

Наталья Павловна Хилько – музыковед, кандидат искусствоведения,
доцент по кафедре теории музыки и композиции Петрозаводской
государственной консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
n.hilko@mail.ru

Natalia P. Hilko – musicologist, Ph.D. in History of Arts,
Associate Professor at the Music Theory and Composition
Department of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russian Federation),
n.hilko@mail.ru

УДК 781

DOI 10.61908/2413-0486.2021. 25.1.80-100

ИМПРОВИЗАЦИЯ В ЛАДАХ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО

IMPROVISATION IN MODES AT SOLFEGGIO LESSONS

Аннотация

В статье рассматриваются формы импровизации в разнообразных ладах, которые можно использовать на уроках сольфеджио в средних и высших учебных заведениях при изучении ладов народной музыки, а также ладовых форм, характерных для современного композиторского творчества. Предлагаются приёмы, позволяющие создавать одноголосные и многоголосные композиции в полифонических и гомофонных фактурах для ансамблевого исполнения и в сопровождении инструмента.

Abstract

The article analyzes forms of improvisation in various modes that can be used in solfeggio lessons at secondary and higher educational institutions when studying modes in folk music, as well as modal forms typical for contemporary composing. The author suggests techniques that enable to create monophonic and polyphonic compositions in polyphonic and homophonic textures for ensemble performance and with instrumental accompaniment.

Ключевые слова: музыкальное образование, сольфеджио, импровизация, пентатоника, семиступенная диатоника, миксодиатоника, гемиольные лады, симметричные лады

Keywords: musical education, solfeggio, improvisation, pentatonic scale, heptatonic diatonic scale, mixodiatonic mode, hemiolic modes, symmetric modes

Значимость интонационного освоения на уроках сольфеджио разнообразных ладовых форм, существующих на сегодняшний день в мировой музыкальной практике, общепризнана. Свидетельством этому являются методические разработки последних лет, принадлежащие отечественным специалистам в области сольфеджио [1; 4]. В то же время реальный образовательный процесс мало способствует активному развитию ладового слуха. Традиционно сольфеджио в музыкальных школах и колледжах направлено на освоение закономерностей классического мажора и минора, что отвечает стилевым нормам репертуара, который изучается на уроках по специальности. Редкие и кратковременные отклонения в сторону ладов народной музыки, как правило, ограничиваются пением звукорядов и фольклорных образцов, представленных в сборниках Сольфеджио. Эти опыты так эпизодичны и малоинтересны, что в сознании учащихся лады остаются, в лучшем случае, в виде экзотических названий. В то же время современная звуковая среда наполнена музыкой, организованной не по мажоро-минорной модели. И это касается не только академической сферы, но и массовой, в которой процветают фолк-рок, этноджаз, некоторые направления танцевальной электронной музыки.

Предлагаемые формы работы являются дополнением к уже известным методическим приёмам освоения и развития ладового слуха на уроках сольфеджио, представленным в учебных пособиях А. Л. Островского [6; 7] и М. В. Карасёвой [2; 3]. Речь идёт об импровизации в ладах, которая предполагает свободную игру с интонационными формулами той или иной модальной организации в условиях одноголосия и многоголосия. Подобный способ создания музыкальной композиции является органичным для традиционных культур, в которых и образовалось большинство ладов. Формирование

импровизационных навыков на занятиях сольфеджио у музыкантов разных специальностей, активно практиковавшееся в европейских консерваториях в XVIII веке [5], способствует активизации творческой инициативы учащихся, которые воспитываются в условиях академической традиции, и снятию некоторых психологических зажимов.

Круг возможных для освоения ладовых моделей широк. Он включает малообъёмные лады, пентатонику, семиступенную диатонику, лады с увеличенными секундами (гемиольные), а также искусственные образования, которые сложились в профессиональной музыке XIX–XX веков, в частности, лады ограниченной транспозиции О. Мессиаана, лады Д. Шостаковича и другие. Знакомство с ними следует начинать уже на этапе начального образования, постепенно увеличивая их количество и степень сложности. В вузовском сольфеджио возможно вовлечение в работу сразу целой группы ладов сходной природы, например, все пять вариантов ангемитонной пентатоники, лады народной музыки с включением миксодиатоники¹, гемиольные лады, симметричные лады² и другие. Многолетний опыт работы с дирижёрами, музыковедами, пианистами, изучающими дисциплину в разном объёме (от двух до шести семестров), позволяет говорить о реальной возможности и результативности подобной практики.

Важно заметить, что для осознания и освоения интонационной специфики ладов необходимо сразу изолировать их восприятие от «мажоро-минорной координатной сетки», чтобы они не мыслились как трансформация привычных мелодических и гармонических моделей. Это касается, в том числе, и правильного называния ступеней, и их записи (особенно в ладах народной музыки)³. Для этих целей на начальном этапе практики желательно исключить

¹ Миксодиатоника (Ю. Н. Холопов) – смешанные формы ладов: фригийско-дорийский, лидийско-миксолидийский и т. д.

² Симметричными называются лады «принцип строения звукоряда которых – деление октавы на равные части» [9, с. 251].

³ Следует обратить внимание учащихся на неправильное использование бекаров в записи ладов народной музыки. Этот знак нотного письма обозначает трансформацию ступени, её

из мелодического движения и его сопровождения все виды типичных для мажора и минора интонационных оборотов, созвучий (трезвучий, септаккордов) и заменить их построениями, характерными для данной ладовой структуры, свободно комбинируя их по горизонтали (в мелодии) и по вертикали (в сопровождении). Впоследствии модальные формы звуковысотной организации можно будет совмещать с тональными, как это происходило в композиторской практике начиная с XIX века⁴. В таком порядке освоения взаимодействие разных по природе образований будет восприниматься яснее, а интонироваться рельефнее.

Любая импровизация включает предварительный этап, суть которого в накоплении характерных моделей, формул, их интонационное и слуховое «присвоение».

Так, ангемитонная пентатоника включает обороты, состоящие из комбинации больших секунд и малых терций. Их разнообразные сочетания представлены в пяти звукорядах. Для дифференциации пентатоник стоит привлечь внимание учащихся к тому, что два звукоряда имеют только одну малую терцию, а три других – две. В процессе интонирования полуторатона происходит «раздвигание пространства» между соседними ступенями, а не пропуск звука некой семиступенной гаммы.

Для удобства работы имеет смысл дать названия всем вариантам пентатоники. В отечественной теории музыки только две её разновидности получили устойчивые дефиниции – «мажорная» со звукорядом 2232⁵ и «минорная» – 3223. Три другие подобных определений не имеют. Можно продолжить существующую, пусть и не совсем корректную традицию обозначения этих ладов в сравнении с гармоническими ладами и назвать

повышение или понижение. В натуральных ладах все ступени диатонические, поэтому появление бекаров создаёт ложное представление о природе лада и ведёт к неправильному интонированию.

⁴ Подобные «комбинированные» обороты предлагает М. В. Карасёва в I части своего «Современного сольфеджио» [2, с. 13–17].

⁵ Цифрами 2 и 3 обозначены, соответственно, тон (б. 2) и полуторатон (м. 3).

безымянные пентатоники «нейтральной», «оминовенной», «омажоренной»⁶ или присвоить всем пяти вариантам номера (пример № 1)⁷:

Пример № 1

Пентатоника. Звукоряды



Исходя из того, что уже звукоряд пентатоники является прообразом мелодии, его пение в разных темпах с называнием звуков или на нейтральный слог, а также с использованием простейших ритмоформул является хорошим упражнением для подготовки импровизации.

Сочинять мелодию легче, начиная с распевания двух-трех ступеней (I–III), и постепенно подключая остальные. После того, как в мелодическое движение окажется вовлеченным весь звуковой объем лада, можно добавлять скачки на кварту, квинту, сексту септиму, компенсируя их противоположным движением по звукоряду. Отсутствие полутонов в ангеминой пентатонике требует постоянного подчёркивания I ступени в качестве опорного тона, потому следует начинать и завершать мелодию на этом звуке, по возможности неоднократно возвращаться к нему по ходу мелодического движения (пример № 2). Выдерживание опорного тона позволит сохранить структуру звукоряда и тем самым окраску лада.

⁶ В учебнике «Элементарная теория музыки» И. В. Способин так описывает эти безымянные разновидности: «Прочие варианты пентатоники имеют... менее определенную окраску, особенно второй [со структурой звукоряда 2323]. Третий [со структурой звукоряда 3232] несколько приближается к минору благодаря наличию на тонике малых терций, сексты и септимы (при отсутствии, однако, чистой квинты). Четвёртый вариант [со структурой звукоряда 2322] большой секстой на тонике напоминает мажор» [8, с. 140].

⁷ В процессе работы преподаватель может предложить свою нумерацию ладов, поскольку между ними не существует иерархии, деления на основные и производные.

Пример № 2

Пентатоника. Одноголосные импровизации

The musical score for Example 2 consists of two staves. The top staff is in 3/4 time, marked 'Andantino' and 'mf'. It features a melodic line starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a fermata. The bottom staff is in 3/4 time, marked 'Moderato' and 'mp'. It features a rhythmic accompaniment pattern of eighth notes.

Сложность импровизации – в сиюминутном создании музыкальных построений. Концентрация внимания на звуковысотности допускает на начальном этапе ослабление требований к ритмическому разнообразию. Достаточно будет использовать ритмоформулу. В дальнейшем следует постепенно отходить от повторяющегося ритмического рисунка. Для этого хорошо чередовать импровизацию с её письменной фиксацией, позволяющей следить за ритмическим разнообразием.

Многоголосные импровизации требуют большего количества предварительных заготовок.

В условиях гомофонно-гармонической фактуры нужно сформировать комплекс созвучий *нетерцовой структуры* (во избежание мажоро-минорных ассоциаций). Он включает варианты трёх и четырёхзвучных аккордов, полученных в результате выборки из основного пятизвучия – вертикализованного звукоряда интонируемой пентатоники (пример № 3).

Пример № 3

Пентатоника. Импровизации в гомофонной фактуре

a)

The musical score for Example 3, part a), consists of two staves. The top staff is in 3/4 time, marked 'mf', and features a melodic line with a fermata. The bottom staff is in 3/4 time, marked 'mp', and features a harmonic accompaniment with chords.

б)

The musical score consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, 2/4 time, marked 'Moderato' and 'mp'. It features a melodic line with eighth-note patterns and rests. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), also marked 'Moderato' and 'p'. It features a rhythmic accompaniment with chords and eighth-note patterns.

Фактурное представление этих аккордов аналогично традиционным терцовым моделям: ритмическая фигурация, арпеджио (короткие, ломаные, длинные), характерные для танцев формулы, чередующие бас и аккорды (пример № 3 б). Импровизации в гомофонно-гармонической фактуре можно исполнять вокальным ансамблем, подбирая соответствующую тесситуру и состав созвучия, либо с инструментом, на котором можно играть аккордовый аккомпанемент (фортепиано, синтезатор, гитара, баян, аккордеон).

В примере № 3 представлен вариант вокальной партии, осложнённый дублировкой мелодии. Её специфику составляет чередование секунд и терций. В качестве предварительного упражнения можно петь звукоряды пентатоник с подобным удвоением. Сформированное двухголосие исполняется дуэтом или с инструментом. Подключение к дуэту соответствующего аккомпанемента облегчит исполнение диссонирующих интервалов.

Помимо импровизаций в гомофонной фактуре важно постоянно практиковать импровизации в полифонической фактуре: каноны, контрастную полифонию (сочетание двух-трёх достаточно рельефных мелодий), подключение оstinатных линий⁸. Поскольку диссонансы и консонансы в предлагаемых условиях функционально равны, нет необходимости

⁸ См.: Материалы к статье, аудио № 1–2. Представлены примеры двухголосных импровизаций в пентатонике, созданных пианистами I курса Петрозаводской консерватории. Аудио № 1. Мажорная пентатоника. Импровизация в условиях контрастной полифонии (исполняют Е. Зырянова и В. Небеско). Аудио № 2. Мажорная пентатоника. Импровизация с элементами оstinатного баса (исполняют Е. Иванушкина и Д. Миронов).

контролировать вертикаль. Её органичность будет обусловлена специфической окраской звучащего лада.

При формировании многоголосной импровизации в условиях контрастной полифонии участники ансамбля должны предварительно договориться о регистровом положении каждой партии и её ритмическом оформлении. Для создания ощутимого контраста в каждом из голосов должны преобладать крупные, средние или мелкие длительности (пример № 4).

Пример № 4

Пентатоника. Импровизация в условиях контрастной полифонии

The musical score for Example 4 is written in 6/8 time and marked 'Andante'. It consists of three staves. The top staff features a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes and eighth notes, with a dynamic marking of *mf*. The middle staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mp*. The bottom staff has a bass line with quarter notes and eighth notes, marked *mf*.

В примере № 5 представлена мелодия на фоне оstinатного баса. Помимо контраста ритмических рисунков, соединение неквадратного (3 т.+2 т.) мелодического рельефа и повторяющегося двухтактового построения в нижнем голосе подчёркивает самостоятельность линий. Такого рода импровизации удобно исполнять в ансамбле. В сочетании с инструментом оstinатная линия может быть краткой и интонационно простой. Уже сама полифоническая ткань, организованная таким образом, будет создавать сложность исполнения.

Особой красочностью отличается импровизация в полиостинатной фактуре (варианты фактурных ячеек даны в примере № 6). Её яркость и выразительность усиливается с увеличением числа голосов. Так же, как и в контрастной полифонии, здесь необходимо предварительно разделить регистры,

участки звукоряда, в которых будут формироваться остинатные попевки, и преобладающие в ритмоформулах длительности⁹.

Пример № 5

Пентатоника. Импровизация с остинатным басом

Lento

mp

p

Пример № 6

*Пентатоника. Варианты фактурных ячеек
для импровизации в полиостинатной фактуре*

а) **Allegretto** б)

mf

mp

mf

mp

mf

mp

mf

mp

mf

⁹ Подобная практика готовит молодых музыкантов к восприятию и исполнению сочинений, в которых использована, в том числе, техника ограниченной алеаторики.

Формы импровизации в условиях семиступенной диатоники и миксодиатоники во многом те же, что и в пентатонике. Несколько изменяется принцип образования созвучий нетерцовой структуры, которые рекомендуется использовать в аккомпанементе для усиления фонических характеристик лада.

На раннем этапе импровизационной практики достаточно исполнять мелодию при поддержке квинты на I ступени лада¹⁰ (в примере № 10 см. начало вариации № 2). Дальнейшее усложнение происходит посредством добавления прилегающих к её звукам секунд. Важно помнить, что лады народной музыки являются параллельными, поэтому смена высоты опорного тона приведёт к смене лада. Для его сохранения присоединяемый к основанию «тонической» квинты тон лучше вводить сверху (см. пример № 7).

Пример № 7

Звукоряды ладов народной музыки. Варианты сопровождения

The image displays ten musical staves, each representing a different mode. Each staff consists of a melodic line (treble clef, quarter notes) and a chordal accompaniment (treble clef, quarter notes). The modes are labeled as follows:

- Эолийский лад
- Дорийский лад
- Фригийский лад
- Фригийско-дорийский лад
- Локрийский лад
- Ионийский лад
- Миксолидийский лад
- Лидийский лад
- Лидийско-миксолидийский лад

¹⁰ В локрийском ладу она будет уменьшённая.

В эолийском и ионийском ладах для размежевания с мажором и минором к «тонической» квинте можно прибавлять VII ступень с обязательным включением прилегающих секунд к I и/или V ступеням, чтобы избежать сходства со знакомыми септаккордами (особенно малыми мажорным и минорным). В миксолидийском ладу, помимо этих созвучий, хорошо звучит квартаккорд, составленный из I, IV, VII ступеней.

В многоголосной импровизации сопровождение может быть вокальным и инструментальным. В примерах № 8, 9 показаны фактурные варианты аккордового аккомпанемента.

Пример № 8

Фактурные варианты аккомпанемента



Пример № 9

Лад народной музыки. Импровизация с фигурированным инструментальным сопровождением

Andantino

Продолжительность импровизации в ладах народной музыки достигается, в том числе, с помощью ладового и/или фактурного варьирования. Подобные импровизации-вариации могут быть одноголосными и многоголосными, вокальными и вокально-инструментальными. Что важно, они всегда доставляют большое удовольствие исполнителям.

Пример № 10

*Лады народной музыки. Импровизация с ладовым
и фактурным варьированием*

Тема (эолийский лад)
Andante
mp

Вар. 1 (дорийский лад)
mp

Вар. 2. (миксолидийский лад)
mp *mf*

Вар. 3 (лидийско-миксолидийский лад)
p *mp*

Работа с гемимольными ладами, содержащими в своих звукорядах увеличенные секунды, отличается настройкой (пример № 11). Среди них есть образования, близкие к ладам народной музыки. Речь идёт о молдавском, украинском и гемимольно-фригийском ладах, в которых желательно сохранять семиступенность и избегать трезвучной настройки.

В остальных формах этой ладовой группы из-за октавной структуры звукоряда отчётливо проступает связь с мажоро-минорной организацией, поэтому педаль на мажорном и минорном тоническом трезвучии может использоваться в качестве элементарной формы аккомпанемента. В то же время для сохранения модального эффекта аккордовые структуры следует усложнять не путём добавления терций, а внедрением секунд.

Пример № 11

Звукоряды гемимольных ладов. Варианты аккордов сопровождения

Дважды гармонический мажор (основной), Цыганская гамма



дважды гармонический мажор (вариант)



Дважды гармонический минор (основной)



Дважды гармонический минор (вариант)



Испанский лад, доминантовый лад



Украинский, гемимольно-дорийский лад



Гемимольно-фригийский лад



Молдавский лад



В примерах № 12, 13 представлены образцы ансамблевых вариаций на *soprano ostinato* и ладовых вариаций с инструментальным сопровождением.

Пример № 12

Гемольные лады. Вариации на *soprano ostinato*

Тема (молдавский лад)
Andante
mp

Вар. 1
mf
mp

Вар. 2.
mf
mp

Пример № 13

Гемольные лады. Импровизация с ладовым
и фактурным варьированием

Тема (дв. гарм. минор с IV+ и VII+)

Con moto

Вар. 1. Дв. гарм. мажор со II- и VI-

Вар. 2. Украинский лад

М. В. Карасёва в своей статье «Этническое сольфеджио цифрового века» [4] описывает возможности целого ряда компьютерных программ, с помощью которых можно имитировать звучание инструментов разных народов мира. Их использование в процессе импровизации во всех описанных выше ладах сделает процесс музицирования ещё более ярким и увлекательным.

Курс сольфеджио в консерватории ориентирован на интонационные закономерности музыки XX века, поэтому в ладовую сферу вовлекаются «авторские» ладовые системы, в частности, семь ладов ограниченной транспозиции Мессиана. Перед ними хорошо проработать симметричные лады XIX века – целотонный лад («гамму Черномора»), лад Римского-Корсакова, увеличенный лад (пример № 14).

Пример № 14

Звукоряды симметричных ладов XIX века.

Варианты аккордов сопровождения

The image shows three musical staves in treble clef. The first staff is titled 'Уменьшенный лад, лад Римского-Корсакова (21)' and shows a scale of seven notes with a specific interval structure, followed by a chord progression. The second staff is titled 'Увеличенный лад (31)' and shows a similar scale and chord progression. The third staff is titled 'Целотонный лад, "гамма Черномора" (22)' and shows a scale with a different interval structure and its corresponding chords. Brackets under the notes indicate the intervals between them.

Сложность освоения на сольфеджио симметричных ладов, в том числе и ладов Мессиаана, связана с недостаточным количеством художественных образцов, удобных для вокального исполнения. В этом случае практика импровизации частично решит обозначенную проблему.

Формы работы в этих ладах во многом повторяют импровизацию в условиях пентатоники. Пение звукорядов, по-разному комбинирующих большие и малые секунды и терции, создаёт интонационную настройку. Поскольку лады образуются повторением одинаковых по интервальной структуре групп (пример № 15), именно такая группа и становится основой импровизации.

Её интонационное освоение происходит путём формирования из звуков группы мотива (например, в ладах Римского-Корсакова, Мессиаана № 1–3, 5) или группы мотивов (в ладах Мессиаана № 4, 6, 7), далее можно переходить к распеванию аналогичных мелодических построений на другой высоте. При этом мотивный состав можно повторять или обновлять (пример № 16).

В отличие от пентатоники интервальная структура группы остаётся неизменной при повторении и на другой высоте¹¹. В связи с этим

¹¹ «Простейшие из групп такого рода те, что содержат наименьшее количество звуков и достигают замкнутости <...> наиболее простым путем – повторением через один и тот же интервал. Количество таких групп повторности регулируется числом возможных делений комплекса ступеней на равные (то есть способные к повторению) части. 12 делится на 2, 3, 4, 6 и 12 равных частей» [9, с. 263].

импровизируемую мелодию можно завершить на первом звуке группы в любой её транспозиции, что позволяет сохранять окраску лада при изменении «опорного тона». Например, в ладе Мессиана № 2 это будут тоны *d, f, as, h*, в ладе № 5 – *d, as* (пример № 15).

Пример № 15

Звукоряды ладов Мессиана. Варианты аккордов сопровождения

Лад Мессиана №1 (22)

Лад полутон-тон, лад Мессиана №2 (12)

лад Мессиана №3 (211)

лад Мессиана №4 (1131)

лад Мессиана №5 (141)

лад Мессиана №6 (2211)

лад Мессиана №7 (11121)

Состав аккордов нетерцовой структуры в этих ладах опять же обусловлен основной группой, взятой как созвучие одновременно. В зависимости от содержащегося в ней количества звуков она может быть представлена в аккорде полностью или выборочно.

Особо следует сказать о роли тритона, служащего осью симметрии всех звукорядов. Он может стать элементарной единицей аккомпанемента, которая позволит в общих чертах раскрывать ладовое своеобразие (пример № 16).

Пример № 16

Лады Мессуана. Вариации на soprano ostinato

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The first system is marked *Con moto* and *mp*. The second system is marked *mf* and *p*. The third system is marked *mf* and *p*. The piano accompaniment features a prominent tritone in the bass line, which serves as the axis of symmetry for the chords.

В ансамблевых импровизациях, полифонических и гомофонных, удобно разделять звукоряд пополам, особенно в ладах с ёмкой по количеству звуков группой (№ 6, 7), ограничивая мелодическое развёртывание фактурного голоса заданным диапазоном, при этом не забывая о его ритмической индивидуализации.

В симметричных ладах, помимо импровизации в рамках контрастной полифонии и полиостинато, удобны композиции в форме канона с интервалом вступления респосты в интервал тритона (пример № 17, № 3).

Пример № 17

Лады Мессиана. Импровизация с мелодическими рельефами в разных голосах

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass clef staff. System 1 (№1) is marked *mf* and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. System 2 (№1a) is marked *mp* and features a melody in the right hand and chords in the left hand. System 3 (№2) is marked *mp* and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. System 4 (№3) is marked *mf* and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

В процессе всех видов ансамблевой импровизации важно, чтобы каждый из участников выступил в функции солиста, исполняя наиболее рельефную мелодическую линию.

Систематическая и разнообразная работа с многочисленными ладовыми моделями, отличными от классического мажора и минора, позволяет воспитывать универсального музыканта, слух и интонационные возможности которого готовы к восприятию и воспроизведению любой музыки мира, вне зависимости от её исторической и географической принадлежности.

Литература

1. Городилова М. В., Ермаков А. А. Модальность в музыке: к проблеме слухового освоения в вузовском курсе сольфеджио (из опыта работы) // Искусство и образование. 2018. № 5 (115). С. 133–143.
2. Карасева М. В. Современное сольфеджио в трёх частях. М.: Научно-методический центр «Консерватория», 1996. Ч. I. 104 с.
3. Карасева М. В. Современное сольфеджио в трёх частях. М.: Научно-методический центр «Консерватория», 1996. Ч. II. 72 с.
4. Карасева М. В. Этническое сольфеджио цифрового века // Журнал Общества теории музыки. 2017. № 4. URL: http://journal-otmroo.ru/sites/journal-otmroo.ru/files/2017_4%2820%29_4_Karaseva_Ethnic_ear.pdf (дата обращения: 10.02.2020).
5. Митюкова З. Сольфеджио и партименто в итальянской музыкальной педагогике XVIII века // Музыкальная академия. 2018. № 2 (762). С. 167–174.
6. Островский А. Л., Соловьёв С. Н., Шокин В. П. Сольфеджио: учебно-метод. пособие. М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2020. 180 с.
7. Островский А. Л. Учебник сольфеджио. Л.: Музыка, 1974. Вып. III. 208 с.
8. Способин М. В. Элементарная теория музыки. М.: Кифара, 1996. 203 с.
9. Холопов Ю. Н. Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиана // Музыка и современность: сб. ст. М.: Музыка, 1971. С. 247–293.

References

1. Gorodilova M. V., Ermakov A. A. Modal'nost' v muzyke: k probleme sluhovogo osvoenija v vuzovskom kurse sol'fedzhio (iz opyta raboty) [Modality in music: on the problem of auditory skills acquisition in the university course of solfeggio (from work experience)]. *Iskusstvo i obrazovanie* [Art and education]. 2018. No. 5 (115), pp. 133–143.
2. Karaseva M. V. *Sovremennoe sol'fedzhio v trjoh chastjah* [Course of modern solfeggio. Part I]. Moscow: Nauchno-metodicheskij centr “Konservatorija”, 1996. 104 p.
3. Karaseva M. V. *Sovremennoe sol'fedzhio v trjoh chastjah* [Course of modern solfeggio. Part II]. Moscow: Nauchno-metodicheskij centr “Konservatorija”, 1996. 72 p.
4. Karaseva M. V. *Jetnicheskoe sol'fedzhio cifrovogo veka* [Ethnic ear-training of the Digital Century]. *Zhurnal Obshhestva teorii muzyki* [Journal of the Music Theory Society]. 2017. No. 4. URL: http://journal-otmroo.ru/sites/journal-otmroo.ru/files/2017_4%2820%29_4_Karaseva_Ethnic_ear.pdf (10.02.2020).
5. Mitjukova Z. *Sol'fedzhio i partimento v ital'janskoj muzykal'noj pedagogike XVIII veka* [Solfeggio and Partimento in Italian Music Pedagogy of the 18th Century]. *Muzykal'naja akademija* [Academy of music]. 2018. No. 2 (762), pp. 167–174.
6. Ostrovskij A. L., Solov'jov S. N., Shokin V. P. *Sol'fedzhio: uchebno-metod. posobie* [Solfeggio: Educational and methodical manual]. Moscow: Izdatel'skij dom “Klassika – XXI”, 2020. 180 p.
7. Ostrovskij A. L. *Uchebnik sol'fedzhio* [Solfeggio Tutorial. Issue No. 3]. Leningrad: Muzyka,

1974. 208 p.
8. Sposobin M. V. *Jelementarnaja teorija muzyki* [Elementary theory of music]. Moscow: Kifara, 1996. 203 p.
 9. Holopov Ju. N. Simmetrichnye lady v teoreticheskikh sistemah Javorskogo i Messiana [Symmetric modes in theoretic systems of Yavorsky and Messiaen]. *Muzyka i sovremennost': sb. st.* [Music and Modernity: collection of articles]. Moscow: Muzyka, 1971, pp. 247–293.