

Министерство культуры Республики Бурятия
ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского»

**Основные позиции и методы работы с
учащимися ДМШ на уроках сольфеджио
(на примере методических принципов П. Сладкова в
формировании учебного словаря сольфеджио)**

Методическая разработка

Улан-Удэ
2017

Утверждено
Методическим советом ГАПОУ РБ «Колледж искусств им.
П.И.Чайковского»

Рецензент:
Рантарова М.Д. – преподаватель отделения Теория музыки,
Почетный работник СПО РФ, Заслуженный работник культуры
РБ;

Составитель:
Бутуханова М.И. - преподаватель отделения
Теория музыки колледжа искусств им. П.И.Чайковского

Основные позиции и методы работы с учащимися ДМШ на уроках сольфеджио (на примере методических принципов П. Сладкова в формировании учебного словаря сольфеджио) / методическая разработка/ сост. Бутуханова М.И. – Улан-Удэ 2017 г. 21 с.

Данные методические рекомендации подготовлены для студентов специальности 53.02.07 Теория музыки ПМ.01 Педагогическая деятельность и направлены на формирование и развитие следующих профессиональных компетенций ПК 2.6.

Методическая разработка с привлечением сведений исторического и теоретического характера, связанных с процессом зарождения сонатной формы

Введение

Актуальность исследования. В воспитании профессионального музыканта сольфеджио играет важную роль, создавая словарь необходимых певческо-слуховых навыков, именуемый в музыкознании классическим учебным словарём. Музыкально-теоретические и исполнительские предметы специальной целью развитие слуха не ставят, но включая в аналитическую работу анализ средств музыкальной выразительности, развивают его стилевой, тембровый и другие особенности.

Выработка учебного словаря классического сольфеджио учащихся является важной задачей слуховой подготовки.

Музыкальная педагогика до сих пор не имеет чёткой системы учебного словаря сольфеджио. В основном, это отдельные дидактические упражнения в виде интонационных упражнений, этюдов для пения, переходного плана упражнения между техническими и фрагментами из композиторского творчества. В связи с этим, создание учебного словаря сольфеджио становится необходимой и первоочерёдной задачей.

Сольфеджио – это дисциплина, развивающая профессиональный музыкальный слух, одной из главных задач которой является освоения музыкальных особенностей художественного стиля классического мажора и минора. Используемый словарь-тезаурус формируется с ранних лет жизни ребёнка и является базой последующего слухового воспитания. Поэтому перед методикой преподавания сольфеджио стоят важные задачи по усвоению музыкальным слухом учебного и в дальнейшем стилистического музыкального словаря.

Книга П. П. Сладкова «Классическое сольфеджио в профессиональном музыкальном образовании: история, теория, методика» является первым исследованием по истории, теории и методике сольфеджио. Прослеживая эволюцию развития отечественного курса сольфеджио, теоретические проблемы

музыкального слуха, и в целом проблемы музыкального образования, психологии восприятия, интонирования и теории лада, автор даёт рекомендации к практическим занятиям.

Как отмечает П. П. Сладков: «В музыкальной педагогике отмечается дефицит новых идей, теорий и методик. Вместе с тем налицо недостаточные знания о том, что уже давно апробировано историческим опытом, что можно было бы заложить в качестве основы развития музыкального профессионального образования на начало XXI века» (с.11).

В работе П. П. Сладкова ставятся проблемы, связанные с формированием необходимого минимума слуховых представлений, так называемого тезауруса сольфеджио. Подчёркивая данную мысль, автор отмечает общность техники формирования «интонационного словаря» (термин Б.В. Асафьева) с особенностями лингвистического. Музыкальный диктант и чтение по нотам где-то напоминают диктант русского языка и чтение литературного текста.

Но в отличие от лингвистической традиции, в сольфеджио не сформирован учебный словарь, т.е. стройная законченная система интонационных упражнений. «Музыкальная педагогика пользуется отдельными, разрозненными упражнениями, в большей своей части «живущими устной традицией».

Рассматривая историю, теорию и методику классического сольфеджио на теоретических трудах середины XIX и начала XXI века, П. П. Сладков выделяет важные методические основы дисциплины: пути развития учебного словаря, специфики музыкального слуха, его связи с исполнительской деятельностью музыканта, формировании стилистического словаря.

Проблема заключается в методическом и теоретическом обосновании сольфеджио на основе авторской концепции П. П. Сладкова.

Раздел I. История отечественного курса сольфеджио

1.1. *Интонационные и аналитические упражнения в курсе сольфеджио*

История сольфеджио берёт начало с практики пения по нотам у вокалистов. По содержанию сольфеджио представляло собой упражнения для выработки навыков пения по нотам в тесной связи с формированием голоса.

Постепенно сольфеджио стали включать все специальности. «Восприятие, отделившись от воспроизведения (от пения), стало самостоятельной формой (слуховой анализ, диктант), а воспроизведение (сольфеджирование), в силу того что оно стало служить не целью показа голоса, как в исполнительских классах, а средством развития слуха, несколько упростилось в художественном смысле»(21).

Говоря об истории развития сольфеджио в России, необходимо отметить работу хоровых капелл, церковных хоров, общеобразовательных и музыкальных школ, педагогических и музыкальных училищ, педвузов и консерваторий в деле профессионального образования.

Музыкальная деятельность людей в течение многих тысячелетий основывалась на практике освоения мелодий по слуху. «Однако...развёртывание звукового материала художественного произведения в процессе его исполнения не даёт возможности поющему со слабо развитым слухом остановить внимание на отдельных деталях, осмыслить их, - в результате процесс восприятия протекает, скорее, интуитивно, чем осознанно» (23).

Другой путь изучения музыки лежал через предварительное накопление слуховых представлений, через специальные интонационные упражнения. «Интонационным упражнениям, составляющим учебный словарь, отводится роль активного осмысления ладовых элементов в обобщённом виде, а пению по нотам, составляющему стилистический словарь, отводится роль укрепления представлений в новых условиях, в

конкретизированном проявлении» (23).

Таким образом, перед музыкальной педагогикой стала задача создания учебного словаря и приспособление его к овладению художественными образцами. Появляются первые учебные пособия в 40-е годы 19 века: «Полная школа пения» А. Е. Варламова и «Упражнения для усовершенствования голоса» М. И. Глинки.

В последующем издаются «Краткая метода пения» Г. Ломакина (1860), А. Рожнова «Элементарные уроки пения» (1866), Н. Брянского «Метод обучения хоровому пению» (1870).

Положительными моментами работ К. Альбрехта «Курс сольфеджий» (1880) и Н. М. Ладухина «Элементарный курс сольфеджий» (1889) явилась методика формирования ступеневых и интервальных представлений.

Исследования данного периода сводились к мнению, что «будто работу нужно начинать с изучения звуков музыкальной системы в различных комбинациях с учётом ступеневой величины, образующихся интервалов, но без особого внимания к их ладовому положению» (28).

Исходя из обзора ранних работ, вопросы слухового анализа мало затрагивались. Первой методической работой по развитию аналитического слуха явилось пособие А. И. Пузыревского «Значение и практический способ изучения главнейших отделов элементарной теории музыки» (1896).

Последующие издания включают функциональный принцип изучения элементов учебного словаря.

Так, «Сольфеджио» И. И. Дубовского основывалось на первоначальном изучении VII и II ступеней, затем устойчивых ступеней и остальных неустойчивых, что было связано с теорией ладового ритма Б. Л. Яворского.

В работах А. Л. Островского, Б. А. Незванова система работы над ладом имела свою логику:

- Натуральный минор выводится из параллельного мажора;
- Интонации натурального мажора (VII ступень) и натурального минора (VI ступень) способствуют осмыслению

гармонических видов мажора и минора;

• При изучении параллельно-переменного лада суммируются слуховые представления.

Объединяя способы изучения ступеней, методисты представили этапы их прохождения:

➤ Освоение секундовых связей в звукорядах, т.е. выделение из звукорядов устойчивых ступеней, неустойчивых с разрешением в ближайшие устойчивые звуки;

➤ Исполнение попевок с плавными поступенными ходами;

➤ Скачков с одной ступени на другую.

Анализируя сложившуюся систему, методисты отмечают, что при освоении трудных тем необходимо дать элементарные упражнения, первоначальные ориентиры в интонировании и слуховом анализе. В дальнейшем же, свои слуховые представления учащейся должен самостоятельно вырабатывать на художественном материале.

Продолжая работу над развитием ступенного слуха, методисты разрабатывают и упражнения по освоению интервалов. А. Л. Островский, П. Ф. Вейс, А. П. Агажанов, Е. В. Давыдова предлагают изучать интервалы не по их ладовым качествам, а по акустическим, однородным группам: мелодические – все большие терции, малые секунды, большие секунды, малые терции и т.д.; гармонические – вначале консонансы, затем диссонансы.

В методике В. А. Вахромеева, А. Д. Варфоломоса изучаются сразу все интервалы, как принято при прохождении и построении интервалов в курсе теории музыки.

В настоящее время, окончательная система прохождения основных ладообразований музыки классико-романтической и современной ещё не сложилась, но методисты едины, что круг интонаций для изучения должен быть расширен. Логическим продолжением поисков приёмов освоения современного материала послужило появление кандидатской диссертации М. В. Карасёвой «Теоретические проблемы современного сольфеджио» (1988),

Учебника из трёх частей и монографии на основе докторской диссертации «Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха» (1999).

Опираясь на анализ данных пособий, программ по сольфеджио и учебников по элементарной теории музыки, можно определить, что письменные упражнения по темам в теоретических курсах определяют содержание учебного словаря интонационных упражнений и их объём по той же теме в сольфеджио, что не всегда благотворно сказывается на развитие слуха.

Работы П. П. Сладкова «Интонационные упражнения в курсе сольфеджио» (1988), «Развитие интонационного слуха в курсе сольфеджио» (учебник в двух частях) (1994), «Сольфеджио (учебный словарь)» учебное пособие (2007) дают необходимые рекомендации по практическому освоению учебного словаря сольфеджио.

Раздел 1.2. Сольфеджирование и музыкальный диктант в курсе сольфеджио

Сольфеджирование, представленное стилистическим словарём, является важной формой дисциплины. Данная форма включает два вида:

- Инструктивный материал (упражнения и этюды);
- Художественные фрагменты (собранные в хрестоматиях по сольфеджированию).

В интонационных упражнениях формируются учебный словарь или ступени лада. В этюдах же происходит совершенствование учебного словаря, осмысление художественного материала. В качестве промежуточной формы используются ступеневые, интервальные и аккордовые последовательности, в которых для лучшего выявления функции ладового элемента мелодическая и ритмическая линии упрощены.

Одним из первых систематизированных пособий для начинающих музыкантов явилось «Одноголосное сольфеджио» (хрестоматия из народной и профессиональной музыки) Б.В.

Калмыкова и Г. А. Фридкина (1949). Материал стилистического словаря изложен в пособии в виде художественных образцов обобщённо по ладовым разновидностям и метроритмическим трудностям.

В хрестоматиях В. В. Хвостенко, А. П. Агажанова, А. Л. Островского, Н. С. Качалиной продолжается метод выделения звуковысотных элементов словаря; даётся разработка учебного словаря, выраженного в упражнениях и этюдах.

Оформление упражнений в виде общих форм движений и этюдов тематическим материалом, выявляет их тематическую несогласованность. Связующим звеном между ними становится диктант.

Включение диктанта в курс сольфеджио было связано с появлением пособия «Курса музыкального диктанта» (1882) профессора Парижской консерватории А. Лавиньяка. В России первым сборником музыкальных диктантов стало пособие Н. М. Ладухина «1000 примеров музыкального диктанта на 1, 2 и 3 голоса»). Также следует выделить «Методическое пособие по музыкальному диктанту» для ДМШ и училищ под редакцией Л. Фокиной (1969) и «Систематический курс музыкального диктанта» для училищ и вузов Б. К. Алексеева и Д. А. Блюма (1969).

Остановимся на системах музыкального воспитания в некоторых западных странах.

Болгарский метод «столбика». В 1967 году в России была опубликована статья профессора Софийской консерватории И. Пеева и сотрудника научно-исследовательского института С. Кристевой о болгарском методе «столбика». За счёт своей наглядности, эта система была принята многими преподавателями. Но необходимость цифрового обозначения ступеней гаммы усложняло пение и противоречило главной задаче – научить петь по нотам.

Метод Золтана Кодаи. В основе пения представленной системы, лежит способ относительного или релятивного обозначения звуков лада. Положительными моментами следует считать способ активного восприятия каждого звука как ступени

лада в любой тональности. Недостатки метода проявились в стереотипном изучении интервалов по начальному интонационному ходу народной песни, освоение аккордов по образцу теоретических курсов, необходимость переучивания при освоении чтения нот абсолютным способом.

Система музыкального воспитания Карла Орфа. В ней раскрыта методика известного немецкого композитора и педагога Карла Орфа (20-е годы XX века), изложенная в пяти томах «Шульверка». Слуховые навыки развиваются в комплексе предметов – слушание музыки, пение по слуху и по нотам, ритмическое воспитание. Ритмическому воспитанию отводилось первостепенная роль.

Делая выводы по первой главе, следует установить зарождение дисциплины сольфеджио с 17 века в виде вокальных упражнений; с середины 19 по конец 20 века – сложилась система воспитания музыкального слуха. Основоположниками сольфеджио в этом направлении были Н. П. Дилецкий, П. М. Воротников, Г.Я. Ломакин, К. Альбрехт и др.

Интонационные упражнения, по мере совершенствования их структуры и функционального наполнения, превращались в новый учебный жанр – жанр сольфеджийных этюдов.

Усиление роли и значения интонационных упражнений привело к самостоятельности слуховых упражнений при анализе изучаемых элементов. Ценными трудами в осознании аналитических способностей музыканта явились труды П. И. Чайковского («Руководство к практическому изучению гармонии» 1884), Н. А. Римского-Корсаковского «Практический учебник агрмонии» 1949), Б. В. Асафьева, Н. М. Ладухина, А. И. Пузыревского.

Формирование отечественного курса сольфеджио проходило не изолированно от зарубежных методик и использовалось на начальном этапе развития слуха.

Рассмотренный вкратце период зарождения и развития сольфеджио, выявил основную проблему дисциплины, а именно – необходимость глубокой теоретической разработки основ

классического сольфеджио в целом и его учебного словаря в частности.

Раздел II. МЕТОДИКА ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОГО СЛОВАРЯ СОЛЬФЕДЖИО

2.1. Методические принципы П. П. Сладкова в формировании учебного словаря сольфеджио

Сладков Павел Порфирьевич – доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории (академии). Кандидатская диссертация на тему «Воспитание музыкального слуха у учащихся музыкальных училищ» (руководитель Ю.Н. Рагс); докторская диссертация на тему «Классическое сольфеджио в профессиональном музыкальном образовании: история, теория, методология» (2006).

П. П. Сладков является автором научных исследований, учебников, учебных пособий, первой монографии «Основы сольфеджио» (1997), «Гезаурус классического сольфеджио» (2002), двухтомник учебника «Развитие интонационного слуха в курсе сольфеджио» (1994) «Учебного словаря классического сольфеджио», «Учебной программы по новому предмету «Курс истории, теории и методики сольфеджио», «Планирование в курсе сольфеджио» (1989).

Опираясь на положения методики П. П. Сладкова, представим основные расхождения между методами, используемыми в элементарной теории музыки и сольфеджио.

Подчеркнём, что интонационные и слуховые упражнения или инструктивный материал в курсе сольфеджио имеет большое значение. Именно упражнения создают слуховые представления, а в других формах происходит укрепление этих представлений в иных условиях.

Тесная связь технических упражнений с темами из элементарной теории музыки вполне понятна, но понимание теоретических знаний не могут быть идентичными особенностям формирования интонационных и слуховых навыков.

Так, например, в первом классе ученик может легко написать повышение или понижение ступеней, поставив соответствующие знаки альтерации. Однако, проинтонировать такую последовательность ему будет не под силу. Либо наоборот, исполняя мелкими длительностями ход с одного звука на другой, ученик может и не осмыслить образующегося интервала. Но умение технически исполнить, образовать интервал – результативная сторона процесса очень важно на данном этапе.

Продолжим данное сопоставление: изучение аккордов по сольфеджио рекомендуют изучать в тесном расположении и без обращений. В теоретическом смысле такое ограничение объяснимо. Но если учащийся интонирует звуки аккорда, он может спеть их и при перемещении.

При возникающих сложностях терминологического свойства, можно воспользоваться упрощёнными названиями. Например, вместо тонического сектаккорда можно употребить название «первое обращение тонического трезвучия», а доминантовый терцквартаккорд заменить выражением «второе обращение доминантсептаккорда» и т.п.

Сложилось мнение, что соотношение между теоретическим осознанием и практическими навыками находится на различных уровнях. Иногда интонирование и слуховой анализ опережают теоретическое осмысление или отстают от него, в других формирование теоретических знаний идёт синхронно развитию интонационных и слуховых навыков.

Сравнивая методику преподавания сольфеджио с исполнительскими классами, отметим тот факт, что репертуаре за первый и второй класс ДМШ входят почти все средства музыкальной выразительности – разные формы; тональности с большим количеством знаков, нежели чем один; сложные аккорды; разнообразные виды фактур; разнообразные метроритмические

схемы. Объясняя подобное расхождение между теоретическим усвоением и приобретением двигательных навыков, методисты останавливаются на главных методических принципах: «В процессе изучения музыкальных произведений педагог должен использовать любой повод для сообщения ученику разнообразных теоретических и исторических сведений (о строении пьесы, её ладовой и гармонической основе и т.д.)» (155).

При пении гамм, интонируемых упражнений порой обязательным требованием считается произнесение знаков альтерации, что способствует осознанному пению. По мнению П. Сладкова это положение спорно. Во-первых, в интонировании при движении мелкими длительностями невозможно проговорить знаки альтерации. Во-вторых, «неосознанное пение по нотам вообще не может осуществиться». В-третьих, речевое проговаривание знаков альтерации не сказывается на качестве интонирования, но создаёт дополнительное препятствие процессу интонирования и тем самым неоправданно его усложняет.

Замеченное П. П. Сладковым неоправданный перенос из курса теории музыки таких форм работы – как построение не связанных ладотональной общностью интервалов и аккордов, малоэффективны в курсе сольфеджио (пение и определение на слух изолированных «от лада» интервалов и аккордов).

С одной стороны упражнения на построение интервалов и аккордов оправданно потребностями прикладной дисциплины (научить строить интервалы, аккорды). В другом случае, упражнения на построение этих элементов музыкального языка не связанных между собой ладотональной общностью малоэффективны в курсе сольфеджио.

Ещё одно направление – проблема «чистого» интонирования на уроках сольфеджио. Учитывая достижения в области музыкальной акустики, П. Сладков рассматривает эту задачу с позиции понятия свободного интонирования. «Примерно через сто лет после утверждения в художественной практике 12-ступенного равномерно-темперированного строя с целью познания особенностей и закономерностей чистой интонации, познания

самой природы её, отмечает Ю.Н. Рагс, началось изучение особенностей свободного интонирования, то есть интонирования в пении и игре на инструментах с нефиксированной высотой звуков».

Рассматривая проблему интонирования интервалов, П. Сладков приводит выводы из работ Н. А. Гарбузова (1880-1955) «Внутризонный интонационный слух и методы его развития» (1954), С. С. Скребкова «Воспитание слуха студентов-вокалистов», Н. К. Переверзева «Исполнительская интонация» (1989): «...каждая ступень лада представлена не одной частотой, а целой полосой частот, звуковысотной зоной. Иначе говоря, во время интонирования в условиях нетемперированного строя звуки, сохраняя свои ладофункциональные качества, варьируются в высотном положении» (156).

Освещая проблемы интонирования, практику и теорию музыкального восприятия, П. Сладков подчёркивает важность переходного этапа, когда у учащихся формируются навыки интонирования по нотам с помощью технических упражнений.

Отмеченная нами болгарская методика «столбика», основанная на цифровом обозначении нот (педагог показывает ступень, а учащиеся исполняют её без перспективы дальнейшего движения), считается П. Сладковым мало эффективной. Выделим пункты, которые следует избегать в работе сольфеджиста:

- Цифровые обозначения, не дающие зрительного изображения нот, усложняют пение, т.к. исполнитель вынужден переводить цифры в нотные знаки;

- Последование ступеней закреплено только одним тяготением и подчиняется трафаретам, тогда как любая ступень может пойти на любую другую вверх или вниз, что будет влиять на качество исполнения;

- Противоречит реализации замысла – научить петь по нотам.

- Прочтение по нотам – основное умение исполнителя и поэтому для его формирования необходимо составление специальных учебных текстов.

«Этогрузит сольфеджио от немалой части теоретической работы, освободит учащихся от необходимости тратить время на

построение отдельных элементов лада, их разрешений, на построение целостных интервальных и аккордовых последовательностей, и что, по глубокому убеждению автора, должно быть основой теоретических курсов» (157).

Накопленный учебный словарь в виде интонационных и слуховых упражнений, более конкретен в своём содержании. Он даёт возможность учащемуся самостоятельно повторить дома пройденный на уроке материал, а педагогу в течение короткого времени осуществить проверку каждого задания в классе.

Отпадают вопросы по теории в процессе пения: какой интервал, в какой тональности, на какой ступени, вверх, вниз, с разрешением, без разрешения, звуки конкретного разрешения, в каком темпе, какими длительностями и др., т.к. весь план интонирования будет зафиксирован нотными знаками. «Собственно говоря, любая музыка материализуется в нотном тексте, а не в цифровых обозначениях и словесных указаниях, которые могут служить лишь пояснительным дополнением» (158).

Таким образом, знания теоретического характера должны занимать подчинённое положение в учебном словаре: «..его технологическая сторона не может являться самоцелью в сольфеджио, она обязана сопутствовать ему, не заслоня собой основную работу» (158).

«В деле формирования восприятия необходима
определённая последовательность.
Н. А. Ветлугина.

2.2. Организация занятий

Переходя к организации уроков сольфеджио, подчеркнём мысли П. Сладкова по состоянию профессионального образования музыковедов-теоретиков и планирования курса сольфеджио.

Организация занятий подчинена ряду правил, среди которых огромное место занимает содержание учебных планов, программ,

учебной и другой литературы, так как все вместе они служат основой построения планов по воспитанию музыкального слуха.

Чтобы понять особенности сольфеджио, П. Сладков предлагает разобраться в двух вопросах – какое отношение прививают учащимся к сольфеджио, кто становится педагогами сольфеджио?

Например, подготовка домашнего задания по музыкальной грамоте включает проработку теоретического материала, выполнение письменного задания, анализ художественного примера по теме и упражнения в устных построениях.

Среди заданий по сольфеджио, учащемуся в силах выполнить лишь пение по нотам. Огромный объём технических упражнений, музыкальный диктант требуют определённой активности музыкального слуха.

Образование педагогов сольфеджио происходит следующим образом. Бывшие выпускники теоретических отделений в силу недостаточной методической подготовленности идут по пути разных «экспериментов», допуская ошибки и просчёты. Другие, повышая свой профессиональный уровень, становятся неплохими специалистами, но в основном большая часть из них не проявляют должного интереса к предмету.

П. Сладков для решения данных проблем предлагает следующие пути:

- Учебные планы должны быть скорректированы в пользу сольфеджио;
- программы усовершенствованы;
- на всех этапах образования необходимо уделять пристальное внимание выявлению будущих педагогических кадров в области преподавания сольфеджио;
- среди учащихся музыкальных училищ нужно привлекать для специализации склонных к преподаванию сольфеджио, а среди студентов и аспирантов – подающих надежду заняться исследовательской работой в этой сфере.

Планирование курса сольфеджио в ДШИ опирается на две основные функции: собственно сольфеджио, т.е. средства для

развития музыкального слуха и музыкальную грамоту, объём теоретических сведений. Для прочности знаний в работу учеников следует вводить письменные и устные задания по музыкальной грамоте, а также анализ художественных примеров и их фрагментов.

Методика обучения в младших классах должна опираться на ряд требований:

- эмоциональная подача материала;
- правильная направленность слухового внимания;
- активность в накоплении слуховых впечатлений;
- узнавание, сопоставление и проработка осознанных приёмов;

Учитывая перечисленные приёмы, в работе с детьми младшего школьного возраста должны присутствовать игровые примеры, движения и постепенное выведение из практики некоторых теоретических знаний.

По мере накопления музыкального опыта, развития самостоятельности в суждениях и выводах повышается требовательность к качеству пения, совершенствуются полученные знания и умения.

Приведём тематический план 1класса, предложенный П. Сладковым

Заключение

Сольфеджио – как музыкально-теоретическая дисциплина играет важную роль в образовании музыканта любой специальности.

Представленный анализ методических пособий представил классическое сольфеджио начиная с зарождения с 17 века и до начала 21.

В числе научных исследований в области истории, теории и методики преподавания сольфеджио заслуживает пристального изучения книга П. П. Сладкова «Классическое сольфеджио в профессиональном музыкальном образовании: история, теория, методика (2014).

Исследование П. П. Сладкова продолжает серию научных изысканий в области сольфеджио. В этом направлении мы можем назвать монографию М. В. Карасёвой «Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха» (1999 г).

Идея П. Сладкова основывается на осмыслении двух типов интонационного содержания музыкального материала. Интонационное содержание конкретных произведений, разбирающее стилистический словарь, и интонационное содержание ладов как теоретическое обобщение, составляющее учебный словарь. Оба словаря образуют две стороны тезауруса сольфеджио и действуют как причина и следствие каждого.

Смысл идеи заключается в необходимости воспитания учебного словаря для овладения музыкантами стилистическим словарём. За эти две стороны сольфеджио отвечает интонационная и аналитическая деятельность.

С методической точки зрения словарь сольфеджио выстраивается на инструктивном и художественном материале.

Уточняя роль учебного словаря, П. Сладков сравнивает его с вербальным, используемый для совершенствования чтения, разговорной и письменной речи. Учебный словарь сольфеджио используется в курсе сольфеджио для совершенствования навыков пения по нотам, записи диктанта, служащих основными формами развития музыкального слуха обучаемых. В лингвистике словарь формируется в целостных текстах письменной и устной речи, но

активнее в различных письменных и устных упражнениях, извлечённых из литературных текстов или специально составленных. Аналогично дело обстоит и в курсе сольфеджио.

В сольфеджио основной словарь – тезаурус, создаётся различными интонациями в технических упражнениях с различными вариантами этих же упражнений, усваиваемых в текстах художественных произведений. Одним словом, усваиваемые интонации учебного словаря при помощи технических упражнений параллельно прорабатываются в стилистическом словаре на материале художественных произведений, путём сольфеджирования и записи диктанта.

Таким образом, исследование классического сольфеджио в историческом, теоретическом и методическом аспектах представляет большую как научную, так и практическую значимость в системе профессионального музыкального образования, т.к. его результат приводит к формированию у обучающихся слуха, который способствует лучшему осознанию особенностей музыкального языка, структуры произведения и его содержания.

Список использованной литературы

1. Арцышевский Г. Курс систематизированного сольфеджио. 1-7 классов ДМШ. Учебно-методическое пособие для учащихся. — М.: Композитор, 1989. - 156 с.
2. Маслénкова Л.М. Интенсивный курс сольфеджио: Методическое пособие для педагогов. Санкт-Петербург: Издательство «Союз художников», 2003. 175 с.: нот.
3. Сладков П. П. Классическое сольфеджио в профессиональном музыкальном образовании : история, теория, методология : диссертация доктора искусствоведения : 17.00.02.- Санкт-Петербург, 2006.- 297 с.: ил. РГБ ОД, 71 07-17/12
4. Сладков П.П. Развитие интонационного слуха в курсе сольфеджио: Учебник. Часть 1. Диатоника, М., 1994.-144с.
5. Шахназарова Н.А. Чудо-ступени. Учебное пособие по сольфеджио. М.: изд. В.Катанский, 2005. — 56 с.

