

«НОВАЯ ЖИЗНЬ» ЖАНРА ОРГАНУМА В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО

М. А. Румянцева,

Московский педагогический государственный университет (МПГУ),
Москва, Российская Федерация, 119435

Аннотация. Настоящая статья посвящена вопросу развития музыкального слуха студентов высших учебных заведений на уроках сольфеджио на основе обращения к жанру средневекового органума. Ранние его виды, такие как параллельный, непараллельный, свободный и мелизматический, рассматриваются с точки зрения возможности их применения в качестве дополнительного оригинального дидактического материала. В работе кратко раскрываются особенности письма первых многоголосных произведений и представлены некоторые аспекты его использования на практических занятиях, которые в наилучшей степени способствуют освоению интервального слышания и улучшению интонационных навыков. Органум выступает как высокохудожественный образец западноевропейского раннего многоголосия, достойный изучения не только в музыковедческой области, в практике исполнительского искусства, но и в педагогической деятельности, в учебном курсе сольфеджио. Цель данной статьи заключается в том, чтобы привлечь внимание к жанру в его новом преломлении. Отсюда вытекает и основная задача – раскрыть возможности и показать целесообразность применения образцов раннего многоголосия в курсе сольфеджио.

Ключевые слова: органум, высшее музыкальное образование, сольфеджио, музыкальный слух, эпоха Средневековья, раннее многоголосие.

Благодарность. Автор выражает благодарность и искреннюю признательность кафедре теории и истории искусств МПГУ за возможность осуществления исследования и поддержку в проведении практических занятий со студентами факультета музыкального искусства.

Для цитирования: Румянцева М. А. «Новая жизнь» жанра органума в курсе сольфеджио // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2024. Т. 12. № 2. С. 75–87. DOI: 10.31862/2309-1428-2024-12-2-75-87.



“NEW LIFE” OF THE ORGANUM GENRE IN THE COURSE OF SOLFEGGIO

Margarita A. Rumyantseva,

Moscow Pedagogical State University (MPGU),
Moscow, Russian Federation, 119435

Abstract. This article is devoted to the issue of developing musical hearing of students of higher educational institutions in solfeggio lessons based on the genre of medieval organum. Its early types, such as parallel, non-parallel, free and melismatic, are considered from the point of view of the possibility of their use as additional original didactic material. The work briefly reveals the features of writing the first polyphonic works and presents some aspects of its use in practical classes, which best contribute to the development of interval hearing and the improvement of intonation skills. Organum acts as a highly artistic example of Western European early polyphony. It is worthy of study not only in the field of musicology, in the practice of performing arts, but also in pedagogical activity, in the solfeggio course. The purpose of this article is to draw attention to the genre in its new interpretation. This leads to the main task – to reveal the possibilities and show the feasibility of using examples of early polyphony in the solfeggio course.

Keywords: organum, solfeggio, higher musical education, musical ear, Middle Ages, early polyphony.

76

Acknowledgement. The author expresses gratitude and sincere appreciation to the Department of Theory and History of Arts of the Moscow Pedagogical State University for the opportunity to carry out research and support in conducting practical classes with students of the Faculty of Musical Art.

For citation: Rumyantseva M. A. “New life” of the Organum Genre in the Course of Solfeggio / *Muzykal’noe iskusstvo i obrazovanie* = Musical Art and Education. 2024, vol. 12, no. 2, pp. 75–87 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2024-12-2-75-87.

Введение

Внимание музыкантов и исследователей к феномену музыкального слуха и его развитию как части общего и профессионального музыкального образования существовало всегда, начиная с давних времён

античности (например, в трудах Платона [1], Аристотеля [2]), и сохраняется по настоящее время. В этой области как в отечественном, так и в зарубежном музыкознании накоплен большой багаж знаний и опыта, с помощью которых сформированы и выработаны различные базовые мето-

дики преподавания и основополагающие принципы обучения, сложились современные педагогические школы. Изученность данного вопроса, казалось бы, достаточна для раскрытия всех граней этого глубокого процесса. Тем не менее меняющиеся общественные условия и современные требования, предъявляемые к системе образования, вызывают у музыкантов желание подойти к знакомой проблеме с другой стороны, побуждая их в своих исследованиях направить созидательные помыслы и силы к поиску новых открытий, путей и способов преподавания [3–8].

Обращение в наши дни к произведениям средневековой эпохи, взгляд на них как бы сквозь призму ушедших столетий, анализ этапов развития и наблюдение за эволюционными процессами вызывает невольное удивление тому, каким могучим источником вдохновения и творческих идей послужила музыка, написанная в жанре органума. И сколько бы мы ни возвращались к нему, всегда находим для себя новые, пока закрытые страницы. В связи с этим возникают вопросы: исчерпал ли жанр органума все свои потенциальные возможности, всё ли уже изучено, безвозвратно ли он устарел или есть ещё непознанное, обещающее откровения в будущем?

Средневековый органум, явившийся первым многоголосным жанром в мировой музыкальной культуре, неслучайно привлекает наше внимание. Мы рассматриваем его как высокохудожественный образец раннего многоголосия, достойный изучения с научно-исследовательской точки зрения не только в музыковедческой области, но и в исполнительском искусстве, а также в педагогической деятельности, в учебном курсе сольфеджио в качестве прикладного материала для совершенствования музыкального слуха. В этом заключается цель настоящей работы, из которой вытекает

основная задача – раскрыть возможности и показать целесообразность применения жанра органума в курсе сольфеджио.

В мировой истории эпоха Средневековья занимает особое место, представляя огромный пласт западноевропейского искусства, отличается важными многочисленными достижениями, самым значительным из которых является возникновение многоголосной музыки. Начиная развитие с параллельного органума в IX столетии, средневековая музыка прошла большой путь и завоевала высочайшие вершины, которые проросли крупными ветвями по разным областям и направлениям музыкальной культуры: это зарождение многоголосных жанров, совершенствование нотации, оформление ритмической организации музыки, создание структурно-композиционных и текстовых форм, появление композиторских школ и многое другое.

К XIV веку жанр органума, достигнув высшего расцвета и воплотившись в великолепных образцах, постепенно прекращает своё существование. Однако творческие поиски, опыт и результаты этого наследия оказались настолько велики, что имели непосредственное воздействие на всю последующую музыкальную культуру. Исторические этапы развития жанра органума в наибольшей степени способствуют постепенному и последовательному освоению многоголосной ткани, которая охватывает мелодику, ритмику и гармоническую вертикаль. Наша идея, заключающаяся в применении ранних видов органумов в качестве учебного материала, базируется на том, что первоначальные двухголосные образцы этого жанра могут служить дополнительным средством в комплексной системе воспитания музыкального слуха.

Содержание курса сольфеджио, направленное в широком смысле на развитие музыкального слуха, имеет

в отечественном музыкознании довольно богатую и интересную историю, которая отражена в научных трудах. Большое значение этому вопросу придавали русские композиторы и музыкальные деятели.

Представляя проблему музыкального слуха в целом, отдельно остановимся на одном из его составляющих компонентов – гармоническом слухе. Важность и необходимость гармонического слышания для музыканта неоспоримы и определяются самим музыкально-историческим фондом композиторского творчества. С того момента, как музыкальная культура перешагнула рубеж от одноголосного пения к многоголосным композициям (первые упоминания находятся в трактатах, датированных IX веком), и по настоящее время перед молодыми исполнителями встаёт задача создания стройного гармоничного звучания произведения на основе слуховых представлений и навыков. В связи с этим определяется непреходящее значение и *актуальность* вопроса развития гармонического слуха и поиски его решения в курсе сольфеджио.

В настоящей статье мы лишь обозначим основные аспекты возможной работы с органомом на занятиях сольфеджио, не затрагивая методической стороны и детального разбора.

Параллельный и непараллельный органумы в курсе сольфеджио

С появлением первых параллельных органумов, представляющих собой несложные для современного восприятия композиции, закладываются основы двухголосного пения. В органумах мелодия хорала имеет первостепенное значение, поскольку двухголосие выстраивается с опорой на её линию, выполняющую функцию основного голоса и имеющую в латинской терминологии название *vox principalis*. Одно-

лосный хорал как незыблемый *cantus prius factus*, то есть «заданный напев», стоит на первом плане, именно он служит истоком построения двухголосия. Второй же голос, называемый *vox organalis*, что означает «сопровождающий голос», выполняет дублирующую роль, полностью повторяя основную мелодию, отличающуюся лишь высотой её проведения. В результате двухголосного исполнения образованная от непосредственного сопряжения мелодических линий звуковая вертикаль создаёт гармоническое и, следовательно, новое качество звучания григорианского хорала (по сравнению с одноголосием).

Параллельный органум, построенный на совершенном удвоении в октаву, квинту или кварту заданного напева какого-либо григорианского песнопения, позволяет решать сразу несколько важных задач, которые входят в курс сольфеджио. Прежде всего, это развитие гармонического слуха. В то же время специфика параллельного органума способствует выработке интонационных навыков в результате исполнения мелодии хорала в двух голосах и, следовательно, также оказывает воздействие на развитие мелодического слуха.

Несмотря на кажущуюся внешнюю простоту мелодики, при двухголосном исполнении возникают определённые трудности:

- во-первых, необходимо умение вести свою партию с одновременным слышанием партнёра, ведущего ту же самую мелодию в интервальном отдалении;
- во-вторых, особого внимания требуют построение акустически чистого интервала и его удерживание на протяжении всего органума;
- в-третьих, обязательным является осознанное восприятие интервала как гармонической краски.

Пролонгированная звуковая вертикаль из одинаковых совершенных консонансов

подразумевает предельную точность интонирования мелодии. Качественное воспроизведение органаума возможно в том случае, когда мелодия хора́ла твёрдо выучена каждой партией певцов, и они могут исполнять её от любого заданного тона, не придерживаясь какой-либо первоначально выписанной абсолютной высоты. Причём исходный тон в разных вариантах исполнения можно сознательно менять, создавая тем самым разнометровые варианты и усложняя задачу учащимся для выработки умения выстраивать и сохранять в двухголосии необходимый интервал между голосами. Небольшое случайное отклонение певческого голоса от заданного напева мгновенно нарушает однородность двухголосия и приводит к диссонантному эффекту, что является недопустимым и побуждает исполнителей осуществлять постоянный слуховой контроль за сохранением заданного интервала координации голосов.

В работе с учащимися параллельные органаумы в различных интервальных соотношениях удобно изучать на примере

одного и того же хора́ла. Звучание органаума, поочерёдно исполненного то в октаву, то в квинту, то в кварту, приобретает разный характер с каждым из этих интервалов. Так, например, при квартовом соотношении голосов в органауме ощущаются черты некой суровости и большей строгости, а в октавной дублировке больше торжественности. Напомним, что названные выше совершенные консонансы являются первыми в обертоновом ряду и, соответственно, самыми слышимыми. Разница в восприятии одного и того же хора́ла, исполненного двухголосно всевозможными совершенными интервалами, весьма ощутима, оставляет эмоциональный отклик и яркий след в слуховой памяти (пример 1).

Воспроизведённое таким образом многоголосие помогает овладеть сразу несколькими вариантами параллельного двухголосия, способствует более быстрому запоминанию звукового качества совершенных интервалов, которые в дальнейшем легко распознаются учащимися, позволяя им правильно дифференцировать их на слух.

Nos qui vivimus benedicimus Dominum ex hoc nunc et usque in saeculum.

pr. org. Nos qui vivimus

pr. org. Nos qui vivimus

Пример 1. Органум «Nos qui vivimus» (из трактата «Scholica Enchiriadis», IX в.) [9, с. 20]

Example 1. Organum «Nos qui vivimus» (from the treatise «Scholica Enchiriadis», IX v.) [9, p. 20]

Заметим, что в дальнейшем после освоения двухголосия органом можно легко преобразовать в трёх- и четырёхголосие, соблюдая те же интервальные соотношения. Исходя из квинтовой или квартовой диафонии, каждая из которых посредством октавного удвоения голосов имеет по шесть разновидностей, можно построить четыре трёхголосных варианта

и два варианта четырёхголосных (примеры 2, 3, 4).

В результате подобных комбинаций образуется эффектное суммарное многоголосное звучание, которое даёт дополнительные краски вертикали и новый уровень её освоения. Музыковед Ю. К. Евдокимова, рассматривая жанр органума, пишет: «Каждое новое

Пример 2. Шесть разновидностей квинтовой диафонии [9, с. 21]

Example 2. Six varieties of the fifth diaphony [9, p. 21]

Пример 3. Шесть разновидностей квартовой диафонии [Там же, с. 21]

Example 3. Six varieties of the fourth diaphony [Ibid., p. 21]

80

Пример 4. Органум «Nos qui vivimus» [10, стлб. 79]

Example 4. Organum «Nos qui vivimus» [10, column 79]

удвоение давало качественно иное звучание. Иным, соответственно, было и тембровое распределение голосов – верхние удвоения исполнялись детскими голосами, нижние, возможно, инструментами» [9, с. 21].

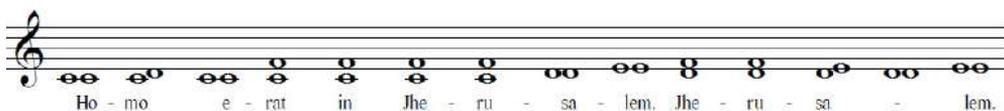
Обратимся ещё к одной важной составляющей средневекового органа – ритмической организации. Традиционно двухголосие выстраивалось по принципу «нота против ноты» в силлабическом отношении со словесным текстом. В самых ранних органах применялась невменная система нотации, которая указывала лишь направление мелодии, а немного позднее стала обозначаться и высота звуков, однако эта запись совсем не отражала ритмического оформления органа. Тем не менее исполнение носило организованный характер с помощью так называемой свободной григорианской ритмики, которая регулировалась «просодией и смыслом молитвословного текста, а величина пауз на гранях разделов определялась интерпретацией его формы» [11]. В музыкальной энциклопедии находим следующие сведения: «в псалмодических отрывках ритмика полностью определялась текстом, в мелодически более оформленных концовках применялись установившиеся ритмические формулы, а в мелизматических распевах, исполнявшихся на один слог текста, ритмическая структура подчинялась закономерностям мелодического развития. Поскольку ритмика точно не фиксировалась, большое значение приобретала вариантность: тот же самый напев мог исполняться различными певцами в различном ритмическом прочтении» [12, с. 66]. Известно, что в средневековые времена певцами управлял регент хора, который показывал необходимое движение в направлении мелодии и её остановки. В курсе сольфеджио студенты с такой задачей встречают-

ся впервые, и это даёт им новый опыт исполнения подобной музыки. К тому же в качестве «регента» в учебных целях может выступить каждый учащийся и предложить собственный вариант видения и прочтения музыкального материала. Внося свои нюансы, акценты, остановки, обучающийся начинает более осмысленно относиться к нотному тексту, раскрывает в себе возможность творческого подхода к работе.

Мы подробно рассмотрели аспекты применения параллельного органа в курсе сольфеджио, далее в более обобщённом виде обратимся к другим видам раннего многоголосия.

Непараллельный органум, находящийся на следующем историческом этапе развития, по своей сути остаётся ещё очень близким к параллельному органуму. В нём сохраняются те же самые характеристики, которые мы описали выше. Отличие состоит в том, что параллельное движение в двухголосии преимущественно обрамляется дополнительными интервалами, часто плавно идущими от унисона к кварте или квинте. Благодаря этому в начале и в завершении органа образуются интервалы – примы, секунды и терции, которые ранее в параллельном органуме не использовались. Кратковременное их появление придаёт форме закруглённость и вносит своеобразный контраст по отношению к центральной части напева, где параллельно следуют всё те же совершенные созвучия. Вместе с тем не исключаются и другие варианты, когда прима скачком переходит на терцию или кварту (примеры 5, 6).

В учебных целях появление новых интервалов позволяет обратить внимание на звучание диссонирующей секунды и мягкое звучание терции. Так происходит постепенное расширение диапазона и появление новых звуковых красок,



Пример 5. Органум «Homo erat in Jherusalem» [9, с. 23]

Example 5. Organum «Homo erat in Jherusalem» [9, p. 23]



Пример 6. Органум «Tu Patris sempiternus» [10, стлб. 79]

Example 6. Organum «Tu Patris sempiternus» [10, column 79]

которые наряду с привычными перфектными интервалами привносят определённую двойственность: с одной стороны, осуществляют плавный переход к более широким интервалам, с другой – контрастируют совершенным консонансам.

Таким образом, после изучения только двух видов ранних органумов, параллельного и непараллельного, в «слуховом багаже» студентов уже находятся почти все интервалы, за исключением сексты и септимы.

82

Свободный и мелизматический органумы в курсе сольфеджио

На примере *свободного* органума, относящегося к третьему историческому этапу развития жанра, обучающимся предстоит освоить новые трудности, которые связаны с его характерными особенностями. Если в параллельном и частично в непараллельном органумах какой-либо один из совершенных интервалов использовался на протяжении всего произведения, являлся его константой и занимал ведущее место, то в свободном мы видим совсем иную картину.

Отличительной чертой данного вида органума становится чередование в ос-

новном перфектных интервалов. Примы, кварты, квинты и октавы перемежаются в произвольном порядке, как бы вне всяких связей и вне зависимости от местоположения в форме с эпизодическим включением терций и впервые появившимися секстами. Поэтому этот вид органума и получил своё название – «свободный». Секунды же, которые уже фигурировали в непараллельном органуме, здесь вовсе исчезают. В целом музыкальная ткань характеризуется как общее консонантное звуковое пространство (пример 7).

Несмотря на то что в свободном органуме интервалика практически сохраняется прежней за исключением секст, для учащихся задача освоения материала в значительной степени усложняется. Связано это с тем, что органальный (сопутствующий) голос из-за разнообразия интервалов принципиально меняет свой облик. Мелодический рисунок становится совершенно иным по сравнению с основным голосом, поэтому здесь уже недостаточно хорошо знать григорианский напев хорала. Кроме того, при исполнении требуется сконцентрировать усилия учащихся на чистоте и предельной выверенности интонации. В противном случае

Cun_ cti_ po_ tens ge_ ni_ tor de_ us, om_ ni_ cre_ a_ tor, _____
 e _____ ley_ son. Chris te De i splen dor, vir tus pat_ ris que so_ fi_ a,
 e _____ ley_ son. Am_ bo_ rum sac_ rum spi_ ra_ men,
 ne_ xus a_ mor que, e _____ ley_ son.

Пример 7. Органум «Cunctipotens Genitor Deus» [9, с. 24]

Example 7. Organum «Cunctipotens Genitor Deus» [9, p. 24]

выстраивание вертикали и акустическое звучание интервалов не приведёт к необходимому эффекту. При исполнении свободного органума следует обратить особое внимание на образуемые созвучия, отмечая их различие и индивидуальную окраску.

Таким образом, на учебном уровне происходит и закрепление уже изученных ранее интервалов, и приобретение нового умения воспроизводить звучание совершенных консонансов не в параллельном движении, а в произвольном порядке.

И, наконец, на четвёртом этапе вводится *мелизматический* органум, который с художественной точки зрения существенно отличается от предыдущих видов своей необычайной развитостью мелодической линии *vox organalis*. Контур проходящей в верхнем голосе мелодии изменяется настолько сильно, что она может показаться независимой от хорала и вполне самостоятельной. Однако это впечатление обманчиво, так как опорные точки двухголосия всегда ориентирова-

ны на хорал. Привычный контрапункт с силлабическим письмом «нота против ноты», сохранявшийся на всех предшествующих исторических этапах развития жанра, к концу XI века сменяется новым – мелизматическим – письмом. Безусловно, формирование этого типа органума шло постепенно. «Сначала в верхнем голосе появлялись небольшие мелодические группы, звучащие на один тон хорала. Затем число распетых слогов увеличивалось, возрастала и протяжённость распевов» [9, с. 30]. В результате двухголосие кардинально преобразовалось, его развитие устремилось в сторону творческой инициативы исполнителей, которые, великолепно зная репертуар, могли импровизировать и добавлять к основным тонам хорала, окружая его и не нарушая опорных точек, дополнительные звуки. Вместе с этим приходит новая техника работы с мелодией – колорирование, то есть украшение, расцветивание хорала, благодаря которому верхний голос стал выделяться особенной пластикой,

извилистостью, интонационной и мелодической выразительностью. Хорал в целом приобретает совершенно иной вид. Но, несмотря на это, как и прежде, каждому тону напева, располагающемуся в нижнем голосе, по вертикали соответствует какой-либо консонанс, в большинстве случаев идеальное созвучие. Отметим, что развитость мелодической линии наряду с консонирующими созвучиями естественным путём приводит к появлению проходящих диссонансов (пример 8).

Изучение мелизматического органума в курсе сольфеджио удобнее начинать с формирования у учащихся навыка колорирования небольшого фрагмента хорала. Ввиду того что данный приём развития мелодии целиком зависит от фантазии исполнителя, то один и тот же отрывок может быть сочинён по-разному даже одним человеком, не говоря уже о несопадении варианта, выполненного другим исполнителем. Многовариантность украшений бесконечно велика, и каждый

учащийся способен представить свою версию колора. В процессе освоения мелизматического органума особенно важно и необходимо воспитать осознанное восприятие консонирующих интервалов в точках соприкосновения двух голосов, так как именно эти интервалы служат крепким каркасом, скрепляющим всё многоголосие, и составляют его своеобразие. Вместе с тем косвенное движение голосов приводит к образованию не только совершенных интервалов, но и других, в том числе диссонирующих секунд и септим, что позволяет говорить о возможном применении и изучении на примере органумов всего состава интервалов.

Заключение

На наш взгляд, средневековый органум может использоваться в современных условиях не как отживший старый материал, а вполне актуальный, интересный и востребованный, так как несёт

84

Пример 8. Органум «Cunctipotens Genitor Deus» [13, с. 369]

Example 8. Organum «Cunctipotens Genitor Deus» [13, p. 369]

в себе богатый потенциал для освоения курса «Сольфеджио». Обращение к нему в учебном процессе позволяет учащимся на собственном опыте пройти эволюционный путь развития многоголосия через личное восприятие, в какой-то мере стать соучастниками этого исторического периода. Проникновение в стилистику жанра способствует развитию музыкального слуха. Большое воздействие средневековый органум имеет на формирование гармонического слышания. Посредством его практического освоения учащимся представляется возможность лучше запомнить звучание основных интервалов, которые закладывают основы гармонического слышания. Вместе с тем затрагиваются и другие стороны слухового развития, такие как мелодический, интонационный, полифонический, тембральный и ритмический слух.

В этом преломлении средневековый органум может приобрести «новую жизнь», сочетаясь в современных ус-

ловиях с другими средствами развития музыкального слуха. Главные характеристики жанра обладают целым рядом качественных преимуществ. Перечислим лишь некоторые из них, останавливаясь на самых главных:

- во-первых, органум служит оригинальным художественным произведением и вызывает живой, эмоциональный отклик в отличие от инструктивного материала, и обучающиеся с большим интересом погружаются в исполнение музыки этого жанра;
- во-вторых, на фоне традиционно изучаемой музыки эпох барокко, классицизма, романтизма, XX века органумы сравнительно просты и более доступны;
- в-третьих, изучение органума приобщает студентов к изучению старинной музыки;
- в-четвертых, исполнение органумов способствует решению задачи развития музыкального слуха, которая является наиважнейшей в курсе сольфеджио.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Аристотель*. Метафизика. М.: Юрайт, 2023. 409 с.
2. *Платон*. Государство. М.: Бомбора, 2024. 608 с.
3. *Иофис Б. Р.* Концептуальные основы музыкально-теоретической подготовки музыканта-педагога // Музыкальное искусство и образование. 2023. Т. 11. № 1. С. 62–79. DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-1-62-79.
4. *Карасева М. В.* Сольфеджио. Психотехника развития музыкального слуха. М.: Планета музыки, 2022. 416 с.
5. *Карасева М. В.* Современное сольфеджио. Гармоническое сольфеджио на материале современной аккордики: учебник. М.: Планета музыки, 2024. 104 с.
6. *Пороховниченко М. Е.* Техника исполнительского интонирования как основа развития музыкально-слуховых способностей в курсе сольфеджио // Музыкальное искусство и образование. 2024. Т. 12. № 1. С. 99–120. DOI: 10.31862/2309-1428-2024-12-1-99-120.
7. *Локотьянова Д. Е.* «Супер-диктант» на занятиях по сольфеджио в вузе // Музыковедение. 2023. № 5. С. 38–40.
8. *Румянцева М. А.* Двухголосный органум как средство развития гармонического слуха: учебно-методическое пособие. 2-е изд., доп. М.: Перо, 2022. 112 с.
9. *Евдокимова Ю. К.* Многоголосие средневековья X–XIV века. М.: Музыка, 1983. 454 с.

10. Холопов Ю. Н. Органум // Музыкальная энциклопедия. Т. 4. М.: Советская энциклопедия, 1978. Стлб. 78–81.
11. Чехович Д. О. Ритм // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/c/ritm-c201a9> (дата обращения: 29.04.2024).
12. Григорианское пение // Музыкальная энциклопедия. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1974. Стлб. 65-68.
13. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: учебник для исполнительских факультетов музыкальных вузов: в 2 кн. Кн. 1. От античности к XVIII веку. / ВНИИ искусствознания, Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. 2-е изд., перераб. М.: Музыка, 1986. 461 с.

Поступила 27.05.2024; принята к публикации 28.06.2024.

Об авторе:

Румянцева Маргарита Алексеевна, доцент кафедры теории и истории искусств Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета (МПГУ) (ул. Малая Пироговская, 1/1, Москва, Российская Федерация, 119435), кандидат искусствоведения, доцент, rumianseva.mar@mail.ru

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Aristotle. *Metafizika* [Metaphysic]. Moscow: Publishing House “Yurayt”, 2023. 409 p. (in Russian).
2. Plato. *Gosudarstvo* [State]. Moscow: Publishing House “Bombora”, 2024. 608 p. (in Russian).
3. Iofis B. R. Konceptual’nye osnovy muzykal’no-teoreticheskoy podgotovki muzykanta-pedagoga [Conceptual Foundations of Musical and Theoretical Training of a Musician-Teacher]. *Muzykal’noe iskusstvo i obrazovanie* = Musical Art and Education. 2023, vol. 11, no. 1, pp. 62–79 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-1-62-79.
4. Karaseva M. V. *Sol’fedzhio. Psihotekhnika razvitiya muzykal’nogo sluha* [Solfeggio. Psychotechnics of Musical Hearing Development]. Moscow: Publishing House “Planet of music”, 2022. 416 p. (in Russian).
5. Karaseva M. V. *Sovremennoe sol’fedzhio. Garmonicheskoe sol’fedzhio na materiale sovremennoj akkordiki* [Modern Solfeggio. Harmonic Solfeggio on the Material of Modern Chords]: Textbook. Moscow: Publishing House “Planet of music”, 2024. 104 p. (in Russian).
6. Porokhovnichenko M. E. *Tekhnika ispolnitel’skogo intonirovaniya kak osnova razvitiya muzykal’no-sluhovyh sposobnostej v kurse sol’fedzhio* [Technique of Performing Intonation as a Basis for the Development of Musical and Auditory Abilities in the Course of Solfeggio]. *Muzykal’noe iskusstvo i obrazovanie* = Musical Arts and Education. 2024, vol. 12, no. 1, pp. 99–120 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2024-12-1-99-120.
7. Lokotyayanova D. E. “Super-diktant” na zanyatiyah po sol’fedzhio v vuze [“Super-dictation” in Solfeggio Classes at the University]. *Muzykovedenie* [Musicology]. 2023, no. 5, pp. 38–40 (in Russian).

8. Rumyantseva M. A. *Dvukhgolosnyj organum kak sredstvo razvitiya garmonicheskogo slukha* [Two-voice Organum as a Means of Developing Harmonic Hearing]: Textbook. 2nd ed., additional. Moscow: Publishing House “Pero”, 2022. 112 p. (in Russian).
9. Evdokimova Yu. K. *Mnogogolosie srednevekov’ya X–XIV veka* [Polyphony of the Middle Ages of the X–XIV Century]. Moscow: State Publishing House “Muzyka”, 1983, 454 p. (in Russian).
10. Kholopov Yu. N. Organum [Organum]. *Muzykal’naya enciklopediya* [Musical Encyclopedia], vol. 4. Moscow: Publishing House “Soviet Encyclopedia”, 1978. Stlb. 78–81.
11. Chekhovich D. O. Ritm [Rhythm]. *Bol’shaya Rossijskaya enciklopediya* [Big Russian Encyclopedia]. Available at: <https://bigenc.ru/c/ritm-c201a9> (accessed: 29.04.2024) (in Russian).
12. Grigorijskoe penie [Gregorian Singing]. *Muzykal’naya enciklopediya* [Musical Encyclopedia], vol. 2. Moscow, 1974. Stlb. 65–68 (in Russian).
13. Livanova T. N. *Istoriya zapadnoevropejskoj muzyki do 1789 goda: uchebnik dlya ispolnitel’skih fakul’tetov muzykal’nyh vuzov: v 2 kn. Kn. 1. Ot antichnosti k XVIII veku* [History of Western European Music before 1789: A Textbook for Performing Faculties of Musical Universities: in 2 books. Book 1. From Antiquity to the XVIII Century]. 2nd ed. Moscow: State Publishing House “Muzyka”, 1986. 461 p. (in Russian).

Submitted 27.05.2024; revised 28.06.2024.

About the author:

Margarita A. Rumyantseva, Associate Professor of the Department of Theory and History of Arts, Institute of Fine Arts of Moscow Pedagogical State University (MPGU) (Malaya Pirogovskaya Street, 1/1, Moscow, Russian Federation, 119435), PhD of Art Criticism, Associate Professor, rumianseva.mar@mail.ru

The author has read and approved the final manuscript.