



Педагогические науки

УДК 78

Вэй Шанмяо

Вэй Шанмяо, аспирант кафедры музыкально-инструментальной подготовки Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48), e-mail: 821703831@qq.com

Научный руководитель: **Гуревич Владимир Абрамович**, доктор искусствоведения, профессор кафедры музыкально-инструментальной подготовки Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48), e-mail: gourevich@mail.ru

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЧИСТОГО СТРОЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО КАК ФАКТОР ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИНТОНИРОВАНИЯ

Целью данной статьи является изучение проблемы использования чистого строя на уроках сольфеджио, открывающего широкие дидактические возможности художественного интонирования. Рассмотрены основные закономерности звуковысотных отношений чистого строя в музыке. Представлен алгоритм работы над мелодией в условиях чистого строя, который может применяться в работе с обучающимися на средней и высшей степенях музыкального образования.

Ключевые слова: чистый строй, звуковысотные отношения, сольфеджио, интонирование, музыкальный слух.

Wei Shangmiao

Wei Shangmiao, postgraduate student of Department of Musical and Instrumental Training of the Institute of Music, Theatre and Choreography of the Herzen State Pedagogical University of Russia (48 Moika River Embankment, St. Petersburg), e-mail: 821703831@qq.com

Scientific supervisor: **Gurevich Vladimir Abramovich**, Doctor of Art History, Professor of Department of Musical and Instrumental Training of the Institute of Music, Theatre and Choreography of the Herzen State Pedagogical University of Russia (48 Moika River Embankment, St. Petersburg), e-mail: gourevich@mail.ru

THE USE OF PURE TUNING IN SOLFEGGIO LESSONS AS A FACTOR IN ARTISTIC INTONATION

The purpose of this article is to examine the use of pure tuning in solfeggio lessons, which offers broad didactic possibilities for artistic intonation. The article examines the fundamental principles of pitch relationships in pure tuning in music. An algorithm for working on melody in pure tuning is presented, which can be used with students in the intermediate and advanced stages of music education.

Key words: pure tuning, pitch relationships, solfeggio, intonation, musical ear.

В настоящее время на уроках сольфеджио в России и Китае ведётся работа над чтением с листа, пением интервалов, аккордов и другими формами вокального интонирования на основе равномерно темперированного строя. При этом совершенно не принимаются во внимание особенности чистого строя, который содержит в себе большой потенциал, связанный с раскрытием художественного интонирования. В области теории музыки вопросы чистого строя затрагивались в работах Н.А. Гарбузова, А.Л. Островского [2; 5]. В настоящее время можно встретить обращение некоторых педагогов в области духового и струнного исполнительства к вопросам заострения интонации музыкантов в процессе игры на оркестровых

инструментах за счёт чистого строя. В частности, об этом пишут Р.Г. Лаптев, И.Ф. Пушечников, Н.Л. Вашкевич [1; 4, с. 15; 6, с. 111], указывая на широкие возможности осознанного завышения или занижения интонации для достижения выразительного эффекта в процессе игры на инструменте. При этом проблема применения различных музыкальных строев в практических занятиях сольфеджио в настоящее время остаётся неизученной.

Музыкальный строй – это «система звуковысотных отношений, применяемых в музыке» [7, с. 334]. Она базируется на слуховых представлениях высоты ступеней звукоряда, которые могут отличаться большой вариантностью. Отображённые на нотном стане ноты при воспроизведении голосом или на музыкальных инструментах могут быть озвучены через обращение к разным музыкальным строям.

В разных национальных культурах на протяжении ряда исторических периодов практиковались различные музыкальные строи, связанные с определённой ладовой и гармонической системами. Они, в свою очередь, связаны с акустическими свойствами музыкального звука и обуславливают особые требования к музыкальному слуху.

На протяжении истории музыки наиболее распространёнными стали: пифагоров строй, чистый строй, равномерно темперированный строй. Интересующий нас чистый строй порождается «интервалами, отношения частот звуков которых выражаются отношениями небольших натуральных чисел» [3]. Это квинто-терцовый строй, возникающий на основе чистой октавы, чистой квинты и большой терции. Звучание данных интервалов воспринимается в этом строе в качестве акустически чистых. По сравнению с предшествующим пифагоровым кварто-квинтовым строем была введена большая терция, которая позволила получить в диатоническом звукоряде тоническое, субдоминантовое и доминантовое трезвучия. Однако незамкнутость чистого строя приводила к появлению на тех или иных ступенях биений, под которыми понимаются «периодические изменения амплитуды (интенсивности) колебаний, возникающие при наложении двух

или большего числа гармонических колебаний с близкими частотами» [8]. Такие биения вызывают фальшивое звучание.

Равномерно темперированный строй основан на принципе энгармонизма. Но пение и игра на нетемперированных музыкальных инструментах (как оркестровых, так и народных) выявляет необходимость в заострении интонации, когда, например, звук *des* оказывается не равен звуку *cis*, а звук *as* не соответствует звуку *gis*. Зонную природу интервального музыкального слуха разрабатывал Н.А. Гарбузов, понимая данное явление как необходимость совершения звуковысотного варианта интонирования ради стремления к наиболее выразительному воспроизведению музыкального мотива [2]. Исследователь понимает под интонацией «звуковысотные оттенки» [2, с. 25] и связывает их с неповторимыми интонационными вариантами, которые может воспроизводить исполнитель голосом или на музыкальном инструменте с нефиксированной высотой звуков.

Приведённые данные свидетельствуют, что обращение на уроках сольфеджио к свойствам чистого строя позволяет значительно развить музыкальный слух обучающихся. Посредством сознательного интонационного повышения или понижения звука можно сообщить определенной ступени звукоряда такие эмоциональные оттенки, которые будут направлены на создание требуемой эмоции, колорита звучания музыки.

Отчасти о возможностях интонационного заострения говорил А.Л. Островский в «Методике теории музыки и сольфеджио». В качестве показательного примера он обращается к романсу Антониды «Не о том скорблю, подруженьки» из оперы «Жизнь за царя» М. Глинки. На словах «Нас постигло лютое горе, убила черная судьба» сначала в мелодии используется звук *ges*², который является VI пониженной ступенью, входящей в гармоническую субдоминанту тональности *B-dur*, а затем вводится звук *fis*², который уже трактуется как VII гармоническая ступень в

тональности *g-moll*. Эти два звука *ges*² и *fis*² требуют различного внутреннего интонирования и «по-разному слышны в музыкальном осмысленном исполнении» [5, с. 167]. В процессе исполнения VII повышенная ступень в *g-moll* интонируется с небольшим завышением, в то время как VI пониженную ступень в *B-dur* необходимо ощущать с заниженной интонацией.

Многовариантность ступеней лада связана с показом разных тяготений в ладу, а также обусловлена особенностями чистого строя, который не предполагает акустически точного интонирования всех ступеней. В целом в чистом строе все чистые интервалы отличаются устойчивой интонацией, в то время как большие интервалы связываются с небольшим повышением, а все малые интервалы – с понижением. Восходящие интонации исполняются с тенденцией к завышению, а нисходящие интонации требуют занижения. Исполнение вводных тонов предполагает особое обострение интонирования. То есть интонация отражает при обращении к чистому строю смысловую наполненность мотива.

Обучение интонированию в чистом строе на уроках сольфеджио на средней или высшей ступени музыкального образования необходимо начинать с пения гаммы и простых диатонических мелодий в тональности *C-dur*. При этом обучающиеся должны хорошо знать особенности обертонового звукоряда, уметь выстраивать его от ноты с большой октавы, а также обладать навыками гармонического анализа. Пению мелодии должен предшествовать анализ мелодии с позиции функций ступеней, их отношения к тонике, субдоминанте и доминанте. Далее следует найти акустический ориентир, который выступит в качестве настройки. Для этого на фортепиано можно сыграть ноту с большой октавы, и от нее выстроить обертоны, подойдя к нотам *e*¹ и *g*¹. На этой основе выстраивается точная высота всех звуков тонического трезвучия. Применять настройку на фортепиано при этом не нужно, так как высотное положение пропеваемых нот *e*¹ и *g*¹ может несколько отличаться от реального звучания фортепиано.

Следующим этапом является выстраивание высотных отношений всех ступеней звукоряда, исходя из опоры на гармонические функции. Так, II ступень гармонизируется обычно доминантой, поэтому требует чуть завышенной интонации, а IV ступень гармонизируется субдоминантой, что указывает на слегка заниженную интонацию. VII ступень в зависимости от направления движения мелодии не всегда трактуется как вводный тон, поэтому может иметь тенденцию к занижению. VI ступень также может иметь различную трактовку. Повторение I ступени на октаву выше от основного тона также может не совпадать с точной высотой к тонике, если её трактовать как септиму аккорда двойной доминанты: в таком случае эта ступень будет иметь тенденцию к занижению интонации.

Когда обучающиеся освоят особенности интонирования в чистом строе на примере *C-dur*, можно переходить к работе в других тональностях. В таком случае наработанные умения просто переносятся на другую высоту.

Таким образом, воспроизведение тона всех ступеней мелодии в чистом строе предполагает опору на гармонические функции. То есть на уроках сольфеджио совершается тесная связь между развитием гармонического слуха и мелодического слуха. В гармоническом слухе основополагающим является умения выстраивать чистые интервалы и мажорное трезвучие от нужного звука. На основе гармонических соотношений определяются интонационная направленность, тяготения. Мелодический слух формируется в таком случае с учётом особенностей контроля интонации, выстраивания мелодической линии, а также необходимости завышения или занижения интонации. Это умение позволяет, во-первых, значительно развить музыкальный слух обучающихся в целом, приучить их к особому вниманию к самому процессу интонирования. Во-вторых, данное умение приводит к художественному осмыслению мелодии при пении, к способности отображать в процессе исполнения её внутреннее движение, связанное с гармонической поддержкой.

Использование практики пения в чистом строе на уроках сольфеджио оказывает большое значение для развития музыкального слуха у музыкантов всех специальностей. У струнников, духовиков, исполнителей на народных инструментах повышается и качество интонации при игре на своём инструменте. В таком случае активизируется музыкальное восприятие, развиваются слуховые представления, а также мышление обучающихся в целом.

Таким образом, введение обучения пению в чистом строе на уроках сольфеджио содержит значительный дидактический потенциал. Этот метод работы позволяет значительно развить мелодический и гармонический слух у музыкантов, сформировав у них умение художественного интонирования. Звуковысотные оттенки, связанные с повышением или понижением интонации, позволяют представить осмысленное исполнение мелодии, основанное на гармонических связях между ступенями звукоряда.

Список источников

1. Вашкевич, Н.Л. Музыкальные строи. Использование методов работы над интонацией в классе скрипки на уроках сольфеджио: Методическое пособие для студентов и преподавателей МУ. – Тверь: ООО «Издательство «Триада», 2004. – 44 с.
2. Гарбузов, Н.А. Зонная природа звуковысотного слуха / Н.А. Гарбузов. – М.; Л.: Изд-во и 2-я тип. Изд-ва Акад. наук СССР, 1948. – 84 с.
3. Зубов, А.Ю. Чистый строй // Большая российская энциклопедия – электронная версия. 2004–2017. – URL: <https://old.bigenc.ru/music/text/5206720> (дата обращения: 12.05.2026).
4. Лаптев, Р.Г. Искусство оркестрово-ансамблевой игры на тромбоне: автореф. дис. ... канд. иск. – СПб., 2005. – 28 с.

5. Островский, А.Л. Методика теории музыки и сольфеджио: пособие для педагогов / А.Л. Островский. – 2-е изд., доп. – Л.: Музыка, 1970. – 296 с.
6. Пушечников, И.Ф. Искусство игры на гобое: история, теория, методика, педагогика. – СПб: Композитор, 2005. – 312 с.
7. Рагс, Ю.Н. Строй музыкальный // Музыкальная энциклопедия / Ред. Г.В. Келдыша. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 334–336.
8. Степанов, Н.С. Биения // Большая российская энциклопедия – электронная версия. 2004–2017. – URL: <https://old.bigenc.ru/physics/text/1865847> (дата обращения: 12.05.2026).