

М. В. Карасева

*Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского*

РУССКОЕ СОЛЬФЕДЖИО НАЧАЛА XX ВЕКА: НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ СТАРЫХ МЕТОДИК В ЦИФРОВОМ ТЫСЯЧЕЛЕТИИ

Ладухин: Одноголосие... Ладухин: 1000 примеров... Рубец: Одноголосие — без этих привычных названий учебников трудно себе представить работу сольфеджиста и в музыкальной школе, и в вузе. Однако множество отечественных учебных пособий этих и других авторов начала прошлого века по сольфеджио и музыкальной грамоте в большинстве своем до сих пор остаются неизвестными педагогической общественности. Переиздаются лишь единицы из огромного музыкально-педагогического наследия. В богатейшей библиотеке Московской консерватории единичные экземпляры уникальных российских изданий находятся в фондах основного хранилища. С 2023 года появилась возможность широкого и разнопланового использования некоторых работ на занятиях сольфеджио: значительный массив русских учебников сольфеджио был по просьбе автора данной статьи оцифрован работниками библиотеки Московской консерватории¹. В тексте будут показаны примеры наиболее интересных и сохранивших свою актуальность методик интенсивного изучения ладовых звуко-рядов, интервалов, ступеней лада и ритмических моделей.

Среди рассматриваемых нами сборников есть пособия без всяких методических комментариев, есть и предложенные авторами методики — как с объяснением их в словесных комментариях, так и с вытекающими из самого типа методик упражнениями. В последнем случае педагогу, изучающему такие пособия, приходится самому проводить анализ ритмоинтонационного материала, предложенного автором пособия.

В этом конгломерате сольфеджийных направлений и течений ориентироваться сегодня не так просто. Предпримем попытку систематизировать эти оцифрованные российские пособия (относящиеся, в целом, к периоду конца XIX — начала XX века²), сгруппировав и сопоставив их по разным методическим параметрам с учетом различных учебных целей — как ставившихся в то время, так и целей сегодняшних.

¹ Автор выражает большую благодарность всем сотрудникам библиотеки и лично ее заведующей И. З. Ториловой.

² Примерно до 20-х годов прошлого века включительно точные даты не всегда возможно установить, так как они часто оставались неуказанными в изданиях.

Общими чертами методик всех работ, которые будут рассмотрены в статье, можно назвать следующие:

- начало обучения сольфеджио с самых простых примеров и упражнений, а затем очень быстрое продвижение к примерам значительной сложности. Для сопоставления: в учебных планах музыкальных школ, училищ и вузов (как советского, так и настоящего времени) скорость в продвижении / усложнении интонационно-ритмического материала в целом значительно меньшая;

- огромная роль ритмических упражнений. Это являлось и является, в целом, вполне типичным для зарубежных школ сольфеджио, но по ряду причин не стало характерной чертой советской методики сольфеджио¹;

- прицельное внимание к отработке интервальных упражнений — как в тональности, так и вне тональности. Последнее также характерно для европейских методик сольфеджио;

- систематическая тренировка в чтении с листа в различных ключах. Это также было, в большой степени, результатом влияния французской системы сольфеджио;

- внимание к развитию тонально-гармонического слуха. Это именно то, что всегда отличало отечественную методику сольфеджио от многих зарубежных методик, часто ориентированных лишь на изолированную высоту звуков;

- внедрение в ряде случаев элементов системы относительной сольмизации, которая, тем не менее, не стала «мейнстримом» в российских пособиях.

Музыкальная основа пособий

В основу пособий по сольфеджио, о которых пойдет речь, чаще всего были положены инструктивные (интонационные и ритмические) упражнения, поскольку сольфеджио полагалось, в первую очередь, гимнастикой для развития музыкального слуха. Ракурс же познавательный (примеры из музыкальной литературы) или этнокультурный (образцы народной музыки и церковных распевов типа) в издававшихся пособиях также можно встретить. В особенности это касается тех работ, которые были непосредственно ориентированы для изучения в учебных заведениях типа земских школ или духовных семинарий. Наличие в пособиях церковных распевов, государственных песнопений типа гимна «Боже, царя храни», а также «формалистических ритмических штудий», естественно, закрывало множеству таких пособий путь к их переизданию в советское время.

Русские пособия, будучи во многом оригинальными трудами, создавались в тесной связи с существовавшими и распространенными в то время в России зарубежными сборниками по развитию слуха. Так, в России издавались

¹ Одна из причин «проседания» ритмического отдела в отечественной методике сольфеджио лежит в известной социокультурной и идеологической установке на искоренение «формализма» в СССР. Ритмические упражнения вне звуковысотности расценивались как формалистические и постепенно исчезали из вновь издаваемых пособий. См. подробнее об этой ситуации в книге автора: [11].

сборники «сольфеджий» Мармонтеля¹ (французская система), Вюльнера² (немецкая система).

Российские авторы перенимали как зарубежные «методы сольфеджий», так и сами примеры из сборников других авторов. Авторство последних (суро-ло) иногда указывалось с достаточной точностью. Однако чаще оно ограничилось общим упоминанием фамилии, а нередко и вовсе не принималось в качестве обязательного указания при перенесении примеров в другие учебные пособия. Так же дело обстояло с цитированием примеров из сборников своих отечественных коллег, российских сольфеджистов. В целом самыми типичными здесь оказываются заимствования примеров из сборников Госсека, Керубини, Лангле и Конконе, Рубца и Альбрехта. Некоторые российские авторы, в частности, П. Мироносицкий [18] активно пропагандировали и опирались на английскую систему сольфеджио (см. об этом пособии далее).

Среди более поздних авторов, наиболее скрупулезно подошедших к вопросам авторского права, можно назвать И. Способина, чьи сборники двух- и трехголосных примеров по сольфеджио [27; 28] и ныне остаются одними из самых популярных и широко переиздаваемых пособий. Для понимания тогдашней ситуации с цитированием специально приведем фрагмент из текста Способина. В пояснительной записке он указывает источники и особенности заимствования следующим образом:

«Выбор упражнений, вошедших в настоящий сборник, является результатом просмотра значительного количества учебников разных авторов. Конкретно в сборник включен материал, заимствованный из следующих учебников: Арну. Сольфеджио, I и II ч., в сокращенном обозначении — AI и A. И. Вюльнер. Сборник хоровых упражнений, II ч., сокр. — В. Конконе. Op. 13. 25 дуэтов. Ладухин. 60 двухголосных сольфеджио, сокр. — ЛIII. Ладухин. Сборник двухголосных сольфеджио в ключах, сокр. — Л V. Рубец. Сборник двухголосных сольфеджио, сокр. — Р VI. Рубец. Сборник сольфеджио для трех однородных голо-сов, сокр. — РГ. Рубец. Сборник трехголосных сольфеджио, сокр. — РП. Саккетти. Сборник трехголосных сольфеджио в ключах, сокр. — СЗ.

В тексте сборника источник заимствования указан перед каждым упражнением справа, с добавлением порядкового номера, под которым он значится в источнике. Что же касается подлинного авторства, то в ряде случаев его нельзя было установить, так как многие составители учебников не считали нужным упоминать, откуда сделано то или иное заимствование. Во всех тех случаях, когда оказалось возможным установить подлинное происхождение

¹ В библиотеке Московской консерватории среди оцифрованных пособий содержится рукописное издание сольфеджио А. Мармонтеля (ч. 1), переведенное Е. Олениной для Синодального училища церковного пения в 1907 году.

² Пособие Ф. Вюльнера «Хоровые упражнения. Первая ступень» (пер. с 19-го немецкого издания) также оцифровано сотрудниками библиотеки Московской консерватории.

ние произведений, перед сокращенным названием помещена фамилия автора. В процессе обработки материала для данного сборника часть номеров была подвергнута сокращению, отчасти — перемонтировке, иногда — транспозиции. Предварительный просмотр имеющегося в распоряжении составителя материала выявил значительное количество случаев заимствования и, тем самым, совпадения источников. Ряд учебников, изданных в дореволюционной России, несомненно, имел своим первоисточником соответствующие работы западноевропейских авторов, главным образом большую систематическую хорошую школу Вюльнера. Подобные совпадения в сборнике не отмечены, указан лишь какой-нибудь один из учебников, послуживших материалом для составителя» [27, с. 3].

Кратко обрисовав типологические особенности русских сольфеджийных пособий рассматриваемого времени, сосредоточимся на аналитическом разборе характерных конкретных работ с тем, чтобы дать возможность практикующим ныне педагогам сориентироваться в целесообразности обращения их к тому или иному пособию для решения определенных методических задач.

Краткая характеристика оцифрованных пособий и основные сведения об их авторах¹

К. Альбрехт. Курс сольфеджий [1880]².

Константин (Карл) Карлович Альбрехт (1836–1893) — виолончелист, хоровой дирижёр, композитор и педагог. Он был одним из соратников Н. Г. Рубинштейна при организации Московского отделения РМО и Московской консерватории, а в 1883–1885 годах был и. о. директора Московской консерватории. Преподавал в консерватории хоровое пение, элементарную теорию музыки и сольфеджио.

Первая часть этой объемной и сложно составленной работы посвящена изучению диатоники — сначала мажорному, затем (в самостоятельном разделе) минорному ладу. Вторую часть составляют упражнения на изучение хроматизмов и примеры музыкальных диктантов. В обеих частях параллельно с изучением тональностей идет систематическая тренировка в освоении ритмических длительностей и фигур. В работе также имеется вводная часть и дополнение. Вводный раздел посвящен изучению отдельных звуков — сначала на трехлинейной системе (*do — re — mi*), затем на четырехлинейной системе и далее. Представлена также таблица ключей [1, с. X] с последующими упражнениями в их чтении.

В дополнительном разделе работы даны упражнения для чтения с листа и устных диктантов в разных тональностях, общая таблица музыкальных раз-

¹ Пособия рассматриваются в алфавитном порядке следования фамилий их авторов. Названия работ даны в современном написании, но с сохранением оригинальной терминологии (например, вариантов слова «сольфеджио»).

² Год выхода из печати, поставленный в квадратные скобки, означает отсутствие указания на него в самом издании и нахождение автором статьи года / периода написания работы (точного или приблизительного) в других источниках информации.

меров (в пособии изучается также 5/8). В заключение работы (в «Прибавлении») даны примеры двух- и трехголосных упражнений и канонов.

Из методически наиболее интересного (хотя работа представляет собой интерес во всех своих разделах) можно выделить визуальную тренировку в графическом отображении гармонических и мелодических интервалов [1, с. 1] на нотных линейках. Такая тренировка очень важна как для развития навыков транспонирования, так и для чтения в ключах *до*.

Хроматика изучается в пособии вне непосредственной связи с альтерационными изменениями ступеней в тональности, вследствие чего образуются атональные, достаточно трудные для интонирования примеры [1, с. 52]. Много внимания уделяется мелодической модуляции в одноголосии. Среди гармонических упражнений выделяются примеры на пение ломаных аккордов [1, с. 54]. Оригинальны и ритмические диктанты [1, с. 74]: они даются восьмитаками, ритм звучит одногласно или в аккордовом «утолщении».

Актуальный уровень трудности: ДМШ, музыкальный колледж и вуз.

Р. Гуммерт. Технические и методические упражнения. Тетради 1 и 2 [1902].

Рудольф Августович Гуммерт (1861–1922) был пианистом, педагогом, дирижером, композитором. Он получил образование в Петербургской консерватории по классу композиции у Н. А. Римского-Корсакова и классу фортепиано у А. О. Миклашевского. Гуммерт — один из организаторов профессионального музыкального образования в Казани, где он создал свою музыкальную школу и даже детский музыкальный сад¹.

Первая тетрадь [4] посвящена изучению интервалов в пределах октавы, в *до* мажоре (особенно полезны упражнения на пение широких интервалов [4, с. 9]). Вторая тетрадь [5] затрагивает отклонения и модуляции в родственные тональности.

В пособии неожиданно оказываются представленными лидийский и миксолидийский лады, которые сам автор так, однако, не называет, считая характерные ступени этих ладов альтерациями [5, с. 6].

Актуальный уровень трудности: ДМШ.

Дм. Зарин. Практический курс школьного хорового пения и методические заметки для учителя [б. г.]².

Дмитрий Иванович Зарин (Зорин) (1862?–1925) — хоровой дирижёр, автор методических пособий по школьному церковному и светскому пению. Окончил Московскую духовную семинарию. Работал в ряде учебных заведений (семинарий и земских школ) Москвы и Подмосковья (в том числе Можайского уезда).

¹ См. подробнее: [16].

² Вероятно, конец XIX века — начало XX века, судя по его творческой биографии, см. о Зарине Зиновьеве подробнее: [6].

Зарин — приверженец методического использования тональности *фа* мажор при работе с певцами. В предисловии к работе он пишет, что по тесситуре это наиболее подходящая тональность для вокальных упражнений. В изучении нот и ступеней лада используется попевочный принцип. Пособие ценно тем, что в нем, помимо инструктивных примеров, содержится много русских народных песен (со словами), в том числе из сборников Римского-Корсакова и Лядова, и церковных распевов на несколько голосов.

Актуальный уровень трудности: ДМШ.

В. Зиновьев. 36 простейших двухголосных сольфеджий для развития подвижности и самостоятельности дискантов и альтов [1906].

Священник Василий Николаевич Зиновьев (1874–1925) был регентом, церковным композитором и педагогом, в частности, в Ростовском Димитриевском духовном училище и Ярославской духовной семинарии¹. Соответственно, главным ориентиром для создания пособий по сольфеджио для него было развитие певческих голосов.

Работа мыслилась практическим руководством для начинающих учителей-регентов. Она также была предназначена для хора в женских учебных заведениях и начальных школах и первых классах мужских школ.

В работе используется методика отработки интонационных моделей по принципу постепенного расширения интервала попевок (с учетом диапазона учеников) — от кварты до дуодецимы вверх и вниз по определенной схеме. Например, от звуков в диапазоне *до* — *фа* к звукам *до* — *соль*, затем последовательно в диапазонах звуков: *до* — *ля* вверх и *до* — *си* вниз, *до* — *си* вверх и *до* — *ля* вниз, *до* — *до* вверх и *до* — *соль* вниз, *до* — *ре* вверх и так далее.

Актуальный уровень трудности: средние классы ДМШ.

В. Зиновьев. Элементарный курс сольфеджио для школы и хора [1905].

Это небольшое пособие для «пения во второклассных и учительских школах, учительских и духовных семинариях и хоровых классах» [10, с. 1] с инструктивными примерами, в которых использован принцип распевания (постепенного заполнения голосом) интервалов на базе достаточно простых ритмических фигур. Работа может быть полезной для начальных упражнений в двухголосном пении, от консонансов [10, с. 11] до образцов, близких по трудности начальным примерам из сборника Способина [27].

Актуальный уровень трудности: ДМШ.

М. Климов. Первоначальное сольфеджио. Интервалы и простейшие виды ритма [1928].

Михаил Георгиевич Климов (1881–1937) был хоровым дирижёром, учился в московском Синодальном училище, окончил Петербургскую консерваторию (класс теории композиции Н. А. Римского-Корсакова и класс дирижирования Н. Н. Черепнина), с 1922 по 1930 год возглавлял Петербургскую капеллу.

¹ См. о нем подробнее [8].

Так же как и Зиновьев, Климов при изучении интервалов использует метод их распевания и секвенцирования каждой такой распевки от всех ступеней лада.

Помимо начального *до* мажора и *ля* минора в других тональностях даны примеры, в том числе из сборника Вюльнера и музыки русских и зарубежных композиторов XVIII–XIX веков. Пособие представляется особенно полезным для прохождения курса сольфеджио вокалистами, имеющими трудности в интонировании и запоминании интервалов.

Актуальный уровень трудности: ДМШ и музыкальный колледж.
И. Ковалевский. Курс сольфеджио. Ч. 1 [1918].

И. (Иван?) Ковалевский был преподавателем Московского императорского театрального училища, дореволюционного учебного заведения-интерната, готовившего детей к работе в придворных театрах. Этот бывший, по всей видимости, популярным курс сольфеджио (оцифрованным оказалось 12-е издание) состоит из двух частей (принципиальная трудность второй части — тональности с 6 и 7 ключевыми знаками). Автор использует попевочный принцип освоения звукорядов и интервалов в пределах тетрахордов диатонических ладов, изначально традиционно в «белых» тональностях. Отдельно даются ритмические упражнения, интонируемые также на простых «белоклавишных» попевках. В пособии, наряду с изучением обычных регулярных размеров, также вводится размер 5/4 [13, с. 36]. В музыкальных примерах есть заимствования из сборников Рубца, Альбрехта, Госсека, Керубини, Лангле и Конконе.

Актуальный уровень трудности: ДМШ и музыкальный колледж.

М.Н. Кулябко-Корецкий. Происхождение ключей и их взаимное соотношение. Пособие к чтению сольфеджио в ключах [1901].

Михаил Николаевич Кулябко-Корецкий (1875–1942, умер в блокадном Ленинграде) преподавал историю музыки в Ташкентской консерватории¹. Работа интересна прежде всего тем, что она, по словам самого ее автора в предисловии, является записью одной из лекций Бернгарда² (с посвящением ему [14, с. 4]).

Автор критически отзывается о распространенном³ методе чтения ключей путем их транспонирования и предлагает (так же как и Альбрехт [1, с. IX]) использовать методику одиннадцатилинейного нотного стана, прилагая к пособию сравнительную таблицу ключей [14, с. 18]. Эта методика в практике не прижилась, но взгляд на освоение ключей под этим углом зрения представляется любопытным.

¹ См. о нем подробнее: [3].

² Профессор Август Рудольфович Бернгард (1852–1908) был российским музыковедом-теоретиком, директором Санкт-Петербургской консерватории (1897–1905), преподавал там музыкально-теоретические дисциплины: гармонию и сольфеджио. В кругу музыковедов он известен прежде всего тем, что в 1885 году перевёл с немецкого на русский язык «Практический учебник гармонии в 54 задачах» Людвиг Буслера. См. подробнее: [2].

³ Любопытно, что в то время дело обстояло в целом так же, как и сейчас.

Актуальный уровень трудности: музыкальный колледж.

Н. М. Ладухин. Сольфеджио для 1, 2 и 3 голосов из сочинений разных авторов [1890].

Николай Михайлович Ладухин (1860–1918) был тесно связан с Московской консерваторией, которую окончил в 1886 году (занимаясь в классе теории у Танеева, проявляя при этом явные композиторские способности) и затем стал преподавать в ней сольфеджио и гармонию. Помимо широко известных и активно практикуемых и поныне сборников «Одноголосное сольфеджио» и «1000 примеров музыкального диктанта», написал множество других пособий по сольфеджио.

Пособие сочетает примеры для пения с инструктивными упражнениями, а также со сведениями из элементарной теории музыки.

Первая часть пособия — упражнения в различных музыкальных размерах. Ритмические рисунки усложняются очень быстро: практически сразу после знакомства с основным ритмическим делением вводятся упражнения на триоли и синкопы. Полезным при этом оказывается визуальная нумерация долей такта, которая во многом помогает ученикам совершить такое «ритмическое ускорение» в формировании навыка ритмического счета.

В работе над интервалами происходит традиционная для многих учебников того времени систематическая отработка диатонических мелодических интервалов (от секунд с постепенным расширением интервалики). Особенно полезными представляются упражнения «интервальные растяжки», о которых уже шла речь выше. Как и во многих других пособиях того времени, мы встречаем здесь упражнения-секвенции из определенных интервальных моделей. При этом работа с ритмикой продолжается, поскольку интонационные упражнения предписано выполнять в разных ритмах.

В первой части пособия имеются заимствованные примеры (из Дювернуа, Керубини) для одного голоса, однако содержащие гармоническую поддержку (в фортепианном аккомпанементе). Примеры, по традиции, даются сначала в *до* мажоре, затем в *ля* миноре. Некоторое количество примеров дано из музыкальной полифонической литературы (хоров Лассо, канонов Моцарта). В примерах для чтения в ключах, в частности, предлагается чтение нот без интонирования (во Франции это упражнение применяется до сих пор).

Во второй части центр внимания перемещается на пение мелодий с многократными переменами ключей. Здесь Ладухин не оригинален, он заимствует образцы из сборников того же Дювернуа, Вюльнера и Берталотти. В трехголосных примерах, так же как и в двухголосных, сохраняется наличие аккомпанемента.

Методической «изюминкой» интервального раздела можно считать формы работы с пением хроматической гаммы (также с аккомпанементом) и всех уменьшенных и увеличенных интервалов. При этом сразу изучаются и характерные, и альтерированные интервалы.

Учебное пособие Ладухина сегодня будет полезно, в первую очередь, при работе с интервальными и ритмическими моделями.

Актуальный уровень трудности: старшие классы ДМШ и музыкальный колледж.

Г. Маренич. Практический курс элементарного пения [б. г.]¹. Григорий Алексеевич Маренич² (1833–1918) — педагог с интересной биографией. Он изначально был крепостным у графа Д. Н. Шереметева. После получения свободы окончил Санкт-Петербургскую консерваторию по классу альта и теории музыки, а далее преподавал в консерватории сольфеджио и основы музыкальной теории.

Пособие отличается от других подобных ему начальных курсов пения тем, что в нем с самого начала, при наличии достаточно простых мелодий, предлагаются весьма сложные ритмические рисунки (с различными видами синкоп, пунктирных ритмов, триолей). Интересно и полезно двенадцатиголосное упражнение-таблица для пения гамм в разных ритмических рисунках [17, с. 14–15]. Автор также предлагает нестандартную (и вполне удобную³) схему дирижирования на 6/8 тремя движениями вниз и тремя вверх [17, с. 22].

Актуальный уровень трудности: старшие классы ДМШ и музыкальный колледж.

П. Мироносицкий. До-ми-соль. Нотная певческая грамота для школ и самообучения. По методу подвижного до. Начальная ступень обучения [1906].

Порфирий Петрович Мироносицкий (1867–1924) был церковным композитором, профессором гимнологии и церковно-славянского языка в Петроградском Богословском институте и преподавателем на богословских курсах второго благочиннического округа.

В этой работе большой акцент сделан на методических пояснениях — как в предисловии, так и в отдельных разделах пособия. Автор, в отличие от большинства других российских сольфеджистов того времени, опирается на английскую систему «подвижного до». Это релятивная система сольфеджио, варианты которой получили распространение в разных странах (с различными названиями ступеней лада). В рассматриваемой работе упор делается на развитие тонально-функционального чувства и ощущения устойчивых и неустойчивых ступеней.

Мироносицкий одним из первых дает в своей работе семантическое объяснение русского термина «лад». Он пишет: «Звуки хорошо прилажены друг к другу: у них есть лад между собою» [19, с. 5]. В пособии отдельно изучаются

¹ Вероятнее всего, работа написана в 70-е годы XIX века, так как на титульном листе значится: «Составил преподаватель при С. Петербургской Консерватории». В 1880-е годы Маренич уже получил звание профессора консерватории. На титульном листе также указано, что работа является дополнением к пособию Маренича «Собрание сольфеджио».

² Или Маринич, согласно статье о нем в словаре Рубца [24].

³ Автор настоящей статьи часто рекомендует такую схему ученикам в качестве вспомогательной для написания ритма в диктанте на 6/8.

сначала вводный тон, затем вторая, четвертая и шестая ступени лада. Педагогический талант автора проявляется как в стремлении использовать различные мнемонические приемы, так и в оригинальных способах реализации этого стремления. Особый интерес представляют:

- объяснения автором музыкальных размеров через подбор речевых фраз [19, с. 7–8];

- использование слоговых ритмов («так» для основных долей, «таак» для долей с точкой, «так-тик» для полудолей, [19, с. 16]);

- применение ритмических ручных знаков: показа ритмических фигур с использованием пальцев рук [16, с. 44].

В пособии, кроме того, содержится много примеров из музыкальной литературы.

Актуальный уровень трудности: начальные классы ДМШ.

И. Пирожников. Элементарный курс школьного пения [1905].

Исаак Иосифович (Осипович) Пирожников (1859–1933) — российский военный капельмейстер, пианист, музыкальный издатель и педагог, владелец «типографии И. И. Пирожникова» в Вильне. Работа представляется ее автором как «систематический подбор упражнений и песен для постепенного усвоения на практике главнейших правил нотной грамоты» [20, с. 4].

Автор пособия рассчитывал, что на его изучение уйдет не более одного полугодия, поскольку, как написано в предисловии к работе, «в большинстве учебных заведений на преподавание пения полагается, по крайней мере, два урока в неделю» [20, с. 8]. В пособии Пирожникова много и других любопытных для нас сведений о том, как проходили уроки сольфеджио в России того времени. Например, он отмечает, что ученики могут для самостоятельной работы пользоваться портативными (в нашем понимании, мобильными) музыкальными инструментами, например, металлофоном. Учитель пения же может использовать, как указывается, «английское концертино»¹, которое «за последнее время учителя пения в школах стали употреблять с большим успехом» [20, с. 8]. Здесь напрашивается параллель с сегодняшними уроками музыки в общеобразовательных школах Азии (в Японии и Китае), в которых при обучении нотной грамоте также используются портативные клавишно-духовые инструменты под названиями «пианика» или «мелодика».

В методическом плане пособие также очень интересно. В нем даны хорошо продуманные схемы нотных знаков, ступеней [20, с. 9], эффективные упражнения на освоение интервалов в ладу, ритмических фигур (вплоть до синкоп и триолей), хроматизма. «Разбавляя» сухость упражнений (об этом автор сам пишет [20, с. 7]), Пирожников помещает в пособие образцы русских

¹ Концертино — маленькая гармоника (похожая на бандонеон) с хроматическим звуковым рядом. Была изобретена в Англии в начале XIX века и изготавливается отдельными мастерами до сих пор.

народных песен и церковного распевов (причем сразу в двухголосном изложении).

Актуальный уровень трудности — начальные и средние классы ДМШ.
Н. Потоловский. 30 уроков сольфеджио. Пособие для высших классов сольфеджио [1923].

Николай Сергеевич Потоловский (1878–1927) был виолончелистом, музыковедом и композитором¹. Его учебная и педагогическая биография связана с Музыкально-драматическим училищем Московской филармонии, которое он закончил в 1904 году, а через два года стал в нем преподавать (позже занимая там административные посты). Впоследствии он стал деканом музыкально-теоретического факультета ЦЕТЕТИСа (переименованного потом в ГИТИС). Принимал активное участие в работе Пролеткульта. По роду своей работы имел дело с относительно непрофессиональными учебными группами (типа рабфака в 20-х годах прошлого века)².

В данном пособии есть как « типовые черты времени », так и оригинальные и эффективные упражнения, представляющие существенный интерес.
Среди типовых упражнений:

- пение гамм во всех тональностях и во всех ключах, в также пение мелодий в ключах;

- двухголосное пение в ключах (с обозначенными в пособии заимствованиями из сборников Вюльнера, Берталотти, Лангле, Ладухина, Дуранте). Встречаются также немногочисленные примеры из музыкальной литературы (например, Лассо).

Уровень трудности, предлагаемый Потоловским для упражнений в чтении в ключах, очень высокий: в ряду заданий значится транспозиция двухголосных примеров, записанных в ключах *до*. Любопытно было бы посмотреть, насколько легко ученики (даже высших классов сольфеджио) выполняли такие задания в то время.

Среди несомненно полезных, притом доступных на разных уровнях сегодняшнего обучения сольфеджио, можно назвать следующие формы работы в сборнике:

- пение секвенций;

- одноголосное пропевание аккордов вверх и вниз. Потоловский рекомендует интонировать аккорды мелодически (в виде арпеджио), одновременно играя их в оригинальном (гармоническом) виде;

- одноголосное пение гармонических оборотов и модуляций (в том числе в ключах). Это упражнение часто используется в современных курсах сольфеджио в музыкальных колледжах;

¹ В частности, он автор симпатичных пьес для детей (эти ноты можно найти в интернете).

² Издательство «Планета музыки» в 2018 издало его работу «500 сольфеджио. Пособие к развитию музыкального слуха и чувства ритма».

- пение интервалов в разбивку (получается нечто подобное атональной мелодии) полезно для работы в старших классах ДМШ и в среднем звене музыкального обучения.

Актуальный уровень трудности: старшие классы ДМШ, музыкальный колледж и вуз.

*Рожнов А. Руководство для обучающихся пению в народных и патриотических школах, детских приютах, уездных и приходских училищах и вообще в учебных заведениях [1871]*¹.

Александр Иванович Рожнов (1821–1878) был старшим учителем пения Придворной певческой капеллы в Санкт-Петербурге. Написанное им руководство, по всей очевидности, было популярным, так как за 15 лет оно переиздавалось 4 раза (на титульном листе стоит 1886 год как дата уже четвертого издания). Работа любопытна тем, что, во-первых, ей предпослано авторское методическое предисловие. Во-вторых, она разбита на отдельные уроки (по изучению интервалов и гамм), к каждому из которых также имеется методическое пояснение. Соответственно, эту работу можно считать одной из первых методических книг по сольфеджио для начинающих.

Актуальный уровень трудности — начальные классы ДМШ. Специальная адресность: педагогам ДМШ.

*А. И. Рубец. Сборники упражнений. Т. 6. Двухголосные сольфеджио [между 1880–1890?]*².

Александр Иванович Рубец (1837–1913) — пожалуй, один из самых известных авторов, благодаря часто переиздаваемому пособию по одnogолосному сольфеджио. Рубец был профессором кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории, а также фольклористом, хоровым дирижером и композитором³. Как сольфеджист он создал многочисленные⁴ пособия для пения. Оцифрованное ныне пособие имеет стилевое сходство со сборником двухголосных примеров, составленным Способиным [27], и может быть полезным дополнением к этому сборнику. Начальные примеры содержат движение консансами, которые отрабатываются, по традиции, в до мажоре.

Актуальный уровень трудности: музыкальный колледж.

Л. А. Саккетти. Сольфеджио в ключах разных авторов. В 4-х частях. Для высших классов сольфеджио [1880–1882].

¹ Год первого издания.

² Вероятно, написан Рубцом в 80-х годах XIX века, так как на титульном листе значится: «составил профессор С.П. Консерватории», а профессором Рубец стал в 1879 году.

³ См. подробнее о нем: [25].

⁴ Об этом может уже свидетельствовать пометка «Том 6» в заглавии данного пособия. В составе остальных томов: «Упражнения для одного и многих голосов» (тт. 1–2); «Ритмические упражнения для одного и двух голосов» (т. 3); «Упражнения в ключах» (т. 4); «Упражнения для двух голосов» (т. 5); «Первоначальные прогрессивные упражнения для постановки и развития голоса» (т. 7); «Упражнения для трех однородных голосов» (т. 8).

Ливерий Антонович Саккетти (1852–1916), известный прежде всего как автор «Истории музыки», был профессором Петербургской консерватории. Посobie содержит подборку примеров для пения (одноголосного, двухголосного, тариев того, как именно лучше использовать пособие, в нем не дается, впрочем, понятно, что пение с аккомпанементом всегда способствует более интенсивно-му развитию гармонического слуха. Примеры из сборника (среди которых имеются художественные образцы, например, из музыки Баха) могут быть использованы для традиционных и ныне домашних заданий учеников (в жанре «петь и играть»), а также для чтения с листа под аккомпанемент педагога. Вторую часть¹ пособия (с включением примеров в ключах *до*) удобно использовать для работы с дуэтным пением. В заключительной, четвертой части сборника изучению ключей уделено особое внимание. Много образцов (как указывает сам автор) заимствовано из пособий Шнейдера, Вюльнера, Дуранте, Берталотти, Керубини, Лангле, Кателя.

Актуальный уровень трудности: старшие курсы музыкального колледжа и вуз.

К. Циммерман. *Краткое руководство к изучению совместного пения*. Ч. 1. [1872].

К. Д. Циммерман² был преподавателем теории музыки при императорском институте слепых в Санкт-Петербурге. Особый интерес в работе представляют:

- упражнения на освоение ритмических синкоп через их вариантное нотографическое написание (с лигами и без) в различных размерах;
- отработка хроматических интервалов без показа их ладовых тяготений;
- чтение интервалов в сложной графической нотации (типа *dis — b*);
- упражнения на энгармонические замены [28, с. 47–51].

Актуальный уровень трудности: от начальных классов ДМШ до старших курсов колледжа (в разделах с хроматической мелодикой).

Ф. Шпейер. *40 двухголосных упражнений (сольфеджий) разных авторов и Ф. Шпейер. Двухголосные сольфеджии* [?]³.

Фридрих Филиппович Шпейер (1849–?) родился в Москве; работал органистом, преподавал хоровое пение во многих учебных заведениях. Известно, что он также управлял студенческим хором и даже хором общества приказчиков. Шпейером составлен ряд сборников для хорового пения (в частности, «60 детских канонов»).

Первое пособие написано «для высших классов школы и музыкальных училищ» [30, с. 1], оно содержит двухголосные примеры с простым для игры

¹ Оцифрованными оказались только вторая и четвертая части сборника.

² Из того, что известно об этом авторе.

³ Вероятно, сборник вышел из печати в конце XIX века, так как о Шпейере (как о здравствующем музыканте) и о его работах есть статья в русском издании словаря Г. Римана 1904 года издания.

аккомпанементом. Во втором пособии [31] даны двухголосные примеры (также инструктивного характера) без аккомпанеента.

Обе работы сегодня могут оказаться весьма полезными для тренировки в написании двухголосных диктантов начального уровня (в тональностях до 4-х знаков включительно) и для двухголосного пения (примеры по трудности приближаются к образцам из сборника Способина [27]).

Актуальный уровень трудности: музыкальный колледж.

Методические рекомендации

Обобщим основные результаты представленного выше краткого обзора различных методических подходов к развитию музыкального слуха в оцифрованных пособиях с тем, чтобы точнее сориентировать современного педагога, который собирается использовать эти электронные варианты в своей практике.

Упражнения на освоение ритмических трудностей являются наиболее интересными и актуальными формами работы в методическом тезаурусе отечественного сольфеджио. Выделим основные типы:

- проработка синкоп: Пирожников, Альбрехт (с предложенной им методикой записи синкоп на трех линейках);

- освоение ритмической нотографии: Циммерман (с заменой начальных ритмических группировок с лигами на менее наглядную запись синкопами), Маренич;

- совмещение ритмических упражнений с пением гамм: Маренич, Ковалевский, Зиновьев;

- изучение сложных ритмических фигур (с залигованными нотами, нотами с двойной точкой и т. д.): Маренич;

- работа со слоговыми ритмами, речевыми фразами и ритмическими ручными знаками: Мироносицкий, Циммерман.

В работе с интерваликой общим подходом является изучение каждого интервала в отдельности. Среди типовых (и эффективных) приемов:

- упражнения на «растяжку» (расширение интервального интонирования от одной ноты в ладу) и секвенцирование: в большинстве работ;

- интервальные попевки: Зиновьев;

- тренировка в пении интервалов в разбивку (по атональному типу): Потоловский;

- примеры для пения широких интервалов: Гуммерт.

Работа над выработкой ладового чувства: Мироносицкий, Гуммерт (2-я тетрадь).

Работа по развитию тонально-гармонического слуха и слышанию модуляционных процессов: Потоловский.

Работа по слышанию аккордовой вертикали через вокальные упражнения и запись диктанта является важной и многосоставной частью подготовки слуха к курсу гармонического сольфеджио. Выделим основные типы тренировок:

- упражнения на слышание аккордов по вертикали и горизонтали: Потоловский, Альбрехт;

- упражнения на пение многоголосия и написание двухголосных диктантов. Начальный уровень двухголосия: Шрейер, Зиновьев. Далее: Рубец, Саккетти, Альбрехт.

Изучение ключей до. В упражнениях на их освоение можно выделить несколько уровней сложности:

- начальный уровень: Альбрехт (упражнения на изучение графики интервалов);

- средний уровень: Ладухин (ч. 1, с предварительной тренировкой в чтении нот в ключах вне интонирования), Потоловский;

- продвинутый уровень: Саккетти (примеры со сложным многоголосием), Ладухин (ч. 2, образцы с переменой ключей).

Разумеется, представленный обзор пособий (имеющих разный процент методической новизны и практической значимости), как и данные выше рекомендации по их использованию, носят, скорее, «общенавигационный» характер. Каждое из приведенных пособий достойно того, чтобы быть рассмотренным максимально подробно. Возможно, в результате оцифровки и последующего за этим внедрения этих работ в постоянную практику педагогов всех звеньев музыкального обучения появятся и новые научные исследования в этой интереснейшей и еще практически непознанной области нашей музыкально-методической истории.

Литература и источники

1. Альбрехт К. Курс сольфеджий. М.: Юргенсон, б. г.

2. Бернгард Август Рудольфович [Электронный ресурс]: <https://www.conservatory.ru/esweb/berngard-avgust-rudolfovich-avgust-bernhard-1852-1908> (дата обращения: 26.11.2023).

3. Вонсовский С. В. Документальная повесть. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1981 [Электронный ресурс]: <https://vestishki.ru/content/2-школьник-из-ташкента> (дата обращения: 26.11.2023).

4. Гуммерт Р. Технические и методические упражнения. Сольфеджио для одного голоса. Тетрадь, I. М.: Юргенсон, б. г.

5. Гуммерт Р. Технические и методические упражнения. Сольфеджио для одного голоса. Тетрадь, II. М.: Юргенсон, б. г.

6. Зарин (Зорин) Дмитрий Иванович [Электронный ресурс]: <http://religiocivilis.ru/hristianstvo/christ-z/8941-zrin-zorin-dmitrij-ivanovich.html> (дата обращения: 26.11.2023).

7. Зарин Дм. Практический курс школьного хорового пения и методические заметки для учителя. М.: Юргенсон, б. г.

8. Зиновьев Василий Николаевич [Электронный ресурс]: <http://religiocivilis.ru/hristianstvo/christ-z/11352-zinovev-vasilij-nikolaevich.html> (дата обращения: 26.11.2023).

9. Зиновьев В. 36 простейших двухголосных сольфеджий для развития подвижности и самостоятельности дискантов и альтов. М.: Юргенсон, б. г.

10. *Зиновьев В.* Элементарный курс сольфеджио для школы и хора (Пособие при изучении теории пения во второклассных и учительских школах, учительских и духовных семинариях и хоровых классах). М.: Юргенсон, б. г.
11. *Карасева М. В.* Сольфеджио. Психотехника развития музыкального слуха. М.: НТЦ «Консерватория», 1999.
12. *Климов М.* Первоначальное сольфеджио. Интервалы и простейшие виды ритма. М.: Музыкальный сектор, 1928.
13. *Ковалевский И.* Курс сольфеджио. Ч. 1. М.: Юргенсон, б. г.
14. *Кулябко-Корецкий М. Н.* Происхождение ключей (скрипичного, басового, тенорового, альтового и сопранового) и их взаимное соотношение: Пособие к чтению сольфеджио в ключах. СПб.: Просвещение, 1902.
15. *Ладухин Н. М.* Сольфеджио для одного, двух и трех голосов из сочинений разных авторов с аккомпанементом. М.: Юргенсон, б. г.
16. *Маклыгина А.* Святое служение искусству [Электронный ресурс]: <https://web.archive.org/web/20150214152613/http://music-college.ru/upper/our-pride/direktoryi/gummert-r.a> (дата обращения: 26.11.2023).
17. *Маренич Г.* Практический курс элементарного пения. СПб.: Бессель, б. г.
18. *Мироносицкий П.* До-ми-соль. Нотная певческая грамота для школ и самообучения. По методу подвижного до. Начальная ступень обучения. СПб.: Синодальная типография, 1906.
19. *Мироносицкий Порфирий Петрович* [Электронный ресурс]: <http://www.penzahroniki.ru/index.php/spravochnik/147-penzenskaya-personaliya/2304-mironositskij-porfirij-petrovich-10-01-1867-01-03-1933> (дата обращения: 26.11.2023).
20. *Пирожников И.* Элементарный курс школьного пения. 3-изд., СПб.: Юргенсон, 1905.
21. *Потоловский Н.* 30 уроков сольфеджио. Пособие для высших классов сольфеджио. М.: Музыкальный сектор, 1923.
22. *Рожнов А.* Руководство для обучающихся пению. 4-е изд., М.: Юргенсон, 1886.
23. *Рубец А. И.* Сборники упражнений. Т. 6. Двухголосные сольфеджио. М.: Юргенсон, б. г.
24. *Рубец А.* Маринич Григорий Алексеевич // Биографический лексикон русских композиторов и музыкальных деятелей. СПб.: Битнер, 1886. С. 58.
25. *Рубец, Александр Иванович* [Электронный ресурс]: <https://www.conservatory.ru/esweb/rubec-aleksandr-ivanovich-1837-1913> (дата обращения: 26.11.2023).
26. *Саккетти Л. А.* Сольфеджио в ключах разных авторов. В 4-х частях. Для высших классов сольфеджио. СПб.: Бессель, б. г.
27. *Способин И. В.* Сборник сольфеджио разных авторов для двух и трех голосов. Ч. 1. М.: Музгиз, 1936.
28. *Способин И. В.* Сборник сольфеджио разных авторов для двух и трех голосов. Ч. 2. М.: Музгиз, 1936.
29. *Циммерман К.* Краткое руководство к изучению совместного пения. Ч. 1. СПб.: Бессель, б. г.
30. *Шнейер Ф.* 40 Двухголосных упражнений (сольфеджий) разных авторов. СПб.: Юргенсон, б. г.
31. *Шнейер Ф.* Двухголосные сольфеджии без аккомпанемента. СПб.: Юргенсон, б. г.