

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Данное учебно-методическое пособие является продолжением серии пособий по предмету «Сольфеджио».

Основной идеей пособия является систематизация высокохудожественного материала по следующим направлениям: интонационные упражнения, песни-игры, развитие творческих навыков, чтение с листа, пение с ритмическим и гармоническим аккомпанементом, написание диктантов, анализ на слух, пение канонов, двухголосия, интервальных последовательностей.

В пособии автор приводит яркие музыкальные примеры, позволяющие сделать атмосферу урока более насыщенной и увлекательной.

Специфика содержания предлагаемого пособия для 2 класса учитывает особенности современных методик преподавания сольфеджио, направленность их на обучение детей с различным уровнем способностей и музыкально-слуховой подготовки. Педагоги могут не использовать некоторые упражнения, если группа недостаточно сильна по своим данным. Трудные примеры могут быть использованы для других форм работы: транспонирование, игра на инструменте, анализ элементов музыкальной речи, формы. Допускается перестановка тем учебного пособия, использование музыкальных примеров в других темах курса 2 класса.

В учебнике 18 тем. Каждый из приведённых примеров — лишь один из многих возможных вариантов выполнения творческих заданий. Возможно дополнение материала пособия новыми заданиями по темам 2 класса, которые будут интересны как преподавателю, так и учащимся.

Предлагаемый музыкальный материал пособия может использоваться в качестве дополнительного для закрепления той или иной изучаемой темы, если учитель работает по собственной методике или по методике других педагогов-сольфеджистов.

Учебный материал пособия прошёл проверку временем и дал устойчивые результаты в развитии музыкальных способностей учащихся.

Пособие является обобщением практического опыта составителя и адресовано преподавателям теоретических дисциплин.

ПРИМЕРНЫЙ КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

I ПОЛУГОДИЕ

Тема 1	Натуральный мажор. Строение. Вводный тон	Уроки 1–5
Тема 2	Натуральный минор. Строение. Вводный тон	Уроки 6–7
Тема 3	Тональность ми минор	Уроки 8–9
Тема 4	Тональность си минор	Уроки 10–11
Тема 5	Опевание устойчивых ступеней	Уроки 12–15
Тема 6	Одноименные тональности	Уроки 16–17
Тема 7	Параллельные тональности. Переменный лад. Куплетная форма	Уроки 18–21
Тема 8	Гармонический минор	Уроки 22–25
Тема 9	Мелодический минор	Уроки 26–29
Тема 10	Тональность Си-бемоль мажор	Уроки 30–31
Тема 11	Тональность соль минор	Уроки 32–33
Контрольный урок		Урок 34

II ПОЛУГОДИЕ

Тема 12	Размер 4/4	Уроки 1–2
Тема 13	Ритмическая группа: четверть с точкой в размерах 2/4, 3/4, 4/4. Дирижирование	Уроки 4–13
Тема 14	Интервалы. Прима, секунда, терция, кварта, квинта, октава	Уроки 14–23
Тема 15	Ритмическая группа: четыре шестнадцатых	Уроки 24–28
Тема 16	Двухголосное пение	Уроки 29–30
Тема 6	Чтение с листа	Уроки 31–32
Тема 7	Пение с аккомпанементом. Музыкальная форма. Предложение	Уроки 33–36
Контрольные уроки		Уроки 37–38

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Темы 1, 2. Натуральный мажор. Натуральный минор. Вводный тон (7 уроков)

Повторяются:

- мажорные и минорные тональности: До мажор, Соль мажор, Фа мажор, Ре мажор; ля минор, ре минор.
- размеры 2/4, 3/4, 4/4.
- ритмические рисунки с длительностями четверть, восьмая, половинная, целая, паузы;
- интервалы: секунда малая и большая (полутон и тон), терция;
- аккорд – трезвучие;
- теоретические понятия: лад, тоника, тональность, тоническое трезвучие, устойчивые и неустойчивые ступени, строение звукорядов мажора и минора.

На протяжении многих столетий музыкальное искусство развивалось на ладовой основе. **Ладом** называется система устойчивых и неустойчивых звуков (ступеней лада), объединенных на основе мелодических, функциональных связей – тяготением к единому устойчивому центру – тонике.

Осознание лада происходило постепенно. В восприятии звуков устойчивых или неустойчивых, по-видимому, играло их метрическое положение: звуки, приходившиеся на сильные доли, воспринимались как более устойчивые. Ощущение устойчивости производили также звуки, завершавшие тот или иной напев.

Мажор и минор – ладовые системы, ставшие основными в развитии европейской музыки последних столетий. Все остальные ладовые образования в итоге сводятся к той или иной модификации мажорного или минорного ладов.

Мажор (франц. *majeur*, итал. *maggiore*, от лат. *major* – больший, старший). Этот термин используется в слоговой нотации, в буквенной же нотации слово «мажор» обозначается словом «*dur*» (от лат. *durus*, буквально – твердый). Мажорным ладом называется семиступенный лад, устойчивые звуки которого образуют большое (мажорное) трезвучие.

Мажорный лад имеет светлую окраску звучания, противоположную окраске минора, что составляет один из важных эстетических контрастов в музыке. Мажор («мажорность») может пониматься и как ладовая окраска, обусловленная интервалом большой терции между I и III ступенями лада.

СТРОЕНИЕ МАЖОРНОЙ ГАММЫ (натуральный мажор):

тон – тон – полутон – тон – тон – тон – полутон

На формирование мажорного лада большое влияние оказала физическая природа музыкального звука: основной тон обертонового звукоряда стал тоникой лада, а первые шесть обертонов – устойчивыми ступенями лада и мажорным трезвучием.

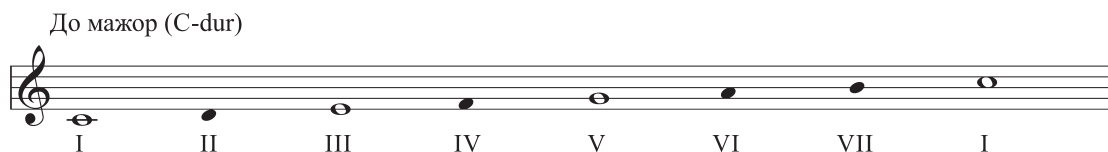


Поскольку *устойчивые* звуки (I, III и V ступени) образуют трезвучие, базирующееся на тонике лада, все они вместе взятые называются *тоническим трезвучием*, а входящие в него звуки получают названия примы, терции и квинты тоники.

Ступени, не входящие в состав тонического трезвучия (II, IV, VI и VII), являются *неустойчивыми*. Степень их неустойчивости определяется двумя факторами: интервальным соотношением с ближайшими устойчивыми звуками и «силой притяжения» данного устойчивого звука.

Стремление неустойчивых ступеней перейти в устойчивые называется *тяготением*, а сам переход в устойчивый звук – *разрешением* этого тяготения.

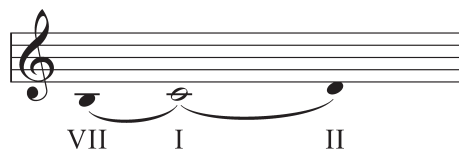
УСТОЙЧИВЫЕ СТУПЕНИ: I – III – V
НЕУСТОЙЧИВЫЕ СТУПЕНИ: II – IV – VI – VII



При обозначении ступеней используются римские цифры, устойчивые ступени обычно не закрашиваются, неустойчивые ступени закрашиваются.

Если одновременно взять только все неустойчивые звуки, а затем — все устойчивые, то это сразу создаст полное ощущение лада и прочную настройку в нем.

Вводный тон — ступень мажорного и минорного звукорядов, лежащая полутонем выше или полутонем ниже соседней ступени. Движение от вводного тона, помещённого на слабой доле такта, к соседней ступени на сильной доле такта описывается как переход (разрешение) от ладового неустоя к ладовому устою. Иногда вводным тоном называется также II ступень мажорного или минорного звукоряда (*нисходящий вводный тон*), расположенная целым тоном выше тоники.



Понятие вводного тона появилось во Франции XVIII в. Термин *note sensible* («чувственная (чувствительная) нота»), французы употребляли только по отношению к *восходящему вводному тону* от VII к I ступени натурального мажора и гармонического минора.

В музыке есть **две системы** обозначения высоты звука — *буквенная* и *слоговая*. Слоговые обозначения — это ДО, РЕ, МИ, ФА, СОЛЬ, ЛЯ, СИ. Есть и другой способ обозначения звуков — с помощью букв латинского алфавита. Буквенная система обозначения звуков возникла исторически раньше, чем слоговая.

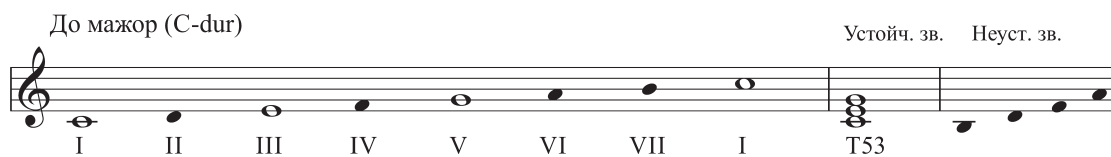
Во время, когда формировалась буквенная система, музыкальный звукоряд начинался со звука ЛЯ, а не со звука ДО. Поэтому, первой букве алфавита «А» соответствует именно звук ЛЯ, а не ДО. Еще одной особенностью этой системы является звук СИ-БЕ-МОЛЬ в основном звукоряде, он обозначается буквой «В». А за нотой СИ, являющейся основной ступенью современного звукоряда, позже была закреплена буква «Н». Буквами обозначают тональности и звуки. Для мажора употребляются заглавные (прописные) буквы, для минора — маленькие (строчные).

БУКВЕННОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ ЗВУКОВ И ТОНАЛЬНОСТЕЙ



До мажор (C-dur) — мажорная тональность с тоникой до. Не имеет при ключе знаков альтерации.

Тоника (от нем. *Tonika*, восходит к др.-греч. *tónos* — звук, тон) в теории музыки — первая ступень классико-романтического тонального лада (мажора и минора), его главный устой.



Фа мажор (F-dur) — мажорная тональность с тоникой фа. Имеет один бемоль при ключе — си-бемоль.

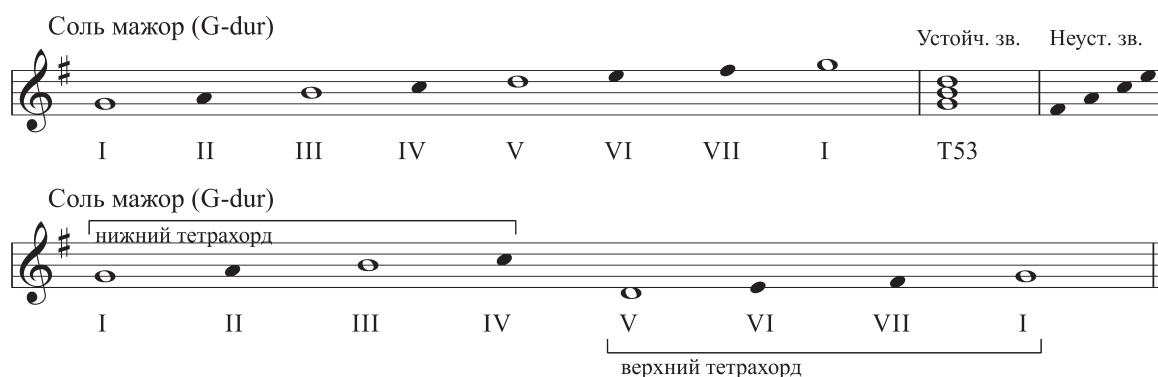


Любую гамму можно разделить на два тетракорда: нижний и верхний. Нижний тетракорд составляют первые четыре ступени гаммы — I, II, III, и IV, а верхний — последующие четыре ступени: V, VI, VII и I (повторение тоники). На рисунке гамма фа мажор поделена на тетракорды. Нижний тетракорд составляют звуки фа, соль, ля, си-бемоль; верхний тетракорд — до, ре, ми, фа. Сами тетракорды обозначены квадратными скобками.

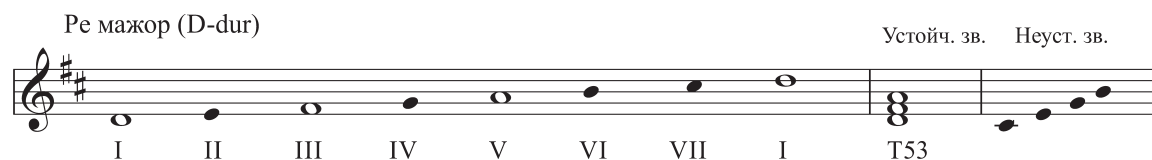
Тетракорд (др.-греч. τετράχορδον, букв. *четырёхструнный*, от τετρά — *четыре* и χορδή — *струна*; лат. tetrachordum) — четырёхступенный звукоряд в диапазоне квинты.

Умение делить гамму на 2 тетракорда поможет при пении тональностей Фа мажор, Соль мажор и других тональностей. Нижний тетракорд мы можем спеть там, где он написан (в I октаве), не напрягая при этом своего голоса, а высокие звуки из верхнего тетракорда мы поем на октаву ниже (как это показано в музыкальных примерах).

Соль мажор (G-dur) — мажорная тональность с тоникой *соль*. Имеет один диес при ключе — фа-диес.



Ре мажор (D-dur) — мажорная тональность с тоникой *ре*. Имеет два диеса при ключе: фа-диес и до-диес.



Минор (лат. *minor* «меньший, малый») — лад, в основе которого лежит малое (минорное) трезвучие, а также ладовая окраска (наклонение) этого трезвучия (например, *c-moll*, или до минор). В буквенной нотации слово «минор» обозначается словом «*moll*» (от лат. *mollis*, буквально — мягкий, нежный). Минор имеет тёмную окраску звучания, противоположную мажору, что также составляет один из важнейших эстетических контрастов в музыке. Минор («минорность») может восприниматься и как ладовая окраска, обусловленная интервалом малой терции между первой и третьей ступенями лада. Обычно окраска звучания минорных произведений субъективно воспринимается как «лирическая» и «грустная».

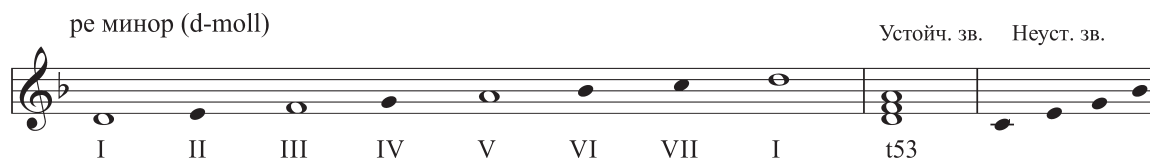
СТРОЕНИЕ МИНОРНОЙ ГАММЫ (натуральный минор):

тон – полутон – тон – тон – полутон – тон – тон

Ля минор (a-moll) — минорная тональность с тоникой *ля*. Как и До мажор (C-dur) не имеет при ключе знаков альтерации.



Ре минор (d-moll) — минорная тональность с тоникой *ре*. Имеет один бемоль при ключе — си-бемоль, такой же знак как в Фа мажоре (F-dur).



В Теме 2 подобраны примеры с присутствием VII натуральной ступени, правильное интонирование которой — главная задача темы.

В данных темах обращается внимание учащихся на то, что тональность неразрывно связана с тоникой и ладом, вместе с высотой тоники меняется высота всех звуков песни, меняется тональность. Обращаем внимание учащихся на то, что от VII ступени (вводного тона) до Тоники в натуральном мажоре — полутон, в натуральном миноре — целый тон.

Темы 3, 4, 10, 11. Тональности ми минор, си минор. Тональности Си-бемоль мажор и соль минор (8 уроков)

Учащиеся знакомятся с новыми тональностями (с одним и двумя ключевыми знаками) и прорабатывают на их материале пройденные ранее понятия, теоретические сведения.

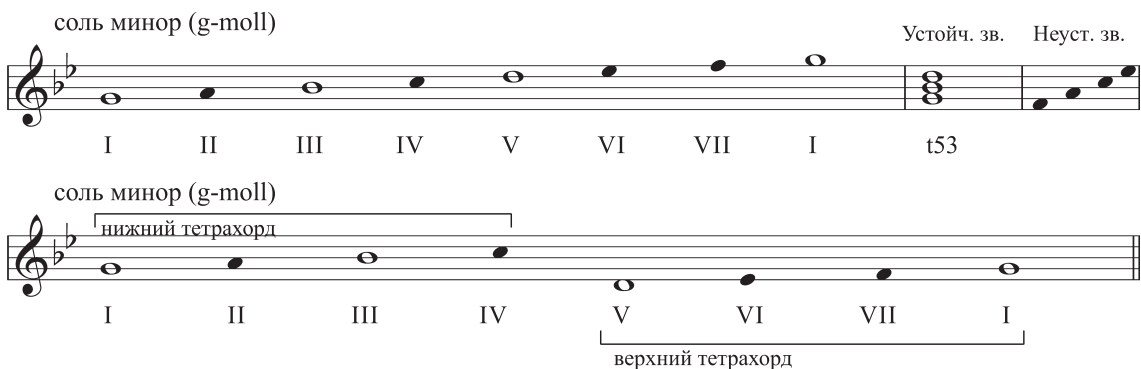
Ми минор (e-moll) — минорная тональность с тоникой *ми*. Имеет один диэз при ключе: фа-диэз, такой же знак как в тональности Соль мажор (G-dur).



Си минор (h-moll) — минорная тональность с тоникой *си*. Имеет два диэза при ключе: фа-диэз и до-диэз. Такие же знаки встречаются в тональности Ре мажор (D-dur).



Соль минор (g-moll) — минорная тональность с тоникой *соль*. Имеет два бемоля при ключе: си-бемоль, ми-бемоль.



Си-бемоль мажор (B-dur) — мажорная тональность с тоникой *си-бемоль*, имеет такие же знаки как соль минор (g-moll) — два бемоля при ключе: си-бемоль, ми-бемоль.



Тема 5. Опевание устойчивых ступеней (4 урока)

В упражнениях и музыкальных примерах по сольфеджио часто используется прием опевания устойчивых ступеней, это помогает развитию чувства ладового тяготения и музыкального слуха.

Опевание устойчивых ступеней представляет собой интонационный оборот из трех нот. Это поочередное воспроизведение двух неустойчивых ступеней, а затем их разрешение в устойчивую ступень, находящуюся посередине. Опевание может быть сверху или снизу.



Опевание прорабатывается в различных интонационных упражнениях, разных формах диктанта — движение мелодии по ступеням гаммы вверх и вниз, по тоническому трезвучию; устойчивые звуки в различных их сочетаниях, как опорные звуки лада; разрешение VII ступени (вводного тона) в тонику, опевание устойчивых ступеней.

В музыке разных жанров можно встретить массу вариантов опевания *любых ступеней* (звуков) Например, № 118: М. Мильман «Кот-котофейч», опевание II и IV ступеней.

Тема 6. Одноименные тональности. (2 урока).

Знакомство с музыкальными примерами, в которых одна и та же мелодия звучит в разных ладах, но с одинаковой тоникой, подводит учащихся к повторению темы «Одноименные тональности».

Тональностью (фр. *tonalité*, от греч. τόνος — напряжение, натяжение; от лат. *tonus* — тон) мы называем высотное положение музыкального лада.

ТОНАЛЬНОСТЬ = ТОНИКА + ЛАД

Мажорная и минорная одноимённые тональности отстоят друг от друга по *кварто-квинтовому кругу* на три знака (мажор — в сторону диезов, минор — в сторону бемолей). Одноименные тональности различаются тремя ступенями — III, VI и VII. В миноре каждая из этих ступеней ниже на хроматический полутон тех же ступеней мажора:



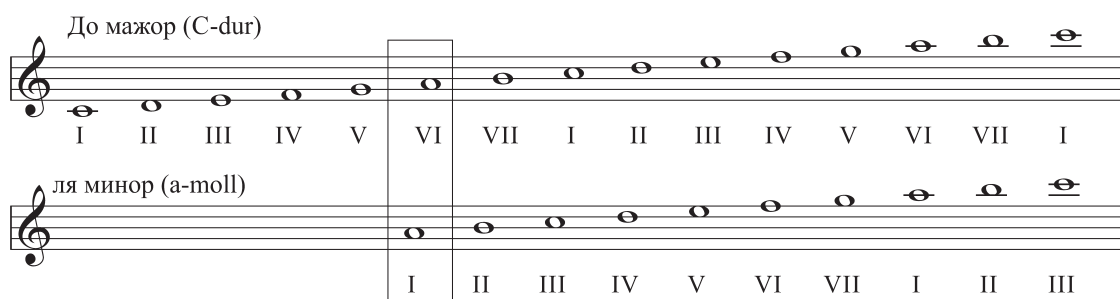
Тема 7. Параллельные тональности. Переменный лад. Куплетная форма (4 урока)

Мажор и минор в музыке дополняют друг друга. У каждой мажорной гаммы есть ближайшая подруга, минорная гамма.

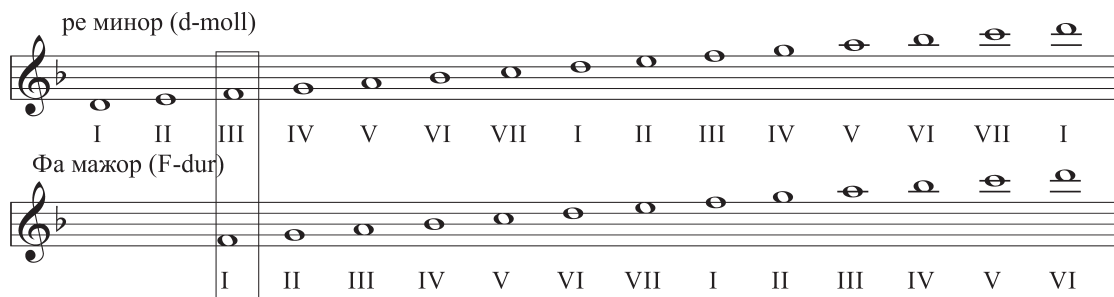
В народных песнях мажор часто сменяется параллельным минором. В таком случае принято говорить о переменности лада. Сравнивая понятия «одноименные» и «параллельные» тональности, акцентируем внимание учащихся на различие и сходство этих понятий.

В одноименных тональностях — одно имя, одна тоника, но различные лады. В параллельных тональностях, меняется не только лад, но и тоника. Если одноименные тональности отличаются друг от друга на 3 знака, то параллельные тональности удобны тем, что знаки при ключе одни и те же. Тоника параллельного минора расположена ниже тоника мажора на интервал малой терции (полтора тона).

Шестая ступень мажора (C-dur) является тоникой параллельного минора.



Третья ступень минора является тоникой параллельного мажора.



Например, к тональности ре минор (d-moll) параллельной будет тональность фа мажор (F-dur).

С **куплетной формой** дети знакомятся на примере песни. Песня — наиболее знакомый детям, музыкальный жанр. Куплетная (строфическая) форма (нем. *Strophenform*, *Strophentied*) — самая распространённая в народной и профессиональной музыке песенная форма, основанная на повторениях неизменной мелодии песни, но с изменяющимся текстом.

Слово *couplet* произошло от уменьшительного *couple* (*le couple*) что в переводе с французского (английского) означает «пара» (*la paire*, *pair*). В средневековой французской поэтике куплет (лат. *copula* — *связка*) представлял собой рифмованное двустихие (пару), строки которого написаны одним стихотворным размером. Термин «куплет» впервые был использован для описания последовательных строк в пасторальном романе английского писателя Филипа Сидни «Аркадия» (1590 г.): «В пении несколько коротких куплетов, когда одна половина начинает, вторая отвечает».

Музыкальное строение куплета зависит от текста и может представлять собой структуру: аа bb, период. Если куплет подразделяется на *зачев* и *припев* то они соотносятся как период и дополнение, период и повторение его 2-го предложения, 1-я и 2-я части 2-частной формы; в куплетном рондо: припев — это рефрен (*refrain*), а обновляемая часть формы (эпизоды) — это куплет (*couplet*).

В курсе сольфеджио, песня представляет собой тот материал, на основе которого закрепляются приобретённые навыки и теоретические сведения.

В работе над каждой темой курса желательно использовать мелодии песен со словами. Именно текст способствует ненавязчивому усвоению навыков пения и подбора песен от разных нот, помогает запоминанию мелодии и точному её воспроизведению с названием нот.

Тема 8. Гармонический минор (4 урока)

Существует несколько подвидов минора, отличающихся друг от друга звукорядом, типичным набором аккордов и (в меньшей степени) другими ладовыми категориями.

Повторяем: минор, звукоряд которого полностью совпадает с параллельным ему мажором, называется натуральным.

Повышение VII ступени (вводного тона) приводит к появлению новой гармонии (нового аккорда) — мажорной доминанты. Такой вид минора называется гармоническим.

ля минор (a-moll) натуральный

ля минор (a-moll) гармонический: повышается VII ступень

СТРОЕНИЕ ГАРМОНИЧЕСКОГО МИНОРА:

тон – полутон – тон – тон – полутон – 1,5 тона – полутон

По причине повышения седьмой ступени (VII#) в гармоническом миноре меняется структура звукоряда, между VI и #VII ступенями образуется увеличенная секунда, которая содержит полтора тона, она шире большой секунды на полутон. В гармоническом миноре ув. 2 находится между двумя неустойчивыми ступенями лада (VI и VII), разрешается по тяготению в ближайшие устойчивые ступени (V-I), в чистую кварту.

a-moll

Тема 9. Мелодический минор (4 урока)

Мелодический минор — один из видов музыкального лада минора с повышением #VI и #VII ступеней.

При нисходящем движении гамму мелодического минора нередко заменяют более естественно звучащей гаммой натурального минора, таким образом, постепенно укоренилось представление о том, что структура мелодического минора именно такова (то есть она различается в зависимости от направления движения). По мнению А. Н. Мясоедова (*Мясоедов А. Н., Алексеев Б. К. Элементарная теория музыки, с.120*), такое представление ошибочно: так как в данном случае, при нисходящем движении просто происходит подмена одного вида минора — мелодического натуральным, что делается с целью ослабления восходящей направленности тяготений VII и VI повышенных ступеней.

ля минор (a-moll) натуральный

ля минор (a-moll) гармонический: повышается VII ступень

ля минор (a-moll) мелодический: повышаются VI и VII ступени

СТРОЕНИЕ МЕЛОДИЧЕСКОГО МИНОРА:
тон – полутон – тон – тон – тон – тон – полутон

В этом разделе следует обращать внимание учащихся на выразительность мелодического восходящего и нисходящего движения: V — #VI — #VII — I.

Пение минорных гамм трёх видов, простых интервалов (секунды и терции) секвенционно вверх и вниз по ступеням звукорядов минора, интервальных цепочек (двухголосно и методом наложения, группами учащихся и в ансамбле с педагогом).

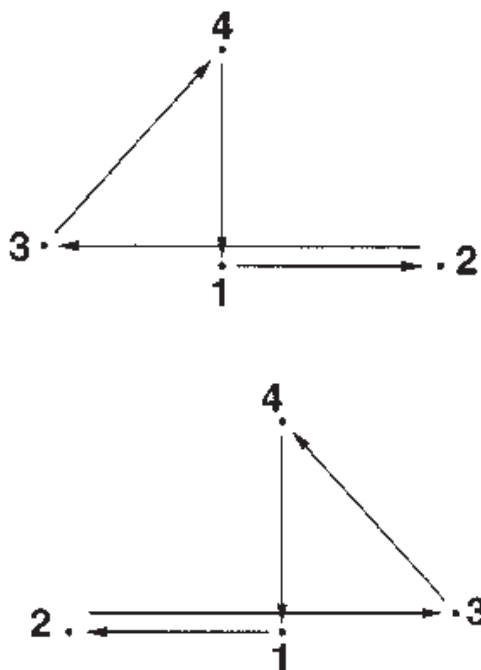
Тема 12. Размер 4/4 (3 урока)

Размер, тактовый размер в музыке — это числовое выражение метра, указывающее число долей в такте. Размер нотируется в начале первой нотной системы, после ключа и

ключевых знаков (при их наличии). Выставляется на каждом нотоносце системы отдельно, и сохраняет значение до конца произведения или до установления нового размера. Числитель этой дроби (верхняя цифра) показывает число основных долей в такте (две, три, шесть...), а знаменатель (нижняя цифра размера) — их относительную длительность (доля равна половинной, четверти или восьмой...).

Размер $4/4$ — сложный размер, содержит четыре доли, длительность каждой доли равна одной четвертной ноте, образуется от слияния двух простых размеров $2/4+2/4$, а значит в нем два акцента — на первой доле и на третьей. Первая доля называется *сильной*, а третья, которой соответствует начало второго простого размера, называется *относительно сильной*, она слабее, чем сильная. Музыкальный размер $4/4$ также обозначают знаком, похожим на букву С.

Дирижирование в размере $4/4$ (для левой и правой руки):



В этом разделе даются упражнения на группировку ритмических длительностей в размере $4/4$.

Тема 13. Ритмический рисунок: четверть с точкой — восьмая в размерах $2/4$, $3/4$, $4/4$. Дирижирование в размерах $2/4$, $3/4$, $4/4$ (10 уроков)

Длительность в музыке — это продолжительность звука или паузы и одно из основных свойств музыкального звука, результат продолжительности колебания звучащего тела.

Длительность ноты не сопоставлена никаким абсолютным длительностям (например, секунда и т. д.), она может быть представлена только в отношении к длительностям других нот (например: целая к половинной, половинная к четверти и т.д.

Вспоминаем с учениками тематический материал из 1 класса (половинная с точкой). Точка удлинняет звучание длительности на её половину. Таким образом, четверть с точкой длится три восьмых.



В этой теме даётся много различных ритмических упражнений: это ритмические диктанты, упражнения на группировку, пение с ритмическим аккомпанементом и остинато, ритмические партитуры.

Тема 14. Интервалы. Прима, секунда, терция, кварта, квинта, октава (10 уроков)

С малой, большой секундой, а также терцией проходило знакомство в первом классе, когда шёл разговор о полутоне и тоне, о строении звукорядов мажора и минора.

Во втором классе преподаватель знакомит учеников с названиями других интервалов, принципом их построения. Приводится много примеров на фонизм интервалов.

Следует подробно остановиться на конкретных интервалах: ч.1, ч.8; ч.4, ч.5; м.2, б.2; м.3, б.3. Песенный материал на интервалы даётся у многих авторов. На запоминание лучше выбирать самые яркие, короткие мелодии-попевки со словами, которые обладают определённым «характером»; их можно транспонировать от разных звуков. На наш взгляд, среди песен разных авторов (В. Кирюшин, С. Белецкий, Л. Абелян, Е. Осколова и др.) самый лучший, запоминающийся вариант — песенки В. Шереметьева.

Восприятие интервалов детьми лучше происходит через интонационное осмысление, пропевание, мелодическое интонирование. Не менее важно — слуховое осмысление и определение интервалов. Эта тема хорошо усваивается, когда учащийся сам играет интервалы на инструменте, а другие участники группы определяют их на слух.

При характеристике интервалов желательно ввести теоретические понятия: чистый, малый, большой интервалы; мелодический и гармонический интервалы; консонанс и диссонанс.

Тема 15. Ритмическая группа: четыре шестнадцатых (5 уроков)

Шестнадцатая нота в классической (пятилинейной тактовой) нотации: (1) флажок, (2) штиль, (3) нотная головка.



Шестнадцатая длительность — в два раза короче восьмой, в четыре раза короче четвертной, чтобы заполнить целую ноту нужно 16 таких нот. По написанию, эта длительность похожа на восьмую, но с 2 флажками (хвостиками). Шестнадцатые группируются по четыре (иногда по две), соединяют шестнадцатые два ребра (две перекладины).



Группировка длительностей зависит от размера такта, она его иллюстрирует. Если длительности правильно сгруппированы, то определить размер можно очень быстро.

В размерах 4/4, 3/4, 2/4 ноты группируются по четвертям, то есть по долям. Они группируются так, чтобы начало каждой счётной доли было видно.

Например, такт в размере 4/4, заполненный шестнадцатыми. Шестнадцатые сгруппированы по 4, так как в каждой доле помещается ровно 4 шестнадцатых. При такой группировке видно — сколько долей в такте, какой длительности равна каждая доля, а также где каждая доля начинается. Это самый элементарный пример для понимания принципа:



Приведённый в данной теме музыкальный материал и задания помогут учащимся освоить ритмические группы из четырёх шестнадцатых.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru