Т. КАЛУЖСКАЯ

СОЛЬФЕДЖИО

6 класс ДМШ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

Т. КАЛУЖСКАЯ

СОЛЬФЕДЖИО

для 6-го класса ДМШ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ
ПОСОБИЕ

Допущено Управлением учебных заведений
и научных учреждений Министерства культуры СССР
в качестве учебно-методического пособия
для педагогов детских музыкальных школ

МОСКВА
«МУЗЫКА»
1988

К $\frac{5203000000-290}{026(01)-88}$ 111—88

78

© Издательство «Музыка», 1988 г.

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее учебно-методическое пособие предназначено для педагогов, ведущих курс сольфеджио в детских музыкальных школах. Оно составляет приложение к учебнику «Сольфеджио для VI класса ДМШ», который является непосредственным продолжением ранее вышедших учебников Е. В. Давыдовой для IV и V классов.

Автор, много лет сотрудничавший с Е. В. Давыдовой и принимавший участие в создании вышеуказанных учебников, в работе над учебником VI класса придерживался тех же методических принципов. Сохранена и сложившаяся форма его построения. Так, весь материал делится на четыре раздела, согласно учебным четвертям, а каждый раздел включает в себя несколько тем, в соответствии с программой.

Однако между выходом в свет учебников для V и VI классов произошел довольно большой разрыв во времени, и это не могло не сказаться на содержании нового учебника.

Прежде всего, в связи с постоянным ростом сети музыкальных школ изменился контингент учащихся. Сейчас значительную часть составляют дети со скромными музыкальными данными, позволяющими им получить общее начальное музыкальное образование. Поэтому основной задачей педагогов музыкальных школ является приобщение учащихся к искусству, расширение их музыкального кругозора, воспитание элементарных навыков игры на инструментах, пения, музицирования.

В последние годы, отчасти в связи с реформой общеобразовательной школы, вопрос о содержании работы в ДМШ встал особенно остро. Все чаще мы слышим и читаем высказывания о том, что ДМШ не выполняет своей основной задачи и что одной из причин этого является несовершенство существующих учебных программ и пособий. Это, естественно, относится и к предмету сольфеджио.

В 1984 году вышла новая программа по сольфеджио для ДМШ. При сохранении общего объема знаний она имеет по сравнению с предыдущими гораздо большую практическую направленность. И

в этом плане уже упоминавшиеся учебники Е. В. Давыдовой вполне ей соответствуют. Опыт работы последних лет показал, что они во многом отвечают требованиям, предъявляемым к современному учебнику сольфеджио. В них много полезных и интересных практических заданий, в том числе — творческих, много материала для музицирования, подбора аккомпанемента, самостоятельного анализа и т. д. Однако содержащиеся в них музыкальные примеры оказались для многих наших учащихся трудными, а некоторые теоретические понятия и даже целые темы — преждевременными.

Поэтому перед автором учебника VI класса возникла задача — не нарушая принципов работы и не отступая от программы, временно остановиться в продвижении и даже отойти немного назад, повторить или заново пройти некоторые элементы.

В связи с этим представилось целесообразным поместить в учебнике некоторые музыкальные примеры из учебников V и даже IV классов, более соответствующие по трудности и программным требованиям VI классу. Эти примеры автор счел возможным использовать как в разделе «Повторение материала», так и при прохождении новых тем, в различных формах работы.

Так, пример 316 («Песня без слов» Ф. Мендельсона) в учебнике IV класса был дан для определения интервалов по нотному тексту. В учебнике для VI класса, учитывая мелодические и ритмические особенности этого примера, он рекомендуется для сольфеджирования (см. пример 198). Или пример 199 («Свадебная песнь» М. Глинки) в учебнике V класса дается для определения конечной тональности при модуляции. В VI классе он рекомендован для диктанта (см. пособие, пример 143) или пения с собственным аккомпанементом.

Такие примеры служат хорошим материалом для повторения и закрепления пройденных элементов музыкального языка. Необходимо только постоянно «нацеливать» учащихся на их определение по слуху, в нотном тексте и т. д.

В учебнике использованы также наиболее яркие и характерные примеры из других популярных сборников сольфеджио, но их сравнительно немного. Автор стремился обновить, «освежить» музыкальный материал за счет образцов русской народной музыки, советских песен, произведений классиков русской и зарубежной музыки.

Приведенные нотные примеры предназначены для различных форм работы. Здесь вокально-интонационные и ритмические упражнения, музыкальные примеры для сольфеджирования, разучивания, транспонирования, анализа нотного текста, пения с собственным аккомпанементом и т. д. Все они систематизированы согласно тематическому содержанию курса сольфеджио в VI классе.

Поскольку в музыке не так много образцов, где изучаемый на данном этапе элемент встречается обособленно от других, в учебнике и в учебно-методическом пособии имеются примеры, где наряду с изучаемыми в настоящий момент мелодическими или ритми-

ческими оборотами попадаются и незнакомые, еще не пройденные, более сложные. В этих случаях педагогу следует, в зависимости от состава и подвинутости группы, либо рассказать об этих элементах, как бы предвосхищая их «официальное» прохождение, либо проработать пример, не фиксируя на этих элементах особого внимания, сказав ученикам, что им предстоит познакомиться с ними позднее. Можно опустить и весь пример, если педагог считает его трудным для группы.

Вообще, несмотря на строгую систематизацию музыкальных примеров в учебнике, их не обязательно проходить подряд и полностью использовать. Педагог всегда имеет право выбрать наиболее подходящие или привести свои.

Для укрепления межпредметных связей, более эффективного развития у учащихся навыка чтения с листа, осмысления исполняемой музыки в учебнике помещено большое количество музыкальных примеров, заимствованных из педагогического репертуара ДМШ, рассчитанных на исполнение (проигрывание на фортепиано) самими учащимися. Большая роль в учебнике отводится также примерам, предназначенным для исполнения на фортепиано педагогами. Каждый новый прорабатываемый элемент, будь то мелодический или ритмический оборот, интервал, аккорд, новый лад, демонстрируется учащимся для начального ознакомления в музыкальных произведениях (или отрывках), исполняемых педагогом.

От качества исполнения во многом зависит острота восприятия учащимися как отдельных элементов музыкального языка, так и музыкальных произведений (отрывков) в целом. Здесь не мешает напомнить, что педагогу сольфеджио необходимо хорошо владеть инструментом, постоянно совершенствовать свое исполнительское мастерство и обязательно хорошо выучивать дома все, что будет исполняться в классе. Кроме того, он должен быть инициатором всех творческих начинаний в классе, принимать активное участие в музицировании, постоянно аккомпанировать учащимся по нотам или импровизировать аккомпанемент по слуху. Все это требует от педагога, особенно начинающего, систематической тренировки и тщательной подготовки к каждому уроку.

Как и в учебнике V класса, в учебнике VI класса помещено большое количество упражнений, рассчитанных как на классную, так и на домашнюю работу учащихся. Это вокально-интонационные и ритмические упражнения; задания на построение или проигрывание на фортепиано интервалов и аккордов в пройденных тональностях и от звука; транспонирование; определение пройденных элементов музыкального языка в нотном тексте и т. д.

К сожалению, объем учебника не позволил более подробно представить в нем творческие упражнения. Частично этот пробел восполнен в недавно вышедшем пособии М. Калугиной и П. Халабузарь «Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио» (М., 1987), где даны подробные рекомендации по подбору аккомпанемента и предлагается большой музыкальный материал.

Учебно-методическое пособие для педагогов, хотя и продолжает традиции ранее вышедших пособий Е. В. Давыдовой, построено несколько иначе.

Учитывая, что в предыдущем пособии (*Давыдова Е.* Сольфеджио для 5-го класса ДМШ. Методическое пособие. М., 1981) были даны подробные рекомендации, то есть фактически раскрыта методика работы по сольфеджио в старших классах, автор настоящего пособия не счел целесообразным повторять основные ее положения, а ограничился краткими комментариями к каждому разделу учебника.

Далее следует музыкальный материал для слухового анализа, записи (диктанты), пения с аккомпанементом педагога. Количественно здесь преобладают диктанты, так как материал для анализа и пения с аккомпанементом имеется и в учебнике.

Классификация музыкальных примеров в пособии довольно условна, так как часто один и тот же образец сочетает в себе разные изучаемые элементы (особенности формы, лада, мелодические и ритмические обороты и т. д.) и разделить их не представляется возможным. Как и в предыдущих пособиях, эти примеры отличаются друг от друга не только по стилю, характеру, но и по трудности, что дает возможность педагогу выбрать наиболее подходящие для каждой группы.

Преобладающее большинство примеров взято из музыкальной литературы, но некоторые упражнения (в частности диктанты) заимствованы из существующих сборников или сочинены автором пособия.

Поскольку программа по сольфеджио не предусматривает записи двухголосных диктантов в VI классе, они не включены в пособие. Если же педагог считает возможным проводить эту форму работы, то он может воспользоваться примерами, данными в пособии для V класса, или любым другим сборником.

Это же относится к примерам для слухового анализа последовательностей интервалов и аккордов (особенно модулирующих).

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

§ 1. ПОВТОРЕНИЕ МАТЕРИАЛА V КЛАССА

1. Тональности до пяти знаков при ключе

Этот раздел включает примеры для сольфеджирования, транспонирования, анализа нотного текста, дающие возможность в течение нескольких уроков восстановить в памяти пройденные в V классе тональности, мелодические и ритмические обороты. Музыкальный материал частично заимствован из учебника V класса, но при его проработке большее внимание уделяется подробному анализу, в том числе самостоятельному.

Кроме того, дается много упражнений (письменных и устных) на повторение и закрепление ранее пройденных интервалов и аккордов, как в тональности, так и от звука. Предлагаются вопросы для повторения теоретического материала.

§ 2. ИНТЕРВАЛЫ НАТУРАЛЬНОГО И ГАРМОНИЧЕСКОГО МИНОРА

1. Тритоны

С тритонами на IV и VII ступенях мажора и гармонического минора учащиеся знакомы еще с IV класса. В VI классе они изучают их на VI и II ступенях минора.

Можно показать детям, что эти тритоны «попали» в минор из параллельного мажора. Но важнее подчеркнуть их субдоминантовую основу (в отличие от тритонов на IV и VII ступенях). Ведь в музыке они, как правило, «ложатся» на субдоминантовую гармонию или входят в состав субдоминантовых аккордов. В учебнике даются упражнения на проигрывание тритонов VI и II ступеней с басом.

Желательно обратить внимание учащихся на то, что ум. 5 на II ступени в мелодическом звучании встречается в музыке гораздо чаще, чем ув. 4 на VI, и обязательно продемонстрировать на хороших музыкальных примерах выразительные возможности этого популярного (особенно в вокальной литературе) мелодического оборота.

В учебниках IV и V классов тритоны прорабатывались в основном в пройденных тональностях. Только в письменных теоретических упражнениях они давались от звука, а учащимся предлагалось разрешить их в соответствующие тональности.

В учебнике VI класса введены упражнения на интонирование тритонов от звука с последующим разрешением. Поскольку в программу по сольфеджио для VI класса не входит пение тритонов от звука, можно эти упражнения считать подготовительными к VII классу.

Конечно, интонирование тритонов от звука является нелегкой задачей для многих учащихся. Поэтому первое время все упражнения надо исполнять в классе, хором, с помощью педагога. При этом, особенно на начальном этапе работы, целесообразно опираться на лад. Рекомендуется, например, такой порядок действий: данный звук принять за ту ступень лада, на которой строится тритон, быстро настроиться в соответствующую тональность, а затем спеть в ней тритон и разрешить. В дальнейшем, когда интонация тритона запомнится, можно переходить к пению его от звука без предварительной ладовой настройки. Например: педагог играет (или поет) один из звуков тритона, а учащийся голосом «отыскивает» другой. Если в каких-то случаях это окажется трудным, то в качестве вспомогательного приема можно рекомендовать учащимся

мысленно (а вначале вслух) пропеть чистую кварту (или квинту), а затем расширить (или сузить) ее на полутон. Такие упражнения полезно петь на слоги, с закрытым ртом и лишь затем с названиями звуков.

2. Увеличенная секунда и уменьшенная септима

С увеличенной секундой учащийся встречался еще во II и III классах при изучении особенностей гармонического минора, точнее при интонировании его звукоряда. Об уменьшенной септиме бегло упоминается в учебнике V класса. В учебнике VI класса эти интервалы рассматриваются подробно, как характерные интервалы гармонического минора.

В гармоническом сочетании ув. 2 и ум. 7 редко звучат изолированно, а чаще входят в состав аккордов (уменьшенный септаккорд и его обращения). Зато мелодическая интонация этих интервалов довольно широко используется композиторами благодаря своей яркости и выразительности. Действительно, наличие в музыке мелодических оборотов, связанных с ув. 2 и особенно ум. 7, придают ей своеобразный колорит, а иногда заметную драматическую напряженность. В связи с этим полезно еще раз побеседовать с детьми о выразительных возможностях и сферах использования гармонического минора. Как всегда, это необходимо подкрепить музыкальными примерами.

Что касается интонирования этих интервалов от звука, то здесь можно использовать приемы, рекомендованные для воспроизведения голосом тритонов. Самый распространенный и надежный способ — это представить данный звук как ступень гармонического минора, настроиться в соответствующей тональности, спеть интервал и разрешить его.

§ 3. АККОРДЫ В МАЖОРЕ, НАТУРАЛЬНОМ И ГАРМОНИЧЕСКОМ МИНОРЕ

1. Уменьшенное трезвучие на II ступени минора

Если учащиеся хорошо усвоили ум. 5 на II ступени, то уменьшенное трезвучие на той же ступени особых трудностей не представит и ему не следует уделять много времени.

В гармоническом звучании уменьшенное трезвучие на II ступени как самостоятельный аккорд встречается не часто (во всяком случае в музыке, доступной ученикам VI класса). Но оно входит в состав септаккордов VII и II ступеней, а эти аккорды учащиеся в дальнейшем будут изучать. Поэтому необходимо знать это трезвучие.

В мелодическом звучании уменьшенное трезвучие II ступени используется аналогично ум. 5 на той же ступени.

В учебнике V класса предлагалось строить уменьшенное трезвучие от звука и проигрывать его на фортепиано. В VI классе надо уметь спеть его от звука. Это можно сделать разными способами: либо настроившись по данному звуку в соответствующую тональность, либо по интервалам (м. 3 + м. 3), либо, наконец, мысленно (или вслух) пропев минорное трезвучие, с последующим понижением верхнего звука на полутон.

2. Малый вводный и уменьшенный септаккорды

С малым вводным и уменьшенным септаккордами учащиеся неоднократно встречались в своей музыкальной практике: в произведениях, исполняемых в инструментальных классах, в хоре или изучаемых на уроках музыкальной литературы.

Звучат они своеобразно, характерно (малый — более мягко, светло, уменьшенный — ярко, напряженно) и на слух, как правило, усваиваются без особых затруднений.

Теоретическое их усвоение также несложно. Необходимо только обратить внимание учащихся на удвоение терцового тона при разрешении вводных септаккордов. Объяснить причину этого уместно при изучении уменьшенного септаккорда, состоящего из двух перекрещенных тритонов (ум. 5), образующих при разрешении тоническое трезвучие с удвоенной терцией.

Малый вводный и уменьшенный септаккорды проходятся в VI классе в основном в тональности. Но спеть их от звука несложно, добавив к уменьшенному трезвучию большую или малую терции.

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ

§ 1. РИТМИЧЕСКИЕ ГРУППЫ С СИНКОПАМИ И ЗАЛИГОВАННЫМИ НОТАМИ

Приведенные в этом разделе ритмические группы часто встречаются в музыкальной литературе. Уже с младших классов при работе над музыкальными произведениями педагоги-инструменталисты знакомят учеников с синкопой и залигованными нотами. Но зачастую дети механически запоминают эти обороты на слух и проигрывают их интуитивно, копируя исполнение педагога. В каждом новом произведении аналогичные ритмические обороты снова представляют для них значительную трудность.

В курсе сольфеджио ритмическое воспитание осуществляется планомерно, путем практической проработки и накопления в памяти различных, все усложняющихся ритмических оборотов.

Первое знакомство с синкопами по программе происходит в

IV классе. Далее синкопы систематизируются по видам и изучаются в разных размерах. Уже в учебнике IV класса приводится большое количество упражнений и музыкальных примеров, содержащих ритмические обороты с внутритактовыми синкопами, а в методическом пособии говорится о выразительных особенностях синкоп и способах их исполнения.

В учебнике V класса продолжается освоение внутритактовых синкоп, но основное внимание уделяется проработке ритмических оборотов, включающих межтактовые синкопы и залигованные ноты. Никаких разграничений между ними не делается, а в методическом пособии о них вообще не упоминается.

В VI классе желательно восполнить этот пробел. Прежде чем переходить к проработке новых, более сложных ритмических групп, можно объяснить учащимся разницу между синкопами и залигованными нотами, не меняющими акцентировку в такте, а лишь продляющими звук. В учебнике имеется достаточное количество музыкальных примеров, на которых легко это показать.

В учебно-методическом пособии наряду с ранее встречавшимися типами упражнений рекомендуются ритмические диктанты. Это запись ритмического рисунка прослушанной мелодии, запись исполненного педагогом ритмического рисунка знакомой или незнакомой мелодии (музыкального отрывка) либо запись ритмического рисунка, специально сочиненного автором пособия. Педагог может и сам сочинить подобные упражнения.

В качестве домашнего задания можно рекомендовать учащимся запись ритма знакомой (или выученной в классе по слуху) мелодии по памяти.

§ 2. ДОМИНАНТСЕПТАККОРД С ОБРАЩЕНИЯМИ В МАЖОРЕ И ГАРМОНИЧЕСКОМ МИНОРЕ

Доминантсептаккорд в основном виде проходится в IV классе. В V классе наибольшее внимание уделяется изучению функциональных связей трезвучий главных ступеней (и их обращений), а доминантсептаккорд временно отходит на второй план.

В VI классе он изучается подробно — в основном виде, с обращениями, разрешениями в пройденных мажорных и минорных тональностях. Пение обращений доминантсептаккорда от звука в VI классе программой не предусмотрено. Однако в учебнике есть несколько таких упражнений. Они не являются обязательными, педагог может использовать их в тех группах, где считает возможным, или перенести в VII класс.

К этому времени ученики должны уже хорошо представлять себе, что такое обращение, и поэтому теоретическое объяснение правил построения обращений доминантсептаккорда им понятно. Дети довольно быстро запоминают ступени, на которых они строятся, интервальный состав и общепринятые обозначения D_{6_5}, D_{4_3}, D_2.

Все это, конечно, необходимо. Но важнее для учащихся на слух «справиться» с обращениями доминантсептаккорда, почувствовать их острое тяготение к тонике (доминантовость) и вместе с тем специфичность звучания каждого из них. Не менее важным представляется нахождение обращений доминантсептаккорда в музыке, умение использовать их при подборе аккомпанемента, в творческой работе. Детям надо рассказать, что доминантсептаккорд и его обращения — очень распространенные аккорды и что, хотя мы изучаем их и в мелодическом звучании (как и другие аккорды), но в музыке они все-таки чаще используются в звучании гармоническом. Поэтому основное внимание будет обращено именно на эту сторону.

В учебнике и пособии дается ряд упражнений на построение, проигрывание на фортепиано, определение на слух как отдельно взятых обращений доминантсептаккорда, так и в последовательностях в тесном расположении. Но в музыке доминантсептаккорд и его обращения чаще встречаются в широком расположении, с которым учащиеся мало знакомы.

Уже в учебнике IV класса имеются музыкальные примеры для анализа нотного текста, где доминантсептаккорд и его обращения даются в широком расположении. Но там главной задачей ставилось определение функциональной принадлежности аккордов, то есть умение отличить доминантовую гармонию от тонической и субдоминантовой, без конкретного анализа каждого аккорда.

Ученикам V класса предлагается проигрывать на фортепиано гармонические последовательности двумя руками: правой — пройденные аккорды в тесном расположении, левой — басы, то есть ступени, на которых они строятся. В учебнике V класса рекомендуется использование обращений доминантсептаккорда в аккомпанементе до их изучения, то есть по слуху, как аккордов с ярко выраженной доминантовой окраской.

В методическом пособии для педагогов к учебнику V класса помещены аккордовые последовательности для слухового анализа. Правда, в них нет обращений доминантсептаккорда, но все остальные аккорды даются в четырехголосном изложении.

Все вышеперечисленные упражнения очень полезны, и их можно рассматривать как подготовительные к изучению обращений доминантсептаккорда в VI классе. К сожалению, они не всегда доступны учащимся и особенно IV класса. Поэтому можно рекомендовать вернуться к ним в VI классе (см. учебник V класса, стр. 87, 106; методическое пособие V класса, стр. 16, 19, 20).

В настоящем учебно-методическом пособии наряду с тренировочными упражнениями для слухового анализа предлагаются отрывки из музыкальных произведений, включающие обращения доминантсептаккорда в различном расположении.

Кроме того, рекомендуется анализ нотного текста с одновременным прослушиванием музыкального отрывка в исполнении педагога. Такие примеры имеются в учебнике. Большое значение имеет и самостоятельный анализ учащимися произведений, которые они

исполняют в инструментальных классах. В этом отношении доминантсептаккорд и его обращения являются благодатным материалом, так как встречаются в педагогическом репертуаре (особенно в классической музыке, пьесах, этюдах) буквально на каждом шагу.

РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ

§ 1. ТОНАЛЬНОСТИ С ШЕСТЬЮ И СЕМЬЮ ЗНАКАМИ ПРИ КЛЮЧЕ

Педагоги-инструменталисты часто жалуются, что учащиеся плохо знают тональности, особенно с большим количеством знаков. Они считают, что виной этому является сольфеджио, где изучение тональностей затягивается вплоть до VII класса, тогда как в исполнительской деятельности знание этих тональностей нужно им гораздо раньше. Но, говоря о знании тональностей, педагоги, очевидно, имеют в виду твердую ориентацию учащихся в ключевых и случайных знаках, что способствует более грамотному разбору и усвоению ими нотного текста. Мы же подходим к этому вопросу иначе. На уроках сольфеджио тональности прорабатываются практически. Уже начиная с первых шагов (до теоретического изучения тональностей), мы много занимаемся с детьми подбиранием и транспонированием мелодий по слуху.

Параллельно начинается более сознательное освоение каждой тональности. Наша задача — научить детей не только понимать, знать тональности, но и чисто интонировать их звукоряд, отдельные ступени, интервалы, аккорды, петь по нотам мелодии, написанные в данной тональности с названием звуков, подбирать к ним аккомпанемент и т. д.

Подробно и последовательно прорабатывая все тональности, мы тем самым постепенно изучаем закономерности лада. Ибо в каждой тональности повторяем знания и навыки, полученные ранее, а также добавляем новые. Совершенно ясно, что сделать это все быстро невозможно, отсюда и растянувшееся на ряд лет изучение тональностей. И тем не менее, упреки педагогов-инструменталистов в наш адрес в чем-то справедливы.

Даже очень хорошо выполняя свои специфические «сольфеджийные» задачи (развитие ладового слуха учащихся, навыков интонирования и т. д.), мы не должны забывать о том, что свободная ориентация учащихся в тональностях — важное условие для их успешного обучения на различных инструментах, для всей их дальнейшей музыкальной деятельности. Это показатель их грамотности, теоретической и практической подготовки, уровня профессионализма. Поэтому педагоги-сольфеджисты должны постоянно возвращаться к уже пройденным тональностям, повторять их. Более того, в зависимости от состава группы надо больше внимания обращать на те тональности, с которыми ученики имеют дело в инст-

рументальных классах (например, на наиболее употребительные диезные тональности у струнников и т. д.).

В учебнике V класса дан полный квинтовый круг мажорных тональностей, как бы завершающий общее знакомство с ними. Но практическое изучение тональностей, как говорилось выше, будет продолжено. В учебнике VI класса представлены тональности с шестью и семью знаками.

Тональности с шестью знаками довольно часто встречаются в музыкальной литературе и учебном репертуаре старших классов ДМШ. При условии хорошей настройки примеры в этих тональностях не представляют трудности для сольфеджирования. Это же касается определения по слуху знакомых мелодических и гармонических оборотов (здесь тональность практически значения не имеет). Но значительную трудность они представляют для пения интонационных упражнений, построения интервалов, аккордов, анализа нотного текста и проигрывания всех элементов на фортепиано.

Здесь уместно будет лишний раз напомнить учащимся, что звукоряд мелодического минора интонируется (или проигрывается) вверх и вниз одинаково (с повышенными VI и VII ступенями), а не так, как они привыкли играть в инструментальных классах (вверх — как мелодический минор, вниз — как натуральный).

Педагог должен в каждом случае решить сам, с какой степенью подробности изучать тональности с шестью знаками. Где можно требовать от учащихся проигрывания всех элементов на фортепиано, где ограничиться пением звукорядов, ступеней и сольфеджированием, а где пройти эти тональности в порядке ознакомления с тем, чтобы снова вернуться к ним в VII классе.

Еще в большей степени вышесказанное относится к изучению тональностей с семью знаками, которые в музыкальной практике обычно заменяются на энгармонически равные. Действительно, отыскать хорошие и вместе с тем доступные для учащихся примеры в тональностях с семью ключевыми знаками нелегко. Поэтому мы ограничились в учебнике несколькими примерами для анализа нотного текста с одновременным их звучанием в исполнении педагога.

§ 2. ГАРМОНИЧЕСКИЙ МАЖОР

До сих пор учащиеся были знакомы с натуральным мажором и тремя видами минора, причем знакомство с этими ладами состоялось еще в III классе. Гармонический мажор — совершенно новый лад, необычный, своеобразный и интересный.

Начинать изучение нового лада (как, впрочем, и других элементов музыкального языка) следует с прослушивания нескольких музыкальных примеров, где признаки этого лада ярко выражены. Надо показать детям специфическое звучание этого лада, рассказать о влиянии VI пониженной ступени на общий мажорный колорит произведения (отрывка), продемонстрировать примеры, в которых

элементы гармонического мажора используются для придания музыке более драматического характера.

Особо следует остановиться на использовании композиторами гармонического мажора для описания фантастических сцен, картин сказочного Востока и т. д. В VI классе это сделать тем более уместно, что там речь о гармоническом мажоре обязательно заходит и на уроках музыкальной литературы.

Лишь после такого вступления можно приступить к изучению закономерностей этого лада. В учебнике об этом говорится довольно кратко, но дается много упражнений для сольфеджирования, проигрывания на фортепиано, построения интервалов (в том числе характерных), аккордов и т. д. В пособие для педагогов включены отрывки из музыкальных произведений и упражнения для определения на слух отдельных элементов гармонического мажора.

Как и при прохождении других тем, считаем очень важным анализ учащимися произведений, которые они исполняют в инструментальных классах (самостоятельный или с помощью педагога).

§ 3. НОВЫЕ РАЗМЕРЫ

1. Переменный размер. 2. Размер $^3/_2$. 3. Размер $^6/_4$

Этот раздел в учебнике носит чисто практический характер. Даны упражнения на воспроизведение ритмических рисунков, сольфеджирование, анализ нотного текста и т. д. Педагогу же следует обратить внимание учащихся на связь метроритмических особенностей произведения с содержанием самой музыки.

В учебно-методическом пособии предлагаются примеры для определения размера и других метроритмических особенностей произведений на слух. Желательно, чтобы во время исполнения педагогом этих отрывков учащиеся дирижировали.

§ 4. ПЕРИОД. МОДУЛЯЦИИ И ОТКЛОНЕНИЯ

Уже в учебниках IV и V классов (а в программе с III класса) даются упражнения, подготавливающие учащихся к воспроизведению и осмыслению случайных знаков в мелодии, при переходах из одной тональности в другую. Так, в учебнике IV класса сопоставляются параллельные и одноименные тональности (в сольфеджировании, диктантах, анализе нотного текста), предлагаются творческие упражнения в переменном ладу, впервые упоминается о модуляции в тональность доминанты.

В учебнике V класса закрепляются понятия «модуляция» и «отклонение». Музыкальные примеры для сольфеджирования и анализа нотного текста включают модуляции и отклонения в тональности доминанты и II ступени. Вводятся модулирующие секвенции.

В методическом пособии к учебнику V класса много говорится о необходимости преодоления ладовой инерции и дается ряд соответствующих упражнений по слуховому анализу, включая даже определение на слух модулирующих аккордовых последовательностей. (Последнее представляется нам в V классе преждевременным.)

В учебнике VI класса делается акцент на связи модуляций и отклонений с формой произведения. К этому времени ученики уже знают, что такое каденция, предложение, репризность, вариантность, повторность и т. д. Вполне своевременно ввести понятие «период», тем более, что в своей практической музыкальной деятельности учащиеся ежедневно сталкиваются с разновидностями периода. Это происходит в инструментальных классах, на уроках хора, музыкальной литературы (где они, кстати, давно знакомы и с более сложными формами). О сольфеджио же и говорить не приходится, так как большинство музыкальных примеров для пения, записи и слухового анализа представляют собой периоды.

В учебнике понятие «период» дается в третьем разделе, что означает прохождение этой темы в третьей четверти учебного года. Однако если педагог считает необходимым, он может познакомить учащихся с периодом и раньше. Можно также не ограничиваться изучением представленных в учебнике наиболее типичных, часто встречающихся образцов периода, а продемонстрировать другие его разновидности. Конечно, для этого необходимо подобрать соответствующие музыкальные примеры. Нам же представляется, что в VI классе лучше закрепить у учащихся представление о нескольких наиболее типичных видах периода, с тем чтобы они смогли самостоятельно найти подобные в произведениях, которые они играют на инструментах, поют, слушают.

В учебнике рекомендуется сначала вспомнить и повторить старые, знакомые отрывки, написанные в форме периода; здесь можно обратиться и к учебнику V класса (см. примеры 176, 178, 201, 205, 206 и другие). Затем дается большое количество незнакомых периодов, главным образом модулирующих или включающих отклонения в родственные тональности. Даны также творческие задания на досочинение второго предложения периода и задания на проигрывание как музыкальных отрывков, так и специальных упражнений (интервальных и аккордовых последовательностей) на фортепиано. Что касается определения на слух модулирующих последовательностей, то это можно пробовать в более сильных группах, а лучше перенести в VII класс и, конечно, не включать в контрольные требования.

В VI классе нам представляется более полезным прослушивание учащимися музыкальных отрывков, содержащих модуляции и отклонения, в исполнении педагога (или в записи). При этом учащимся необходимо следить за исполняемой музыкой по нотам. Эта форма работы укрепляет связь зрительных и слуховых ассоциаций, активно развивает внутренний слух, учит разбираться в нотном тексте, способствует развитию музыкального мышления.

РАЗДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ

§ 1. ПЕНТАТОНИКА

Основной задачей педагога при ознакомлении учащихся с пентатоникой является выработка у них правильного слухового восприятия этого нового для них лада. Правда, они встречались с пентатоникой и раньше, но тогда их внимание было обращено на другие элементы музыкального языка (ритм, форма и т. д.), а вопросы лада сознательно обходились.

Говоря о пентатонике, педагог может рассказать о музыке разных народов, где этот лад встречается (татарской, монгольской, корейской, китайской и других), обратить внимание на ладовую переменность, свойственную пентатонике, особенности ритмической организации. Необходимо остановиться на роли пентатоники в русской народной песне, а также в творчестве различных композиторов, сочетающих часто элементы пентатоники с другими, более сложными ладами. Этот рассказ желательно подкрепить яркими, интересными музыкальными примерами. Несколько таких примеров имеется в учебнике и учебно-методическом пособии.

§ 2. ПОВТОРЕНИЕ И ЗАКРЕПЛЕНИЕ ПРОЙДЕННОГО МАТЕРИАЛА

Основную часть этого раздела учебника составляют разнообразные музыкальные примеры для сольфеджирования и анализа. Особенно большое значение придается самостоятельному анализу учениками формы, тонального плана приведенных отрывков, а также фиксации в них пройденных в текущем учебном году мелодических и ритмических оборотов.

Наряду с примерами для пения даются несложные отрывки из учебного репертуара ДМШ для проигрывания на фортепиано и анализа пройденных музыкальных элементов.

В заключение предлагается несколько ритмических упражнений и задания на определение пройденных в VI классе интервалов и аккордов.

ПРИЛОЖЕНИЕ

§ 1. МУЗИЦИРОВАНИЕ

Этот раздел в учебнике VI класса является продолжением подобного раздела в учебнике V класса. Но наряду с формами работы, представленными в учебнике V класса, здесь вводятся и новые, а главное — даются конкретные рекомендации по разучиванию почти каждого произведения. Например: выучивание мелодии

наизусть с последующим аккомпанированием с листа, либо наоборот — предварительный разбор фортепианной партии с «добавлением» мелодии и т. д. Некоторые песни предлагается петь в классе с аккомпанементом педагога (помещенным в учебно-методическом пособии), а дома — с собственным аккомпанементом, подобранным по слуху.

Репертуар, представленный в этом разделе, очень разнообразен по характеру, стилю, трудности, тематике. Многие песни и романсы приводятся с текстом. Педагогу дается широкая возможность выбора произведений и их использования как в классной работе, так и для домашних заданий.

В разделе «Музицирование», как и в остальных разделах учебника, большое внимание уделяется анализу нотного текста, выявлению в нем особенностей формы, тонального плана, а также нахождению всех пройденных в году элементов музыкального языка.

§ 2. ИМПРОВИЗАЦИЯ МЕЛОДИИ НА ФОНЕ ДАННОГО ГАРМОНИЧЕСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ

И в учебнике V класса (стр. 106), и в методическом пособии к учебнику V класса (стр. 17) упоминается об этой интересной и полезной форме работы. В ней выявляются, с одной стороны, наличие у учащихся умения импровизации мелодии, а с другой — уровень развития их функционального гармонического слуха. Но самих упражнений ни в учебнике, ни в методическом пособии нет. Поэтому автор счел возможным ввести несколько таких примеров с самыми различными типами фортепианной фактуры в учебник VI класса. Учитывая все же относительную сложность подобных упражнений, особенно, если ученикам предлагается одновременно играть и петь, они помещены в приложении, то есть не являются обязательными.

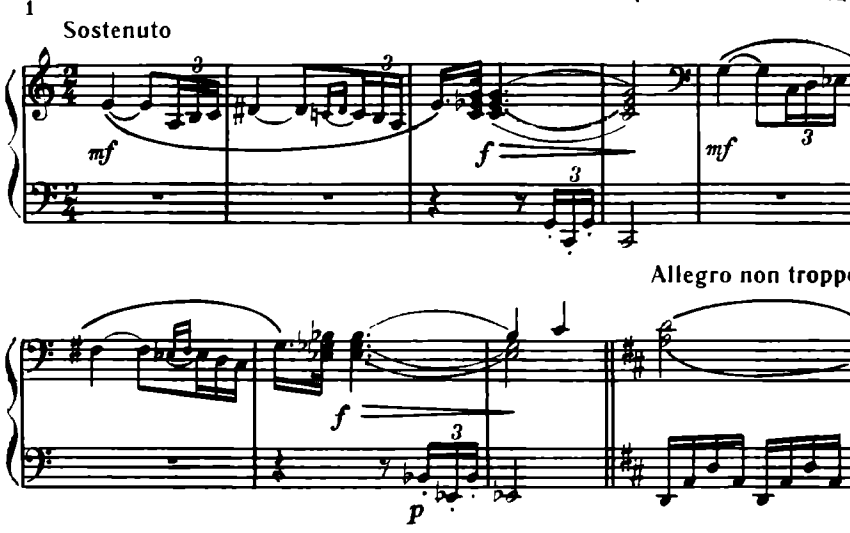
Наиболее реальным представляется их использование в VI классе при условии исполнения фортепианной партии педагогом (или одним из учащихся, выучившим ее заранее) с поочередной импровизацией мелодий разными учащимися. Можно перенести эту работу в VII класс.

1. Слуховой анализ

а) Музыкальные примеры на определение лада, размера, ритмических особенностей, формы (типа периода), модуляций, отклонений, пройденных интервалов и аккордов:

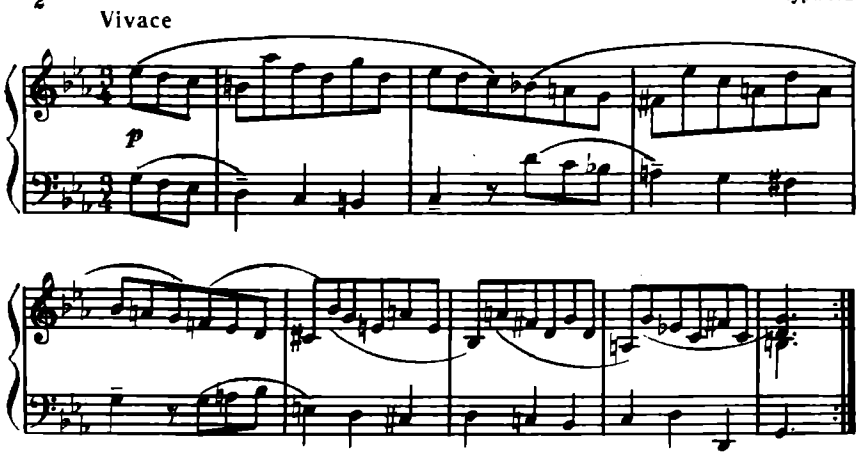
1

К. Мострас. «Восточный танец»



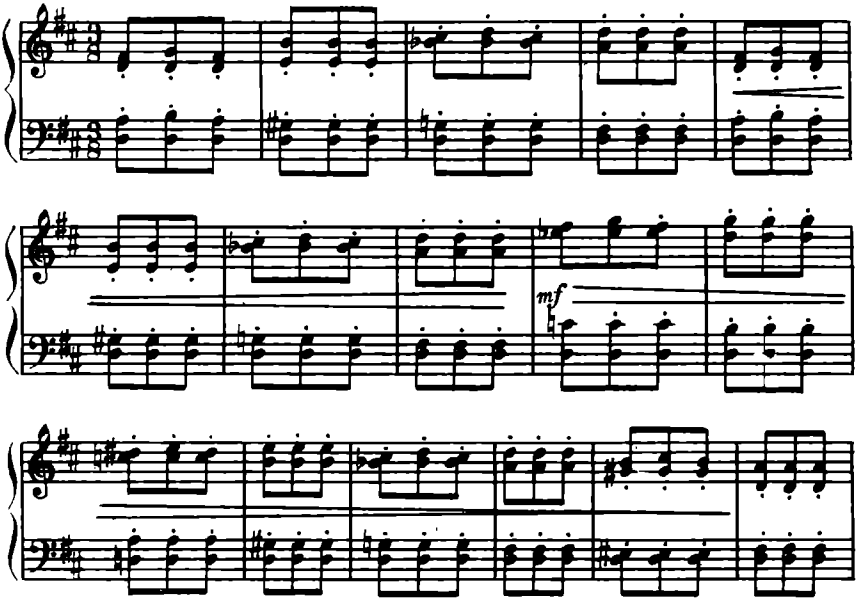
2

И. С. Бах. Куранта



3

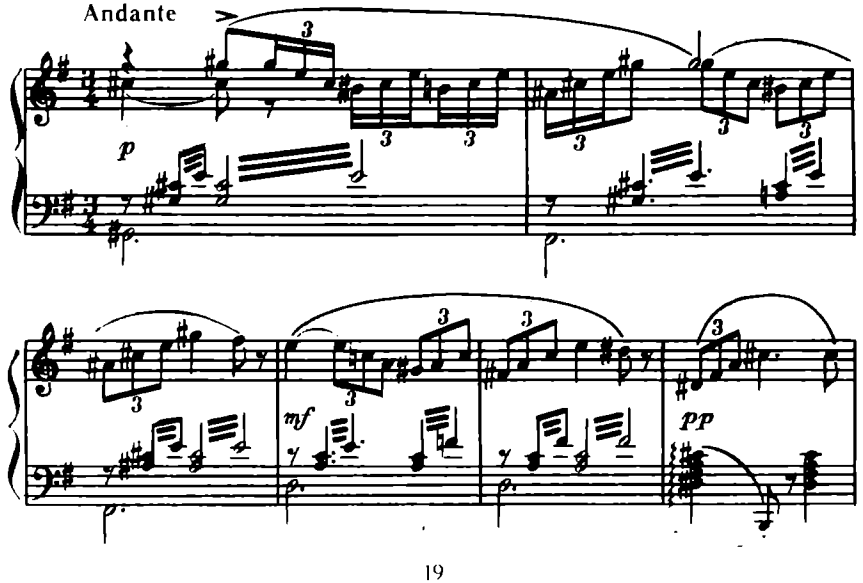
Очень скоро



Н. Римский-Корсаков. «Сказка о царе Салтане»

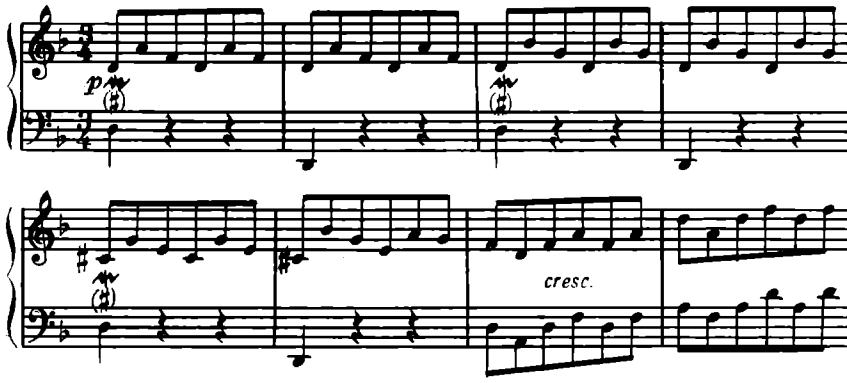
4

Andante



5

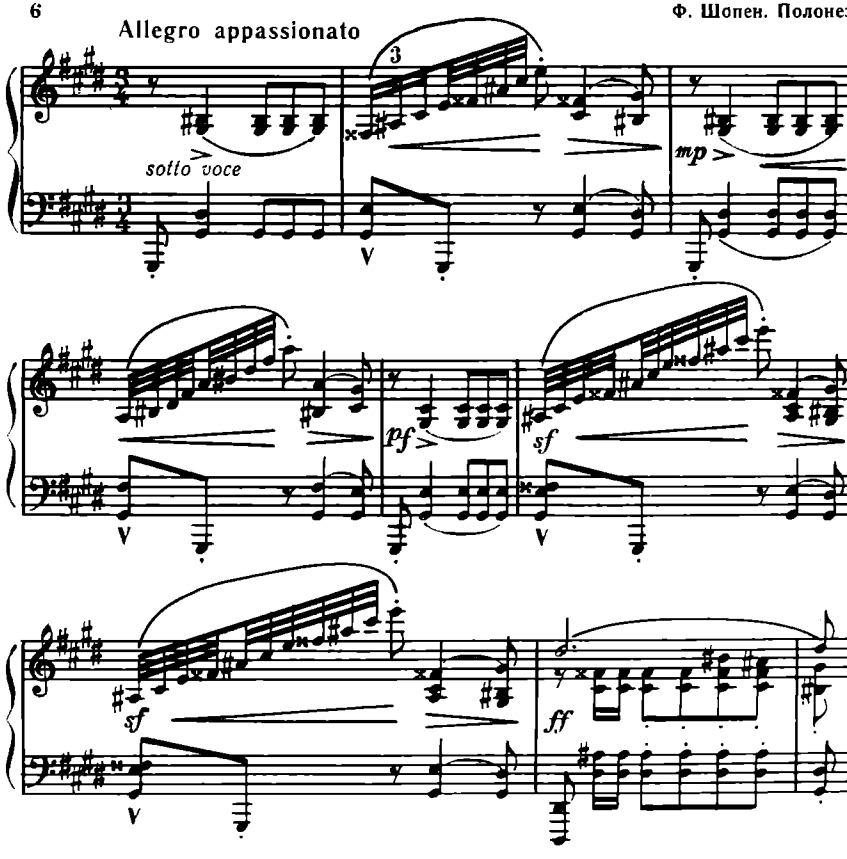
Умеренно



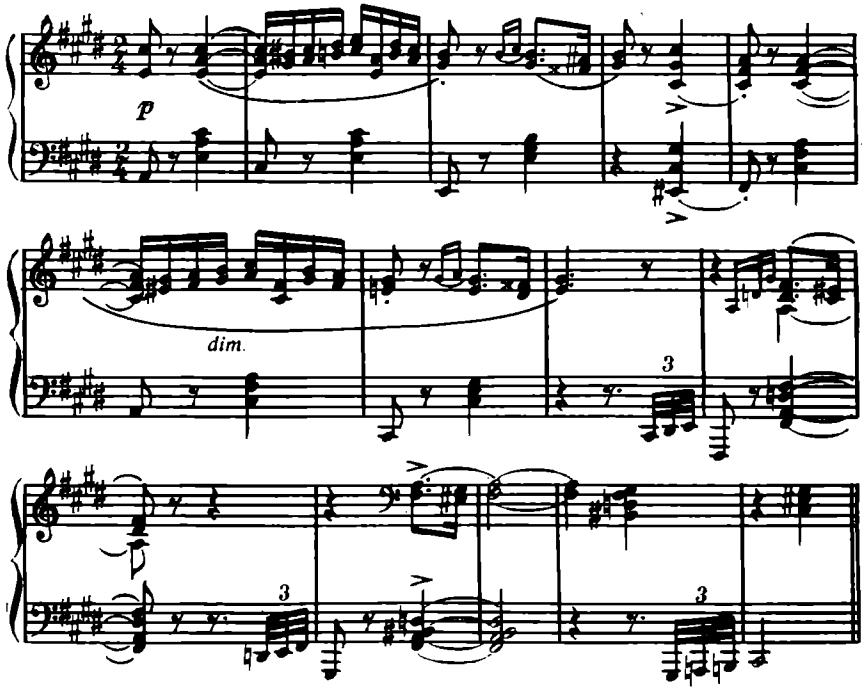
6

Ф. Шопен. Полонез

Allegro appassionato

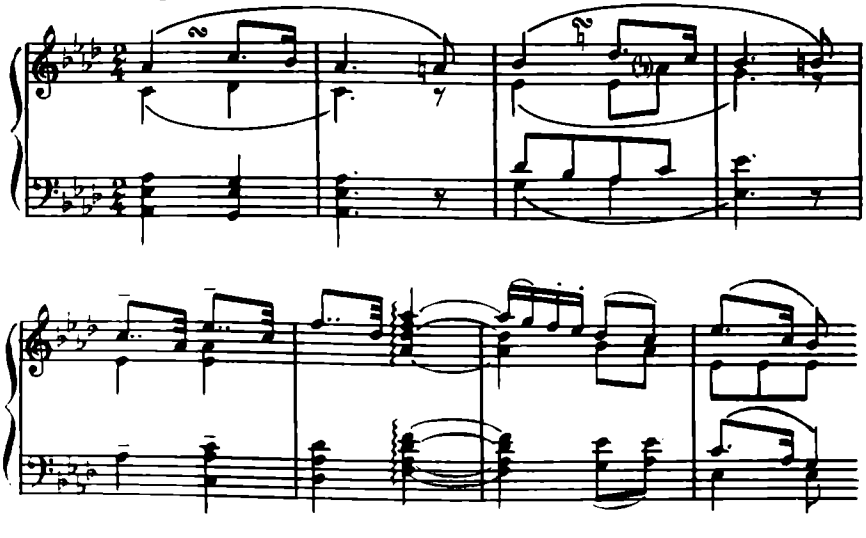


Andante mesto espressivo



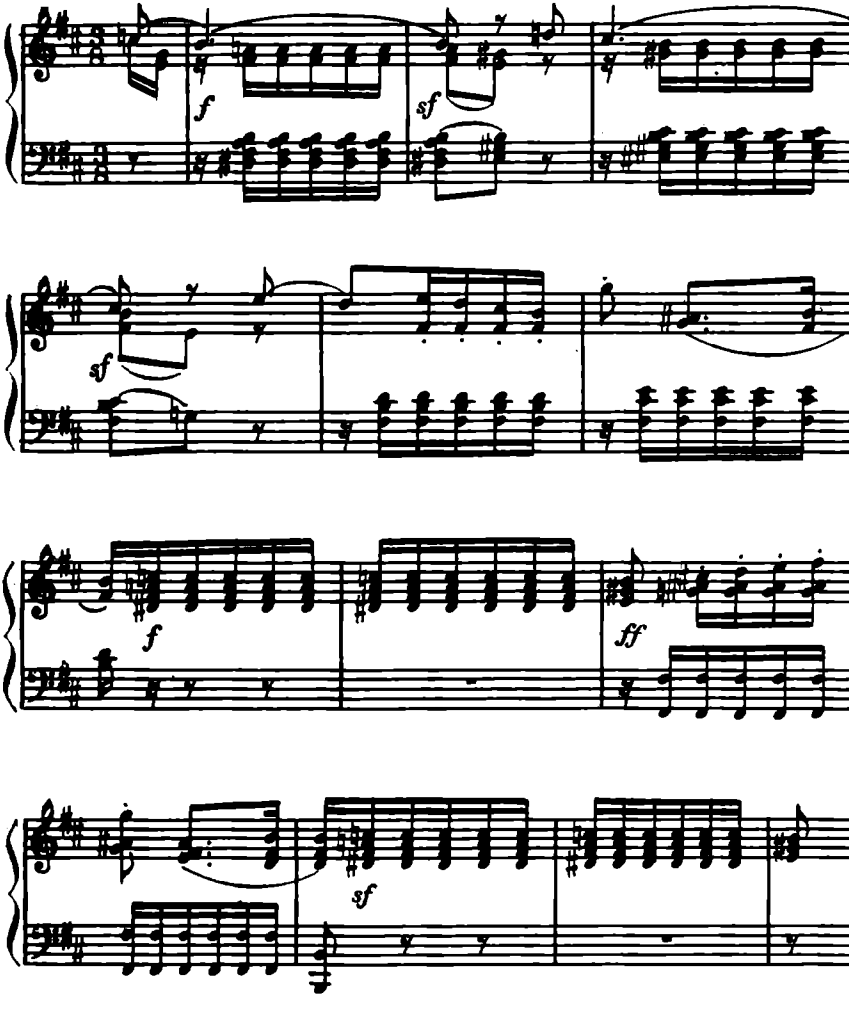
8

Adagio molto



9

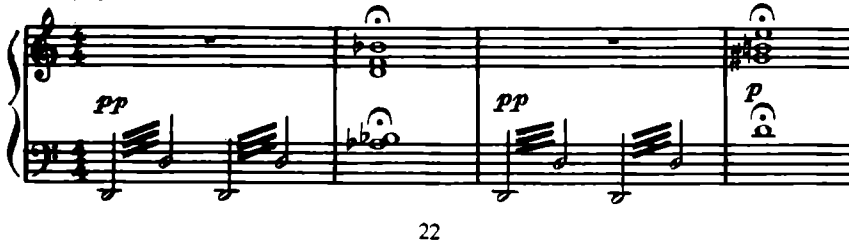
Agitato e con fuoco

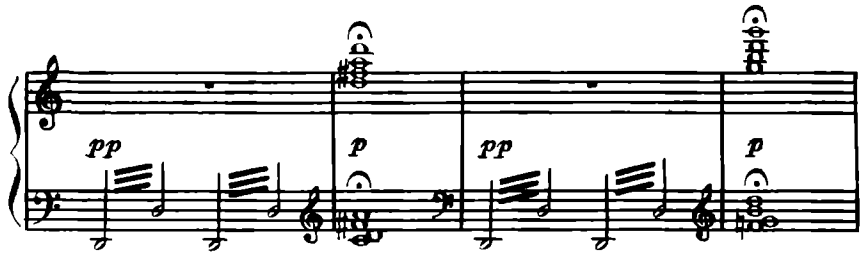


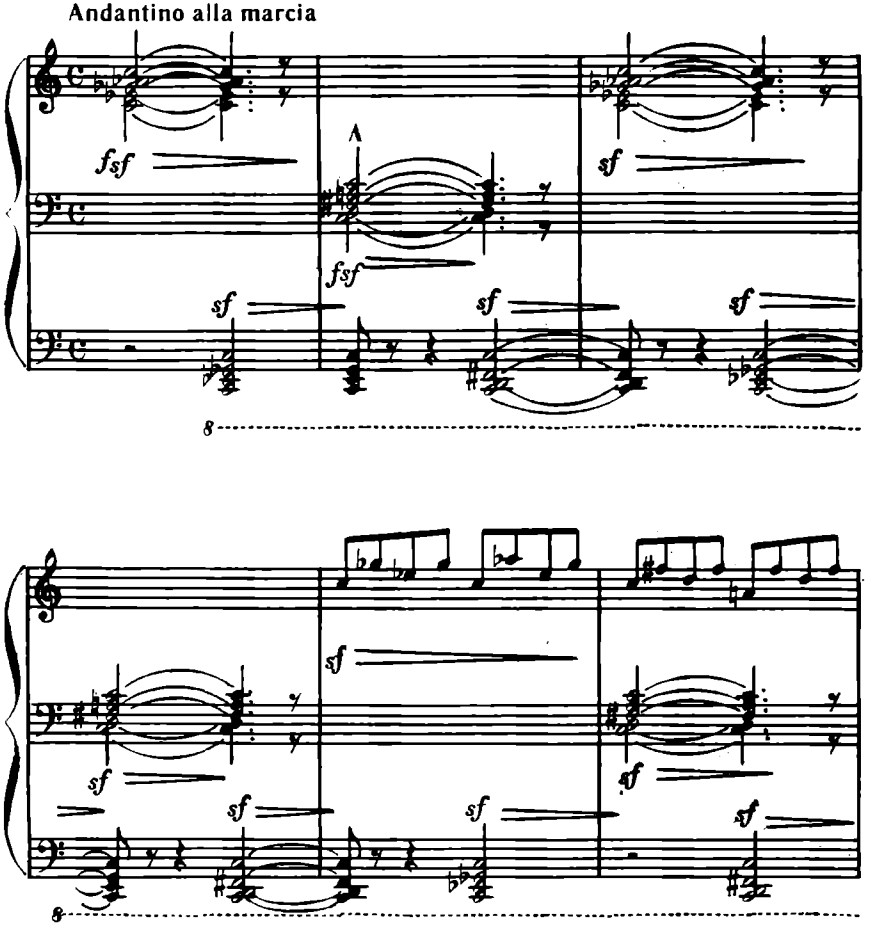
10

Moderato

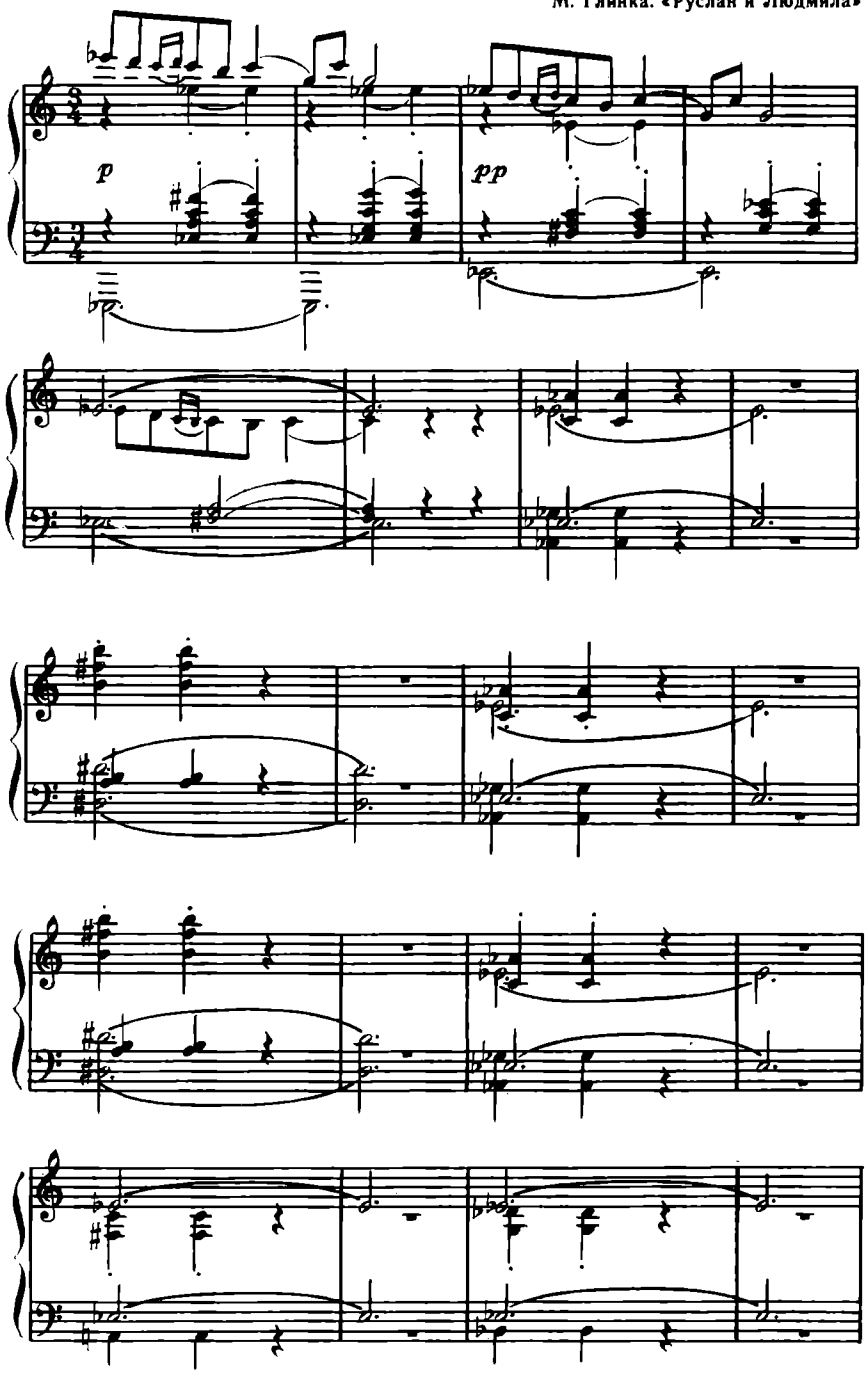
А. Бородин. «Князь Игорь»



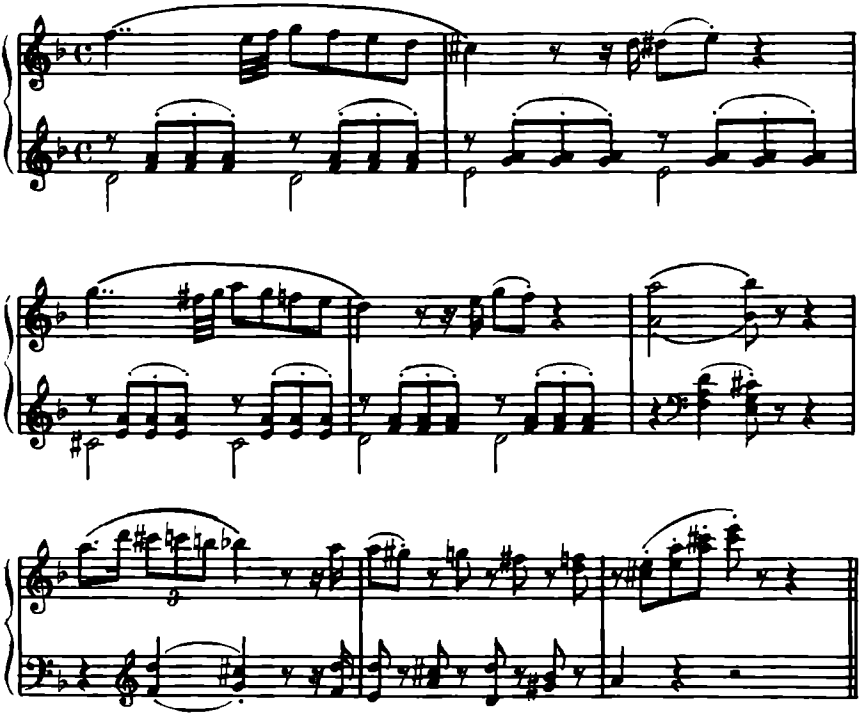

pp
p
pp
p


Andantino alla marcia
fsf
fsf
sf
sf
sf
sf
8
sf
sf
sf
sf
sf
sf
8

Moderato

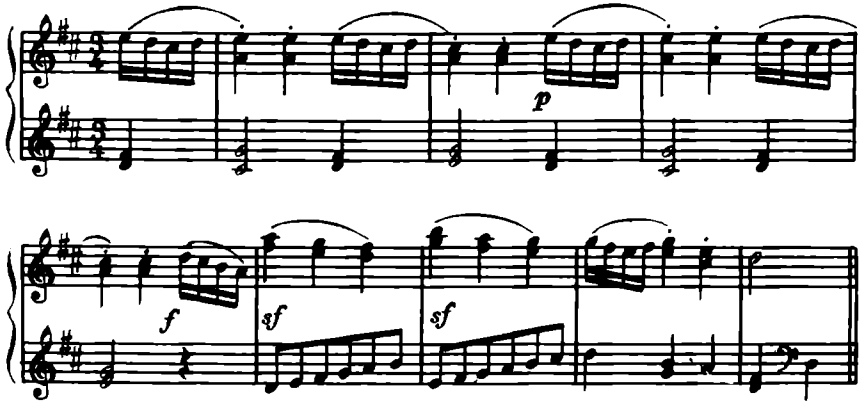


Adagio



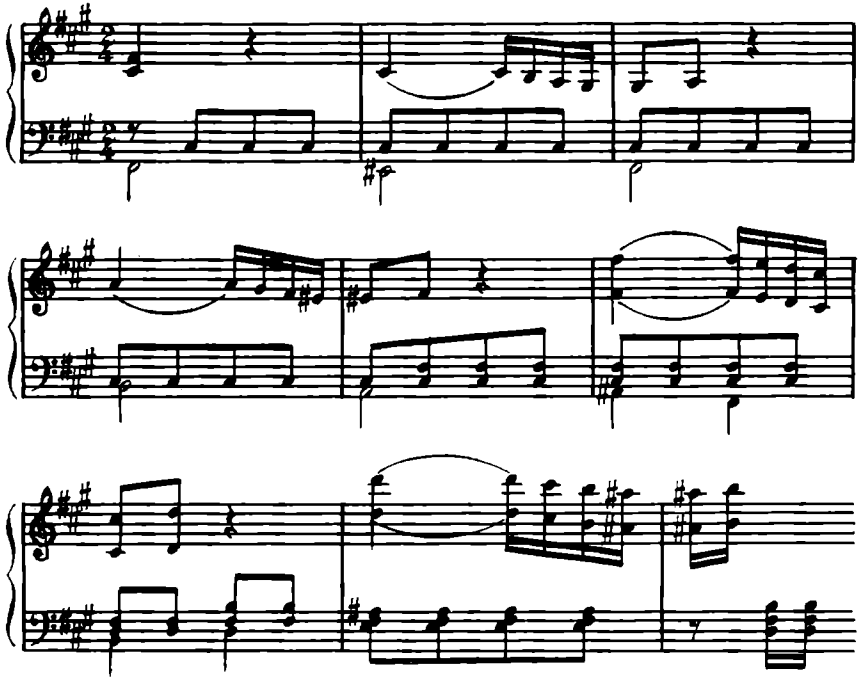
14 И. Гайдн. Менуэт

Оживленно



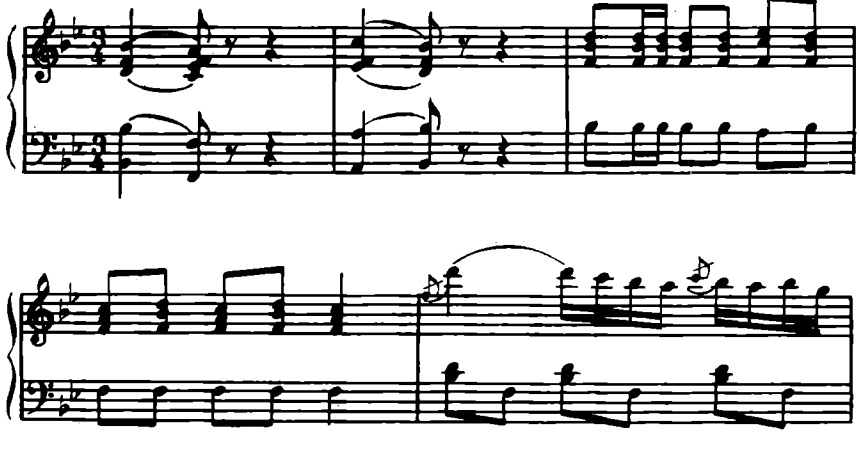
15 Ф. Мендельсон. Фантазия

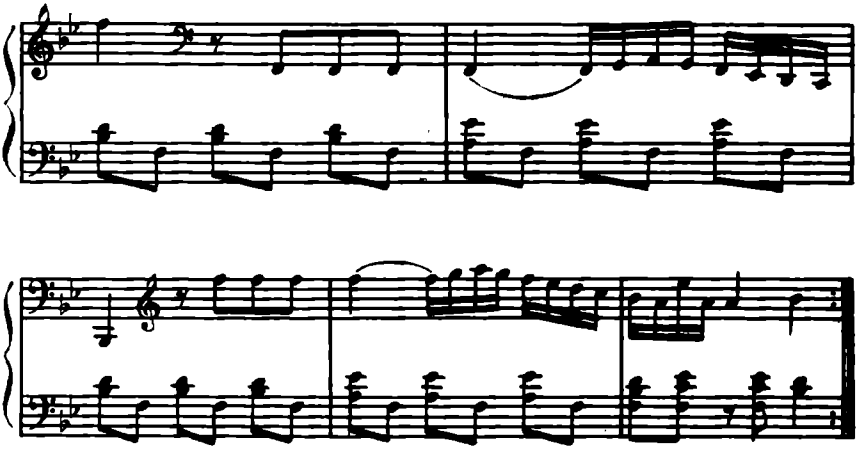
Andante



16 Ф. Шопен. Полонез

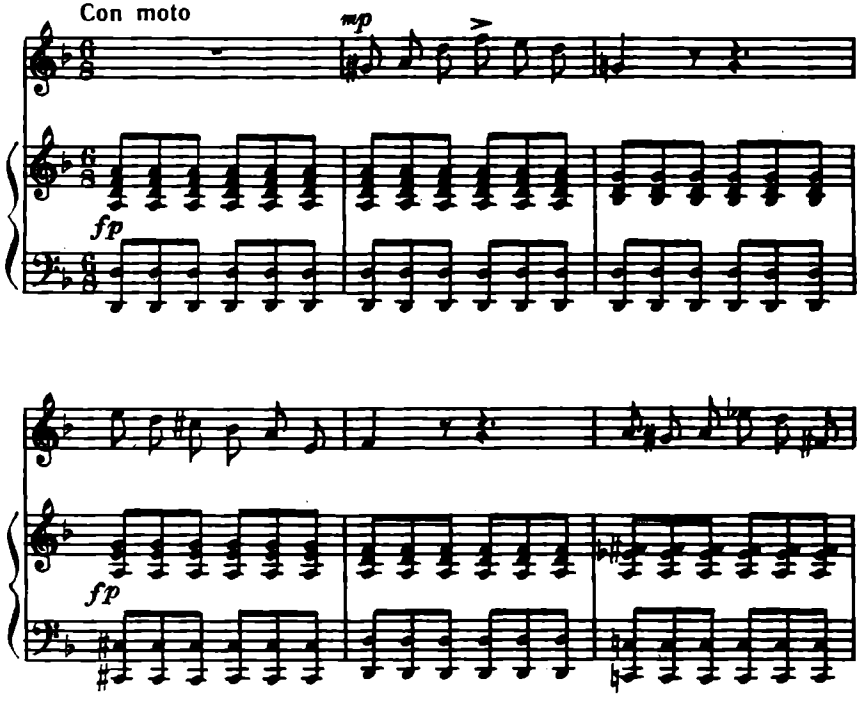
[Allegro ma non troppo]

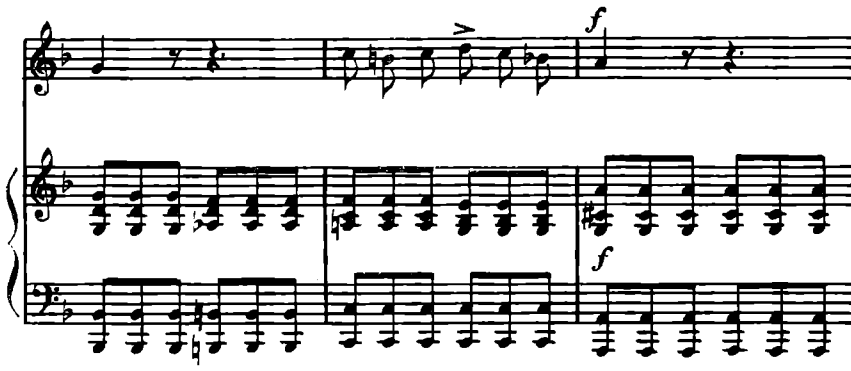


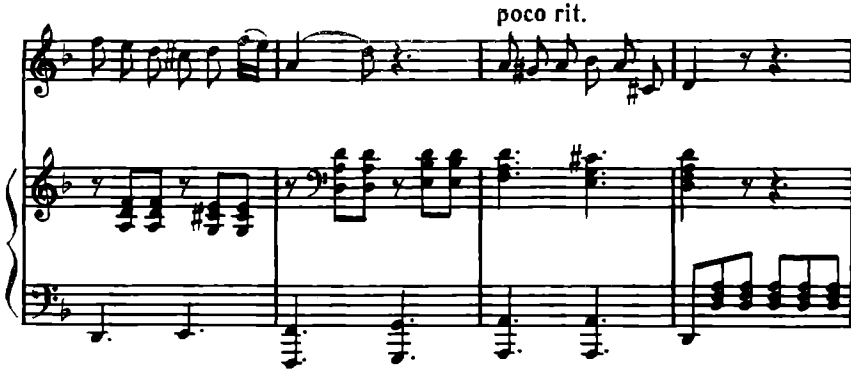


А. Варламов. «Не отходи от меня»

17



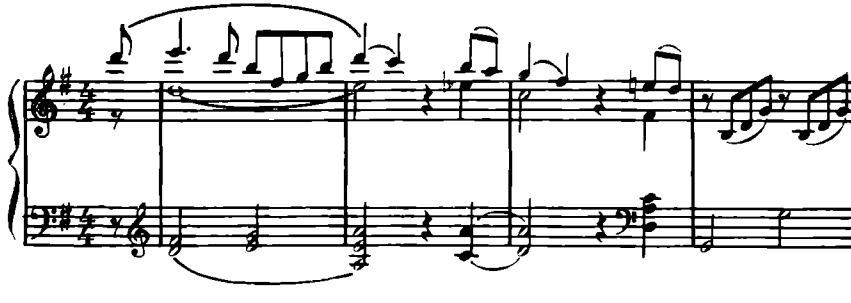




18

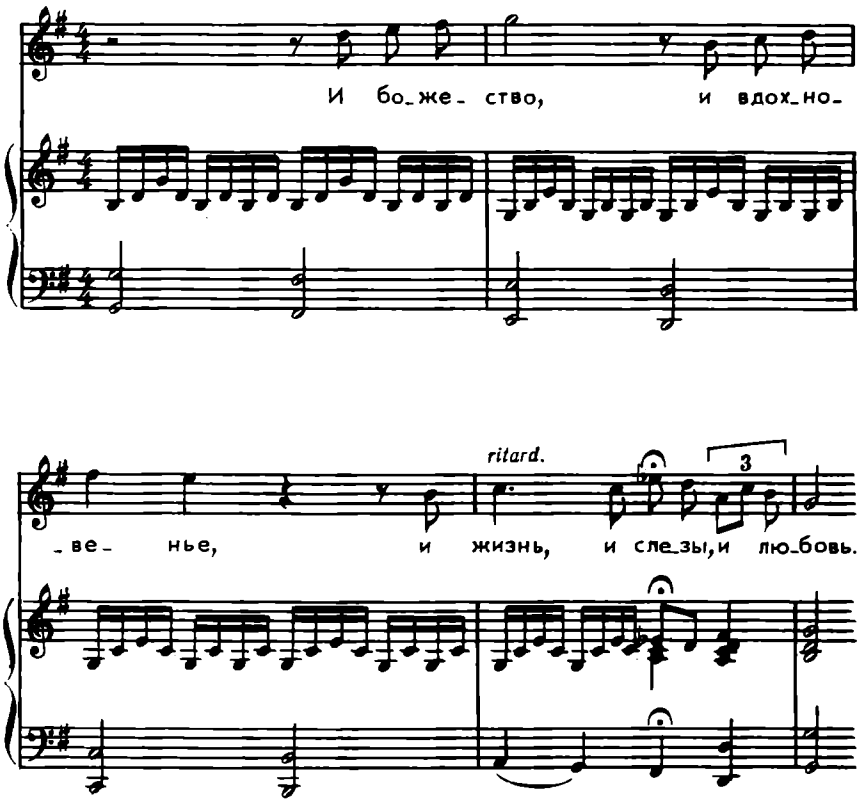
М. Глинка. «Я помню чудное мгновенье...»

Allegro moderato



19

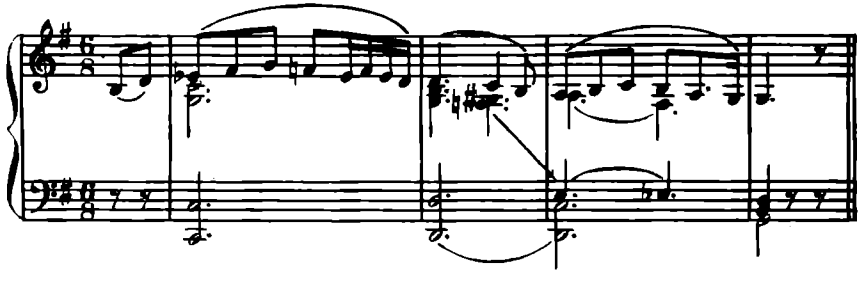
М. Глинка. «Я помню чудное мгновенье...»



20

Н. Римский-Корсаков. «Шехеразада»

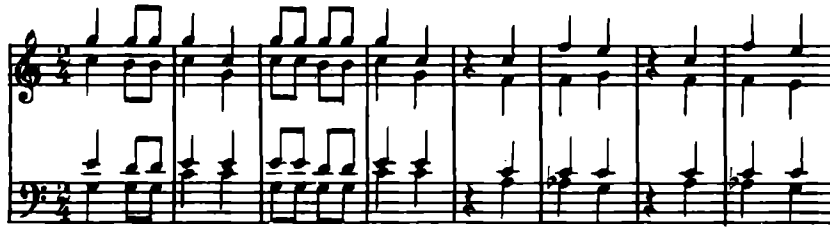
Andantino quasi allegretto



21

Allegro moderato

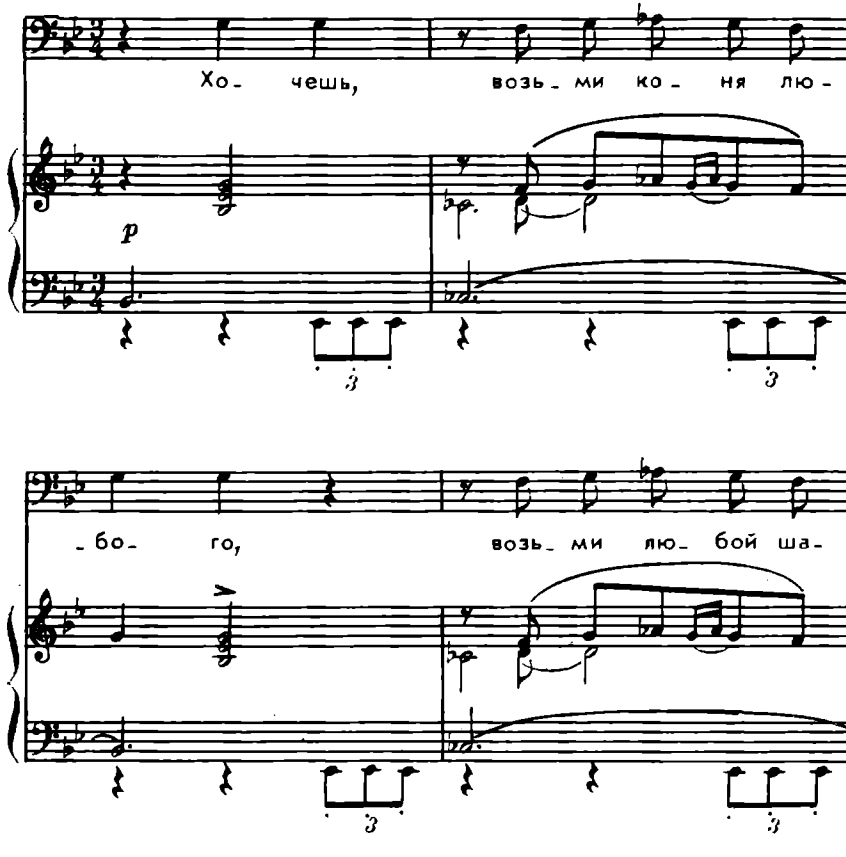
П. Чайковский. «Снегурочка»

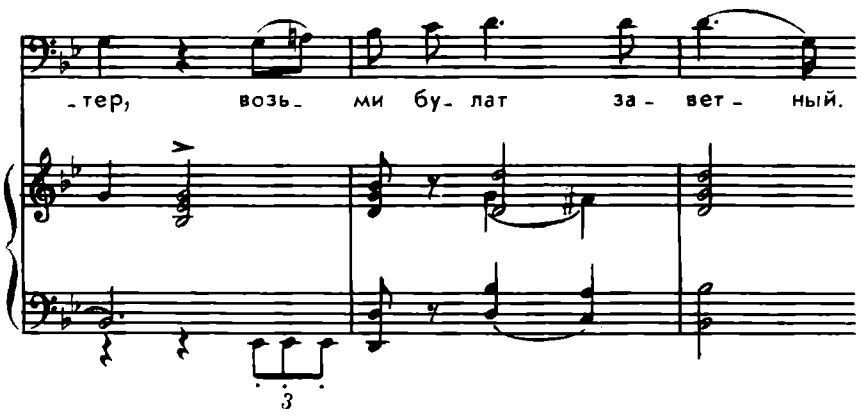


22

Poccissimo più mosso

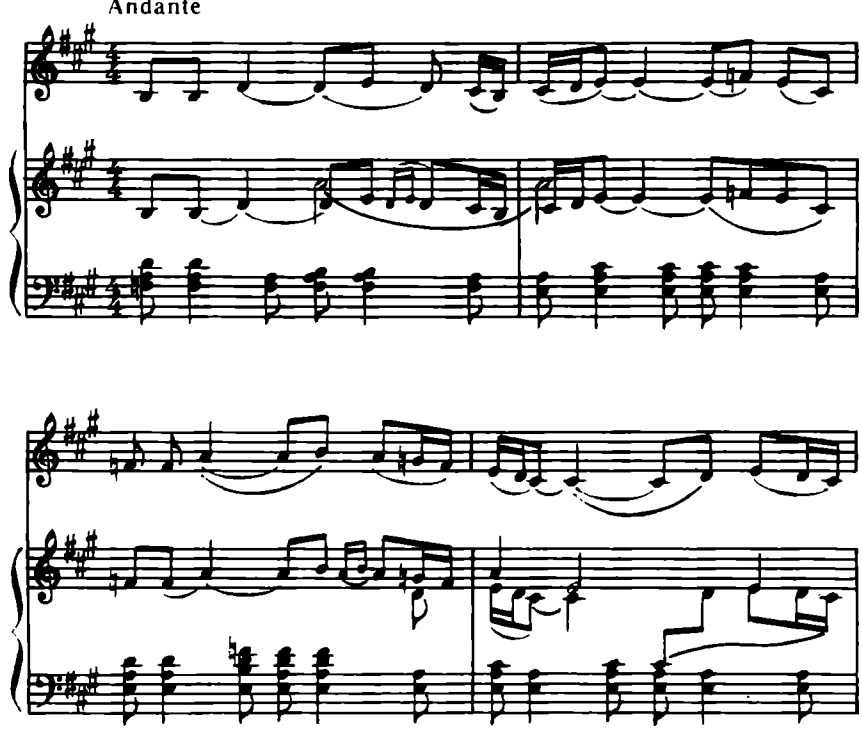
А. Бородин. «Князь Игорь»

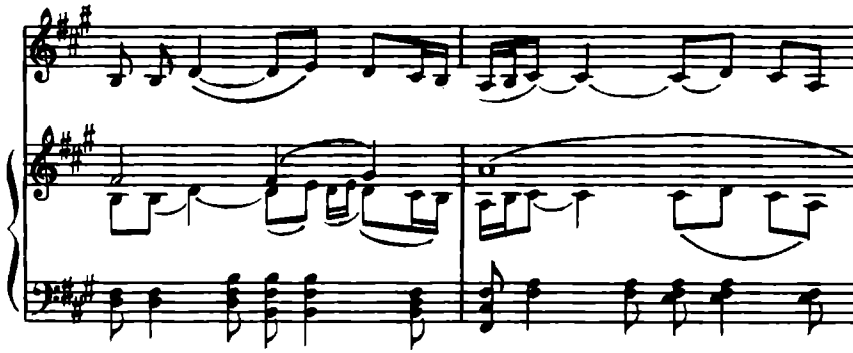


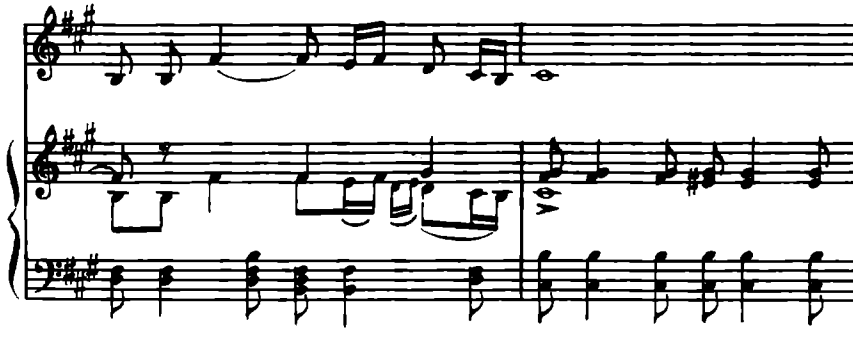


23

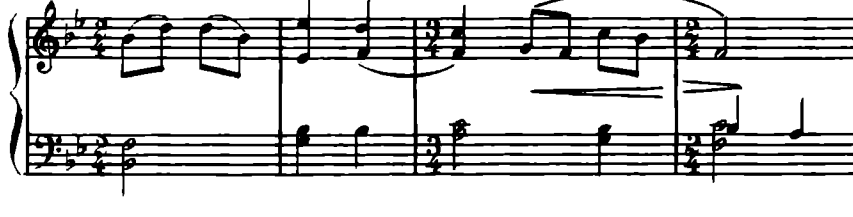
А. Бородин. «Князь Игорь»

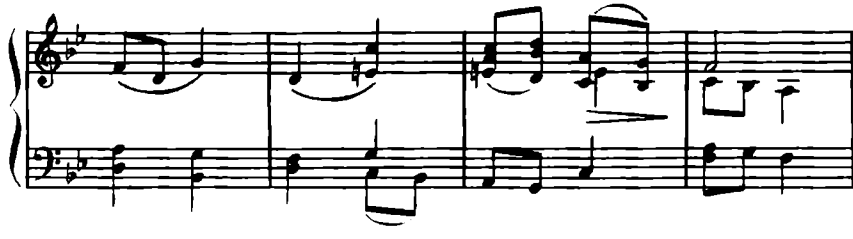






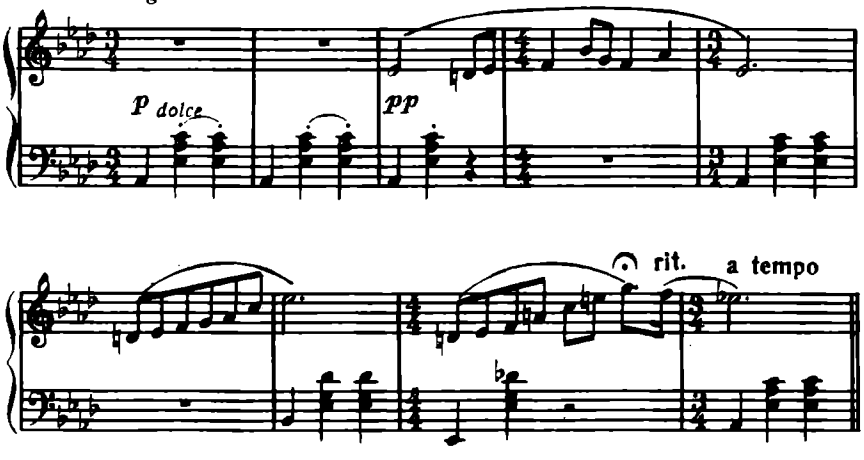
Andante cantabile





25

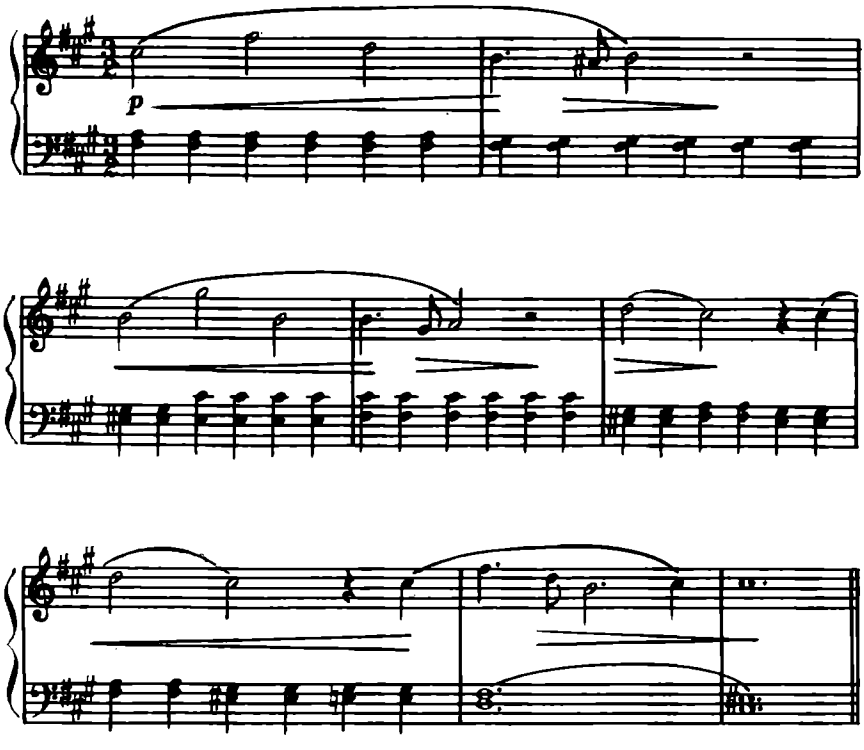
Largo



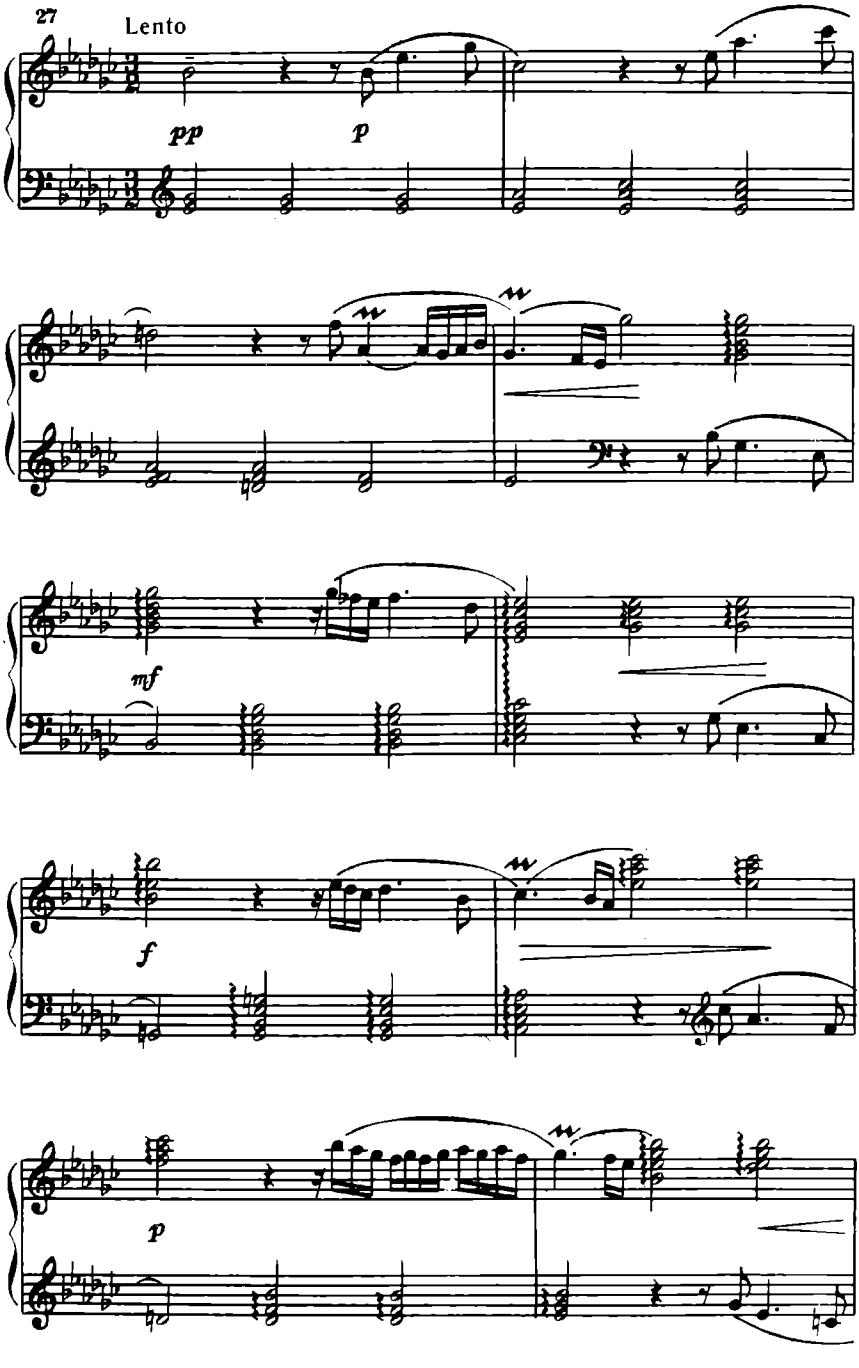
26

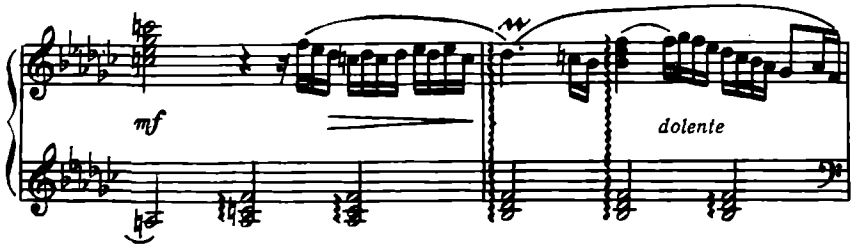
Grave

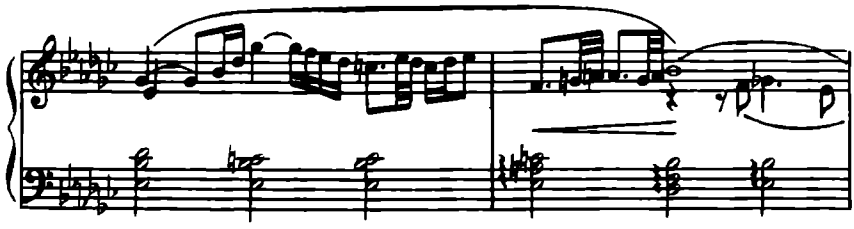
Ф. Телеман. Фантазия

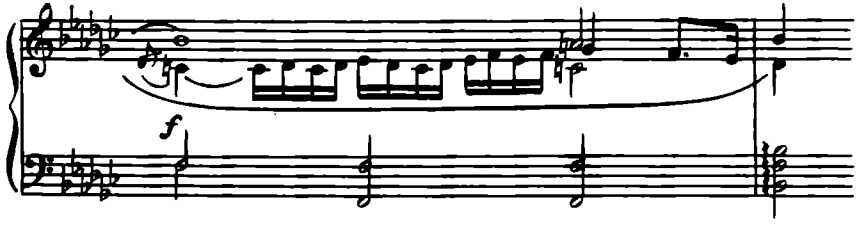


2. Калужская

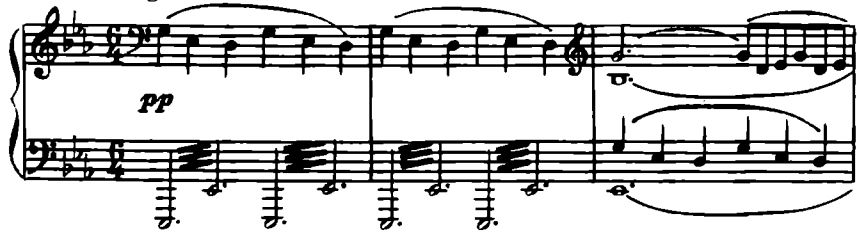

27
Lento
pp
p
mf
f
p

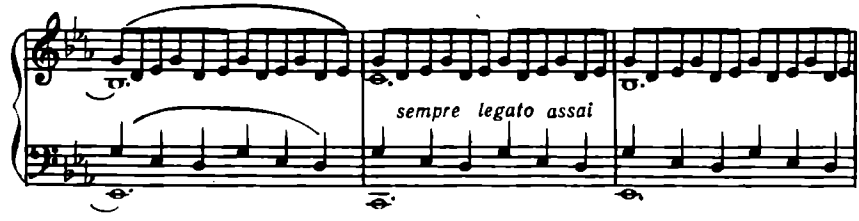


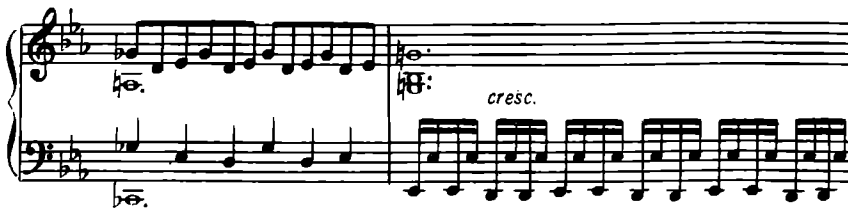


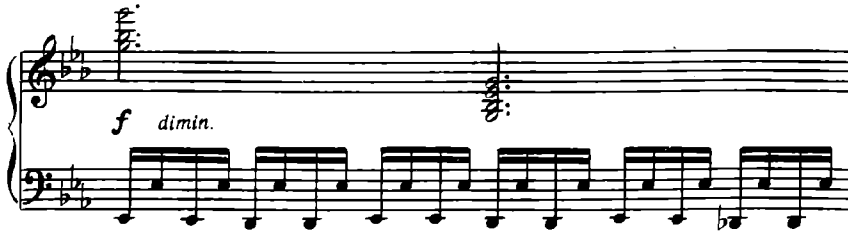


28 Largo



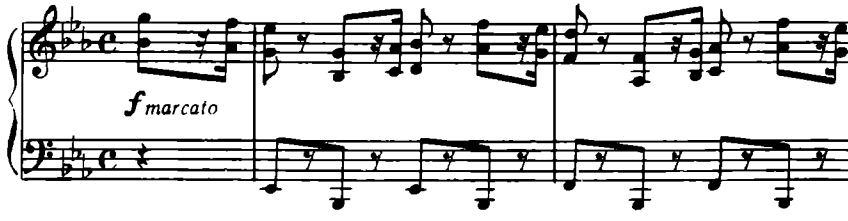


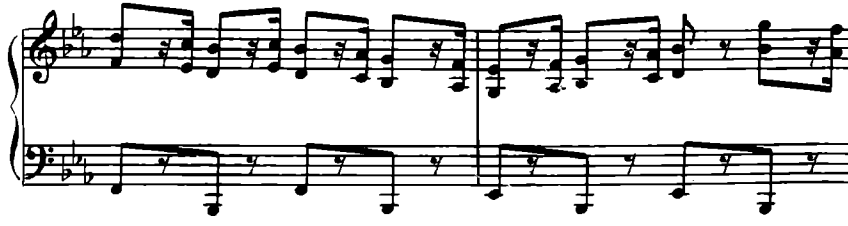


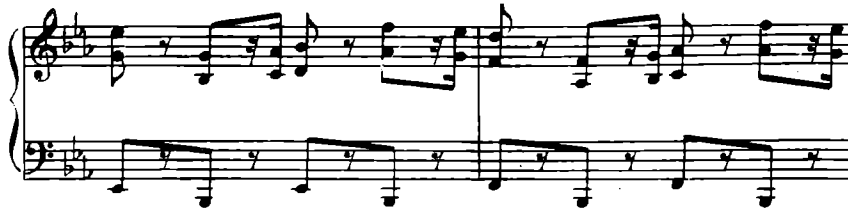


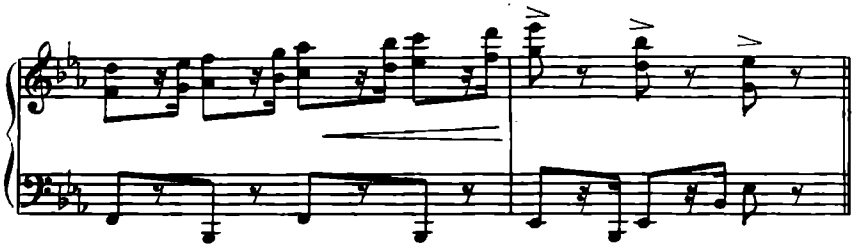
29 В темпе марша

Д. Кабалевский. Рондо-марш



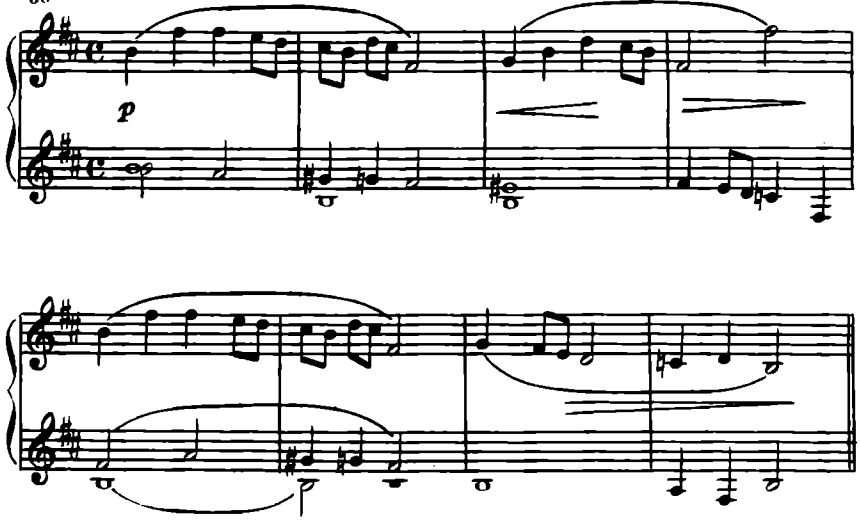






Т. Чудова. «Протяжная»

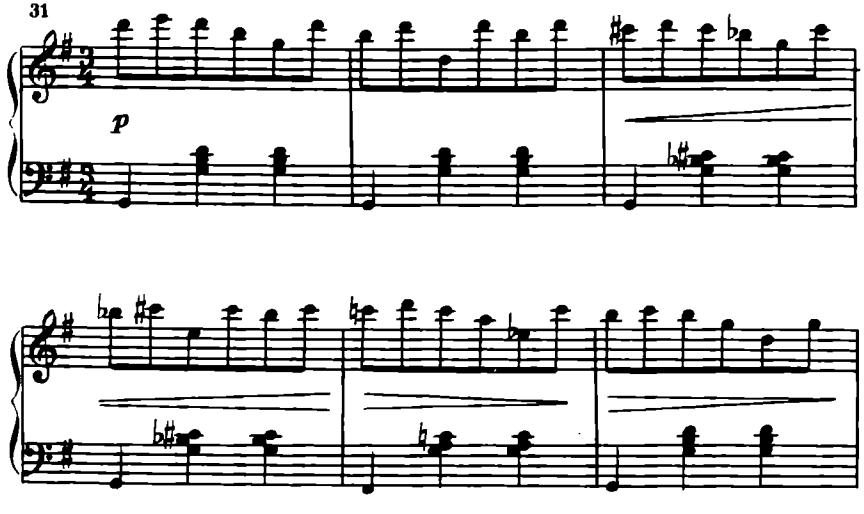
30 Andante

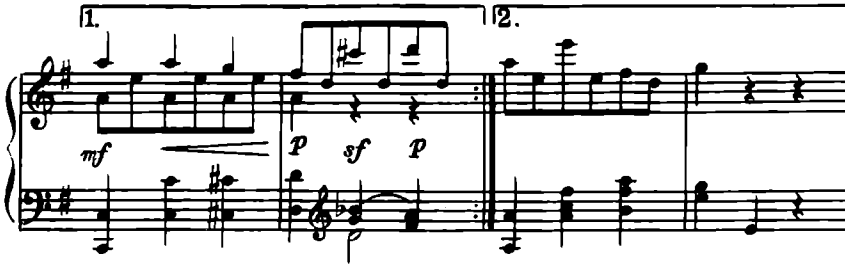


Animato

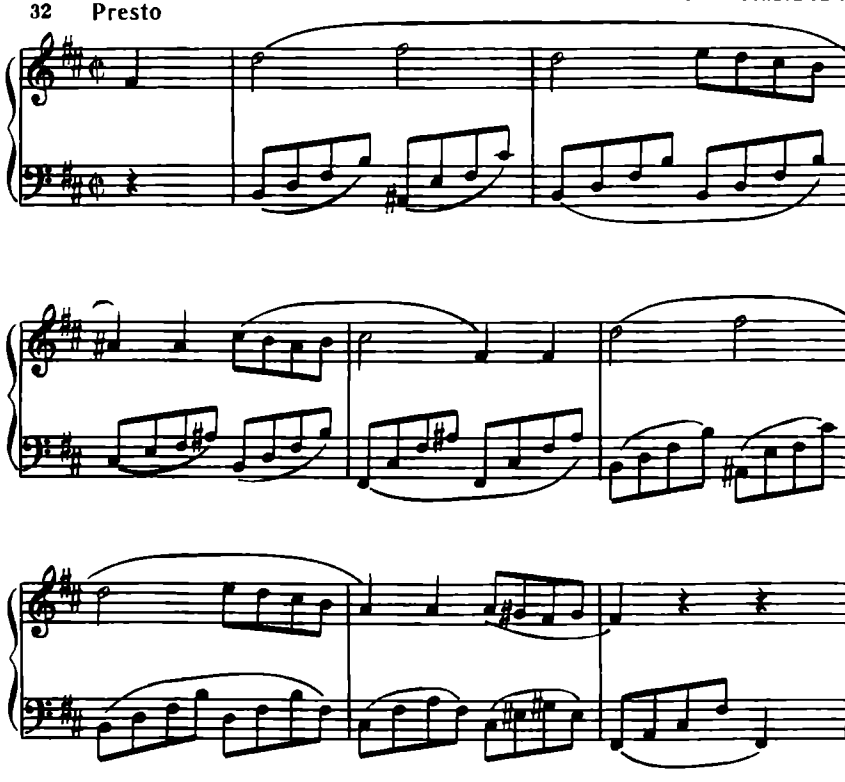
А. Грибоедов. Вальс

31

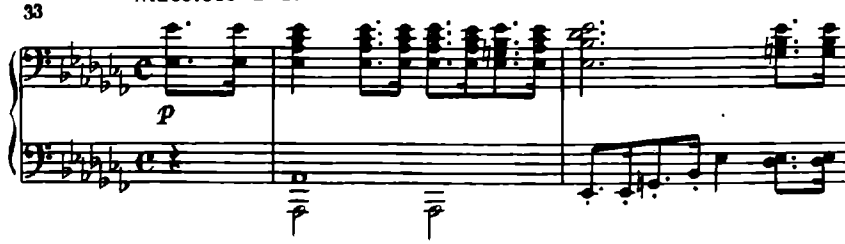


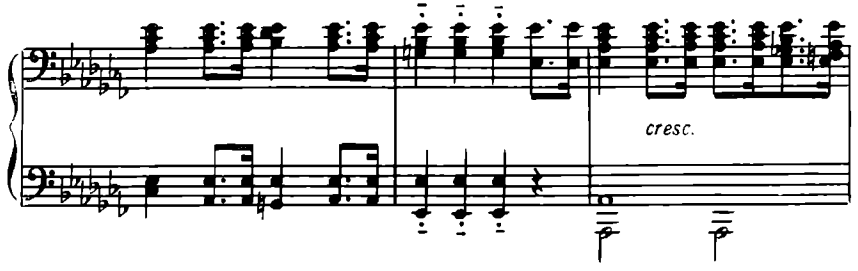


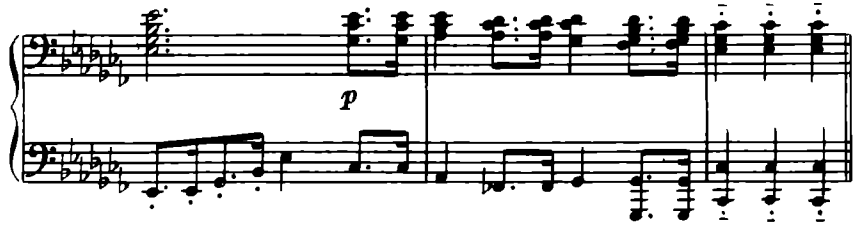
32 Presto



33 Maestoso andante



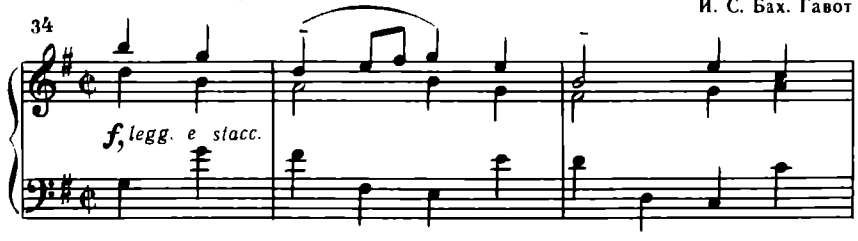


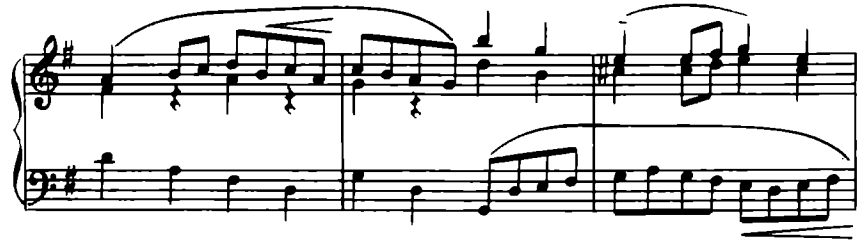


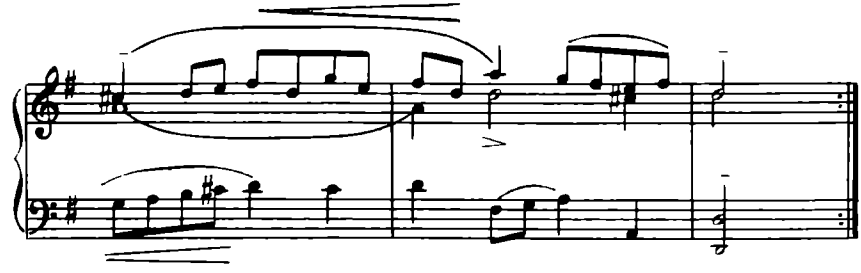
Vivacissimo e giocoso

И. С. Бах. Гавот

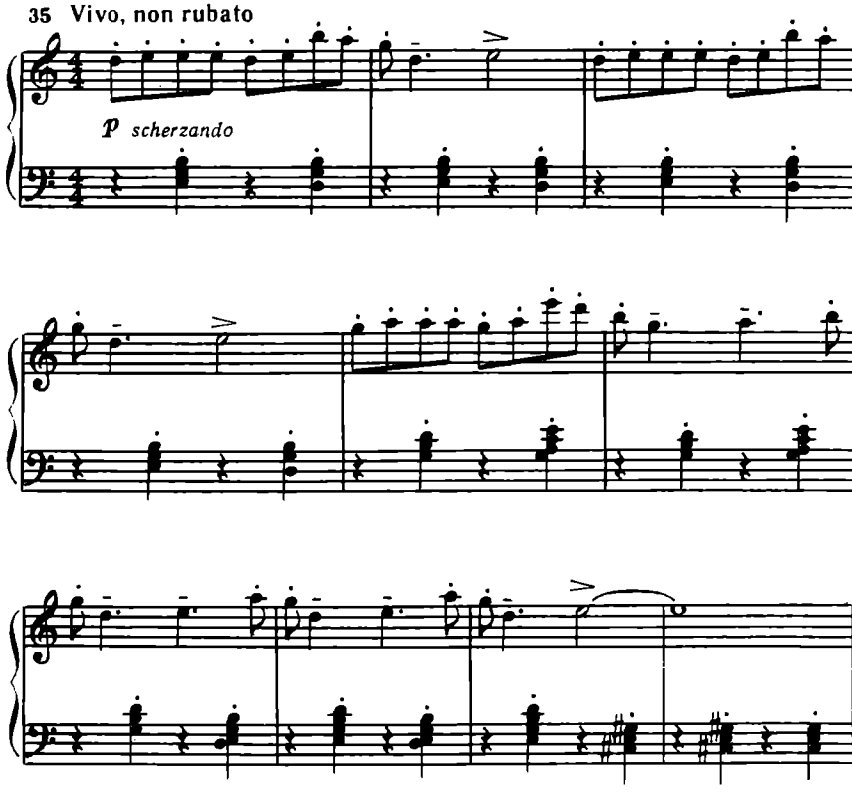
34





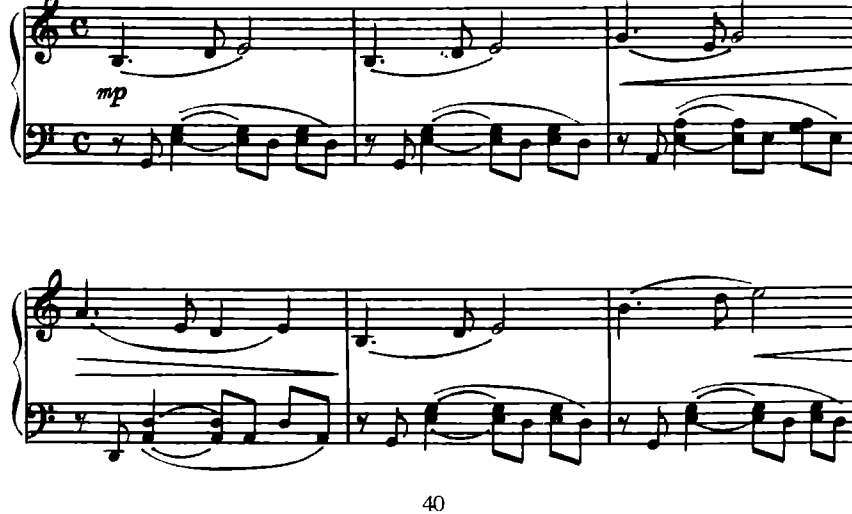


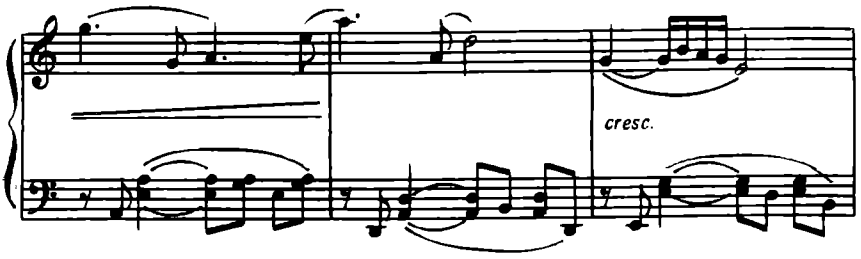
35 Vivo, non rubato

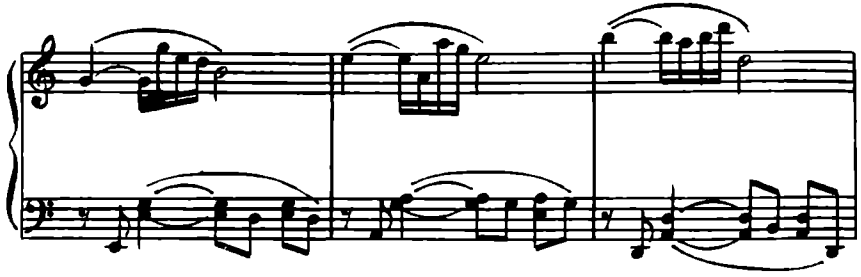


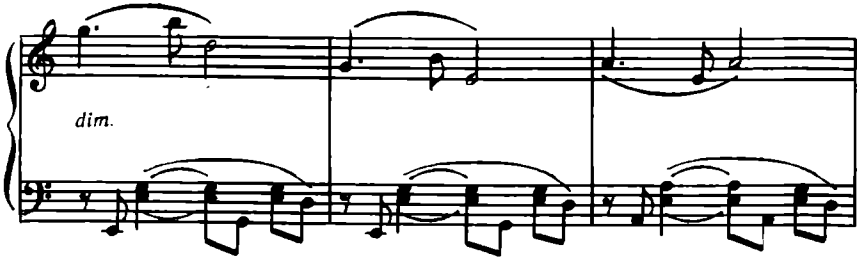
Т. Зебряк. «Колыбельная»

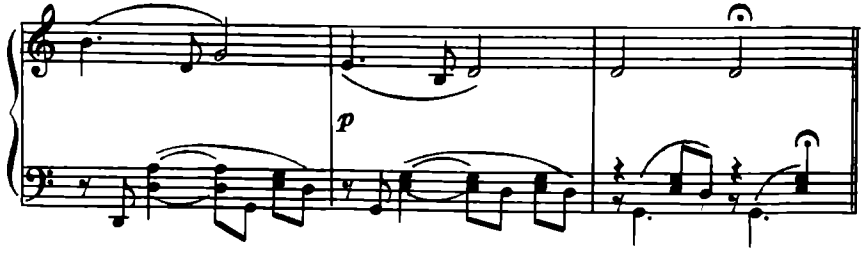
36 Умеренно




cresc.



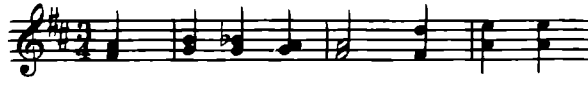

dim.


p

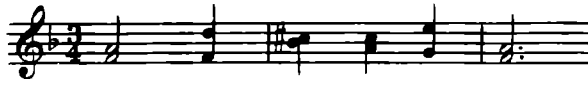
б) Интервальные и аккордовые последовательности:

37

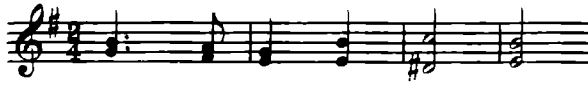
38



39



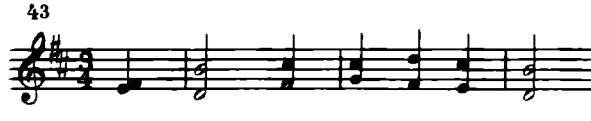
40



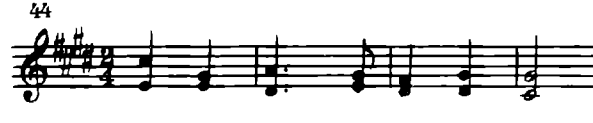
41

42

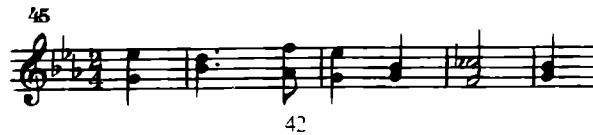
43



44

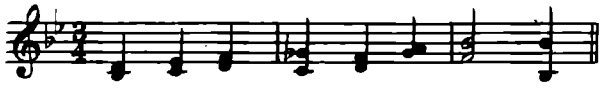


45

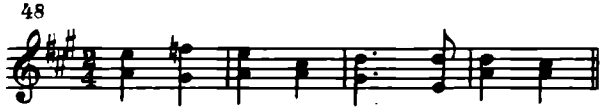


46

47

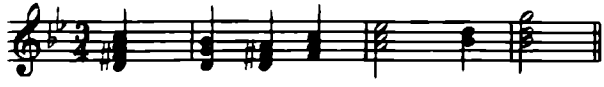


48

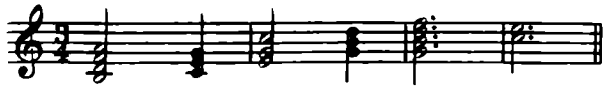


49

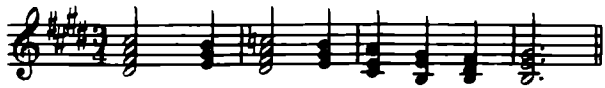
50



51

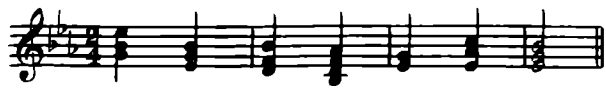


52

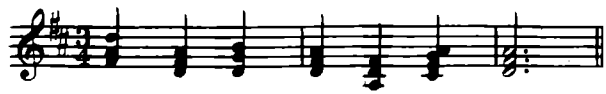


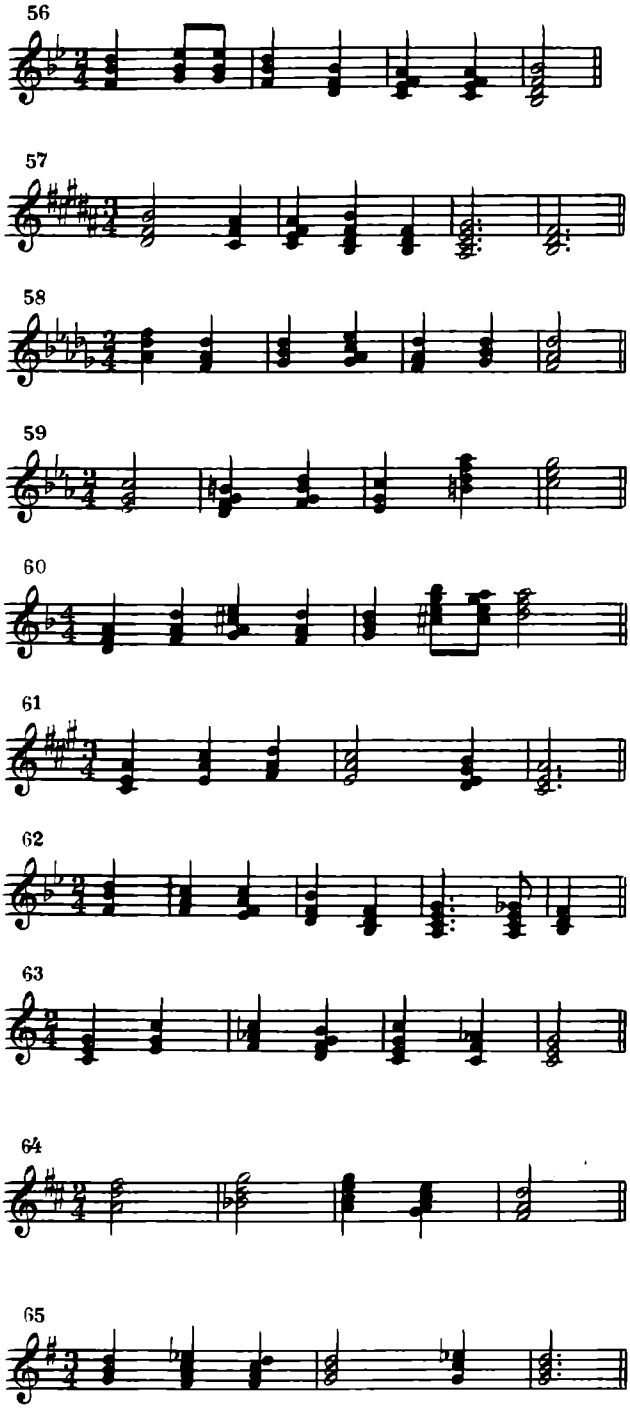
53

54



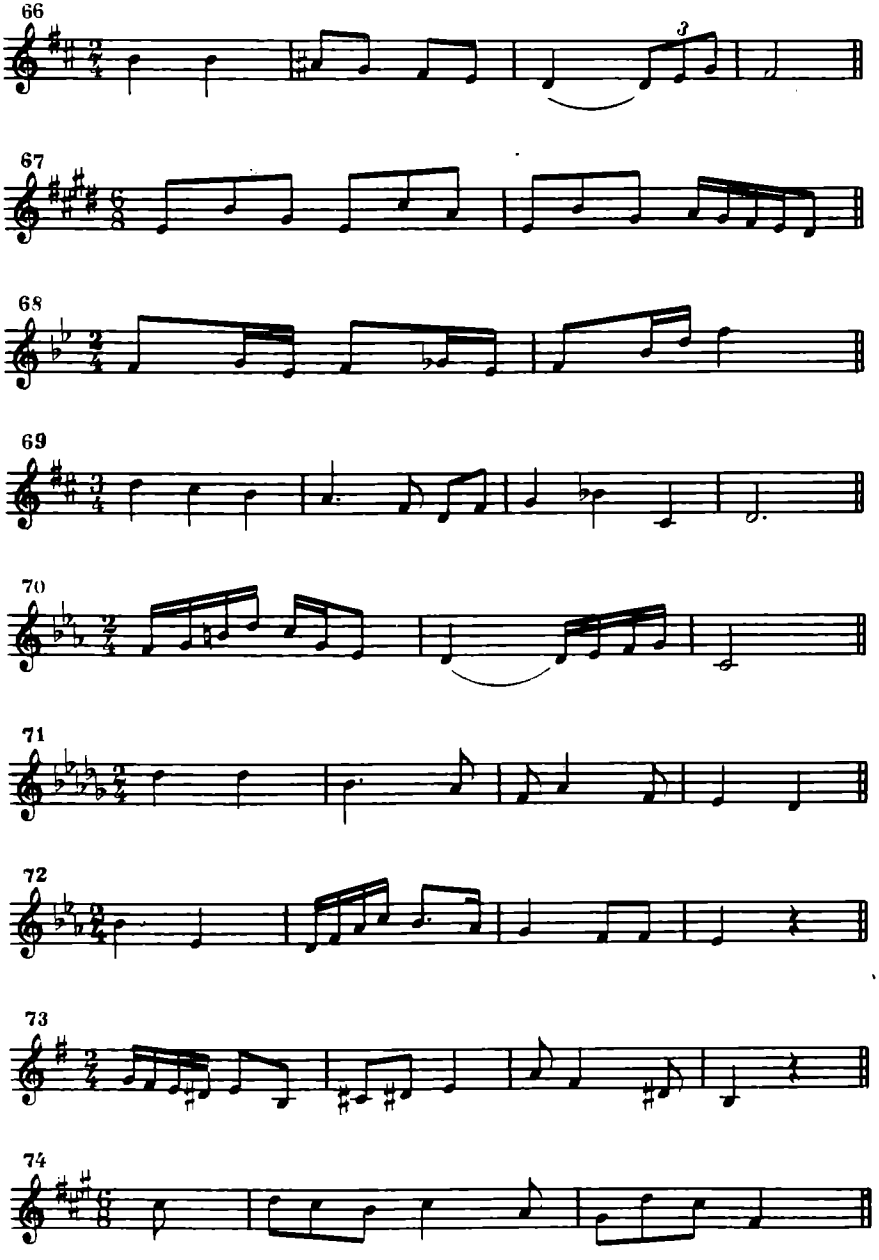
55

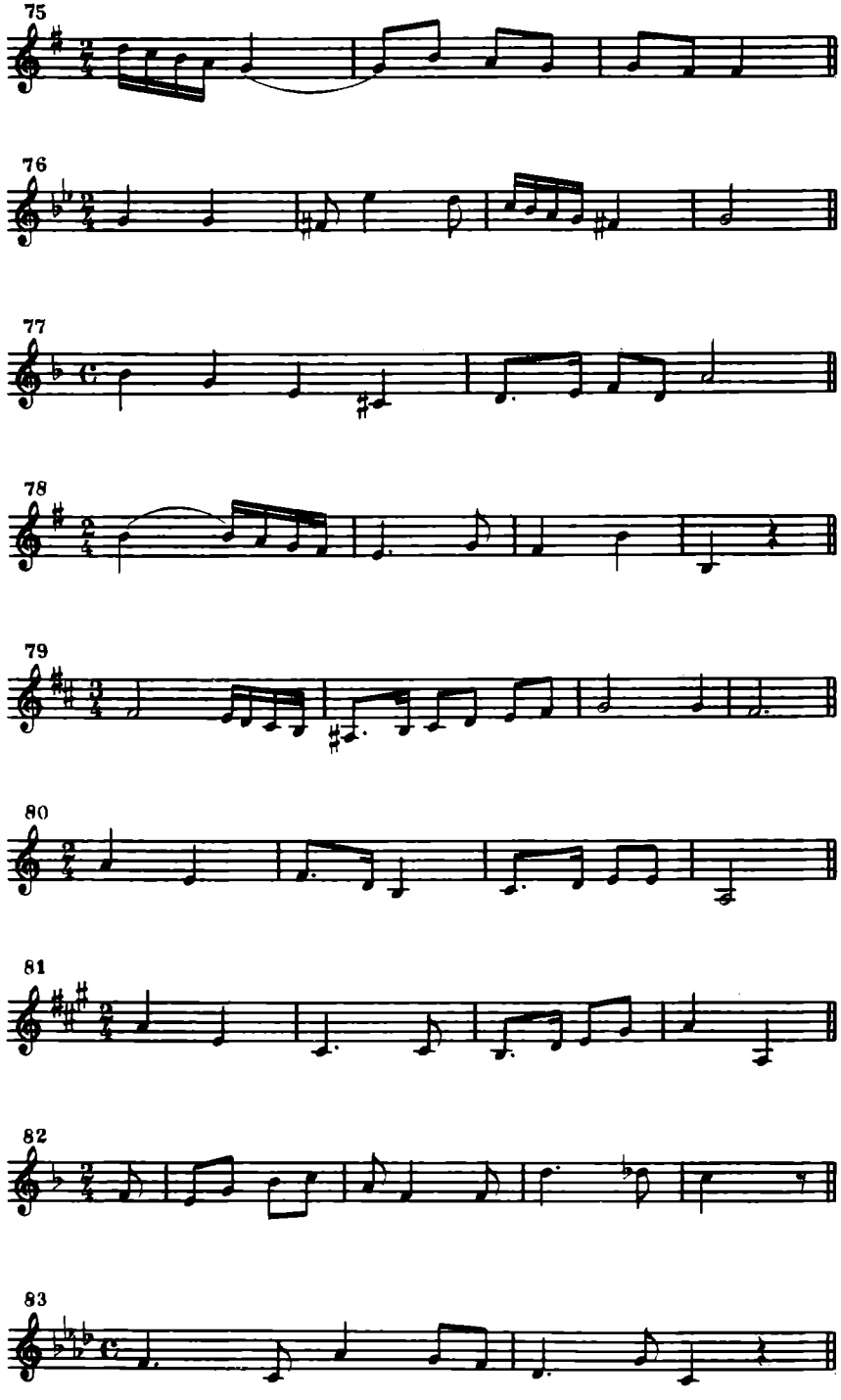



56
57
58
59
60
61
62
63
64
65

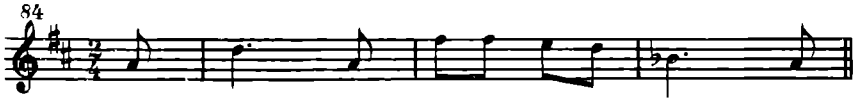
2. Диктанты

а) Устные диктанты-упражнения, рассчитанные на воспроизведение голосом или проигрывание на фортепиано после одного-двух прослушиваний (могут быть использованы и для записи):




75
76
77
78
79
80
81
82
83

84

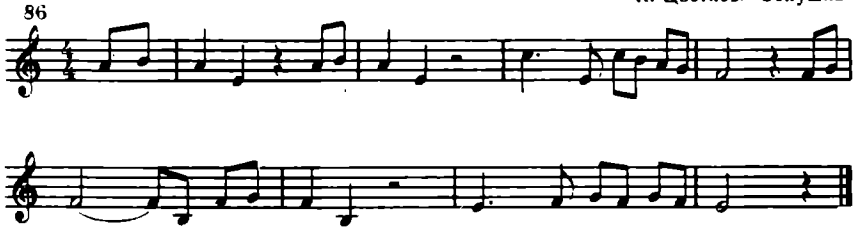


85

б) Мелодии для записи, включающие пройденные мелодические обороты (движение по звукам пройденных интервалов и аккордов, элементы гармонического мажора и пентатоники):

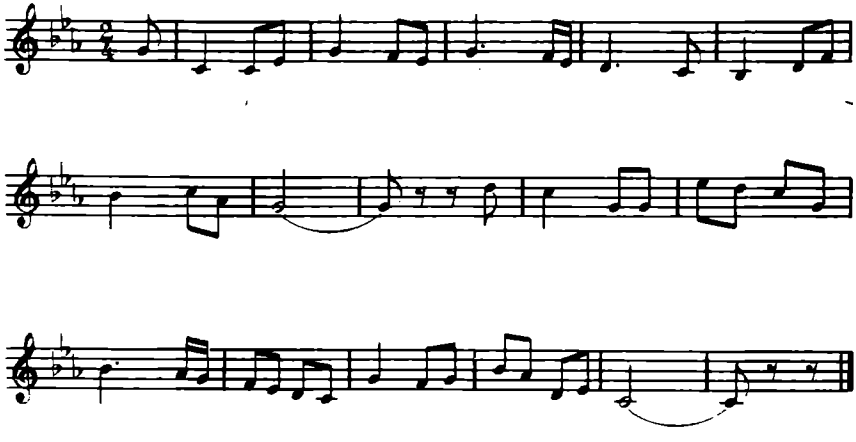
Н. Цветков. «Золушка»

86



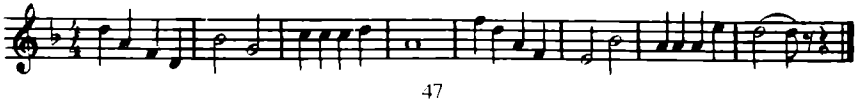
87 Умеренно

Русская песня «Окрасился месяц багрянцем»



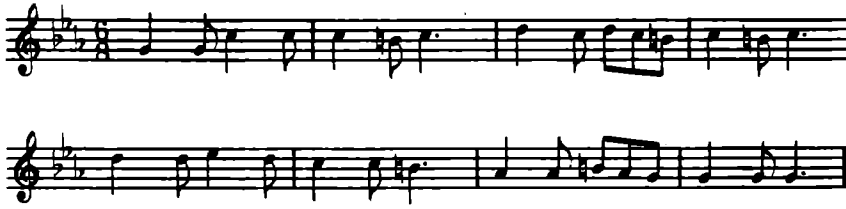
А. Новиков. «Марш коммунистических бригад»

88



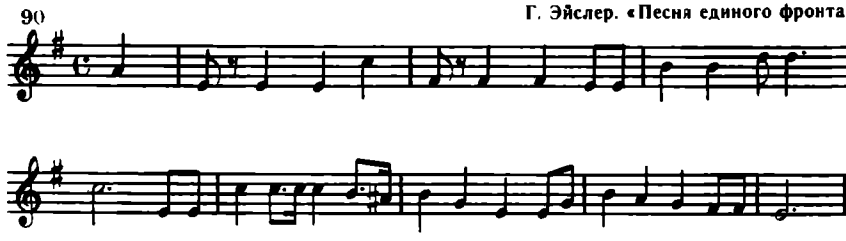
89

Таджикская песня



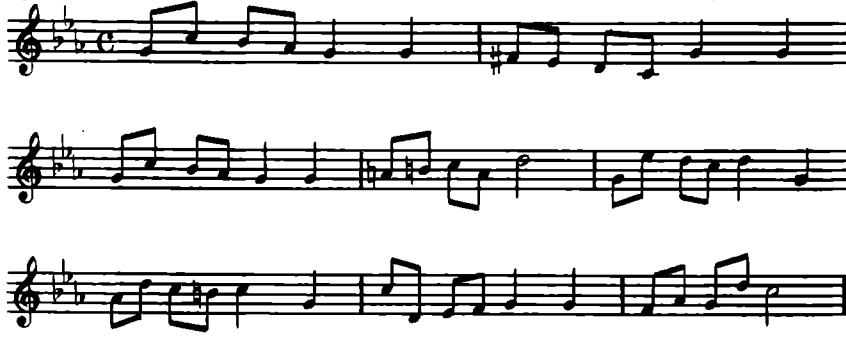
90

Г. Эйслер. «Песня единого фронта»



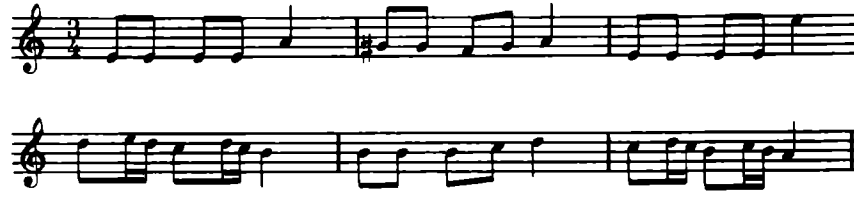
91

Украинская песня



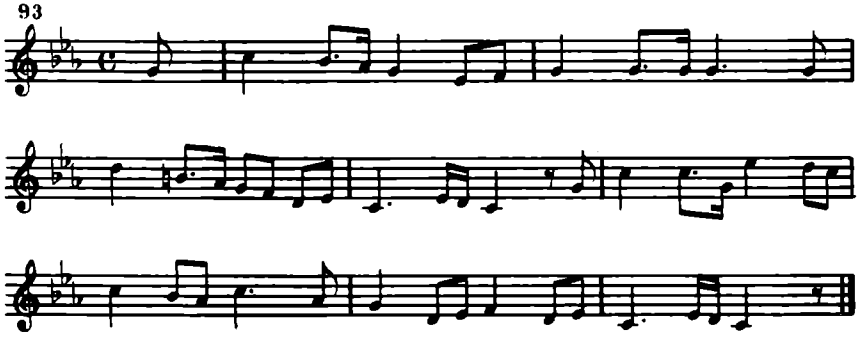
92

Таджикская песня



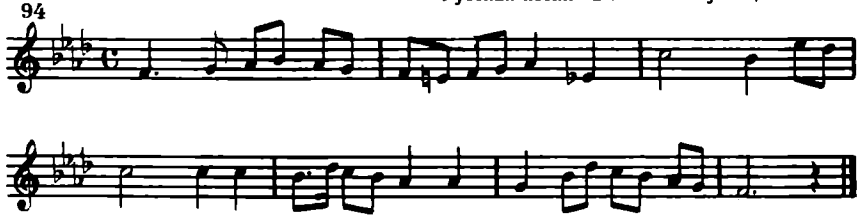
Русская песня «Когда я на почте»

93



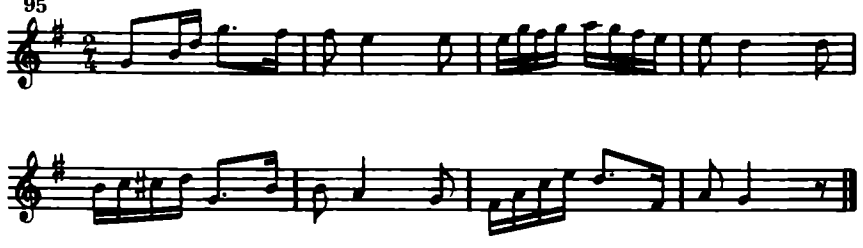
Русская песня «Вниз по матушке, по Волге»

94



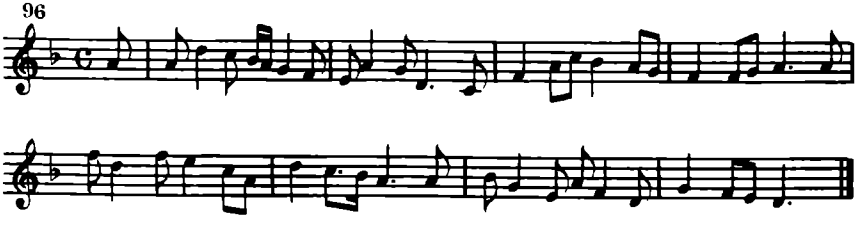
Польский танец

95



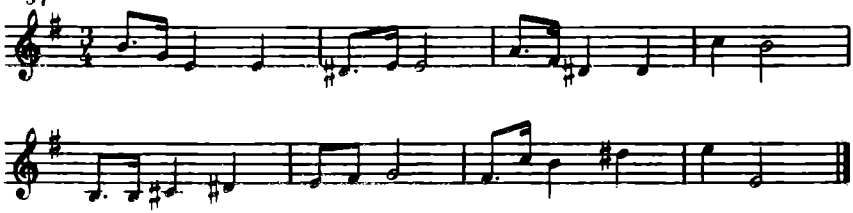
К. Листов. «Паренек с Байкала»

96



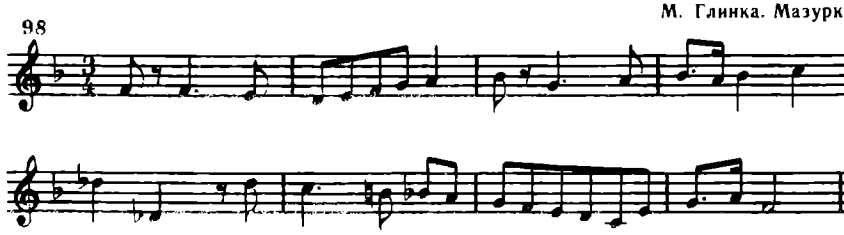
97

Польская песня



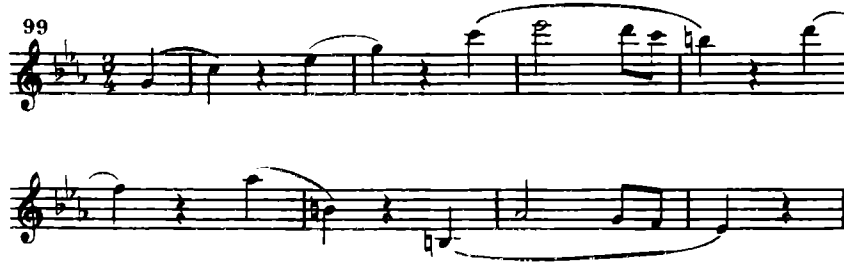
98

М. Глинка. Мазурка



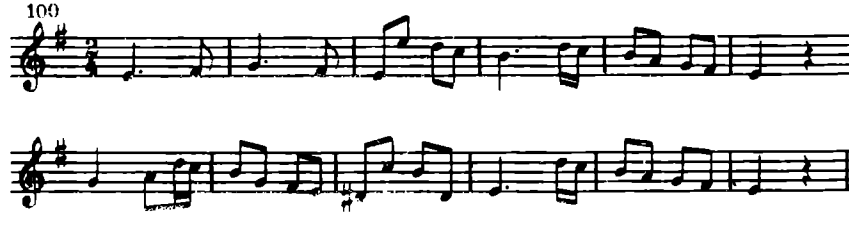
99

В. Моцарт. Квартет № 19



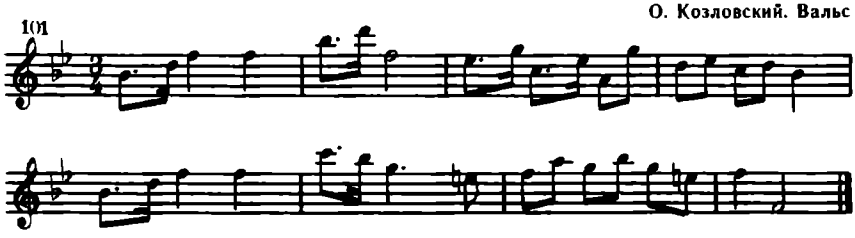
100

Русская песня «Как у нашего широкого двора»



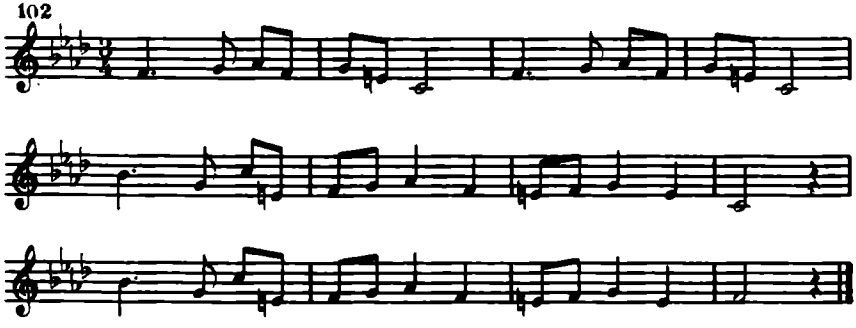
О. Козловский. Вальс

101



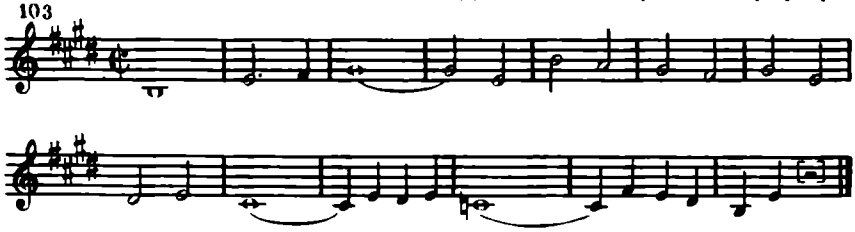
Польская песня

102



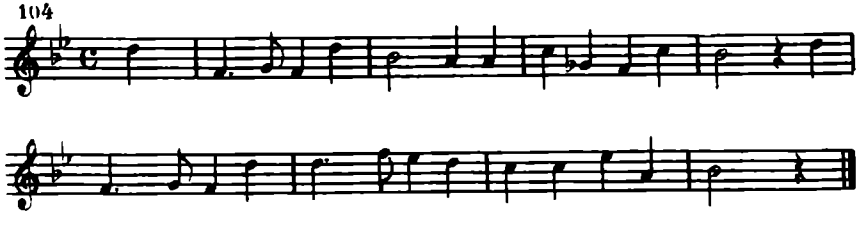
Д. Шостакович. «Праздничная увертюра»

103

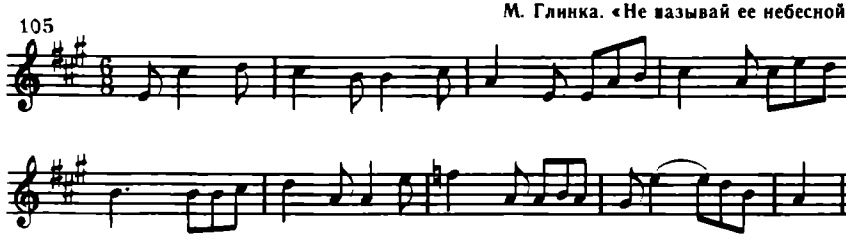


Ф. Шуберт. «Эхо»

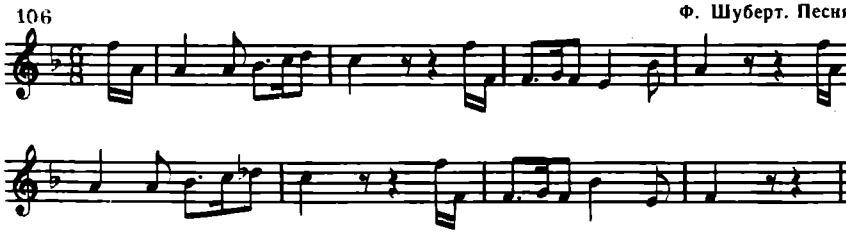
104



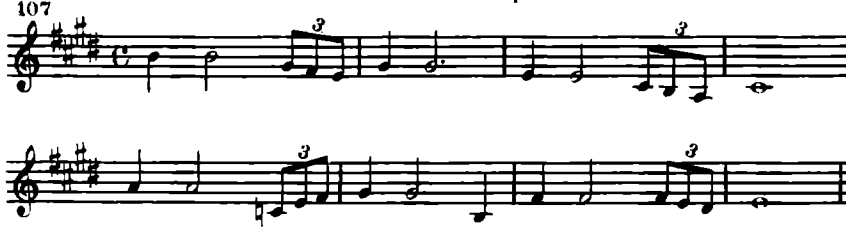
105 М. Глинка. «Не называй ее небесной»



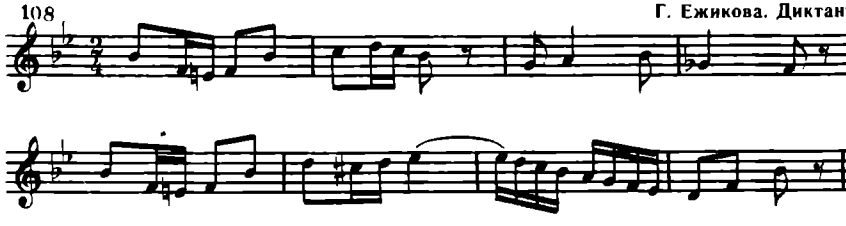
106 Ф. Шуберт. Песня



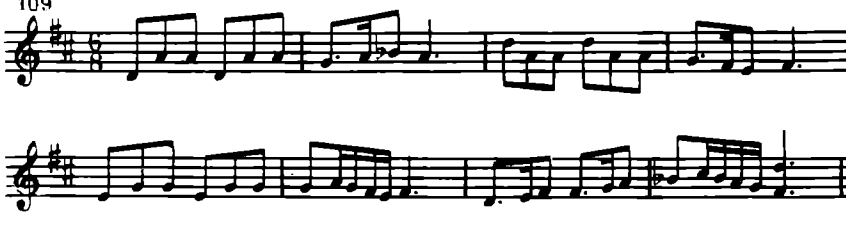
107 Ф. Черчилль. «Белоснежка и семь гномов»



108 Г. Ежикова. Диктант

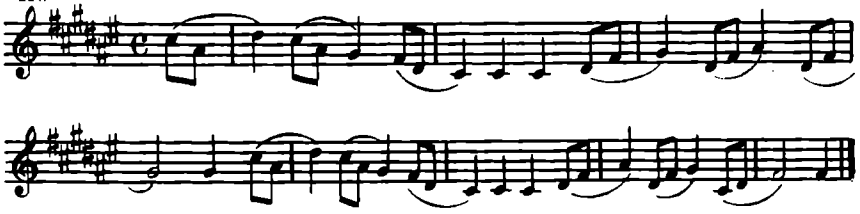


109 Т. Калужская. Диктант



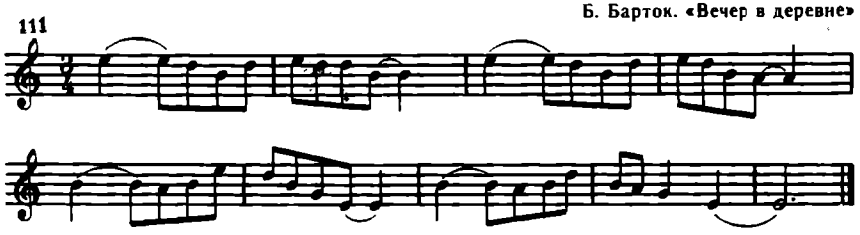
110

Н. Гольденберг. Этюд



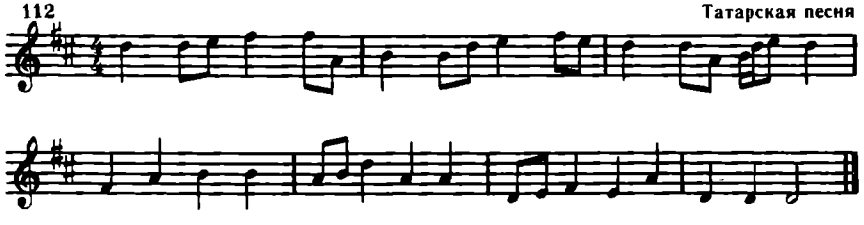
111

Б. Барток. «Вечер в деревне»



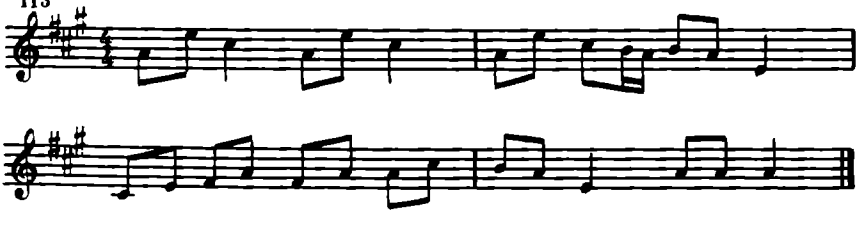
112

Татарская песня



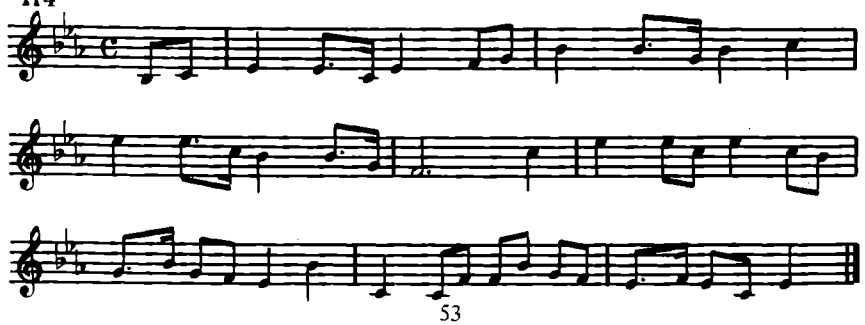
113

Русская песня



114

Р. Глиэр. «Монгольская песенка»



в) Ритмические диктанты, мелодии для записи, включающие пройденные ритмические обороты, а также сочетающие в себе пройденные ритмические и мелодические обороты:

115

116

117

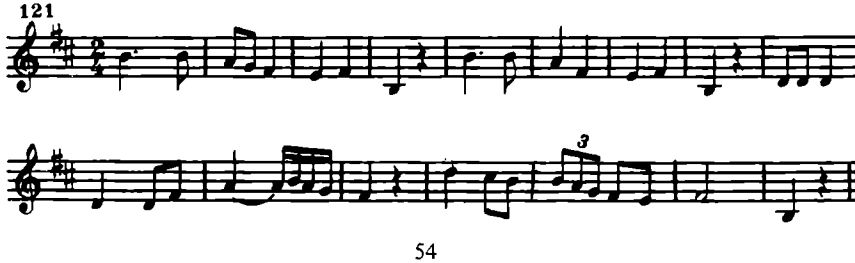
118

119

120

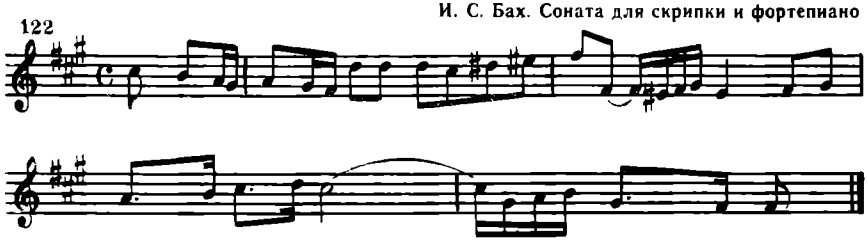
А. Верстовский. «Два ворона»

121



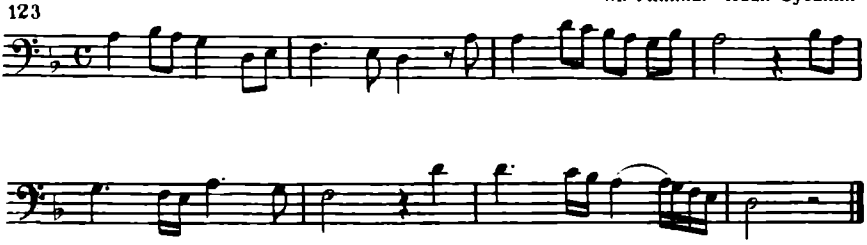
И. С. Бах. Соната для скрипки и фортепиано

122



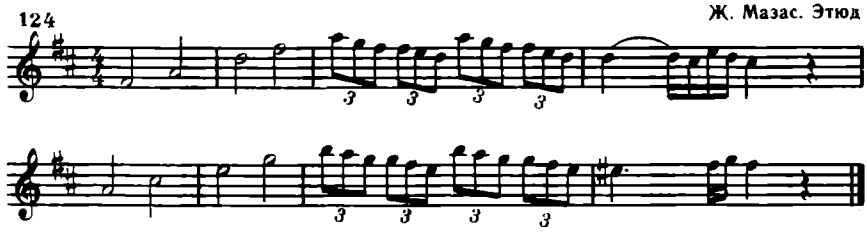
М. Глинка. «Иван Сусанин»

123



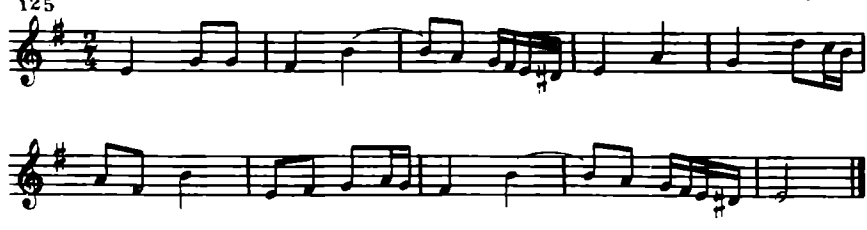
Ж. Мазас. Этюд

124



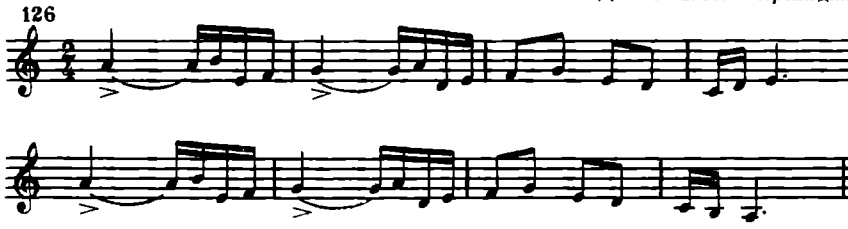
Русская песня «Слобода ль моя, слободушка»

125



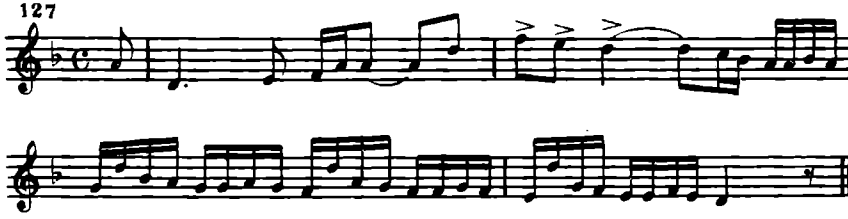
Д. Шостакович. Прелюдия

126



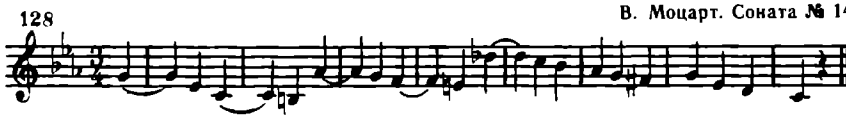
П. Чайковский. Сюита № 1

127



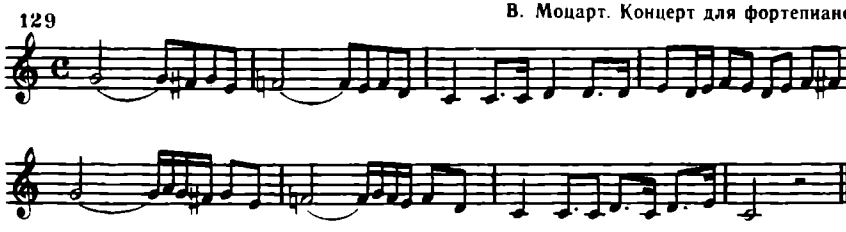
В. Моцарт. Соната № 14

128



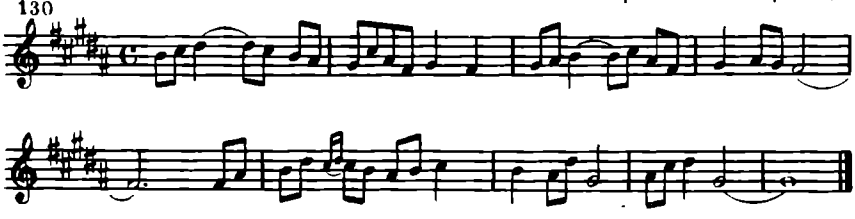
В. Моцарт. Концерт для фортепиано

129



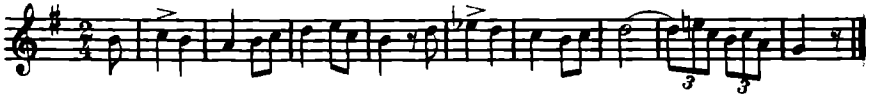
И. Стравинский. «Жар-птица»

130



Ф. Шуберт. «Приют»

131

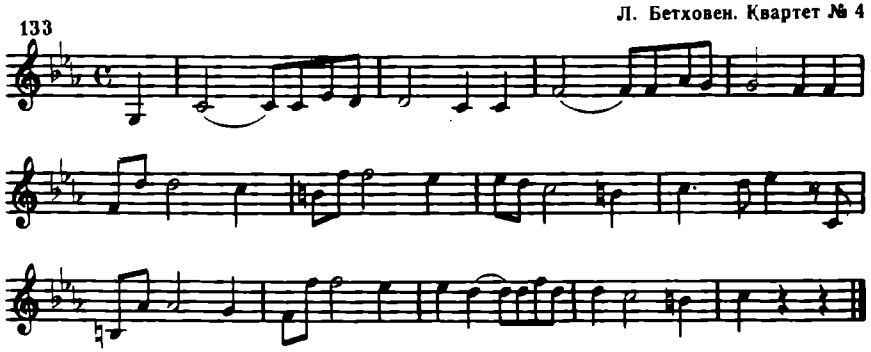


И. С. Бах. Фуга

132

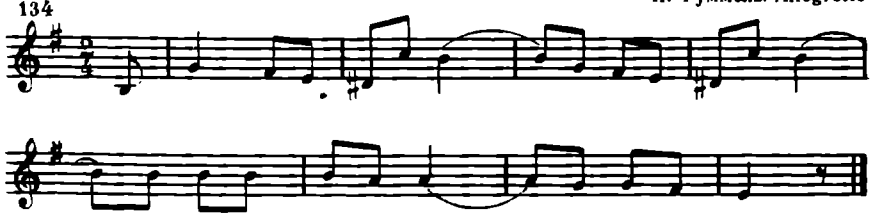
Л. Бетховен. Квартет № 4

133



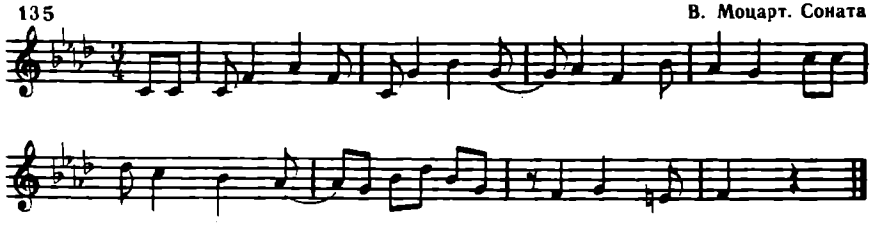
И. Гуммель. Allegretto

134



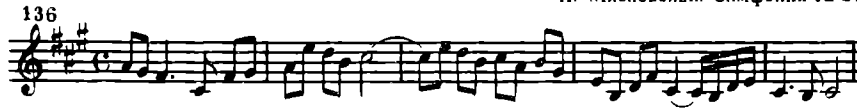
В. Моцарт. Соната

135



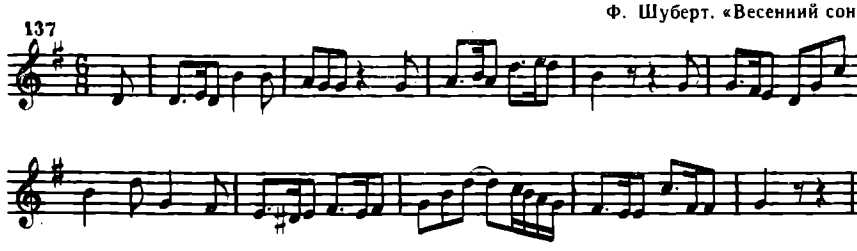
136

Н. Мясковский. Симфония № 21



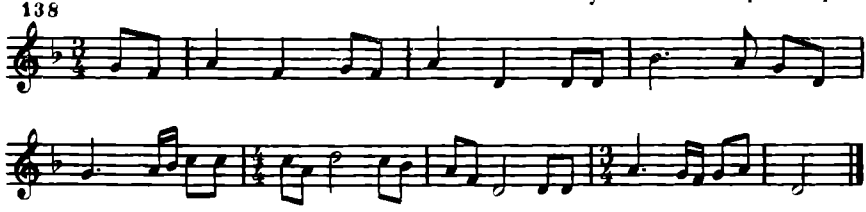
137

Ф. Шуберт. «Весенний сон»



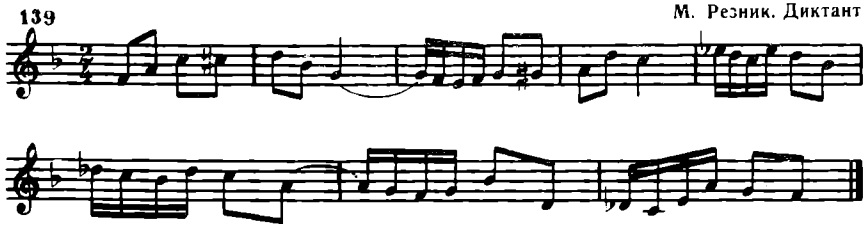
138

Русская песня «Черный ворон»



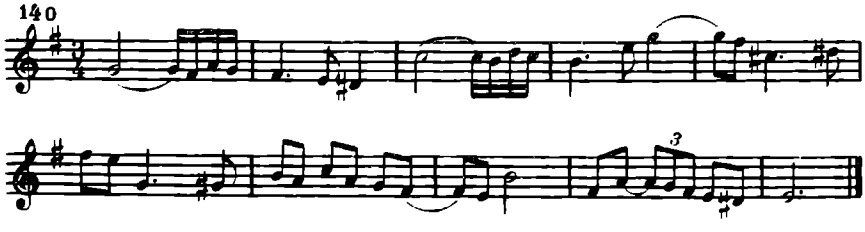
139

М. Резник. Диктант



140

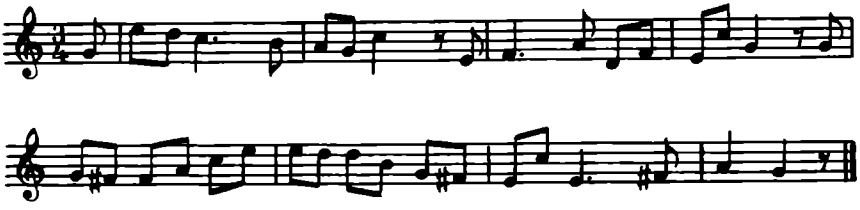
М. Резник. Диктант



г) Мелодии для записи по памяти (ранее знакомые или предварительно специально разученные):

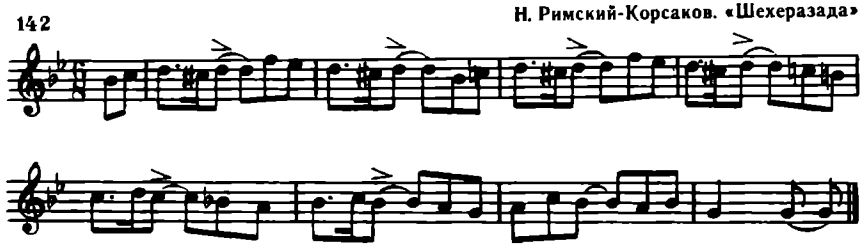
А. Даргомыжский. «Шестнадцать лет»

141



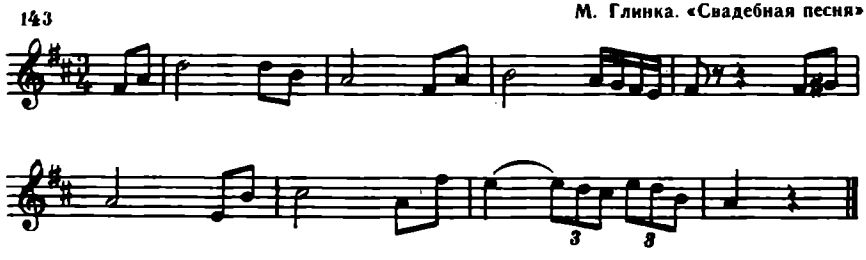
Н. Римский-Корсаков. «Шехеразада»

142



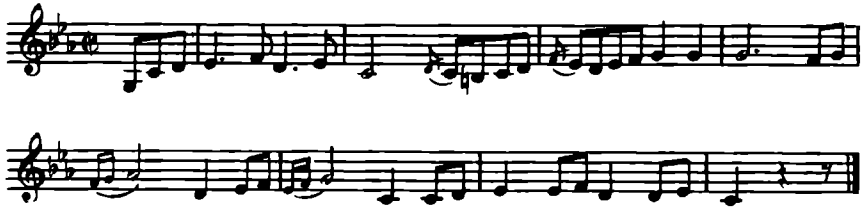
М. Глинка. «Свадебная песня»

143



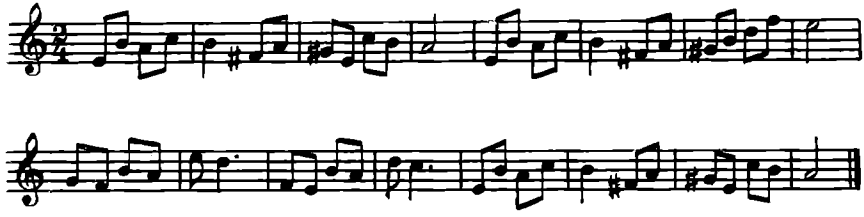
Л. Бетховен. Соната № 8

144



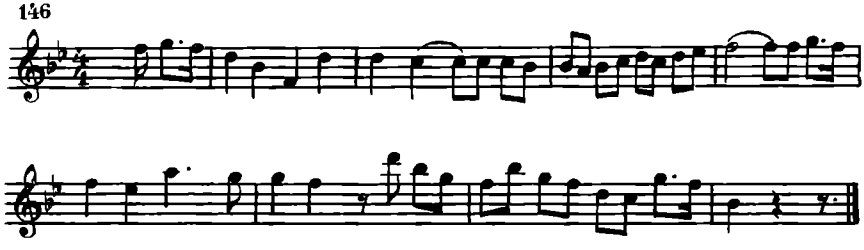
Б. Мокроусов. Песня

145



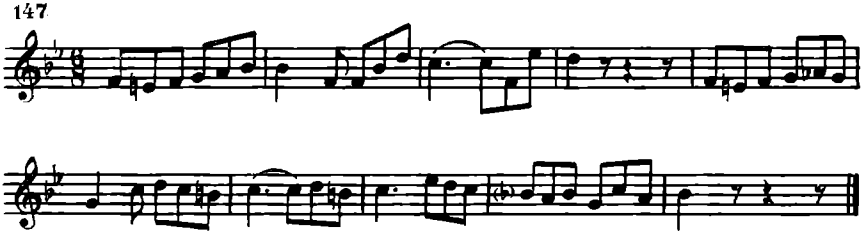
Т. Хренников. «Гусарская баллада»

146



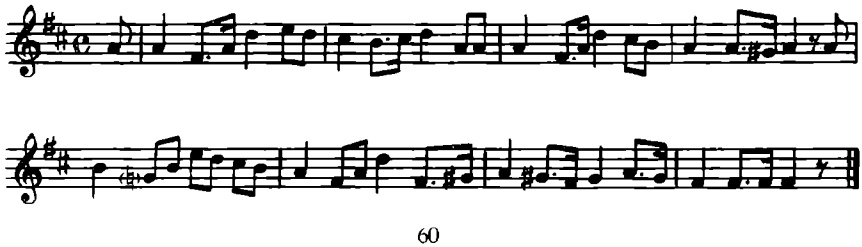
А. Даргомыжский. «Баллада»

147



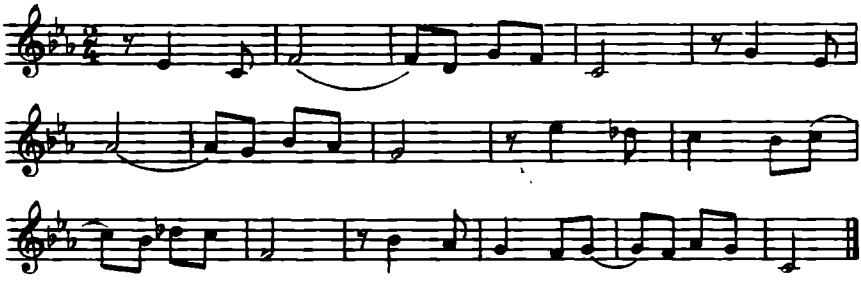
Н. Чемберджи. Песня

148



Б. Мокроусов. Песня

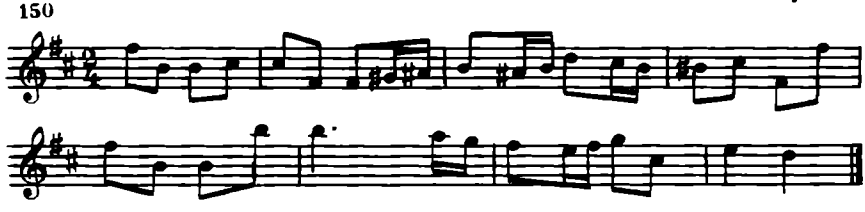
149



д) Мелодии, включающие модуляции и отклонения, для записи после предварительного анализа формы и тонального плана:

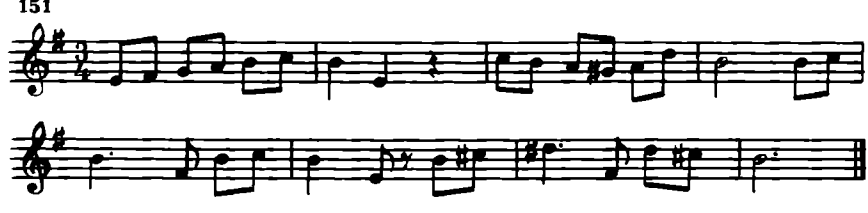
М. Глинка. «Чувство»

150



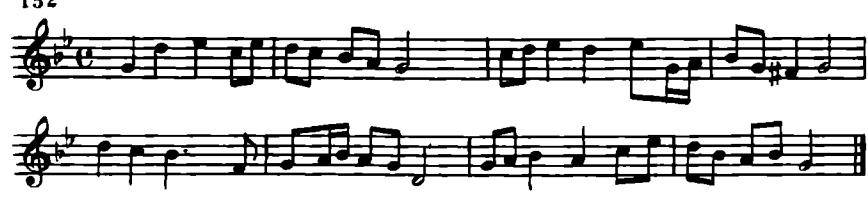
А. Гурилев. «Отгадай, моя родная»

151

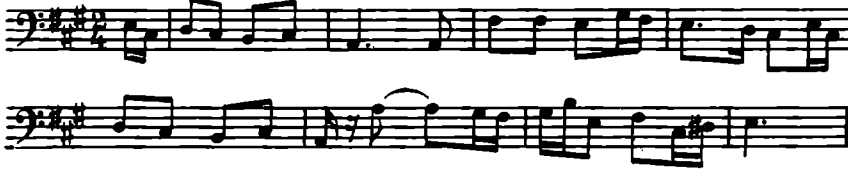


Русская песня «Ты, детинушка», обр. А. Варламова

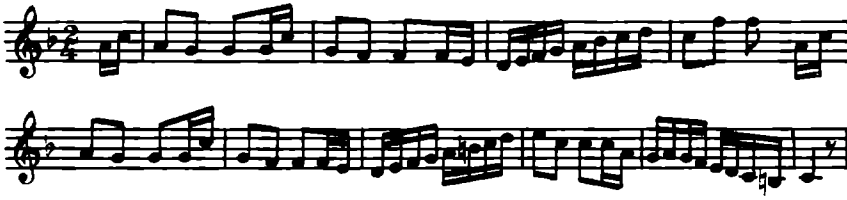
152



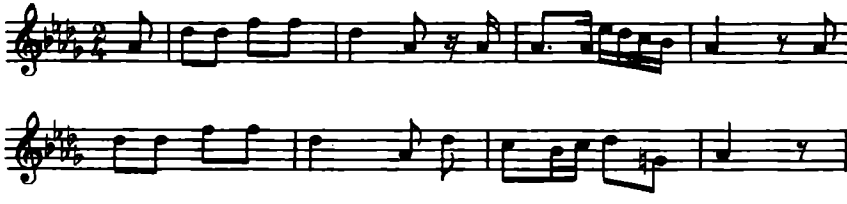
153 П. Чайковский. Вариации на тему рококо



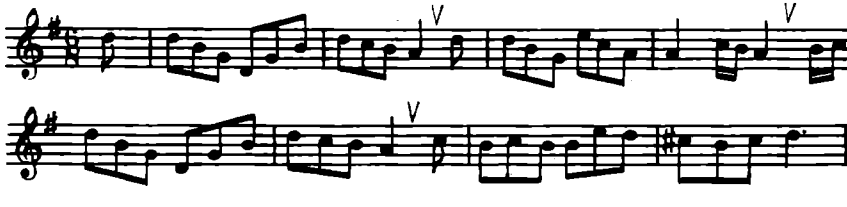
154 С. Майкапар. Полька



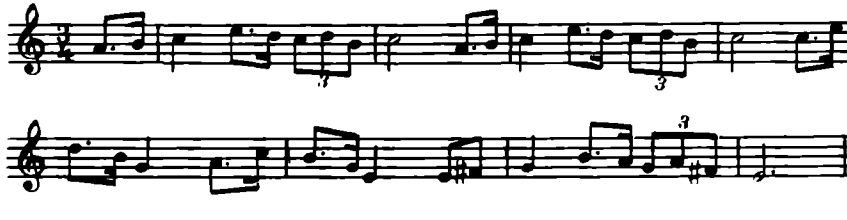
155 Ф. Шуберт. «Форель»



156 Ф. Шуберт. «Цветы мельника»

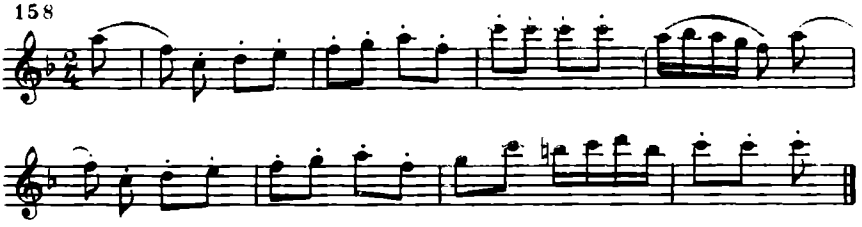


157 Ф. Шуберт. Симфония



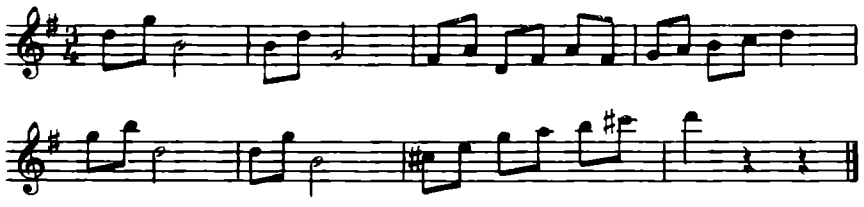
158

Й. Гайдн. Симфония



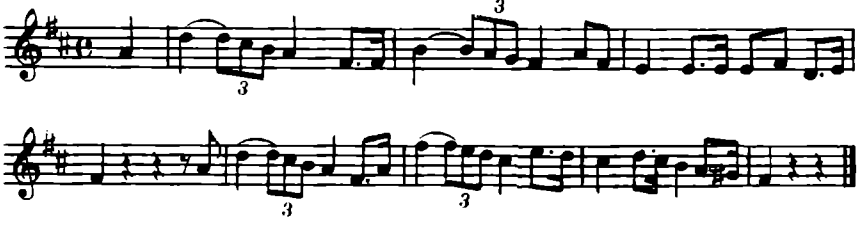
159

К. М. Вебер. «Немецкий танец»



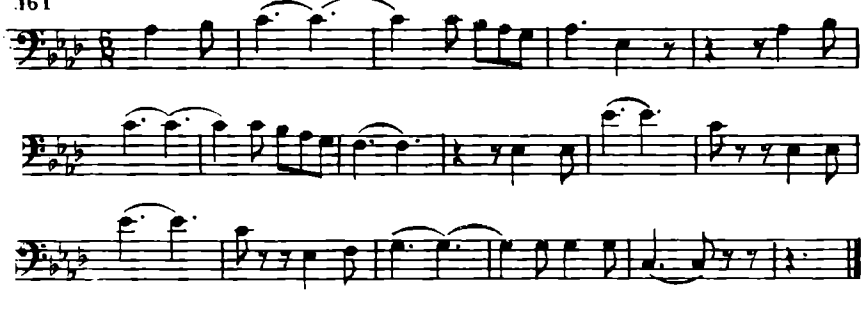
160

И. Дунаевский. «Марш физкультурников»

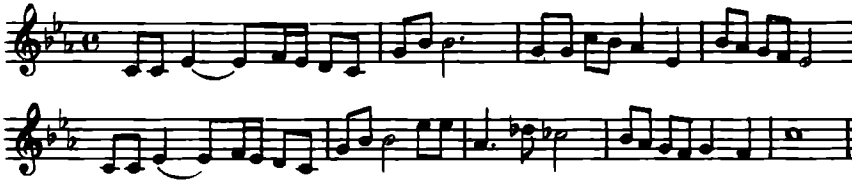


161

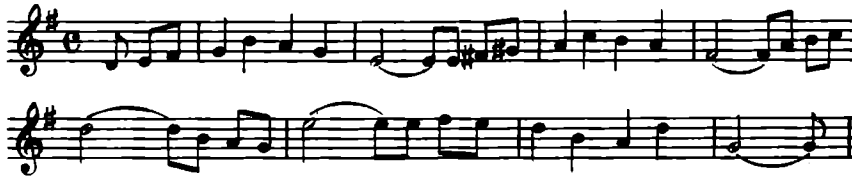
Д. Кабалевский. «Кола Брюньон»



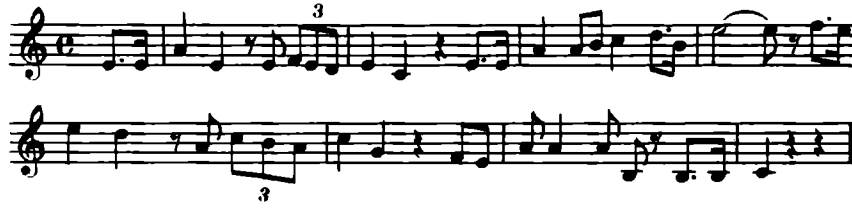
162 С. Прокофьев. «Александр Невский»



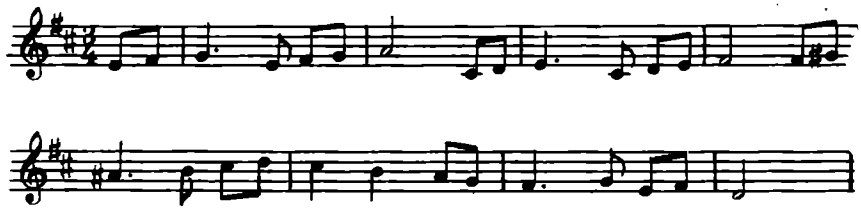
163 П. Ходжиев. «Веди нас, партия»



164 Э. Колмановский. «Встреча космонавтов»

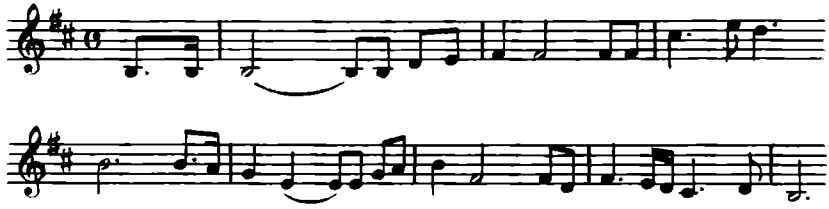


165 М. Резник. Диктант

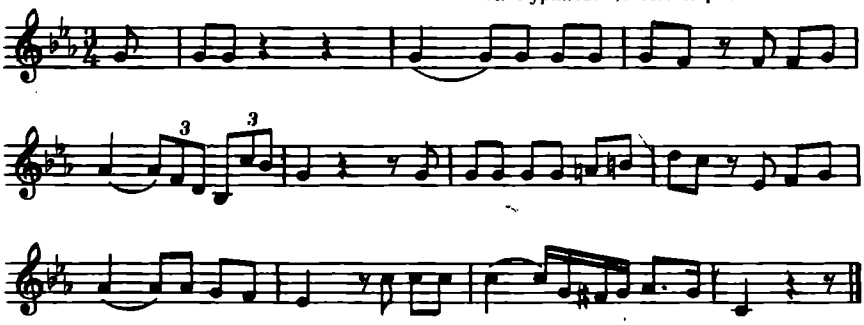


е) Контрольные диктанты, включающие все пройденные элемент

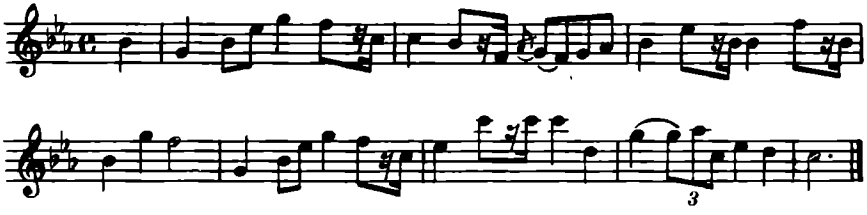
166 Русская песня «Ночь тем



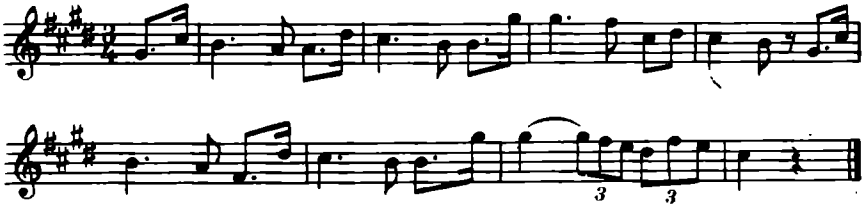
167 А. Гурилев. «Я помню робкое желанье»



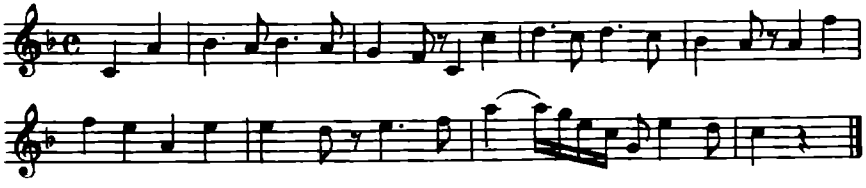
168 М. Глинка. Ноктюрн



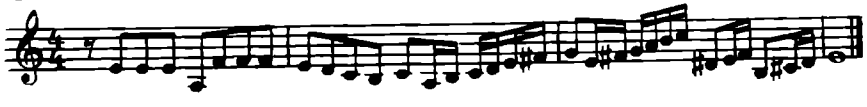
169 Ф. Лист. «Утешение»



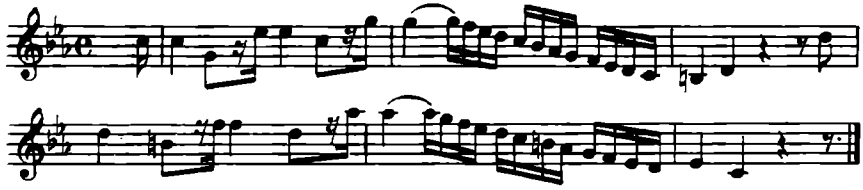
170 Дж. Верди. «Набукко»



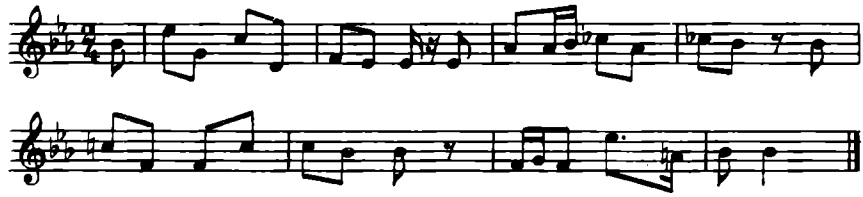
171 И. С. Бах. Фуга



172 В. Моцарт. «Волшебная флейта»

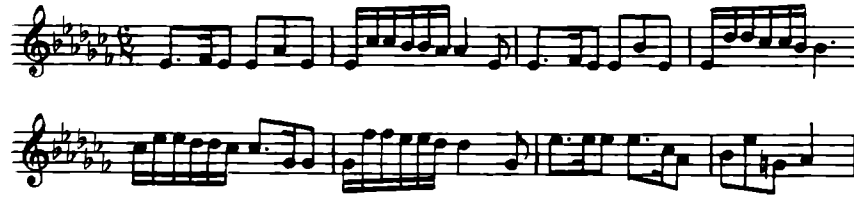


173 Р. Леонкавалло. «Паяцы»

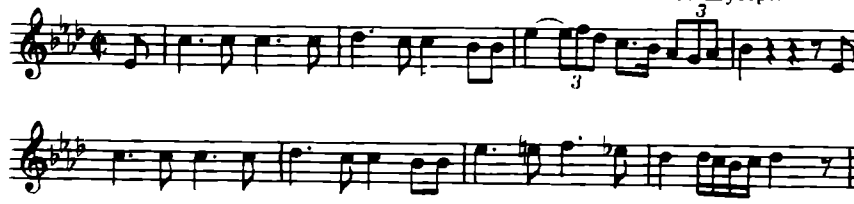


Ф. Шуберт. Баркарола

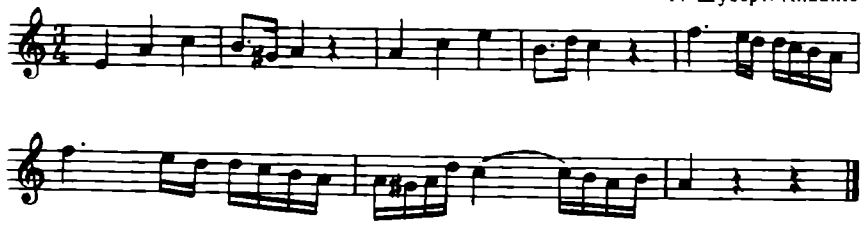
174



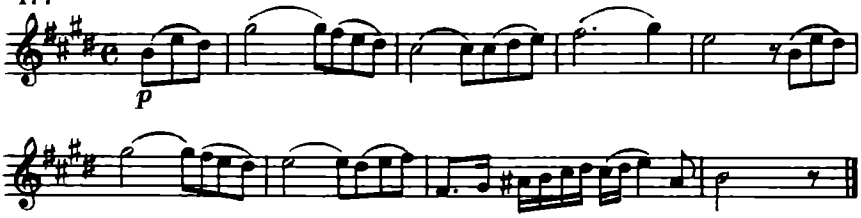
175 Ф. Шуберт. «Тайна»



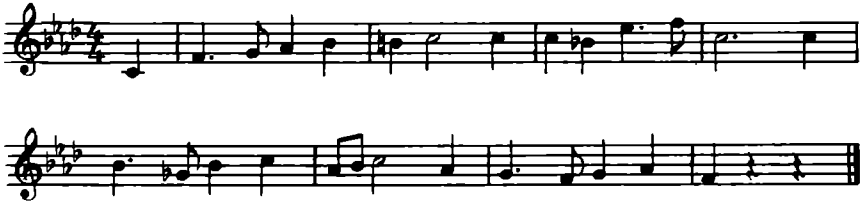
176 Ф. Шуберт. Andante



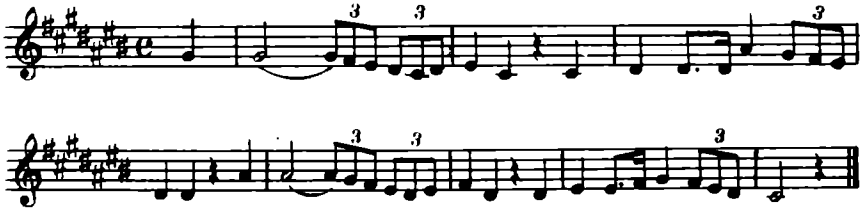
177 Ш. Берио. Вариации



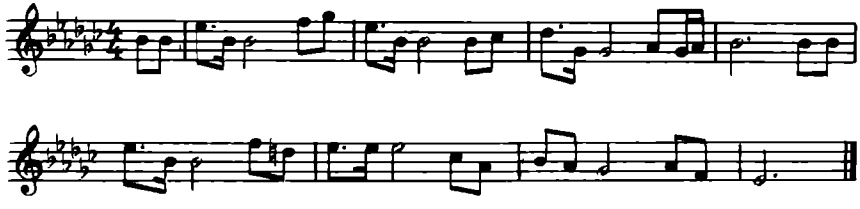
178 Т. Хренников. «Как соловей о розе»



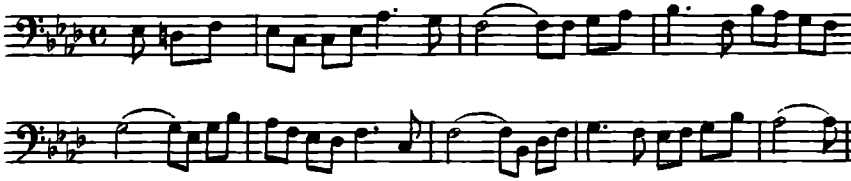
179 М. Коваль. «Шумят плодородные степи»



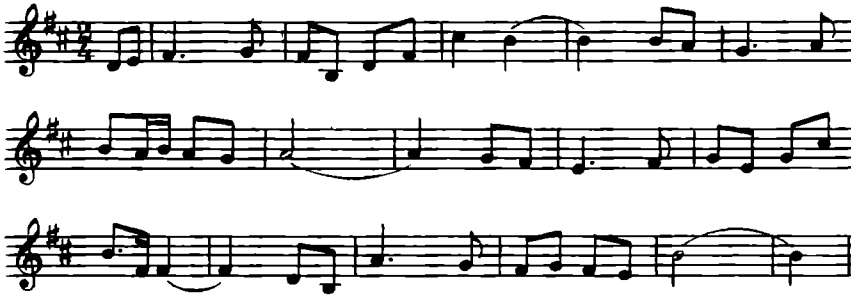
180 М. Фрадкин. «Песня о Днепре»



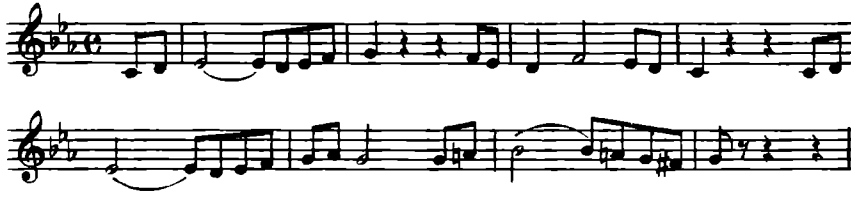
181 Д. Кабалевский. Сонет



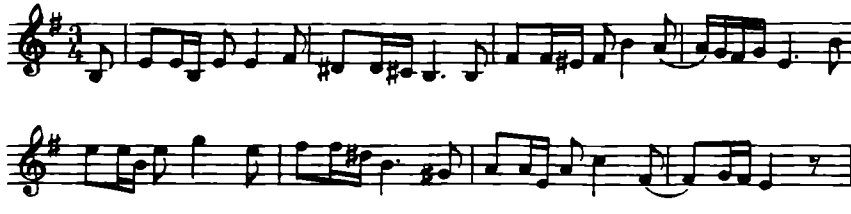
182 Г. Пономаренко. «Не жалею»



183 А. Пахмутова. «И вновь продолжается бой»

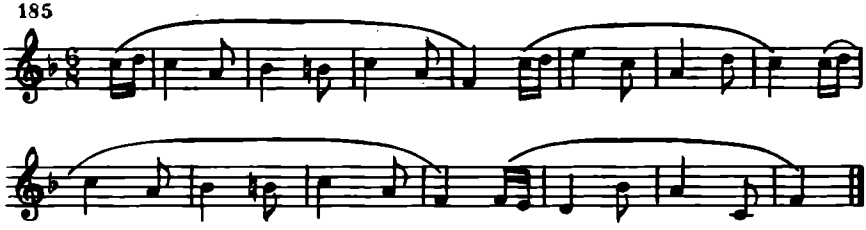


184 Г. Ежикова. Диктант



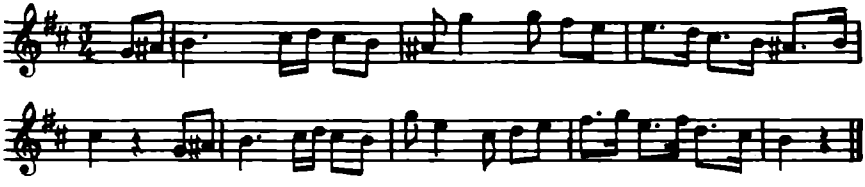
Г. Ежикова. Диктант

185



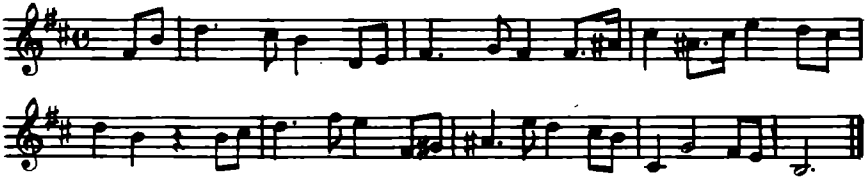
Т. Калужская. Диктант

186



Т. Калужская. Диктант

187

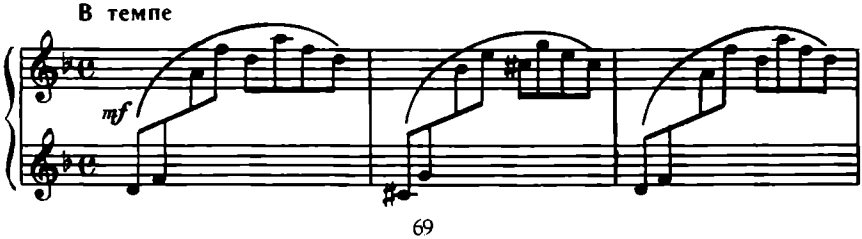


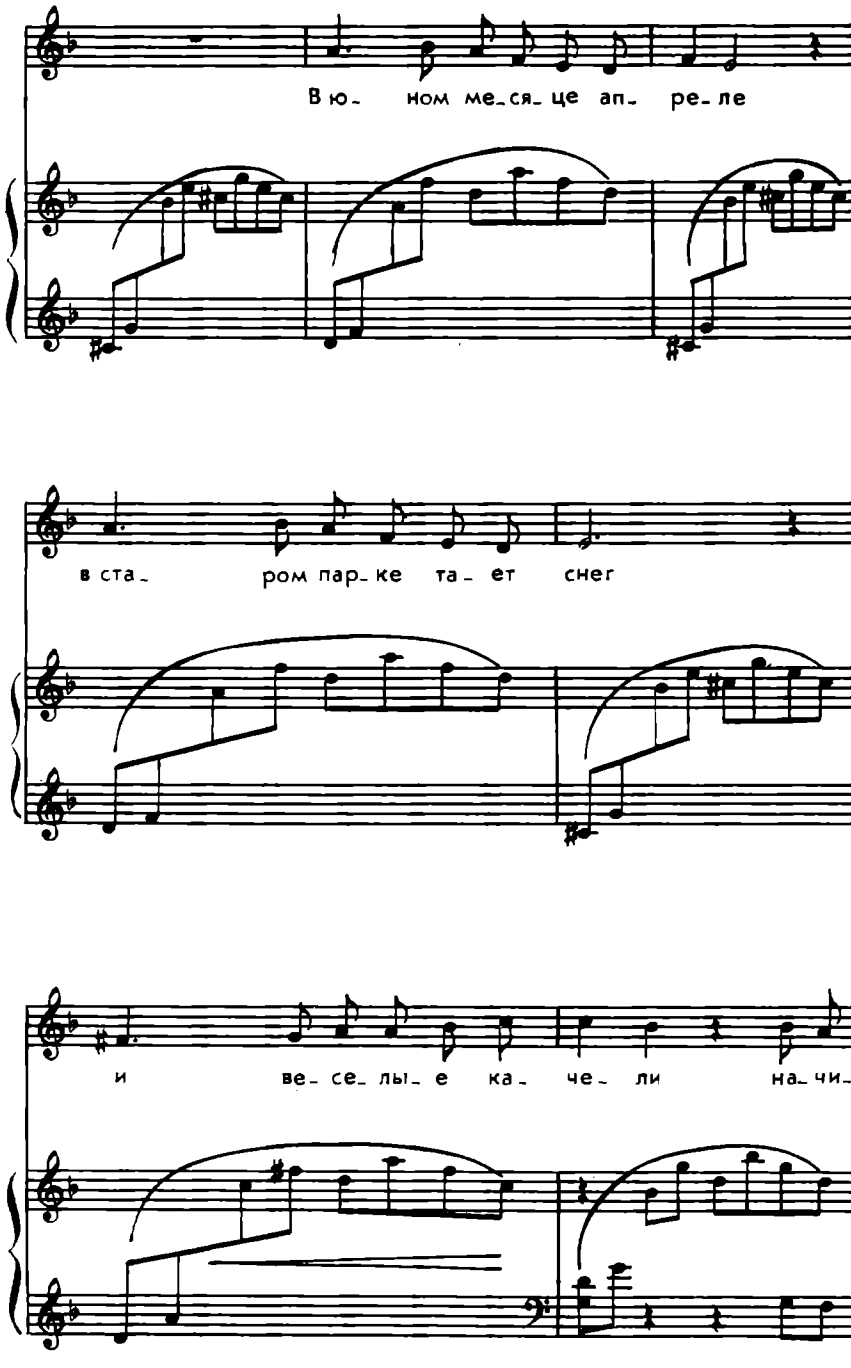
3. Пение с аккомпанементом педагога

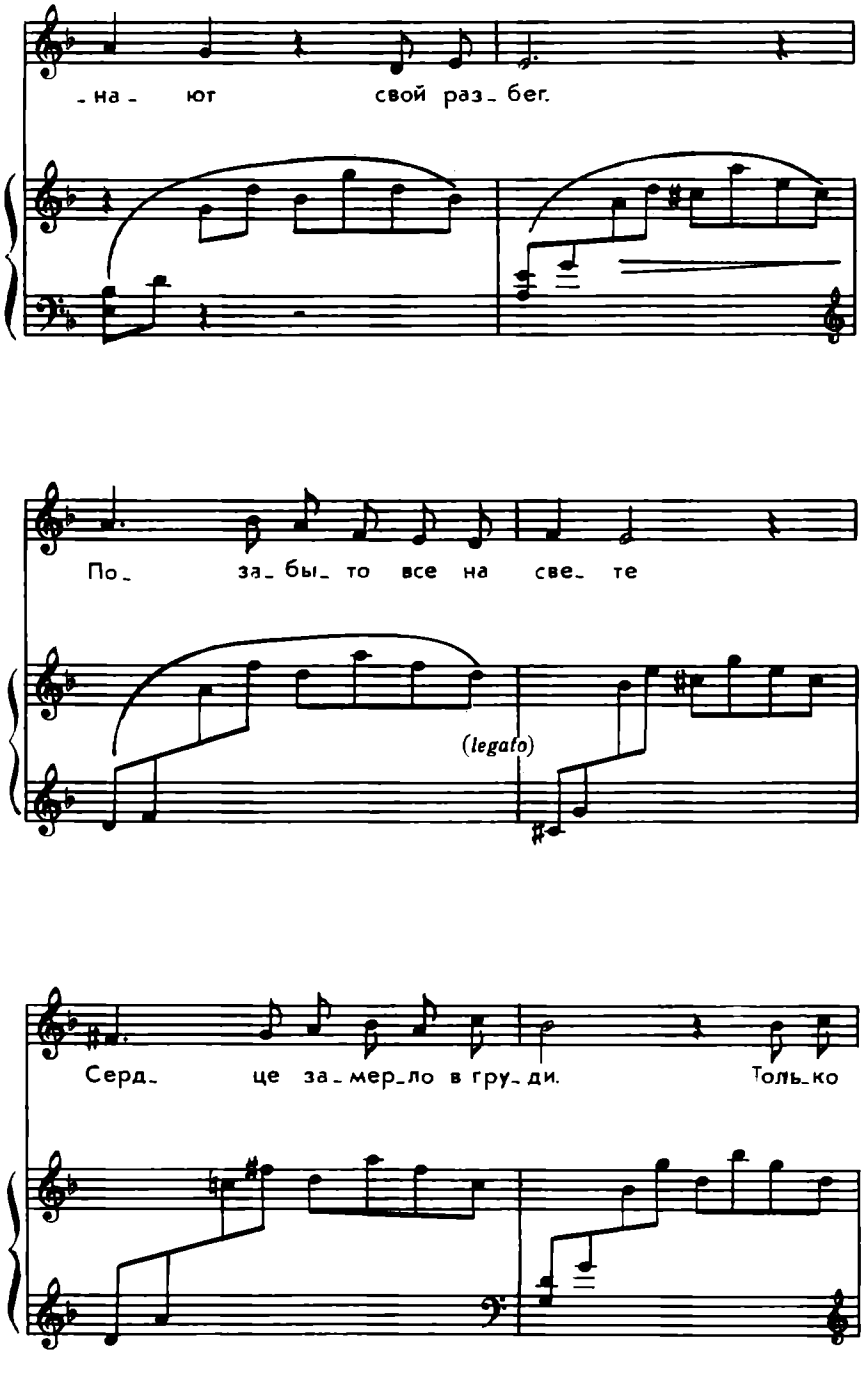
188

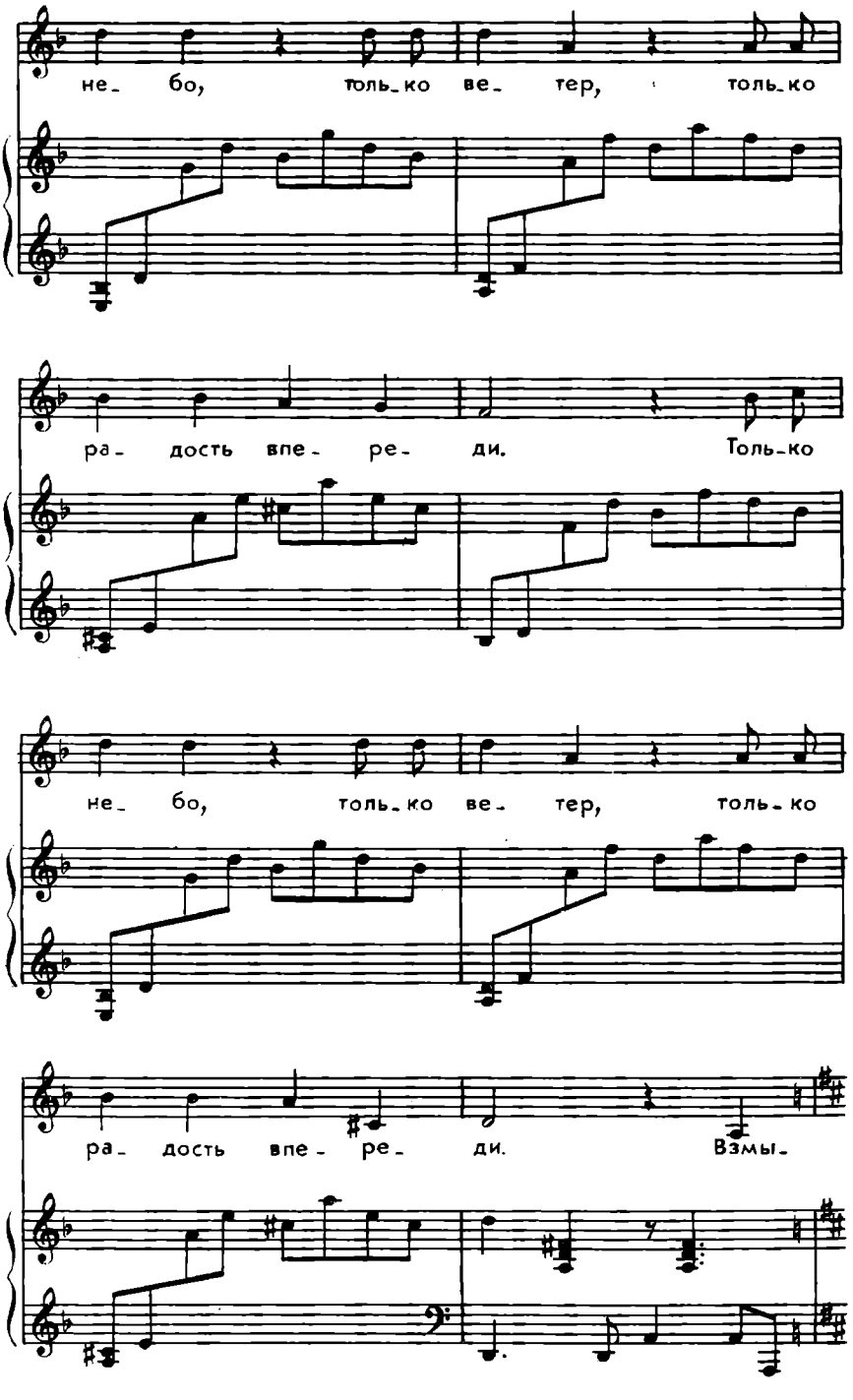
сл. Ю. Энтина

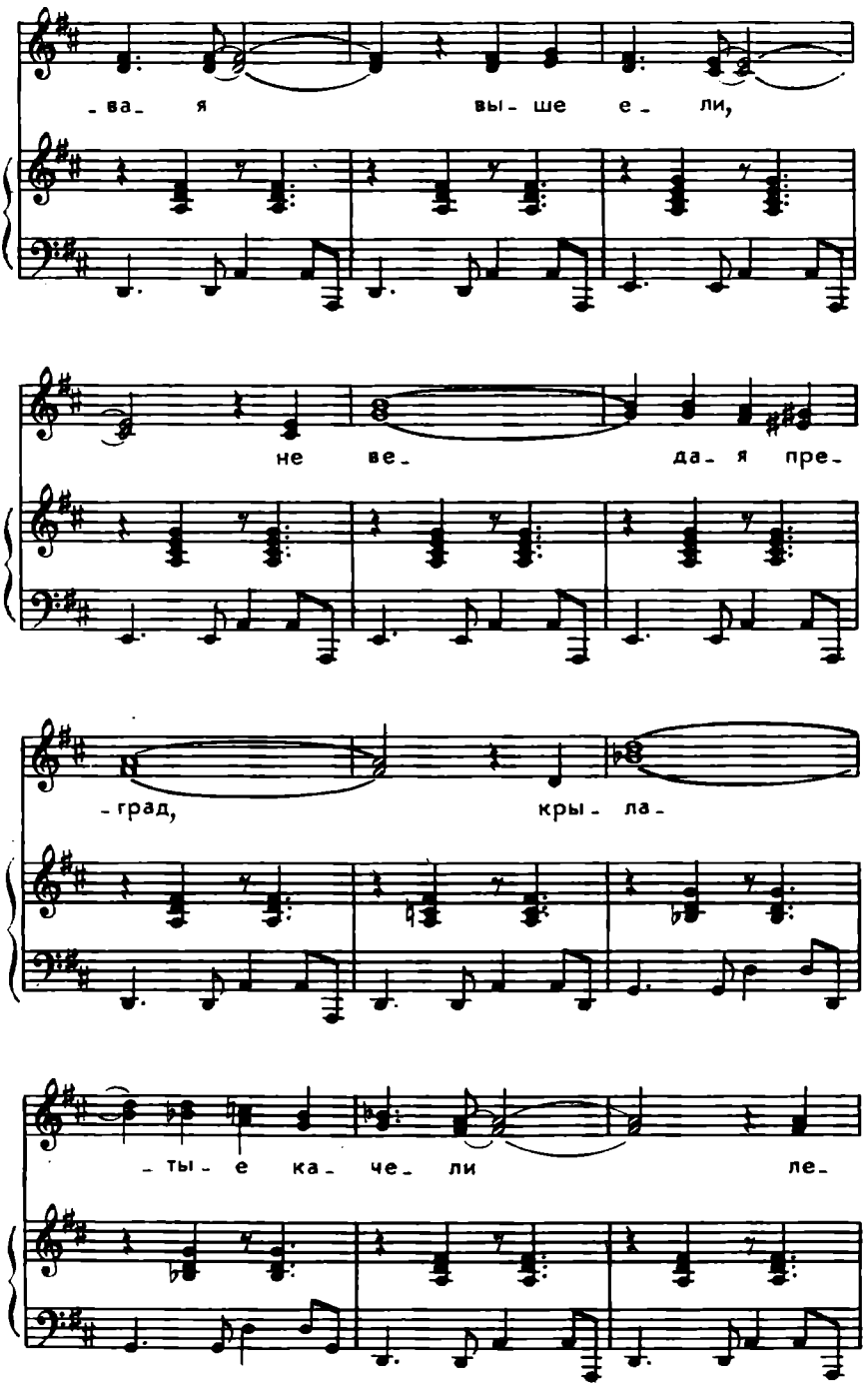
Е. Крылатов. «Крылатые качели»

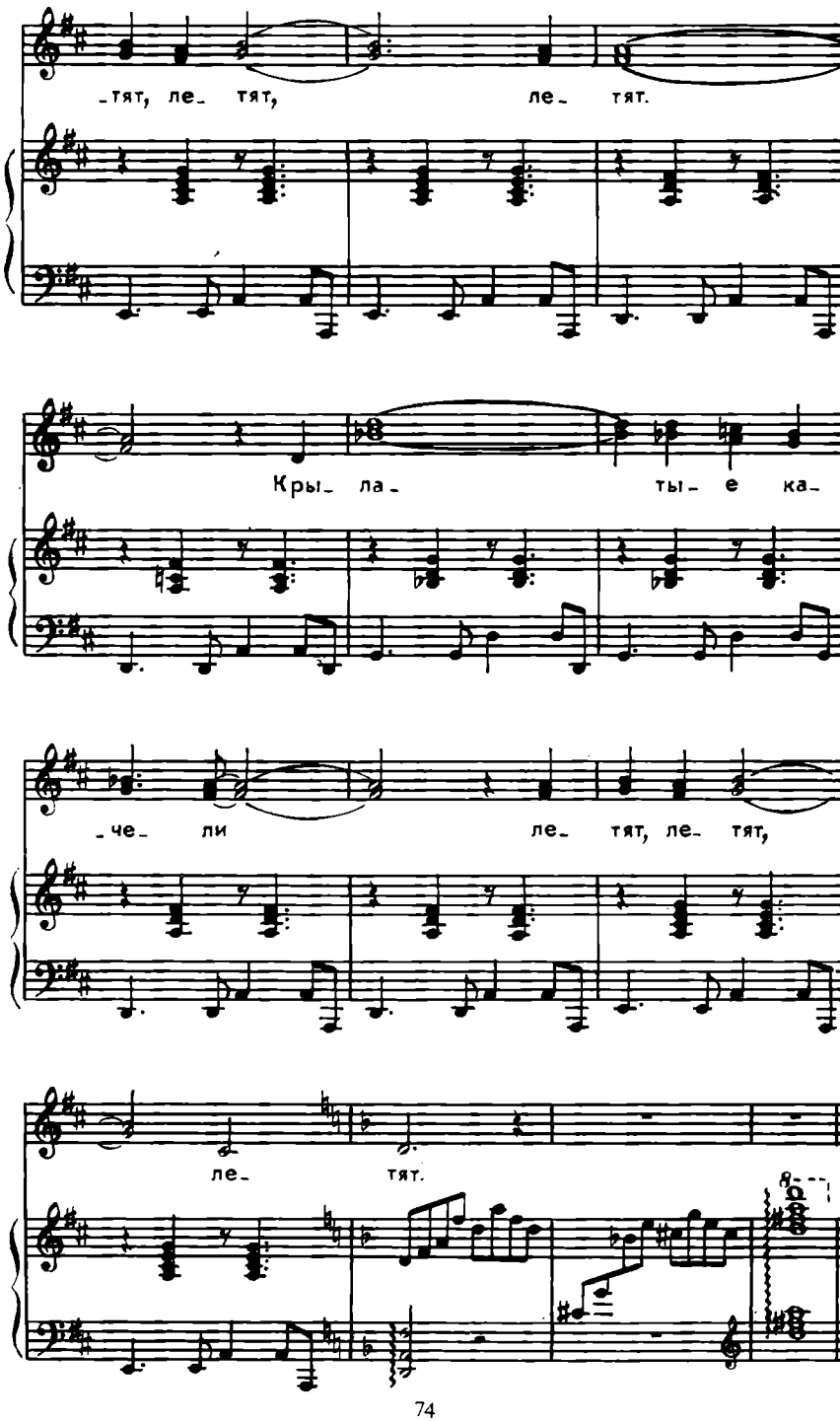



В ю- ном ме-ся-це ап- ре-ле
в ста- ром пар-ке та- ет снег
и ве- се- лы- е ка- че- ли на-чи-


-на- ют свой раз-бег.
По- за-бы-то все на све-те
(legato)
Серд- це за-мер-ло в гру-ди. Толь-ко


не- бо, толь-ко ве- тер, толь-ко
ра- дость впе- ре- ди. Толь-ко
не- бо, толь-ко ве- тер, толь-ко
ра- дость впе- ре- ди. Взмы-

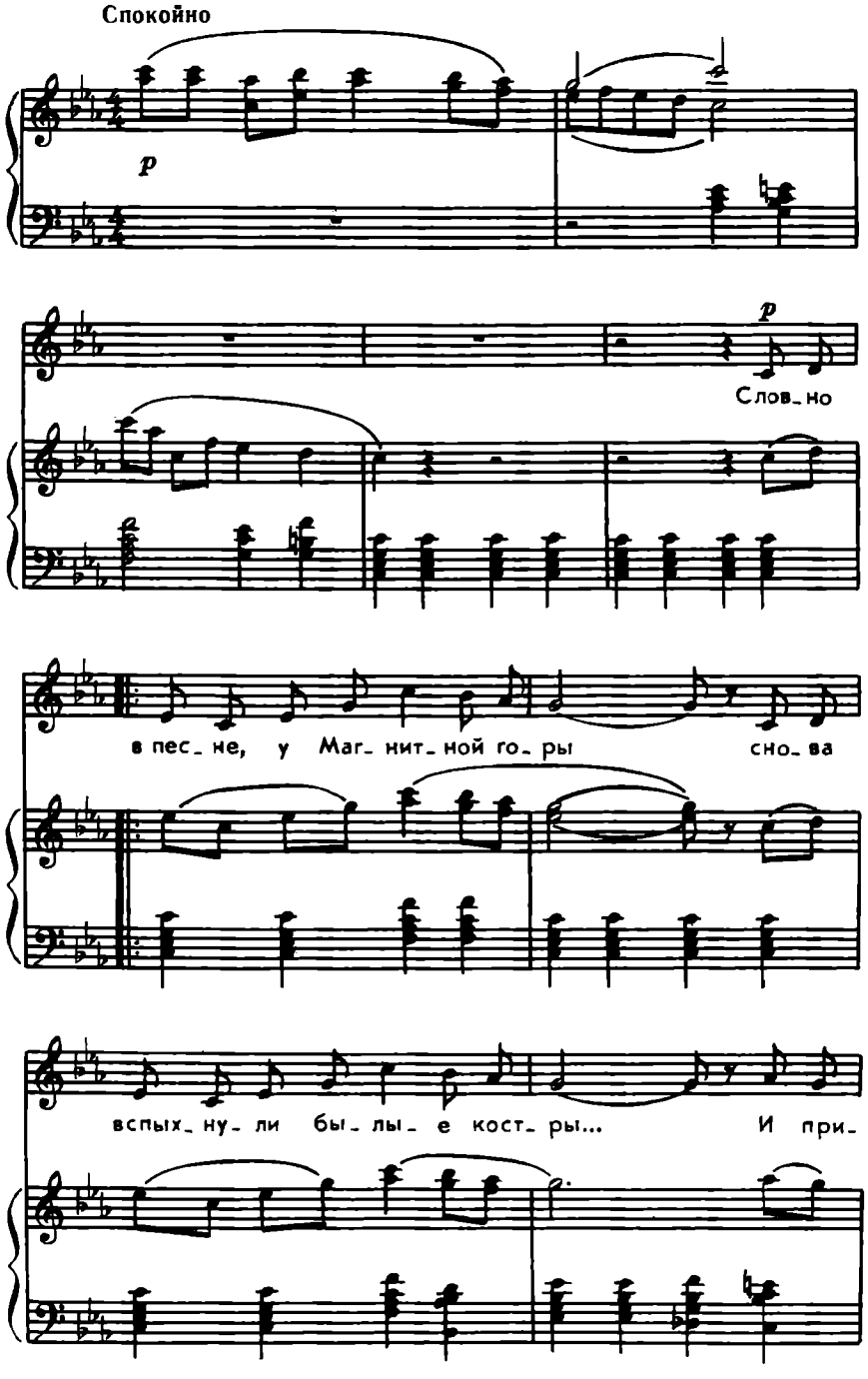

-ва- я вы- ше е- ли,
не ве- да- я пре-
-град, кры- ла-
-ты- е ка- че- ли ле-

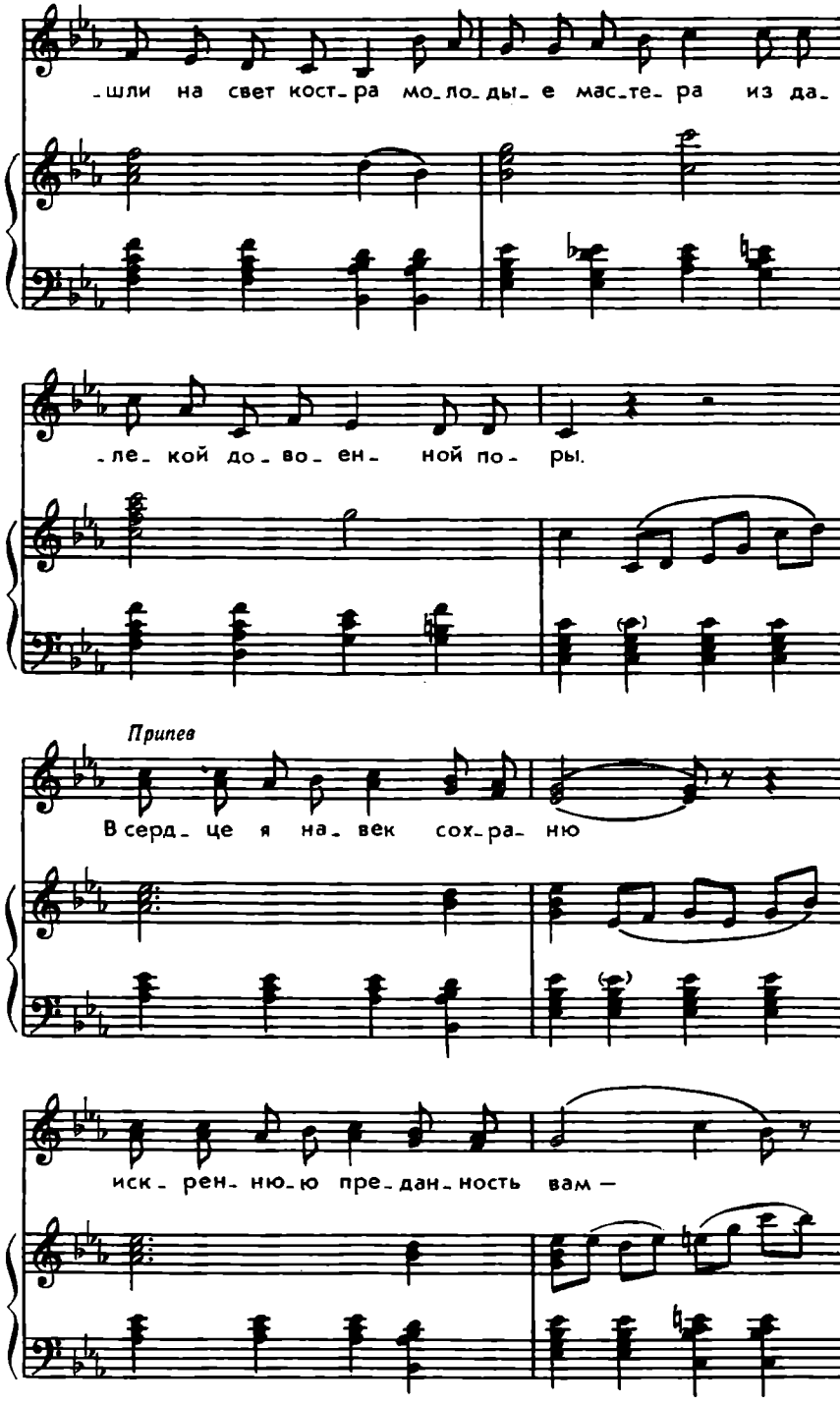

-тят, ле- тят, ле- тят.
Кры- ла- ты- е ка-
-че- ли ле- тят, ле- тят,
ле- тят.

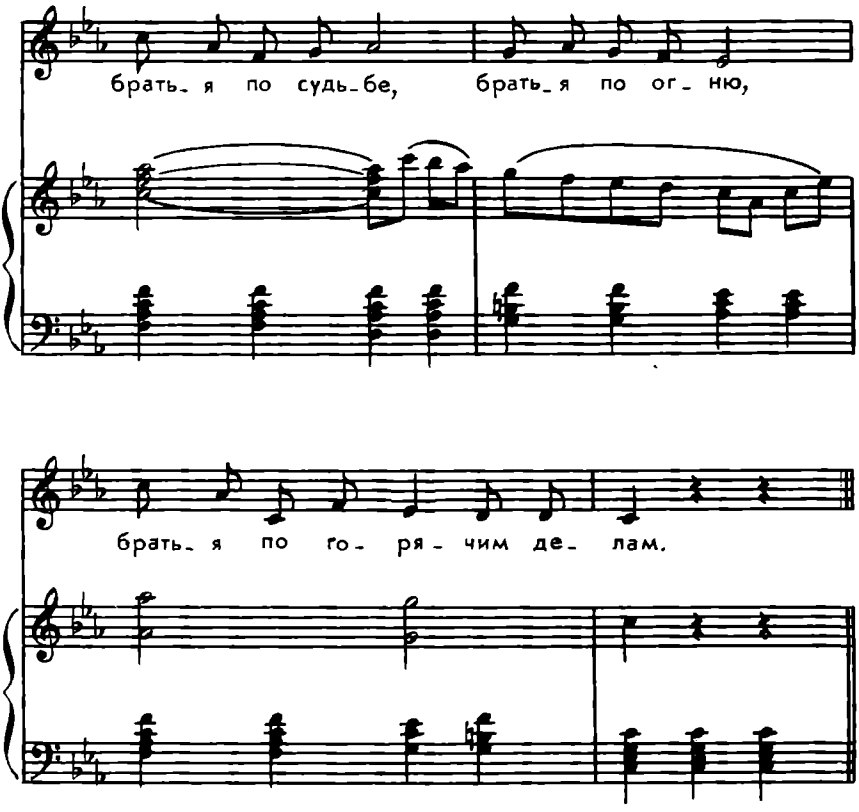
189

сл. Н. Добронравова

А. Пахмутова. «Магнитка»

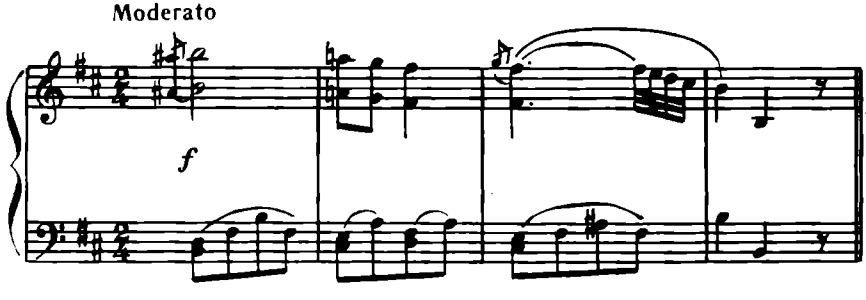


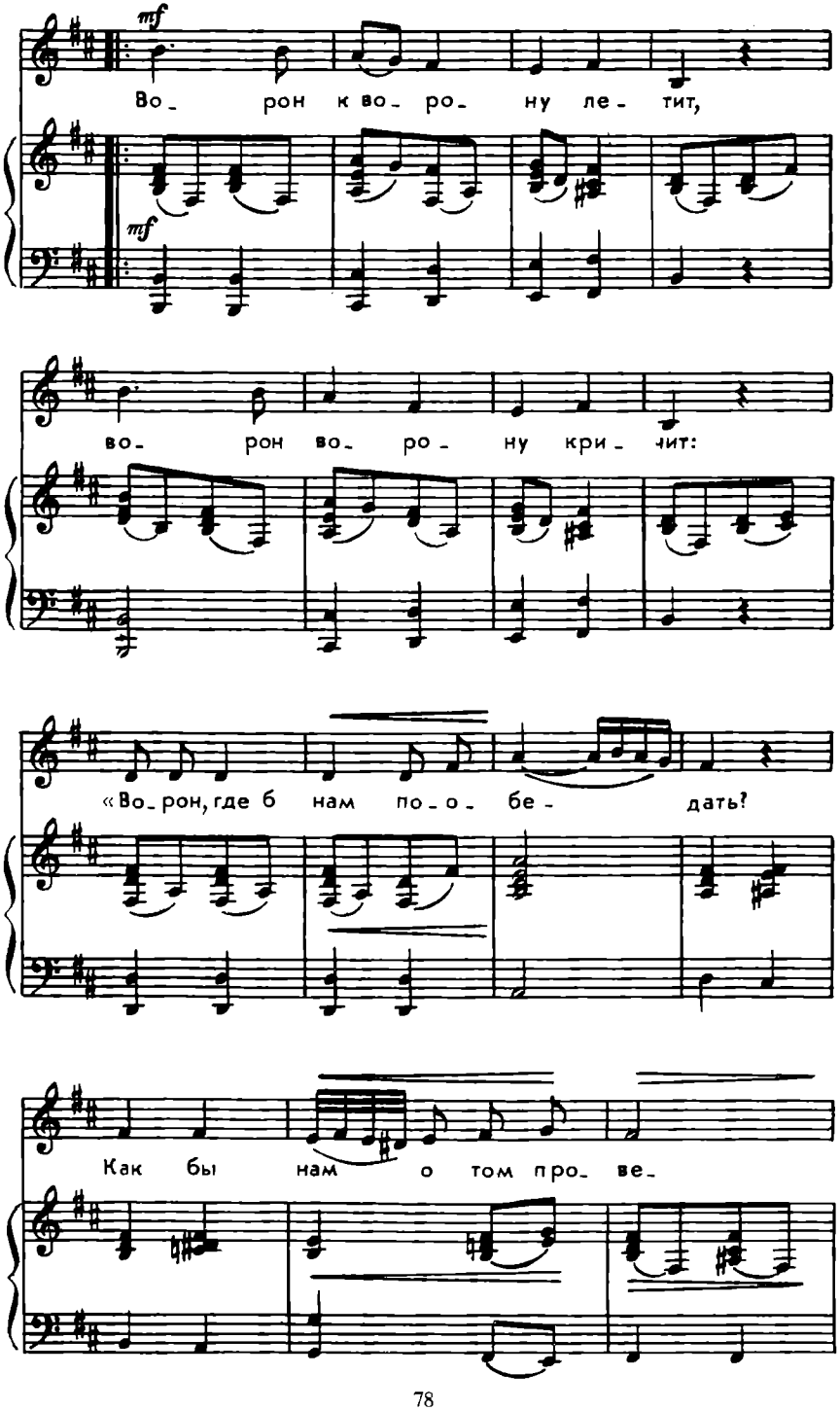

-шли на свет кост-ра мо-ло-ды- е мас-те-ра из да-
-ле- кой до-во-ен- ной по- ры.
Припев
В серд- це я на- век сох-ра- ню
иск- рен- ню-ю пре-дан-ность вам —

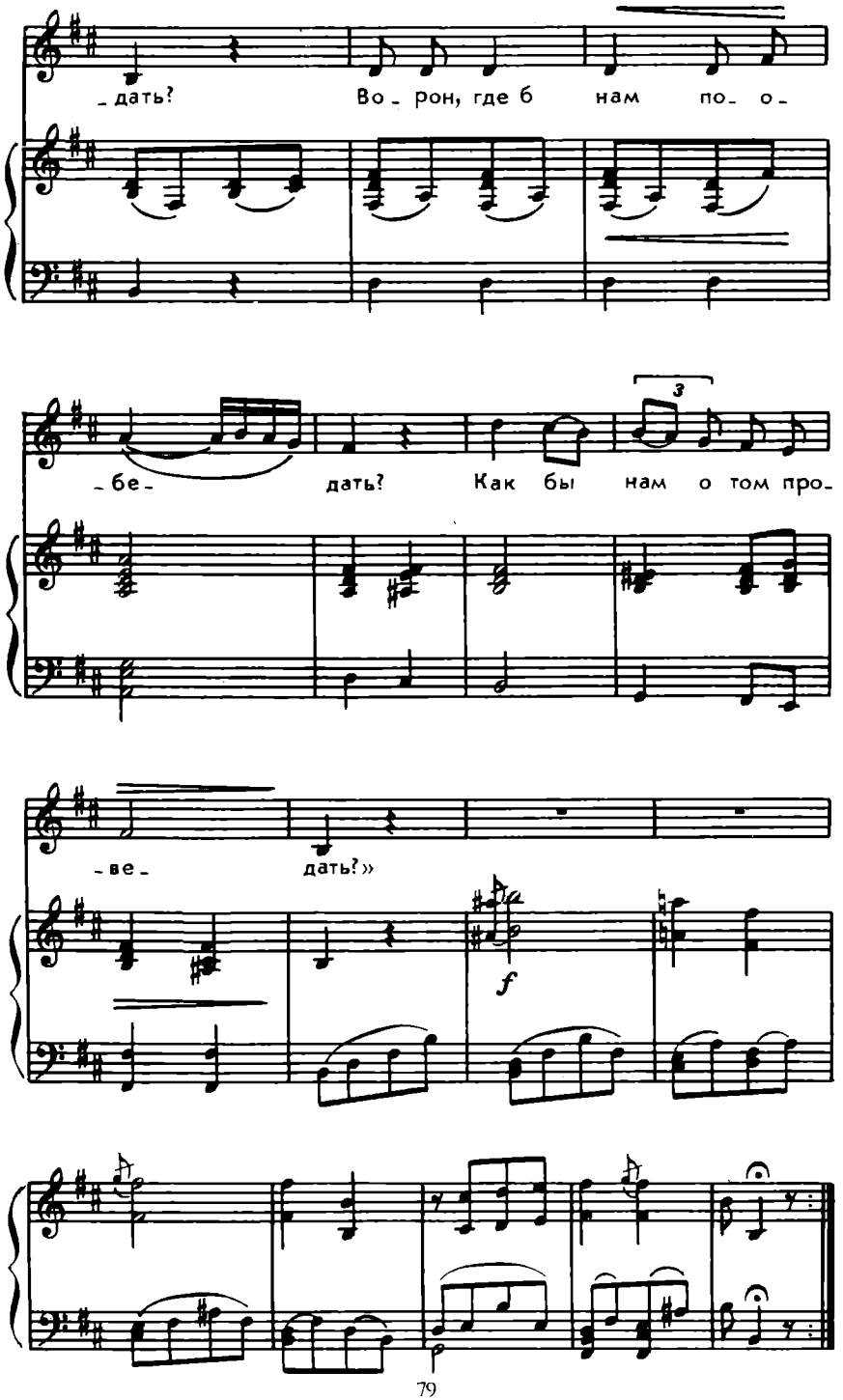


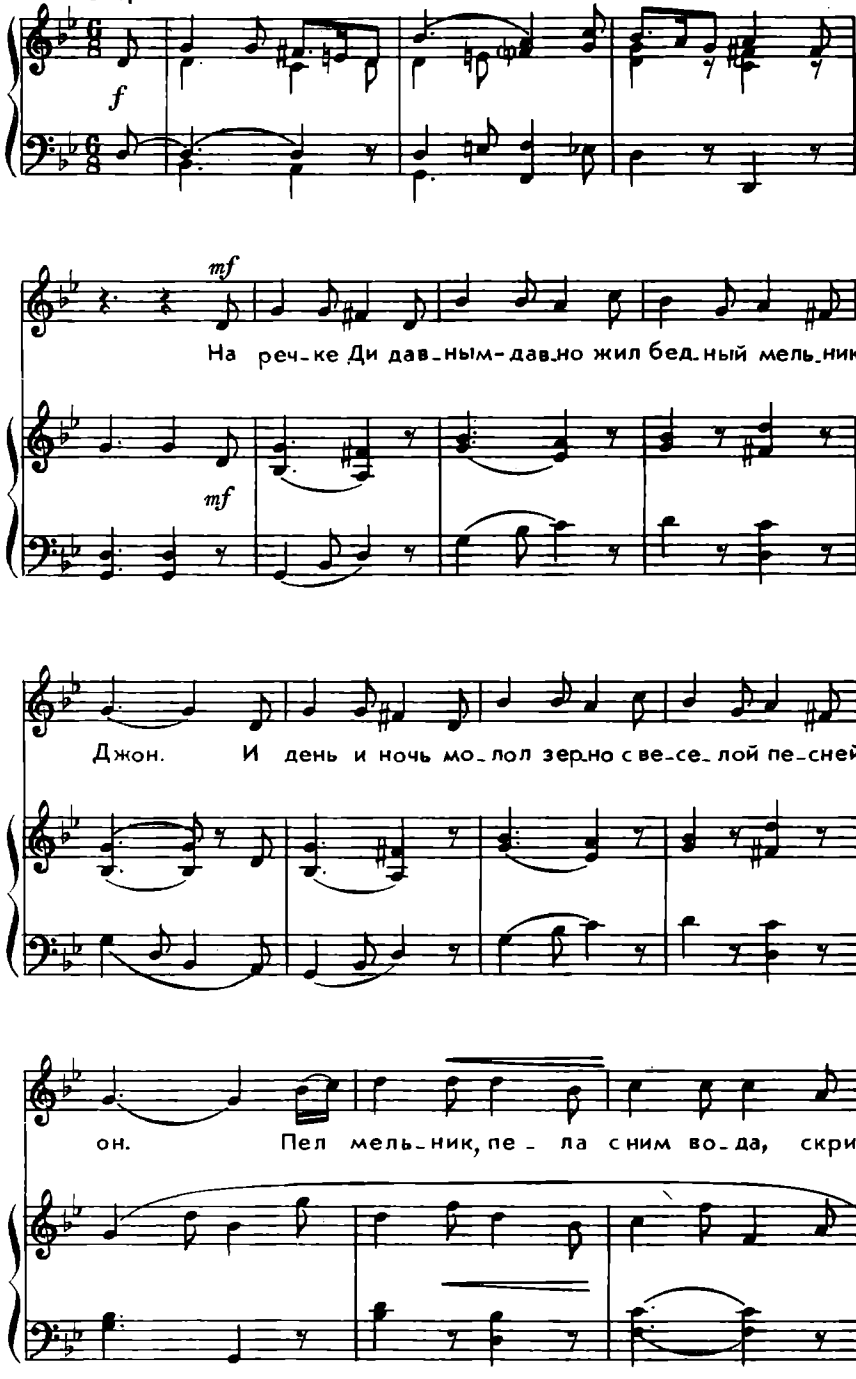
190

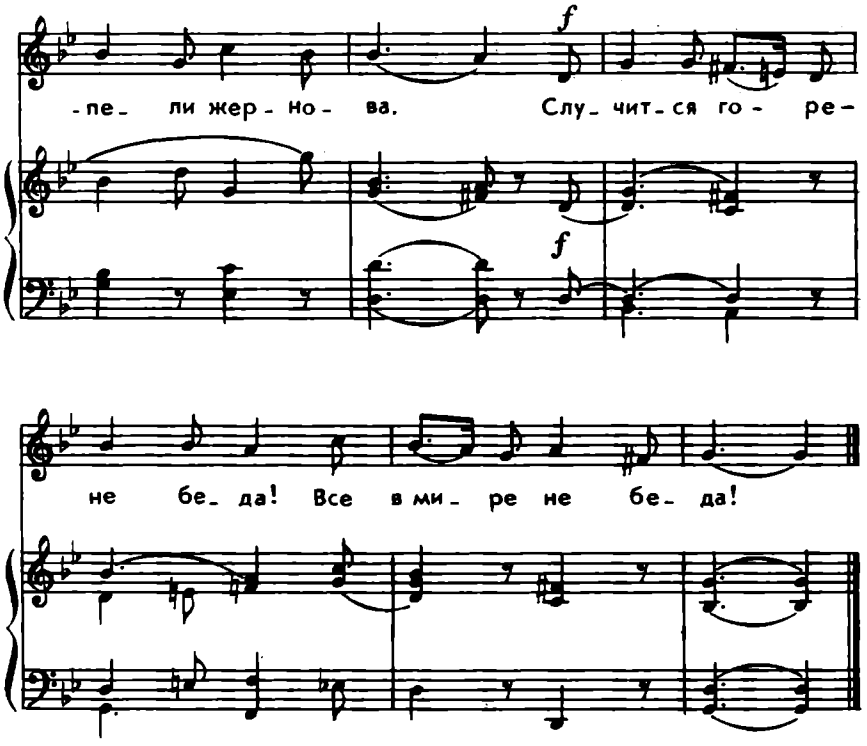
сл. А. Пушкина — А. Верстовский. «Два ворона»




mf
Во_ рон к во_ро_ ну ле_ тит,
mf
во_ рон во_ ро_ ну кри_ чит:
«Во_рон, где б нам по_о_ бе_ дать?
Как бы нам о том про_ ве_


дать? Во рон, где б нам по о
бе дать? Как бы нам о том про
ве дать?»
3
f

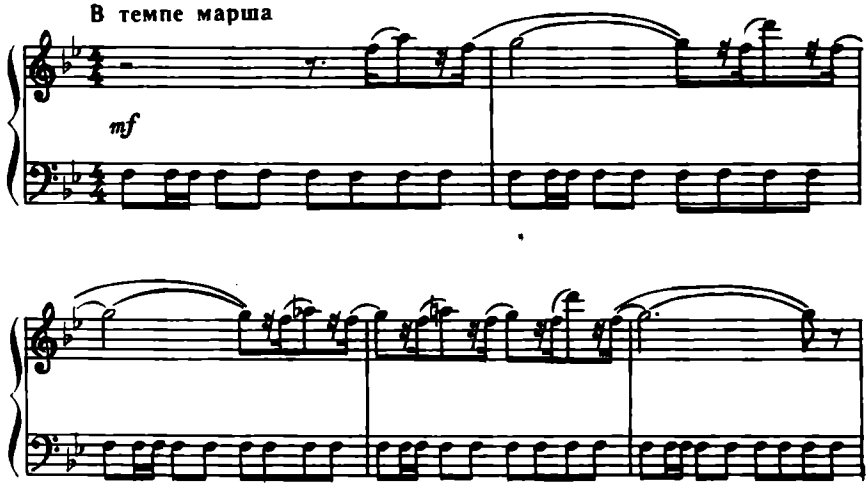

f
mf
На реч-ке Ди дав-ным-дав-но жил бед-ный мель-ник
mf
Джон. И день и ночь мо-лол зер-но с ве-се-лой пе-сней
он. Пел мель-ник, пе- ла с ним во-да, скри-

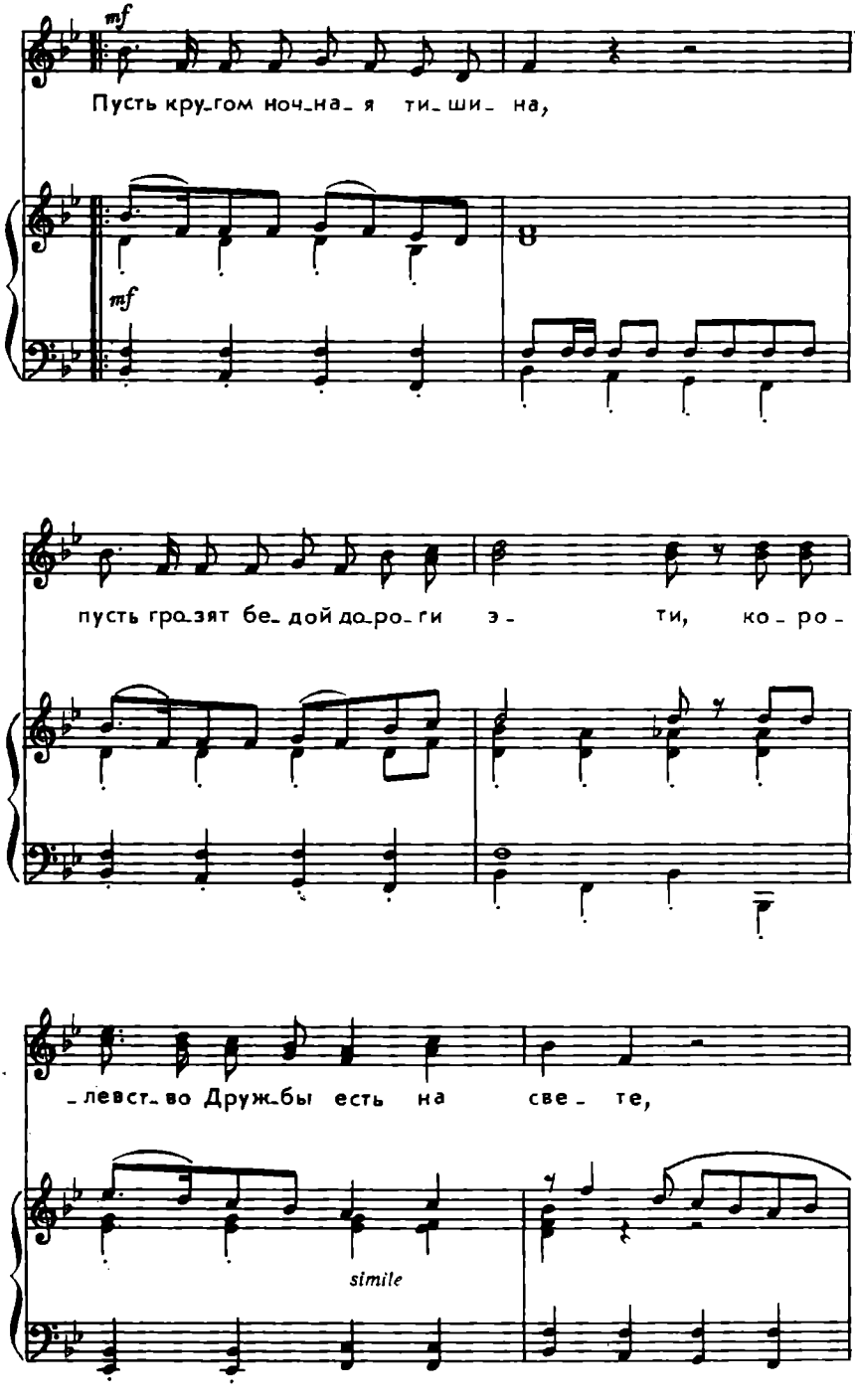


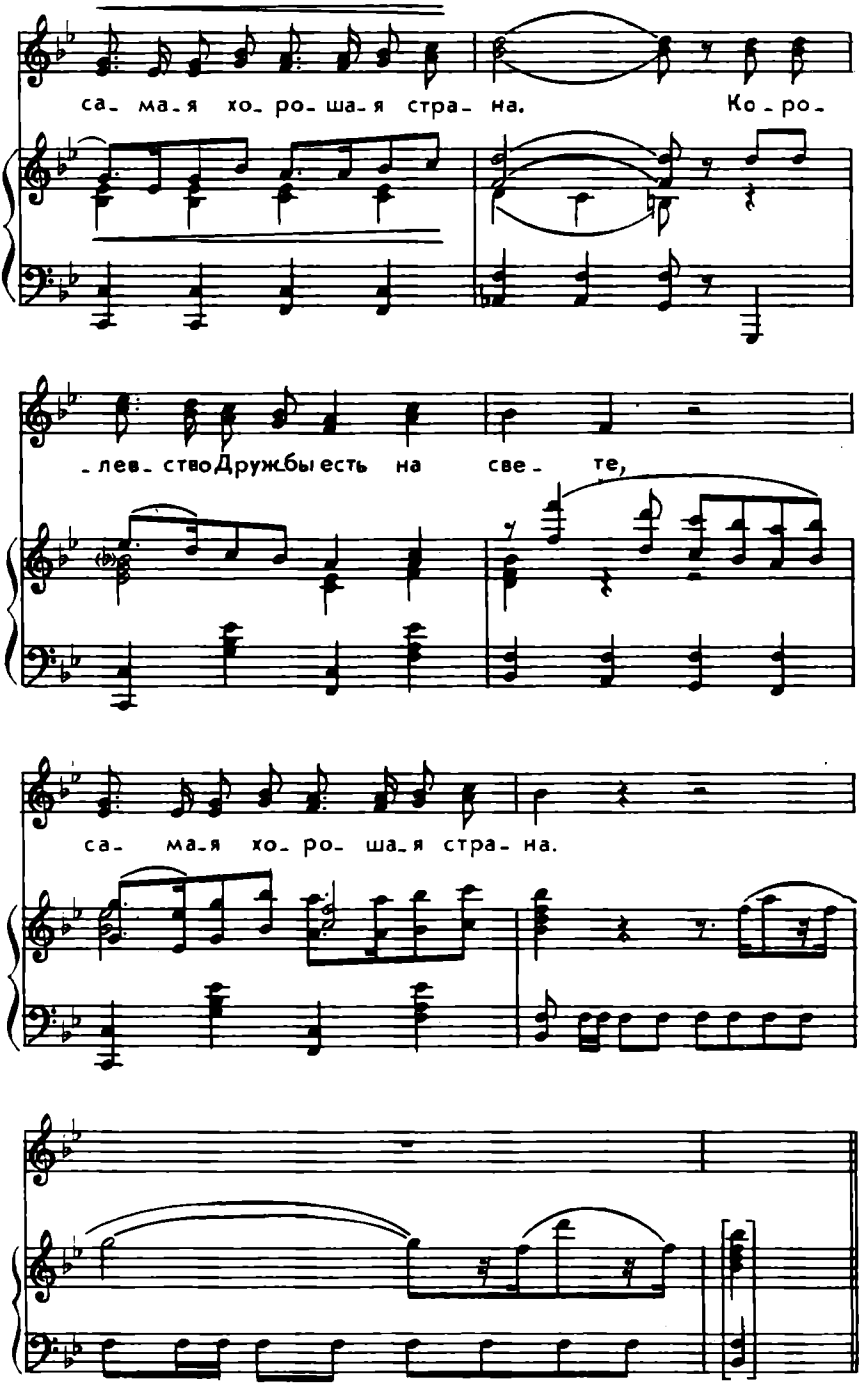
182

сл. Т. Калининой

А. Петров. «Песенка о дружбе»

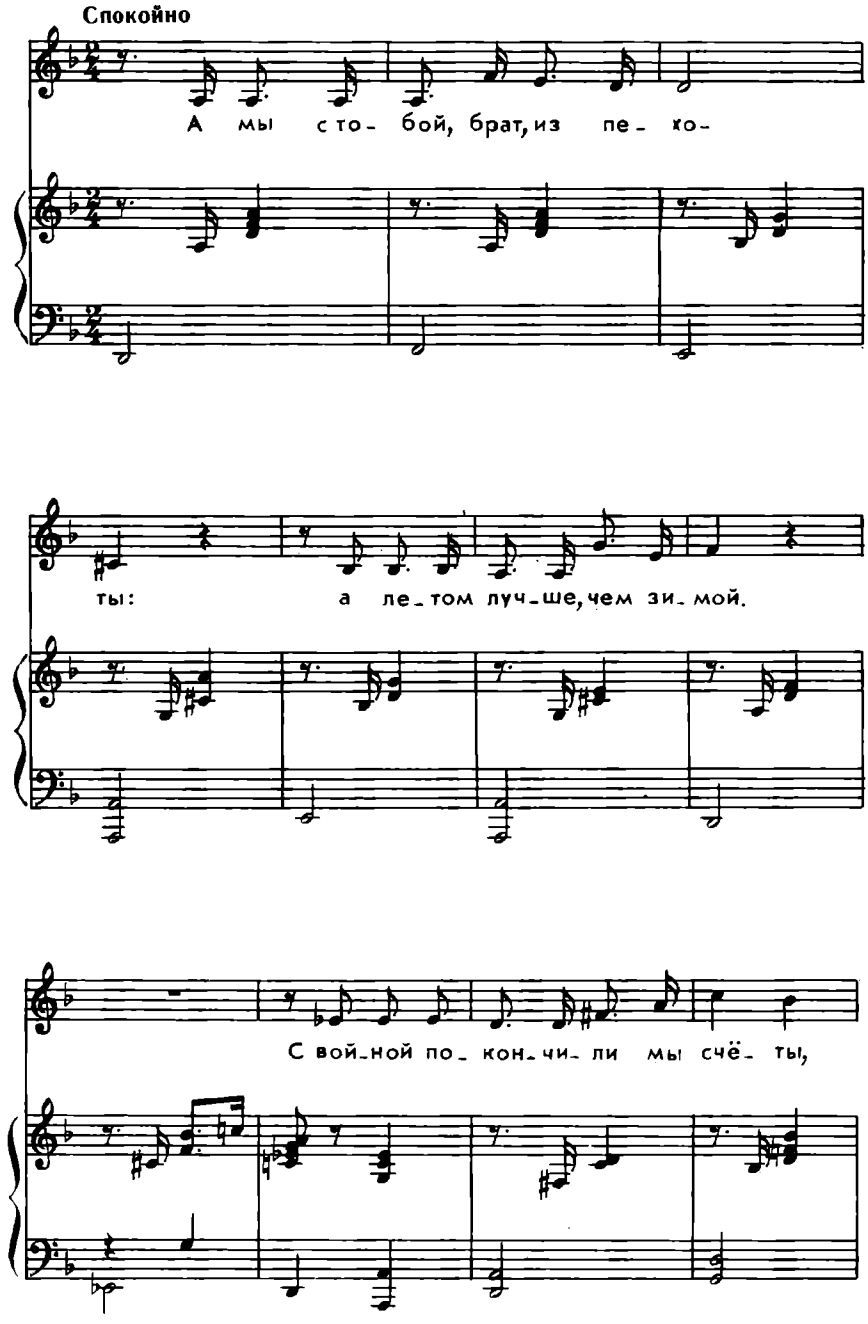


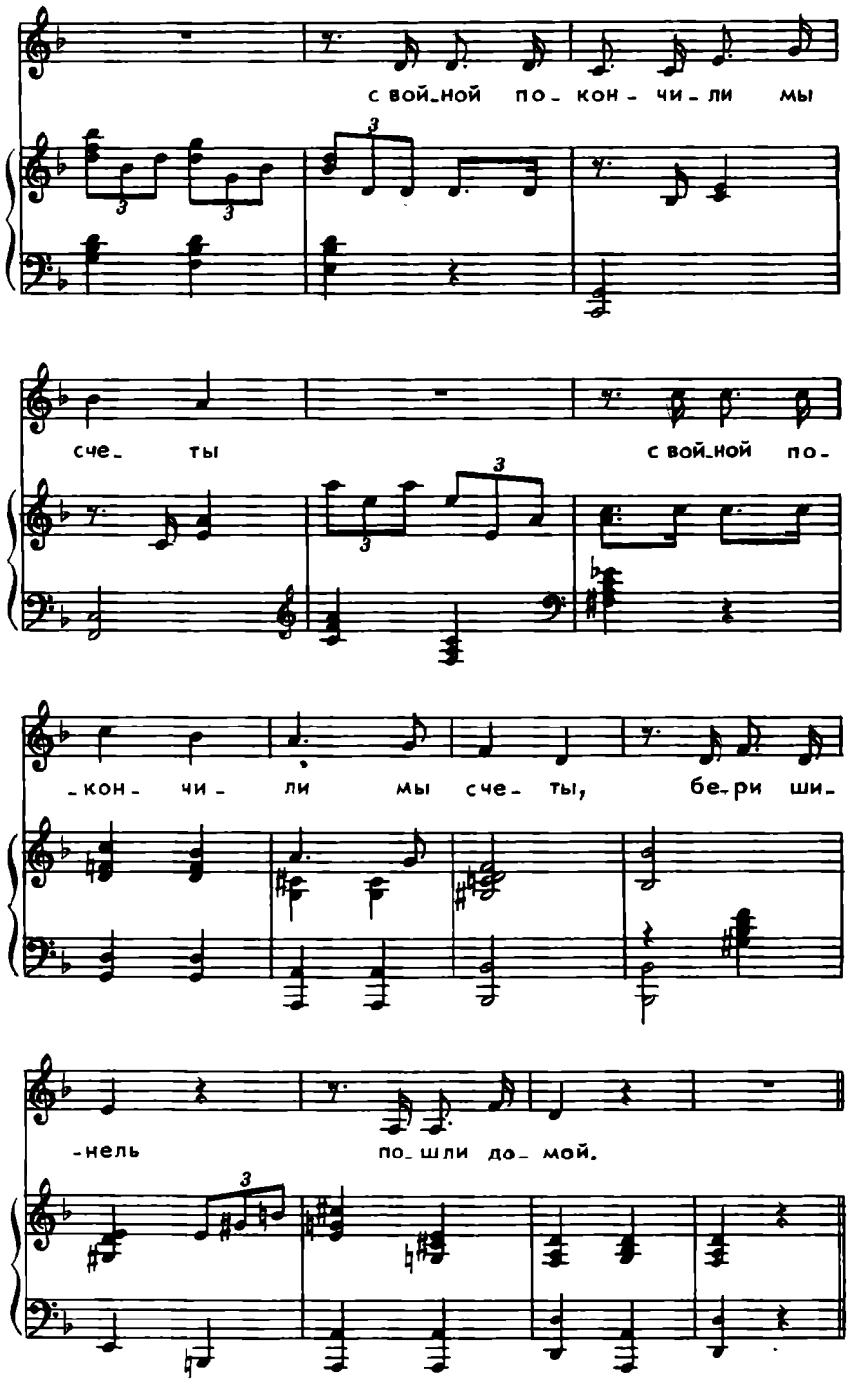

mf
Пусть кру_гом ноч_на_я ти_ши_на,
mf
пусть гро_зят бе_дой до_ро_ги э_ ти, ко_ро_
_левст_во Друж_бы есть на све_ те,
simile

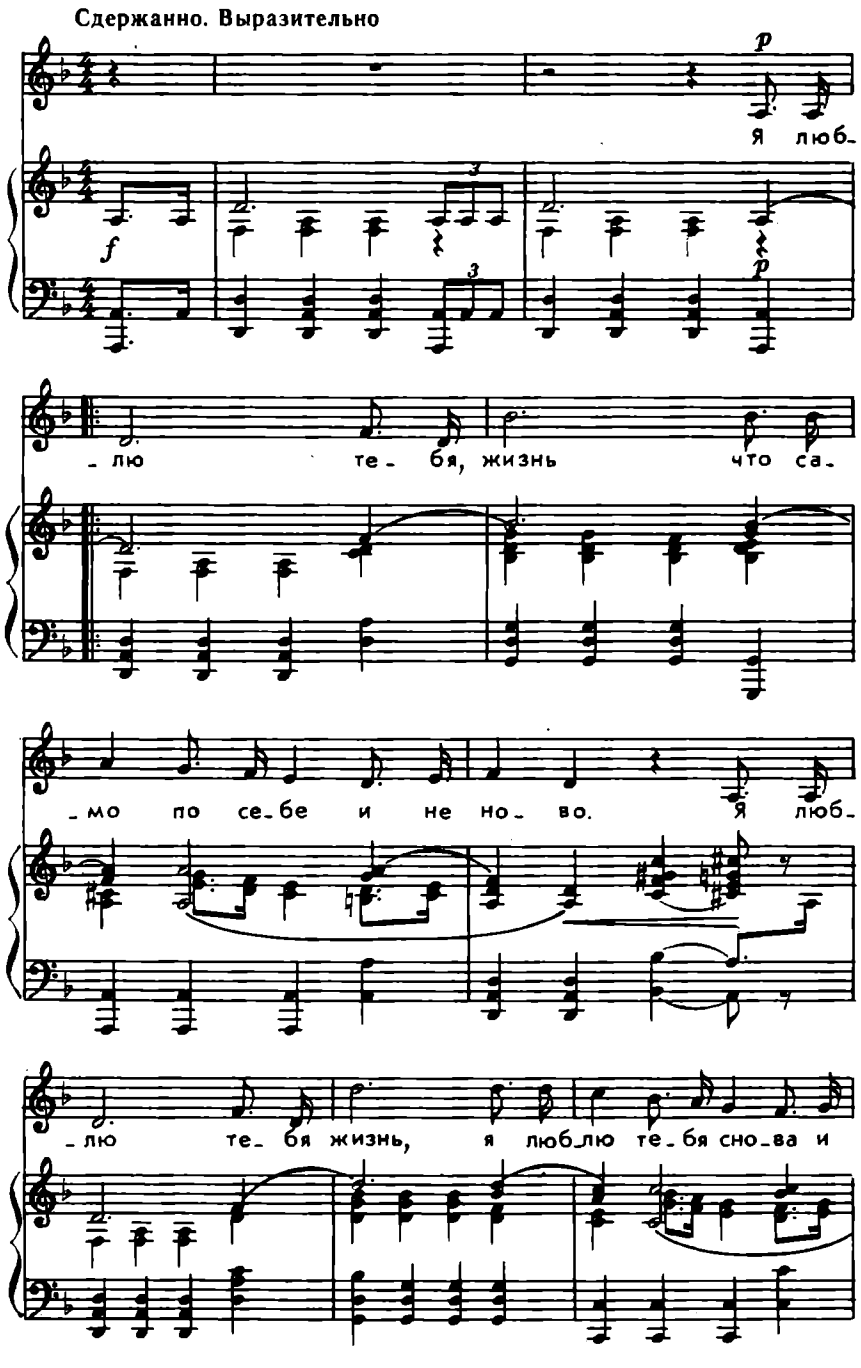

са- ма-я хо- ро- ша-я стра- на. Ко - ро-
-лев-ство Дружбы есть на све- те,
са- ма-я хо- ро- ша-я стра- на.

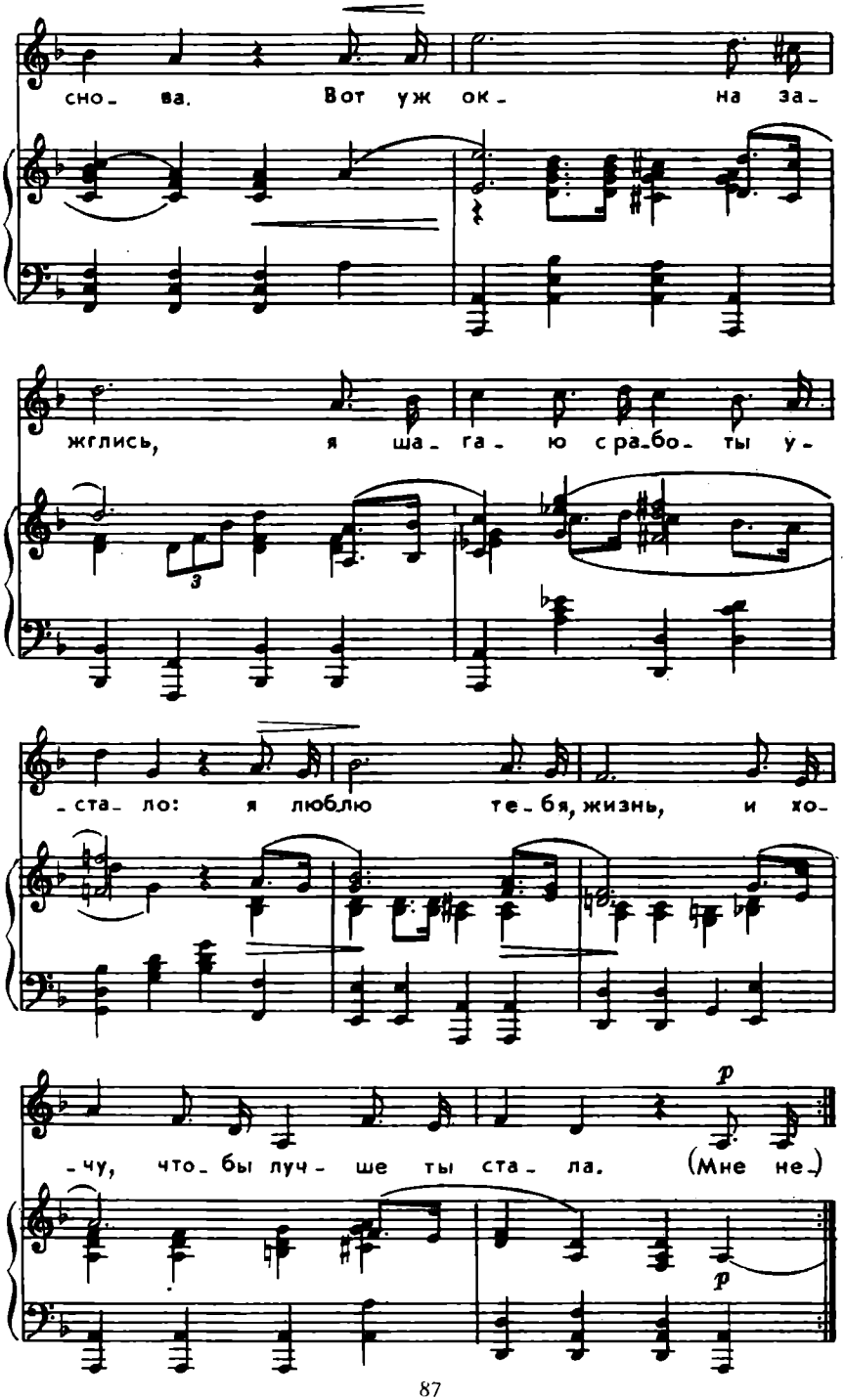
сл. Б. Окуджава

В. Левашов. «Бери шинель, пошли домой»




с вой-ной по- кон- чи- ли мы
сче- ты с вой-ной по-
-кон- чи- ли мы сче- ты, бе-ри ши-
-нель по-шли до- мой.


Сдержанно. Выразительно
p
Я люб-
f
3
3
p
-лю те- бя, жизнь что са-
-мо по се-бе и не но- во.
Я люб-
-лю те- бя жизнь, я люб-лю те-бя сно-ва и

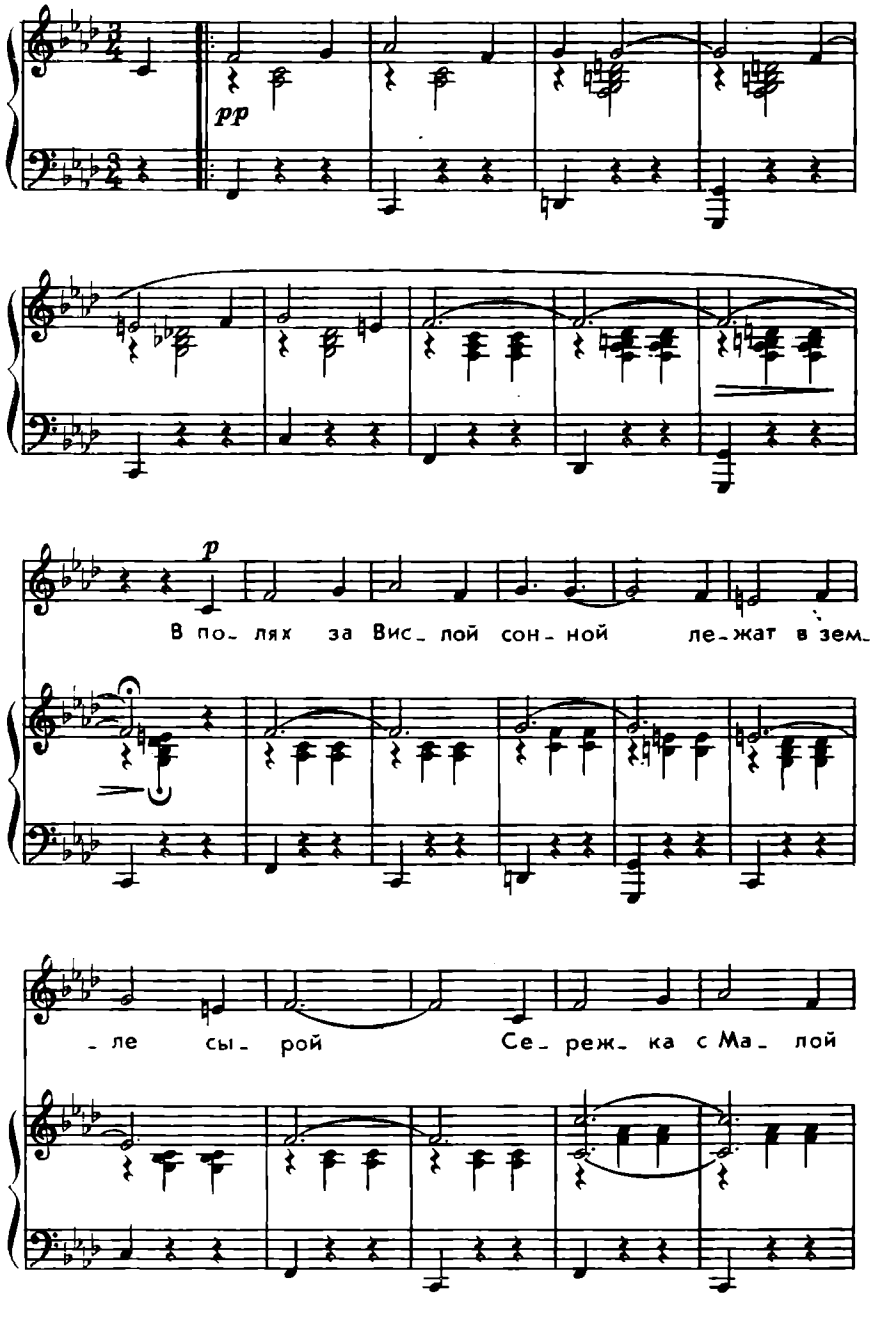

сно- ва. Вот уж ок- на за-
жглись, я ша- га- ю сра-бо- ты у-
-ста- ло: я люблю те- бя, жизнь, и хо-
-чу, что- бы луч- ше ты ста- ла. (Мне не-
p
p

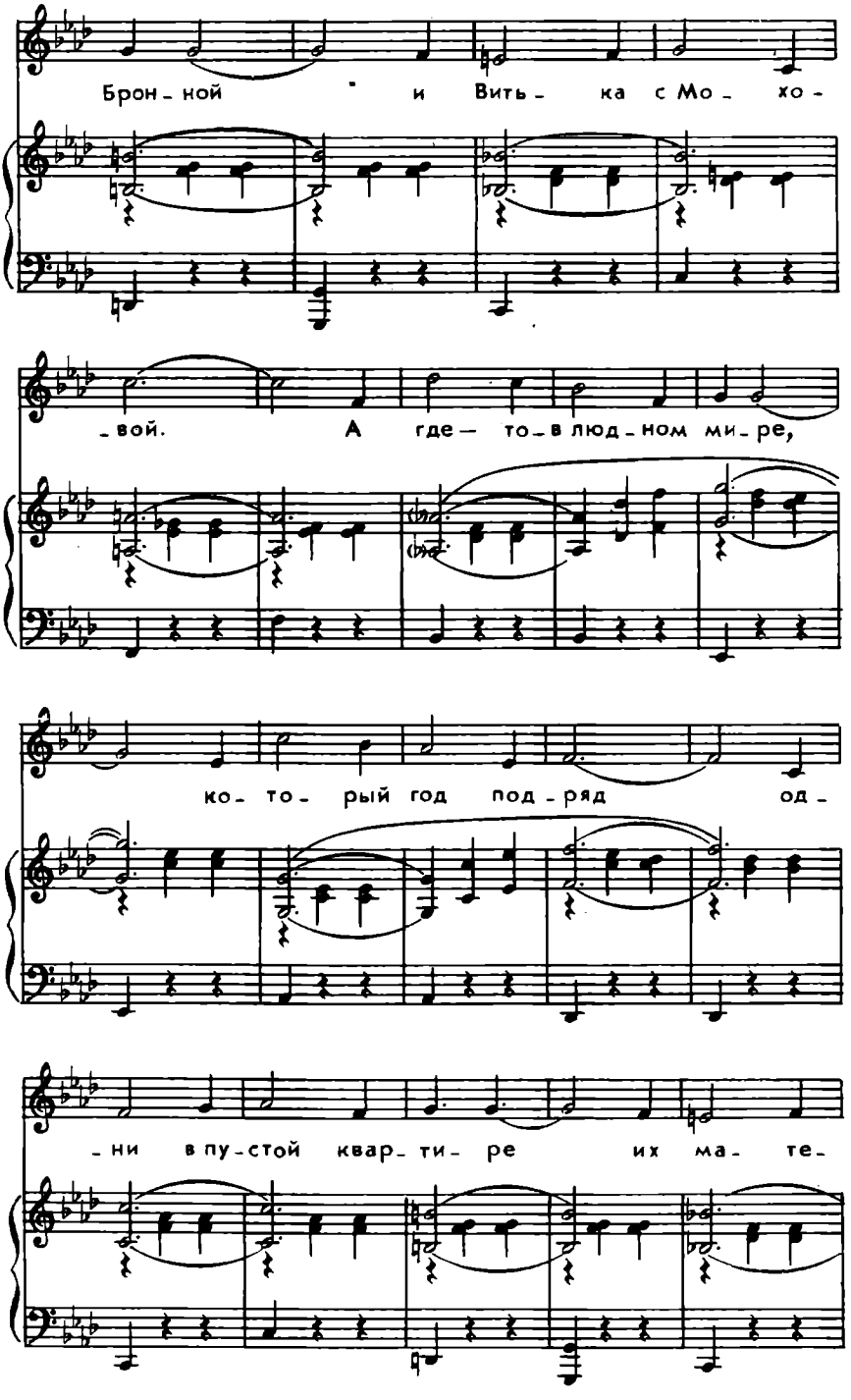
195

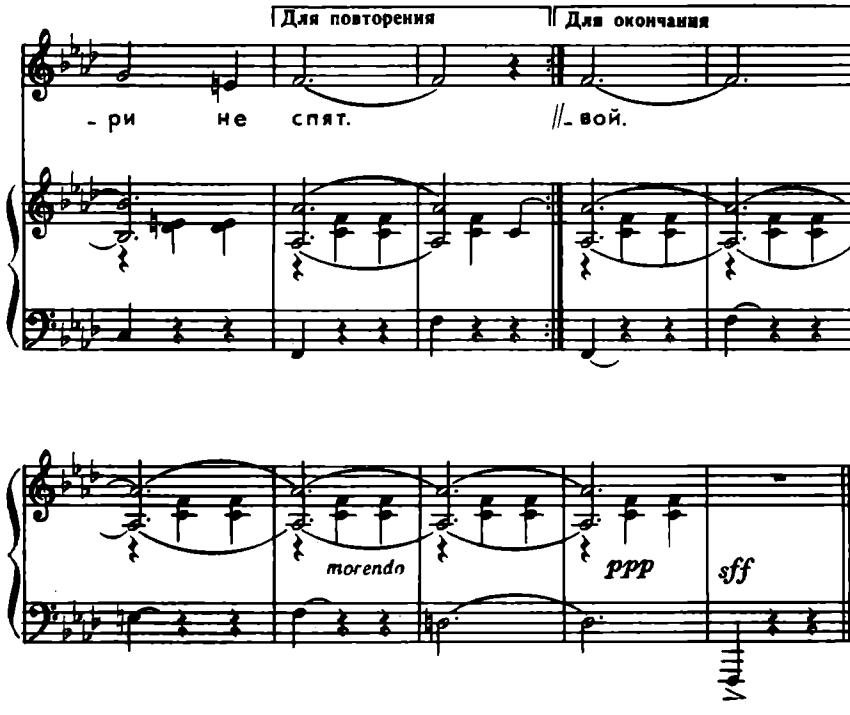
сл. Е. Винокурова

А. Эшпай. «Москвичи»

Просто




Брон - ной и Вить - ка с Мо - хо -
- вой. А где - то - в люд - ном ми - ре,
ко - то - рый год под - ряд од -
- ни в пу - стой квар - ти - ре их ма - те -



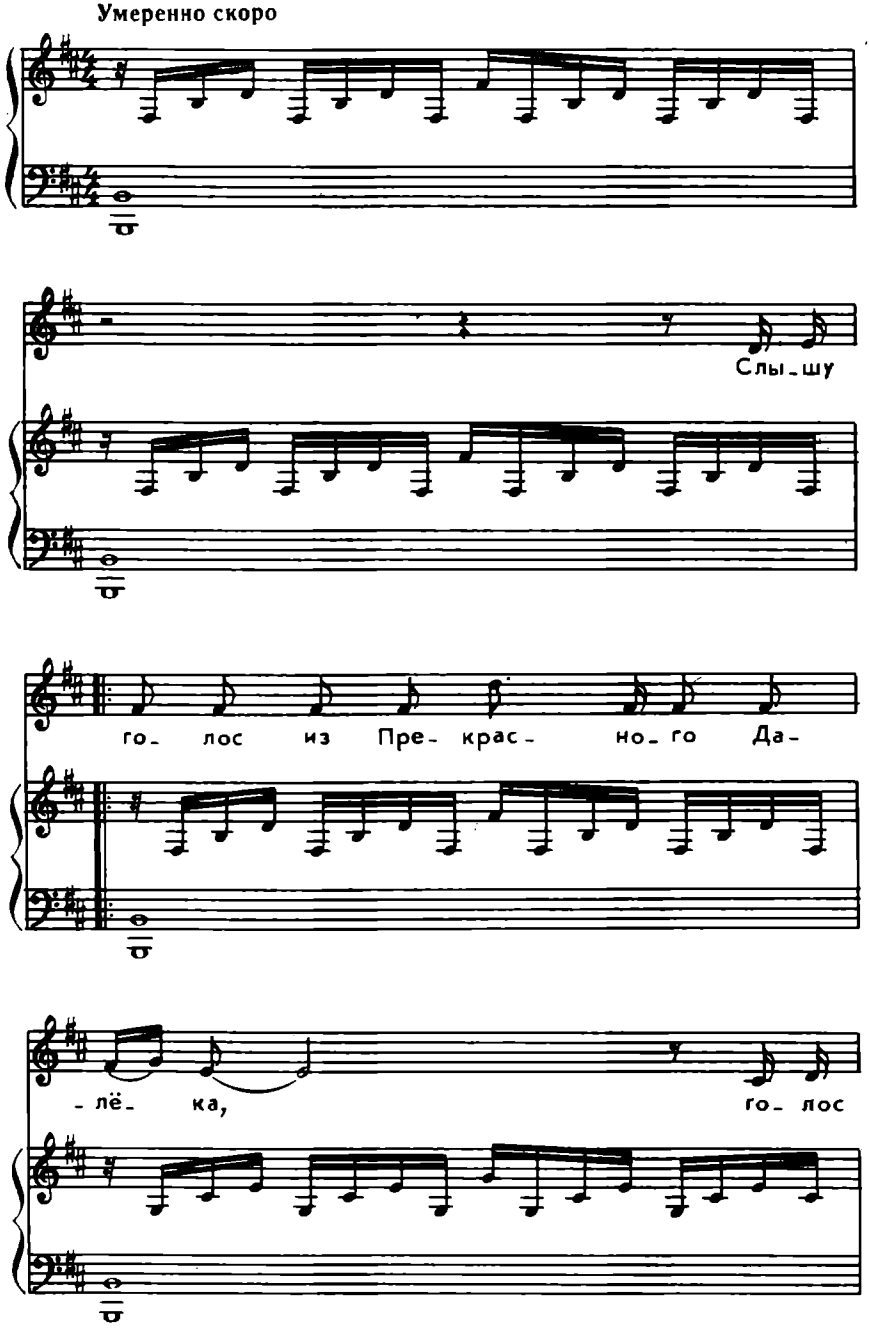
В полях за Вислой сонной
Лежат в земле сырой
Сережка с Малой Бронной
И Витька с Моховой.
А где-то в людном мире,
Который год подряд,
Одни в пустой квартире
Их матери не спят.

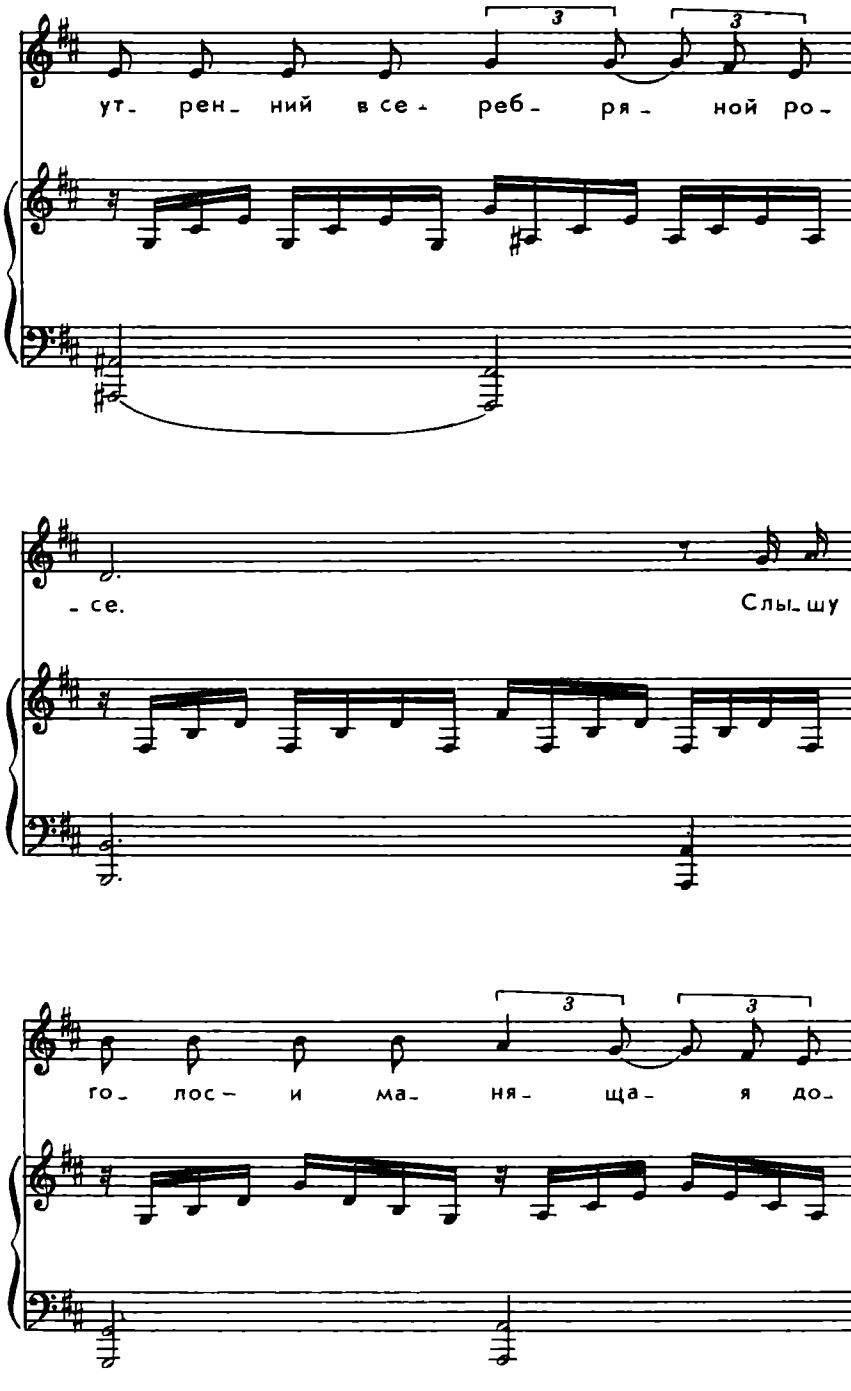
Свет лампы воспаленный
Пылает над Москвой
В окне на Малой Бронной,
В окне на Моховой.
Друзьям не встать. В округе
Без них идет кино.
Девчонки, их подруги,
Все замужем давно.

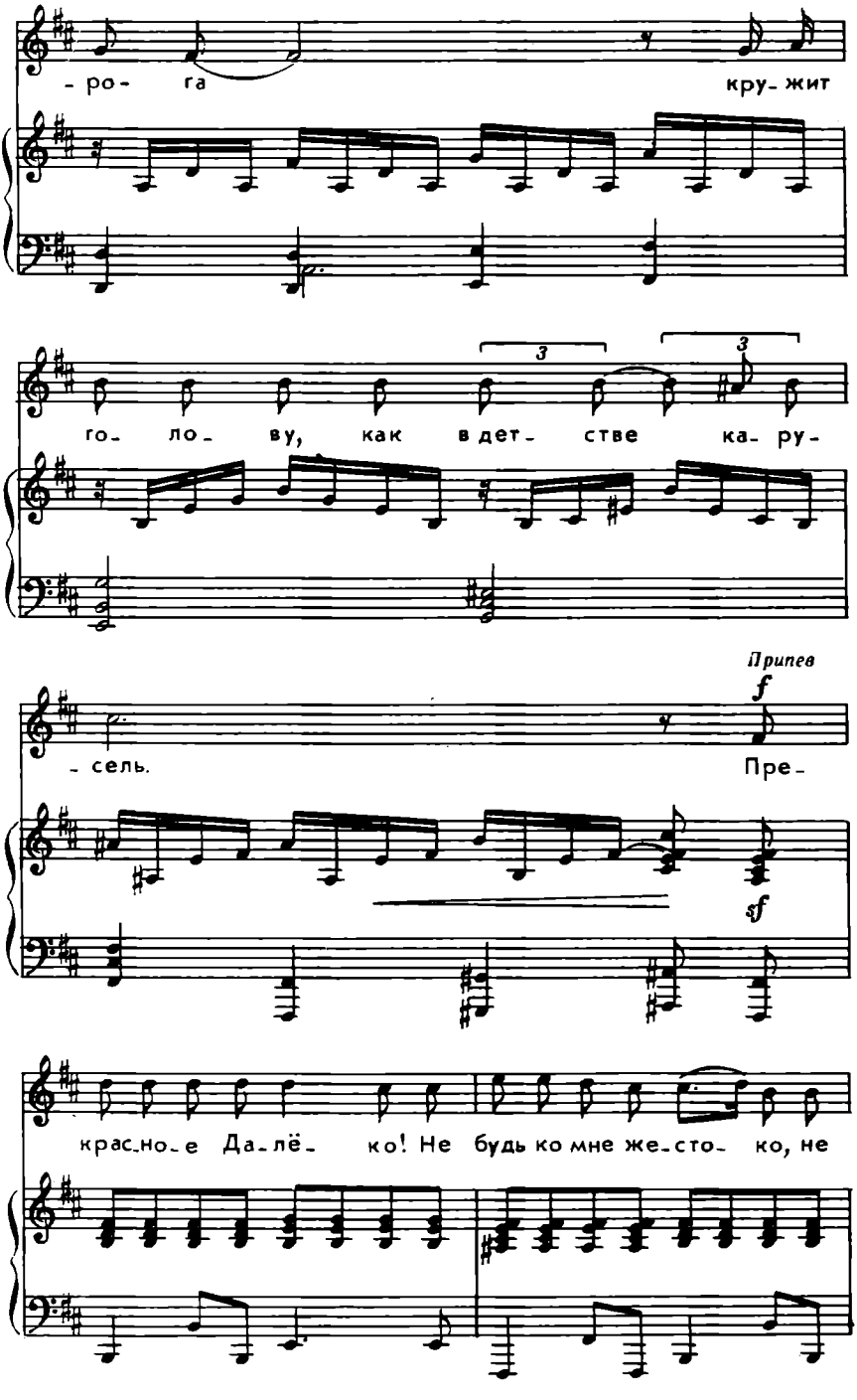
В полях за Вислой сонной
Лежат в земле сырой
Сережка с Малой Бронной
И Витька с Моховой.
Но помнит мир спасенный,
Мир вечный, мир живой,
Сережку с Малой Бронной
И Витьку с Моховой.

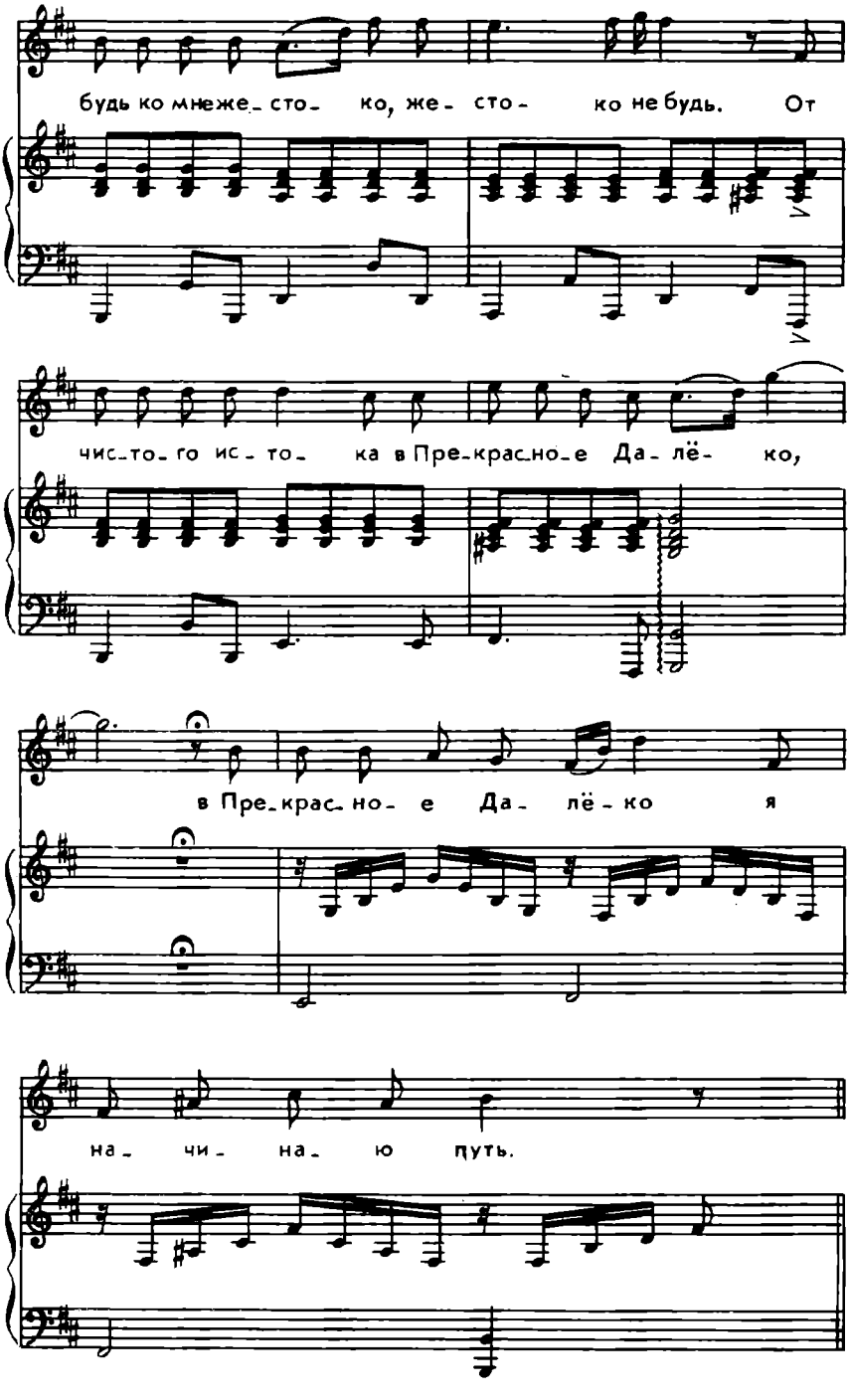
сл. Ю. Энтина

Е. Крылатов. «Прекрасное Далёко»




ут- рен- ний в се- реб- ря- ной ро-
- се.
Слы- шу
го- лос- и ма- ня- ща- я до-


- ро- га
кру- жит
го- ло- ву, как в дет- стве ка- ру-
3
3
Припев
f
- сель.
Пре-
sf
крас- но- е Да- лё- ко! Не будь ко мне же- сто- ко, не


будь ко мне же_сто_ко, же_сто_ко не будь. От
чис_то_го ис_то_ка в Пре_крас_но_е Да_лё_ко,
в Пре_крас_но_е Да_лё_ко я
на_чи_на_ю путь.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ . . 3

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

§ 1. Повторение материала V класса 6
1. Тональности до пяти знаков при ключе 6
§ 2. Интервалы натурального и гармонического минора . 7
1. Тритоны 7
2. Увеличенная секунда и уменьшенная септима . . . 8
§ 3. Аккорды в мажоре, в натуральном и гармоническом миноре 8
1. Уменьшенное трезвучие на II ступени минора . . . 8
2. Малый вводный и уменьшенный септаккорды . . . 9

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ

§ 1. Ритмические группы с синкопами и залигованными нотами 9
§ 2. Доминантсептаккорд с обращениями в мажоре и гармоническом миноре 10

РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ

§ 1. Тональности с шестью и семью знаками при ключе 12
§ 2. Гармонический мажор 13
§ 3. Новые размеры 14
1. Переменный размер. 2. Размер $^3/_2$. *3. Размер* $^6/_4$ . . 14
§ 4. Период. Модуляции и отклонения 14

РАЗДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ

§ 1. Пентатоника 16
§ 2. Повторение и закрепление пройденного материала 16

ПРИЛОЖЕНИЕ

§ 1. Музицирование 16
§ 2. Импровизация мелодии на фоне данного гармонического сопровождения 17

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ

1. Слуховой анализ

а) Музыкальные примеры на определение лада, размера, ритмических особенностей, формы, пройденных интервалов и аккордов 18
б) Интервальные и аккордовые последовательности 42

2. Диктанты
а) Устные диктанты-упражнения, рассчитанные на воспроизведение голосом или проигрывание на фортепиано 45
б) Мелодии для записи, включающие пройденные мелодические обороты 47
в) Ритмические диктанты; мелодии для записи, включающие пройденные ритмические обороты, а также сочетающие в себе пройденные ритмические и мелодические обороты 54
г) Мелодии для записи по памяти 59
д) Мелодии, включающие модуляции и отклонения, для записи после предварительного анализа формы и тонального плана 61
е) Контрольные диктанты 64
3. Пение с аккомпанементом педагога 69

Нотное издание

ТАТЬЯНА АЛЕКСЕЕВНА КАЛУЖСКАЯ

СОЛЬФЕДЖИО ДЛЯ 6-го КЛАССА ДМШ

Учебно-методическое пособие

Редактор С. Котомина. Худож. редактор А. Головкина
Техн. редактор Г. Заблоцкая. Корректор Н. Зареева

Н/К

Подписано в набор 23.03.87 г. Подписано в печать 07.04.88 г. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офсетная № 2. Гарнитура литературная. Печать офсет. Объем печ. л. 6,0. Усл. п. л. 6,0. Усл. кр.-отт. 6,25. Уч.-изд. л. 6,8. Тираж 50 000 экз. Изд. № 13925. Зак. 700. Цена 20 к.

Издательство «Музыка», 103031, Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24

20 коп.