

ПРЕДИСЛОВИЕ

ОБРАЩЕНИЕ К УЧЕНИКАМ

«Зачем музыканту изучать теорию? Достаточно освоить нотную грамоту, научиться играть на инструменте и получать удовольствие от занятий музыкой. Можно обойтись и без нотной грамоты, играя по слуху, так же, как не обязательно учиться писать — достаточно уметь говорить, излагая то, что думаешь».

Такие мысли иногда возникают у людей юного (а иногда и зрелого) возраста. Известно, что у многих учеников ДМШ сольфеджио принадлежит к числу самых любимых предметов. Им кажется, что здесь нет ничего, кроме зубрёжки сведений, ненужных нигде, кроме экзамена.

Между тем теоретические дисциплины способны помочь начинающему освоить **музыкальный язык** — основу содержания всякого музыкального произведения.

Музыкальный язык имеет общий корень с языком **понятийным, словесным** (тем, на котором мы думаем, говорим и пишем) и до сих пор сохраняет с ним немало общего: в нём тоже есть свои **словарь, синтаксис, логика**. Текст музыкального произведения во многих отношениях напоминает текст литературный — в обоих мы найдем **сюжет, образы**, их развитие и взаимодействие.

В сравнении с литературным текстом содержание музыкального произведения не так конкретно, зато более **многозначно и концентрированно** — с его помощью можно рассказать о многом за очень короткое время. В этом оно похоже на поэзию, где история целой жизни может уместиться в одном стихотворении, как в музыке — в рамках одной прелюдии.

Не понимая музыкального языка, ученик способен только «чувствовать» музыку, но не может понять её смысл, не способен отличить произведения содержательные и глубокие от пьес поверхностных и примитивных. Точно так же, когда вы слушаете стихи на незнакомом иностранном языке, вам доступны, в лучшем случае, лишь эмоции чтеца, но не смысл произносимого текста.

Музыкальные образы, как и литературные сюжеты, возникают не из теории, а **из жизни**. В музыке, как и в жизни, всё находится в непрерывном движении, развитии, обновлении. Благодаря этой особенности музыкальный язык способен выразить **самую суть жизни** — её **течение, развитие, изменение**, биение её пульса. Перерабатывая жизненные впечатления в музыкальные образы, композитор создаёт **живую музыку** — ту, что волнует слушателя, вызывает у него глубокие переживания и размышления.

Изучение теоретических предметов не заменяет жизненных впечатлений, но позволяет нам видеть их отражение в музыкальном тексте. Понимание музыкального текста тем полнее, чем больше оно связано с личными переживаниями и впечатлениями слушателя.

Теория музыки не содержит готовых рецептов для сочинения музыки. Освоив основы музыкального языка, композитор должен искать **свои** неповторимые мелодии, гармонии, ритмы, свои приёмы фактуры и индивидуальные способы развития материала, а исполнитель — создавать **свой** исполнительский стиль. Только так юный музыкант сможет в конечном итоге найти свой путь в музыке.

ДОПОЛНЕНИЕ ДЛЯ ВДУМЧИВЫХ ЧИТАТЕЛЕЙ

Язык словесный имеет «живую» и «мертвую» части. К «мёртвой» относится *алфавит*. Зная его, можно прочитать лишь отдельные *звуки*, но не *слова*, а тем более понять их *смысл*. Недостаточно, выучив латинский алфавит, надеяться, что вам станут понятны латинские тексты. Даже запомнив определённое количество слов и выражений на иностранном языке, вы ещё далеки от знания этого языка. Чтобы увидеть за любым выражением на иностранном языке реальные жизненные ситуации, надо понять его *синтаксис*, *грамматику* и, главное, — *логику*.

В музыкальном языке также есть своя «мёртвая» часть, свой «алфавит» — это звуки, гаммы, интервалы, созвучия, аккорды, ритмические фигуры. Они «мертвы», пока не объединены в *смысловые структуры*.

Что же объединяет, *оживляет* «мёртвые» элементы? Главное свойство музыки — её способность передавать *процесс жизни*, её течение, развитие, обновление. Вне этого процесса любая ступень звукоряда, любой интервал или аккорд мертвы, но превращаясь в *мелодии-темы*, становясь частью *многоголосной фактуры*, обретая *гармонию* и *форму*, они раскрывают свои выразительные свойства и приобретают *образный смысл*.

Только освоив теорию, вы сможете познакомиться с приемами, с помощью которых любые изолированные элементы — звуки, интервалы, аккорды, ритмические фигуры — *оживают*, становятся музыкой.

Однако, чтобы понимать и строить самому музыкальный текст, одной теории недостаточно. Для освоения этих приёмов необходимо настолько развить своё воображение, чтобы, не трогая клавиатуру, свободно представлять внутренним слухом написанный нотами текст, превращать нотные знаки в реальные мелодии и гармонические обороты.

Главное богатство любого музыканта — запас его *музыкальных впечатлений*, изучение творчества выдающихся композиторов и исполнителей. Для любого ученика особенно важно постоянно постоянно знакомиться с настоящей, большой музыкой, стремиться выучить наизусть и проанализировать как можно больше музыкальных произведений — тогда вы получите живое представление о музыкальной логике и скорее найдете ответы на свои вопросы.

Очень важно больше узнавать о жизни и творчестве мастеров музыки, читать книги, написанные самими композиторами, дирижёрами, исполнителями, их дневники, воспоминания, переписку с друзьями и коллегами. Такое чтение познакомит вас с приметами той эпохи, в которую творили мастера, и поможет лучше понять смысл их музыки.

Естественно, что музыкальное развитие ученика в значительной мере зависит от помощи педагога, который сможет ответить на трудные вопросы и направит в нужное русло ваши поиски. Но нельзя надеяться на то, что учитель будет думать вместо вас или, не дожидаясь ваших решений, сообщит вам «правильный» ответ. В музыке «правильных» ответов не бывает — бывают лишь решения *музыкальные и немзыкальные, естественные и неестественные, логичные и нелогичные*. Один и тот же вопрос может иметь несколько правильных, то есть по существу *музыкальных* решений.

Все, что вы получите как «готовую» истину, не способно обогатить ваше представление о музыке. Только то, что вы нашли самостоятельно, открыли в музыке и в себе, навсегда останется с вами, определит вашу индивидуальность.

ПРЕДИСЛОВИЕ ДЛЯ ПЕДАГОГОВ

Предлагаемое пособие опирается на принципы *интегральной методики*. *Интегральность* в музыкальном образовании — это соединение *образов музыкальных* с опытом *жизненных впечатлений и переживаний*, включая и образы других видов искусств.

Средства музыкального языка позволяют композитору создать в музыке полную и яркую картину жизни, наполненную оттенками *движения и покоя*, *света и тени*, яркими *характеристиками персонажей*, *сюжетами* и *сценами*. Но поскольку жизненный опыт у разных людей никогда не бывает одинаковым, то и картина, создаваемая музыкой в их сознании, никогда не будет тождественной, хотя в главном восприятие заложенных в музыке контрастов и направление развития образов у разных слушателей, как правило, сойдутся.

Следует рекомендовать студентам колледжа не только учебники, привычные для ведущего курса педагога, но и хорошо знакомую дополнительную литературу.

Количество учебных заданий в данном пособии рассчитано на его многократное использование, в зависимости от уровня подготовки учеников. В число тем и заданий включены и дополнительные материалы для студентов, заинтересовавшихся не только подготовкой к экзамену, но и более широким кругом проблем теории музыки.

Не все формы работы, включённые в пособие, привычны и знакомы каждому педагогу. Желательно, чтобы прежде чем задать то или иное упражнение, преподаватель выполнил его самостоятельно и обсудил с коллегами. Это позволит увидеть скрытые трудности и помочь ученикам преодолеть их.

О ТЕРМИНОЛОГИИ

Одна из важнейших граней интегральности — знание *этимологии музыкальных терминов*. Любое из понятий, отражающих принципы музыкальной ткани, пришло в музыку из других сфер жизни, каждое имеет широкое применение за пределами музыки, и понимание исходного смысла терминов включает сознание ученика в широкий круг жизненных явлений. Поэтому студентам колледжа, изучающим курс теории музыки, необходимо разъяснять происхождение теоретических понятий, напрямую связывая теорию с *лингвистикой*.

Применяемый в данном пособии *понятийный аппарат* включает несколько важных понятий, отсутствующих в традиционной методике, но позволяющих использовать применяемые термины как средство интеграции музыки с определённым кругом жизненных явлений. К ним относятся понятия *сюжета* мелодии и *тематического сценария* как способа его раскрытия, разделение тактов по их «весу» на *лёгкие* и *тяжёлые*, лежащее в основе оценки *тональных функций*. Здесь же и очень важное понятие *точки покоя* (находится *в начале последней тональной функции* в каждой фразе).

К нетрадиционным терминам относится важное понятие *модальных позиций* — деление ступеней лада по своей позиции на группы *высоких*, *низких* и *нейтральных*. Структура звукоряда, соотношение модальных позиций ступеней создаёт *индивидуальную интонационную сферу* каждого *звукоряда* и каждой *мелодии*, важную для музыкальной характеристики образов.

Другое важное свойство модальных позиций — их способность передавать оттенки *света и тени*, создавая ассоциативные связи элементов музыкальной ткани с изобразительным искусством.

ОСОБЕННОСТИ ТЕМАТИЧЕСКОГО ПЛАНА ПОСОБИЯ

Тематический план пособия отличается от многих существующих учебных пособий и учебников, построенных по индуктивному принципу (от частных к общему), и строится в расчёте на *достижение интегральности* с первых заданий. Прежде всего это касается темы «Ритм, метр, размер», построенной на основе практических навыков *сольмизации* — навыка, позволяющего ученикам ощутить способность музыкального языка *к передаче процесса*. Механизм этот включает необходимость раскрытия *фразировки*, составляющей основу *сюжета* мелодии, разделение тактов по их *весу* — на *лёгкие* и *тяжёлые*, представление о *тональных функциях* как одном из главных способов передачи ощущений *движения* и *покоя*.

Тема «*Мелодия*» — ключевая тема курса теории, непосредственно связанная с содержанием музыкального текста. Освоение навыков анализа мелодии, её структуры и содержания позволяет успешно овладеть содержанием тем, посвящённых ладу и гармонии.

В пособие включены несколько тем, содержащих новые для курса теории термины. Это понятие *модальных позиций* ступеней лада, дополняющее представление о выразительных свойствах ладовой организации, а также представление о *мелодических функциях* — очень важном проявлении *тональных функций*. Поэтому, наряду с практическими заданиями и упражнениями почти в каждой главе присутствует раздел «введение в тему», разъясняющий эти понятия и методические установки.

Содержание пособия включает материал разного уровня сложности, рассчитанный на использование в группах с различной подготовкой. Выполнение первоначальных *тестов* позволяет педагогу оценить уровень подготовки первокурсников и наметить путь для перехода к темам, неразрывно связанным с *содержанием* музыкального текста.

В планировании курса педагог должен оценить важность конкретных разделов пособия *для избранной студентами специальности*, чтобы создать прочную связь теоретических навыков и знаний с требованиями специальности.

Некоторые темы и разделы, содержащие особенно сложный материал, некоторые могут быть оставлены для прохождения на последующих этапах обучения, для других могут быть достаточными вводные беседы, а какие-то можно отдать на самостоятельное освоение студентам. В конце каждого из разделов курса приводится список ключевых навыков, позволяющих педагогу сформулировать контрольные вопросы для регулярного контроля знаний и компетенций студентов.

О СПОСОБЕ ОБЩЕНИЯ С ГРУППОЙ

Традиционная форма обучения, принятая в большинстве учебных заведений, предполагает одностороннее общение: *педагог* → *ученики*. Такая односторонняя форма в принципе порождает пассивное усвоение учениками сведений, исходящих от педагога, необходимых лишь для того, чтобы затем повторить их педагогу на экзамене.

Наиболее эффективный способ организации занятий, позволяющий ученикам искать нестандартные, творческие решения — *работа в командах*. Учебная группа делится на команды по 3–5 учеников, и каждая команда ищет свой вариант решения поставленной задачи.

В любой из прорабатываемых тем курса важно выбрать постановку вопросов, изначально не рассчитанную на однозначный ответ. Формулировка исходных заданий по каждой теме должна открывать за конкретными приёмами музыкального языка их *прообразы* в конкретной жизненной ситуации, а также отражение *музыкальной логики* в формах *словесного языка*.

Для педагога важно понять, каким путём, используя какие жизненные метафоры, каждая команда шла к выбору ответа, и заранее планировать варианты ответа. Сравнение найденных вариантов позволяет оценить разницу найденных ответов и путей, ведущие к ним. Наглядный пример такой разницы подхода — построение *тематического сценария* мелодии или пьесы, как правило, дающее у разных команд различные варианты¹.

Не пытайтесь подсказывать ученикам решения, «правильные» с вашей точки зрения. Постарайтесь отметить то положительное, что содержится в каждом из найденных студентами решений — это укрепляет веру учеников в свои творческие возможности и способствует активному поиску истины.

О ПЕВЧЕСКОМ СТРОЕ

Главный критерий, которым должны руководствоваться ученики в оценке своих достижений — *музыкальность* полученного результата, которая обязательно проверяется *в реальном исполнении*. Поэтому кроме разнообразных письменных аналитических и творческих заданий пособие рассчитано на широкое применение *интонационных вокальных упражнений*, без которых любые теоретические положения звучат неубедительно. Всё, что *не пропето голосом* — *не пережито*. Только в реальном (и *музыкальном* по существу) воспроизведении вариантов, *пропетых* голосами или хором учеников, можно оценить достоинства музыкального материала, понять его смысл и найти для него достойное оформление.

Важной составной частью музыкального пения является хороший *певческий строй*. Как известно, он отличается от *темперированного* строя, принятого на клавишных инструментах. В темперированном и певческом строях полностью (в идеале) совпадает лишь *чистая октава*. Величина всех остальных интервалов *певческого строя* — у одних больше, у других меньше — отличается от *темперированного* строя.

Другой важнейший интервал, позволяющий удержать строй, — *чистая квинта*, которая в темперированном строе почти не отличается от акустически чистой квинты — она меньше всего лишь на два цента (две сотых полутона). Однако ориентируясь на *темперированную* квинту, ученики рискуют потерять высоту тоники, и будут вынуждены постоянно проверяться на фортепиано².

Между тем достаточно легко получить представление о настоящей *акустически чистой квинте*, если взять первую ступень гаммы в достаточно низком регистре (например, в большой октаве) и прислушаться к звучащим обертонам: квинта всегда ясно выделяется среди хора других обертонов, и её будет легко построить голосом.

¹ См. об этом в кн. *Серёда В. П.* Как оживлять звуки и открывать музыку. М.: Классика-XXI, 2011. С. 116, 137.

² С удивлением встречаешь в некоторых пособиях по сольфеджио советы педагогов дублировать пение на уроках сольфеджио игрой на инструменте. Такой совет в лучшем случае затрудняет ученикам выработку правильной настройки своего голоса.

Построенные голосом, эти две ступени — *квинта* и *октава* — дают хорошую настройку на *любую тональность*. Если держать их в памяти, остальные ступени достаточно легко находят свою высоту, пристраиваясь к ним. Тем более что в подавляющем большинстве мелодий именно эти ступени образуют каденционные опорные точки.

Хорошо заметна роль такой настройки при исполнении многоголосия, например при пении канонов, составляющих значительную часть включённых в пособие заданий.

Трудность курса элементарной теории в охвате огромного и разнохарактерного материала при достаточно ограниченном времени, отводимом на него учебным планом. Предлагаемая здесь форма занятий — *работа в командах*, самостоятельно находящих ответы — рассчитана на активизацию мышления учеников и формирование творческого отношения к усвоению знаний.

Представляется, что принципы, на которых построено содержание пособия, способны *укрепить межпредметные связи* дисциплин специальных и теоретических.

Надеемся, что содержание пособия встретит доброжелательное и внимательное отношение не только со стороны педагогов-теоретиков, но будут восприняты и одобрены педагогами, ведущими занятия по специальности.

Т Е М А 1

МУЗЫКАЛЬНАЯ СИСТЕМА

(занятие в форме беседы с иллюстрациями)

ТЕЗИСЫ ВСТУПИТЕЛЬНОЙ БЕСЕДЫ

(в помощь педагогу)

1. Термин *музыкальная система* в широком смысле включает все имеющиеся в обществе и государстве средства, обеспечивающие существование и развитие музыкального искусства. Сюда относятся своеобразные для каждого региона мира исторически сложившиеся музыкальные традиции и господствующие музыкальные жанры, формы профессионального и любительского музицирования, система музыкального образования, научное осмысление музыкальной практики, способы музыкального просвещения и информации, материальные условия, в которых существует музыкальное искусство, включая производство музыкальных инструментов, их обслуживание и обновление, и многое другое.

Курс теории музыки в колледже, конечно, не может охватить все элементы музыкальной системы. Он посвящён изучению *музыкального языка*, включая принципы строения и формы записи музыкального текста, его смысловое наполнение, художественное содержание.

2. *Музыкальное искусство* — особая форма познания мира, наряду с другими видами искусства, наукой, религией, и, конечно, *словесным языком*.

Язык музыкальных произведений отличается ярко выраженной способностью передавать *суть жизни* — её *процесс, движение, обновление, преобразование*. В этой способности музыка превосходит все другие виды искусства.

Любой элемент музыкального языка вне контекста мёртв, лишён смысловой роли, его выразительный потенциал способен проявиться лишь в движении¹.

3. *Музыкальное искусство* тесно связано с наукой. В основе звуковой сферы музыки лежат вполне материальные факторы, легко поддающиеся научному исследованию средствами *музыкальной акустики*, и могут быть выражены *числом* и *формулой*. Их отражение в сознании слушателей изучается *музыкальной психологией*, данные которой выражаются менее точными способами.

Однако даже подробное знакомство с научными данными по физике или психологии не даёт возможности приблизиться к пониманию смысла музыки без глубокого *душевного погружения* в его содержание.

Музыка — искусство *временное*, и восприятие временного процесса у слушателя, исполнителя и композитора, как и жизненные ассоциации, у каждого из них, всегда индивидуальны, и не поддаются выражению в виде цифр и формул.

4. Общим для *музыки и религии* является нравственная основа — *чувство любви к прекрасному* в жизни, в мире, в человеке, в его поступках и его творениях. Без этого чувства невозможно достигнуть *гармонии* в жизни и в музыке.

¹ По степени владения способностью к передаче оттенков *движения* и *покоя* в пении, игре на инструменте, сочинении определяется уровень *музыкальности* ученика.

5. Наибольшая общность наблюдается у языка *музыкального* с языком *словесным*. Их связывает многое:

- ◆ *временной характер* процесса, его *ритмическая организованность*;
- ◆ наличие логического *синтаксического членения* формы;
- ◆ особая роль *ключевых интонаций* как основы *рифмы*;
- ◆ отражение в мелодии *форм речевого общения* (*монолог* и *диалог*, *вопрос* и *ответ*, *утверждение* и его *подтверждение* или *отрицание*);
- ◆ музыкальный и словесный текст роднит общность *жанровой* природы и *образного* строя.

Как правило, в ходе вступительной беседы возможно появление новых тем разговора, вытекающих из вопросов студентов и требующих специального объяснения. Такие вопросы следует всемерно поощрять и специально готовить для достижения *интегрального характера* восприятия музыкального текста.

ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ ВВОДНОГО ЗАНЯТИЯ

Выполнение практических тестовых заданий имеет целью проверку школьной подготовки студентов-первокурсников. В ходе тестов проверяются *возможности звукового и ритмического воображения* учеников, а также практический уровень владения *сольмизацией* и *сольфеджированием*, навыками *певческого строя*.

Педагогу следует отобрать часть заданий для проработки в классе, оставив формы работы, более знакомые ученикам, для выполнения в виде домашних заданий, с последующей проверкой в классе.

Целесообразно с первых шагов организовать выполнение тестов в форме *работы в командах* с последующим сравнением результатов, полученных разными командами. Такой способ отучает ленивых учеников от привычки угадывать нужный педагогу ответ по выражению его лица, а увлечённых музыкой студентов вовлекает в поиски наиболее музыкального решения поставленных заданий.

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

ЗАДАНИЕ № 1

В примерах 1–6 *запишите нотами* последовательности ступеней, *просольмизируйте*¹ и спойте их в указанных тональностях, соблюдая заданный ритм и дирижируя.

Пример 1 *D dur, d moll*



Пример 2 *h moll, H dur*



¹ Следует предостеречь учеников *от дирижирования* прежде, чем они нашли удобную длительность для *тактирования*. Нередко рука, привыкшая дирижировать на $\frac{3}{4}$, «видит» такой размер прежде, чем ученик его сможет услышать.

Пример 3 *g moll, G dur*

Пример 4 *a moll, A dur*

Пример 5 *Es dur, D dur*

Пример 6 *C dur, B dur*

ЗАДАНИЕ № 2. ПОСТРОЕНИЕ ТОНАЛЬНЫХ СЕКВЕНЦИЙ

На материале расшифрованных мелодий из задания №1 (примеры 1-6) пойте и играйте **тональные секвенции** в натуральном мажоре и миноре (в мажоре вверх по секундам, в миноре — вниз по секундам). Два звена проведите точно, а третье продолжите и завершите в исходной тональности.

ЗАДАНИЕ № 3 для команд. ПЕРЕВОД БУКВЕННОЙ ЗАПИСИ В НОТНУЮ

- 1) запишите нотами примеры 7–10 в заданном ритме и октавах;
- 2) определите **тональность, размер**, расставьте **тактовые черты**;
- 3) обозначьте лигами границы **фраз**.

Пример 7

Пример 8

Пример 9

Пример 10

$a_1 d_2 \text{ cis}_2 d_2$ $f_2 e_2 d_2$ $\text{cis}_2 d_2$ $e_2 b_1 a_1$ $a_1 d_2 \text{ cis}_2 d_2$ $f_2 e_2 d_2$ $\text{cis}_2 d_2$ $e_2 b_1 a_1$ $a_1 b_1 a_1$ g_1

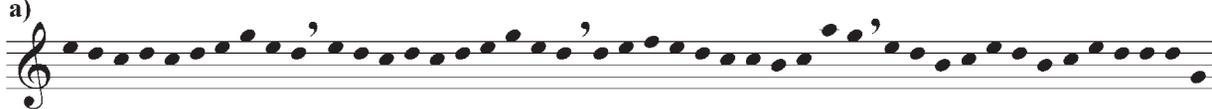

$g_1 a_1 g_1$ f_1 $f_1 e_1 d_1$ e_1 $f_1 e_1 f_1 d_1$ $a_1 b_1 a_1$ g_1 $g_1 a_1 g_1$ f_1 $f_1 e_1 d_1$ e_1 $f_1 e_1 f_1 d_1$

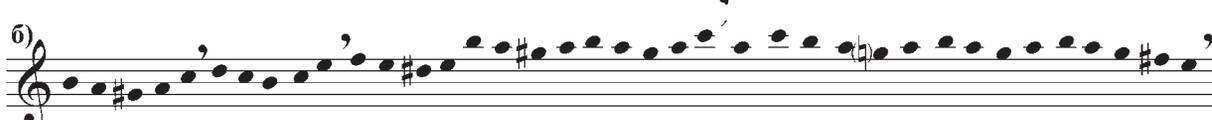

Расставьте тактовые черты и правильно сгруппируйте.

ЗАДАНИЕ № 4 для команд. РАСШИФРОВКА МЕЛОДИЙ ПО РИСУНКУ

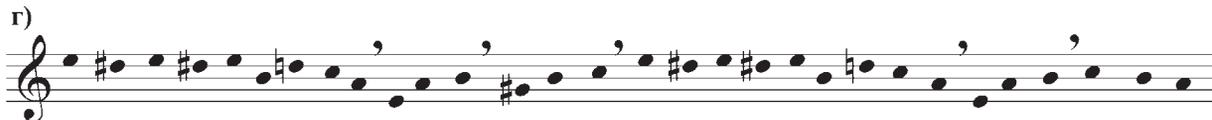
В данных мелодиях определите размер и правильно запишите ритм.

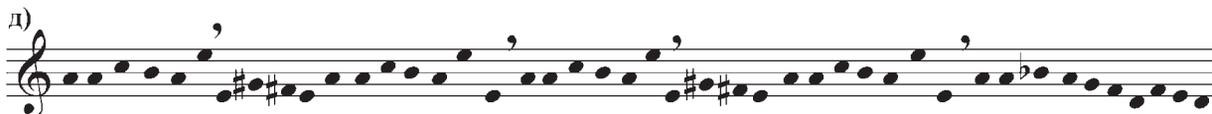
Пример 11

а) 

б) 

в) 

г) 

д) 

ЗАДАНИЕ № 5 для команд. РАСШИФРОВКА ИНТЕРВАЛЬНЫХ ЦЕПОЧЕК

Расшифруйте и запишите нотами данные интервальные последовательности в указанных тональностях, в заданном ритме и размере.

- NB:** 1) *верхний голос писать штилями вверх, нижний — штилями вниз;*
 2) *знак равенства означает повторение ступени нижнего голоса;*
 3) *лиги, соединяющие длительности, означают необходимость их объединения в более крупные ритмические единицы;*
 4) *лиги, соединяющие цифры интервалов, также означают, что звук верхнего голоса не повторяется, а выдерживается, и его также следует объединить в одну длительность¹.*

¹ Не следует записывать оба голоса интервала на одном штиле. Соблюдая изложенные выше требования к записи голосов и соблюдению лиг, ученик вместо «стука интервалов» получает *ансамбль двух мелодий* в разном ритме.

Правильная запись позволяет увидеть в цепочке интервалов не только «стук интервалов», но и ансамбль голосов, каждый со своим ритмом.

Образец а) так нельзя:



Образец б) так нужно:



Пример 12 *Es dur, G dur*

3 3 3 6 6 3 4 6
I III = IV = = III



Пример 13 *e moll, g moll*

3 7 6 3 63 4 6
I IV = VI V IV III



Пример 14 *F dur, E dur*

3 5 3 4 6 4 3
I VI II III II I



Пример 15 *f moll, d moll*

3 4 6 63 ув5 66 8
I = #VII IV III II I



ВВ: Проверьте запись, пропевая поочерёдно один голос, играя другой. Если музыка не сложилась, проверьте и исправьте свою расшифровку.

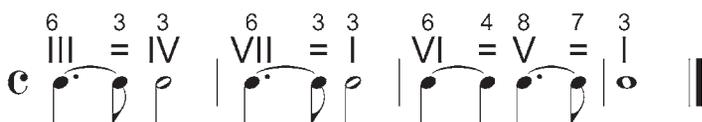
ЗАДАНИЕ № 5а (для желающих)

На материале расшифрованных цепочек постройте 2-3 звена **тональных секвенций**.

ЗАДАНИЕ № 6 для команд

Расшифруйте и запишите нотами интервальные цепочки, отметьте лигами **фразы**, обозначьте **точки покоя**.

Пример 16 *B dur*



Пример 17 *g moll*



ЗАДАНИЕ ПОВЫШЕННОЙ СЛОЖНОСТИ (для желающих)

После расшифровки и записи примеров 16 и 17:

- ◆ укажите границы **фраз** и **точки покоя**;
- ◆ обозначьте **гармонические функции** интервалов;
- ◆ отметьте звёздочками **неаккордовые звуки**;
- ◆ допишите **бас** на нижней строчке, в басовом ключе.

ЗАДАНИЕ № 7 для команд. РАСШИФРОВКА РАЗМЕРА, РИТМА, ГАРМОНИИ

В данных мелодических оборотах:

- ◆ определите **тональность**;
- ◆ расставьте тактовые черты;
- ◆ придумайте и оформите несколько вариантов **размера и ритма**;
- ◆ добавьте **бас** в нижнем голосе.

Пример 18



ЗАДАНИЕ № 8 для команд

В данных интервальных цепочках:

- ◆ определите **тональность**;
 - ◆ расставьте **тактовые черты**;
 - ◆ придумайте и оформите не менее двух вариантов **размера и ритма**;
- 1) обозначьте **гармонические функции** интервалов, отметьте звёздочками неаккордовые звуки;
 - 2) допишите **бас** на нижней строчке, в басовом ключе.

Пример 19

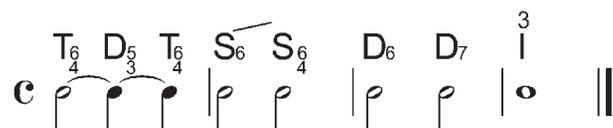


ЗАДАНИЕ № 9 для команд. РАСШИФРОВКА АККОРДОВЫХ ЦЕПОЧЕК

Расшифруйте и запишите нотами аккордовые последовательности в указанном ритме и тональностях. Верхний голос записывайте штилями вверх, нижний — штилями вниз. Средние голоса объедините с одним из крайних.

Наклонные чёрточки указывают направление перемещения аккордов.

Пример 20 *F dur*



Пример 21 *B dur*

Проверьте результат:

- ◆ пропевая верхний голос и играя нижние;
- ◆ пропевая нижний голос, играя верхние.

NB: Если музыка не сложилась, проверьте свою расшифровку.

ЗАДАНИЕ №10 для команд. ПОСТРОЕНИЕ АККОРДОВ

- ◆ постройте *мажорные секстаккорды* от звука *ре*, принимая исходный звук за *приму, терцию* и *квинту*;
- ◆ определите, в каких *мажорных тональностях* построенные аккорды будут иметь функции T_6 , S_6 и D_6 .

ЗАДАНИЕ № 11 для команд

- ◆ от звука *f* постройте *минорный квартсекстаккорд*, принимая исходный звук за 1, 3, 5;
- ◆ определите *мажорные тональности*, в которых построенные аккорды имеют функцию VI_6 , III_6 , II_6 .

ЗАДАНИЕ № 12 для команд. АНАЛИЗ МЕЛОДИЙ

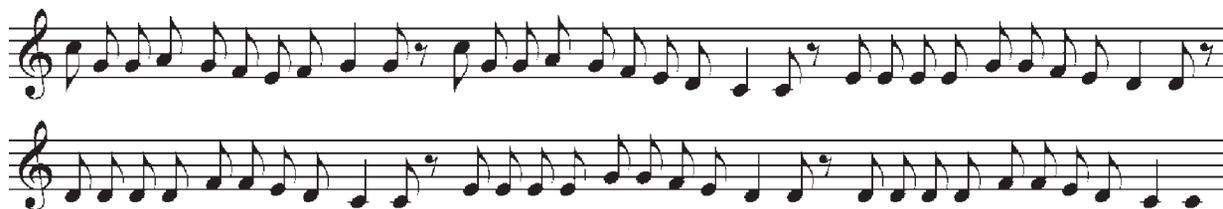
- ◆ *просольмизируйте* мелодии следующих примеров, выбрав удобную длительность для *тактирования*¹;
- ◆ правильно запишите их, используя *правила группировки*;
- ◆ обозначьте лигами деление мелодии на *фразы*;
- ◆ обозначьте *сюжет* мелодии соответствующими буквами:
- ◆ фразы одинаковые по рисунку — одинаковыми буквами;
- ◆ различные — разными.

Пример 22

Пример 23

¹ Не следует *дирижировать* прежде, чем вы определите размер, иначе *за вас будет думать рука*.

Пример 24



Пример 25



Пример 26



ЗАДАНИЕ №13 для команд. ПРОВЕРКА ТВОРЧЕСКИХ НАВЫКОВ

Продолжите и завершите мелодию по данному началу. Если сможете, обозначьте *сюжет* сочинённой мелодии соответствующими буквами.

Пример 27



Пример 28



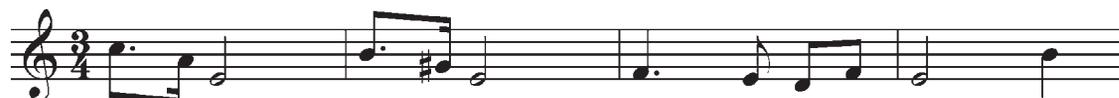
Пример 29



Пример 30



Пример 31



ЗАДАНИЕ №14 для команд

Разучите и исполните каноны.

Пример 32

1. По - слу - шай, как сла - жен - но за - по - ет э - тот хор!
2. У - зна - ешь, как ве - се - ло про - зву - чит До ма - жор!

3.

Пример 33

1.

2.

3.

ВАЖНЫЕ ИТОГОВЫЕ НАВЫКИ

1. Свободная сольмизация в простых размерах и ритмических фигурах, выбор удобных ритмических долей для тактирования.

2. Уверенное интонирование мелодий в диатонических гаммах мажора и минора.

3. Навык построения простых интервалов и аккордов в связных последовательностях.

4. Демонстрация навыков анализа простых мелодий, понимание их синтаксиса, сюжета и ладогармонической основы.

5. Начальные навыки чистого певческого строя.

ТЕМА 2

МУЗЫКАЛЬНЫЕ И ФИЗИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ЗВУКА. НОТНОЕ ПИСЬМО

(Тема изучается в форме семинара
и домашней контрольной работы)

ВВЕДЕНИЕ В ТЕМУ

Внимательно прочитайте тему «Звук» в доступных учебниках¹ и задайте возникшие вопросы.

К *музыкальным свойствам* звука относятся *высота, длительность, громкость и тембр* (окраска звучания). Эти свойства звука являются отражением в нашем сознании его физических свойств:

- ◆ *высота* — отражение *частоты колебаний звучащего тела* (струны, голосовых связок, столба воздуха);
- ◆ *длительность* — *продолжительности колебания* звучащего тела;
- ◆ *громкость* — *амплитуды* (силы, размаха) колебаний звучащего тела;
- ◆ *тембр* — *обертонового состава* звука и *способа звукоизвлечения*.

NB: Все ценные свойства звука становятся *музыкальными* только в условиях *музыкального контекста*, когда они оказываются элементами музыкальной ткани, включаются в состав *мелодии, лада, гармонии, метроритма, темпа, динамики, агогики, артикуляции*.

Вне музыкального контекста звук обладает лишь *физическими свойствами*.

ВОПРОСЫ к командам:

- 1) что означают и какими способами отражаются в музыкальном тексте понятия:
 - ◆ *темп*;
 - ◆ *динамика*;
 - ◆ *агогика*;
 - ◆ *артикуляция*.
- 2) какими *физическими свойствами* обладает *музыкальный звук*;
- 3) могут ли *шумовые* звуки быть *музыкальными*;
- 4) могут ли *звуки определённой высоты* быть *немузыкальными*;
- 5) назовите примеры, в которых *высота* звучания имеет большое значение *для характеристики музыкального образа*;
- 6) назовите примеры, в которых *постепенное усиление* звучания (или, наоборот, его затухание), лежат в основе драматургического замысла произведения;
- 7) назовите известные вам примеры с яркими *динамическими кульминациями*;
- 8) может ли кульминация быть *тихой*. Приведите примеры;
- 9) назовите примеры, в которых *тембр* музыкального инструмента является *важным элементом музыкальной характеристики образа*.

¹ Способин И. В. Элементарная теория музыки. М.: Музыка. Гл. 1.
Красинская Л., Уткин В. Элементарная теория музыки. М.: Музыка, 1983. Гл. 1.
Алексеев Б., Мясоедов А. Элементарная теория музыки. М.: Музыка, 1986. Гл. 1.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru