

Е. Ю. САМБРИШ

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
г. Кишинёв, Республика Молдова

УДК 378.978:781.2

ОСВОЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ СЛОЖНОЛАДОВОЙ МЕЛОДИКИ В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО

Освоение мелодики современных композиторов в курсе сольфеджио в консерватории представляет определённую сложность. В процессе расширения ладовых представлений и преодоления слуховой инерции складывается новый алгоритм восприятия звуковых элементов, требующий суммирования ряда сольфеджийных «техник», с обязательной опорой на аналитическое мышление, дающее звуковое предслышание в условиях быстрой смены строя.

Ключевые слова: сложноладовая мелодика, преодоление ладовой инерции, развитие музыкального слуха, техника сольфеджирования.

MASTERING MODERN COMPLEX-MODAL MELODIES IN THE SOLFEGGIO COURSE

The study of modern complex-modal melodies in the solfeggio course at the conservatory presents great difficulties. In the process of expanding modal ideas and overcoming auditory inertia, a new algorithm for the perception of sound elements is being formed, requiring the summation of a number of solfeggio «techniques», with the obligatory reliance on analytical thinking, which gives sound foreknowledge in conditions of a quick change of tune.

Keywords: complex-modal melodies, overcoming modal inertia, development of musical hearing, solfeggio technique.

Проблема освоения современной сложноладовой мелодики в курсе сольфеджио давно волнует педагогов и методистов, занимающихся изучением особенностей развития музыкального слуха. Начиная со статьи А. Островского «О преодолении ладовой инерции при восприятии и интонировании современной музыки» (1967) [12] и по настоящее время к ней обращались многие исследователи. Из трудов последних лет в особенности отметим монографию М. Карасёвой «Сольфе-

джио – психотехника развития музыкального слуха» [7], её же учебники «Современное сольфеджио» в трёх частях, содержащие подробные методические указания [6], книги Л. Маслёнковой «Интенсивный курс сольфеджио» и «Интенсивный практикум по сольфеджио» [9; 10], сборник «Одноголосные диктанты» Ю. Бычкова с методическими рекомендациями по освоению современной музыки [3]. В целом обнаруживается парадоксальная, на первый взгляд, установка: в начале курса

требуется формирование у учащихся ладового слуха, а на последующих этапах, казалось бы, обратное – преодоление инерции слышания в ладу. Это провоцирует ряд вопросов, в частности, насколько реально проявляется указанное противоречие, другими словами, развивая последовательно ладовые установки слуха, должны ли мы затем от них отказываться? Действительно ли при освоении музыки современных композиторов мы преодолеваем ладовые стереотипы, как пишут одни авторы¹, или только расширяем ладовые представления, как утверждают другие²? В данной ситуации, чтобы верно выстроить работу, педагог должен хорошо представлять пути решения различных трудностей, с которыми сталкиваются студенты, учитывая, как правило, разный уровень их подготовки. С этой целью постараемся уточнить, с каким багажом слуховых впечатлений и практических навыков должен подходить учащийся к данному этапу сольфеджио, что позволит конкретизировать ряд методических рекомендаций для преподавателей сольфеджио в вузе.

1. Алгоритмы воспитания слуха.

Освоение музыки современных композиторов – одна из труднейших задач сольфеджио, требующая наличия хорошо развитого музыкального слуха. Особенно важен такой его компонент, как внутренний слух, дающий возможность свободно оперировать различными элементами музыкального языка в отдельности и взаимосвязи. Необходимо также гибкое музыкальное мышление с высокой скоростью реакции при восприятии и обработке информации. Здесь соединяются как природные данные (психические, когнитивные, эмоциональные), так и знания и навыки, приобретённые в процессе обучения. Выработка их происходит постепенно на протяжении всего периода обучения профессионального музыканта. Если на каких-либо этапах развития музыкального слуха остались нерешённые проблемы, то студент неизбежно столкнётся с трудностями при обращении к современной музыке.

На завершающем этапе курса практикуется сольфеджирование, интонирование,

запись мелодий и многоголосных отрывков из современной музыки, слуховой анализ фрагментов. Эти задачи должны быть по силам не только музыковедам, но и студентам других специальностей, что обусловлено потребностью сократить разрыв между сегодняшней композиторско-исполнительской практикой и преподаванием сольфеджио в вузе³.

Как известно, воспитание профессионального слуха проходит множество стадий, в последовании которых наблюдается движение от простого к сложному: сначала формируются навыки оперирования простыми элементами музыкального языка, затем вводятся новые языковые лексемы, и сложившийся стереотип оказывается поколеблен. Новое в синтезе со старым требует другого алгоритма освоения. А. Островский называет это воспитанием инерции слуха и её последующим преодолением. Он пишет: «Характерным для него [профессионального слуха. – Е. С.] является воспитание на каждом этапе обучения и профессиональной деятельности определённой *инерции слуха* и одновременно выработка навыков (техники) *преодоления* этой инерции. Новые стилистические ценности, усвоенные слухом, в свою очередь становятся привычными и, уже на новом уровне, вновь преодолеваются слухом, от которого требуется всё большая активность и оперативность. *Активность слуха в преодолении стабилизирующейся инерции и определяет уровень его профессионализации*» [12, с. 5; курсив мой. – Е. С.]. По его мнению, данный феномен характеризует не только ладовое чувство, но и ритмическое, тембровое, архитектурное. В целом А. Островский не говорит об отказе от ладового чувства (как это иногда полагают), но имеет в виду преодоление стереотипа, связанного с традиционной классической тональностью.

Происходит движение по спирали как постоянное обогащение мышления и расширение ладовых представлений с выходом на новый уровень, когда вслед за классическими тональными средствами осваиваются элементы расширенной и хроматической тональности,

¹ Например, А. Островский, Л. Маслёнкова [12; 9].

² Например, Б. Уткин [14, с. 52].

³ В методической литературе часто встречаются сетования на то, что прошлые поколения музыкантов обучались на музыке своих современников, чего не наблюдается в наши дни.

модальность, атональность. Историко-стилевой подход, культивируемый ныне в сольфеджио [8; 13], требует раздвижения диапазона владения музыкально-выразительными средствами вплоть до музыки XXI века. Очевидно, что с увеличением разнообразия гармонических систем ладовое чувство как важнейшая составляющая профессионального музыкального слуха также должно постоянно развиваться.

Ладовое чувство не исчезает за ненадобностью (как может показаться при обращении к сонорности, атональности), однако, происходит перестройка в музыкальном мышлении, касающаяся оперирования элементами музыкального языка. При этом отвергаются сложившиеся алгоритмы мышления, но не ладовый слух. Преодолевая операциональную инерцию, мы формируем новый алгоритм; эта задача должна стать основной на заключительном этапе сольфеджио.

Как пишет Ю. Бычков, рождаются иные психологические условия восприятия музыки, требующие оперативной ориентации, а именно «выработка механизмов восприятия звуковысотной структуры произведения непосредственно в процессе самого восприятия» [3]. Здесь противопоставляются «инерционное и инициативное начала интонирования», где «любые формы ладовой инициативности возможны только на базе усвоенных, то есть ставших для учащегося инерционными, ладовых элементов» [там же]. Отсюда основная стратегия слухового воспитания «состоит в выработке определённых ладовых стереотипов и их последующего преодоления, расшатывания, сопоставления», при этом очевидно, что «становление новых ладогармонических приёмов всегда представляет собой инициативный момент интонирования» [там же].

Итак, формирование новых алгоритмов происходит на основе *инициативного интонирования*. Собственно говоря, между ними можно поставить знак равенства: процесс инициативного интонирования (проблемно-поискового) и означает в широком плане нахождение новых алгоритмов, которое происходит «на ходу», во время работы с конкретным музыкальным материалом, диктующим определённый метод его освоения. Рассмотрим далее, каков же общий путь выработки

когнитивно-слуховых навыков, складывающийся в сольфеджио в целом (без различия специальных методик).

2. Этапы развития музыкального слуха и особенности заключительной стадии. Чтобы выяснить, как должен строиться курс сольфеджио при переходе к современным гармоническим системам, необходимо напомнить основные этапы формирования ладового чувства в процессе развития музыкального слуха:

- 1) **донотный:** элементарное интонирование – освоение музыкального тона;
- 2) **переходный:** формирование чувства устоя в группе музыкальных тонов;
- 3) **освоение диатоники:** укрепление чувства устоя и связанных с ним неустоев;
- 4) **освоение вариантных ступеней:** микродиагностика, хроматизм, альтерация – расширение группы неустойчивых ступеней при сохранении главного устоя;
- 5) **освоение модуляции** – смена устоев и строев;
- 6) **освоение современной сложноладовой мелодики:** вариантность двенадцати ступеней в условиях ладовых и тональных сдвигов, оперирование одновременно разными ладовыми системами, расщепление двенадцати ступеней в микрохроматике⁴.

Эти этапы охватывают весь период обучения музыканта – от школы до вуза. Их содержание представлено обобщённо и, при желании, может быть детализировано. Заключительная стадия, связанная с освоением современной музыки, приходится на последние курсы колледжа и обучение в консерватории (в зависимости от уровня подготовки). Очевидно, что профессиональный музыкальный слух развивается таким образом, что невозможно пропустить один этап и перейти к следующему, ведь ладовое чувство – это не просто знание ступеней в различных ладах, а накопление интонаций в этих ладах во всём многообразии взаимосвязей тонов; это приобретение интонационного опыта, укрепляющего чувство лада.

⁴ В методике сольфеджио эта область мало изучена, но перспективным представляется утверждение Н. Гуренко, что микрохроматика даёт «возможность выбора приоритета в процессе слушания, которым может выступать и высотный ориентир, и собственно сонорный эффект» [5, с. 53].

Для сольфеджирования сложных образцов необходимо одновременное участие ладового и интервального слуха. Первый из них важен для удержания опоры и чувства строя на тонально определённых участках, а также при переходе из одного строя в другой. Второй необходим для точного интонирования тонально неопределённых фрагментов или зон с ладовым и тональным сдвигом (мелодической или мелодико-гармонической модуляцией). Но нельзя оперировать только интервальным слухом, «выключив» ладовое чувство, так как исполнение лишается осмысленной, переживаемой интонации (за исключением участков без тональных ориентиров).

При этом необходимо учесть, что различие ладового и интервального слуха является условным и предстаёт в некоторой степени лишь удобным для методистов допущением. Е. Назайкинский писал, что «ступеневый слух не может развиваться без всякой опоры на интервальные представления, и наоборот – интервальный слух должен базироваться на ступеневом» [11, с. 25], поэтому в развитом музыкальном слухе в редуцированном виде всегда присутствует связь интервальных представлений с ладоступенными.

«Ступеневые представления являются обобщением многообразных частных гармонических и мелодических функций ступеней лада и связаны через эти функции с интервальными представлениями. Качественное своеобразие ступеневых и интервальных представлений заключается в том, что первые являются по своей природе обобщённо-интервальными, а вторые – обобщённо-ступеневыми» [там же, с. 75–76]. Л. Маслёнкова уточняет: «В упражнениях, связанных с пением ступеней, принципиальное значение имеют скачки. В пении по звукоряду добиться представлений о каждой ступени невозможно, так как такое пение инерционно и малопродуктивно. Та или иная ступень „добывается“ слухом и запоминается более успешно, если на её поиск затрачивается слуховая энергия» [9, с. 38].

При пении современной мелодии интервалы-интонации «точно» наделяются мелодическими и гармоническими функциями, они соотносятся слухом с предполагаемым ладовым звукорядом, мысленно извлекаются из него. Происходит экстраполяция ладовых

отношений на интервальные. Г. Григорьева пишет, что «...отдельно взятый интервал, „вне лада“ <...> соотносится с трафаретом, образцом, хранящимся в памяти. И этот образец имеет ладовую окраску» [4, с. 241].

В итоге совершается перманентная перенастройка слуха, в которой задействованы наиболее удобные для ладотональной настройки интервалы – квинты, кварты, терции, сексты, дающие в качестве фрагментов трезвучий некую тональную опору. Особое значение приобретает вводнотоновость (восходящая и нисходящая), способная подчеркнуть тоникальность отдельных звуков мелодии. Движение по звукам различных аккордов также рождает ощущение временных тональных полюсов. В целом для точности интонирования чрезвычайно важно опираться на *местные связи звуковых элементов*, складывающихся в определённые попевки-синтагмы. Одновременно тоника или главный тональный полюс должны удерживаться в памяти: так сохраняется их «слуховой след» и запоминается (кратковременно) абсолютная высота. Всё вместе становится теми «якорями», за которые «цепляется» слух для удержания строя.

Главная сложность в освоении современной мелодики заключается в том, что она обычно опирается на технику ладового и тонального сдвига, то есть мелодическую модуляцию, которая не изучается в курсе гармонии. Традиционный курс гармонии привязан к гармоническим средствам и рассматривает функциональную либо энгармоническую модуляцию, где имеется общий аккорд⁵. Однако современная музыка чаще при модуляции использует технику общего тона, о чём писал ещё П. Чайковский в «Руководстве к практическому изучению гармонии», объясняя примеры модуляций общим тоном (а не общим аккордом!) [15, с. 69].

Для понимания интонационных процессов студентам нужно проанализировать мелодию, определив тональные смещения, происходящие без участия гармонии или с завуалированными гармоническими связями,

⁵ Одна из редких работ, рассматривающих мелодическую модуляцию в учебном курсе, – «Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии в консерваториях» Т. Бершадской, рассчитанная на музыковедов и композиторов [1].

то есть на основе мелодических или мелодико-гармонических модуляций. И всё же гармония окажет поддержку, в первую очередь, при обращении к расширенной тональности, основанной на мажоро-минорной системе, дающей множество вариантных ступеней. Следующим этапом станет хроматическая тональность с равенством двенадцати ступеней и возможностью любого аккорда разрешиться сразу в тонику. Наконец, особое внимание нужно уделить системам однотерцовых тональностей с общностью III, VI, VII ступеней, что даёт в современной музыке подавляющее число примеров модуляции на основе техники общего тона. Развивая аналитическое мышление обучающихся, мы добиваемся способности видеть мелодию на один – два такта вперёд и предсказывать направление ладотональных сдвигов с целью нахождения новых слуховых опор.

3. Основные формы работы в курсе современного сольфеджио. При пении сложноладовой мелодии необходима быстрая, точная перестройка, для чего закладывается база на всех этапах обучения. Как известно, цель ладового воспитания – создание чётких слуховых ориентиров в различных ладовых системах, где ладовое чувство организует слуховое внимание и мышление как способность различать элементы ладовой системы на основе их функциональных связей. Подготовка к интонированию сложноладовых примеров должна начинаться задолго до введения их в учебный процесс.

Рекомендуются следующие формы работы, которые *идут параллельно*:

1. Интонирование тетракордов, пентатоники, ладов народной музыки – преодоление стереотипа мажора и минора.

2. Пение звукорядов мажора и минора от разных ступеней, сначала от устойчивых ступеней, затем и неустойчивых – выработка навыка быстрого нахождения устоя.

3. Пение вариантных ступеней мажора и минора, ладов народной музыки, в том числе миксодиатонических ладов (лидомиксолидийский и другие) – выработка ориентиров в виде основных ступеней мажора и минора.

4. Пение различных ладов «по цепочке», то есть с перемещением главного устоя на разную высоту – формирование навыка быстрого нахождения нового устоя и переключения в новую ладовую систему.

Таким образом, в этой группе упражнений ставится цель преодоления инерции диатонического звукоряда и выработки навыка оперативной ладовой перестройки, включающей смену как главного устоя, так и всей ладовой системы.

5. Интонирование интервалов вне лада – развитие техники интервального интонирования, необходимой для овладения современной мелодикой.

6. Пение интервалов в ладу с разрешением – способствует выработке предслышания направления тонального сдвига.

7. Слуховой анализ интервалов и аккордов на основе мелодической связи – вырабатывается чувство голосоведения и тембрового слышания интервалов и аккордов, встречающихся в горизонтальном развёртывании мелодики⁶.

8. Интонирование искусственных ладов – целотонового и гаммы «тон – полутон» – расширение представлений о недиатонических ладовых системах.

В данной группе упражнений развивается техника интервального интонирования, чувство голосоведения и фонического (сонантного) слышания интервалов и аккордов. Когда ладовая перспектива оказывается неясной, слух произвольно ищет другие опоры, которыми становятся мелодические связи (голосоведение) и фонизм созвучий. Данные навыки важны при интонировании тонально неопределённых участков мелодии.

9. Интонирование хроматизмов: вспомогательных («вводные тоны» сверху и снизу), затем проходящих, сначала в плавном движении, затем со скачками к устойчивым ступеням, наконец со скачками к любым ступеням лада – развитие техники интонирования вводнотоновых образований.

10. Пение и слуховой анализ отклонений и модуляций – развитие навыков ощущения смены тональных опор.

⁶ Множество примеров таких последований приводится в статье А. Островского [12] и работе А. Биркенгоф [2], которые мы рекомендуем.

11. Интонирование диатонических, хроматических и модулирующих секвенций – навыки быстрого оперирования и переключения ладотональности.

12. Пение энгармонических модуляций – развитие техники переключения тяготения звуков.

Эта серия упражнений нацелена на развитие техники интонирования вводнотонности как навыка быстрого создания ощущения тональной опоры, но также и техники переключения, то есть снятия ладотональной опоры. А. Островский называет это техникой образования вводного тона и его «преодоления», когда намечающийся вводный тон идёт против своего тяготения [12]. Вводнотонность нейтрализуется, в результате происходит нарушение ладотональной перспективы – характерный приём мелодического развития в современной композиции.

Подготовительным этапом служит освоение музыки позднего романтизма и импрессионизма, опирающейся на объединённый мажоро-минор с вариантными ступенями, лады народной музыки в синтезе с мажором и минором либо автономные. Ладовая переменность намечает далёкие ладовые сдвиги в современной музыке, а эмансипация целотонного лада у импрессионистов отрывает слух от традиционной диатоники.

Завершает курс упражнение высшей сложности – пение мелодии с аккомпанементом, где гармония автономна и не поддерживает голос функционально или звуковым составом аккордов; здесь нужно владеть всеми перечисленными техниками, хорошо слышать себя и держать строй.

Подведём итоги. Освоение музыки современных композиторов представляет собой высшую степень трудности в курсе сольфеджио в консерватории. Эта работа предполагает целый комплекс навыков: развитый ладовой слух, технику интервального интонирования, навык слышания фонизма (сонантности) интервалов и аккордов, технику интонирования вводнотонности, навык быстрой смены ладовых опор и предслышания направления модулирования, технику переключения тяготения звуков при мелодической модуляции на основе общего тона (ощущения перехода звука в другой строй). Они являются нормой для развитого музыкального слуха, опирающегося на аналитическое мышление и инициативное («думающее») интонирование. Успех зависит от разнообразия форм работы, целенаправленности, систематичности, а также домашней подготовки, которой движет мотивация к овладению высокоразвитым профессиональным музыкальным слухом.



ЛИТЕРАТУРА

1. Бершадская Т. С. Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии в консерваториях / Т. С. Бершадская. Ленинград : Музыка, 1982. 71 с.
2. Биркенгоф А. Л. Интонируемые упражнения на занятиях сольфеджио / А. Л. Биркенгоф. Москва : Музыка, 1979, 2-е изд. 2009. 88 с.
3. Бычков Ю. Н. Одноголосные диктанты / Ю. Н. Бычков. Москва : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 1996. 112 с. https://www.studmed.ru/bychkov-yu-n-odnogolosnye-diktanty_c557ac1b874.html (дата обращения: 20.01.2022).
4. Григорьева Г. В. Интервальный слух в курсе современного сольфеджио / Г. В. Григорьева // Царскосельские чтения. 2012. № XVI. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intervalnyy-sluh-v-kurse-sovremennogo-solfedzhio> (дата обращения: 20.01.2022).
5. Гуренко Н. А. Микрохроматическая музыка и проблема её слухового восприятия / Н. А. Гуренко // Музыковедение, 2010. № 4. С. 50–54.
6. Карасёва М. В. Современное сольфеджио. В 3-х ч. Ч. 1. / М. В. Карасёва. Москва : НТЦ Консерватория, 1996, 1996, 2002.
7. Карасёва М. В. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха / М. В. Карасёва. Москва : Планета музыки, 2020. 416 с.

8. Людько М. Г. Стилевое сольфеджио в современном видении: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / М. Г. Людько. Санкт-Петербург, 2011. 23 с.
9. Маслѣнкова Л. М. Интенсивный курс сольфеджио / Л. М. Маслѣнкова. Санкт-Петербург : Союз художников, 2003. 175 с.
10. Маслѣнкова Л. М. Интенсивный практикум по сольфеджио / Л. М. Маслѣнкова. Санкт-Петербург : Скифия-принт, 2015. 48 с.
11. Назайкинский Е. Н. Взаимосвязи интервальных и ступеневых представлений в развитии музыкального слуха / Е. Н. Назайкинский // Воспитание музыкального слуха: сб. статей. Москва : Музыка, 1977. С. 25–77.
12. Островский А. А. О преодолении ладовой инерции при восприятии и интонировании современной музыки / А. А. Островский // Вопросы методики воспитания слуха. Ленинград : Музыка, 1967. С. 5–27.
13. Урванцева О. А. Освоение стиливых моделей в курсе сольфеджио / О. А. Урванцева // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2014. № 1 (5). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osvoenie-stilevyh-modeley-v-kurse-solfedzhio> (дата обращения: 20.01.2022).
14. Уткин Б. И. Воспитание профессионального слуха музыканта в училище / Б. И. Уткин. Москва: Музыка, 1985. 101 с.
15. Чайковский П. И. Руководство к практическому изучению гармонии / П. И. Чайковский. Москва : Изд-во П. Юргенсона, 1897. 153 с.

REFERENCES

1. Bershadskaia T. S. Netraditsionnye formy pis'mennykh rabot po garmonii v konservatorijakh [Non-traditional forms of written works on harmony in conservatories] / T. S. Bershadskaia. Leningrad : Muzyka [Leningrad: Music], 1982. 71 p.
2. Birkengof A. L. Intoniruemye uprazhnenija na zanjatijakh sol'fedzhio [Intonated exercises in solfeggio classes] / A. L. Birkengof. Moskva : Muzyka [Moscow : Music], 1979, 2-e izd. [2nd ed.] 2009. 88 p.
3. Bychkov Yu. N. Odnogolosnye diktanty [One-voice dictations] / Yu. N. Bychkov. Moskva : Izd-vo RAM im. Gnesinykh [Moscow : Publishing house RAM them. Gnesins], 1996. 112 p. https://www.studmed.ru/bychkov-yu-n-odnogolosnye-diktanty_c557ac1b874.html (date of access: 20.01.2022).
4. Grigor'eva G. V. Interval'nyj slukh v kurse sovremennogo sol'fedzhio [Interval hearing in the course of modern solfeggio] / G. V. Grigor'eva // Tsarskosel'skie chtenija [Tsarskoye Selo Readings]. 2012. № XVI. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intervalnyy-slukh-v-kurse-sovremennogo-solfedzhio> (date of access: 20.01.2022).
5. Gurenko N. A. Mikrokhromaticheskaja muzyka i problema eyo slukhovogo vosprijatija [Microchromatic music and the problem of its auditory perception] / N. A. Gurenko // Muzykovedenie [Musicology], 2010, № 4. Pp. 50–54.
6. Karasjova M. V. Sovremennoe sol'fedzhio [Modern solfeggio]. V 3-h ch. Ch. 1 [In 3 parts. Part 1] / M. V. Karasjova. Moskva : NTC Konservatorija [Moscow : Publishing house of Conservatory], 1996, 2002.
7. Karasjova M. V. Sol'fedzhio – psixhotekhnika razvitija muzykal'nogo slukha [Solfeggio – psychotechnics for the development of musical ear] / M. V. Karasjova. Moskva : Planeta muzyki [Moscow : Music planet], 2020. 416 p.
8. Ljud'ko M. G. Stilevoe sol'fedzhio v sovremenno-m videnii [Style solfeggio in modern vision] : avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedenija [Abstract of the dissertation of the candidate of art history] / M. G. Ljud'ko. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg], 2011. 23 p.

9. *Masljonkova L. M.* Intensivnyj kurs sol'fedzhio [Intensive solfeggio course] / L. M. Masljonkova. Sankt-Peterburg: Sojuz khudozhnikov [Saint Petersburg : Union of artists], 2003. 175 p.
10. *Masljonkova L. M.* Intensivnyj praktikum po sol'fedzhio [Intensive solfeggio workshop] / L. M. Masljonkova. Sankt-Peterburg: Skifija-print [Saint Petersburg : Scythia-print], 2015. 48 p.
11. *Nazajkinskij E. N.* Vzaimosvjazi interval'nykh i stupenevykh predstavlenij v razvitii muzykal'nogo slukha [Relationships between interval and step representations in the development of musical ear] / E. N. Nazajkinskij // *Vospitanie muzykal'nogo slukha: sb. statej* [Education of musical ear. Digest of articles]. Moskva : Muzyka [Moscow : Music], 1977. Pp. 25–77.
12. *Ostrovskij A. A.* O preodolenii ladovoj inertsi i pri vosprijatii i intonirovanii sovremennoj muzyki [On overcoming modal inertia in the perception and intonation of modern music] / A. A. Ostrovskij // *Voprosy metodiki vospitanija slukha* [Questions of methods of education of hearing]. Leningrad : Muzyka [Leningrad : Music], 1967. Pp. 5–27.
13. *Urvantseva O. A.* Osvoenie stilevykh modelej v kurse sol'fedzhio [Mastering style models in the solfeggio course] / O. A. Urvantseva // *Vestnik kafedry YuNESKO «Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie»* [Bulletin of the UNESCO Chair «Musical Art and Education»]. 2014. № 1 (5). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osvoenie-stilevykh-modelej-v-kurse-solfedzhio> (date of access: 20.01.2022).
14. *Utkin B. I.* Vospitanie professional'nogo slukha muzykanta v uchilishche [Education of a professional ear of a musician in a school] / B. I. Utkin. Moskva: Muzyka [Moscow : Music], 1985. 101 p.
15. *Chajkovskij P. I.* Rukovodstvo k prakticheskomu izucheniju garmonii [A guide to the practical study of harmony] / P. I. Chajkovskij. Moskva : Izd-vo P. Jurgensona [Moscow : Juergenson Publishing], 1897. 153 p.

Самбриш Елена Юрьевна, кандидат искусствоведения, доцент департамента «Музыковедение, композиция и джаз» Академии музыки, театра и изобразительных искусств, доцент, г. Кишинёв, Республика Молдова

E. Yu. Sambrish, *Candidat of Art Criticism, Docent of the Department of Musicology, Composition and Jazz of Academy of Music, Theater and Fine Arts, Chisinau, Republic of Moldova*

