



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •





П. П. СЛАДКОВ

# ИНТОНАЦИОННЫЙ СЛОВАРЬ КЛАССИЧЕСКОГО КУРСА СОЛЬФЕДЖИО

Учебное пособие для СПО

  
ПЛАНЕТА  
МУЗЫКИ  
ЛАНЬ® MUSIC  
PLANET  
• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •



УДК 784.94  
ББК 85.31

**С 47 Сладков П. П.** Интонационный словарь классического курса сольфеджио : учебное пособие для СПО / П. П. Сладков. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2021. — 144 с. — Текст : непосредственный

ISBN 978-5-8114-6102-8 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0902-4 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-717-9 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

В пособии на основе данных из области смежных музыкально-теоретических дисциплин, музыкальной и общей психологии, акустики, педагогики, лингвистики, теории восприятия и интонирования в условиях нетемперированного строя, теории лада и др. рассмотрен словарь музыкальных стилей, опирающихся на мажоро-минорную систему. Разработана методика его формирования в курсе сольфеджио, определён целесообразный объём элементов для изучения, найдены механизмы развития музыкального слуха. Книга адресована педагогам и студентам средних специальных учебных заведений.

ББК 85.31

**С 47 Sladkov P. P.** Intonational Dictionary of the Classical Course in Solfeggio : textbook for SVE / P. P. Sladkov. — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2021. — 144 pages. — Text : direct.

This textbook examines the dictionary of musical styles based on major and minor system, considering the data from the field of related music and theoretical disciplines, music and general psychology, acoustics, pedagogy, linguistics, theory of perception and intonation in the conditions of untempered structure, the theory of modes, etc. The method of its formation in the solfeggio course was developed, the appropriate volume of elements for studying was determined, the techniques for development of a musical ear were found. The book is addressed to teachers and students of colleges.

Обложка  
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2021  
© П. П. Сладков, 2021  
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,  
художественное оформление, 2021



## ВВЕДЕНИЕ

*И*стория свидетельствует, что раньше музыканты все необходимые знания, как основные, так и дополнительные, получали в исполнительских классах. Со временем из общего содержания исполнительских дисциплин стали вычлениваться некоторые компоненты и образовывать самостоятельные области изучения. Иначе говоря, исполнительские дисциплины оказались естественным фундаментом рождения многих прикладных дисциплин, в том числе и сольфеджио.

Первоначально сольфеджио предназначалось только вокалистам и по содержанию представляло собой упражнения для выработки навыков пения по нотам в тесной связи с формированием голоса. С включением сольфеджио в учебные планы всех специальностей, деятельность — воспроизведение и восприятие — в целом сохранилась, а формы ее изменились. Восприятие, отделившись от воспроизведения (от пения), стало самостоятельной формой (слуховой анализ, диктант), а воспроизведение (сольфеджирование) в силу того, что оно стало служить не целью показа голоса, как в исполнительских классах, а средством развития слуха, несколько упростилось в художественном смысле.

Технические упражнения приобрели более важное значение по сравнению

с упражнениями исполнительских специальностей. Атрибутом содержания сольфеджийных упражнений является совокупность специальных средств, обеспечивающих формирование слуховых представлений. Атрибутом содержания музыкального произведения, в отличие от упражнений, являются особые средства, направленные на создание художественного образа. Поэтому упражнения применяются в качестве механизмов формирования слуховых представлений в частности и музыкального слуха в целом, а художественные произведения лишь отчасти могут быть приспособлены для этой цели, главным же образом они используются для проверки и закрепления слуховых представлений.

Таким образом, упражнения по форме являются вспомогательными, а по сути основными. Вспомогательными, потому что это упражнения, а основными, поскольку именно они, согласно данным выше характеристикам, в большей степени включают в себя необходимые средства формирования учебного словаря для развития слуха в целом. Так как речь идет не о сольфеджийных этюдах, а о собственно упражнениях, по выражению Е. В. Назайкинского, «нехудожественных упражнениях», то они часто в силу особой специфичности оправданно

лишены «музыкальности» в глубоком смысле этого слова.

В педагогике наблюдаются различные подходы к сольфеджио. Одни его относят к теоретическим дисциплинам, другие к практическим, а третьи — к исполнительским. Для многих методистов, стремящихся синтезировать обозначенные подходы, послужило поводом включения в содержание сольфеджио под предлогом обогащения его и установления теснейших межпредметных связей как можно больше различных компонентов теоретических и исполнительских дисциплин. Оказывая положительное влияние на общее музыкальное развитие учащихся, вместе с тем многие из этих компонентов никакого отношения к специфике развития музыкального слуха не имеют.

Различные виды работ в курсе сольфеджио формируют у учащихся слуховые представления, образующие тезаурус, который составляют стилистический (интонации произведений) и учебный (интонации упражнений) словари.

Известно, что стилистический словарь в асафьевском понимании формируется всюду, в любой музыкальной деятельности. Однако в становлении музыканта, в его тренировочных занятиях используется не только высокохудожественная музыка, но и довольно большое количество всевозможного вспомогательного материала, играющего роль учебного словаря и соответственно формирующего его слуховые представления.

Можно привести различные пособия по элементарной теории музыки, гармонии и другим дисциплинам, частично выполняющие функцию учебного словаря. Взаимодействие стилистического и учебного словарей наглядно демонстрируют практически все изучаемые предметы. Так, технологические разделы всех теоретических и исполнительских дисциплин — это не что иное, как учебный словарь, а используемый в каждом предмете хрестоматийный материал составляет существо стилистического словаря. Есть в музыкальной педа-

гогике и статус истинного, музыкального словаря, например, «Музыкальный словарь», «Энциклопедический музыкальный словарь», «Словарь музыкальных терминов» и др.

Однако специального словаря в том понимании, которое сложилось в лингвистике, музыкознание до сих пор не разработало. И музыкознание, и школьная теория никогда открыто не декларировали разновидности музыкального словаря и не дифференцировали их по признакам организации языка и речи, хотя, как показывает практика, постоянно использует «словарный материал» и тем самым развивает его.

И в литературе, и в музыке практическая деятельность рождает, как уже отмечалось, два вида словаря — стилистический и учебный. В литературе своеобразный стилистический словарь образуется от совокупности слов, например, произведений какого-либо писателя, а обычный учебный словарь складывается из всех слов языка<sup>1</sup>. Аналогично дело обстоит со словарями и в музыке.

Для выявления звукового материала учебного и стилистического словарей определенного художественного направления необходимо полное и всестороннее изучение максимально большого количества текстов музыкальных произведений, принадлежащих этому стилю. Однако при всей важности для анализа целостности произведения, следует подчеркнуть, что для выявления стилистического словаря весьма благодатным материалом могут быть и фрагменты, в которых наиболее выпукло отражены интонационные образования, характеризующие именно изучаемый стиль. Поэтому стилистический словарь составляет интонационное содержание не только музыкальных произведений, но и их фрагментов, используемых для различных целей, а плодом учебного словаря служат интонационные и другие элементы в теорети-

<sup>1</sup> Заметим, что в Словарь входят не только отдельные слова, но и определенные словосочетания, толкование слов и др.

ческой абстракции, обслуживающие главным образом «школьную» практику.

Систематическое изучение первого из словарей проходит в любой деятельности. Систематическое изучение второго вида словаря — учебного — закреплено за конкретными предметами, в которых идет его интенсивное освоение. Словесного — в изучении языка, музыкального — в изучении теоретических дисциплин и сольфеджио. Слуховые представления словаря формируются и используются при помощи правил в специальных приемах и способах интонационной и аналитической деятельности. Иначе говоря, коммуникативную роль между материальной и идеальной сторонами словаря сольфеджио выполняет интонационная и аналитическая деятельность.

Знание музыкального (как и вербального) языка определяется умением осознать и воспроизвести каждый элемент языка, как в отдельности, так и в различных сочетаниях. В связи с этим необходимо создать словарь, в нашем случае — словарь сольфеджио, который бы мог вооружить учащихся соответствующими навыками. Лишь основательная разработка этого словаря даст возможность эффективно осуществлять слуховое освоение музыки прошлых стилей и обеспечит мягкий переход к освоению специальными приемами современного музыкального материала.

Для того чтобы понять значимость словарного материала, сделаем некоторые сравнения. С оговорками можно провести параллели между чтением литературного текста и «читкой с листа» в сольфеджио, между диктантом русского языка и диктантом в сольфеджио, между изучением словаря русского языка и освоением словаря в курсе сольфеджио.

При чтении литературного текста как минимум нужно знать: буквы, уметь складывать из них слова, которые необходимо верно произносить и понимать их смысловые значения, умело пользоваться в сочетаниях слов знаками препинания. В диктанте основополагающими являются знания, связанные с написанием

слов и верным применением в тексте знаков препинания.

Изложенное выше убедительно иллюстрирует то, что и в чтении литературного текста, и в записи диктанта опора идет на знания словаря, без которого они неосуществимы. В курсе сольфеджио происходит нечто подобное. Для того чтобы прочитать пример с листа или записать его по слуху, необходимо иметь слуховые представления элементов, составляющих этот пример, иначе необходимо владеть словарем музыкального языка для выполнения названных операций.

Нами предлагается педагогическая система слухового воспитания, в которой словарь сольфеджио и собственно сольфеджио соотносятся, как причина и следствие каждого. Это значит, что без знания словаря невозможно организовать ни одну из форм работы в курсе сольфеджио, а сами они являются не чем иным, как средством формирования словаря. Стало быть, главным в содержании курса сольфеджио является его словарь.

Следовательно, важной стороной слуховой подготовки учащихся и студентов в системе профессионального музыкального образования должно стать формирование у них учебного словаря классического сольфеджио. Под термином «классический» мыслится интонационное содержание музыки художественных стилей, базирующихся на единых организующих принципах мажоро-минорной системы.

Музыкальная педагогика по сей день не имеет стройной, законченной системы словаря, а пользуется отдельными, разрозненными упражнениями, в большей своей части «живущими устной традицией». В связи с этим создание текстового содержания словаря сольфеджио является настоящей и неотложной задачей. Осознание этого положения, как и других, отмеченных выше, и побудило автора к разработке обозначенной проблемы.

Словарь сольфеджио в своей основе соединяет черты «интонационного словаря» в понимании Б. В. Асафьева и особенности

лингвистического словаря. Со словарем асафьевского толка его сближает то, что оба они опираются на запас музыкальных слуховых представлений, а схожесть словаря сольфеджио с лингвистическим словарем проявляется в процессуальной стороне, выражающейся в технике их формирования.

Жанр орфографического словаря в целом и, в частности, его отдельные слова со всевозможными правилами, используемые в учебных целях различных тренировочных упражнений, не представляют собой ни высокую поэзию, ни высокохудожественную прозу, а таят в себе лишь средство, потенциальную возможность для их создания. Аналогичную вспомогательную роль играет и словарь в сольфеджио. В связи с этим некорректно требовать от технических упражнений, в основе которых лежит учебный словарь, музыкальности, в ее привычном понимании, ибо главным определяющим принципом построения упражнений служит не художественная сторона, а их дидактическая ценность.

Как известно, общий ход познания представляет движение от изучения накопленного опыта к разработке теории. Методика, с одной стороны, обобщая педагогический опыт, опирается на теорию, а с другой — сама способствует развитию теории. Приведенные области познания стимулируют создание эффективно действующего материала. В связи с этим в данной работе осуществляется рассмотрение проблемы в нескольких аспектах: теоретическом, методическом и практическом.

В настоящем пособии все строго направлено на формирование учебного словаря, его слуховых представлений. Успешность процесса развития музыкального слуха в целом и учебного словаря сольфеджио в частности определяется не количеством и разнообразием используемых в нем средств, а степенью эффективности их воздействия на этот процесс. Оптимальным вариантом следует считать тот, при котором каждый способ, прием, элемент, заимствованный из теоретических или испол-

нительских дисциплин, был бы строго направлен на решение какой-либо задачи в воспитании слуха. Отдельные из них, не специфичные, представляют минимальный набор, без которого сольфеджио не может функционировать.

В предлагаемой системе развития музыкального слуха больший акцент сделан на формировании в учебном словаре «музыкального алфавита» — ступеневых представлений, как основы всех других образований. Учебный словарь по каждой теме рассчитан не только на ближайшую, но и далекую перспективу, поэтому в отдельных моментах он сложнее следующего за ним материала стилистического словаря, выраженного фрагментами из художественного творчества. Последний в силу масштабной ограниченности и особой специфичности жанра не может и не должен отражать в себе все вариантное многообразие элементов, сконцентрированное в учебном словаре. Иначе говоря, учебный словарь по освоению каждого интонационного образования дает исчерпывающие знания и формирует навыки в довольно короткие сроки.

Для тщательной проработки этого же интонационного образования в условиях стилистического словаря требуется более продолжительное время и большее количество примеров из художественной литературы, поскольку вариантное использование определенного звуковысотного образования рассредоточено по различным произведениям и часто совмещено с иными трудностями, не предполагаемыми для освоения в данный момент.

Учебный словарь не может быть по содержанию таким, после изучения которого любые трудности являлись бы легко преодолимыми. Однако он закладывает основы формирования слуховых и интонационных навыков. Поэтому в содержание словаря легли наиболее распространенные в народной и профессиональной музыкальной культуре ладовые структуры и их элементы. Вместе с тем это не значит, что словарь способен «обслуживать» строго толь-



ко музыку прошлого, хотя, конечно, выход на определенный современный стиль предполагает обращение к специальной литературе.

В зависимости от ладовых и акустических закономерностей, организующих элементы словаря, последние условно можно разделить на три вида. Одни из них вошли во всеобщее употребление, другие, являясь характерными для определенных ладовых систем, используются реже, а третьи составляют большое исключение и входят в так называемую группу «диалектных» единиц словаря, которые из-за своей функциональной деструктивности редко используются в художественном творчестве и связаны часто с особым выразительным эффектом произведения. Учитывая данное обстоятельство, в изучении «диалектных» элементов словаря могут вноситься некоторые ограничения, то есть они могут осваиваться не столь глубоко и полно, как остальные элементы лада.

Назначение литературного словаря универсальное, он используется всюду и всеми. Его изучают дети в школе, учащиеся средних учебных заведений, студенты вузов. При этом сам словарь не регламентирует, когда, где и в каком объеме он должен быть освоен, все это находится в компетенции учебных заведений в связи с их специфическими особенностями и потребностями. В конечном же счете словарный материал вместе с другими правилами постигается в полном объеме, именно в том, который необходим, для того, чтобы грамотно писать и читать. Аналогично мыслится и процесс формирования словаря в курсе сольфеджио. В пособии приводится план. В нем темы изложены блоками, включаясь с определенной перекомпоновкой в общую систему сольфеджио, они при необходимости могут быть приспособлены к любому учебному заведению и к соответствующей сетке учебных часов.

Общее движение в курсе сольфеджио направлено на освоение ладовых структур диатоники классического мажора и минора к переменным ладам, альтераци-

онным, особым диатоническим и модуляциям путем формирования слуха в последовательности от ступеневых представлений к интервальным и аккордовым. В целом это правильный и оправданный путь. Вместе с тем он не может быть строго прямолинейным. Так, некоторые элементы диатоники сложнее по восприятию альтерированных, а среди последних внутритональные могут оказаться сложнее модуляционных и т. д. В отдельных моментах две разные трудности вполне можно совместить и изучать параллельно, в других возможны некоторые забеги вперед и т. д. Технические упражнения учебного словаря прорабатываются не отдельно, а в тесной связи с сольфеджированием<sup>2</sup> и слуховым анализом.

В предлагаемом пособии разработана методика формирования учебного словаря, определен целесообразный объем элементов для изучения, найдены механизмы развития музыкального слуха и др.<sup>3</sup> Все перечисленные составляющие создают условия для целенаправленного использования из любых источников учебного (хрестоматийного) материала, даже несистематизированного и находящегося в различных плоскостях по методическим соображениям.

Большое внимание уделено в пособии «теоретическим основам учебного словаря», которые должны изучаться не отдельно, а параллельно и в тесной связи с практической частью, поскольку практический аспект включает в себя интонационное содержание, выявляющееся в музыкальных текстах, и процессуальное содержание, выражающееся в правилах восприятия и интонирования. Только в совокупности они обеспечивают формирование учебного словаря сольфеджио.

<sup>2</sup> Материал сольфеджирования изложен в двухтомном учебнике: Сладков П. Развитие интонационного слуха в курсе сольфеджио. Ч. 1, 2. М., 1994.

<sup>3</sup> Данное учебное пособие опирается на теоретическую систему развития музыкального слуха, которая в полном объеме изложена в монографии: Сладков П. Основы сольфеджио. М., 1997.

Хочется предвосхитить возражение читателя-скептика, с позиций которого может показаться, что в теории словаря трудно будет разобраться малоподготовленному студенту училища. Думается, это напрасное опасение, поскольку известно, что даже от учеников ДМШ требуют посильных знаний из различных сфер (общей истории и философии, гармонии, полифонии, анализа, оркестровки и др.), на которые опирается изучаемый ими курс музыкальной литературы, и без которых немислимо полноценное освоение данного предмета.

Пособие последовательно излагает систему развития слуховых навыков с азов и до современных интонационных образований, в силу чего оно может быть приспособлено к любому музыкальному учебному заведению. По жанру пособие пред-

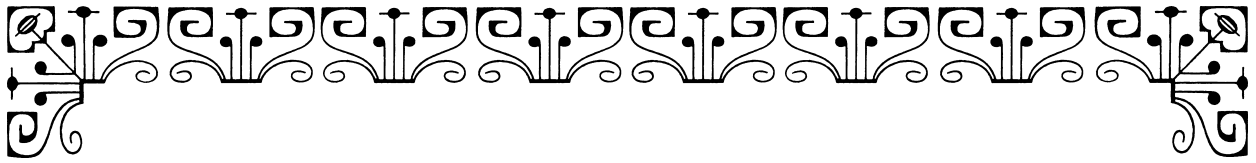
ставляет первый опыт в отечественной и зарубежной литературе.

В педагогической практике по сольфеджио давно утвердилось два вида упражнений, два их жанра: собственно упражнения и этюды. И если последние, предназначаясь для совершенствования навыка (даже для демонстрации его), нередко поднимаются до определенного художественного уровня, то первые, как и упражнения, скажем, у исполнителей-инструменталистов (игра гамм, арпеджио и т. д.), в силу своей особой специфичности, лишены музыкальности в том смысле, который мы обычно вкладываем в композиторское творчество. Поэтому, естественно, главным принципом упражнений служит не художественная сторона, а их дидактическая ценность.



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ  
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ  
УЧЕБНОГО СЛОВАРЯ  
СОЛЬФЕДЖИО





Структура всякого словаря как особого специфичного жанра имеет следующие формы выражения: а) семантика языка; б) система текстового отображения; в) звуковое выражение; г) свод правил формирования; д) совокупность аудиовизуальных представлений.

Первые две формы отражают материальную сторону словаря, другие характеризуют идеальную сторону. Структура словаря рассматривается не в указанной последовательности, а с учетом особенностей и требований избранного нами жанра учебного пособия. Раздел «Интонационное содержание учебного словаря» соответствует пункту «Система текстового отображения», здесь же рассматривается семантика языка. Остальные разделы в той или иной мере раскрывают перечисленные выше формы отражения словаря.

#### **а) Интонационное содержание учебного словаря**

Интонационность рассматривается нами в свете учения Б. Асафьева, согласно ему всякое звуковысотное образование, даже самое простейшее — один тон, — имеющее как непосредственные, так и опосредованные функциональные связи с музыкальной системой, в которую оно входит, является интонацией.

Каждая эпоха, рождающая определенный стиль, выдвигает принцип объединения музыкального материала в конкретную систему интонационного словаря, функционирующую в двух видах. В «живом» проявлении, в качестве средств художественных произведений и в научном обосновании этих средств, то есть в теоретической абстракции. Музыкальная система в первом понимании включает в себя музыкальную речь, содержащуюся в каждом музыкальном произведении, что является основой формирования слуховых представлений стилистического словаря. Музыкальная система во втором понимании включает в себя, прежде всего, «алфавит» языка, который одновременно служит и средством создания различных звуковысотных образований, и использования этих образований в художественной и учебной практике, что является основой интонационного содержания учебного словаря.

Приведем для убедительности высказывание Б. Асафьева. Ученый отмечает, что в комплекс слуховых представлений входят не только музыкальные фрагменты, но и отдельные звукообразования, вплоть до характерных интервалов, которые отрываются от породивших их произведений и становятся содержанием интонационного словаря. В данном заключении четко про-

считается разделением слуховых представлений на два вида: конкретизированные, стилевые, принадлежащие определенным произведениям, и обобщенные, живущие самостоятельной «жизнью» в качестве ладовых единиц учебного словаря.

Ю. Тюлин, характеризуя организацию звуковысотной стороны музыки, иначе интонационного словаря, использует два понятия: «лад в собственном смысле слова, как абстрагированная система, общая для всех сходных явлений, и ладовая интонационность, как конкретная реализация (на основе данного лада) характерных мелодических (и гармонических. — П. С.) оборотов в самом музыкальном контексте»<sup>4</sup>.

Разделяя точку зрения Тюлина, выскажем несколько уточняющих дополнительных суждений. Общеизвестно, что лад проявляется через интонацию, а последняя не существует вне лада. Таким образом, лад и интонация неразделимы. Однако под ладом Тюлин представляет абстрактную систему, выраженную в виде звукоряда, в котором интонационное содержание не раскрыто, «зашифровано», а под ладовыми интонационностями им мыслится интонационное содержание конкретного музыкального произведения.

На самом же деле интонации существуют двух видов: ладовые интонации художественного произведения (интонации стилистического словаря), носители образного содержания, ладовые интонации конкретных произведений, и ладовые интонации, являющиеся звуковой материей для них, иначе ладовые интонации, абстрагированные от произведений (интонации учебного словаря). Так, существует обширный учебный материал (гармонические задачи, интонационные и слуховые упражнения, этюды), в котором интонации не служат воплощением высокохудожественного смысла, но являются весьма важным структурным и содержательным компо-

нентом в организации звуковысотной стороны.

Есть как бы и третий тип интонаций, живущий в двух измерениях: одновременно мыслится и как краткая цитата из произведения, и как ладовый элемент, находящийся в абстракции. Например, малосекундовая нисходящая интонация может связаться сознанием с «Плачем Юродивого», а терцквартаккорд шестой ступени мелодического минора при соответствующем расположении тонов воспримется началом Финала Шестой симфонии П. Чайковского и т. п.

Отсюда ясно, что ладовые интонации, с одной стороны, являются носителями индивидуального начала, когда они представляют собой комбинацию музыкального произведения (стилистического словаря), а с другой — выступают как теоретическая абстракция множества единичных явлений, выражаясь в «музыкальном алфавите» и «учебном словаре». Закономерности последнего устанавливаются на основании типичности явлений, их наибольшей распространенности, носят статистический характер. В результате сформированные теоретические обобщения и на их основе слуховые представления, естественно, распространяются на все музыкальные тексты данного художественного стиля.

Учебный словарь формируется, постоянно обновляясь, при опоре на стилистический, а последний развивается в основном под влиянием учебного, поскольку композитор в творческом процессе, при поиске новых интонационных средств, несомненно, использует технологию учебного словаря. Как ни парадоксально, но стилистический интонационный словарь, вбирая в себя обобщенные интонации, становится одновременно как бы и учебным, а собственно учебный интонационный словарь, обслуживая музыку определенного стилистического направления, становится и стилистическим. Значит, деление на два словаря весьма условно, ибо они переходят друг в друга.

Стилистический и учебный словари представляют две стороны тезауруса сольфеджио,

<sup>4</sup> Тюлин Ю. *Натуральные и альтерационные лады*. М., 1971. С. 14.

генетически взаимообусловлены и действуют как причина и следствие каждого. Иначе говоря, интонационный материал каждого из словарей, попеременно включаясь во все виды работы, формирует тезаурус сольфеджио.

Несмотря на то что музыкальная речь стилистического словаря является основой формирования музыкального языка учебного словаря, последний в теоретических работах отражен недостаточно полно. В учении о ладе, его учебном словаре в центре внимания находится исследование звукорядов, рассматривается круг отдельных интервалов и аккордов, строятся всевозможные ладовые «таблички», фиксирующие состояния музыкального мышления. Однако построения и характеристики ладовых схем приблизительные, нередко в них включаются искусственно созданные элементы, чисто теоретического происхождения, не имеющие практического применения в художественном творчестве.

Характеристика ладового и интонационного содержания произведения, его стилистического словаря — дело обычное в музыкознании, а вот задачу досконального анализа интонационного содержания учебного словаря всевозможных ладов, абстрагированного от произведений, теория музыки никогда не ставила.

Теория музыки направлена главным образом на насущные вопросы педагогики, связанные с учебными дисциплинами, основанными на целой системе ограничений. В учебниках и учебных пособиях учебный словарь (описание лада и его элементов) излагается упрощенно. Он не вскрывает в должной мере сущности музыкальных явлений художественных произведений. Иначе говоря, мы не знаем примеров характеристики какого-либо лада, во всем многообразии возникающих на его основе интонационных образований. В связи с этим необходимо описание учебного словаря ладовой системы, которое бы раскрыло его качественное интонационное содержание, характерные интонации, а также количественное содержание интонаций.

Суммируя предыдущее, можно сказать, что содержание учебного словаря, извлеченное из художественной практики и отраженное в различных учебниках и учебных пособиях, дает систему знаний, обслуживающую все дисциплины, в том числе и сольфеджио, но лишь в части музыкальной грамматики и орфографии. Закономерности же слухового освоения музыкального языка данный учебный словарь не излагает. Поэтому весьма актуальным представляется выяснение степени точности отражения в учебном интонационном словаре, выработанным музыкальной теорией, явлений, происходящих в живой музыке, с последующим установлением тесной связи между школьной теорией и художественной практикой путем внесения необходимых коррективов и дополнений, и изложения обоснований последования слухового освоения музыкального языка.

Нами рассматривается музыкальная система в аспекте слухового восприятия не в полном объеме, а лишь в пределах проявления ладовых структур в интонационном и функциональном содержании, выражающихся в многообразных связях тонов, интервалов и аккордов, составляющих в целом тезаурус. Таким образом, звуковосотность рассматривается с точки зрения характеристики структурно-содержательной стороны интонационного материала и различных форм функциональных отношений интонационных образований. В содержании тезауруса сольфеджио как в особом виде учебного жанра принципиально важным считается установление «алфавита», иначе последовательности, упорядоченности его элементов.

В исследовании интонационного содержания тезауруса мы опираемся на системно-структурный подход, основными критериями его служат: целостность, расчленение ее на элементы и взаимосвязь этих элементов. Как целостность, так и элементы имеют несколько уровней. Наибольшей целостностью является текст произведения или ладовая форма в теоретической абстракции, где в качестве элементов выступа-