

Т. КАЛУЖСКАЯ

СОЛЬ-
ФЕД.
ЖИЮ

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

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

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 попадают и незнакомые, еще не пройденные, более сложные. В этих случаях педагогу следует, в зависимости от состава и подвижности группы, либо рассказать об этих элементах, как бы превосходящая 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 аккомпанеента 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 ум. 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 септимае 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 переключенных 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 заливованными 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 синкопы и способах их исполнения.

В учебнике V класса продолжается освоение внутритактовых синкоп, но основное внимание уделяется проработке ритмических оборотов, включающих межтактовые синкопы и заливованные 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 заливованными 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. Пенне 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_{65}, D_{43}, 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 подбором 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 степенями), 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 $\frac{3}{2}$. 3. Размер $\frac{6}{4}$

Этот раздел в учебнике носит чисто практический характер. Даются 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 степени. 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.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ

1. Слуховой анализ

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

1 **К. Моцарт. «Восточный танец»**

Sostenuto

Allegro non troppo

2 **И. С. Бах. Куранта**

Vivace

3

Очень скоро

Musical score for 'Игра в лошадки' by P. Tchaikovsky, measures 3-4. The score is in 3/4 time, key of D major. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system shows the beginning of the piece with a treble and bass clef. The second system includes a dynamic marking of *mf*. The third system continues the accompaniment.

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

4

Andante

Musical score for 'Сказка о царе Салтане' by N. Rimsky-Korsakov, measures 4-5. The score is in 3/4 time, key of D major. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a dynamic marking of *p* and a triplet of eighth notes. The second system includes dynamic markings of *mf* and *pp*, and continues the triplet motif.

5

Умеренно

p

cresc.

6

Allegro appassionato

Ф. Шопен. Полонез

sotto voce

mp

pf

sf

ff

3

V

V

V

Andante mesto espressivo

p

dim.

3

3

Adagio molto

2

7

2

Agitato e con fuoco

First system of musical notation for 'Song Without Words' by Mendelssohn. The score is in treble and bass clefs, with a key signature of two sharps (F# and C#). The music is marked with dynamics *f* and *sf*.

Second system of musical notation for 'Song Without Words' by Mendelssohn. The score continues in treble and bass clefs with a key signature of two sharps. The music is marked with dynamic *sf*.

Third system of musical notation for 'Song Without Words' by Mendelssohn. The score continues in treble and bass clefs with a key signature of two sharps. The music is marked with dynamics *f* and *ff*.

Fourth system of musical notation for 'Song Without Words' by Mendelssohn. The score continues in treble and bass clefs with a key signature of two sharps. The music is marked with dynamic *sf*.

Moderato

First system of musical notation for 'Knyaz Igor' by Borodin. The score is in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#). The music is marked with dynamics *pp* and *p*.

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. The piano part consists of chords with dynamic markings *pp*, *p*, *pp*, and *p*. The bass part features rhythmic patterns of eighth notes.

11

М. Мусоргский. «Борис Годунов»

Andantino alla marcia

Musical score for the second system, featuring piano and bass staves. The piano part has long notes with dynamic markings *sf* and *sf*. The bass part has rhythmic patterns with dynamic markings *sf* and *sf*.

Musical score for the third system, featuring piano and bass staves. The piano part has long notes with dynamic markings *sf* and *sf*. The bass part has rhythmic patterns with dynamic markings *sf* and *sf*.

First system of the musical score. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a *p* dynamic. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and a bass line. Dynamics include *p* and *pp*. A fermata is present over the first measure of the bass line.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line with a long note in the first measure. The left hand features a bass line with a long note in the first measure. Dynamics include *p*.

Third system of the musical score. The right hand has a melodic line with a long note in the first measure. The left hand has a bass line with a long note in the first measure. Dynamics include *p*.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a long note in the first measure. The left hand has a bass line with a long note in the first measure. Dynamics include *p*.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a long note in the first measure. The left hand has a bass line with a long note in the first measure. Dynamics include *p*.

Adagio

Musical score for Adagio by Wolfgang Amadeus Mozart, Fantasy. The score is in G major, 3/4 time, and consists of three systems of piano accompaniment. The first system shows the right hand with a melodic line and the left hand with a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the melodic development. The third system features more complex rhythmic patterns and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Оживленно

Musical score for Menuet by Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Op. 10, No. 1. The score is in D major, 3/4 time, and consists of two systems of piano accompaniment. The first system features a rhythmic eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The second system continues the rhythmic pattern with dynamic markings 'f' and 'sf'.

Andante

Musical score for the first piece, 'Andante' by Felix Mendelssohn. It consists of three systems of piano music. Each system has a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The first system shows a piano introduction with a sustained bass note. The second system features a melodic line in the treble with a slur. The third system continues the melodic development with a slur and a fermata over a measure.

[Allegro ma non troppo]

Musical score for the second piece, 'Allegro ma non troppo' by Frédéric Chopin. It consists of two systems of piano music. Each system has a treble and bass staff. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 3/4. The first system shows a rhythmic pattern in the bass with a slur. The second system features a melodic line in the treble with a slur and a fermata over a measure.

First system of a musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff contains a melodic line with a slur over the second measure. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of a musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff contains a melodic line with a slur over the second measure. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

А. Варламов. «Не отходи от меня»

17

Con moto

Third system of a musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff contains a melodic line with a slur over the second measure and a dynamic marking of *mp*. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes, marked with a dynamic of *fp*.

Fourth system of a musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff contains a melodic line with a slur over the second measure. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes, marked with a dynamic of *fp*.

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of dense chords in both hands. A dynamic marking *f* is present at the end of the system.

Musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts. The tempo is marked *poco rit.* above the vocal line. The piano accompaniment continues with chords and some melodic movement in the bass line.

18

Allegro moderato

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

Musical score for the third system, showing a vocal line with a long melodic phrase and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a large slur.

И бо-же-ство, и вдох-но-

ritard.
- ве- нье, и жизнь, и слезы, и лю-бовь.

Andantino quasi allegretto

Хо- чешь, возь- ми ко- ня лю-

- бо- го, возь- ми лю- бой ша-

- тер, возь- ми бу- лат за- вет- ный.

3

23

Andante

А. Бородин. «Князь Игорь»

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The top system has a single treble clef staff with a melodic line in D major, featuring eighth and sixteenth notes with slurs. The bottom system has a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The bass line consists of block chords and moving bass notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

The second system of the musical score continues the piece. The top system has a single treble clef staff with a melodic line. The bottom system has a grand staff with piano accompaniment. The key signature remains D major. The tempo and mood are indicated as 'Andante cantabile'.

24

Andante cantabile

П. Чайковский. Квартет № 1

The third system of the musical score consists of two systems of staves. The top system has a single treble clef staff with a melodic line. The bottom system has a grand staff with piano accompaniment. The key signature changes to D minor (two sharps and one flat). The tempo and mood are indicated as 'Andante cantabile'.

The fourth system of the musical score consists of two systems of staves. The top system has a single treble clef staff with a melodic line. The bottom system has a grand staff with piano accompaniment. The key signature remains D minor. The tempo and mood are indicated as 'Andante cantabile'.

Largo

p dolce *pp*

rit. *a tempo*

Grave

p

27 Lento

pp *p*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a series of eighth notes and rests, marked with *pp* and *p*. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment of chords. The key signature has two flats, and the time signature is common time.

The second system continues the melodic line in the upper staff with a trill-like ornament and a sixteenth-note run. The lower staff continues with chords and a melodic line in the bass clef.

The third system features a change in dynamics to *mf* in the upper staff, which now plays chords. The lower staff continues with a melodic line.

The fourth system begins with a dynamic marking of *f* in the upper staff, which plays chords. The lower staff continues with a melodic line.

The fifth system starts with a dynamic marking of *p* in the upper staff, which plays a sixteenth-note run. The lower staff continues with a melodic line.

mf *dolente*

This system shows the first two measures of a musical passage. The right hand features a melodic line with a slur and a fermata over the second measure. The left hand provides harmonic support with chords and moving bass lines. The dynamic marking is *mf* and the instruction *dolente* is present.

This system contains the next two measures. The right hand continues the melodic line with a slur and a fermata. The left hand maintains the harmonic accompaniment. The dynamic marking *pp* is indicated.

f

This system shows the third and fourth measures. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand continues with chords and bass movement. The dynamic marking is *f*.

28 Largo

Н. Римский-Корсаков. «Садко»

pp

This system shows the fifth and sixth measures. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand features a rhythmic accompaniment of chords. The dynamic marking is *pp*.

sempre legato assai

This system contains the final two measures. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. The instruction *sempre legato assai* is present.

cresc.

f *dimin.*

29 В темпе марша

Д. Кабалевский. Рондо-марш

f marcato

Musical score for the first piece, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Т. Чудова. «Протяжная»

30 Andante

Musical score for the second piece, starting with a treble clef and a piano (*p*) dynamic marking.

Continuation of the musical score for the second piece, showing the bass clef part.

Animato

А. Грибоедов. Вальс

31

Musical score for the third piece, starting with a treble clef and a piano (*p*) dynamic marking.

Continuation of the musical score for the third piece, showing the bass clef part.

1. 2.

mf *p* *sf* *p*

32 Presto

Л. Бетховен. Соната № 7

33

Maestoso andante

Л. Бетховен. Соната № 12

p

cresc.

p

Vivacissimo e giocoso

И. С. Бах. Гавот

34

f, legg. e stacc.

f

f

35 *Vivo, non rubato*

P scherzando

The first system of the musical score for exercise 35. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and a fermata. The bass staff contains a rhythmic accompaniment of chords and single notes. The tempo and mood are indicated as *Vivo, non rubato* and *P scherzando*.

The second system of the musical score for exercise 35, continuing the melodic and rhythmic patterns from the first system.

The third system of the musical score for exercise 35, concluding the piece with a final melodic flourish and a fermata.

36 *Умеренно*

Т. Зебряк. «Колыбельная»

mp

The first system of the musical score for exercise 36. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a simple melody with quarter and eighth notes. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth notes. The tempo is marked *Умеренно* and the dynamic is *mp*.

The second system of the musical score for exercise 36, continuing the melody and accompaniment.

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a dotted quarter note, an eighth note, and a quarter note, followed by a half note and a quarter note. The bass staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A *cresc.* marking is present in the second measure of the treble staff.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the rhythmic accompaniment with eighth notes.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a dotted quarter note and a half note. The bass staff continues the rhythmic accompaniment. A *dim.* marking is present in the first measure of the treble staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a dotted quarter note and a half note. The bass staff continues the rhythmic accompaniment. A *p* marking is present in the second measure of the bass staff.

б) Интервальные и аккордовые последовательности:

37



38



39



40



41



42



43



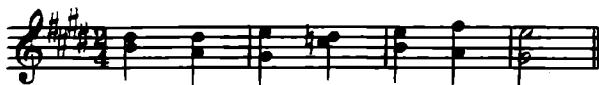
44



45



46



47



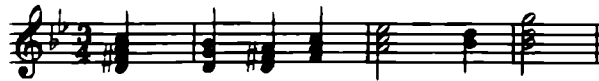
48



49



50



51



52



53



54



55



56



57



58



59



60



61



62



63



64

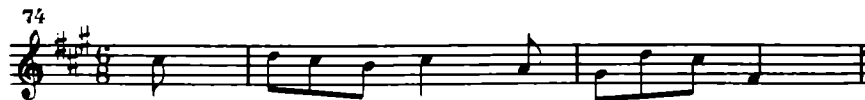
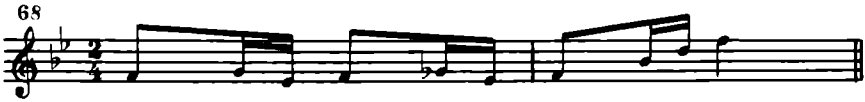


65



2. Диктанты

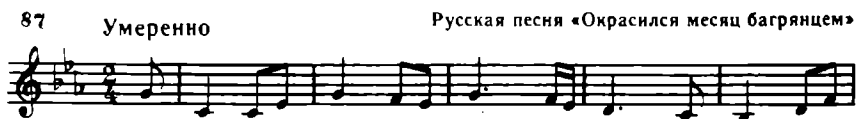
а) Устные диктанты-упражнения, рассчитанные на воспроизведение голосом или проигрывание на фортепиано после одного-двух прослушиваний (могут быть использованы и для записи):







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



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



Русская песня «Как у нашего широкого двора»

100



101

Musical score for exercise 101, 'Вальс' by О. Козловский. It consists of two staves of music in 3/4 time, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes and a bass line with quarter notes.

Польская песня

102

Musical score for exercise 102, 'Польская песня'. It consists of three staves of music in 3/4 time, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes and a bass line with quarter notes.

Д. Шостакович. «Праздничная увертюра»

103

Musical score for exercise 103, 'Праздничная увертюра' by Д. Шостакович. It consists of two staves of music in 3/4 time, featuring a melodic line with quarter and eighth notes and a bass line with quarter notes.

Ф. Шуберт. «Эхо»

104

Musical score for exercise 104, 'Эхо' by Ф. Шуберт. It consists of two staves of music in 3/4 time, featuring a melodic line with quarter and eighth notes and a bass line with quarter notes.

105



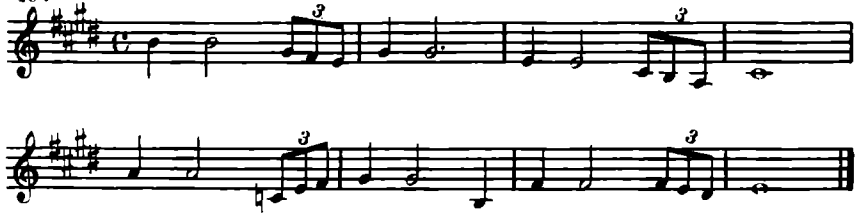
106

Ф. Шуберт. Песня



107

Ф. Черчилль. «Белоснежка и семь гномов»



108

Г. Ежилова. Диктант



109

Т. Калужская. Диктант



110

Н. Гольденберг. Этюд



Б. Барток. «Вечер в деревне»

111



112

Татарская песня



113

Русская песня

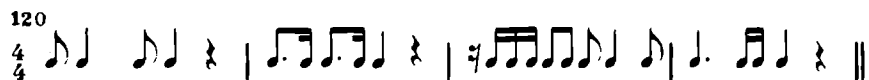
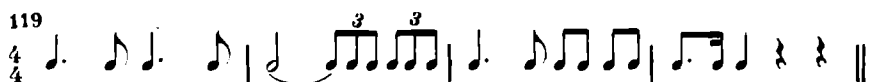
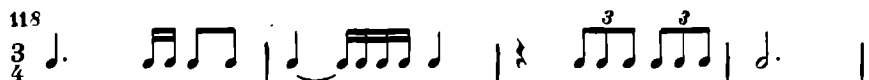
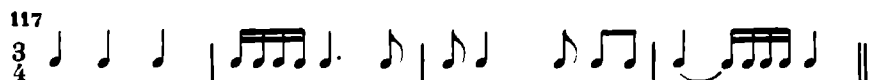
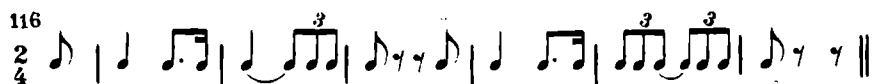


114

Р. Глиэр. «Монгольская песенка»



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



А. Верстовский. «Два ворона»



И. С. Бах. Соната для скрипки и фортепиано

122



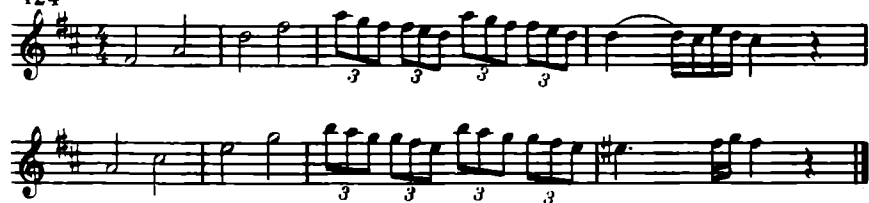
М. Глинка. «Иван Сусанин»

123



Ж. Мазас. Этюд

124



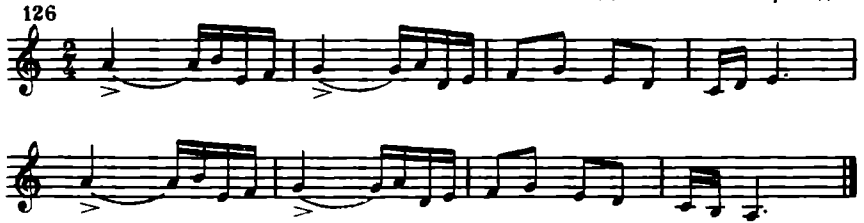
Русская песня «Слобода ль моя, слободушка»

125



Д. Шостакович. Прелюдия

126



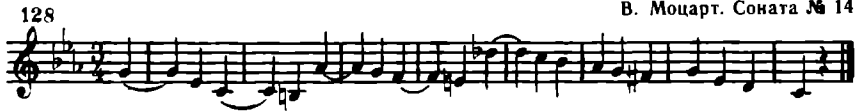
П. Чайковский. Сюита № 1

127



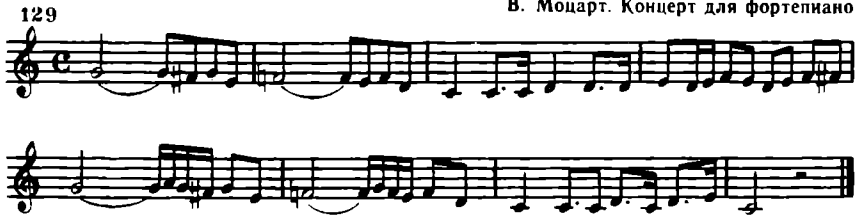
В. Моцарт. Соната № 14

128



В. Моцарт. Концерт для фортепиано

129



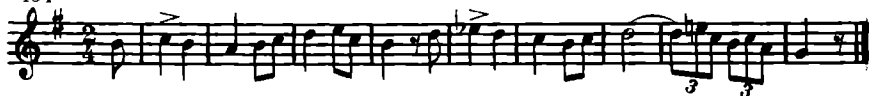
И. Стравинский. «Жар-птица»

130



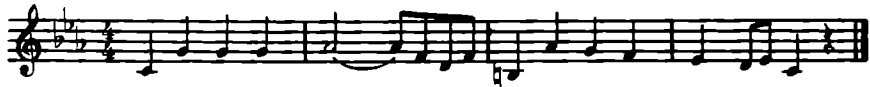
Ф. Шуберт. «Приют»

131



И. С. Бах. Фуга

132



Л. Бетховен. Квартет № 4

133

Musical notation for exercise 133 by Ludwig Beethoven, titled "Квартет № 4". It consists of three staves in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature. The first staff contains a melody of eighth and sixteenth notes. The second and third staves provide harmonic accompaniment with various rhythmic patterns and rests. The piece concludes with a double bar line.

И. Гуммель. Allegretto

134

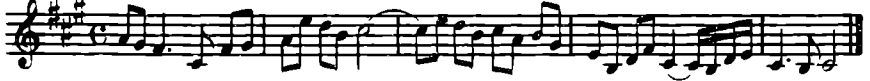
Musical notation for exercise 134 by Ignaz Hummel, titled "Allegretto". It consists of two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first staff features a melody with eighth and sixteenth notes, including some slurs. The second staff provides accompaniment with eighth notes and rests. The piece ends with a double bar line.

В. Моцарт. Соната

135

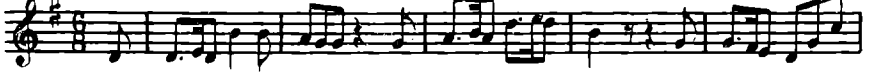
Musical notation for exercise 135 by Wolfgang Amadeus Mozart, titled "Соната". It consists of two staves in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature. The first staff contains a melody of eighth and sixteenth notes. The second staff provides accompaniment with eighth notes and rests. The piece concludes with a double bar line.

136



Ф. Шуберт. «Весенний сон»

137



Русская песня «Черный ворон»

138



М. Резник. Диктант

139



М. Резник. Диктант

140



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

А. Даргомыжский. «Шестнадцать лет»

141



Н. Римский-Корсаков. «Шехеразада»

142



М. Глинка. «Свадебная песня»

143



Л. Бетховен. Соната № 8

144



145



Т. Хренников. «Гусарская баллада»

146



А. Даргомыжский. «Баллада»

147



Н. Чемберджи. Песня

148



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



154

С. Майкапар. Полька



155

Ф. Шуберт. «Форель»



156

Ф. Шуберт. «Цветы мельника»



157

Ф. Шуберт. Симфония



158



К. М. Вебер. «Немецкий танец»

159



И. Дунаевский. «Марш физкультурников»

160



Д. Кабалевский. «Кола Брюньон»

161



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»



174

Ф. Шуберт. Баркарола



175

Ф. Шуберт. «Тайна»



176

Ф. Шуберт. Andante



177

Ш. Берно. Вариации

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух стaves. Ключевая подпись: D major. Тактовый размер: 3/4. Динамика: p. Музыкальный язык: неоклассицизм.

178

Т. Хренников. «Как соловей о розе»

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух стaves. Ключевая подпись: D major. Тактовый размер: 3/4. Музыкальный язык: романтизм.

179

М. Коваль. «Шумят плодородные степи»

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух стaves. Ключевая подпись: D major. Тактовый размер: 3/4. Музыкальный язык: неоклассицизм. Отличительная черта — наличие трио.

180

М. Фрадкин. «Песня о Днепре»

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух стaves. Ключевая подпись: D major. Тактовый размер: 3/4. Музыкальный язык: неоклассицизм.



182

Г. Пономаренко. «Не жалю»



183

А. Пахмутова. «И вновь продолжается бой»

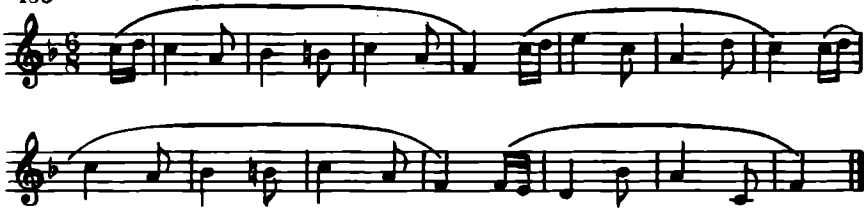


184

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 темпе



В ю- ном ме- ся- це ап- ре- ле

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a whole rest, followed by a sequence of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a melody in the right hand with a long slur and a bass line in the left hand with a similar slur. The key signature has one sharp (F#).

в ста- ром пар- ке та- ет снег

The second system continues the musical score. The vocal line has a whole rest followed by eighth and quarter notes. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both with long slurs. The key signature remains one sharp (F#).

и ве- се- лы- е ка- че- ли на- чи-

The third system concludes the musical score. The vocal line has a whole rest followed by eighth and quarter notes. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both with long slurs. The key signature remains one sharp (F#).

- на - ют свой раз - бег.

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a half note 'на', followed by a quarter note 'ют', a quarter rest, a quarter note 'свой', a quarter note 'раз', and a quarter note 'бег.' with a fermata. The piano accompaniment features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting line. A large slur covers the piano accompaniment across both staves.

По - за - бы - то все на све - те

(*legato*)

The second system continues the musical score. The vocal line has a half note 'По', a quarter note 'за', a quarter note 'бы', a quarter note 'то', a quarter note 'все', a quarter note 'на', a quarter note 'све', and a quarter note 'те' with a fermata. The piano accompaniment continues with a melodic line in the treble clef and a supporting line in the bass clef, both under a large slur. The word '(legato)' is written in the piano part.

Серд - це за - мер - ло в гру - ди. Толь - ко

The third system concludes the musical score. The vocal line has a half note 'Серд', a quarter note 'це', a quarter note 'за', a quarter note 'мер', a quarter note 'ло', a quarter note 'в', a quarter note 'гру', a quarter note 'ди.' with a fermata, followed by a quarter note 'Толь', a quarter note 'ко'. The piano accompaniment continues with a melodic line in the treble clef and a supporting line in the bass clef, both under a large slur.

не_ бо, толь_ко ве_ тер, толь_ко

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "не_ бо, толь_ко ве_ тер, толь_ко". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The melody in the piano part is a simple, ascending line.

ра_ дость впе_ ре_ ди. Толь_ко

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "ра_ дость впе_ ре_ ди. Толь_ко". The piano accompaniment continues with the same simple, ascending melody.

не_ бо, толь_ко ве_ тер, толь_ко

The third system of the musical score repeats the vocal line and piano accompaniment from the first system. The vocal line has the lyrics "не_ бо, толь_ко ве_ тер, толь_ко".

ра_ дость впе_ ре_ ди. Взмы_

The fourth system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "ра_ дость впе_ ре_ ди. Взмы_". The piano accompaniment ends with a final chord in the bass clef.

- 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.

Спокойно

p

p
Слов_но

в пес_не, у Маг_нит_ной го_ры сно_ва

вспых_ну_ли бы_лы_е кост_ры... И при_

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: мелодия в минорном ладу, ритмический рисунок. Фортепиано: аккордовая основа с движением басовой линии.

шли на свет костра молодые мастера из да-

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: мелодия в минорном ладу, ритмический рисунок. Фортепиано: аккордовая основа с движением басовой линии.

лекой довоенной поры.

Припева

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: мелодия в минорном ладу, ритмический рисунок. Фортепиано: аккордовая основа с движением басовой линии.

В сердце я навеки сохраняю

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: мелодия в минорном ладу, ритмический рисунок. Фортепиано: аккордовая основа с движением басовой линии.

искренности преданность вам —

братъ. я по судь-бе, братъ. я по ог-ню,

братъ. я по го-ря-чим де-лам.

190

сл. А. Пушкина

А. Верстовский. «Два ворона»

Moderato

f

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 -

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a quarter rest, followed by a quarter note 'да-ть?' and a half note 'Во - рон, где б нам по - о -'. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

- бе - дать? Как бы нам о том про -

The second system continues the musical score. The vocal line has a quarter rest, followed by a quarter note '- бе -', a quarter note 'да-ть?', and a half note 'Как бы нам о том про -'. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

- ве - дать?»

The third system shows the vocal line with a quarter rest, followed by a quarter note '- ве -' and a half note 'да-ть?»'. The piano accompaniment includes a dynamic marking of 'f' (forte) in the right hand.

The fourth system shows the piano accompaniment continuing with chords and a bass line. The vocal line is not present in this system.

f

mf

На реч-ке Ди дав-ным-давно жил бед-ный мель-ник

mf

Джон. И день и ночь мо-лол зерно све-се-лой пе-сней

он. Пел мель-ник, пе-ла сним во-да, скри-

- пе - ли жер - но - ва. Слу - чит - ся го - ре -

не бе - да! Все в ми - ре не бе - да!

192
сл. Т. Калининной

А. Петров. «Песенка о дружбе»

В темпе марша

mf

mf

Пусть кругом ночна-я тишина,

пусть грозят бедой дороги э-ти, коро-

-левство Дружбы есть на свете,

simile

са- ма-я хо- ро- ша-я стра- на. Ко- ро-

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "са- ма-я хо- ро- ша-я стра- на. Ко- ро-". The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It features a steady eighth-note bass line and a more melodic treble line with some chords.

- лев- ство Дружбы е- сть на све- те,

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "- лев- ство Дружбы е- сть на све- те,". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including some chords and melodic fragments.

са- ма-я хо- ро- ша-я стра- на.

The third system of the musical score features the vocal line with the lyrics "са- ма-я хо- ро- ша-я стра- на." The piano accompaniment continues with a consistent eighth-note bass line and a treble line with chords and melodic lines.

The fourth system of the musical score shows the piano accompaniment continuing. It features a steady eighth-note bass line and a treble line with long, flowing melodic lines and chords, ending with a final chord.

Спокойно

А мы сто- бой, брат, из пе- ко-

ты: а ле- том луч- ше, чем зи- мой.

С вой-ной по- кон-чи- ли мы счё- ты,

с вой-ной по-кон-чи-ли мы

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a whole rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The piano accompaniment features a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It includes a triplet of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

сче- ты с вой-ной по-

The second system continues the musical score. The vocal line has a whole rest, followed by eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The piano accompaniment continues with a triplet of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

-кон-чи-ли мы сче-ты, бе-ри ши-

The third system continues the musical score. The vocal line has a whole rest, followed by eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The piano accompaniment continues with a triplet of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

-нель по-шли до-мой.

The fourth system concludes the musical score. The vocal line has a whole rest, followed by eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The piano accompaniment continues with a triplet of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Сдержанно. Выразительно

Я люб.

- лю те- бя, жизнь что са.

- мо по се- бе и не но- во. я люб.

- лю те- бя жизнь, я люблю 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.)

Просто

pp

p

В по- лях за Вис- лой сон- ной ле- жат в зем-

- ле сы- рой Се- реж- ка с Ма- лой

Брон - ной и Вить - ка с Мо - хо -

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a melodic phrase in a minor key, with lyrics "Брон - ной и Вить - ка с Мо - хо -". The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

- вой. А где - то - в люд - ном ми - ре,

The second system continues the vocal line with the lyrics "- вой. А где - то - в люд - ном ми - ре,". The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

ко - то - рый год под - ряд од -

The third system continues the vocal line with the lyrics "ко - то - рый год под - ряд од -". The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

- ни в пу - стой квар - ти - ре их ма - те -

The fourth system concludes the vocal line with the lyrics "- ни в пу - стой квар - ти - ре их ма - те -". The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

| | |
|----------------|---------------|
| Для повторения | Для окончания |
|----------------|---------------|

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.
 Другьям не встать. В округе
 Без них идет кино.
 Девчонкѣ, 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.

Умеренно скоро

Слы-шу

го- лос из Пре- крас- но- го Да-

- лё- ка, го- лос

ут-рен-ний все-реб-ря-ной ро-

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 7/8 time signature. It contains the lyrics "ут-рен-ний все-реб-ря-ной ро-". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. There are two triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) over the final notes of the vocal line.

- се. Слы-шу

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "- се. Слы-шу". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The system concludes with a double bar line.

го-лос-и ма-ня-ща-я до-

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "го-лос-и ма-ня-ща-я до-". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. There are two triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) over the final notes of the vocal line. The system concludes with a double bar line.

- ро - га кру - жит

го - ло - ву, как в дет - стве ка - ру -

- сель. Пре -

Привеи
f

красно - е Да - лё - ко! Не будь ко мне же - сто - ко, не

будь ко мне же сто- ко, же сто- ко не будь. От

чи-сто-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 заливанными 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 $\frac{3}{2}$. 3. Размер $\frac{6}{4}$ | 14 |
| § 4. Период. Модуляции и отклонения | 14 |
| РАЗДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ | |
| § 1. Пентатоника | 16 |
| § 2. Повторение и закрепление пройденного материала | 16 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ | |
| § 1. Музыцирование | 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. Котомкина. Худож. редактор А. Головкина
Техн. редактор Г. Заблоцкая. Корректор Н. Зарева

Н/К

Подписано в набор 23.03.87 г. Подписано в печать 07.04.88 г. Формат 60×90/16.
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 издательства, полиграфии и книжной торговли, 109088, Москва, Ж-88,
Южнопортовая ул., 24

20 коп.

