

ПРЕДИСЛОВИЕ

В предлагаемом вниманию обучающихся и преподавателей учебно-методическом пособии по сольфеджио реализуются важные для развития отечественной музыкальной культуры и образования цели и задачи. Они обусловлены особенностями формирования художественного сознания молодых музыкантов на материале произведений сибирских композиторов. Благодаря этому происходит знакомство с новыми авторами, музыка которых достойным образом представляет крупнейший регион России. Их творчество еще малоизвестно массовому слушателю, поэтому нуждается в пропаганде и популяризации всеми возможными способами. В связи со сказанным данную работу необходимо всячески поощрять и поддерживать, поскольку она вводит в учебный обиход не только новые имена, но и новые музыкальные идеи, подчас одухотворенные стилистическим колоритом местных народно-песенных культур в сочетании с авторскими исканиями в области композиторского языка.

Первый опыт создания Хрестоматии был реализован еще в годы учебы автора на теоретико-композиторском факультете Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки в качестве квалификационной педагогической работы, которая прошла рецензирование на кафедре музыкального образования и просвещения. В последующие годы пособие было существенно переработано, дополнено новыми материалами; в нем нашел отражение педагогический и творческий опыт автора — композитора, члена Союза композиторов России, хорошо знакомого с проблемами воспитания юных музыкантов.

В 2018 г. О. А. Дюжина представила учебное пособие в Новосибирской консерватории на всероссийских научно-практических конференциях «Взаимодействие учреждений культуры и образования в музыкальном развитии детей» и «Профессиональное музыкальное образование: история, теория, практика». В этом же году пособие прошло рецензирование на кафедре музыкального образования и просвещения Новосибирской консерватории и было рекомендовано к публикации.

Хрестоматия представляет собой серьезный труд, в котором собран и систематизирован достаточно обширный материал — 100 музыкальных примеров из произведений 22-х композиторов. Выбор дидактически значимого материала был обусловлен, во-первых, соответствием музыкальных примеров программным требованиям по сольфеджио; во-вторых, доступностью музыкально-художественных текстов восприятию школьников и студентов.

Музыкальные примеры в пособии сгруппированы в шесть содержательно-смысловых блоков (разделов). Удачной инициативой автора работы стали методические комментарии установочно-рекомендательного характера, приведенные для каждого из образцов и в обобщенном плане обсуждаемые в Пояснительной записке. В целом, в организации учебной деятельности нашли отражение принципы преподавания современного сольфеджио, изложенные как в учебных пособиях, так

и в трудах известных педагогов-музыкантов. Завершает Хрестоматию Приложение со сведениями о композиторах, фрагменты музыкальных произведений которых составили этот сборник.

Следует отметить, что представленный материал интересен и разнообразен, как и диапазон поставленных учебно-содержательных и методически значимых задач. Работа выполнена профессионально грамотно, интересно и, несомненно, может быть использована в качестве учебного пособия для ссузов, а также для старших классов ДМШ и вузов. Хотелось бы также подчеркнуть ее особую значимость в качестве популяризации и пропаганды творчества сибирских композиторов, чье наследие наряду с музыкой композиторов других регионов формирует яркое и неповторимое культурное пространство современной России.

Л. П. Робустова, О. В. Новикова

FOREWORD

This educational and methodical teaching guide, offered to students and teachers, implements goals and objectives, important for the development of the national musical culture and education. They are influenced by the features of formation of artistic consciousness of young musicians, studying the works of Siberian composers. Thanks to this, they have the opportunity to learn about new authors, whose music proudly represents the largest region of the Russia. Their work is not very popular among mass audience, so it needs to be promoted and popularized in all possible ways. Thus, this work should be encouraged and supported in every possible way. It introduces not only new names, but also new musical ideas into educational process, some of which were inspired by the stylistic flavor of the local folk song cultures in combination with the author's research in the field of composer's language.

The author started her work on the Anthology during her study at the Music Theory and Composition Faculty of the M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory in a form of a qualifying pedagogical research, which was reviewed at the Music Education and Enlightenment Department. The manual has been significantly revised and new material has been added during the following years. It reflects the pedagogical and creative experience of the author — a composer, a member of the Union of Composers of Russia, familiar with the problems of education of young musicians.

In 2018, O. A. Diuzhina has presented her textbook at the all-Russian scientific and practical conferences “Interaction of cultural and educational institutions in the musical development of children” and “Professional music education: history, theory, practice”, which took place at the Novosibirsk Conservatory. In the same year, the study was reviewed at the Music Education and Enlightenment Department of the Novosibirsk Conservatory and was recommended for publication.

This Anthology is a serious study, which contains quite an extensive material — 100 musical fragments from the works of 22 composers. The selection of didactically significant material was due, firstly, to the compliance of musical fragments with the Solfeggio program requirements; secondly, the comprehensibility of musical and artistic texts for the students.

Musical examples in the guide are grouped into six content-semantic blocks (sections). A successful initiative of the author was methodical comments of an advisory nature, given for each sample and generally discussed in the Explanatory note. Overall, the principles of teaching modern Solfeggio, outlined in textbooks and the works of famous teachers and musicians, have been nicely implemented in this guide. The Anthology concludes with an Appendix, containing information about the composers of this collection.

It should be pointed out that the presented material is interesting and diverse, as is the range of educational content and methodically important tasks. The work is

done professionally competently, it is interesting and undoubtedly can be used as a textbook for colleges, as well as for students of music schools and Universities. It is also vital to emphasize its special importance as a mean of popularization and promotion of the creativity of Siberian composers, whose heritage, along with the music of composers from other regions, forms a bright and unique cultural space of modern Russia.

L. P. Robustova, O. V. Novikova

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Данная Хрестоматия включает фрагменты произведений сибирских композиторов середины XX — начала XXI веков. Она предлагается в качестве дополнительного пособия по сольфеджио для теоретического, дирижерского и фортепианного отделений музыкальных училищ и колледжей; кроме того, некоторые разделы Хрестоматии доступны обучающимся других отделений музыкальных вузов, старших классов ДМШ и ДШИ.

Задачей Хрестоматии является не только внесение в учебную практику нового интонационного материала для сольфеджирования, но и знакомство обучающихся со стилистическими особенностями музыки сибирских композиторов, именно поэтому данное пособие можно использовать также в музыкальных вузах. Нотный материал для Хрестоматии почерпнут преимущественно из сочинений новосибирских композиторов, а также выпускников Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки, продолживших свою творческую деятельность в других городах и за пределами России. В сборник вошли 100 фрагментов из произведений А. Ф. Мурова, Г. Н. Иванова, Ю. И. Шибанова, Ю. П. Юкечева, Е. Н. Кравцова, В. Г. Пешняка, С. И. Кравцова, Н. Лантуата, А. В. Попова, З. Л. Бляхера, Ю. Е. Ащепкова, К. М. Лакина, В. В. Пономарёва и др. Хрестоматия также содержит ряд номеров из сочинений автора сборника¹. Для интонационного освоения отобраны яркие, характерные и законченные в конструктивном отношении образцы, с одной стороны, помогающие решить методические задачи, с другой — дающие возможность представить стиль того или иного композитора. Еще одним важным критерием стала вокальная воспроизводимость музыкальных примеров.

Музыкальный материал сборника объединен в шесть разделов: *«Диатонические лады»*, *«Мажоро-минор»*, *«Расширенная тональность»*, *«Метроритмические трудности»*, *«Мелодика с широкими скачками»* и *«Двухголосие»*. Группировка примеров по разделам, с одной стороны, следует традициям отечественной сольфеджийной школы, нашедшим отражение в теоретических трудах Ю. Н. Холопова² и в сборниках по сольфеджио А. Г. Юсфина, Н. В. Тифтикиди, М. В. Карасёвой и др.³, пособиях на материале национальных композиторских школ⁴. С другой стороны,

¹ Большинство примеров Хрестоматии являются фрагментами опубликованных сочинений; заимствование образцов из рукописей осуществлено с согласия их авторов.

² Холопов, Ю. Н. Как петь новую музыку XX века // Воспитание музыкального слуха: сб. ст. Вып. 2. М., 1985. С. 26–59.

³ См. об этом: Карасёва, М. В. Ю. Н. Холопов у истоков создания «Современного сольфеджио» // Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения: сб. ст. М.: Музиздат, 2008. — С. 345–364.

⁴ Бражник, Л. Башкирская музыка на уроках сольфеджио. Мелодика башкирских композиторов / Л. Бражник, Н. Зинатшина. Уфа: КИТАП, 2002; Раимова, С. И. Татарская музыка на уроках сольфеджио: учеб. пособие для учащихся музыкальных школ, музыкальных и педагогических училищ.

структура Хрестоматии обусловлена стилистическими особенностями приводимых образцов. Так, систематизация этой музыки с учётом сольфеджийных методических задач представляла собой особую проблему, связанную со стилистической индивидуальностью, сложностью и нетривиальностью музыкального языка нотных примеров.

В целом, организация Хрестоматии ориентирована на звуковысотный параметр звучащего материала, и этот момент необходимо учитывать в сольфеджийной практике.

В раздел 1 «*Диатонические лады*» включены номера, основанные на различных натуральных звукорядах — натуральном мажоре и миноре, лидийском и миксолидийском мажоре, дорийском и фригийском миноре. Примеры сгруппированы по следующему принципу: № 1–7 со II пониженной ступенью в миноре, № 8–12 с VI повышенной ступенью в миноре, № 13–14 с IV повышенной в мажоре, № 15 — с VII пониженной ступенью в мажоре и № 16–17 со II пониженной и VI повышенной ступенями в миноре. Думается, первый раздел вполне доступен студентам всех отделений музыкальных училищ и общих курсов сольфеджио музыкальных вузов.

В раздел 2 «*Мажоро-минор*» входят фрагменты, основанные на взаимодействии одноименных, параллельных и однотерцовых тональностей. Примеры располагаются в порядке возрастания интонационной сложности, № 26–27 — повышенной трудности (подобные образцы помечены звездочкой).

В примерах с одноименным мажоро-минором обращает на себя внимание ладовая переменность, а во фрагментах с однотерцовым мажоро-минором — полутоновые сдвиги. Кроме того, во многих номерах этого раздела встречаются интонационные сложности, преодолеть которые возможно путём интервального осмысления мелодии.

Фрагменты раздела 3 «*Расширенная тональность*» имеют чёткую ладовую опору, обогащённую хроматизмами и красочными тональными сопоставлениями. Здесь 20 номеров, в том числе № 43–48 — повышенной сложности.

Этот раздел сложен в интонационном плане. Многие примеры не имеют чёткой тональной организации, поэтому данные номера потребуют от студентов совершенно другого подхода к интонированию, а именно, обращения к «интервальному» способу мышления, связанному с преодолением ладовой инерции⁵. Для удобства пения интонационные опоры отмечены в нотах звёздочкой, вспомогательные звуки — стрелкой, сопоставление тональностей — нижней квадратной скобкой. Общие для двух тональностей звуки отмечены знаком «о».

Образцы в разделе 4 «*Метроритмические трудности*» можно условно разделить на четыре группы. Первую группу составляют фрагменты с переменностью двух и трехдольного размеров (№ 49–53). Вторую группу — образцы, в которых сочетаются простой, сложный и смешанный размеры (№ 54–58). Третья группа (№ 59–64) представлена примерами на различные ритмические трудности в условиях достаточно чёткой метрической организации. И, наконец, четвёртая группа — это

Казань, 1993; Певческая хрестоматия на материале православных церковных песнопений XIX и XX веков: учеб. пособие для студентов дирижерско-хоровых отделений высших учебных заведений культуры и искусств / ред.-сост. В. В. Пономарёв. Красноярск, 2005; *Казанцева, З. К.* Сольфеджио на материале музыки Тувы / З. К. Казанцева, М. М. Лопсан. Кызыл-Новосибирск, 2012, и др.

⁵ См. об этом во Введении к пособию: *Островский, А. Л.* Сольфеджио / А. Л. Островский, С. Н. Соловьев, В. П. Шокин. Вып. 2. М.: Сов. композитор, 1977.

номера повышенной сложности с отсутствием равномерной метроритмической организации (№ 65–69).

При работе с образцами рекомендуется пользоваться приёмами сольмизации, проговаривания слов в ритме, тактирования, а также контролировать точность исполнения пауз. Ритмические группы с агогическими ускорениями, замедлениями и встречающиеся в номерах *rubato* важно сначала петь строго ровно, лишь затем допускать свободу. Ноты с крестообразной головкой обозначают полуречевую манеру пения, на начальном этапе предлагается сперва пропевать их, лишь затем произносить.

Раздел 5 «Мелодика с широкими скачками» наиболее сложен в интонационном плане, поскольку включает фрагменты большого диапазона, а также примеры с ходами на широкие интервалы. Поскольку ряд образцов в данном разделе не имеет чёткой тональной организации, рекомендуется интонировать их интервальным способом, а также опираться на звуки, отмеченные звёздочкой, мысля их в качестве опорных в ладу. Работа над скачками предполагает мысленный октавный перенос и «сужение» широких интервалов до их октавных обращений.

В разделе 6 «Двухголосие» представлены фрагменты произведений, взятые из вокальной и инструментальной музыки. В данном разделе можно встретить различные виды полифонии, в том числе контрастную и имитационную (простую, каноническую, свободную имитацию).

Особое внимание следует обратить на временной и интонационный ансамбль при сохранении самостоятельности и выразительности мелодической линии каждого голоса, свойственных полифонической музыке.

В нотных примерах сборника встречаются следующие условные обозначения и сокращения:



— приемы записи агогических ускорений и замедлений внутри ритмической фигуры (№ 64, 68–69).



— включение в привычную организованную композицию эпизодов, исполняющихся вне метра (№ 66).



— смысловой акцент, обозначающий «сильную долю» во фразе (не путать с ударением в словах, № 65–69).

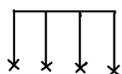


— свободное, неравномерное исполнение ритмических фигур с однородными длительностями (№ 65).



— свободное исполнение ритмической группы, но с соблюдением примерных временных пропорций между звуками (№ 65).

Отметим, что приведенные выше обозначения касаются метроритмической стороны музыки сибирских композиторов, которая отличается большой свободой и разнообразием. Например, в № 27 и 44 не выставлен размер, но сохраняется деление на такты, хотя количество длительностей внутри них не регламентировано. В ряде случаев композиторы отказываются от жёстко фиксированных длительностей и строго заданных пропорций между ними. В целом, в современных авторских системах метрическая мера оказывается очень условной, а соотношения между длительностями — весьма относительными. Все это следует учитывать при интонировании нотных примеров.



— данные обозначения фиксируют манеру произнесения «говорком» (№ 4, 5, 62, 63, 78, 89).

В вокальной музыке условное обозначение звуковысотности может выглядеть следующим образом:



— низкий регистр;



— средний регистр;



— высокий регистр.

Сохранение темповых обозначений в примерах, взятых из инструментальной музыки (*Allegro, Presto, Vivo*), вызвано намерением максимального приближения к оригиналу в достижимых пределах, но не является обязательным требованием при исполнении.

В заключении хотелось бы отметить, что данная Хрестоматия, первоначальный вариант которой был подготовлен на кафедре музыкального образования и просвещения Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки в 2010 г., является, по-видимому, первым пособием по сольфеджио, целиком основанным на музыке сибирских композиторов (информация о них приведена в Приложении). Думается, пропаганда этого значимого пласта российской музыкальной культуры — одна из важнейших задач воспитания молодых музыкантов. Разучивая предложенные нотные примеры, студенты смогут получить представление о богатстве и разнообразии интонационного и жанрового мышления современных композиторов. Это существенно расширит их кругозор, будет способствовать формированию опыта восприятия и интонирования музыки XX–XXI веков, а также послужит дополнительной мотивацией к профессиональному обучению.

Автор благодарит кандидата искусствоведения, заведующую кафедрой музыкального образования и просвещения Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки *Л. П. Робустову*, преподавателя Алтайского государственного музыкального колледжа *Н. С. Серебрякову*, профессора кафедры теории музыки и композиции Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского, руководителя Красноярской региональной организации Союза композиторов РФ *В. В. Пономарёва* за ценные замечания и предложения, высказанные в ходе работы над сборником; кандидата искусствоведения, заведующую кафедрой звукорежиссуры Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского *И. В. Белоносову*, а также Заслуженного деятеля искусств РФ, профессора кафедры компьютерной музыки Российской академии музыки имени Гнесиных, члена Союза композиторов РФ *В. Г. Пешняка*, заведующего кафедрой композиции Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки, члена Союза композиторов РФ *А. В. Попова*, редактора Новосибирской государственной филармонии, члена Союза композиторов РФ *С. И. Кравцова* за помощь в подготовке Хрестоматии.

О. А. Дюжина

EXPLANATORY NOTE

This Anthology includes fragments of works of Siberian composers of the mid-20th — early 21st centuries. It is offered as an additional Solfeggio manual for students of different Departments of Musical Colleges (The Music Theory, Conductor-Choral and Piano). Some sections of the Anthology are quite comprehensible to students of other Departments of Musical Colleges, also Music and Art schools.

The purpose of the Anthology is not only to introduce a new intonation material for Solfeggio into the educational practice, but also to acquaint students with the stylistic features of the music of the Siberian composers, which is why it can also be used in music Universities and Conservatories. The musical material for the Anthology was drawn mainly from the works of Novosibirsk composers, as well as graduates of the M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, working in other cities and countries. The publication includes 100 fragments from musical compositions of Siberians such as A. F. Murov, G. N. Ivanov, Iu. I. Shibanov, Iu. P. Iukechev, E. N. Kravtsov, V. G. Pishniuk, S. I. Kravtsov, N. Lantuat, A. V. Popov, Z. L. Bliakher, Iu. E. Ashchepkov, K. M. Lakin, V. V. Ponomarev etc. The Anthology also contains numbers from the works of its author⁶. For intonation development, bright, characteristic and structurally complete samples were selected, which on one hand help to solve methodological problems, on the other — provide an opportunity to present the style of each composer. Another important criterion was the vocal accessibility of musical examples to students.

Musical material of Anthology was combined into six sections: “*Diatonic modes*”, “*Major-Minor*”, “*Extended tonality*”, “*Metro-Rhythmic difficulties*”, “*Melody with wide jumps and a large range*” and “*Two-Voice texture*”. Grouping examples by sections, on one hand, follows the traditions of Russian school of Solfeggio, which is reflected in the theoretical works of Iu. N. Kholopov⁷, and in the collections of Solfeggio by A. G. Iusfin, N. V. Tiftikidi, M. V. Karaseva etc.⁸, textbooks on the material of national schools of composition⁹. On the other hand, the structure of the Anthology is due to

⁶ Most examples of Anthology are fragments of published music. The using of the handwritten samples was with the consent of their authors.

⁷ *Kholopov, Iu. N. Kak pet novuiu muzyku 20 veka* [How to sing a new music of the 20th century]. *Vospitanie muzykalnogo slukha* [The education of musical hearing]. i.2. Moscow, 1985. P. 26–59 (in Russian).

⁸ Read more Karaseva, M. V. *U istokov sozdaniia «Sovremennogo solfedzhio»* [At the origins of modern Solfeggio] / M. V. Karaseva, Iu. N. Kholopov // *Idei Iu. N. Kholopova v 21 veke. K 75-letiiu so dnia rozhdeniia* [Ideas of Yu. N. Kholopov in the 21st century. To the 75th anniversary of his birth]. Moscow: Muzizdat, 2008. P. 345–364 (in Russian).

⁹ *Brazhnik, L. Bashkirskaiu muzyka na urokakh solfedzhio. Melodika bashkirskikh kompozitorov* [Bashkir music in Solfeggio lessons. Melodica of Bashkir composers] / L. Brazhnik, N. Zinatshina. Ufa: KITAP, 2002 (in Russian); *Raimova, S. I. Tatarskaia muzyka na urokakh solfedzhio* [Tatar music in Solfeggio class]. Study guide for students of music schools, music and teacher training colleges. Kazan, 1993 (in Russian); *Pevcheskaia khrestomatiiia na material pravoslavnykh tserkovnykh pesnopenii XIX i XX vekov* [Singing anthology based on Orthodox church chants of the 19th and 20th centuries]. A study guide manual for students of the Conducting and Choral Departments of high educational institutions

the stylistic features of the samples. Thus, the systematization of this music, considering the methodological solfeggio tasks, was a special problem associated with the stylistic personality, complexity and non-triviality of the musical language of musical examples.

Overall, the organization of the Anthology is focused mainly on the pitch parameter of the sounding samples, and this accent should be considered for Solfeggio practice.

Section 1 “*Diatonic modes*” includes samples, based on various natural scales — natural Major and Minor, Lydian and Mixolydian Major, Dorian and Phrygian Minor. The examples are grouped as follows: No. 1–7 with flattened II tone in Minor, No. 8–12 with VI sharp tone in Minor, No. 13–14 with a IV sharp tone in Major, No. 15 with flattened VII tone in Major and No. 16–17 with flattened II and VI sharp tones in Minor. Section 1 is quite accessible to students of all Departments of Musical Colleges and general Solfeggio courses at the Music Universities.

Section 2 “*Major-Minor*” consists of musical examples, based on the interaction of parallel, relative and foreign keys. Examples are arranged in ascending order of their intonation complexity, No. 26–27 — are samples of increased difficulty (hereinafter such samples are marked with an asterisk).

It is necessary to pay attention to modal variability in examples with parallel Major-Minor, in samples with foreign keys — on semitones. In addition, there are many intonation difficulties in many samples of this section, surmountable through interval comprehension of the melody.

Section 3 “*Extended tonality*” has a certain modal basis enriched with chromaticisms and colorful keys comparisons. Here are 20 examples, including No. 43–48 — fragments of increased complexity.

This section has some intonation difficulties. Many music samples do not have a clear key structure, so students need to take a completely different approach to intonate, based on “intervallic” accent, associated with overcoming the modal inertia¹⁰. The main Intonation points are marked with an asterisk for the convenience of singing, auxiliary sounds are marked with an arrow, the comparison of keys — the lower square bracket. The sounds, common to the two keys, are indicated by the sign “o”.

Musical samples of section 4 “*Metro-Rhythmic difficulties*” can be divided into four groups. The first group consists of fragments with duple meter and triple meter variability (No. 49–53). The second group consists of samples that combine different meters — simple, complex and mixed meters (No. 54–58). The third group (No. 59–64) presents examples of different rhythmic difficulties in a fairly clear metric organization, and, finally, the fourth group is music of high complexity without even metro-rhythmic organization (No. 65–69).

The author recommends applying the technique of solmization when working with musical samples, rhythmically pronouncing words, as well as to keep time, controlling the time-beating pattern and the accuracy of pauses. It is important to sing strictly all the rhythmic groups with agogical accelerations, decelerations and rubato first, only then to sing freely. Notes with a cruciform head designate a half-rehearsal style of singing. The author recommends to sing them first, only then to pronounce them.

of culture and arts / ed. V. V. Ponomarev. Krasnoïarsk, 2005 (in Russian); *Kazantseva, Z. K. Solfedzhio na material muzyki Tuva* [Solfeggio based on the music of Tuva] / Z. K. Kazantseva, M. M. Lopsan. Kyzyl: Novosibirsk, 2012 (in Russian), etc.

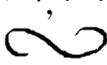
¹⁰ Read more in the Introduction to the manual: Ostrovskii, L. A. Solfeggio / L. A. Ostrovskii, S. N. Solovev, V. P. Shokin. Vol. 2. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ., 1977.

Section 5 “*Melody with wide jumps and a large range*” is most difficult in the intonation sense. Since a number of samples in this section are out of common practice harmony, the author recommends to intonate using the interval method, as well as to rely on the sounds marked with an asterisk as a modal basis. Working on singing intervals involves mental octave transposition and octave interval inversion.

Section 6 “*Two-Voice texture*” presents fragments of works taken from vocal and instrumental music. Here students can find various types of polyphony, including contrast and imitative polyphony (simple, canonic and free imitation). Students should pay particular attention to the timing and intonational ensemble as well as maintaining the independence and expressiveness of the melodic line of each voice, which is typical for polyphonic music.

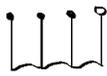
There are the following symbols and abbreviations in musical examples of the Anthology:

- 

— methods of designation agogic accelerations and decelerations within the rhythmic pattern (No. 64, 68–69).
- 

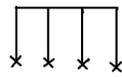
— inclusion episodes, running out of meter, in rhythmically organized composition (No. 66).
- 

— semantic emphasis denoting «strong beat» in the phrase (should not be confused with the stress in words, No. 65–69).
- 

— free performance of rhythmic figures with equal note values (No. 65).
- 

— free performance of rhythmic figures following the approximate time between tones (No. 65).

It should be noted, that the designations given above relate to metro-rhythmic organization of music by Siberian composers, which is characterized by considerable freedom and diversity. For example, species of time is not set in No. 27 and 44, but the division into measures is preserved. At the same time, the number of rhythmic values within the measures is not regulated. In some cases, composers abandon rigidly fixed rhythmic values and strictly defined proportions between them. In General, rhythmic-metric pattern turns out to be very conditional in modern composer systems, and the relations between rhythmic values are very comparative. This should be taken into account when intoning musical examples.

- 

— these designations imply the manner of mezzo cantato (half spoken half sung) (No. 4, 5, 62, 63, 78, 89).

Conventional sign of pitch in vocal music may look like this:

- 

— low register;
- 

— medium register;



— high register.

The inclusion of tempo designations in examples taken from instrumental music (*Allegro, Presto, Vivo*) is due to the intention of being as close to the original as possible, but is not a mandatory requirement when performing.

In conclusion, it should be noted, that the initial version of this Anthology was prepared at the Department of Music Education and Enlightenment of the M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory in 2010. This edition turns out to be the first Solfeggio manual, based entirely on the music of Siberian composers (information on them is given in the Appendix). It seems that the promotion of this most important layer of Russian musical culture is one of the most important tasks of educating young musicians. The Anthology provides an excellent opportunity for students to get an idea of the richness and diversity of intonation and genre thinking of modern composers. This will significantly expand their creative horizons, will contribute to the formation of the experience of perception and intonation of music of the 20th–21st centuries, as well as serve as additional motivation for professional training.

The author is grateful to L. P. Robustova, the Head of the Department of Music Education and Enlightenment of the M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Ph.D. in Art Studies; N. S. Serebryakova, a teacher of the Altai State College of Music; V. V. Ponomarev, Professor of Theory of Music and Composition Division of the Dmitri Hvorostovsky Krasnoyarsk State Academy of Arts, Head of the Krasnoyarsk Regional Organization of the Union of Composers of the Russia for all valuable comments and suggestions; I. V. Belonosova, a Head of Sound Engineering Division of the Dmitri Hvorostovsky Krasnoyarsk State Academy of Arts, Ph.D. in Art Studies and V. G. Peshniak, Honored artist of the Russian Federation, Professor of Computer Music Department of the Russian Gnesins' academy of music, the member of the Union of Composers of the Russia; A. V. Popov, a Head of the Composition Division of the M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, member of the Union of Composers of Russia; S. I. Kravtsov, editor of the Novosibirsk state Philharmonic, the member of the Union of Composers of the Russia for their help in preparing the Anthology.

O. A. Diuzhina

ХРЕСТОМАТИЯ

ANTHOLOGY

Раздел 1

ДИАТОНИЧЕСКИЕ ЛАДЫ

Section 1

DIATONIC MODES

1. Ю. Юкечев «Как пойду я, молоденька»

1. Iu. Iukechev "Kak poidu ia, molodenka"

Allegro *f*

Как пой - ду я, мо - ло - день - ка,
как пой-ду я ве - се - лень - ка,
вдоль до - ли - но - ю,
вширь ши - ри - но - ю.

Сложность данного примера состоит в чередовании двух- и трехдольного метра. При проработке номера может оказаться полезным сначала проговорить слова в ритме, затем перейти к пению.

Целесообразно сфокусировать внимание на точности исполнения звука *си-бемоль* во 2-м и 3-м тактах. Для удобства исполнения можно воспользоваться транспозицией на октаву вниз.

The complexity of this example lies in the variability of duple meter and triple meter. When studying this exercise it may be useful to say the words rhythmically first, and then move on to singing.

It is advised to focus on the accuracy of the sound B flat in the 2nd and 3rd bars. Students can use the transposition on octave down for the convenience of singing.

2. А. Муров «Блокиана», № 10

2. A. Murov "Blokiana", No. 10

Andantino $\text{♩} = 56$

p

Чер - тя за кру - гом плав - ный круг,
над сон - ным лу - гом кор - шун
10 кру - жит. 12 И смот - рит на пус -
тын - ный луг, в из - буш - ке
мать над сы - ном ту - жит.

Трудность фрагмента заключается в сопоставлении натурального минора и фригийского лада. Здесь следует обратить внимание на чистое исполнение звука *до-бекар* в 12–15-м тактах, в связи с этим в 10-м такте рекомендуется интонационно опереться на звук *си*, отмеченный звездочкой.

The complexity of the fragment is in the contrast of natural minor and the Phrygian mode. Attention should be paid to C natural tone (from 12th to 15th bars), in this regard, in the 10th bar it is recommended to take the sound B (marked with an asterisk) as an intonation basis.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru