

УДК 378:78

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-3-9>

Зоя ЦИБУЛЬНИК,

orcid.org/0000-0003-2048-6522

викладач кафедри музичного мистецтва і хореографії

Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

(Полтава, Україна) *tsybulnyk7@gmail.com*

РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО СЛУХУ НА СОЛЬФЕДЖІО В КОНТЕКСТІ МІЖПРЕДМЕТНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

У статті проблема розвитку музичного слуху розглядається з точки зору взаємодії різних навчальних дисциплін у ВНЗ, а також взаємодії форм роботи на сольфеджіо. Література за цим питанням об'ємна і різноманітна, однак здебільшого вона стосується початкових етапів навчання школярів. Щодо різновидів напрямів роботи на сольфеджіо у майже сформованих музикантів і найтонших нюансів звукоутворення, пов'язаних з особливостями музичних інструментів, стилів композиторів, історичних епох, – кількість видань обмежена. Тому приклади аналізу інтонацій скрипки, валторни, оркестрового звучання на сольфеджіо є доречним і доцільним, якщо йдеться про найвищий ступінь якості музичного слуху. Також важливі зв'язки між такими дисциплінами, як історія музики, гармонія, інструментування, ансамбль, оркестр і, звісно, сольфеджіо.

Точний і фаховий рівень створення музичних образів студентами на сцені залежить не стільки від інтенсивності багатогодинних тренувань, пов'язаних із грою на своїх інструментах, скільки від придбаного «багажу» на заняттях з сольфеджіо, гармонії, аналізу музичних творів тощо.

Залучення на заняття з сольфеджіо виконавців на різних музичних інструментах з метою розвитку тембрового слуху є окремим видом роботи, що значно розширює межі уявлень студентів про музичне різнобарв'я. Також використання сучасних досягнень у галузі комп'ютерних технологій дає поштовх для розвитку фантазії і навіть композиторської творчості.

Один із найскладніших видів роботи для розвитку мислення – поліфонічне сольфеджіо. Здатність одночасно слухати вертикаль, інтонувати ритмо-мелодичну лінію, відповідати стилю композитора, відчувати образно-емоційний склад твору, працювати в команді з'являється поступово, але завжди піднімає рівень слухових напрацювань студентів на вищій щабель.

На сцені майбутні професійні музиканти кожним своїм звуком ілюструють не тільки власний характер, темперамент, коло інтересів і багаж знань, але й всі надбання з гармонії, сольфеджіо, музичної літератури, живопису, скульптури, а також художній досвід всіх попередніх поколінь.

Ключові слова: сольфеджіо, музичний слух, образно-емоційний склад, інтонації, слухові усвідомлення.

Zoya TSYBULNYK,

orcid.org/0000-0003-2048-6522

Lecturer at the Department of Musical Arts

Luhansk Taras Shevchenko National University

(Poltava, Ukraine) *tsybulnyk7@gmail.com*

DEVELOPMENT OF MUSICAL HEARING AT SOLFEGGIO IN THE CONTEXT OF INTERDISCIPLINARY RELATIONS

The article addresses the problem of musical hearing development from the point of view of the interaction of various disciplines in institutions of higher education, as well as forms of work on solfeggio. The literature on the subject is extensive and diverse. However, for the most part, it touches on the initial stages of students' learning. The number of publications considering various directions of solfeggio work in established musicians, subtle nuances of sound production associated with the characteristics of musical instruments, styles of composers, historical periods is limited. Therefore, examples of analysis of intonations of violin, horn, orchestral sound on solfeggio are relevant and important when it comes to the highest quality of musical hearing. The connections between disciplines are crucial: music history, harmony, instrumentation, ensemble, orchestra, and solfeggio.

The precise and professional level of musical images creation by students on the stage depends not so much on the intensity of training on their instruments, but on the acquired “baggage” in solfeggio classes, harmony, analysis of musical works, etc.

Involving performers in solfeggio lessons on various musical instruments to develop timbre hearing is a separate type of work that significantly expands the boundaries of students' ideas about musical diversity. Moreover, the use of modern advances in computer technology gives way to the further development of imagination and composition.

One of the most difficult types of work for the development of thinking is polyphonic solfeggio. The ability to simultaneously listen to the vertical harmony, intone the melodic line, match the style of the composer, feel the image

.....

and emotional composition of the piece, and work in a team develops gradually. But it always raises the level of auditory experience of students to a higher level.

On the stage, future professional musicians with each sound illustrate not only their own personality, temperament, interests, and knowledge, but also the achievements of harmony, solfeggio, music literature, painting, sculpture, and artistic experience of all previous generations.

Key words: *sofeggio, musical hearing, image-emotional composition, intonations, auditory awareness.*

Постановка проблеми. Музичний слух, як вважають дослідники, формується найчастіше в учнів початкових закладів мистецької освіти (ДМШ, музичні училища тощо). Дійсно, цьому немає заперечень. Але якісно слухові уявлення про елементи музичної мови, а також способи відтворення голосом або на інструментах можуть змінюватись і протягом навчання студентів у ВНЗ, і впродовж всього життя. Важливість дисципліни сольфеджіо, де відбувається навчання слуховим усвідомленням елементів музичної мови, на наш погляд, не повною мірою оцінена. На всіх етапах музичної освіти сольфеджіо є своєрідним стрижнем у його багатоступеневій ієрархічній природі. Саме на цих заняттях виховуються навички з засвоєння «нових» інтонацій, вправи для швидкого вивчення уривків з незнайомих творів, відчуття квадратності і неквадратності метричних побудов, подолання ладової інерції тощо.

Аналіз досліджень. Література з питань викладання сольфеджіо та інших музично-теоретичних дисциплін здебільшого стосується початкових етапів навчання майбутніх музикантів. В Україні фундаментальних методичних досліджень з викладання сольфеджіо у ВНЗ практично немає. Відомі роботи часів Радянського Союзу, якими досі користуються вчителі у школах. Найбільш поширені – видання, де зібраний «багаторічний досвід роботи» (Давидова, 1970: 13). Однак не секрет, що й у «вишах» рівень студентських досягнень у виконанні творів на музичних інструментах часто вищий, ніж в сфері знань з сольфеджіо, гармонії, поліфонії тощо. В наш час ці предмети, як навчальні дисципліни, переживають справжню кризу. В країнах західної Європи і в Сполучених Штатах Америки більшість населення взагалі не знайома зі значенням слова «сольфеджіо», в Україні та СНД навіть у провідних закладах мистецтва успішність студентів зі спеціальності значно вище, ніж в сфері гармонії та інших музично-теоретичних дисциплін.

Мета статті – розглянути деякі аспекти і форми роботи на сольфеджіо, які тісно переплітаються з іншими обов'язковими дисциплінами вищів, показати їх незамінність і неможливість становлення справжніх музикантів без глибоких знань та слухових уявлень.

Виклад основного матеріалу. Сольфеджіо – дисципліна «багатогалузева», широка, із численними напрямками розвитку вмінь та навичок, методів опрацювання вправ і цілих творів. Адже вміння елементарно прочитати ноти, усвідомити логіку руху акордових послідовностей, відчути жанрово-стильові особливості твору – чи не найкращий показник рівня музичної грамотності загалом. Як показує практика, саме цей рівень дає змогу виконувати музичні твори на порядок яскравіше, більш точно і фахово. Відсутність належних знань з суміжних дисциплін заважає швидкому розширенню репертуару, повному заглибленню в сутність стильових та образно-емоційних якостей творів композиторів, подальшому творчому зростанню студентів. Сучасна методика виховання музикантів передбачає, що сольфеджіо – це не тільки спів по нотах. Перспективи розвитку гармонічного, поліфонічного, тембрового, ритмічного сольфеджіо з включенням елементів історичного та стильового напрямку і вивчення окремих якостей музики ХХІ століття – саме до такого «багатогалузевого» навчання повинні прагнути у вищих навчальних закладах сфери мистецтва.

Розвиток мелодичного та гармонічного слуху, разом із набутими знаннями з гармонії, поліфонії, інструментознавства, аналізу музичних творів, впливають на рівень виконавської майстерності студентів і музикантів різного віку. Активізація виховання внутрішнього слуху, уявлення деталей гармонічних організацій, музичної пам'яті – робота, яка повинна йти систематично як у дітей, так і в досвідчених музикантів. Так, у наш час є велика кількість методичних досліджень щодо способів формування і вдосконалення як мелодичного, так і гармонічного видів слуху. Кожен напрям має різні погляди на почергову роботу з цього приводу. Але, на наш погляд, тільки нероз'ємне поєднання навичок з вокального інтонування, гармонічного аналізу та знань з інших музично-теоретичних дисциплін допомагає:

- загостренню, точності інтонування під час співу або гри;
- розумінню логіки гармонічного розвитку;
- свідомому аналізу музичних творів;
- глибині відчуття сприймання музики.

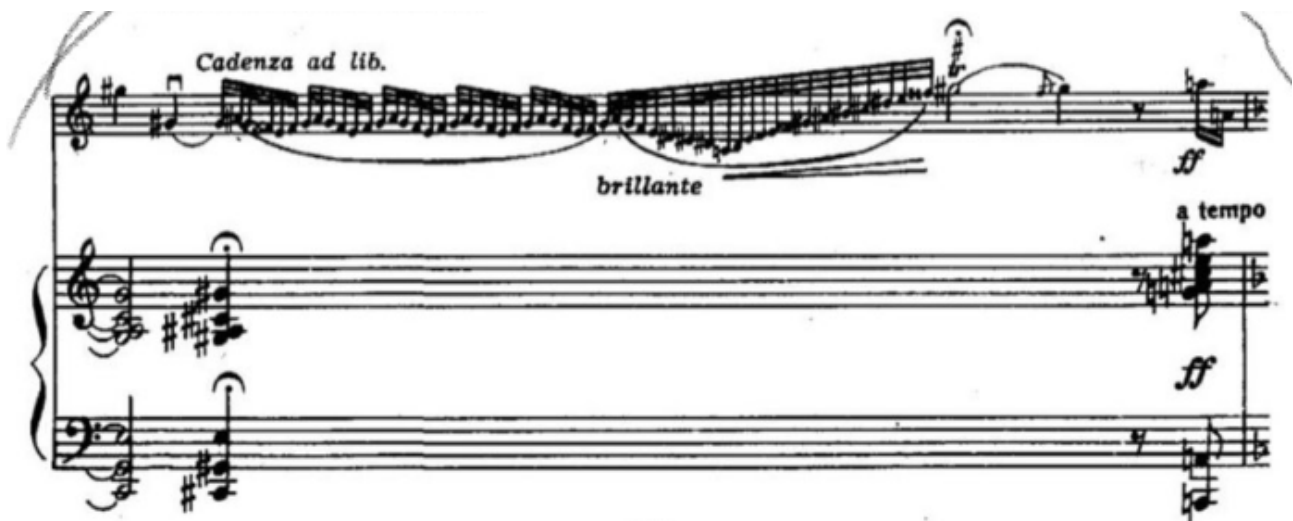
Інтонування творів, які виконуються студентами, є сукупністю не тільки багаточасових тренувань на заняттях зі спеціальності та в процесі домашньої роботи над творами, а й результатом набутих знань і вмій на сольфеджіо, гармонії тощо. Є багато різних способів прискорити та вдосконалити процес зближення різних форм роботи над заглибленням у сутність образно-емоційного стану кожного музичного твору. Один із них – вводити в перелік форм роботи для співу, наприклад, на сольфеджіо, окрім стандартних вправ, що мають на меті усвідомлення і закріплення певних елементів музичної мови, ті твори, що вивчаються зараз кожним студентом, як матеріал для виконання на своєму інструменті.

Як приклад роботи над усвідомленням нюансів інтонування хроматичних допоміжних звуків з гострим тяжінням альтерованих нестійких ступенів у стійкі наведемо уривок з п'єси А. Крейслера «Циганка» (Приклад 1):

Цей приклад ілюструє типові інтонації, що зустрічаються в місцях з показом віртуозних можливостей інструменту і самого виконавця надзвичайно часто. Але попри типовість таких «міні-каденцій», існує проблема не зовсім точного інтонування на інструментах без фіксованої висоти звуку (струнні, духові та інші). Йдеться про загострення ладових тяжінь, коли півтонові відстані скорочуються (якщо нема унісону з темперованим фортепіано). Перехід звуку «соль-дієз» в «ля», підкреслений через фермату, трель і, власне, яскравий пасаж, – це саме той випадок. Викладач класу скрипки повинен донести до вихованця, що тут «соль-дієз» є вищим, ніж аналогічний з іншої п'єси, що виконує роль, скажімо, тоніки. Деякі учні можуть не розуміти,

нащо грати «фальшиво»? Лише ті, які досконало стараються вивчити нюанси звуковисотних співвідношень ладової системи мажоро-мінору, навіть без уточнень викладачів-інструменталістів, вірно виконають подібні риси мелодичних ліній завдяки курсам з музично-теоретичних дисциплін. Адже саме на заняттях з сольфеджіо поступово учні та студенти засвоюють забарвлення «високого» третього ступеню мажору, «низького», «темного» терцієвого тону мінорного тризвуку, «найвищого» – сьомого ступеню гармонічного мінору тощо, що відрізняються від абсолютної висоти звуків. Особливо це стосується альтерованих ступенів ладу або тих, що несуть навантаження як модулюючі. Через брак часу і програмне перенасичення далеко не завжди вдається досконало донести інформацію про те, як саме на практиці використати знання з ладових співвідношень ступенів (особливо це стосується хроматики). Тому єдиний спосіб – спробувати відчутти і закріпити в свідомості різницю між «високими», «низькими», «середньо-стійкими» звуками прямо на сольфеджіо, з використанням гри на скрипці, трубі чи саксофоні самими студентами. Як «закріплення» цих нюансів, на наш погляд, може виступати мелодична лінія концертного етюд композитора А. Янкелевича для валторни і фортепіано (Приклад 2):

На перший погляд цей твір абсолютно «не підходить» як вправа для співу на сольфеджіо. Але, окрім гострих тяжінь хроматичних допоміжних, якщо взяти для слухового аналізу гармонічний супровід твору та «задіяти» знання з гармонії стосовно неакордових та альтерованих звуків, цей музичний матеріал виявиться винятково корисним і цікавим для студентів.



(Приклад 1)

Тема головної партії Концерту для скрипки з оркестром А. Хачатуряна – ще один приклад абсолютно «ненормативного» матеріалу для співу на сольфеджіо. Але який сплеск емоцій та яка цікава музика для набуття нових навичок із слухового аналізу, для подолання труднощів в аспекті розуміння гармонічних засобів, де блискавично змінюються тональні орієнтири, фактурні, динамічні й метроритмічні якості! Навіть якщо десятків разів учні чули цю неймовірну музику – кожен

відкриє щось нове, коли проаналізує і акценти, і соковиті акордові барви, і звивисті лінії пассажів. Тому ясно, наскільки важливо для викладача бескінечно шукати новий матеріал для диктантів, слухового аналізу, співу та творчих завдань. І бажано розширювати рамки вправ за рахунок високохудожніх творів, які, на перший погляд, здаються занадто складними і абсолютно «не підходять» для будь-яких форм роботи на уроках з сольфеджіо (Приклад 3).

The image shows a musical score for a violin and piano. The violin part consists of two staves with a treble clef and a common time signature. It features a series of triplet eighth notes. The piano accompaniment consists of two staves with a grand staff (treble and bass clefs) and a common time signature. It includes chords and moving lines. The tempo is marked 'Allegro vivo' and the dynamics include 'p'.

(Приклад 2)

The image shows a musical score for a violin and piano. The violin part consists of two staves with a treble clef and a common time signature. It features a series of eighth notes with a 'f marcato' dynamic. The piano accompaniment consists of two staves with a grand staff (treble and bass clefs) and a common time signature. It includes chords and moving lines with a 'f marcato' dynamic and a 'cresc.' marking. The score includes a measure number '29'.

(Приклад 3)

Інший приклад – тема побічної партії з того ж концерту для скрипки з оркестром (А. Хачатурян). Одна з багатьох чарівних мелодій, які приємно сприймаються навіть неспідготованим слухом і легко співаються. Але наскільки далеким від примітивного є постійне повторення єдиної ноти «до-дієз», замріяної і високої! Набуваючи професіоналізму, майбутні музиканти повинні не тільки відчувати емоційну піднесеність, а й пояснити цю красу і з погляду логіки і науки: забарвлення новими гармонічними фарбами кожної «довгої» ноти, синкопований остинатний бас, примхливий ритмічний малюнок мелодії – всі три пласти мають свою виразну функцію. Вони були б різноманітними навіть якби виконувались не оркестром, а на будь-якому клавішному інструменті або у вокальному ансамблі. Адже для інтонування сольної і в ансамблі можуть бути принагідними як вправи-формули, так і художні твори. Природно, що викладачеві сольфеджіо «не цікаві» прекрасні голосові дані студентів, які навчаються на факультетах академічного або естрадного співу. Незрівнянно ціннішим є розвинутий внутрішній гармонічний і мелодичний слух, почуття ритму, вміння запам'ятати, відтворити голосом або на інструменті, записати потрібний фрагмент тощо. Ансамблевий спів на сольфеджіо передбачає здатність створити «макет» музичної побудови, без вивчення кожної мелодичної лінії або кожного акорду окремо, без нескінченного повторювання дрібних мотивів, обговорення динаміки, характеру. Тим не менш, після короткого уявлення партитури внутрішнім слухом або після написання диктанту багатоголосся повинно прозвучати. Це складно, але якщо вірно оцінювати можливості колективу сольфеджистів і підбирати музичний матеріал таким чином, щоб підготувати студентів до подібних завдань, цілком можливо (Приклад 4).

Поступово підвищувати рівень складності інтонаційних та слухових вправ – велике мистецтво кожного педагога. Але бувають моменти, коли заради знайомства з високохудожніми зразками музичного мистецтва вибирають твори, що не зовсім відповідають програмним вимогам, але розширюють музичний кругозір студентів або дають змогу по-іншому поглянути на вже знайомий витвір улюбленого майстра певного жанру.

Щодо вправ підвищеної складності для інтонування і також для аналізу – це передусім музика сучасних композиторів. Розширення меж тональності і функціональної системи в музиці ХХ–ХХІ століть – проблема вивчення сотень високопрофесійних дослідників. Безліч книжок і наукових робіт надруковано про ту чи іншу ступінь «відходу» від «святого святих» – тонального центру з його незмінними, універсальними переплетіннями тяжінь, що викарбовувались століттями в музиці композиторів-класиків. В аспекті музичних відкриттів своєрідним проривом є постать Є. Станковича. Серед багатьох українських митців він особливо тонко відчув подих часу з його несподіваними й часом несамовитими подіями. Яскравий приклад його творчості – Симфонієтта. Сміливі рухи мелодичного малюнку зі швидкими широкими ходами на несподівані інтервали: їх важко відтворити голосом. Оскільки одночасно з неокласичними рисами стикаються «надсучасні», коли тональний центр часто зміщується, звичні інтонації «ламаються» непередбачуваними дисонантними барвами. Такі новаторські дисонантні ладогармонічні засоби важко сприймаються неспідготованим слухачем, їх також не легко виконувати й аналізувати. Тим цікавіше для студентів спробувати не тільки прослухати, не тільки зіграти, але й проспівати, усвідомити щось абсолютно нове для сольфеджування. Як приклад наведемо уривок з побічної партії (Приклад 5):

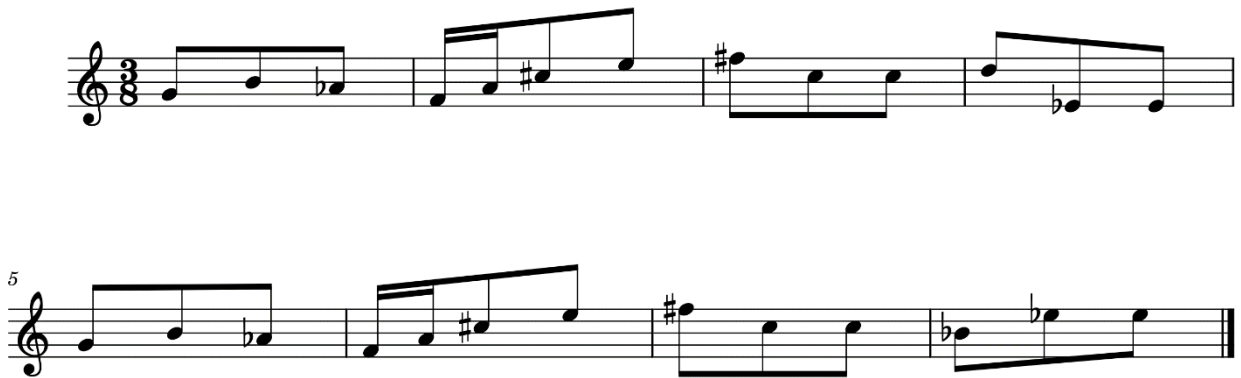


(Приклад 4)

Подібні твори, вивчені не тільки на історії музики, але проспівані на сольфеджіо, сприяють розширенню інтонаційно-слухового багажу студентів. «Одночасно із опануванням інтонаційних особливостей <...> відбувається почуття побудови музичних творів від сприймання окремого мотиву, фрази до класичного періоду» (Єпімахова, 2014: 10). Окрім цікавої мелодики, що часом «перевертає» уявлення про тональну ладову систему, надважливим є розуміння «нових» акордових структур. Кластери, акорди із заміненними або добавленими тонами, різновиди суто дисонантних вертикальних побудов також потребують ретельного вивчення в межах сольфеджіо. Адже тритони і септими як головні ладові орієнтири давно зайняли міцні позиції в сучасній музиці, але і досі здебільшого важко сприймаються слу-

хачами. Ладові структури з «перекресленнями» звичних спокійних терцієвих акордів вкупі з метроритмом підвищеної складності – гострий відгук музики нашого часу. Яскравим прикладом використання квартакордів як основних сегментів для «будівельного матеріалу» музичної тканини є фрагмент з Сонати для труби і фортепіано Пауля Хіндеміта. Наче навмисне для співу на сольфеджіо композитор виписав основні гармонічні структури (де переважають кварта, септими і малі секунди) в розгорнутому вигляді (верхня строчка у партії фортепіано) Приклад 6:

Таким чином, наголошуємо, що емоційний відгук на найменшу музичну побудову потрібно виховувати постійно: працюючи над розвитком почуття ритму, пам'яті, будь-якого з компонентів музичного слуху (мелодичного або гармоніч-



(Приклад 5)

30615

(Приклад 6)

ного), вивчаючи види контрапункту, аналізуючи музичну форму тощо.

Темброве сольфеджіо передбачає залучення найрізноманітніших інструментів, звучання яких має на меті не тільки «відірвати» слух від традиційного тембру фортепіано, але й розширити діапазон знань студентів відносно репертуару, технічних можливостей та особливостей різних інструментів. Працювати в напрямку розвитку тембрового слуху необхідно і корисно одночасно з роботою над нюансами висотного інтонування. Широкий спектр тембрового різнобарв'я, градації звуків, пов'язані з регістровими та динамічними якостями, поєднання та співставлення різних тембральних фарб, взаємодія можливостей тембрів з іншими засобами музичної виразності (ритміка, мелодичний малюнок тощо) – все це потребує обговорення, усвідомлення й аналізу на конкретних прикладах. Ідеально, коли є можливість запросити на урок сольфеджіо струнний квартет, ансамбль з духових інструментів, народний ансамбль тощо. Але в наш спресований час швидше доводиться користуватись більш простими засобами. Так, практично всі сучасні гаджети оснащені додатками з фортепіанною клавіатурою і широким переліком електронних імітацій акустичних інструментів. Диктант або приклад для гармонічного слухового аналізу легко може «зіграти» комп'ютер або телефон, успішно з кожним заняттям нарощуючи кількість тембральних фарб, порушуючи обмеженість «одним-єдиним» фортепіано.

Впровадження електронної музичної апаратури може кардинально змінити уявлення студентів про можливості мелодико-ритмічних та гармонічних структур в музиці. Інноваційні технології, без яких у сучасному світі ніяк не прожити і які так близькі і зрозумілі нинішньому поколінню, розширюють «кордони» ритмо-мелодичних та гармонічних формул. Під час набору вигаданого нотного тексту і його прослуховування з'являються нові можливості для студента. Найчастіше проявляється прагнення до суто інструментальних мелодій, які практично неможливо відтворити голосом, адже «надскладні» ритмічні побудови в купі з «ненормативними» інтонаційними зворотами не завжди доступні для співу. Одночасно з розвитком фантазії засвоюються правила нотного запису, формуються навички «передчуття» імпровізаційних малюнків, виключаються психологічно складні моменти для невпевнених у собі студентів. Навіть більше, можливість внутрішнім слухом уявити надскладні варіанти ритмічних ліній або прослухати мелодичні звороти, які не вдається інтонувати голосом, дають справжню насолоду студентам від досягнутого «нового» здобутку (Приклад 7).

Фантазія наших учнів подекуди набагато ширша й вища, ніж ми вважаємо. Навіть слабші, які повільно засвоюють інтонаційний матеріал і мають не дуже жваву пам'ять, можуть вигадувати такі нескінченно різноманітні варіанти ритмоутворень, які не кожен з викладачів зміг би написати (Приклад 8).



(Приклад 7)



(Приклад 8)

Зазвичай робота з електронною апаратурою нерозривно пов'язана з творчими вправами на сольфеджіо. Психологічна свобода, впевненість і сміливість – це риси, які незмінно супроводжують справжній потяг студентів до творчості. Навіть найпростіші завдання – дописати до закінчення мелодію, придумати гармонічний супровід, змінити фактуру, ускладнити ритмо-інтонаційний малюнок, знайти нові ладові барви – мають величезну розвиваючу роль. Творчі вправи в ідеалі потрібно використовувати під час роз'яснення і закріплення кожної нової теми. Вони допоможуть і в читанні з листа, і в написанні диктантів, і в решті слухових та інтонаційних вправ. А коли студенти придуть до більш важливої мети – створення певних образів й емоцій (при мінімумі засобів) у своїй творчості – це буде найвище досягнення.

Зв'язок між набутими знаннями і здатністю творчо мислити найбільш яскраво може активізуватися в процесі роботи в сфері поліфонічного сольфеджіо. Саме тут у найбільш «концентрованому» вигляді одночасно проявляються вміння слухати вертикаль, інтонувати мелодичну лінію, відповідати стилю композитора, відчувати образно-емоційний склад твору, працювати в команді. Щоб виконувати фрагменти творів поліфонічного складу, потрібно навчитись утримувати в свідомості свою лінію з індивідуальним ритмомелодичним рельєфом, слухати іншу і визначати співвідношення між ними. Тут стануть у нагоді і навички з транспонування, і вміння запам'ятовувати невеликі побудови, і виховання в собі емоційного відгуку на музику. Насправді з елементами багатоголосся учні знайомляться ще в музичних школах. Це найпростіші зразки контрастної поліфонії, мелодії на фоні витриманого басу, діалогові форми в ансамбля. Тому не варто

сприймати двоголосні диктанти та приклади для співу на два голоси як вправи підвищеного рівня складності. Навіть студенти з не найвищими досягненнями в сфері базових знань з сольфеджіо повинні використовувати свої ресурси, щоб намагатися подолати труднощі різних складів музики.

Висновки. Дійсно, заняття з сольфеджіо, гармонії, поліфонії або аналізу музичних форм повинні поєднувати в собі елементи літератури, культурології, театру, архітектури, скульптури тощо. Під час виходу на сцену майбутні професійні музиканти кожним своїм звуком ілюструють не тільки власний характер, темперамент, коло інтересів і багаж знань, але й художній досвід всіх попередніх поколінь. За відсутності такого «багажу» випускники вищих навчальних закладів демонструють емоційну безбарвність, відсутність уявних образів, самої особистості. «На сучасному етапі розвитку музичної освіти актуальним є переосмислення сутності предмета «Сольфеджіо» як навчальної дисципліни та його навчально-виховних задач» (Спімахова, 2014: 10). Взаємне співвіднесення видів творчості веде до об'ємного, цілісного сприйняття прекрасного, а також до вміння максимально глибоко і яскраво відтворювати музичні образи. Природно, що художній смак у людини змінюється протягом всього життя. В цьому сенсі емоційно-естетичний вплив найбільш вдалих уроків є неоціненним. Всебічно освічені студенти (в майбутньому – професійні музиканти) – це ті, що виходячи за межі вищих навчальних закладів, вже мають великий досвід. Він важливий не тільки в плані виконання творів на сцені, але й у вивченні та аналізі стильових, історичних тенденцій музичної культури на різних заняттях, в тому числі й на сольфеджіо, адже без розвинутого гармонічного, тембрового, поліфонічного слуху становлення жодного музиканта неможливе.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев Б. Гармоническое сольфеджио. Москва : Музыка, 1975. 67 с.
2. Антків М., Міщук І. Сольфеджіо (триголосся). Львів : Сполом, 2009. 53 с.
3. Виноградов Г. Интонационные сложности в курсе сольфеджио. Москва : Музыка, 2008. 128 с.
4. Ладухин Н. 1000 примеров музыкального диктанта. Москва : Музыка, 1994. 64 с.
5. Мілка Є., Шевченко М. Гармонічне сольфеджіо. Київ : Музична Україна, 1978. 18 с.
6. Калугина М., Халабузарь П. Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио. Москва : Советский композитор, 1989. 66 с.
7. Павленко Т. Сольфеджіо на основі українських народних пісень. Київ, 2008. 111 с.
8. Ходоровська І. М. Збірник диктантів з сольфеджіо на матеріалі українського фольклору та музики українських композиторів : мультимедійний посібник. Київ, 2014. 47 с.
9. Спімахова О. Сольфеджіо на основі української народної пісні. Київ, 2014. 64 с.
10. Литвиненко А. І. Полтавщина: музична культура (XIX – початок XX століття). Київ, 2017. 56 с.
11. Абдуллина Г. В. Систематический курс занятий по сольфеджио : методическое пособие для музыкальных факультетов педагогических вузов. Санкт-Петербург : Композитор, 2004. 115 с.
12. Артамонова Е. Н. Сольфеджио: пособие по развитию гармонического слуха. Москва : Музыка, 1988. Вып.1. С. 36–42.
13. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио. Москва : Музыка, 1970. 160с.
14. Уткин Б. И. Воспитание профессионального слуха музыканта в училище. Москва : Музыка, 1980. 101 с.

REFERENCES

1. Alekseev B. *Garmonicheskoye solfedgio* [Harmonic solfeggio]. Moskva: Muzyka, 1975. 67 p.
2. Antkiv M., Mischuk I. *Solfedgio (tryholossia)* [Solfeggio (three voices)]. Lviv: Spolom, 2009. 53 p.
3. Vinogradov G. *Intonatsionnyie sloznosti v kurse solfedgio* [Intonation difficulties in the solfeggio course]. Moskva: Muzyka, 2008. 128 p.
4. Ladukhin N. *1000 primerov muzykal'nogo diktanta* [1000 examples of musical dictation]. Moskva: Muzyka, 1994. 64 p.
5. Milka Y., Schevchenko M. *Harmonichne solfedgio* [Harmonic solfeggio]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1978. 18 p.
6. Kalugina M., Khalabuzar' P. *Vospitaniye tvorcheskikh navykov na urokah solfedgio* [Education of creative skills in solfeggio lessons]. Moskva: Sovetskiy kompozitor, 1989. 66 p.
7. Pavlenko T. *Solfedgio na osnovi ukrayins'kykh narodnykh pisen'*. [Solfeggio based on Ukrainian folk songs]. Kyiv, 2008. 111 p.
8. Khodorkovs'ka I. M. *Zbirnyk dyktantiv z solfedgio na materiali ukrains'koho fol'kloru ta muzyky ukrains'kykh kompozytoriv* [The collection of solfeggio dictations based on materials of Ukrainian folklore and music by Ukrainian composers]: multymediynyi posibnyk. Kyiv, 2014. 47 p.
9. Yepimakhova O. *Solfedgio na osnovi ukrains'koyi narodnoyi pisni* [Solfeggio based on Ukrainian folk songs]. Kyiv, 2014. 64 p.
10. Lytvynenko A. I. *Poltavschyna: muzychna kul'tura (XIX –pochatok XX stolittia)* [Poltava region: musical culture (XIX – beg. XX century)]. Kyiv, 2017. 56 p.
11. Abdullina G. V. *Systematicheskyy kurs zaniaty po solfedgio* [Systematic solfeggio course]: metodicheskoye posobiye dlya muzykal'nykh fakul'tetov pedagogicheskikh vuzov. Sankt-Peterburg: Kompozitor, 2004. 115 p.
12. Artamonova Y. N. *Solfedgio: posobiye po razvitiyu garmonicheskogo slukha* [Solfeggio: Harmonic hearing development manual]. Moskva: Muzyka, 1998. Vyp.1. P. 36-42.
13. Davydova Y. V. *Metodika prepodavaniya solfedgio* [Methodology of teaching solfeggio]. Moskva: Muzyka, 1989. 101 p.
14. Utkin B. I. *Vospitaniye professionalnogo slukha muzykanta v uchilische* [The education of musician's professional hearing at high school]. Moskva: Muzyka, 1980. 101 p.