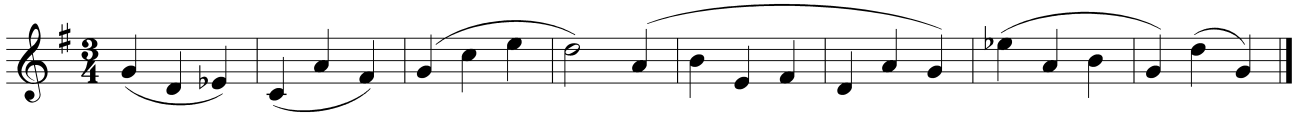
4



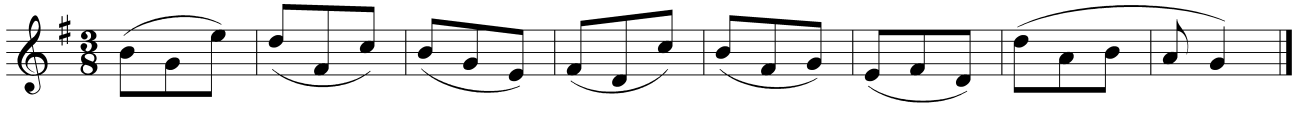
5



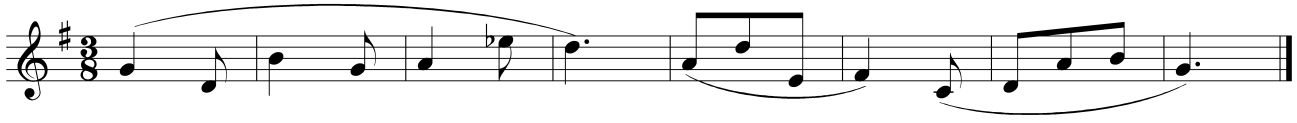
6



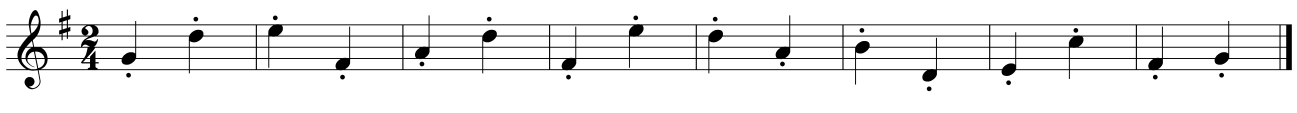
7



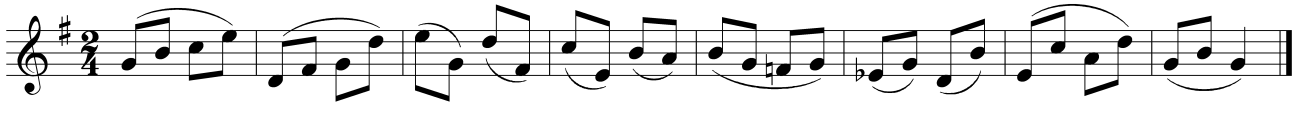
8



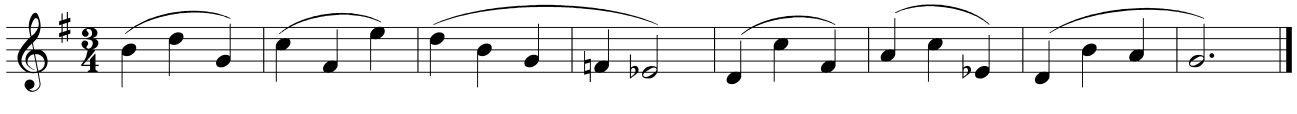
9



10

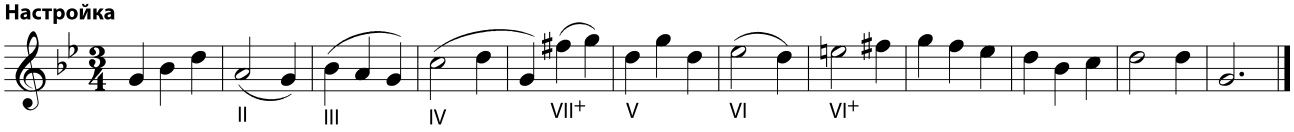


11

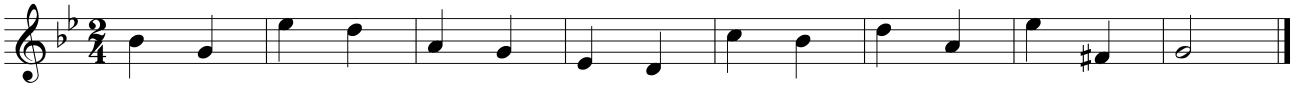


Минор (Moll)

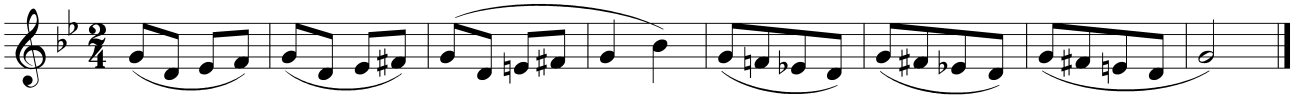
Настройка



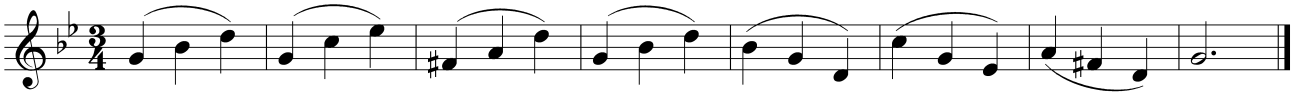
12



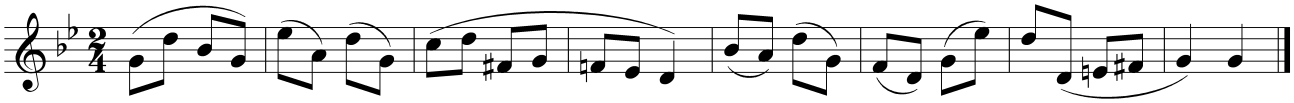
13



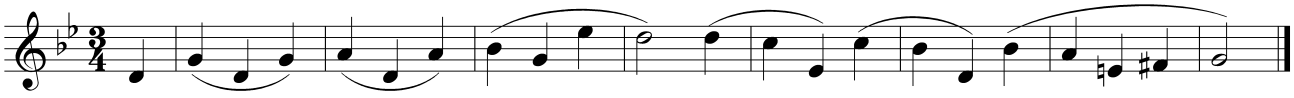
14



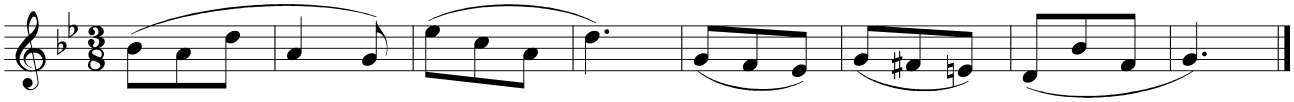
15



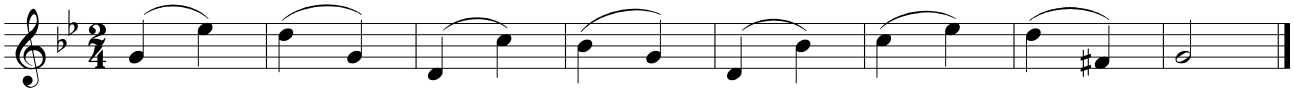
16



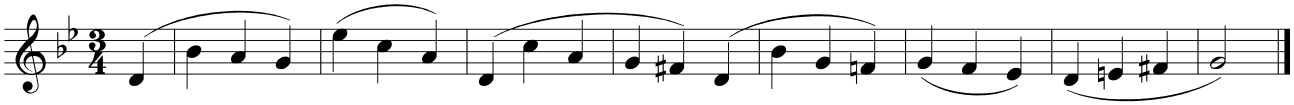
17



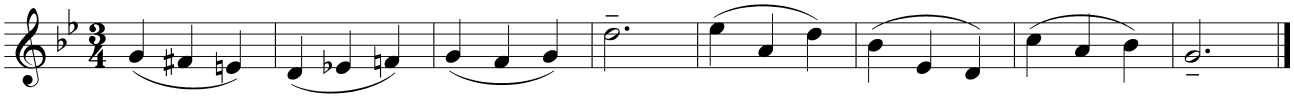
18



19

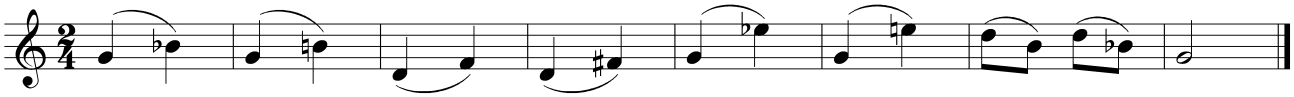


20

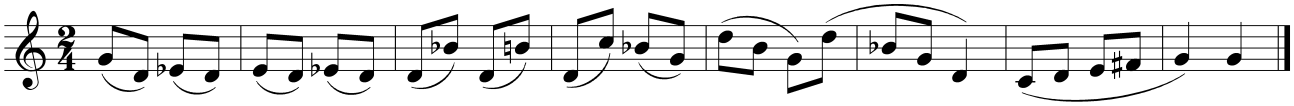


Сочетание одноименных мажора и минора

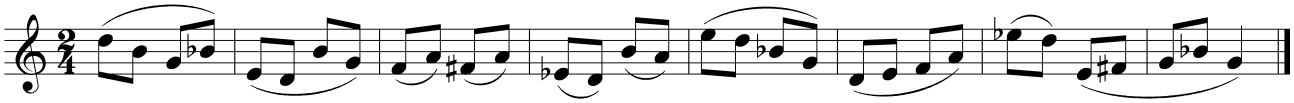
21



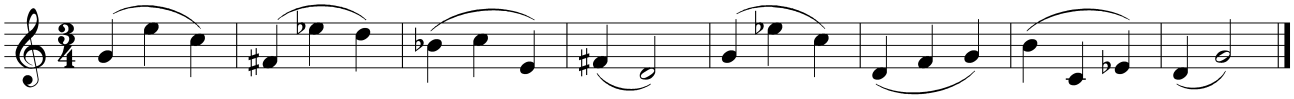
22

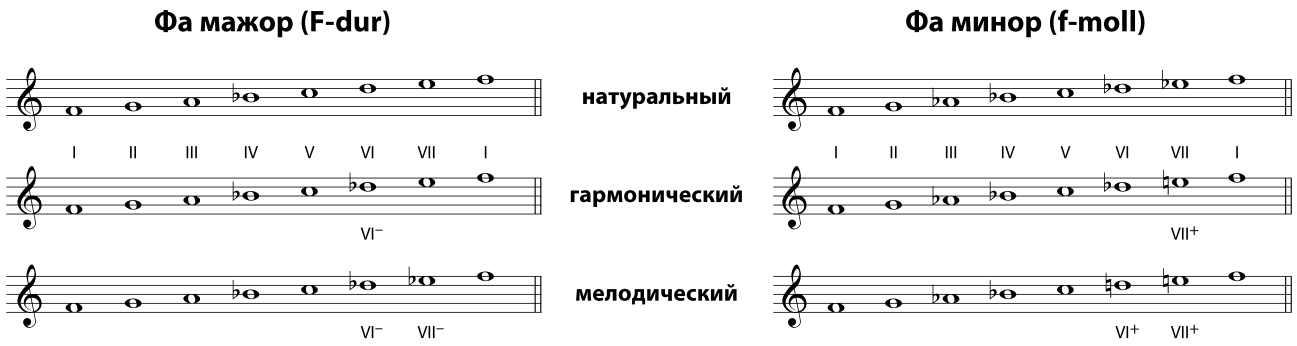


23



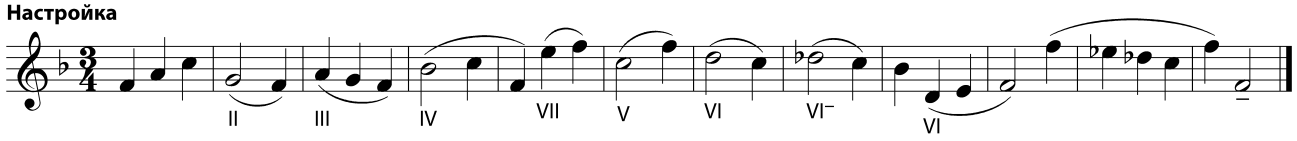
24



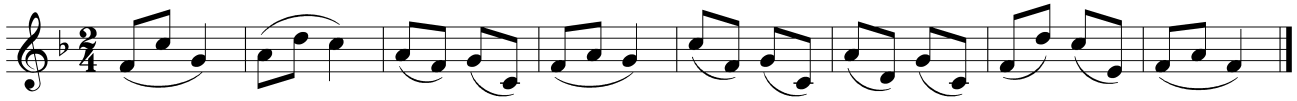


Мажор (Dur)

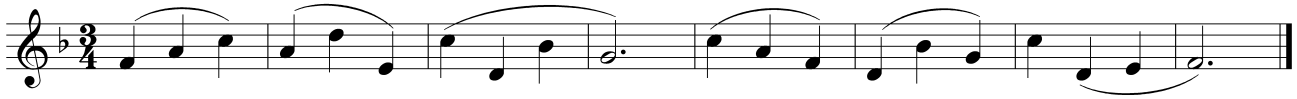
Настройка



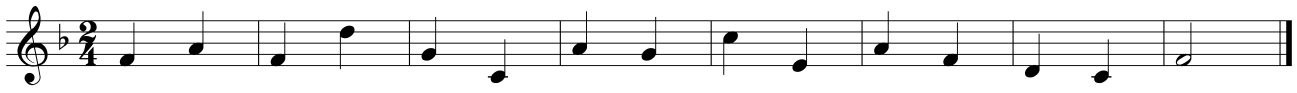
1



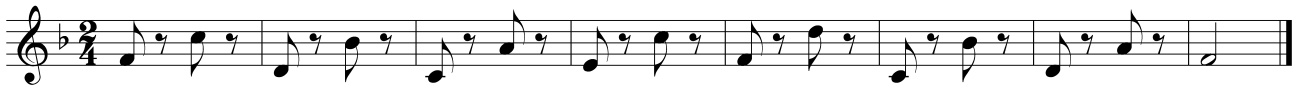
2



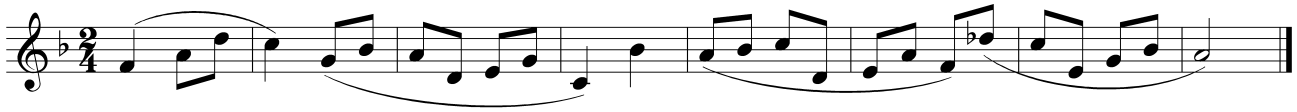
3



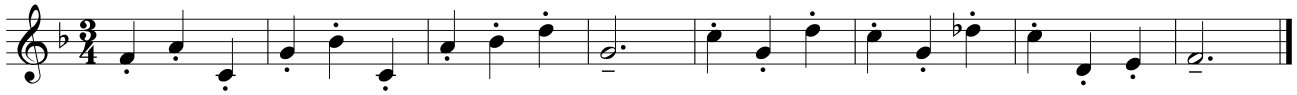
4



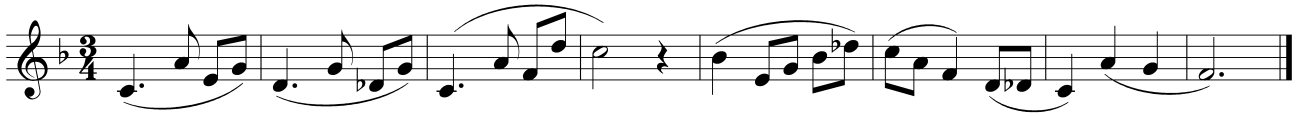
5



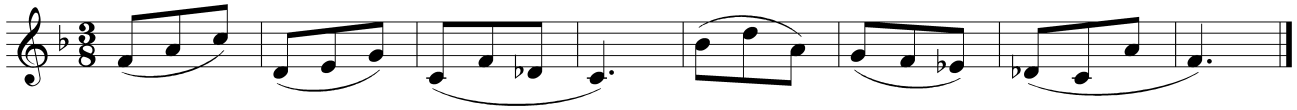
6



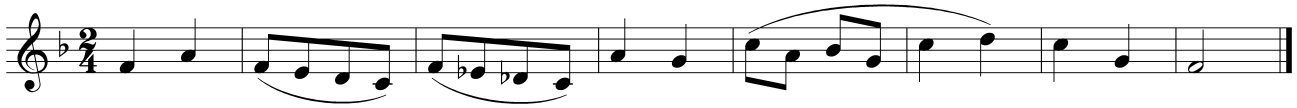
7



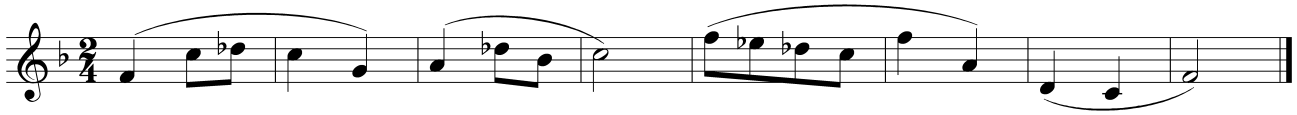
8



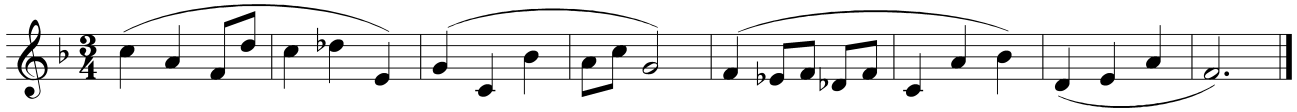
9



10

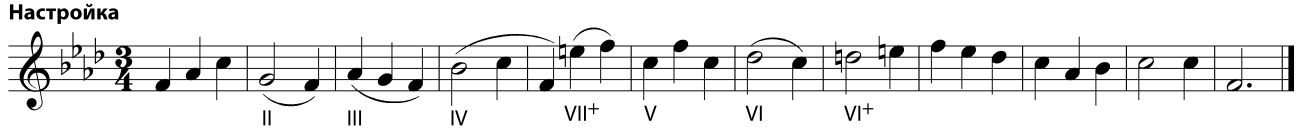


11

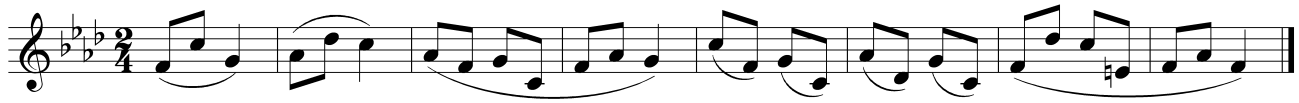


Минор (Moll)

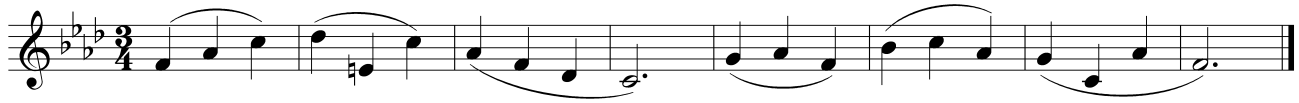
Настройка



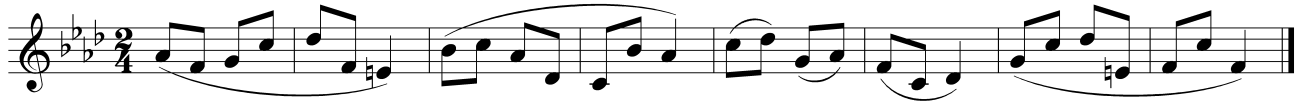
12



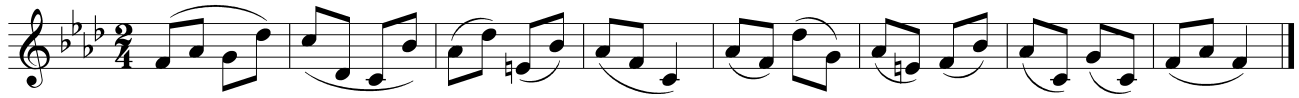
13



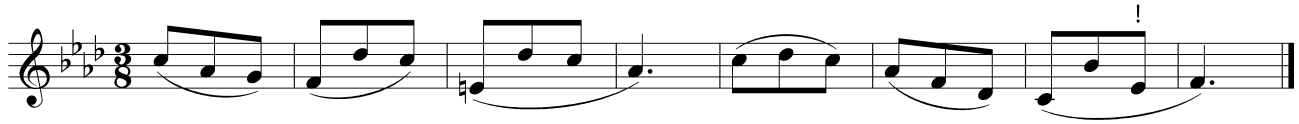
14



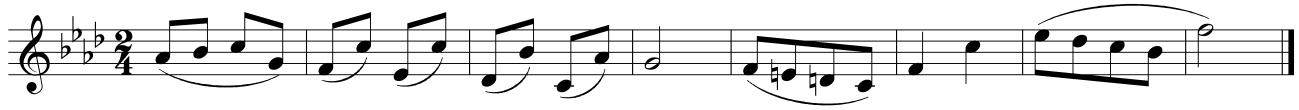
15



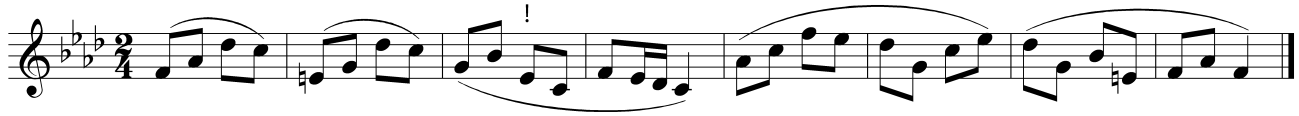
16



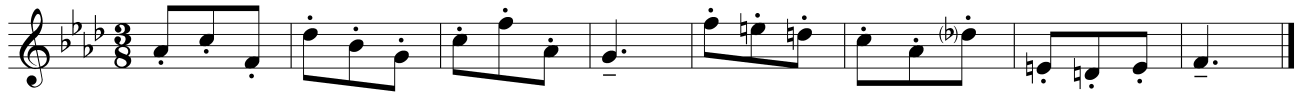
17



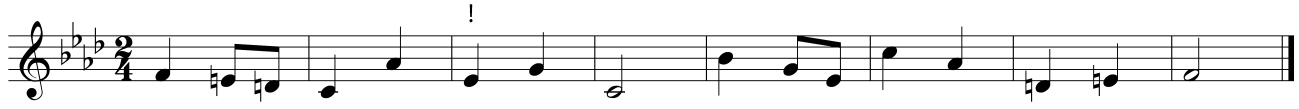
18



19

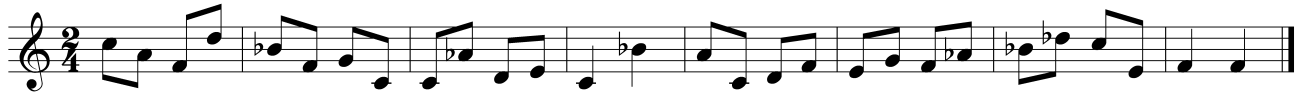


20

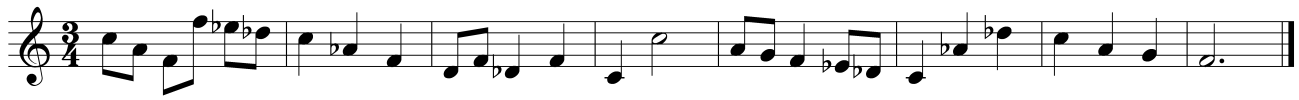


Сочетание одноименных мажора и минора

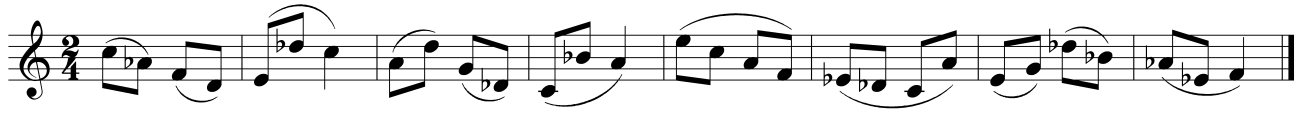
21



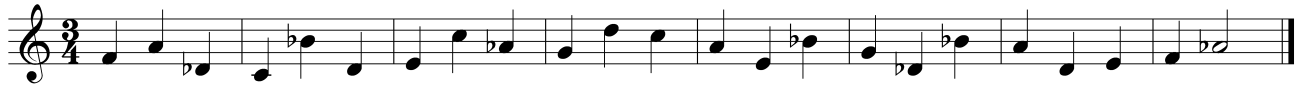
22



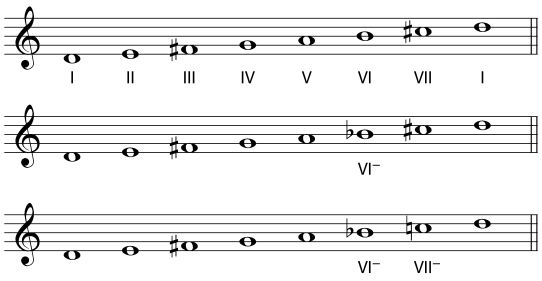
23



24



Ре мажор (D-dur)

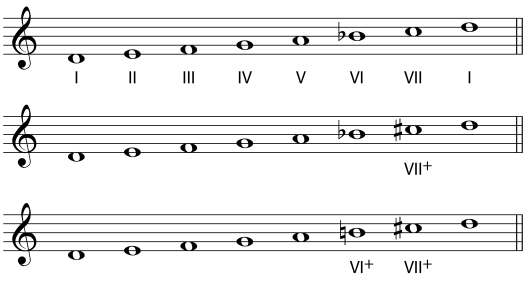


натуральный

гармонический

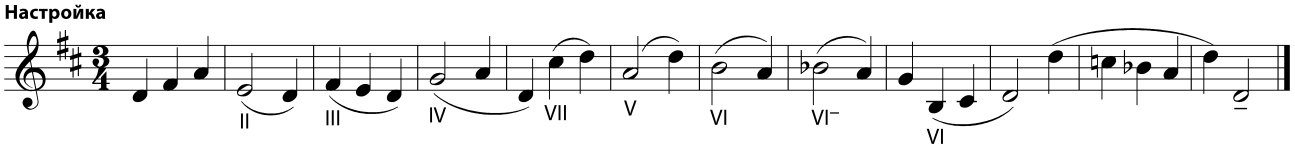
мелодический

Ре минор (d-moll)

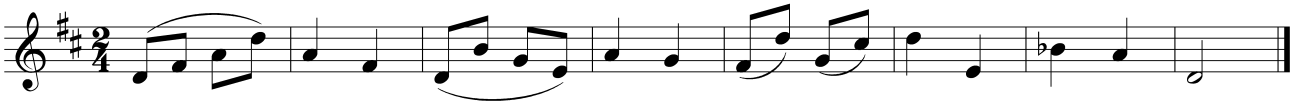


Мажор (Dur)

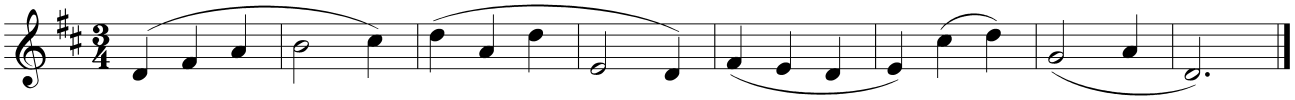
Настройка



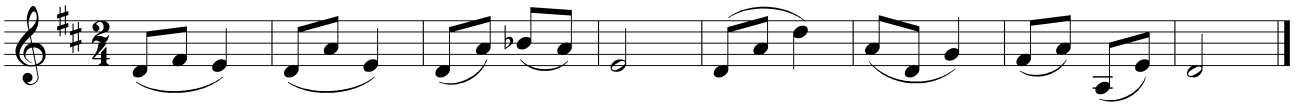
1



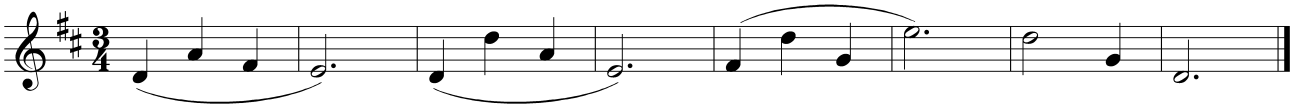
2



3

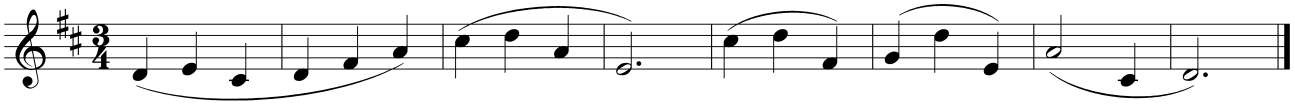


4

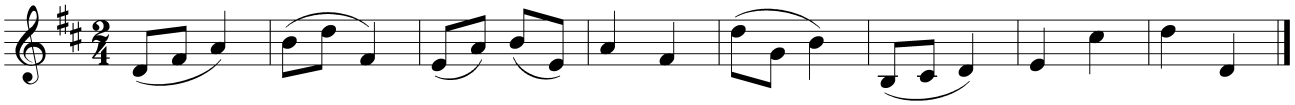


5

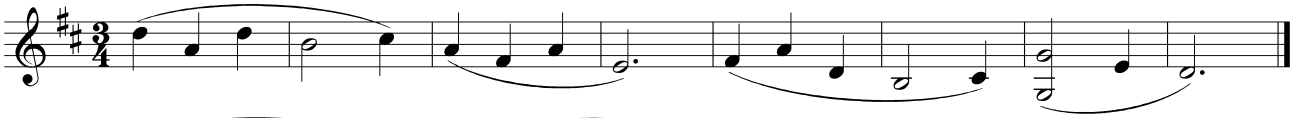
6



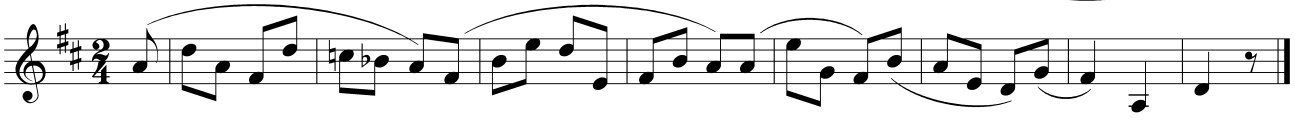
7



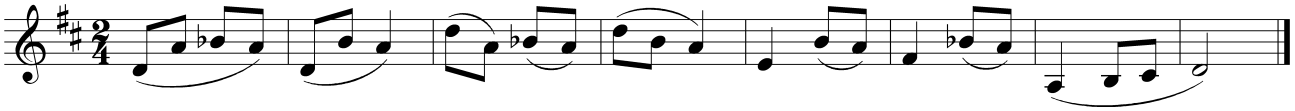
8



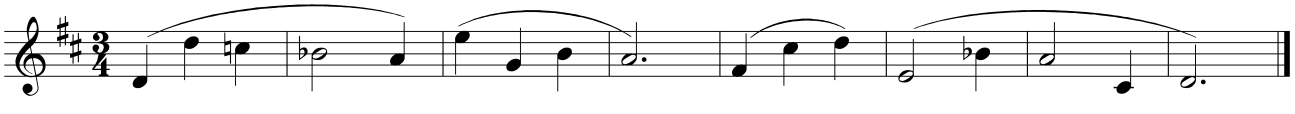
9



10

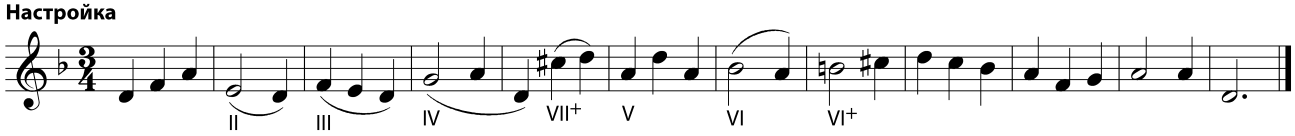


11

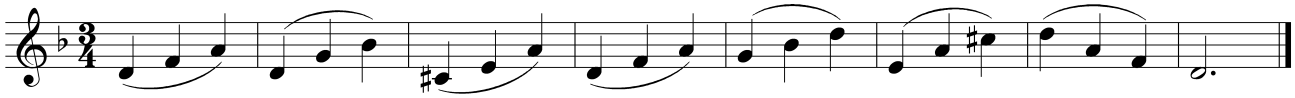


Минор (Moll)

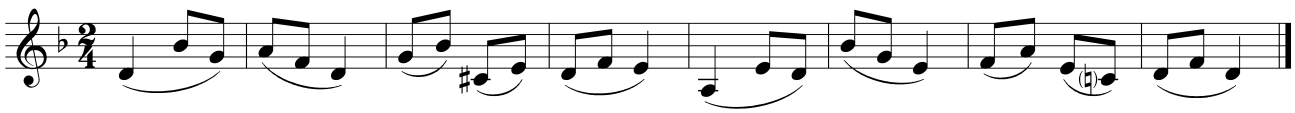
Настройка



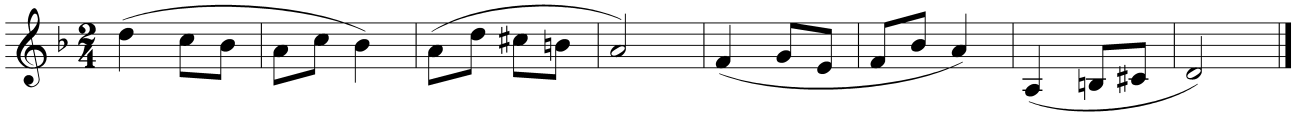
12



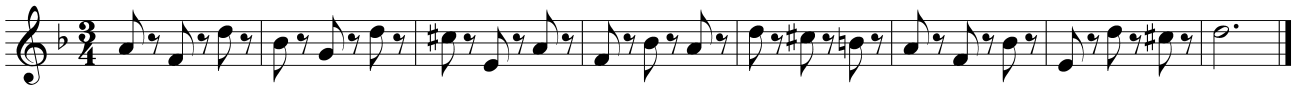
13



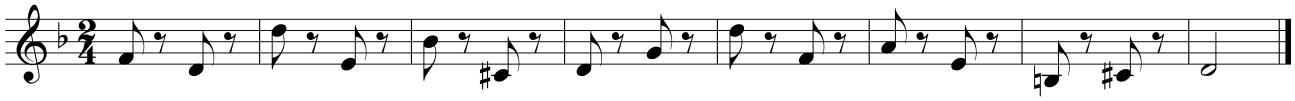
14



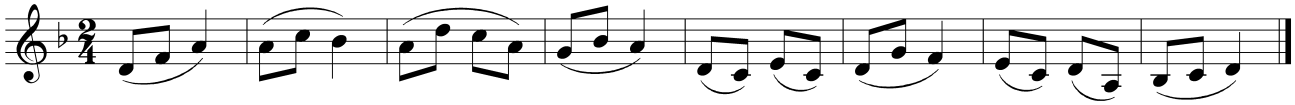
15



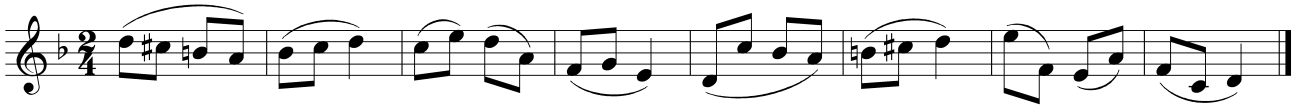
16



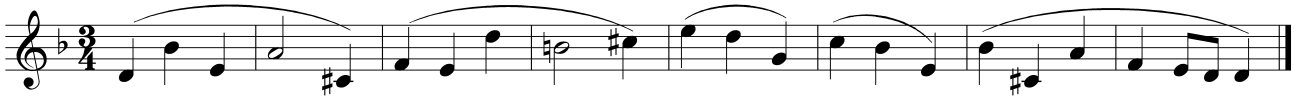
17



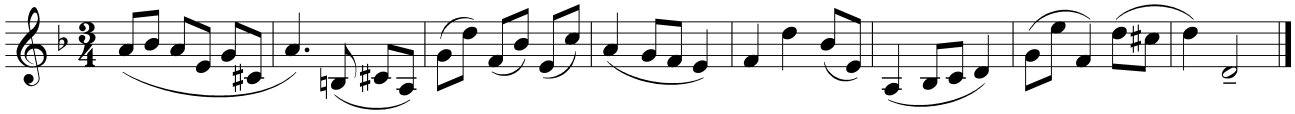
18



19

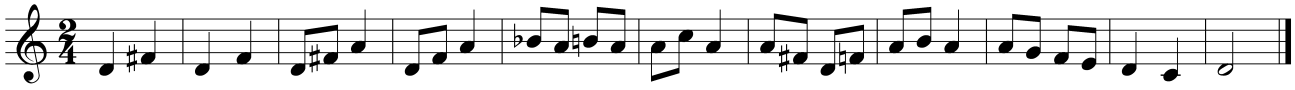


20

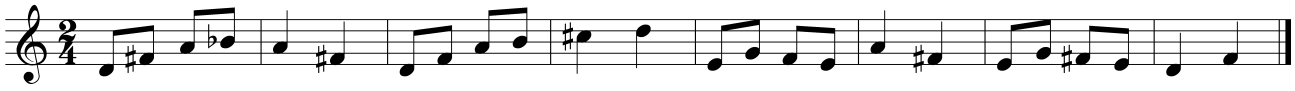


Сочетание одноименных мажора и минора

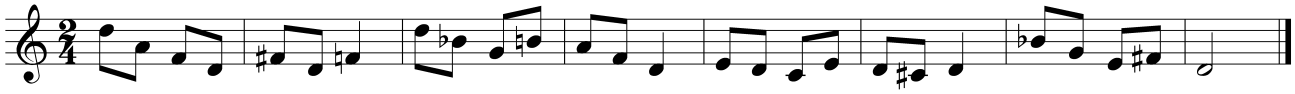
21



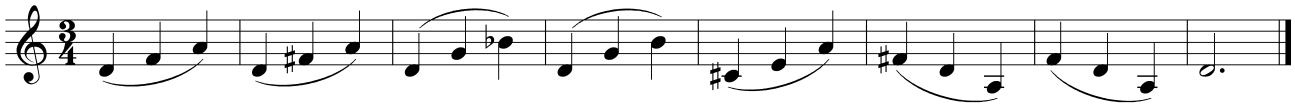
22



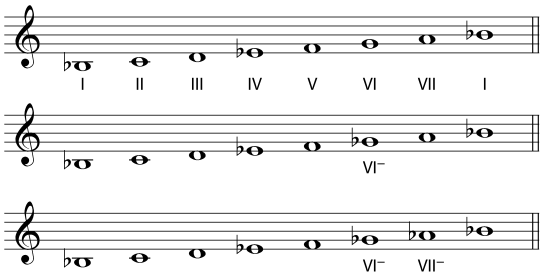
23



24



Си-бемоль мажор (B-dur)

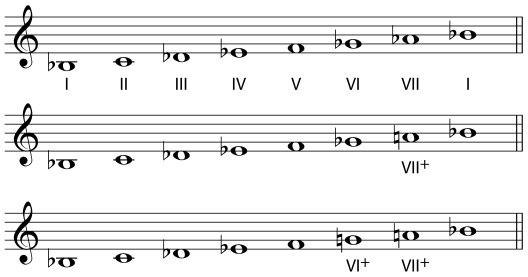


натуральный

гармонический

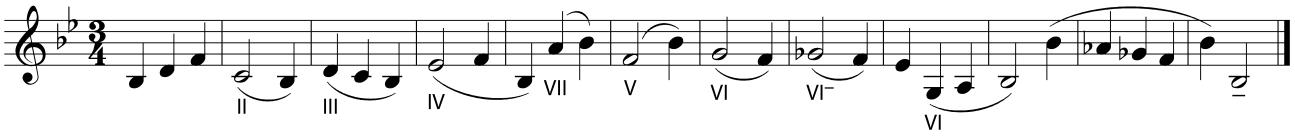
мелодический

Си-бемоль минор (b-moll)

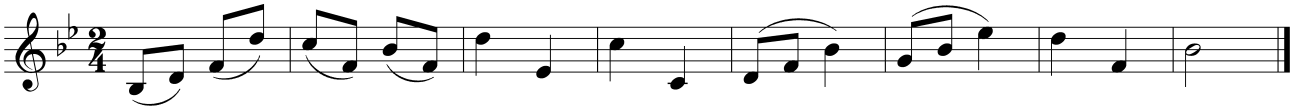


Мажор (Dur)

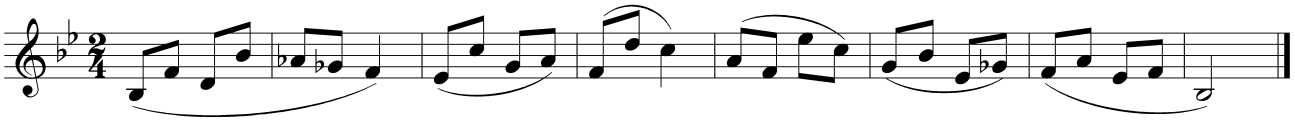
Настройка



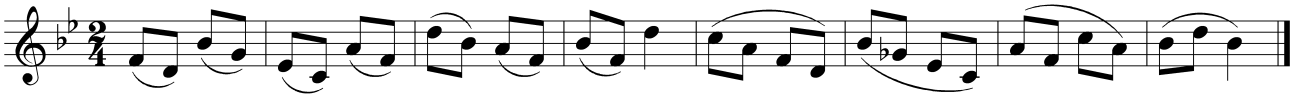
1



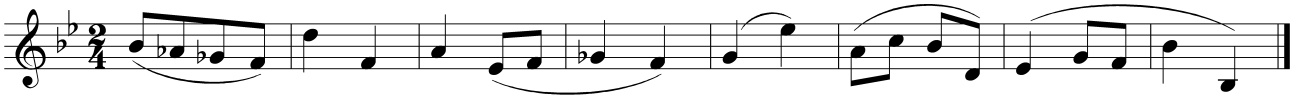
2



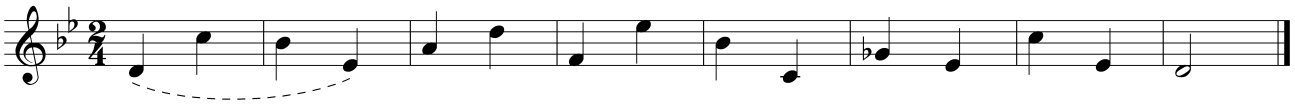
3



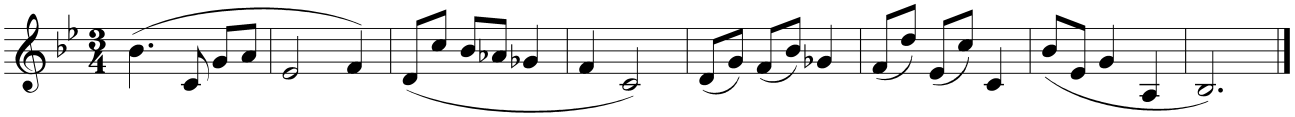
4



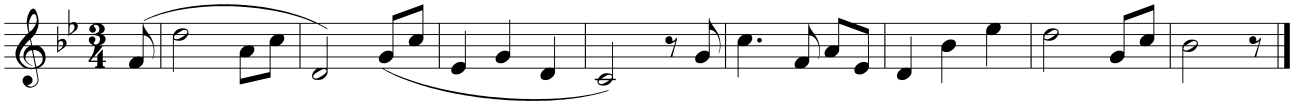
5



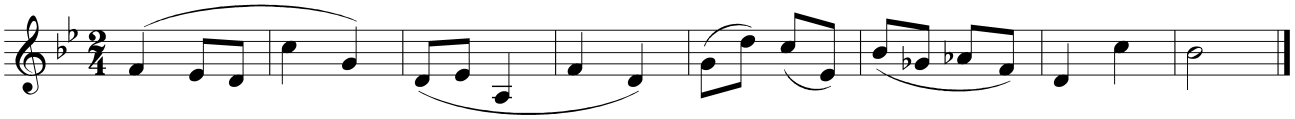
6



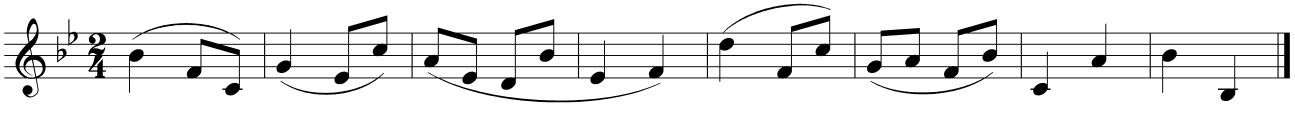
7



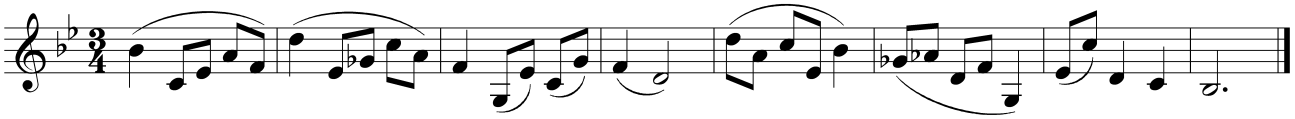
8



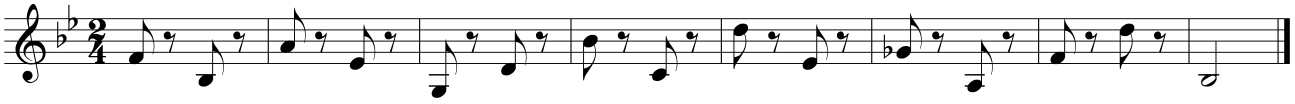
9



10

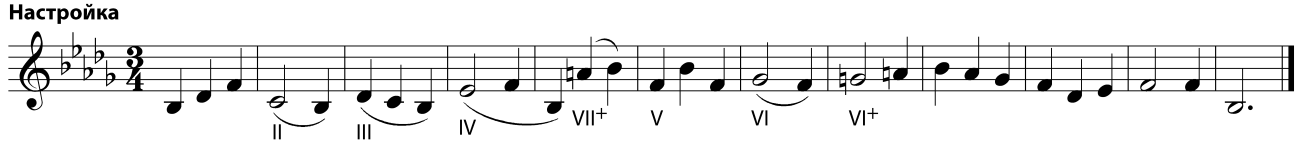


11

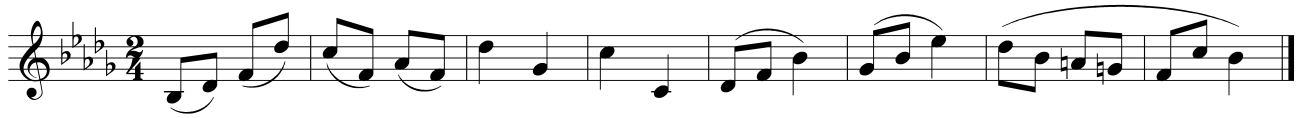


Минор (Moll)

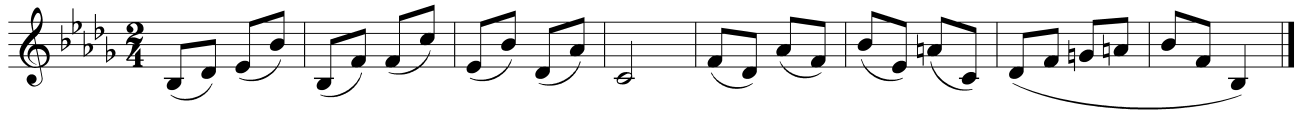
Настройка



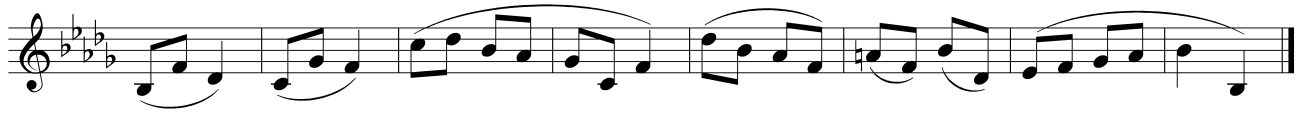
12



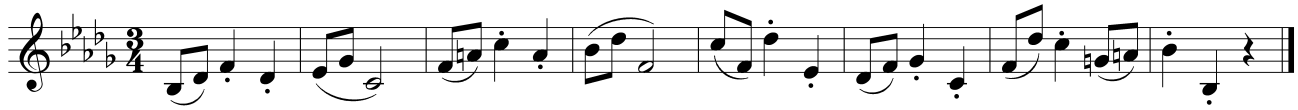
13



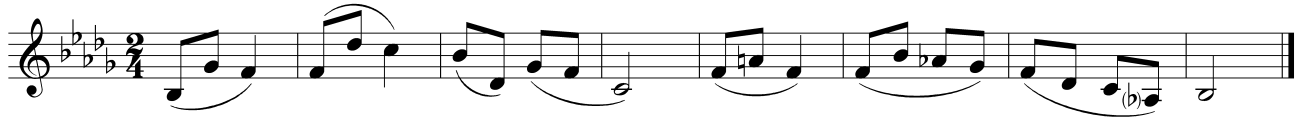
14



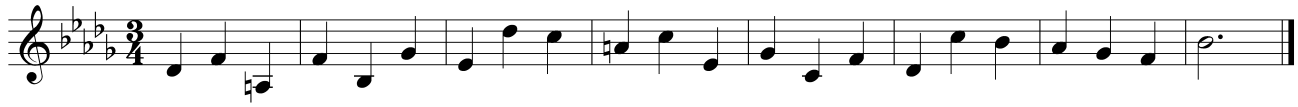
15



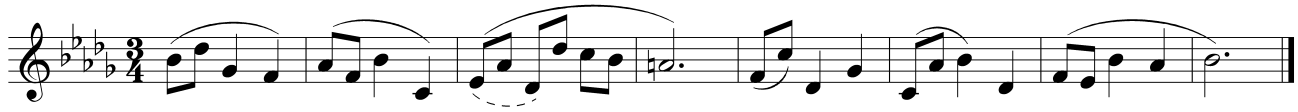
16



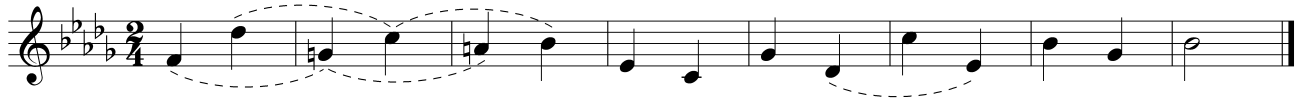
17



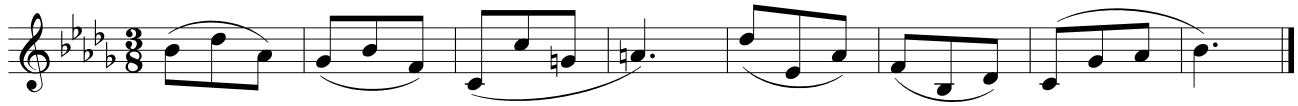
18



19

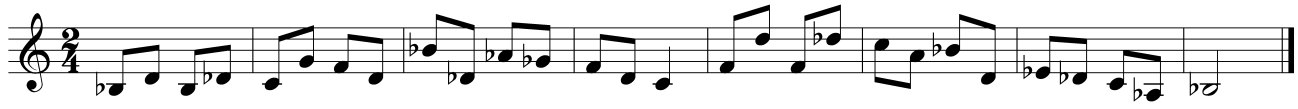


20

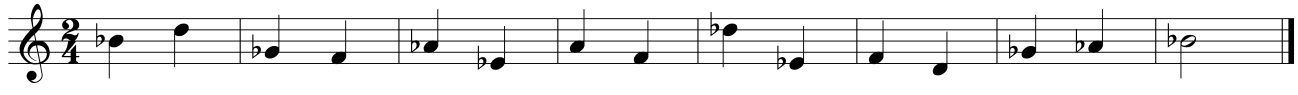


Сочетание одноименных мажора и минора

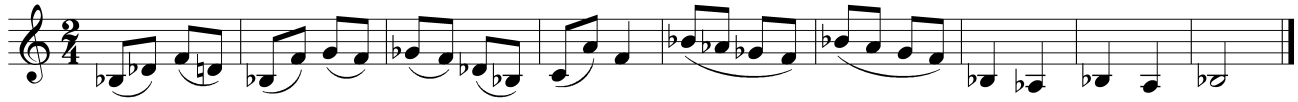
21



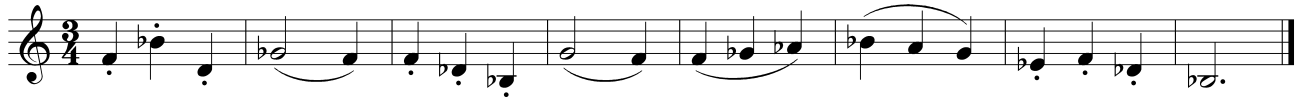
22



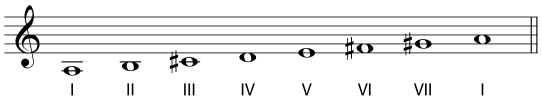
23



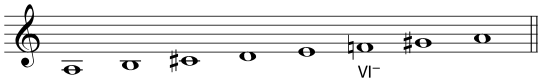
24



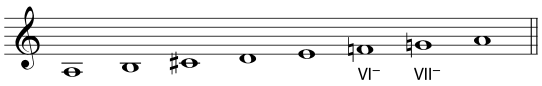
Ля мажор (A-dur)



натуральный

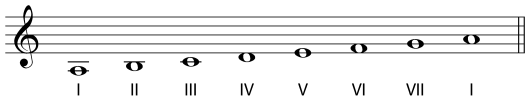


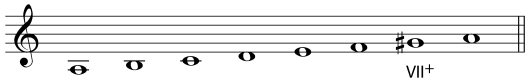
гармонический

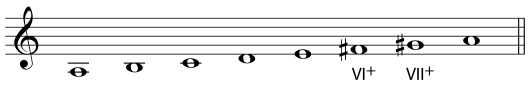


мелодический

Ля минор (a-moll)

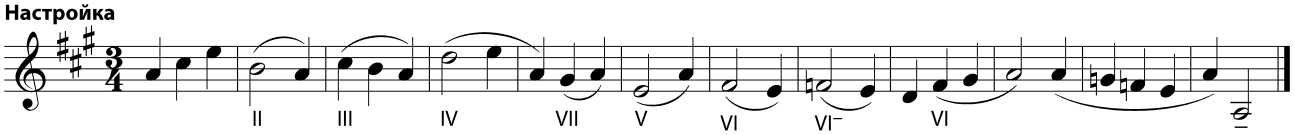




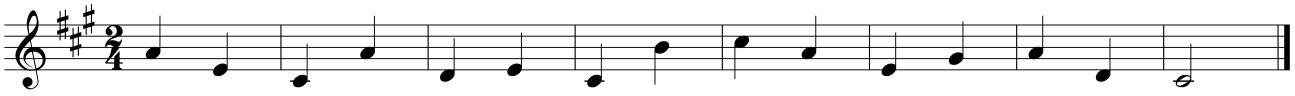


Мажор (Dur)

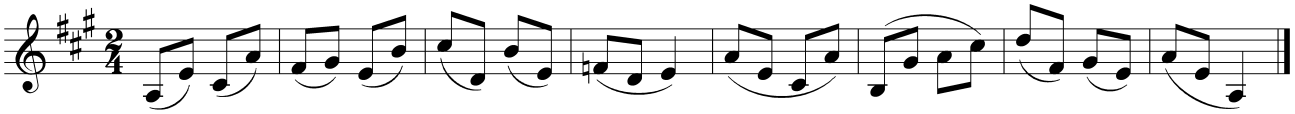
Настройка



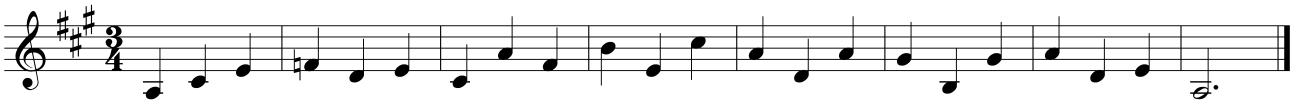
1



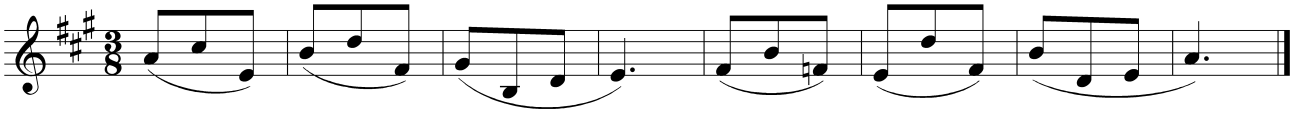
2



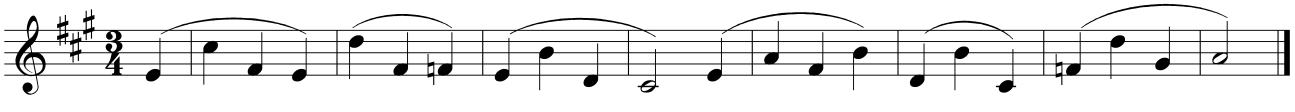
3



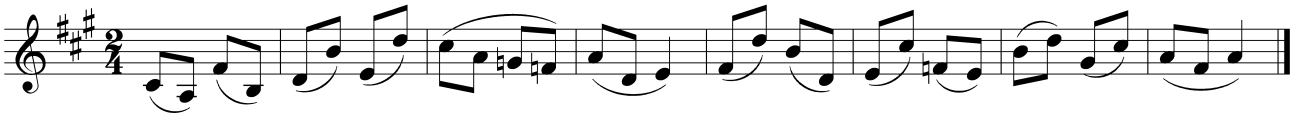
4



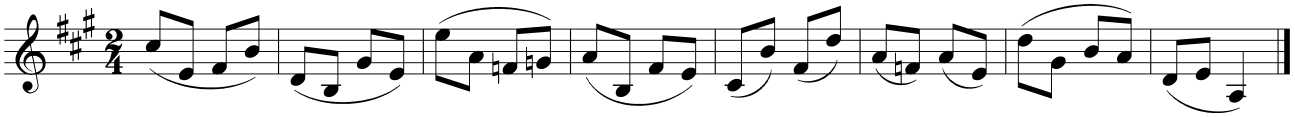
5



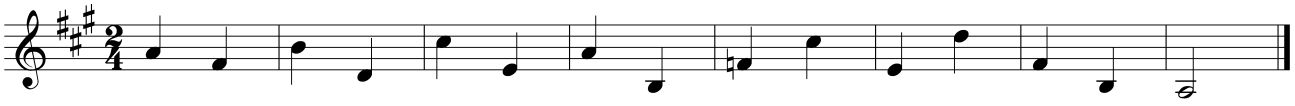
6



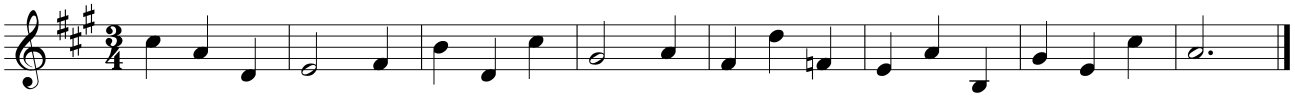
7



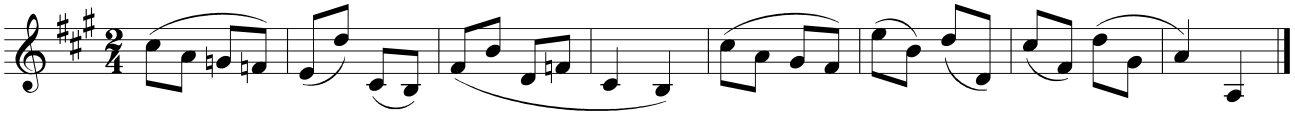
8



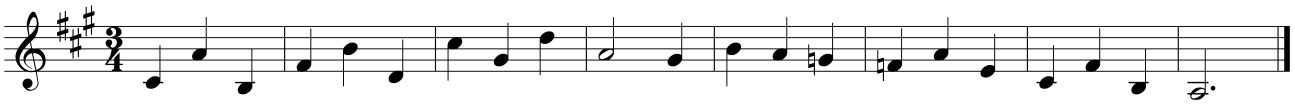
9



10

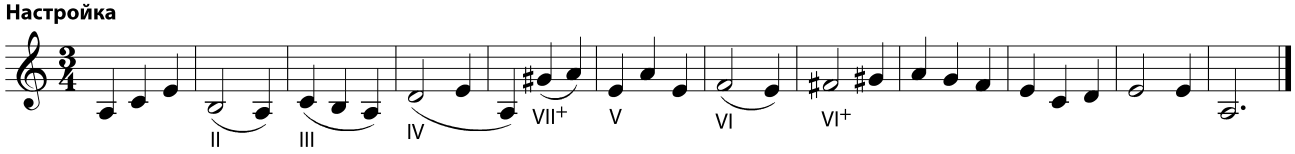


11

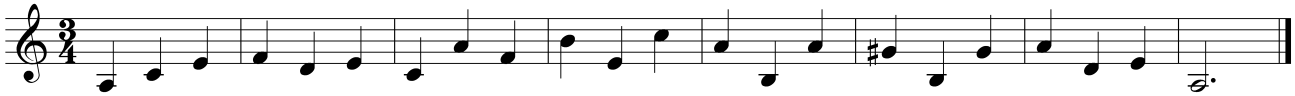


Минор (Moll)

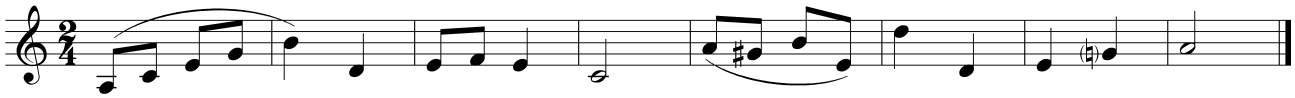
Настройка



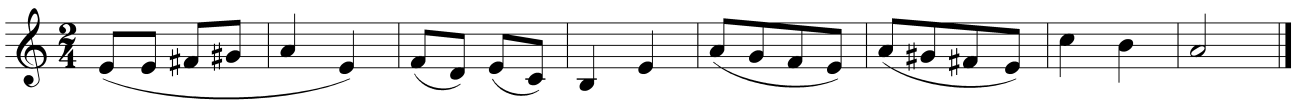
12



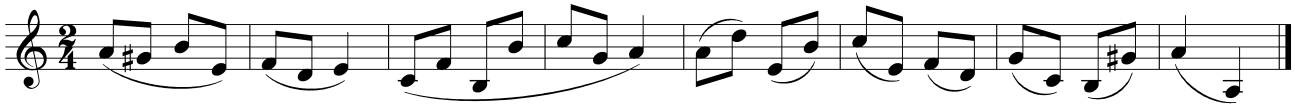
13



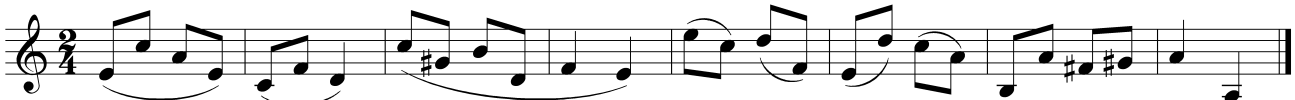
14



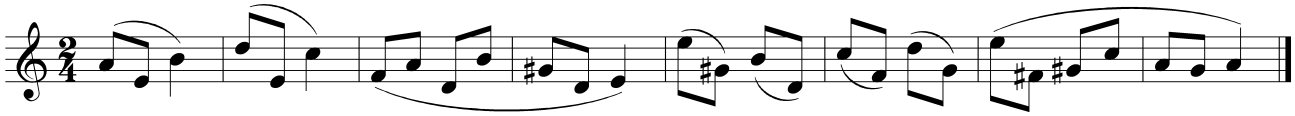
15



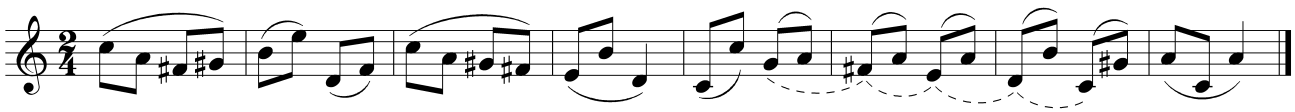
16



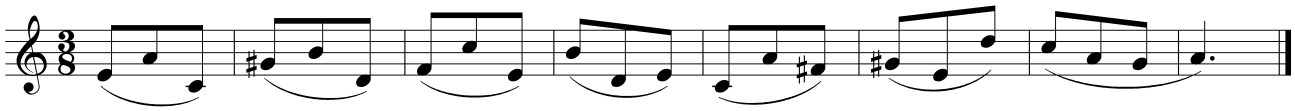
17



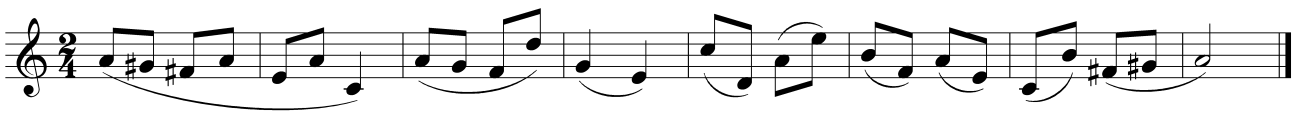
18



19

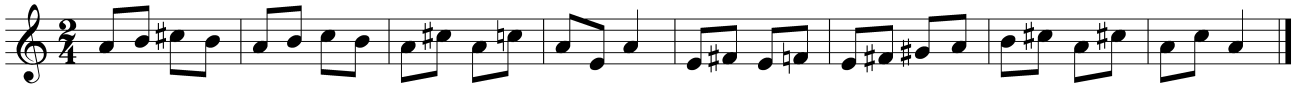


20

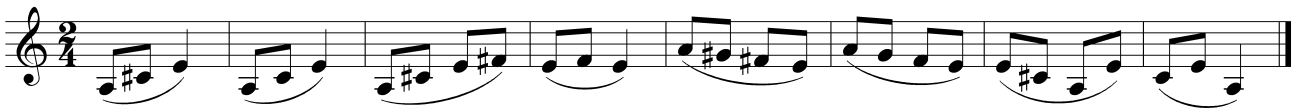


Сочетание одноименных мажора и минора

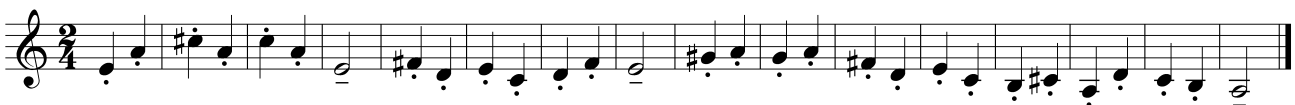
21



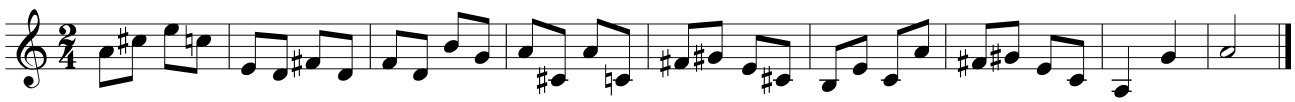
22



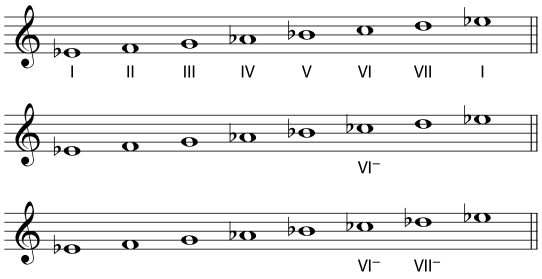
23



24



Ми-бемоль мажор (Es-dur)

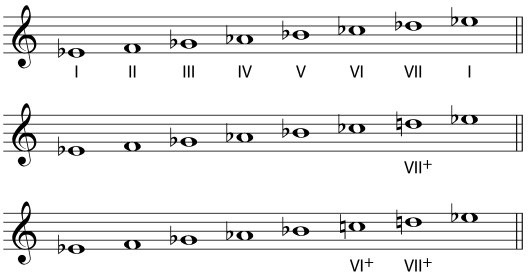


натуральный

гармонический

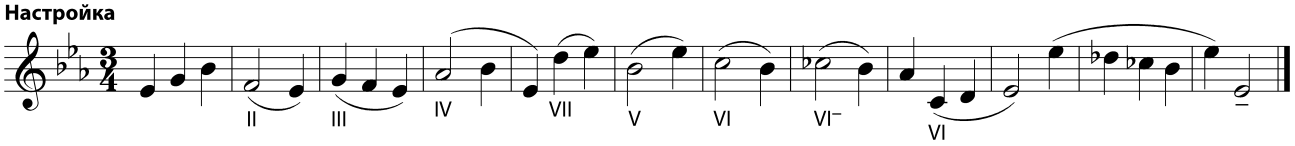
мелодический

Ми-бемоль минор (es-moll)

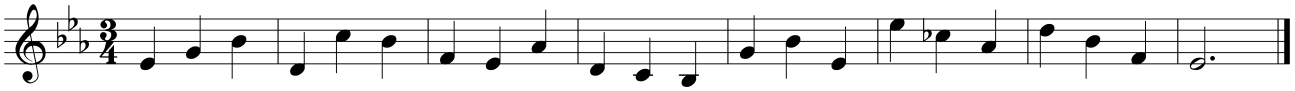


Мажор (Dur)

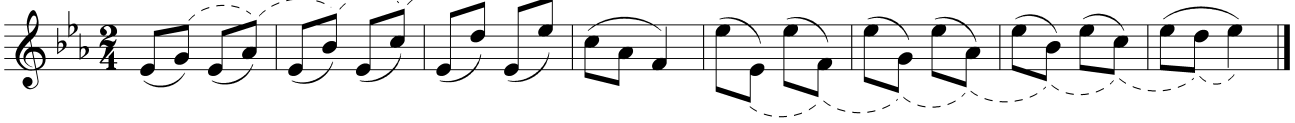
Настройка



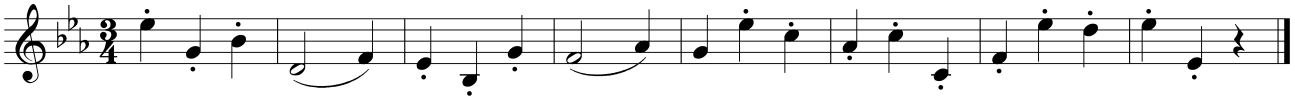
1



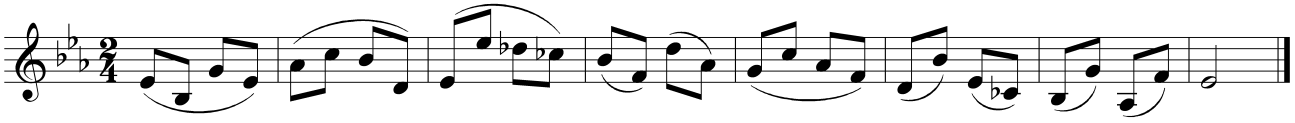
2



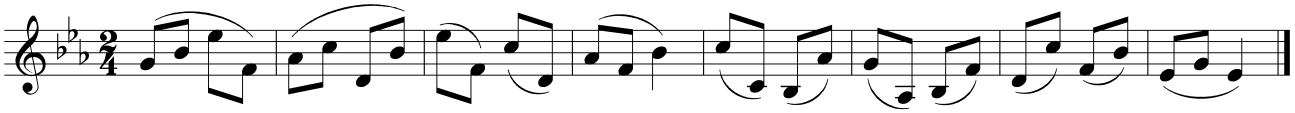
3



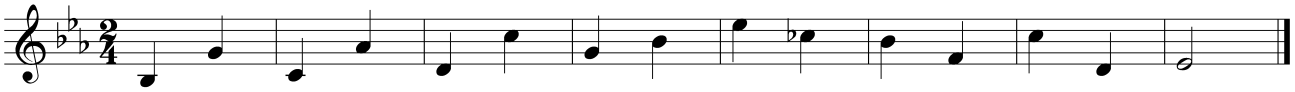
4



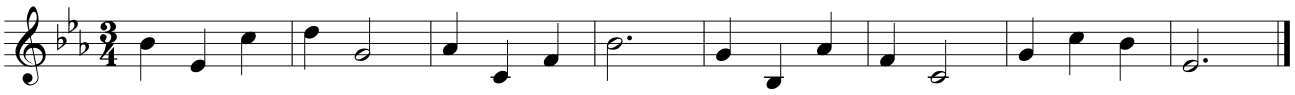
5



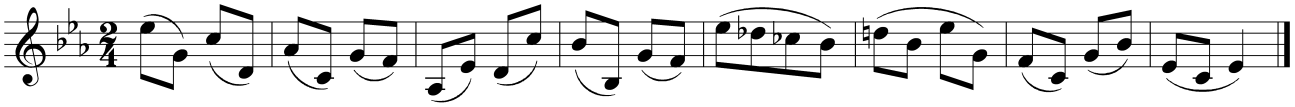
6



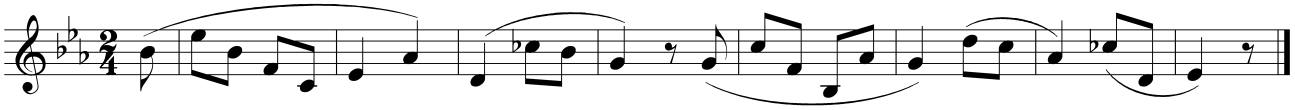
7



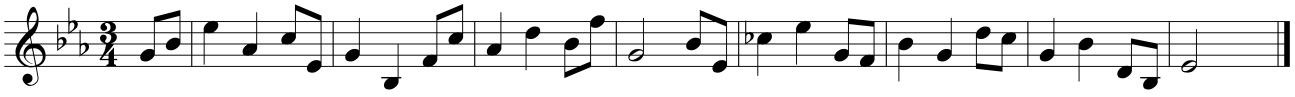
8



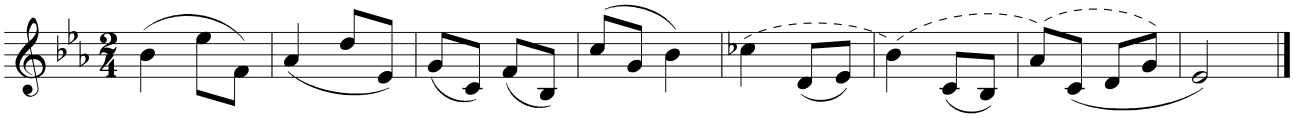
9



10

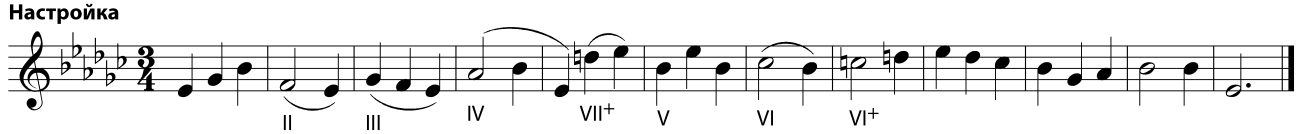


11

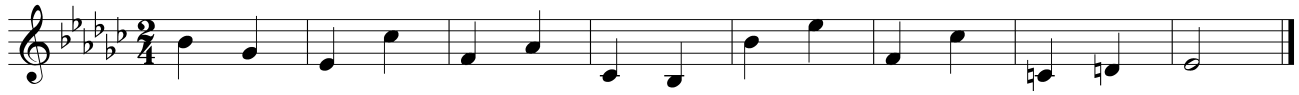


Минор (Moll)

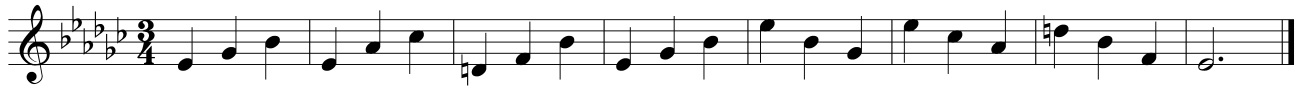
Настройка



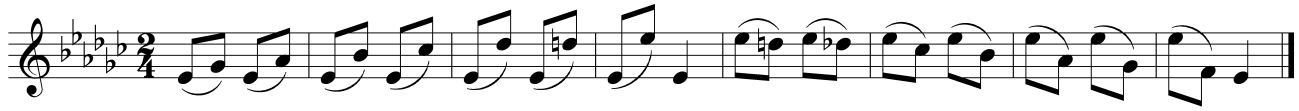
12



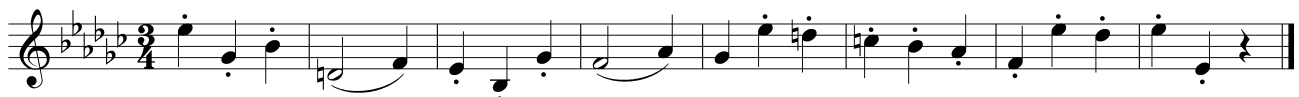
13



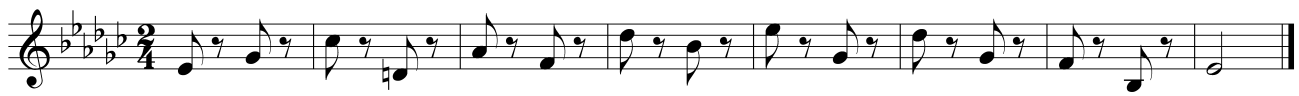
14



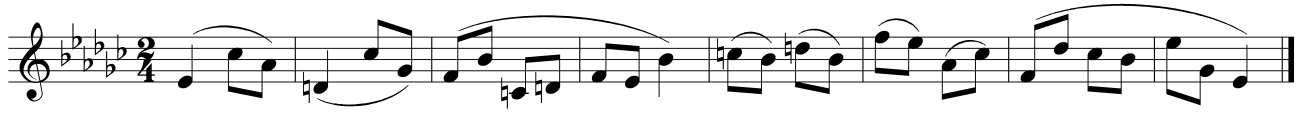
15



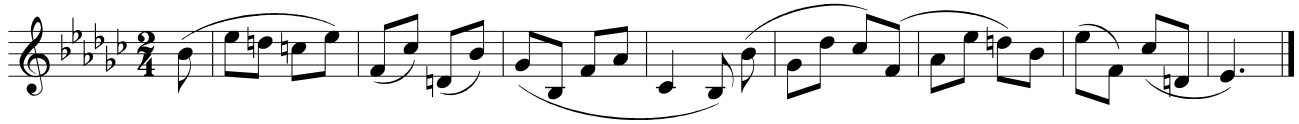
16



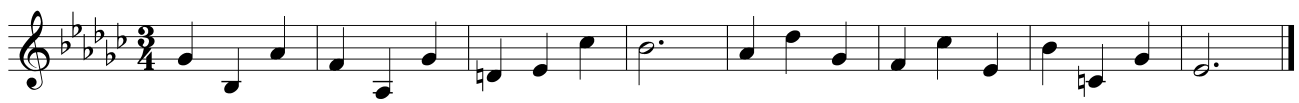
17



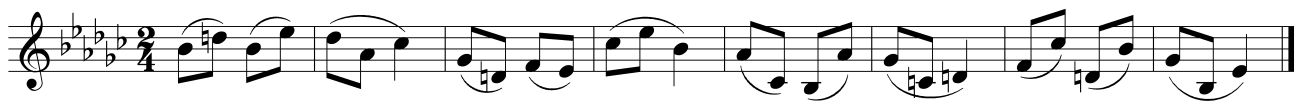
18



19

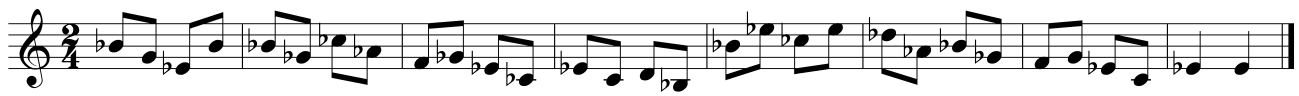


20

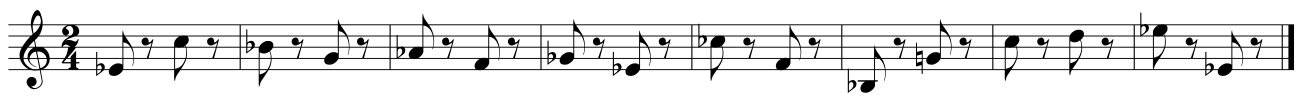


Сочетание одноименных мажора и минора

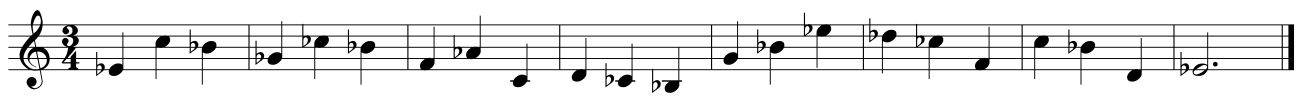
21



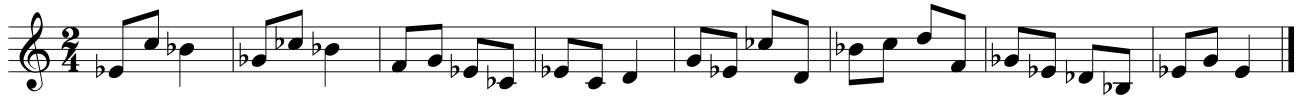
22

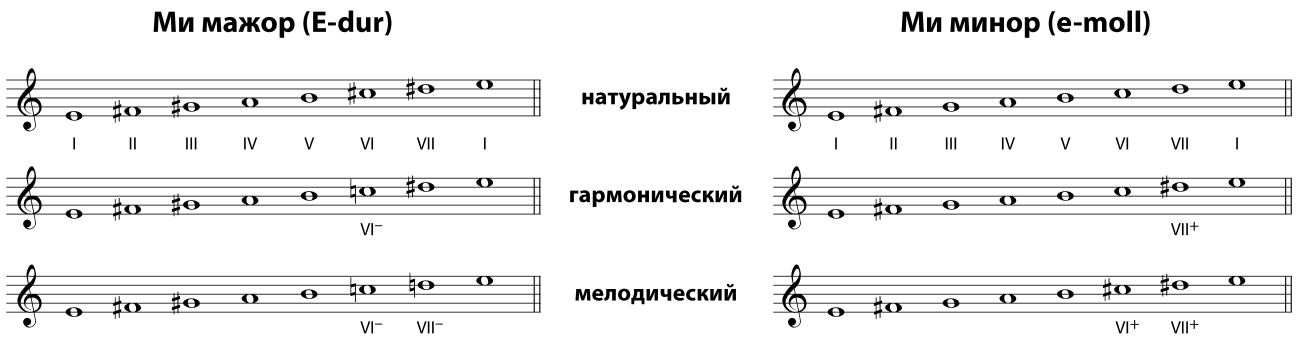


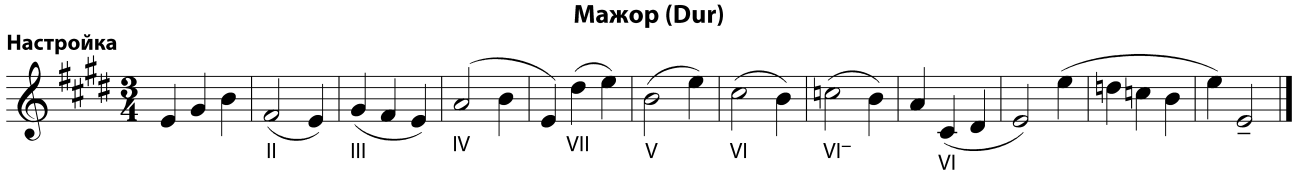
23

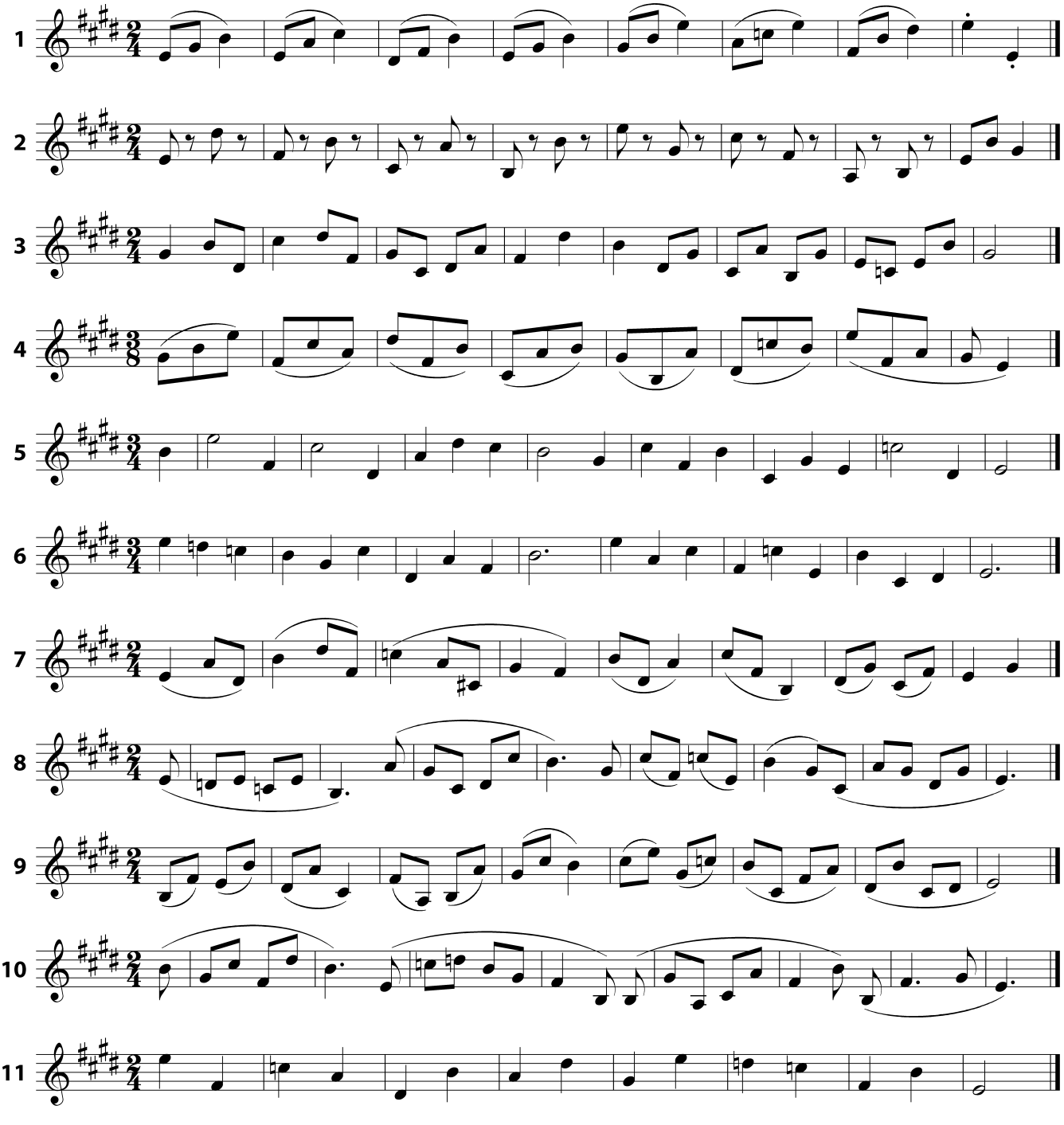


24



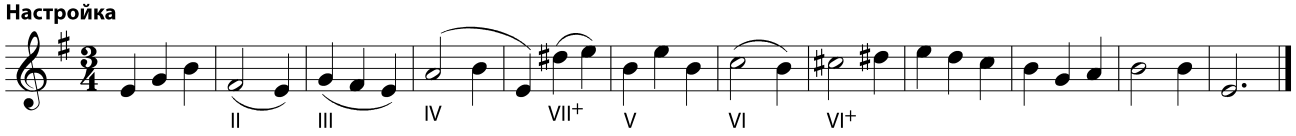

Ми мажор (E-dur)
Ми минор (e-moll)
натуральный
гармонический
мелодический
I II III IV V VI VII I
VI⁻
VII⁺
VI⁻ VII⁻
VI⁺ VII⁺


Мажор (Dur)
Настройка
II III IV VII V VI VI⁻ VI

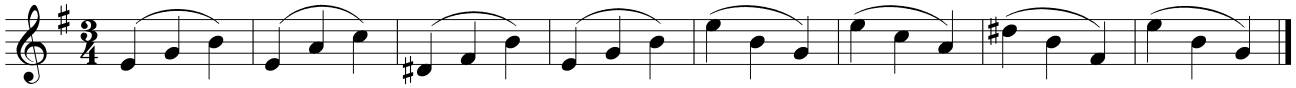

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11

Минор (Moll)

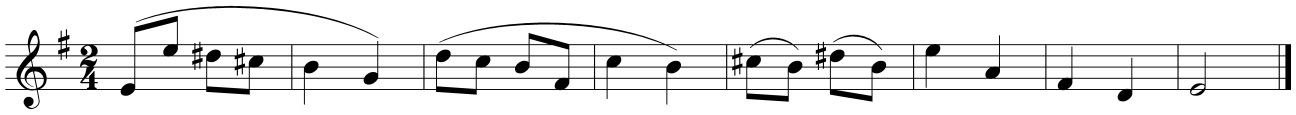
Настройка



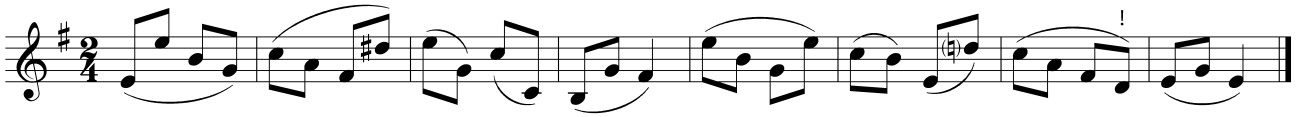
12



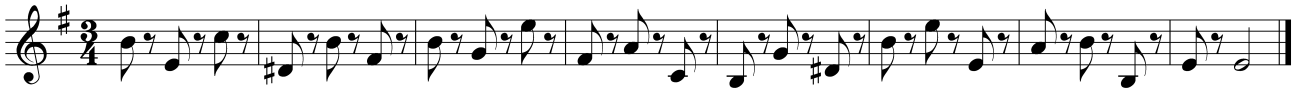
13



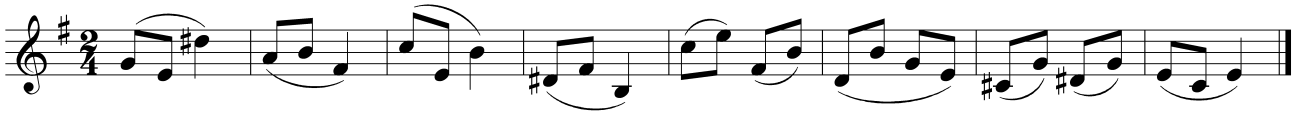
14



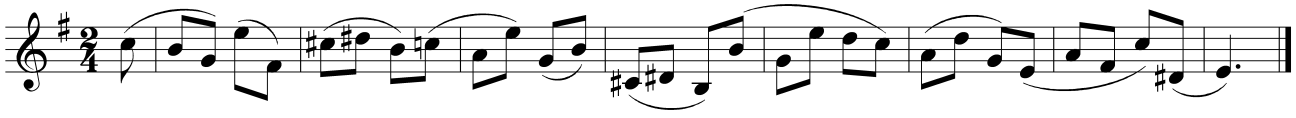
15



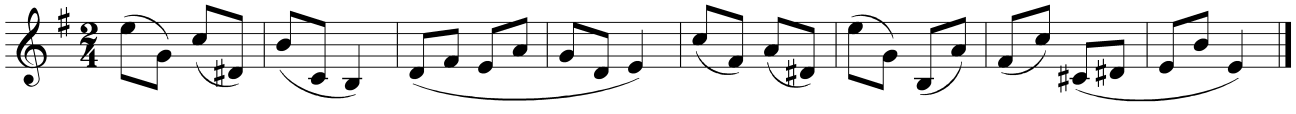
16



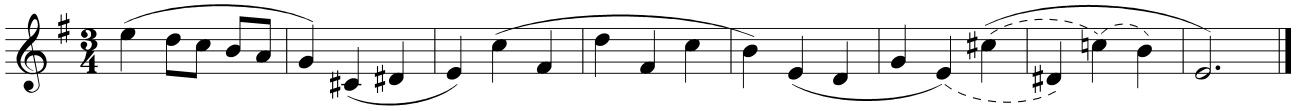
17



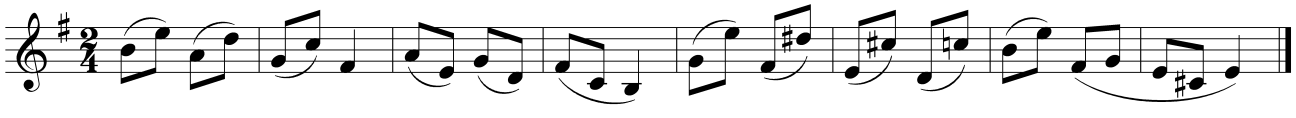
18



19

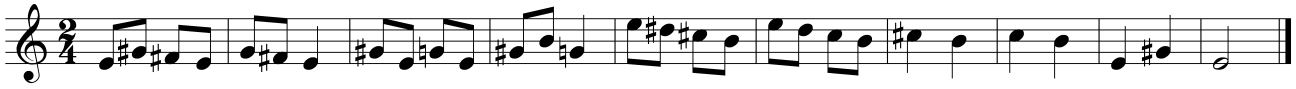


20

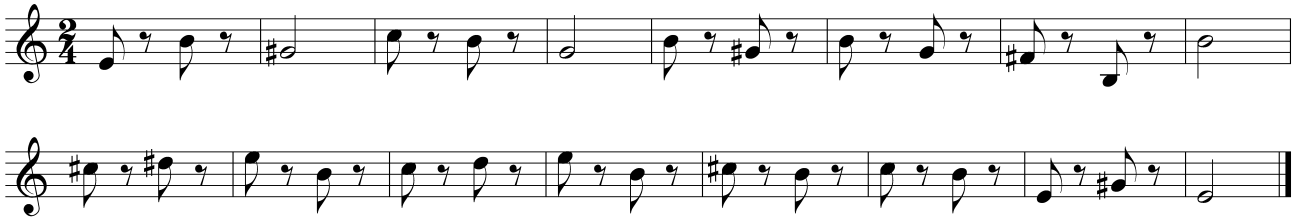


Сочетание одноименных мажора и минора

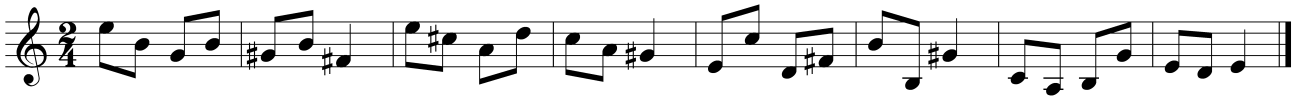
21



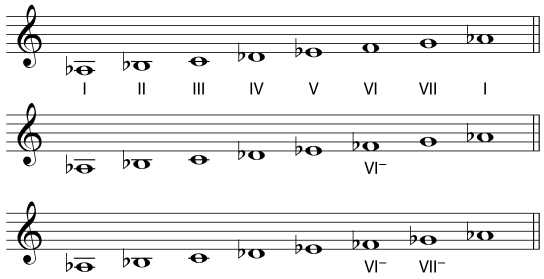
22



23



Ля-бемоль мажор (As-dur)

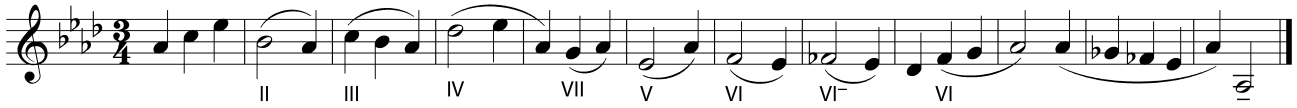


натуральный

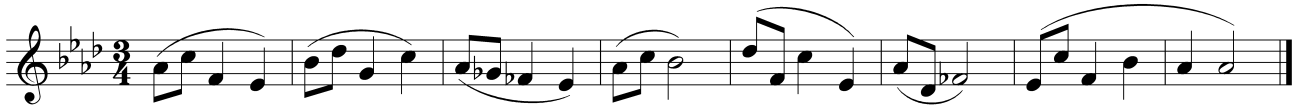
гармонический

мелодический

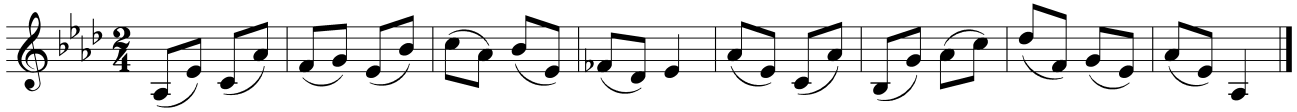
Настройка



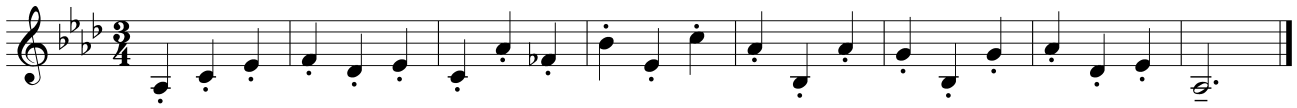
1



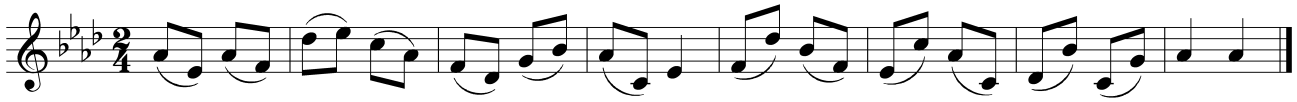
2



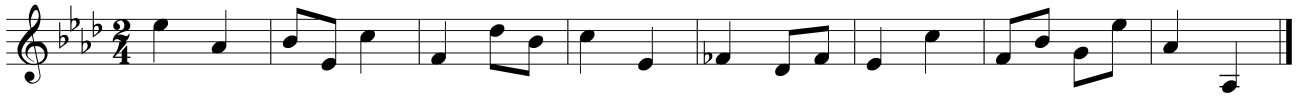
3



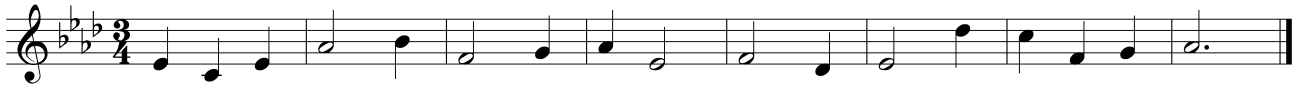
4



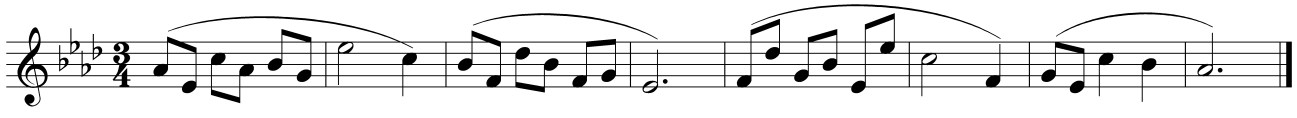
5



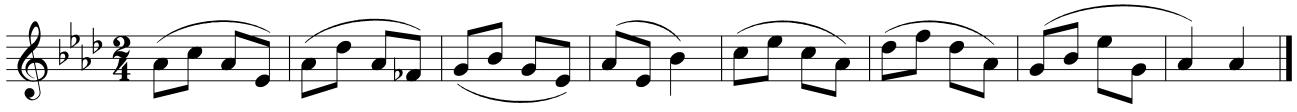
6



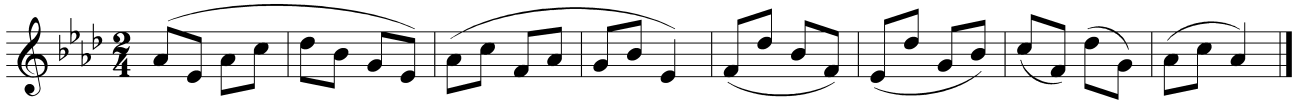
7



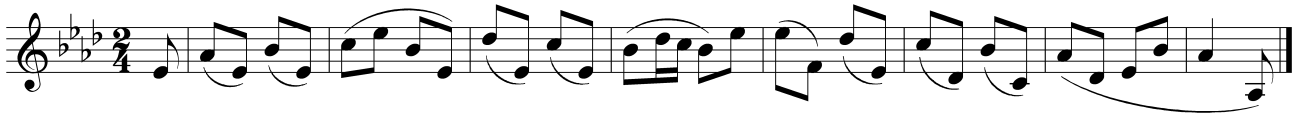
8



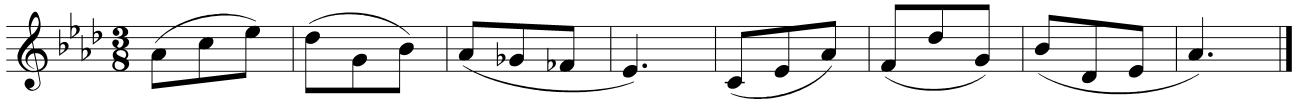
9

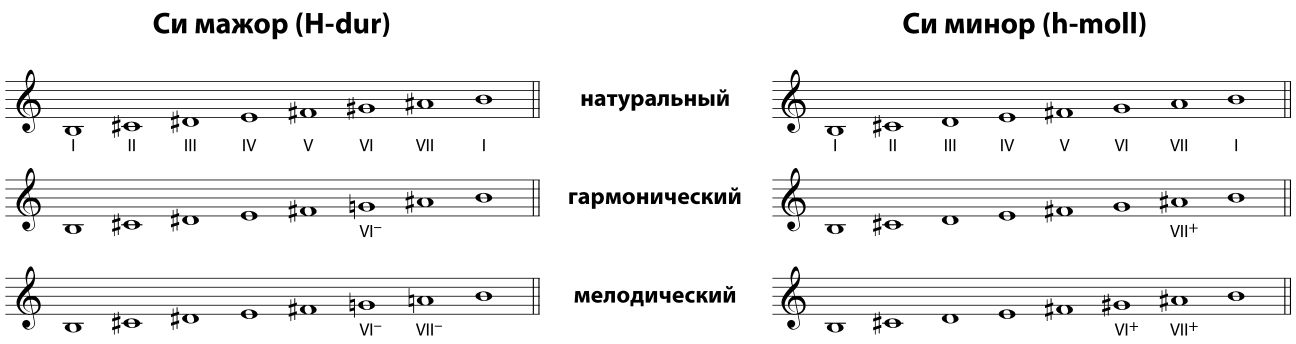


10



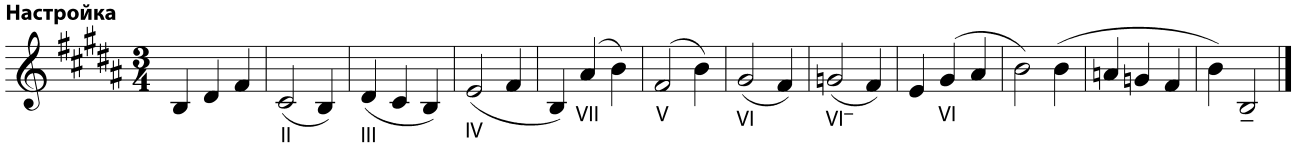
11



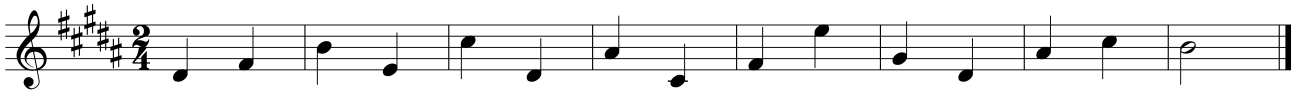


Мажор (Dur)

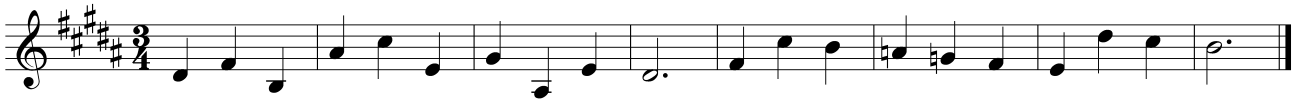
Настройка



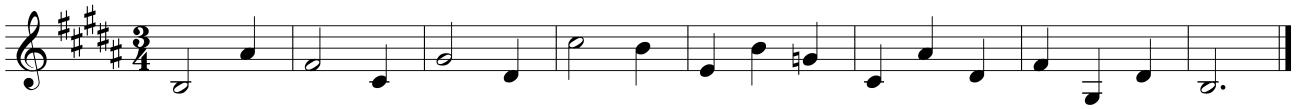
1



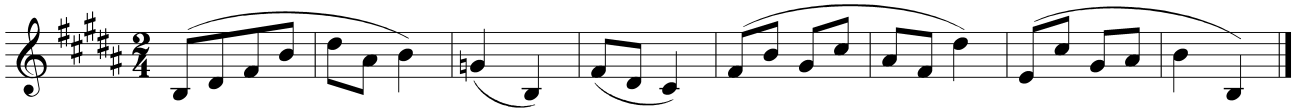
2



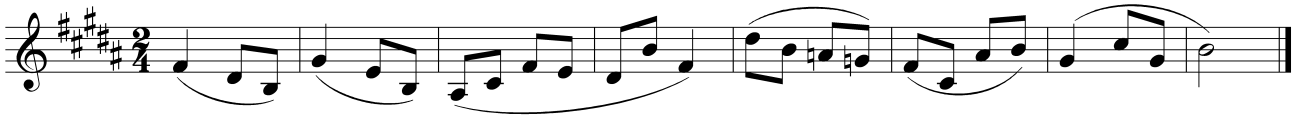
3



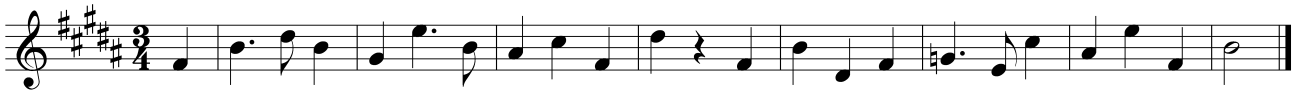
4



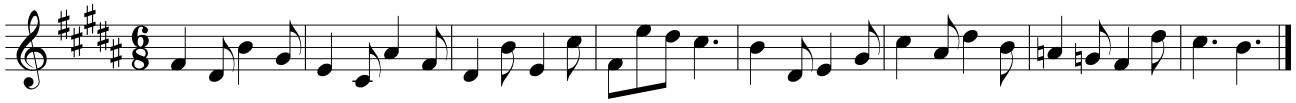
5



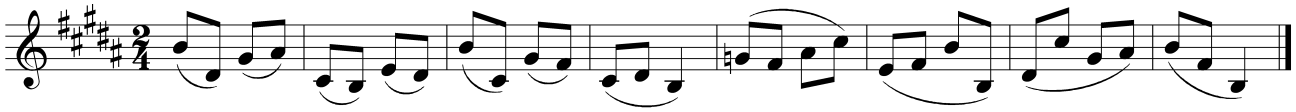
6



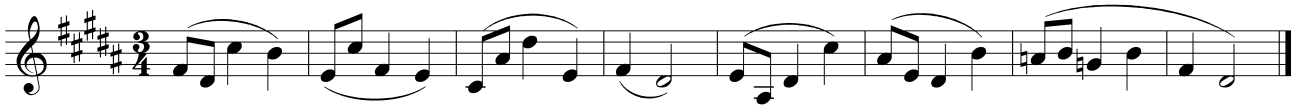
7



8

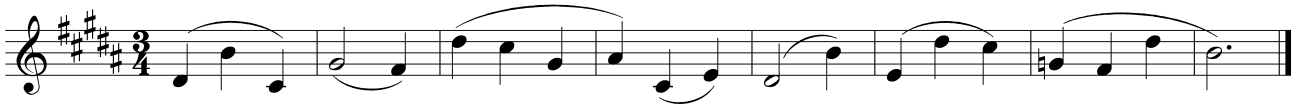


9



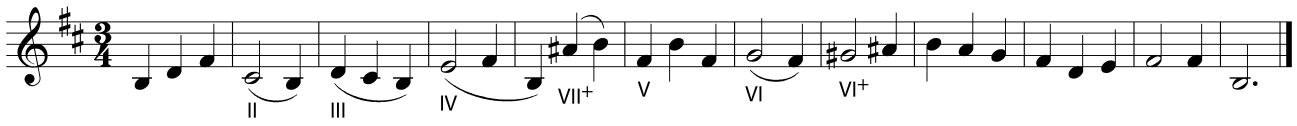
10

11

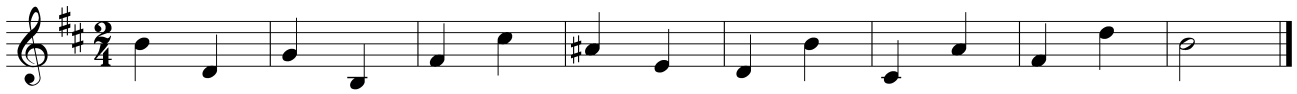


Минор (Moll)

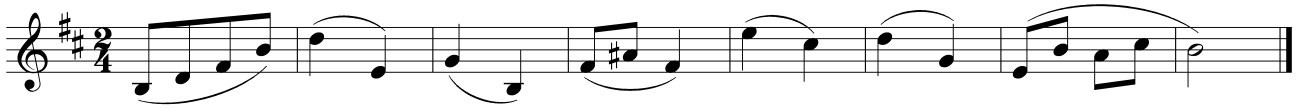
Настройка



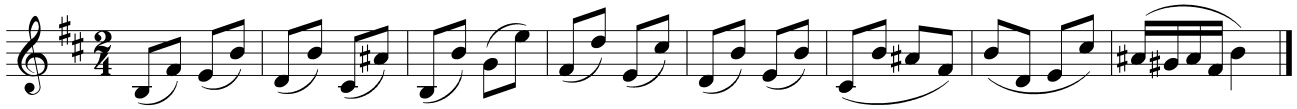
12



13

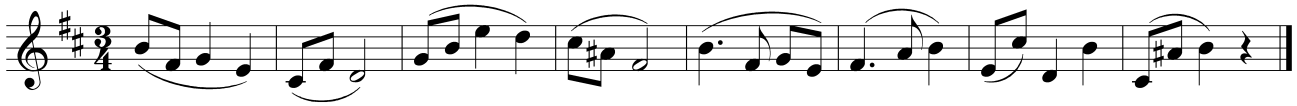


14

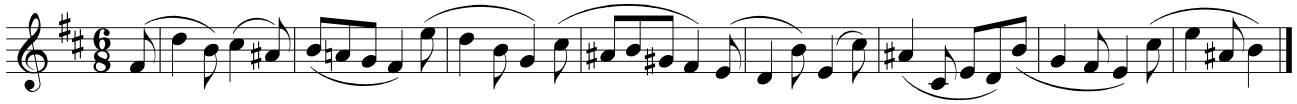


15

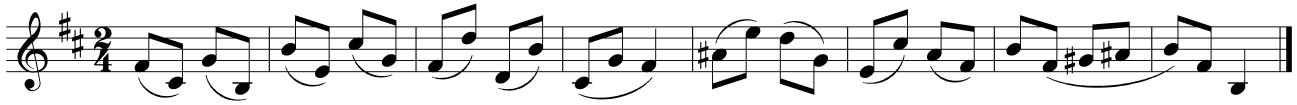
16



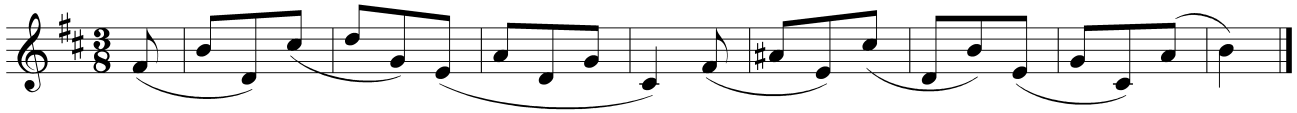
17



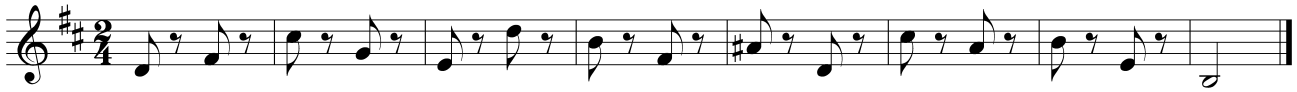
18



19

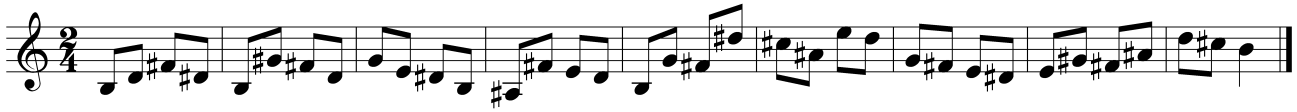


20

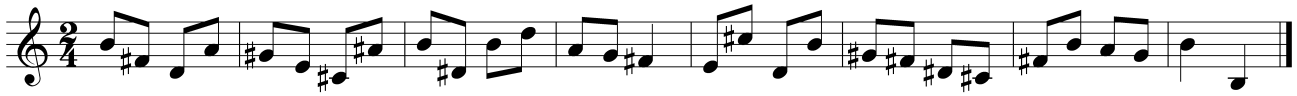


Сочетание одноименных мажора и минора

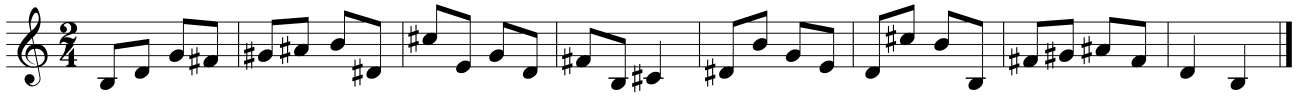
21



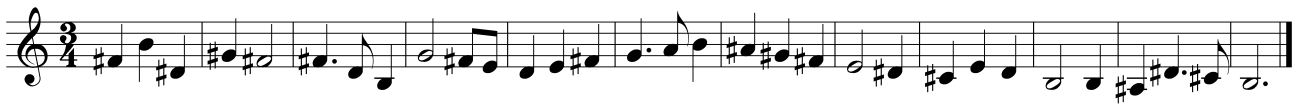
22



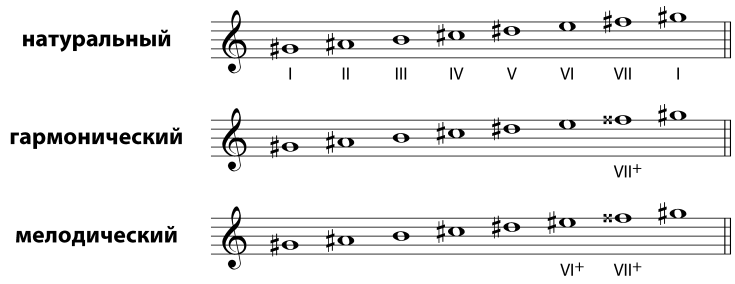
23



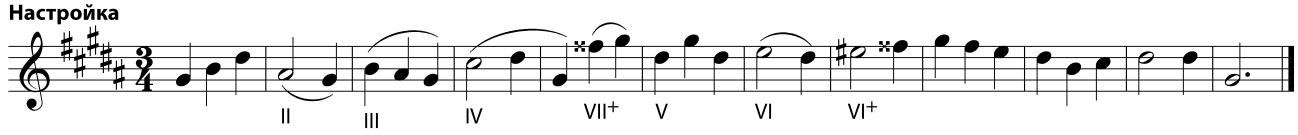
24



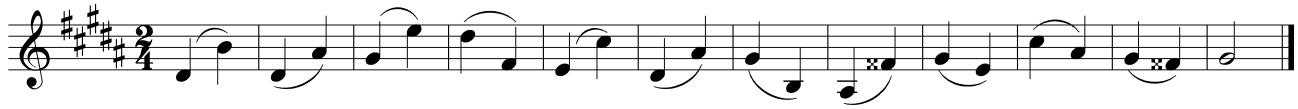
Соль-диез минор (gis-moll)



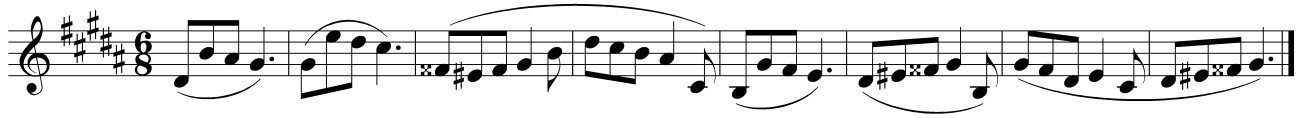
Настройка



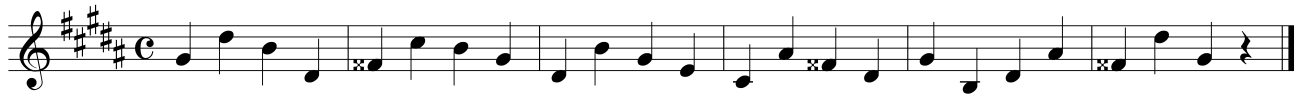
1



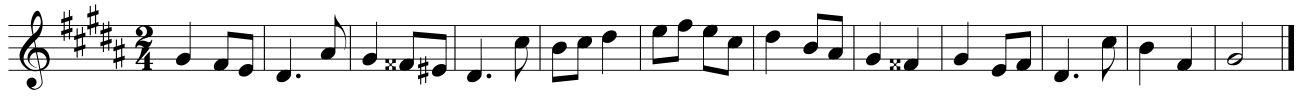
2



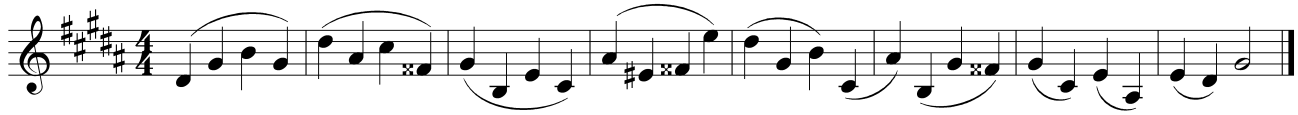
3



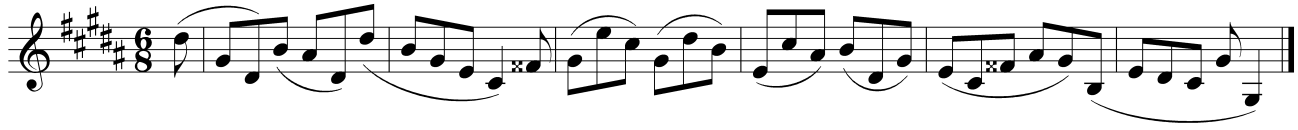
4



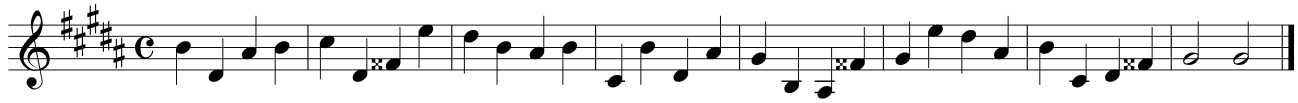
5



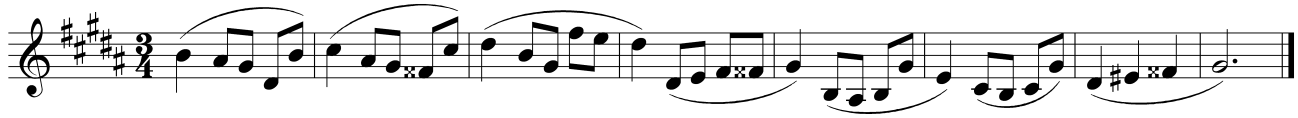
6



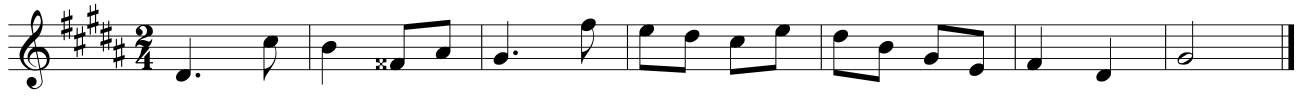
7



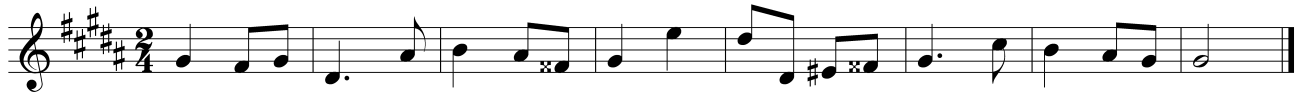
8



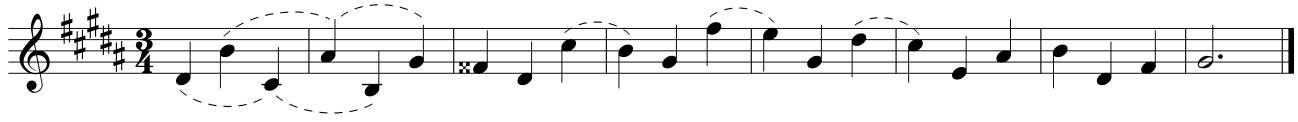
9



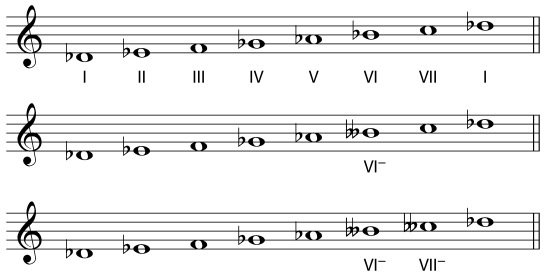
10



11



Ре-бемоль мажор (Des-dur)

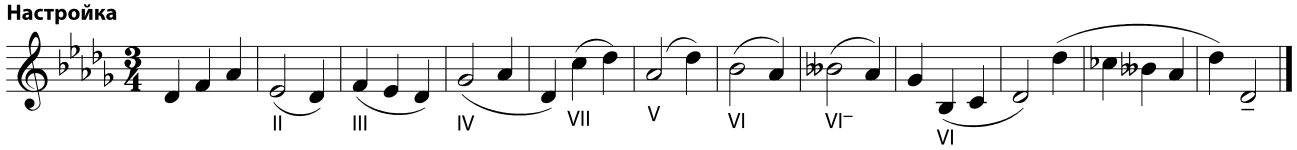


натуральный

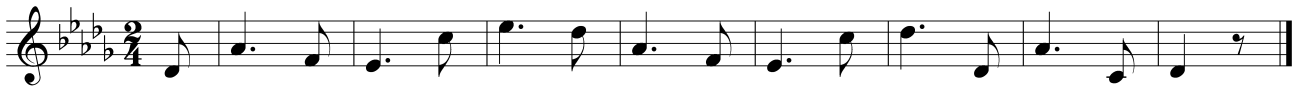
гармонический

мелодический

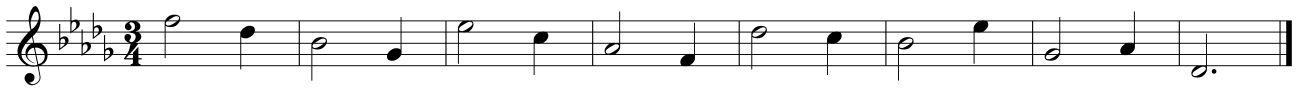
Настройка



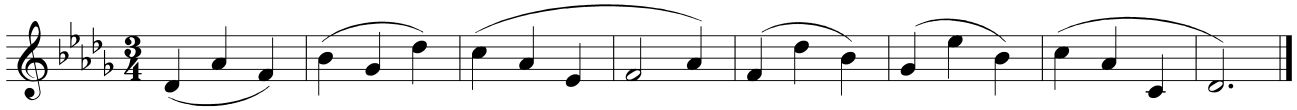
1



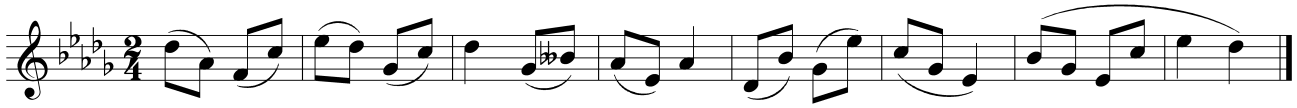
2



3

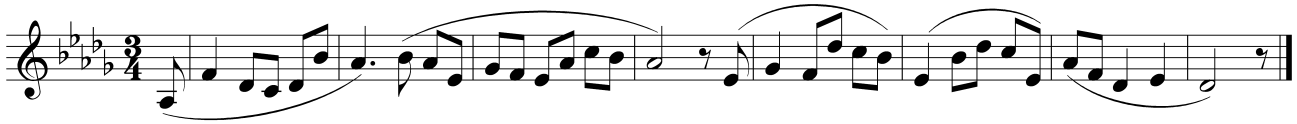


4

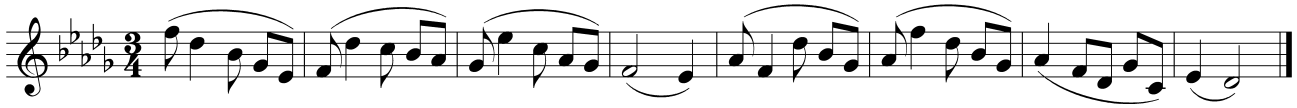


5

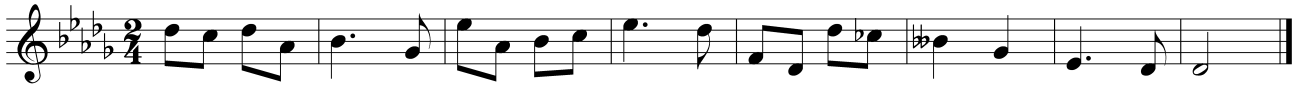
6



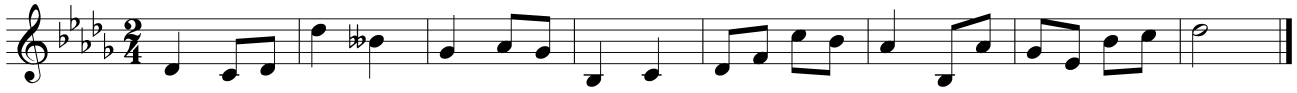
7



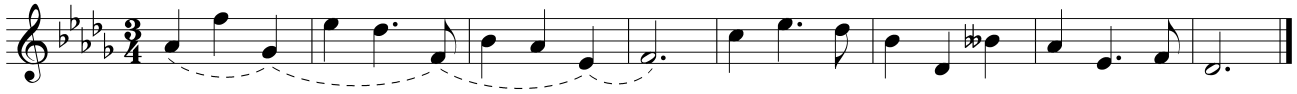
8



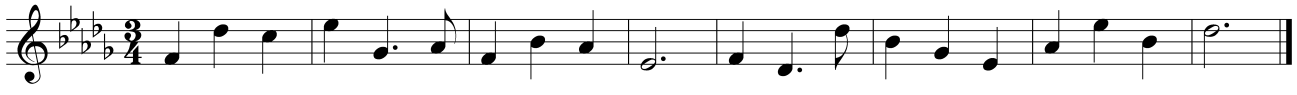
9

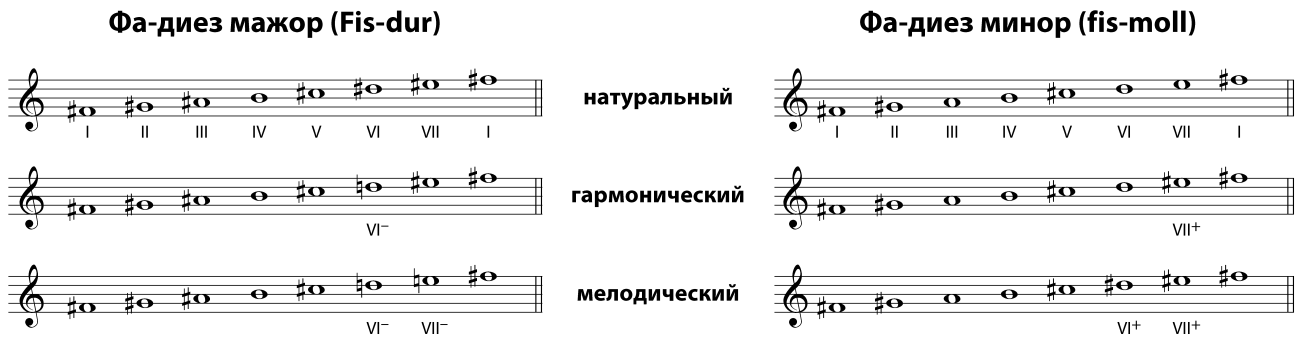


10



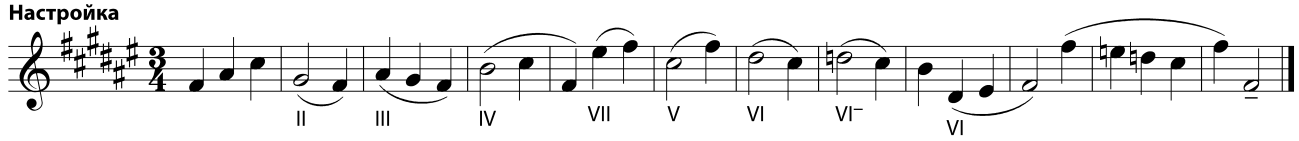
11



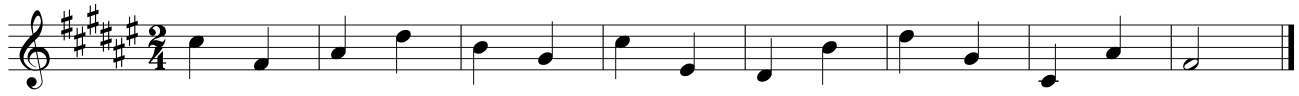


Мажор (Dur)

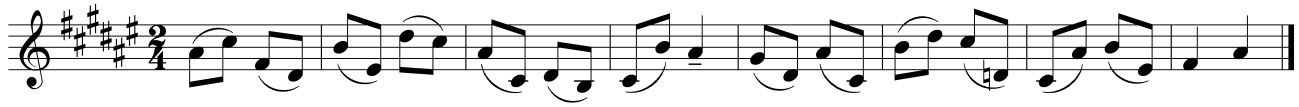
Настройка



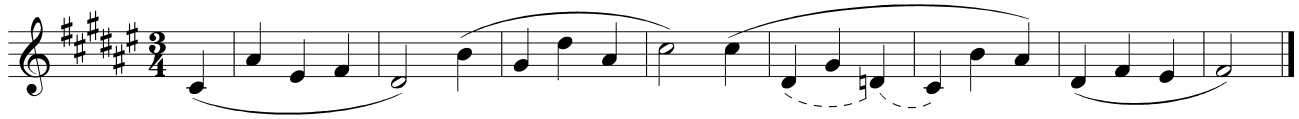
1



2

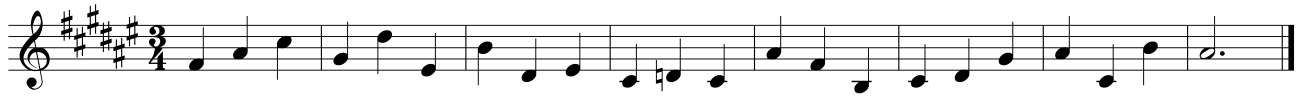


3

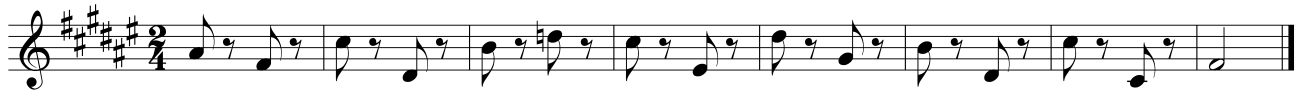


4

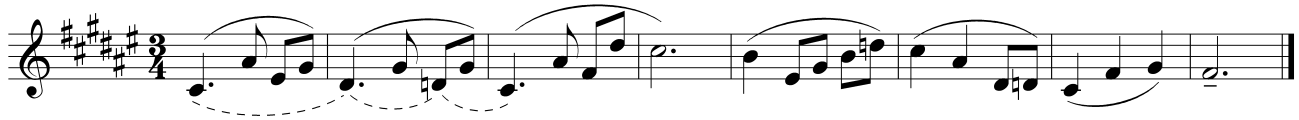
5



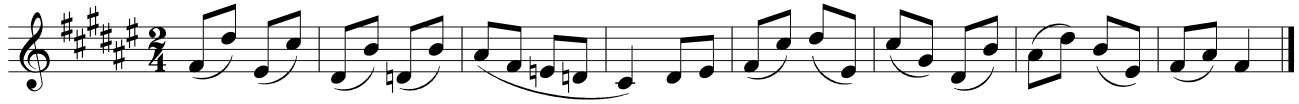
6



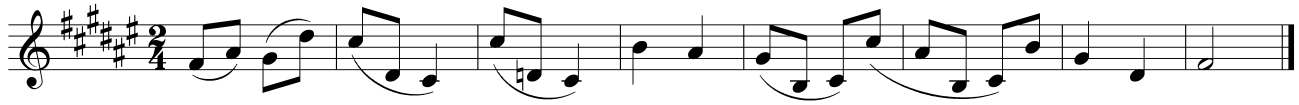
7



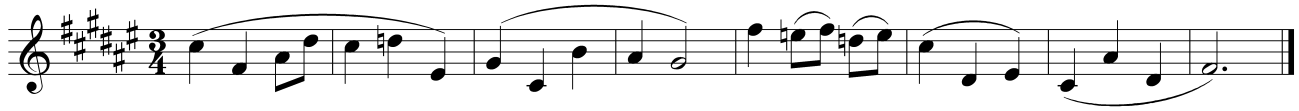
8



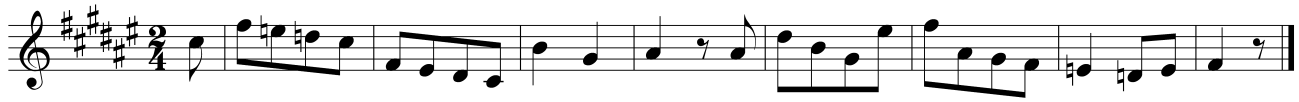
9



10

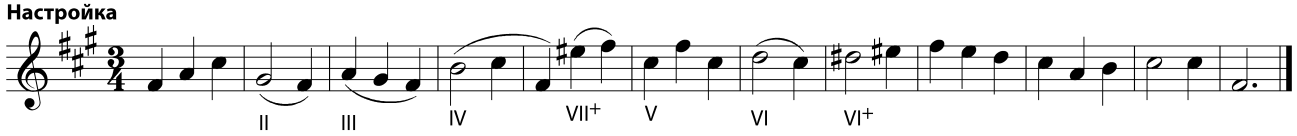


11



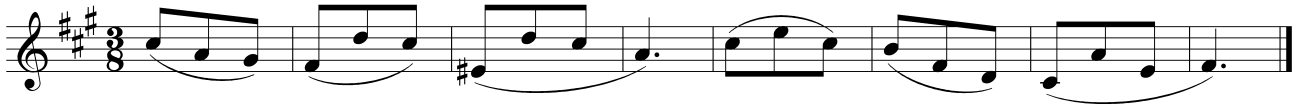
Минор (Moll)

Настройка

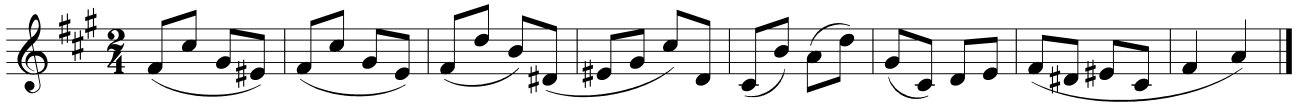


12

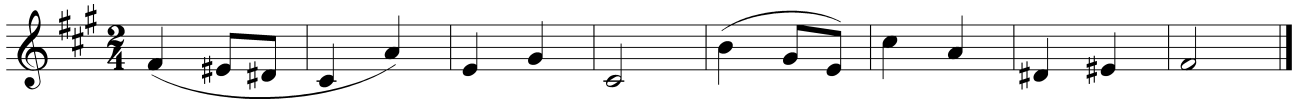
13



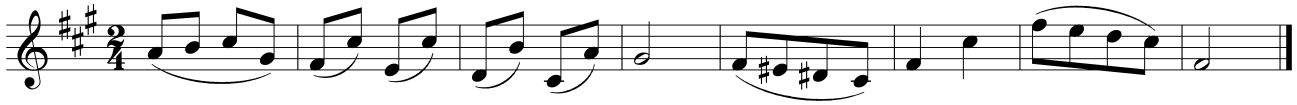
14



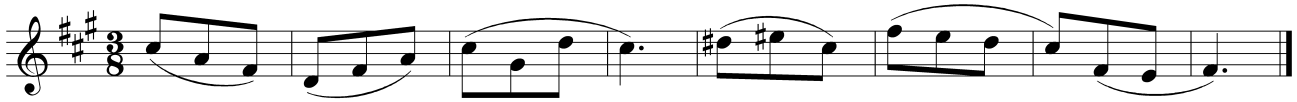
15



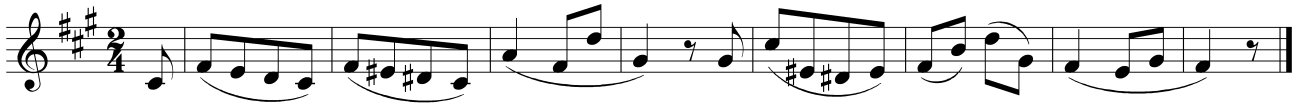
16



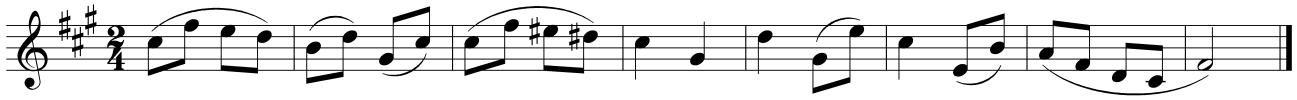
17



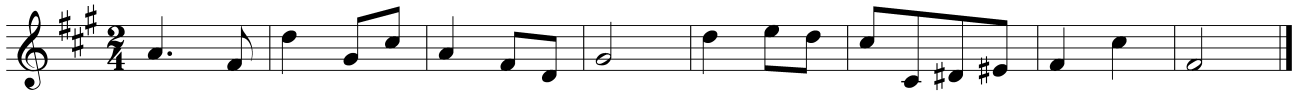
18



19

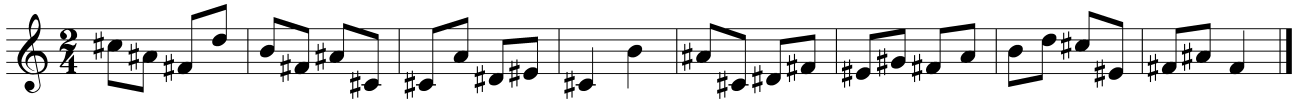


20

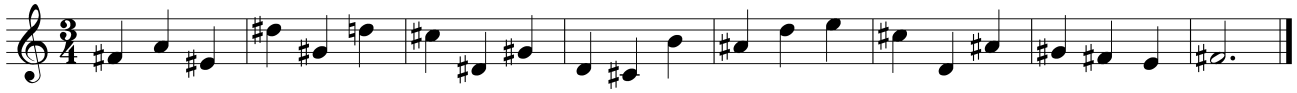


Сочетание одноименных мажора и минора

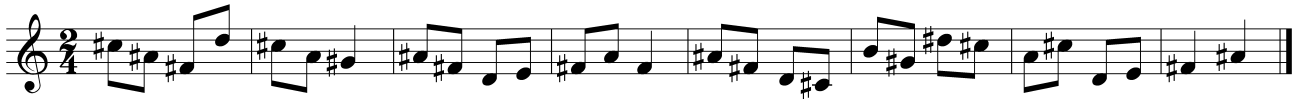
21



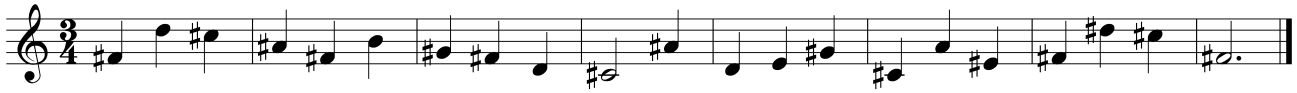
22



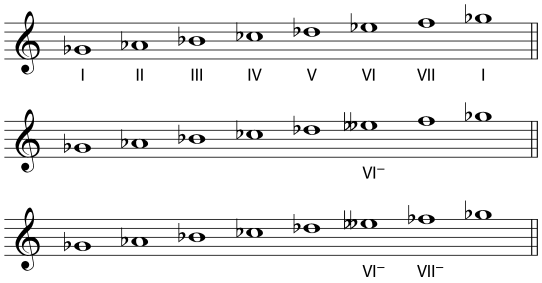
23



24



Соль-бемоль мажор (Ges-dur)

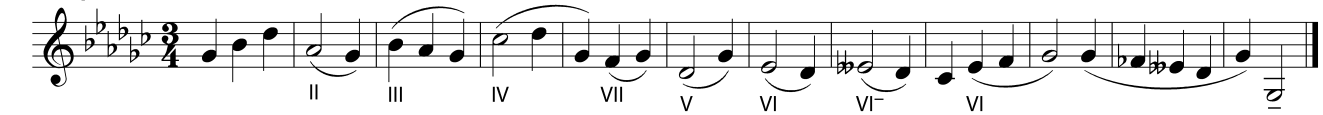


натуральный

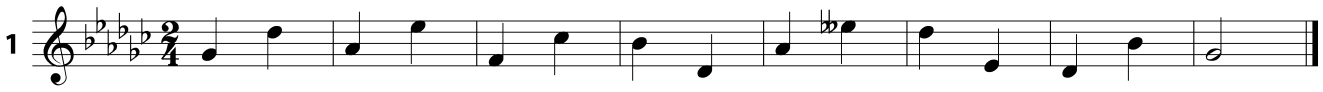
гармонический

мелодический

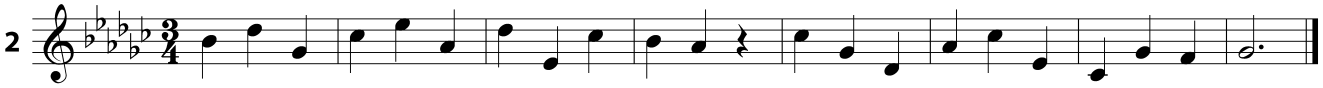
Настройка



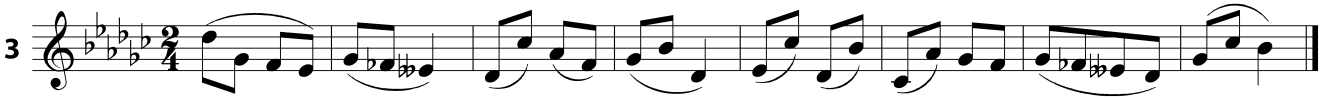
1



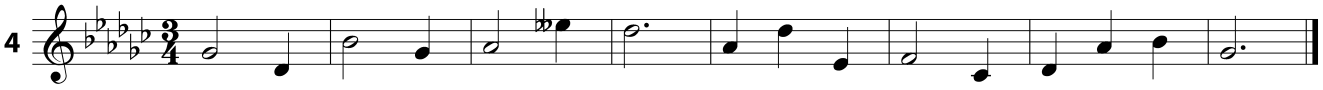
2



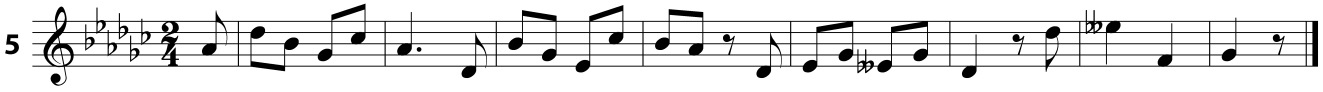
3



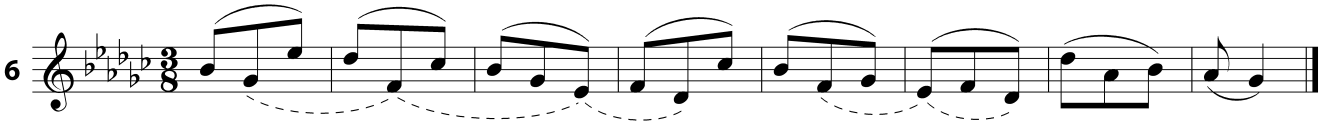
4



5

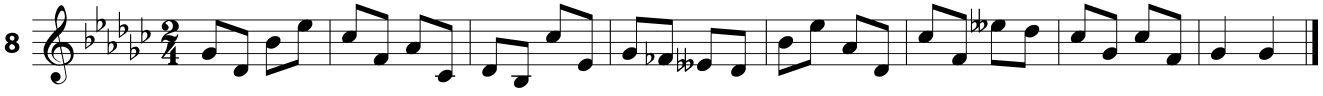


6

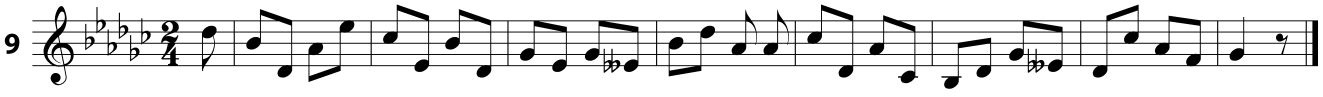


7

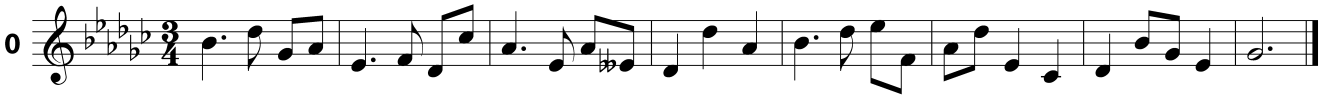
8



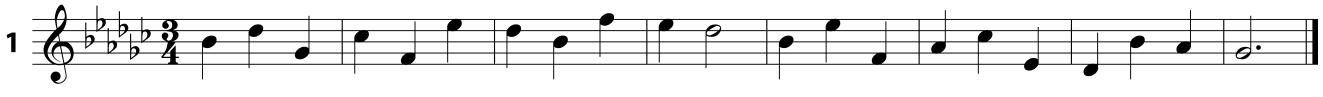
9



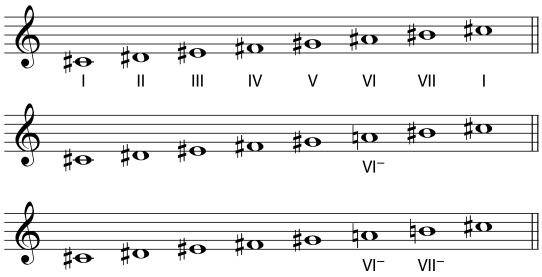
10



11



До-диез мажор (Cis-dur)

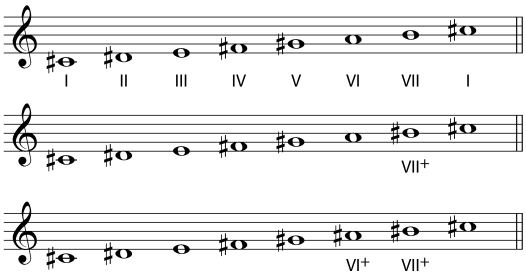


натуральный

гармонический

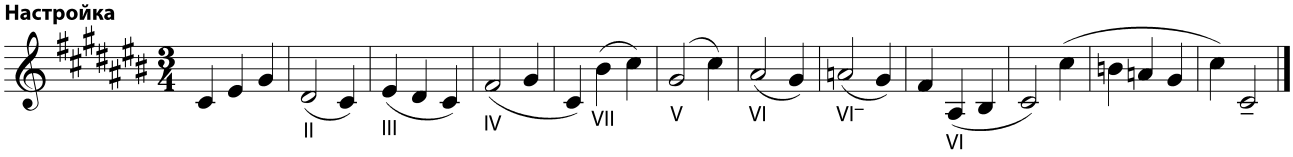
мелодический

До-диез минор (cis-moll)

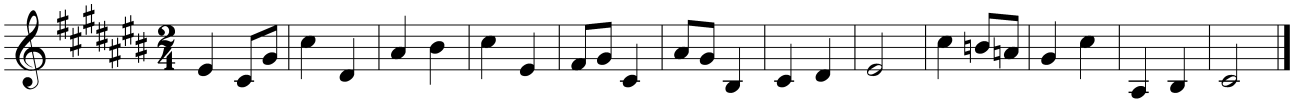


Мажор (Dur)

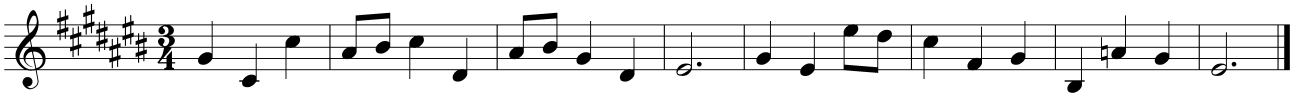
Настройка



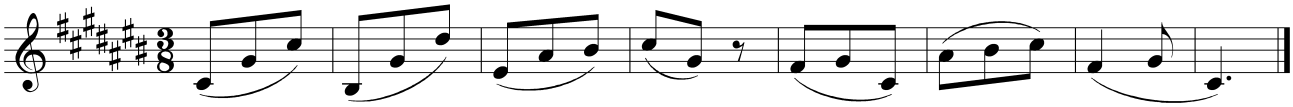
1



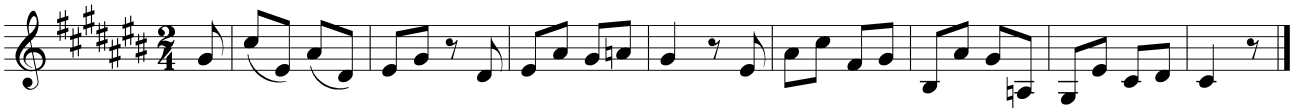
2



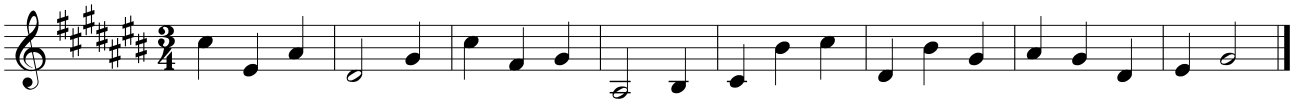
3



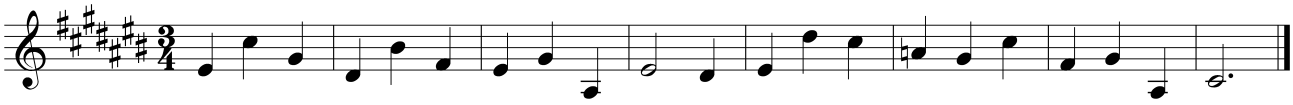
4



5

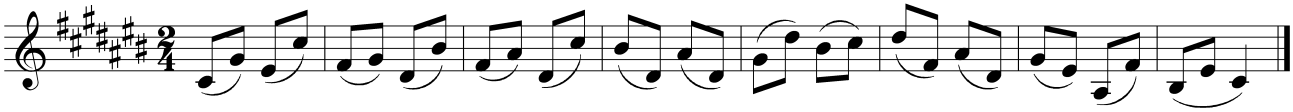


6

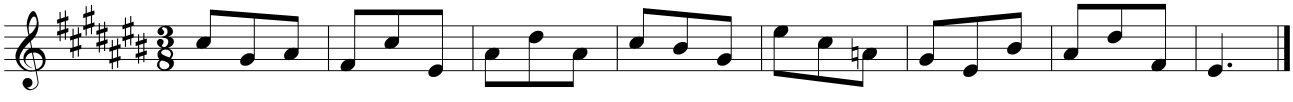


7

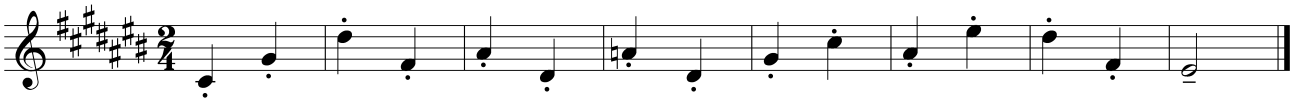
8



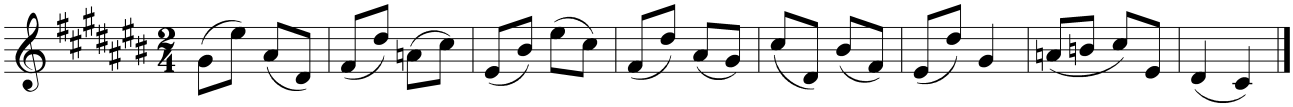
9



10

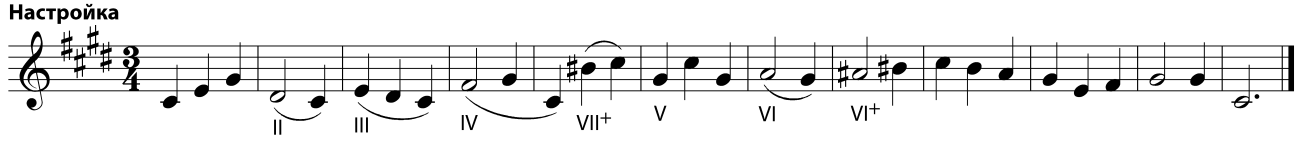


11

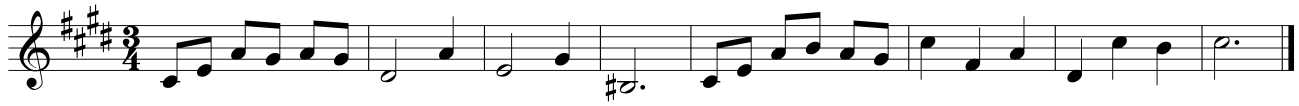


Минор (Moll)

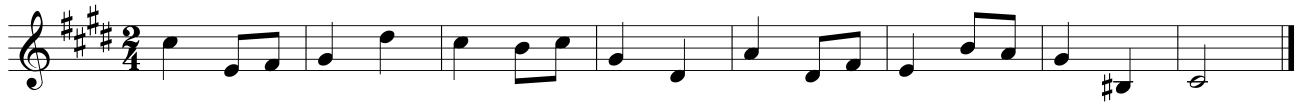
Настройка



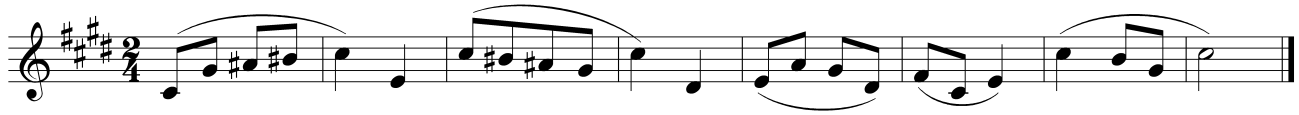
12



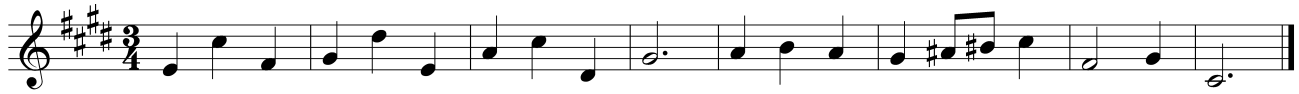
13



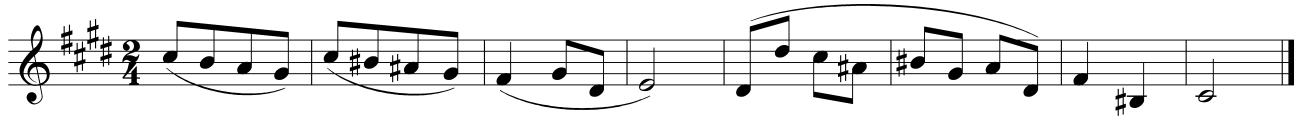
14



15

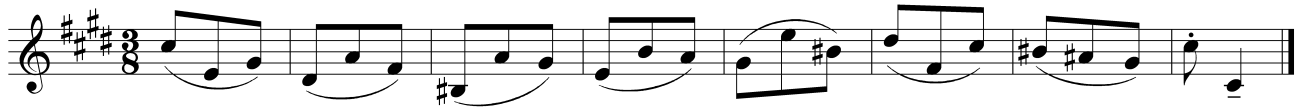


16

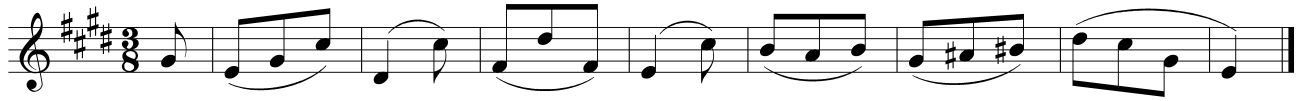


17

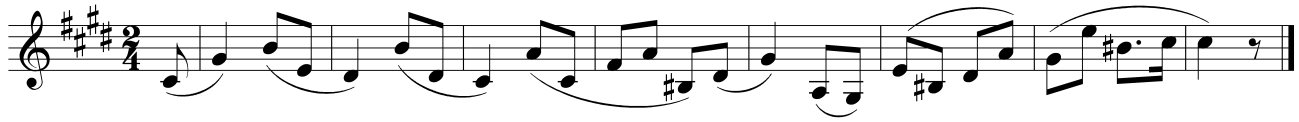
18



19

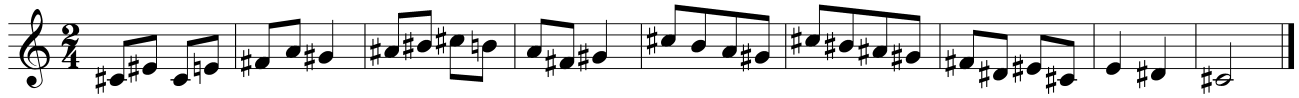


20

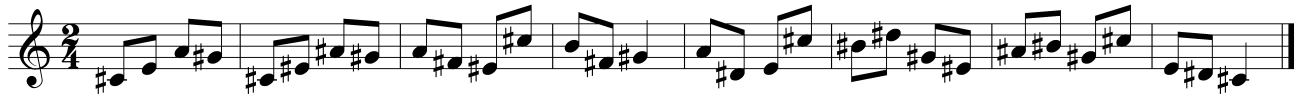


Сочетание одноименных мажора и минора

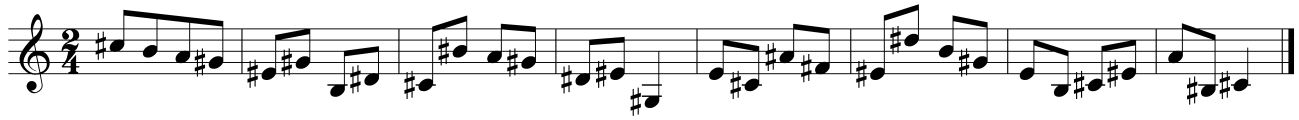
21



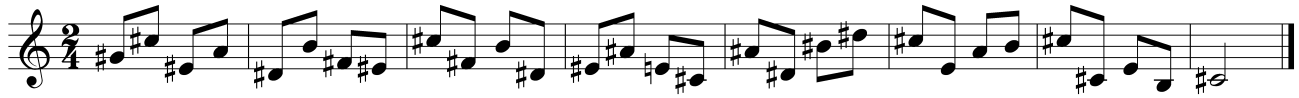
22



23



24



Для заметок

Часть 2
Интервальные упражнения (мелодический интервал)

Интервальный слух — способность точно оценить интервал как высотное соотношение двух звуков, обладающее определенным выразительным свойством. Освоение интервалов и как соотношение двух ладовых ступеней, и в их константном качестве должно осуществляться на протяжении всего учебного процесса, приводя к свободному владению ими при пении и слушании.

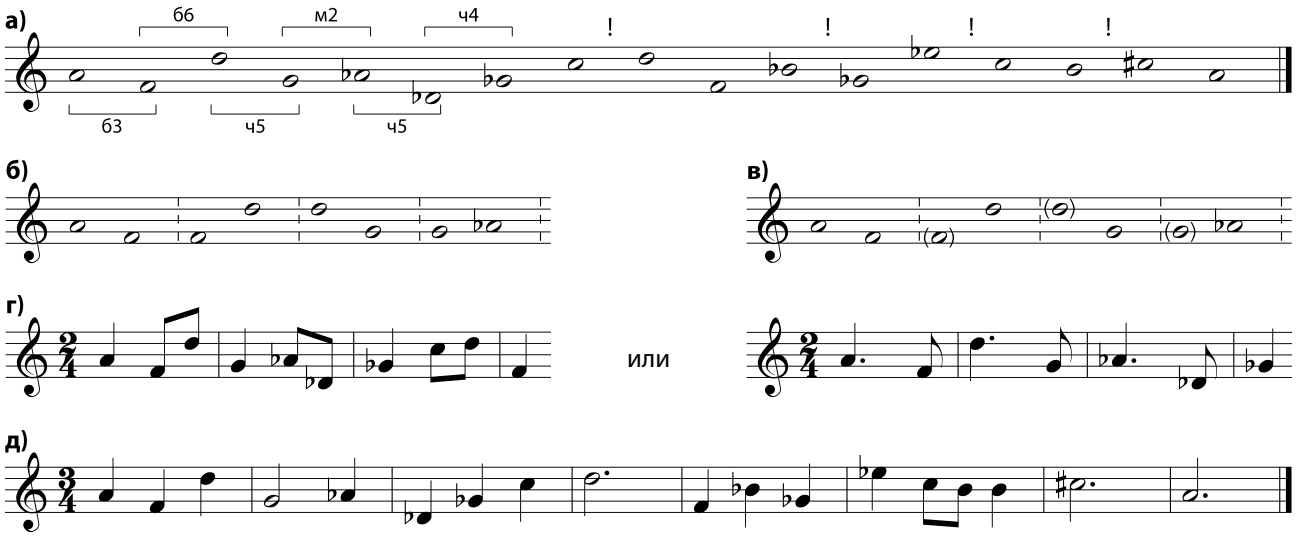
Сразу оговорим, что данные упражнения не являются начальной ступенью освоения интервалов. Предполагается, что учащиеся уже умеют петь простые интервалы от разных звуков. Это первый и необходимый этап в работе с интервалами. Однако не будем строить иллюзий. Пение интервалов от отдельных звуков позволяет учащимся самонастраиваться в ладу. Так, восходящая квинта может исполняться как сочетание первой и пятой ступеней, кварта — как движение от пятой к первой и т. д. При чтении с листа незнакомого нотного текста или при слушании музыкального диктанта могут возникать ситуации (например, при модуляциях или переменных ладах), когда крайне необходимым оказывается навык мгновенного распознавания интервала без привязки его к каким-либо ступеням лада.

Значение изучения мелодического интервала в его интонационно-фонической характеристике обусловлено необходимостью овладения новоинтонационными трудностями музыки XX века, где ладово-конструктивная роль интервала становится едва ли не определяющей в условиях расширенного звукового состава лада, ладовой переменности, всякого рода модуляционности.

Для учебного процесса в ДМШ и в музыкальном училище сегодня (а точнее, вчера…) необходимо предусмотреть эволюцию тонально-ладового мышления в музыкальном языке на пути к XX и XXI веку.

Предлагаемые тренировочные упражнения направлены на формирование ***константных*** представлений об интервале. Это этап наработки техники интервального пения, что, по нашему мнению, должно происходить в старших классах школы и уж определенно в музыкальном училище. Практика показывает, что продуктивным оказывается пение интервалов в связной последовательности звуков на основе ***преодоления ладовой инерции***, которая обычно возникает вследствие ладово-конструктивной роли таких интервалов, как терция, секста, кварта, квинта. Поясним сказанное на конкретном примере:

Пример 1



Учащемуся сообщается, что он должен петь интервалы один за другим, и что тональности здесь нет. Однако первые четыре звука создают тональную ситуацию *фа мажора*. Ученик может этого не осознавать, но его слух настроился. И педагог знает, что три интервала ученик споет без труда. Звук as^1 оказывается преодолением *фа мажора* и источником следующего блока интервалов, где квинта $as^1 – des^1$ создает тональную ситуацию *ре-бемоль*, которая заканчивается звуком c^2 (вводный тон!), и следующая затем большая секунда ($c^2 – d^2$) исполняется с преодолением ладовой настройки на *ре-бемоль* и т. д. В этом случае учащийся сознательно поет большую секунду вместо ожидаемой малой.

Восклицательный знак (!) означает «внимание», указывая на момент переключения.

Для достижения нужного результата рекомендуется следующий алгоритм действий. Каждый интервал поется:

а) многократно;

б) с повторением звука, исходного для следующего интервала (*пример 1б*);

в) с повторением этого звука «про себя» (*пример 1в*).

Далее:

а) звуки поются один за другим без повторов и ровными длительностями, без остановок в удобном для учащегося темпе;

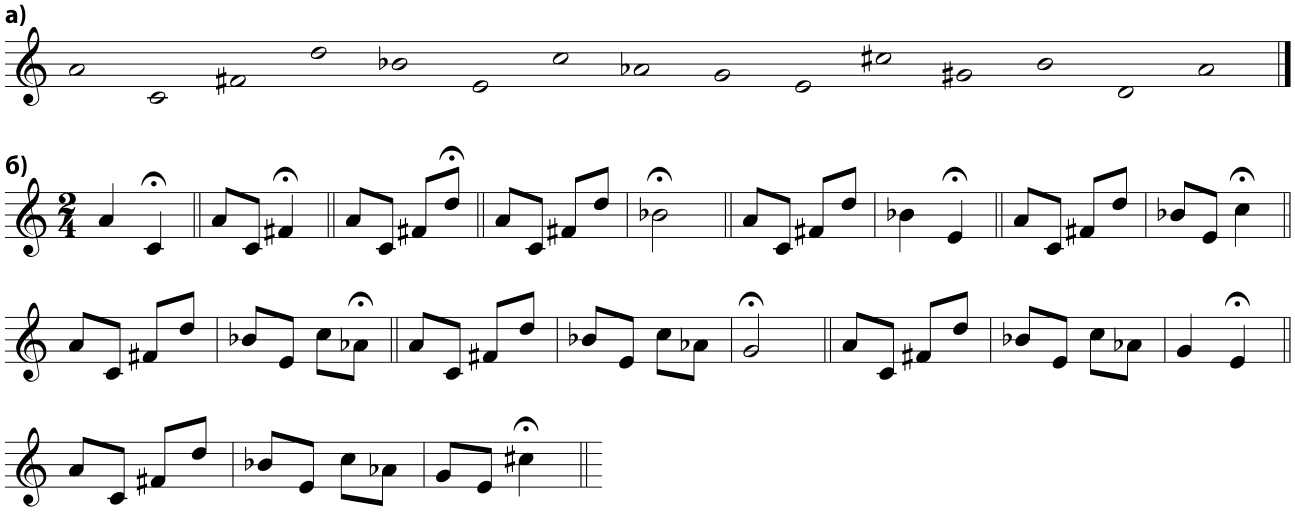
б) для исполнения звукового ряда избирается какая-либо ритмическая формула (*пример 1г*);

в) ученику предлагается исполнить интервальный ряд в свободном импровизированном ритме с фразировкой в избранном им самим размере (*пример 1д*).

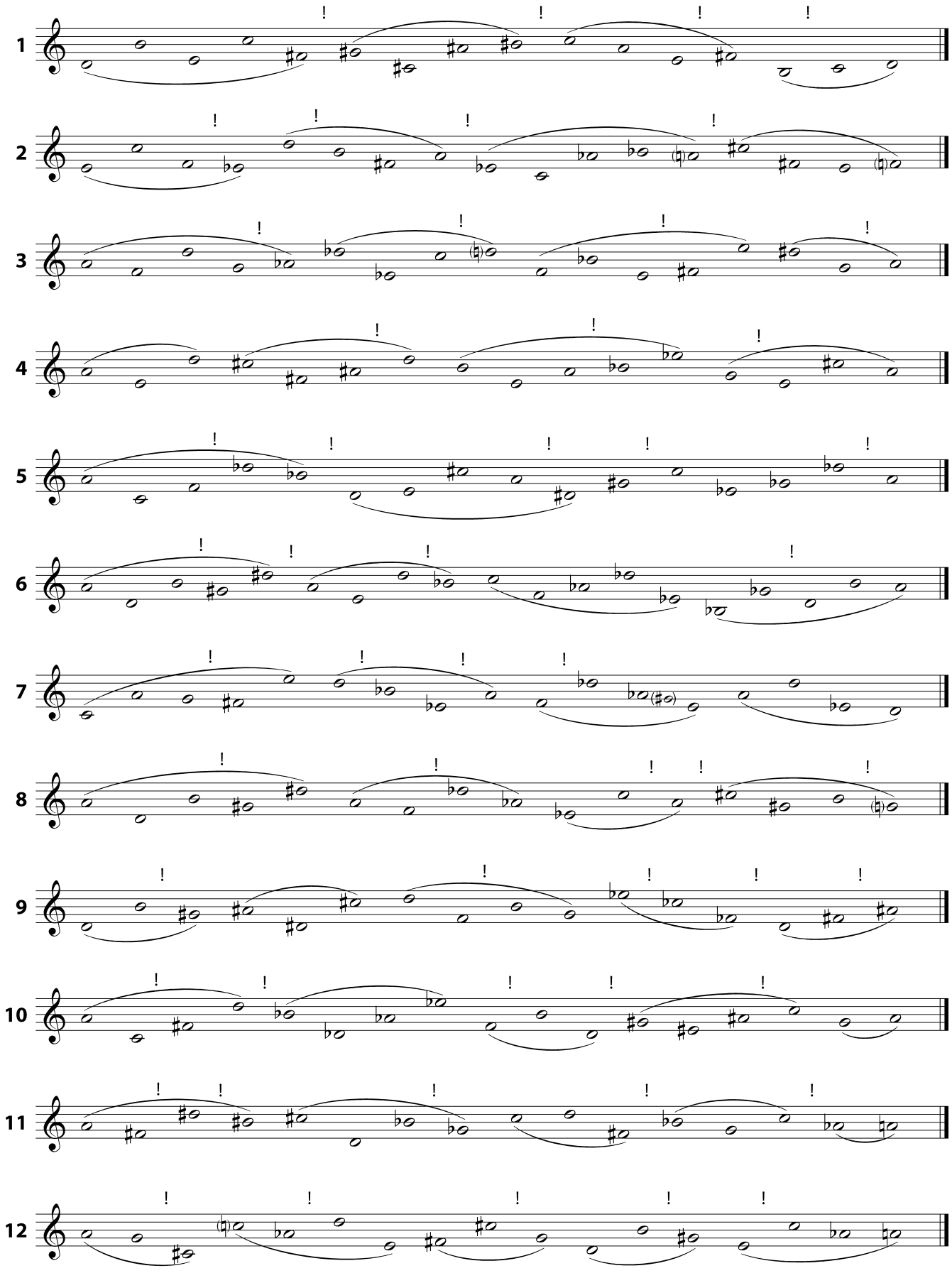
Степень трудности таких интервальных цепочек определяется частотой возникающих «препятствий». На ранних этапах они могут быть редкими, позднее учащаться и, наконец, цепочка звуков может приобрести вид, в котором ощущение тональности не возникнет и вовсе (*пример 2а*). Это наивысшая степень трудности.

Последование интервалов полезно проработать и другим способом — постепенным укрупнением интервального блока путем добавления одного звука (*пример 2б*).

Пример 2

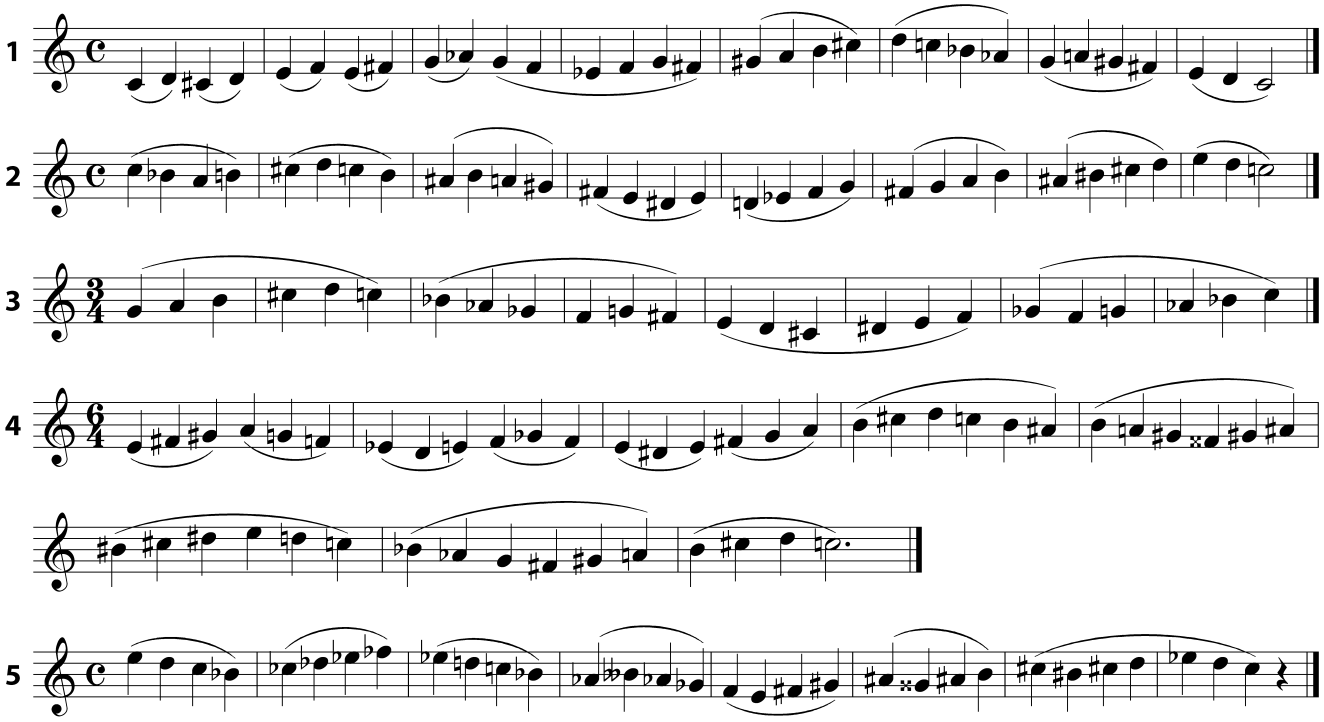


2.1
Мелодический интервал в контексте преодоления ладовой инерции

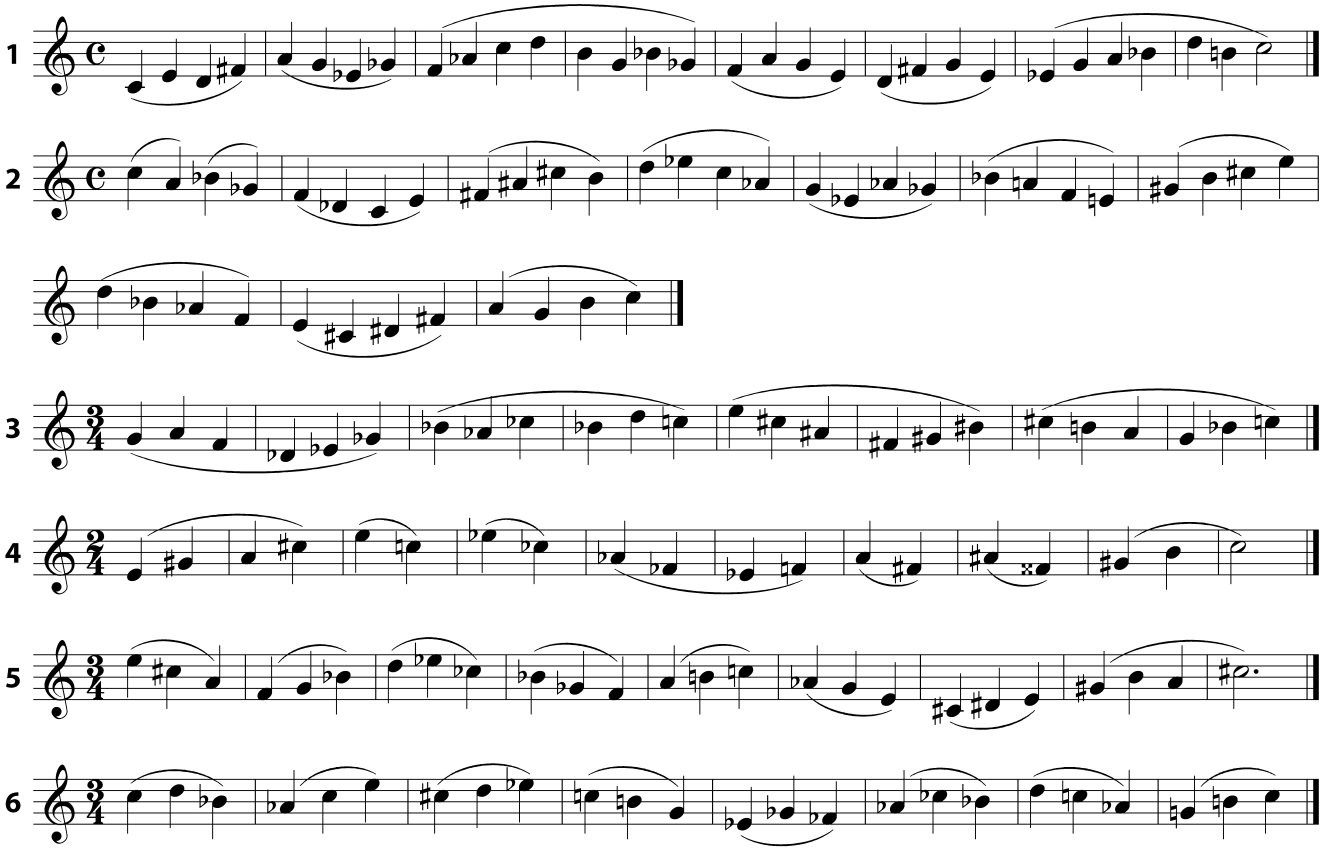


2.2
Мелодический интервал как константная величина

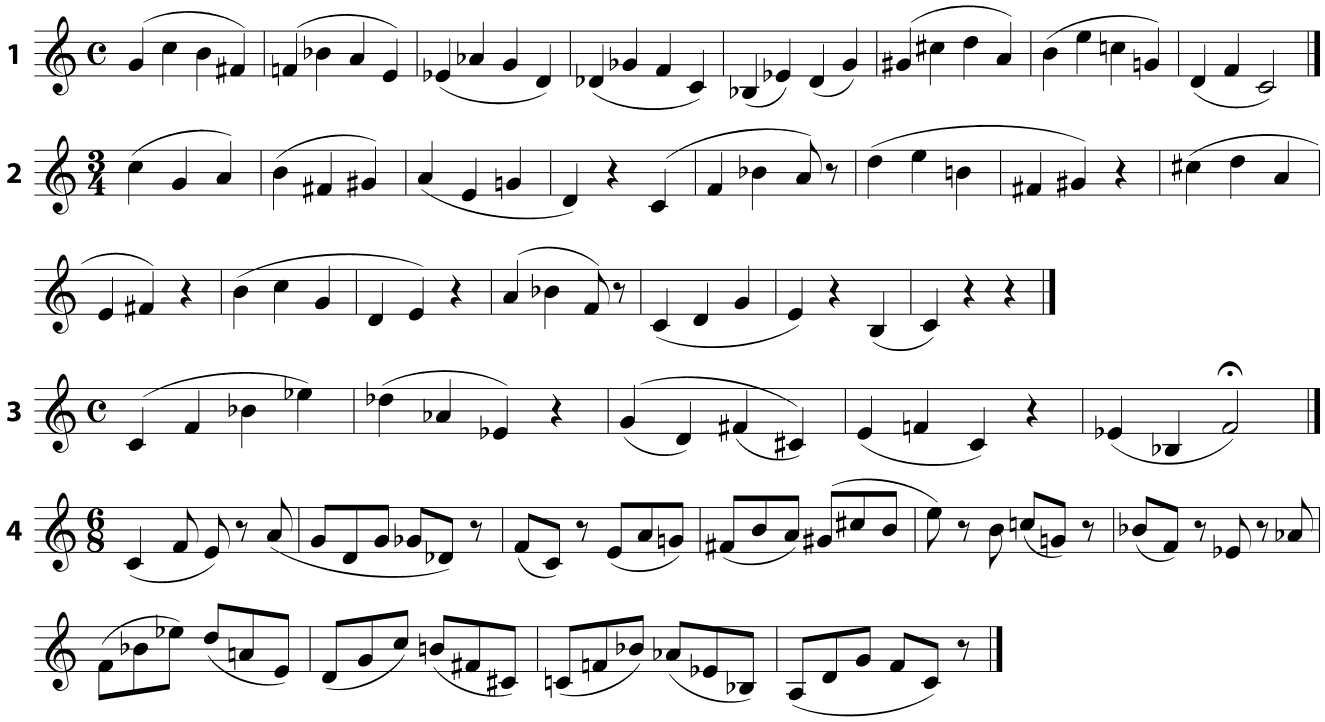
Секунды



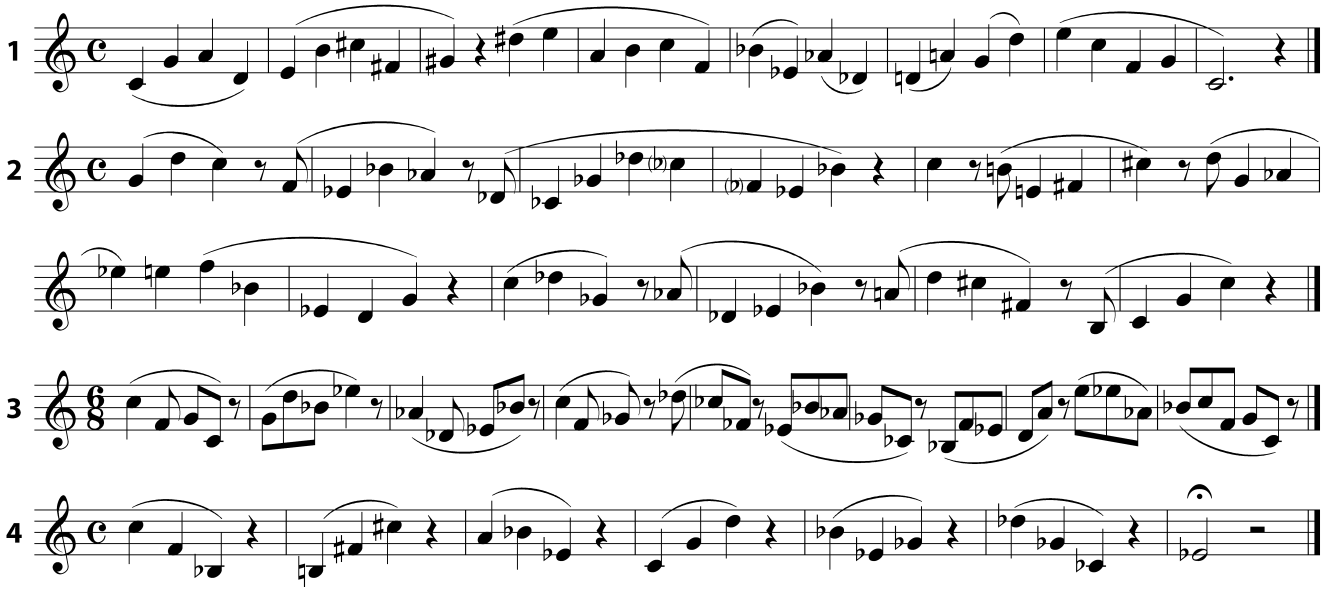
Терции



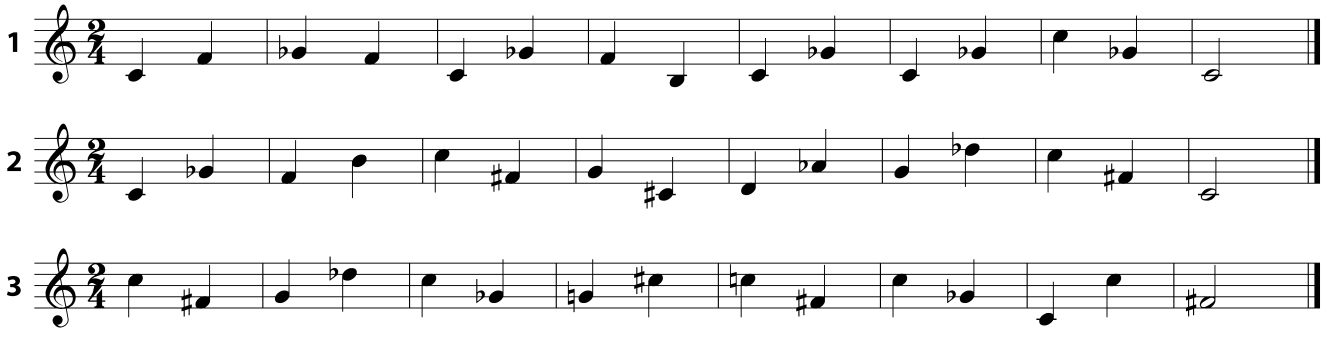
Кварты

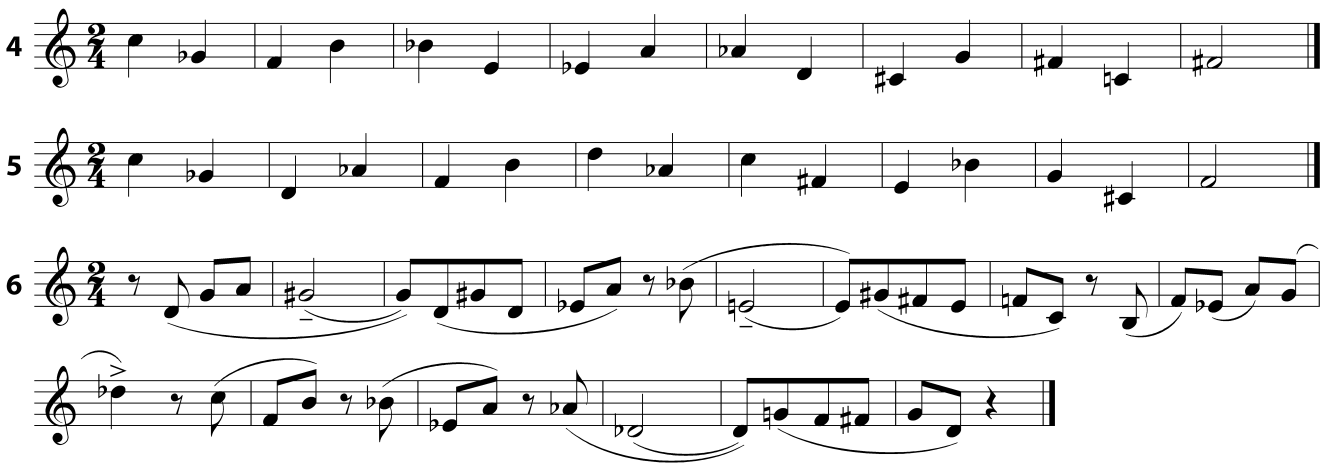


Квинты

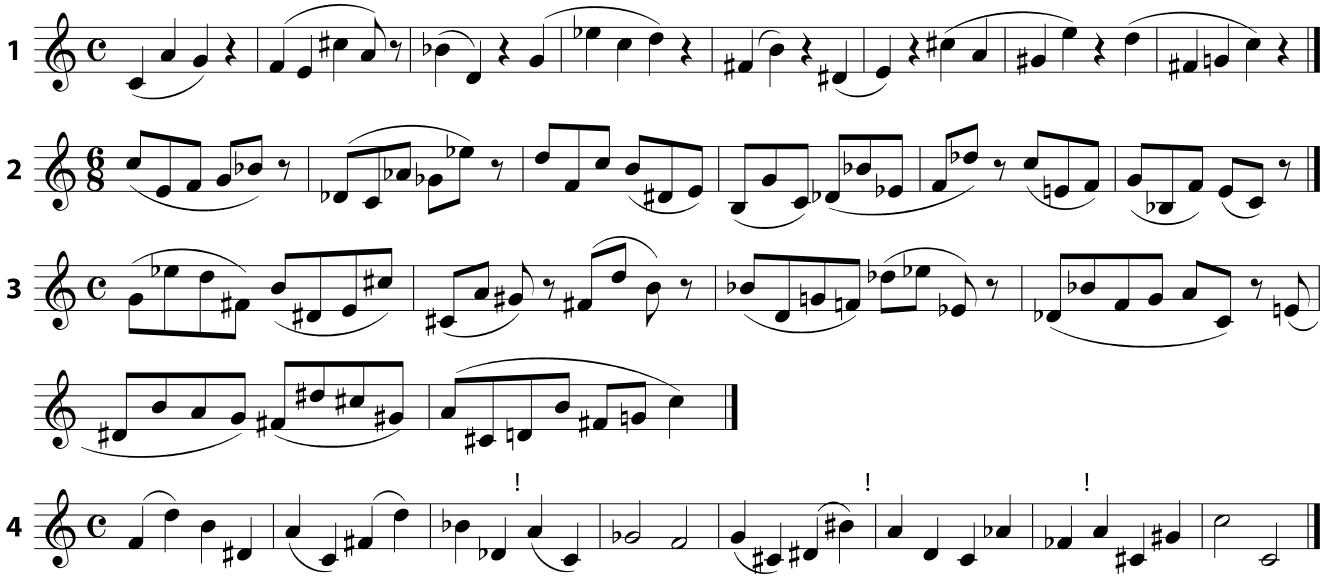


Тритоны

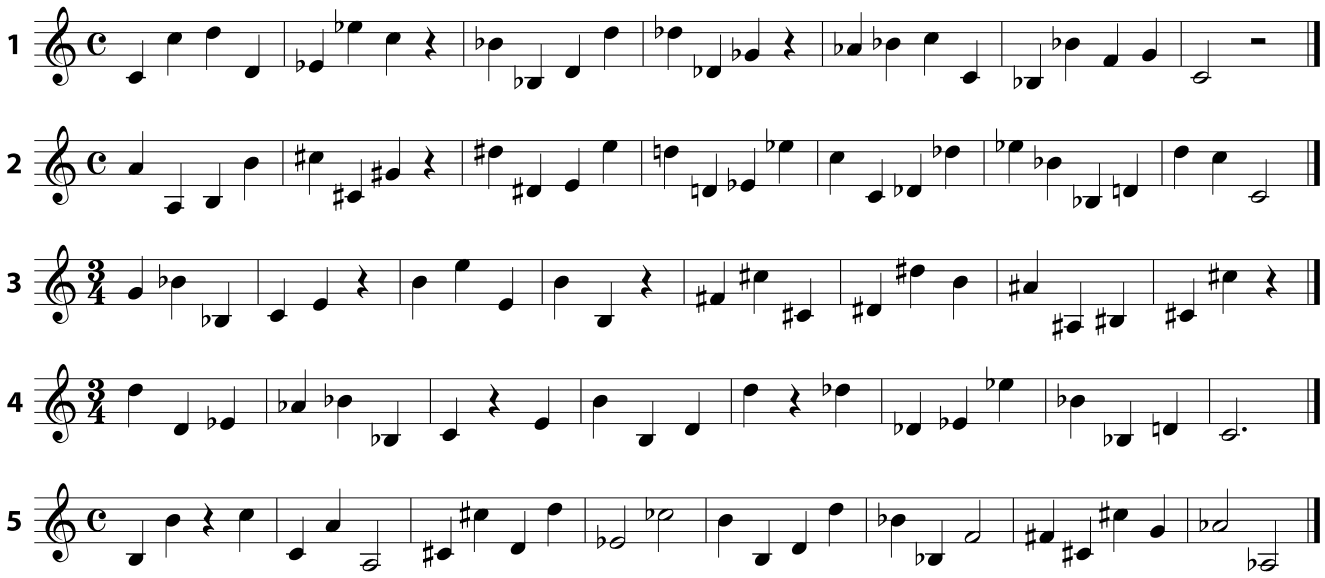




Сексты

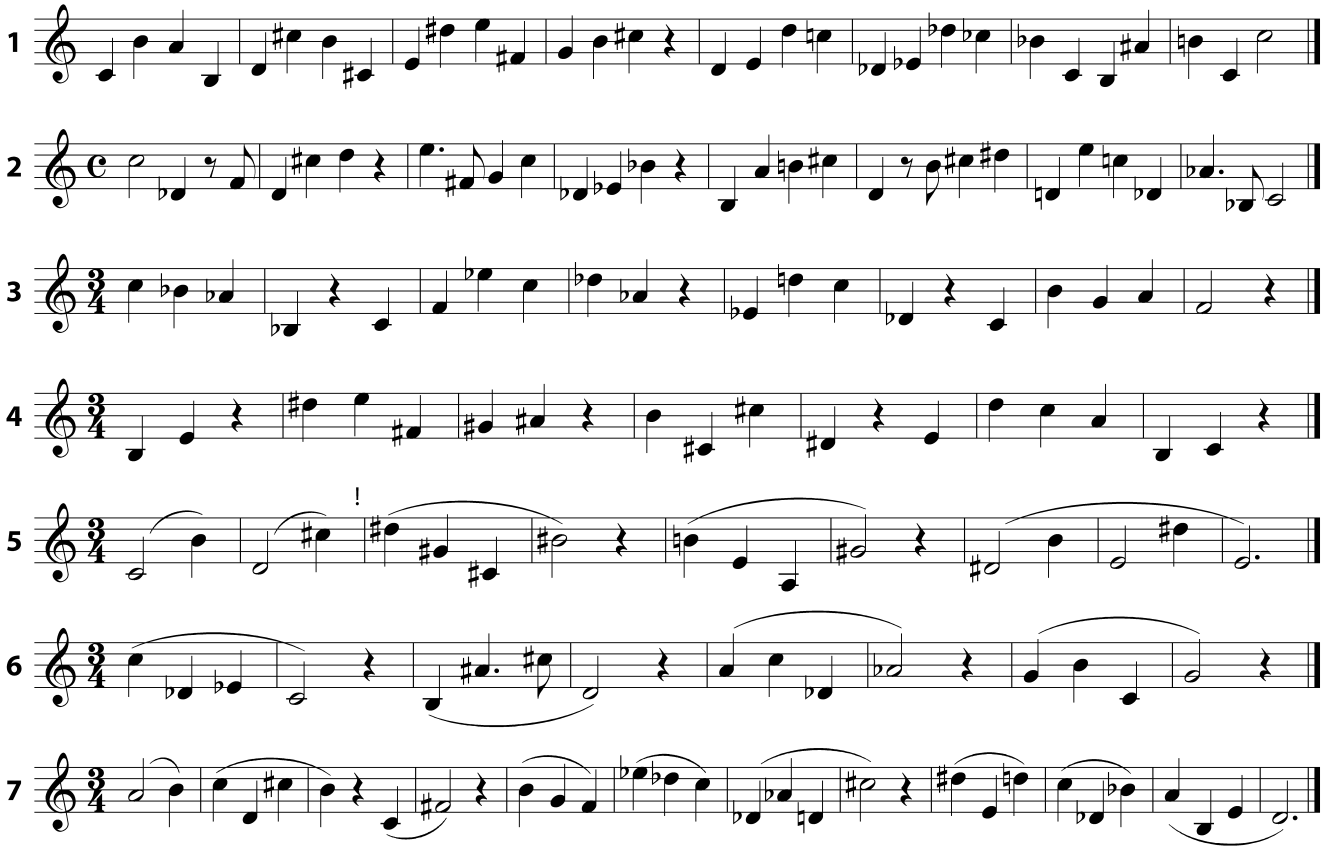


Октавы[1]

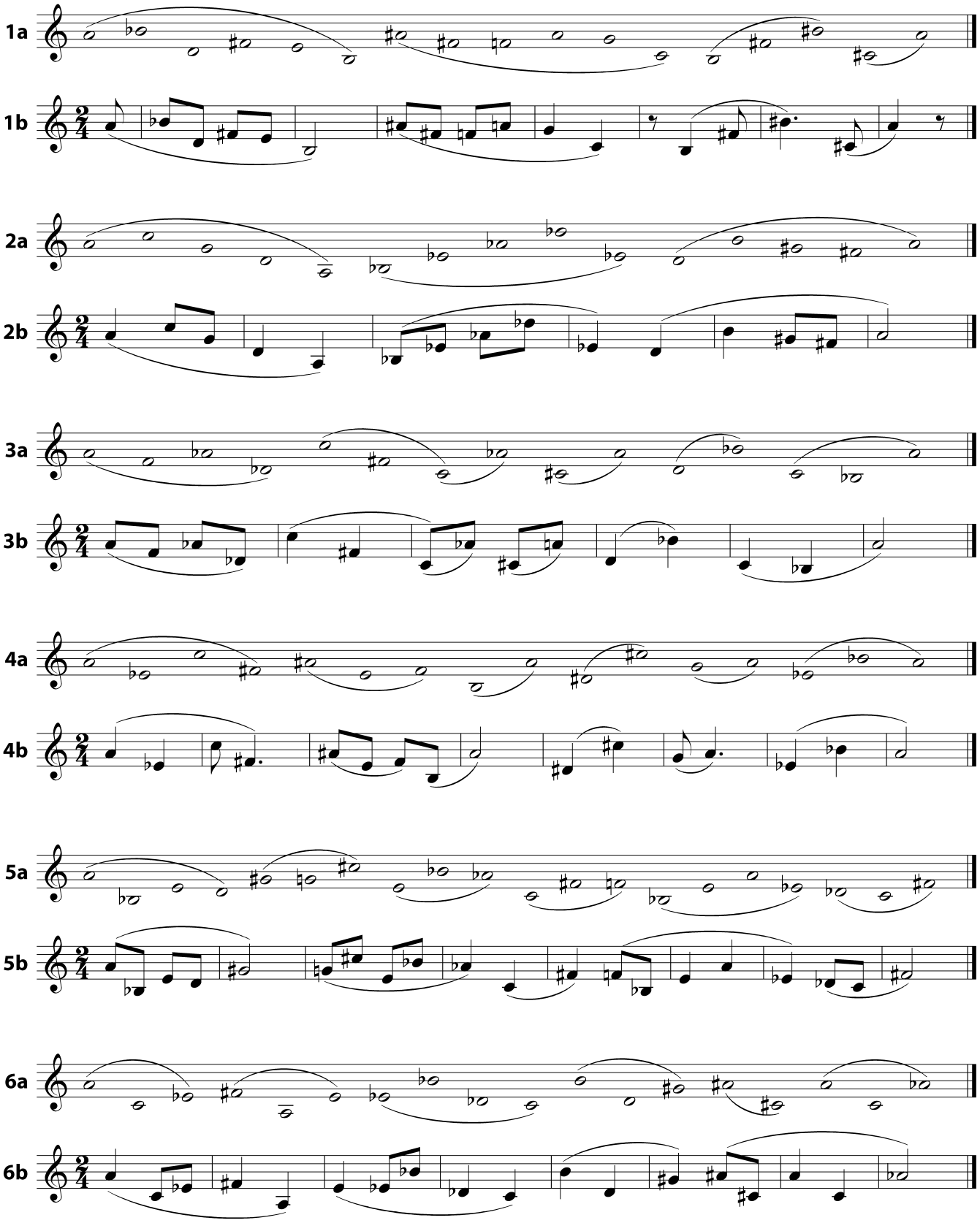


[1] Упражнения на пение октав предшествуют упражнениям на пение септим, так как при интонировании септимы следует ориентироваться на октаву.

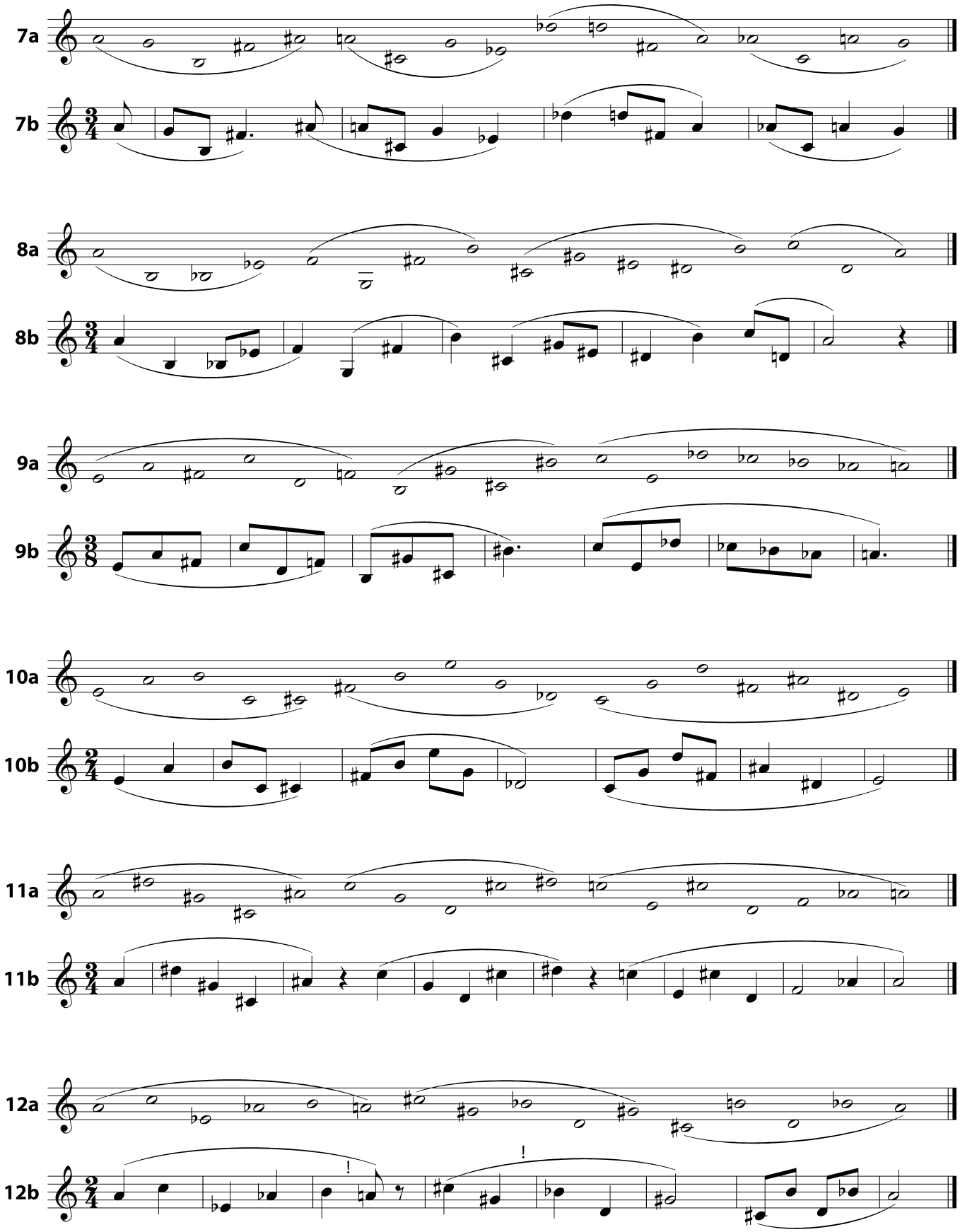
Септимы



2.3
Свободное сочетание различных мелодических интервалов[1]



[1] На строчках, помеченных буквой «b», предложены возможные варианты ритмизации исходных упражнений.


7a
7b
8a
8b
9a
9b
10a
10b
11a
11b
12a
12b

Для заметок[1]

[1] Предложенные пустые нотные строки предназначены для выполнения творческих заданий таких, как сочинение своей цепочки ступеней со скачками, цепочки мелодических интервалов или варианта ритмизации упражнений раздела 2.3.

Людмила Михайловна Маслёнкова — кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации — является истинным «хранителем» и продолжателем самобытных традиций методики и практики преподавания сольфеджио, заложенных выдающимися представителями Петербургской—Ленинградской теоретической школы.

Всей своей творческой биографией Людмила Михайловна демонстрирует разносторонний дар ученого, педагога и методиста. Начиная с кандидатской диссертации «Стилистические основы мелодического диктанта» (1980) приоритетным направлением в ее научной деятельности становится проблема стилевого сольфеджио. О пристальном внимании ученого к актуальным задачам современной сольфеджистики свидетельствуют такие статьи, как «Воспитание вокалиста в классе сольфеджио» (1967), «О ритмическом воспитании» (1977), «Психология музыкального диктанта» (1977), «Б. Л. Яворский о воспитании слуха» (1980), «Что такое сольфеджио?» (2006). Без преувеличения новаторским по своему характеру стал труд «Интенсивный курс сольфеджио» (2003), обобщивший более чем полувековой период профессиональной деятельности Л. М. Маслёнковой. В этой поистине фундаментальной книге автор не только осмысливает достижения теории и практики сольфеджио в XX веке, но и предлагает новую — *интенсивную* — методику воспитания профессионального музыкального слуха, основанную на глубоком изучении общих законов психологии и механизмов работы памяти.

Предлагаемый «Сборник певческих упражнений для формирования тонально-ладовых и интервальных представлений» продолжает активные поиски Л. М. Маслёнковой путей оптимизации современного учебного процесса, и представляет собой практический опыт реализации методических находок и идей, подробно изложенных в «Интенсивном курсе сольфеджио».

Е. И. Фалалеева