

М. Серебряный

СОЛЬФЕДЖИО

на ритмоинтонационной
основе
современной эстрадной
музыки

Киев

«Музична Україна»

1987

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. Пение по нотам и ритмоинтонационные упражнения	5
<i>Раздел I. Диатоника мажора и минора</i>	8
Ритмические модели. Кратное деление длительностей	8
Одноголосие	9
Многоголосие	20
Ритмические модели. Паузы, равные метрической доле	27
Простые синкопы	27
Примеры для сольфеджирования, содержащие метроритмические сложности	29
Одноголосие	29
Многоголосие	42
<i>Раздел II. Диатоника мелодических ладов народной музыки</i>	46
Пентатоника	46
Лады семиступенной диатоники	54
Ритмические модели. Восьмые паузы. Синкопы	54
Одноголосие	56
Многоголосие	63
Смешанные лады	67
Одноголосие	68
Многоголосие	78
<i>Раздел III. Хроматизмы</i>	81
Ритмические модели. Сложные виды синкоп. Триоли	81
Проходящие и вспомогательные хроматизмы	82
Одноголосие	82
Многоголосие	90
Отклонения и модуляции	94
Одноголосие	94
Многоголосие	100
ЧАСТЬ ВТОРАЯ. Интонационные упражнения и творческие задания	110
Гармонические схемы (цифровки). Сочинение мелодий на основе гармонических схем	110
Импровизация мелодических построений. Вариационное развитие заданной фразы	121

Открытие отделов эстрадного исполнительства в музыкальных училищах нашей страны поставило перед музыкальной педагогикой ряд достаточно сложных задач. Одна из них — разработка курса сольфеджио для учащихся эстрадных отделов. До настоящего времени практически отсутствуют пособия, учитывающие особенности профессиональной подготовки исполнителей эстрадной музыки и руководителей эстрадных коллективов¹.

Предлагаемое пособие представляет собой первую попытку разработать и систематизировать материал по сольфеджио для учащихся эстрадных отделов музыкальных училищ. Автор ставил перед собой цель придать процессу овладения музыкальной интонацией профессиональную направленность, с одной стороны, формирующую всесторонне развитого музыканта, а с другой — максимально приближенную к эстрадной специализации. В связи с этим основное внимание уделено различным формам овладения интонацией, способствующим развитию творческой активности и самостоятельности, культуры интонирования, познанию логики языка различных музыкальных стилей.

Пособие предназначено для работы в классах сольфеджио на младших курсах (I—II) эстрадных отделов музыкальных училищ и состоит из двух частей. В первой части («Пение по нотам и ритмоинтонационные упражнения») собраны примеры из песенного и инструментального фольклора разных стран, произведений музыкальной классики, образцы советской и зарубежной эстрадной и джазовой музыки. Факт совмещения в пособии трех пластов музыкальной культуры имеет определенную методическую направленность и служит как образовательным, так и воспитательным целям и задачам. Постигание интонационной сути образцов музыкального фольклора, прежде всего народов

нашей страны, тщательное изучение музыкальной классики наряду с усвоением интонационных особенностей эстрадной и джазовой музыки формируют и профессиональный уровень молодого музыканта, и его мировоззрение. Практика убедительно доказала, что пособие, предназначенное для работы в классах сольфеджио на эстрадном отделе, не должно ограничиваться узкоспециальными задачами и строиться только на образцах эстрадной и джазовой музыки. Ведь главной целью предмета сольфеджио является воспитание активного профессионального слуха музыканта, и успешное достижение этой цели возможно только через постижение интонационных основ музыки различных стилей, изучение специфических интонационных особенностей каждого из трех пластов музыкальной культуры и выявление их взаимовлияния и взаимодействия. Именно последнее явление стало сущностью процесса развития выразительных средств в современной музыке. Достаточно вспомнить обращение выдающихся композиторов XX века К. Дюбюсси, Д. Мийо, А. Онеггера, И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита, Д. Д. Шостаковича, Р. К. Шедрина и многих других к искусству джаза и органическое введение выразительных средств этого стиля в свое творчество.

Не менее убедительно и обратное влияние «академической» музыки на джаз. Яркий колорит джазовой гармонии можно проследить в творчестве композиторов конца XIX — начала XX вв.: Р. Вагнера, М. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, А. Н. Скрябина. А гармонические находки К. Дебюсси и М. Равеля (в частности, использование многотерцовых созвучий в параллельном движении) повлияли на развитие гармонии многих джазовых стилей (от свинга до современных разновидностей).

Уместно здесь вспомнить и Дж. Гершвина, сумевшего органично сплавить в своем творчестве достижения европейской «академической» и американской джазовой музыкальных культур. Огромное количество его идей-мелодий до сих пор вдохновляет джазовых музыкантов всех стран. В основе композиций ведущих мастеров современного джаза Дж. Льюиса, Ч. Кореа и других лежат конструктивные принципы «академического» формообразования. Эти же тенденции можно обнаружить и в творчестве представителей молодой советской школы джазового искусства.

Но вдохновляющей основой, неисчерпаемым источником для музыкантов и «академической», и эстрадно-джазовой ветвей музыкальной культуры был и остается фольклор, народное музыкальное творчество.

¹ В 1976 году Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных выпустил пособие: *Копелевич Б. Г. Сольфеджио: Учебно-методическое пособие для учащихся музыкальных училищ (эстрадные специализации)*. — М., 1976. В пособии хорошо разработана методика формирования необходимых профессиональных навыков, приведены яркие образцы музыкального диктанта, гармонические последовательности для слухового анализа. Однако малый тираж, небольшой объем и опора только на собственные примеры затрудняют внедрение этого пособия в широкую практику.

Все эти аргументы подтверждают целесообразность и необходимость совмещения в специализированном учебном пособии по сольфеджио образцов из трех пластов современной музыкальной культуры.

Примеры для пения по нотам расположены в порядке возрастания интонационных сложностей и разделены на группы. Каждой из таких групп предшествуют серии ритмических моделей, предназначенных для сопровождения пения². Эта довольно сложная, но, на наш взгляд, необходимая форма работы (тем более для учащихся эстрадных отделов) способствует развитию ритмоинтонационных навыков, внутреннего слуха, способности одновременно представлять звучание двух и более ритмически автономных линий.

Песенные и инструментальные образцы эстрадной и джазовой музыки снабжены буквенной символикой аккордов, которую можно использовать для составления аккомпанемента на фортепиано во время пения. Эта форма работы отличается от традиционно принятого пения по нотам с аккомпанементом песен, романсов, фрагментов опер, ораторий и кантат тем, что здесь фактуру сопровождения должны находить сами учащиеся под руководством преподавателя, используя в качестве исходных данных записи гармонии в буквенных символах.

Основным материалом второй части пособия («Интонационные упражнения и творческие за-

дания») являются гармонические схемы. Вначале они должны использоваться в качестве основы для пения и сочинения мелодий, а на более позднем этапе обучения — для импровизации.

Процесс обучения импровизации начинается в пособии с усвоения мотивов и фраз, основывающихся на звучании одного функционально определенного и фонически яркого аккорда, затем — двух, трех и более функционально связанных аккордов (например, $V_7 - I$; $II_7 - V_7$; $VI_7 - II_7 - V_7$ и т. д.).

Учитывая растущую популярность эстрадной и джазовой музыки среди молодежи, материал настоящего пособия может быть использован в классах сольфеджио и на других отделах музыкальных училищ, в вечерних музыкальных школах, в старших классах детских музыкальных школ. Некоторые из предлагаемых форм работы вполне приемлемы для работы с коллективами художественной самодеятельности.

Автор выражает глубокую благодарность рецензенту работы, кандидату искусствоведения А. В. Конотопу, музыковедам В. С. Симоненко и Ю. Н. Чугунову, а также преподавателям теоретического и эстрадного отделов Киевского государственного музыкального училища имени Р. М. Глиэра и Московского государственного музыкального училища имени Гнесиных, оказавших большую помощь в создании настоящего пособия.

² Пение по нотам с ритмическим сопровождением (остинатная ритмоформула на 1—2 такта) предлагает А. Круминьш в своем сборнике *Metodiskais materiāls solfedžo mācīšanai. Sastādījis A. Kruminš.*— Rīga, 1970. Упражнения для пения по нотам с ритмическим сопровождением вводит также А. Л. Островский в четвертом выпуске учебника «Сольфеджио» (Л., 1978).

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Пение по нотам и ритмоинтонационные упражнения

Первая часть пособия состоит из трех разделов:

Раздел I. Диатоника мажора и минора.

Раздел II. Диатоника мелодических ладов народной музыки:

1. Пентатоника;
2. Лады семиступенной диатоники;
3. Смешанные лады.

Раздел III. Хроматизмы:

1. Проходящие и вспомогательные хроматизмы;
2. Отклонения и модуляции.

Примеры во всех разделах расположены в порядке возрастания интонационных (звуковысотных и ритмических) сложностей. В конце каждого раздела представлены многоголосные примеры (за исключением главы «Пентатоника», в которой представлены лишь два двухголосных образца).

В первый раздел «Диатоника мажора и минора», а также в главу «Пентатоника» включены примеры с разнообразными метроритмическими сложностями: группами «пунктирного» ритма, различными видами синкоп, группами некротных делений длительностей (дуоли, триоли, квинтоли и пр.), а также примеры в смешанных и переменных размерах.

Ритмически сложные обороты выделены в нотах пунктирными скобками (за исключением

примеров с переменными размерами, в которых ритмической сложностью является смена метра). Для преодоления этих сложностей вначале необходимо тщательно просчитывать метрические доли. Когда воспроизведение этой ритмоинтонации будет происходить без затруднений, следует добиваться эмоционально наполненного ее исполнения как бы «на одном дыхании», добиваясь естественного движения от одной метроритмической опоры к другой.

Пение по нотам с ритмическим сопровождением на начальном этапе требует предварительной подготовки. Нотный текст и избранная или заданная оstinатная ритмоформула разучиваются отдельно, после чего учащийся должен мысленно, внутренним слухом четко представить себе совмещение двух ритмических линий — мелодии и оstinатной фигуры сопровождения. Когда эти две линии «совместятся» в слуховом представлении учащегося, пение мелодии вслух с ритмическим аккомпанементом особой проблемы не составит.

Предложенные однотактовые ритмоформулы можно составлять, получая оstinатные фигуры сопровождения протяженностью на два, три и более тактов. Это одновременно и усложнит, и динамизирует работу над освоением ритмоинтонации. Динамизировать эту работу можно также, составляя ритмические «партитуры» из заданных или собственных ритмических моделей. Для этого следует отобрать несколько ритмоформул и поручить их воспроизвести нескольким учащимся (или группам учащихся). При этом весьма желательно добиваться тембрального различия ритмических линий. Например, одну модель прохлопываем, вторую воспроизводим ударами карандаша о стол, третью — при помощи какого-либо ударного инструмента, заранее приготовленного для этой цели.

Удары
карандаша
о стол simile

Хлопки simile

Бубен simile

Удары ногой simile

Процесс работы над пением по нотам с ритмическим сопровождением необходимо напри-

вить на освоение жанровой и стилиевой специфики метроритма в эстрадной и джазовой музыке.

где он играет ведущую роль. Импульсивность метроритма достигается здесь несколькими способами, совокупность которых получила общепризнанное название «свинг»¹. Помочь освое-

нию этого очень сложного стиля могут следующие приемы²:

1. Восьмые длительности одной счетной доли воспроизводятся либо как пунктир, либо как триоль:



2. Акцентируются, как правило, слабые доли (или части долей):



3. При сочетании нескольких ритмических моделей акценты в них не совпадают, что необходимо учитывать при составлении ритмических партитур (см. пример 1).

Но основной прием свинга — синкопирование, которое в данном случае заложено в самих ритмоформулах. Простые виды синкоп вводятся во второй главе и усложняются в последующих.

Одной из важнейших задач курса сольфеджио является воспитание ладового слуха. Решению этой задачи прежде всего должен помочь навык настройки в тональности исполняемого произведения или фрагмента: пение гамм и разрешение неустойчивых ступеней; пение аккордов главных ступеней лада и импровизация на их основе; интонационные упражнения с использованием «столбицы» и т. д. В подвинутых группах рекомендуется как можно раньше ввести настройку внутренним слухом по заданному аккорду, позже — по одному звуку тональности.

Развитие ладового слуха — это прежде всего развитие внутренних слуховых представлений. Поэтому внутренний слух должен «работать» всегда. Кроме вводимой ладотональной настройки внутренним слухом, рекомендуется также на каждом занятии разучивать один из образцов внутренним слухом, затем петь его в основной тональности, а далее петь и записывать по памяти в разных тональностях.

Одной из основных задач всех интонационных форм работы на уроках сольфеджио является выработка чистой интонации, без которой невозможно выразительное, художественно осмысленное музицирование. Важнейшее условие ее формирования — развитие элементарных вокальных навыков. Практика показывает, что недооценка преподавателем этого условия часто сводит к нулю все усилия. С первых же занятий необходимо прививать учащимся приемы точ-

ной атаки звука, без «подъездов» и «нащупываний», а к приемам, характерным для эстрадной и джазовой музыки (портаменто, глассандо), переходить после того, как сформируется навык предслышания звука. Освоение приемов постановки дыхания, атаки звука непременно должно сочетаться с развитием ощущения лада и внутреннего слуха. Учащийся должен твердо усвоить правило: «сначала слышу интонационный оборот — потом пою».

Еще один немаловажный фактор чистого и выразительного интонирования — эмоциональное состояние исполнителя. «Верное музыкальное переживание и чувство ансамбля воспитывают в каждом участнике лучшего контролера собственной интонации»³.

Для пения с аккомпанементом предназначены примеры эстрадной и джазовой музыки, снабженные буквенной символикой аккордов. Она быстро усваивается учащимися. По буквенным символам легко и просто научиться находить соответствующий звуковой состав аккорда. Поскольку существует несколько вариантов обозначения аккордов, приводим принятую в настоящем пособии систему их записи.

Прописными буквами латинского алфавита (A, B, C, D, E, F, G, H) обозначаются мажорные трезвучия, построенные на соответствующих звуках (ля, си-бемоль, до, ре, ми, фа, соль, си). Аккорды, построенные на остальных звуках двенадцатиступенной темперированной системы, обозначаются следующим образом:

A♭ — ля-бемоль, C♯ — до-диез, D♭ — ре-бемоль и т. д.

Примеры обозначения других аккордов:
Am — минорное трезвучие (в данном случае ля-минорное, звуковой состав: ля — до — ми);

² См.: Брилль И. М. Практический курс джазовой импровизации. — М., 1979, с. 46—47.

³ Островский А. Л. Методика теории музыки и сольфеджио. — Л., 1970, с. 172.

¹ От англ. swing — качание.

- A^7 — малый мажорный септаккорд (ля — до-диез — ми — соль);
- $A\text{maj}^7$ — большой мажорный септаккорд (ля — до-диез — ми — соль-диез);
- A^+ — увеличенное трезвучие (ля — до-диез — ми-диез);
- A^6 — мажорное трезвучие с секстой (ля — до-диез — ми — фа-диез);
- $A\text{m}^6$ — минорное трезвучие с большой секстой (ля — до — ми — фа-диез);
- $A\text{m}^7$ — малый минорный септаккорд (ля — до — ми — соль);
- $A\text{m}^7\text{b}5$ — малый септаккорд с уменьшенным трезвучием (полууменьшенный септаккорд: ля — до — ми-бемоль — соль);
- A^0 — уменьшенный септаккорд (ля — до — ми-бемоль — соль-бемоль);
- $A^7\text{b}5$ — малый мажорный септаккорд с пониженной квинтой (ля — до-диез — ми-бемоль — соль);
- $A^7\#5$ — малый мажорный септаккорд с повышенной квинтой (ля — до-диез — ми-диез — соль);
- A^6 — малый мажорный септаккорд с секстой вместо квинты (ля — до-диез — фа — соль — в тональности ре минор и ля-до-диез — фа-диез — соль в тональности ре мажор);
- A^9 — большой нонаккорд (ля — до-диез — ми — соль — си);
- $A^{\text{b}9}$ — малый нонаккорд (ля — до-диез — ми — соль — си-бемоль).

При необходимости конкретизировать (если это целесообразно) вид аккорда используются дробные символы, где верхний («числитель») обозначает звуковой состав аккорда, а нижний («знаменатель») — нижний звук вертикали — бас. Например: $\frac{A^7}{E}$ — терцквартаккорд малого мажорного септаккорда с основным тоном ля и басом ми (ми — соль — ля — до-диез); $\frac{A\text{maj}^7}{H}$ — большой мажорный септаккорд с основным тоном ля от баса си (си — ля — до-диез — ми — соль-диез) и т. д.

Буквенной символикой обозначены аккорды только в образцах эстрадной и джазовой музыки, так как аккомпанемент, более или менее произвольно составляемый по этим обозначениям, является элементом вольной интерпретации, типичной для исполнения данных стилей. Так называемой «академической» музыке вольная интерпретация почти не свойственна, и ее исполнение предполагает воспроизведение, адекватное авторскому замыслу. Поэтому музыкальные примеры из произведений композиторов-классиков не снабжены буквенными обозна-

чениями аккордов и предназначены только для пения по нотам с ритмическим сопровождением.

Гармонические последовательности эстрадных и джазовых тем в буквенной символике можно использовать, предлагая учащимся аккомпанировать себе на фортепиано во время пения по нотам. При этом аккорд целесообразно играть правой рукой в тесном расположении, а левой — бас (сначала основной тон аккорда, а далее усложнять движение баса, применяя обращения аккордов). Особое внимание необходимо уделять с самого начала плавному соединению аккордов в правой руке, привлекая в качестве «контролера» слух учащегося. Преподаватель должен при этом тонко и умело «подводить» учащихся к отбору оптимального соединения аккордов в каждом конкретном случае, тем самым способствуя овладению фактурой аккомпанемента.

Обычно группы эстрадного отдела составлены из учащихся различных исполнительских специальностей: пианистов, духовиков, гитаристов, бас-гитаристов, ударников. Если учесть, что такая пестрота в одной группе усиливается еще разницей в уровне подготовки, станет понятной необходимость тонко и тщательно продумывать способы работы на уроках. Дифференцировать материал при групповых занятиях не представляется возможным: нельзя ведь в одной группе на одном занятии предлагать, например, различные диктанты представителям разных специальностей или пять совершенно разные музыкальные примеры. Но индивидуальный подход к учащимся тем не менее обязателен. Поэтому преподаватель сталкивается с необходимостью дифференцировать уровень заданий, используя один и тот же материал для всех учащихся группы. Учащимся со слабой подготовкой (как правило, гитаристы, ударники, которые часто приходят в училище из художественной самодеятельности, духовики) предлагаются задания несложные, например, аккомпанировать собственному пению, тщательно продумывая построение и плавное соединение аккордов, использовать простейшие виды фактуры (бас — аккорд или арпеджированный в восходящем движении аккорд) и т. д. От учащихся с более высоким уровнем подготовки следует требовать более четкого и технически совершенного исполнения музыкальных примеров, сопровождения их сложными ритмоформулами, применять более развитую фактуру аккомпанемента, пять музыкальные примеры в других тональностях (транспозиция при пении с листа) и т. д. Этот перечень рекомендаций можно было бы продолжить, однако в процессе групповых занятий сольфеджио каждый преподаватель, безусловно, найдет необходимые эффективные

приемы и методы индивидуальной работы с учащимися, что будет способствовать успешному воспитанию всесторонне развитого музыканта-профессионала.

Таким образом, материал первой части пособия предназначен для развития различных музыкальных данных учащихся (памяти, внутреннего слуха, чувства метроритма, ладового и гармонического слуха), а также для приобретения навыков, определяющих эффективность профессиональной деятельности будущих молодых исполнителей (пение по нотам, ансамблевое интонирование, аккомпанирование на фортепиано, воспроизведение ритмоинтонации и т. д.).

Раздел I

ДИАТОНИКА МАЖОРА И МИНОРА

РИТМИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ. КРАТНОЕ ДЕЛЕНИЕ ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ

Первая серия ритмических моделей, предназначенных для сопровождения пения по нотам, представляет собой комбинации простейших видов ритмических фигур в наиболее ча-

сто встречающихся размерах — $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{6}{8}$. Каждая метрическая доля такта воспроизводится либо в своей полной длительности, либо в кратном делении.



Первый ряд ритмических моделей в каждом из предложенных размеров составлен из последовательности длительностей полных метрических долей или равных им более мелких. Остальные (второй, третий и т. д.) ряды построены на чередовании крупных и мелких длительностей. Принцип составления моделей состоит в перестановке ритмических элементов такта. Он остается определяющим в составлении более сложных ритмических рисунков в последующих сериях моделей. Выбор же модели для сопровождения пения в каждом конкретном примере ни в коем случае не должен быть механическим. Рекомендуем все отрывки, предназначенные для домашней проработки, сначала петь с листа в классе на занятиях и тщательно подобрать к ним соответствующую группу моделей ритмического сопровождения. Напоминаем, что при воспроизведении ритмических моделей весьма желательно использовать так называемые приемы свинга.

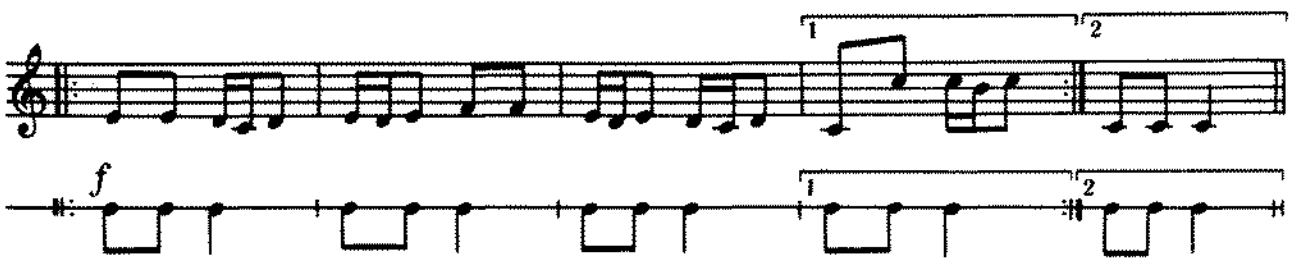
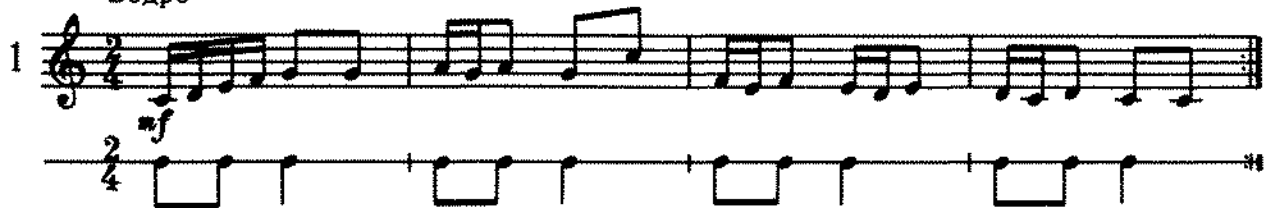




ОДНОГОЛОСИЕ

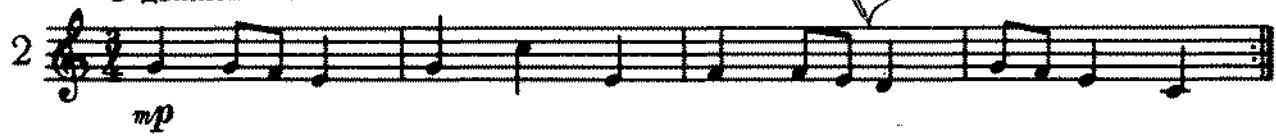
Украинская народная песня «Кучерява Катерина»

Бодро

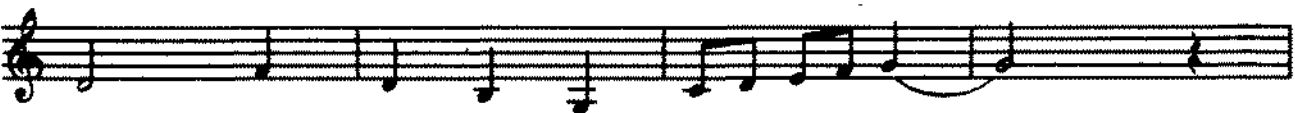


Украинская народная песня «Було ж не рубати зеленої вишні»

С движением

2 

$\frac{3}{4}$ 









Украинская народная песня «Ішли гори з долинами»

Allegro

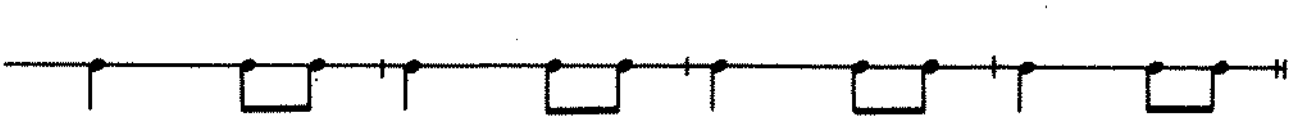
3 

$\frac{2}{4}$ 









Украинская народная песня «Там дівчина по гриби ходила»

Allegretto

4

Русская народная песня «Зимняя дорога»

С движением

5

А. Красотов. «Джюльетта»

Moderato

6

Allegretto

7

mf

F C

F C

C' F

C' F B C' F C' F

М. Балакирев. Песня

Allegretto

8

[*mp*]

[*mf*] *dim.* *p*

Английская народная песня «Ду-ду-ду»

Скоро

9

f

Lento

10

p

Революционная песня «По духу братья мы с тобою»

Неторопливо

11

mf

И. Дунаевский. «Каникулы»

Живо и весело

12

mf

B F C⁷ F Am

Dm Am B F G⁷ A⁷ Dm G⁷ F/C C⁷ F

Ф. Куперен. «Сборщицы винограда»

[Moderato]

13

mf

V

Белорусская народная песня «А мой дзядька дуднік бму»

Весело

14

Украинская народная песня «Козаченьку, куди йдеш?»

Спокойно

15

Р. Роджерс. «Удивительный парень»

Allegro

16

Американская рабочая песня «Тело Джона Брауна»

Maestoso

А. Веббер. «Колыбельная»

Медленно, нежно, выразительно

Semplice

19

mp

Gm *B/F* *F7* *B*

Ф. Куперен. «Маски»

Moderato

20

mf

П. Чайковский. Серенада до мажор для струнного оркестра. Финал

[Allegro con spirito]

21

ff marcatissimo

mf

И. С. Бах. Концерт для фортепиано с оркестром № 3, ч. II

Adagio e piano sempre

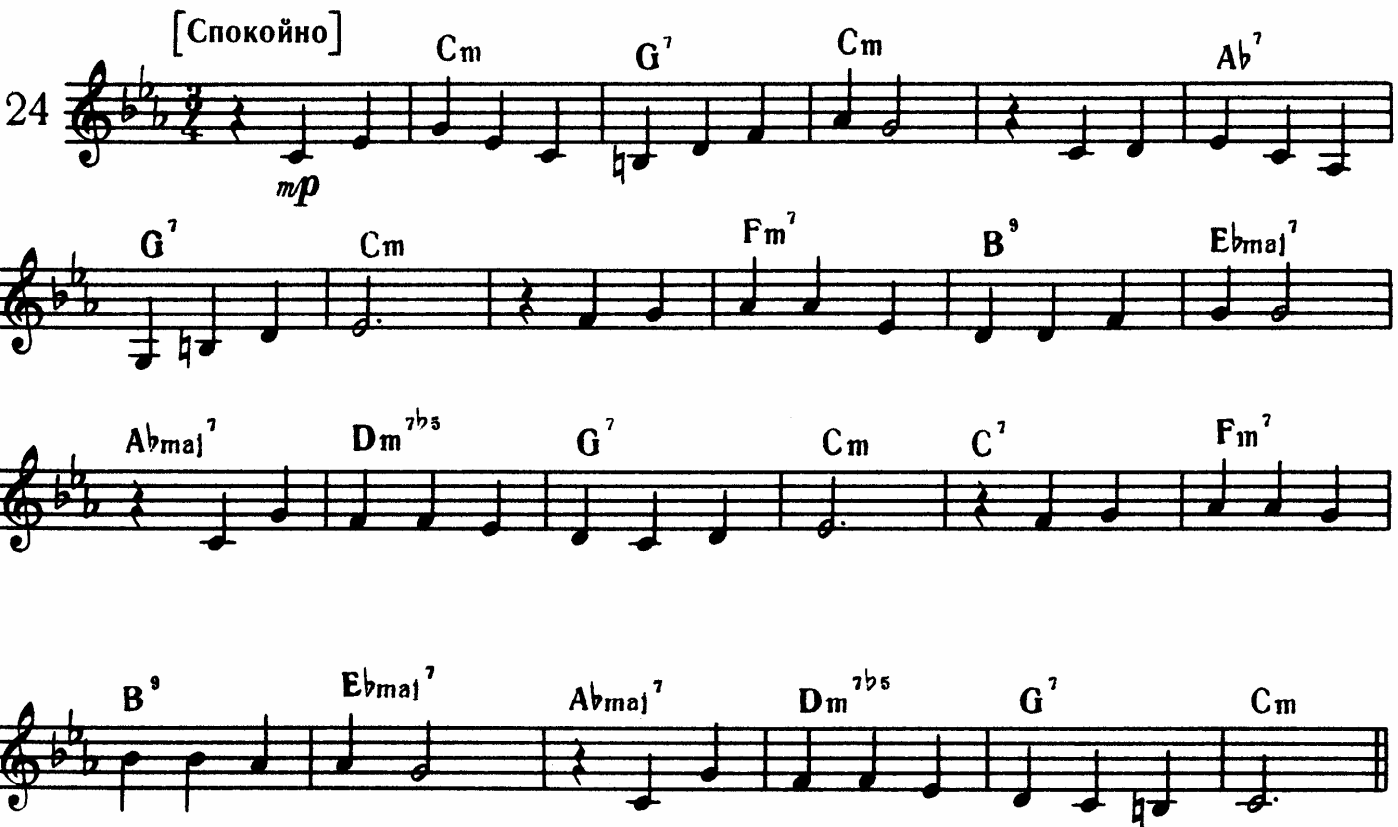
22 

Украинская народная песня «Їхав козак з України»

Andante

23 

Б. Мокроусов. «Одинокая гармонь»

24 

Moderato

25

mp

B^+ E_b Fm^7 B^7

E_b B^+ E_b^7 A_b

C° E_b B^7 E_b^7 A_b

C° E_b C° B^7 B^+ \otimes

В. Дональдсон. «Мой печальный рай»

Moderato

26

mp

E_b

F^7 B^7 E_b E_b^+ A_b

C^7 Fm C° B^7

E_b \otimes B^7 E_b

И. Шамо. «Незабудка»

Умеренно, распево

27

Fm C^7 Fm C^7 Fm E_b^7

I V_2 I_6 $V_{4,3}$ I V_{6_5}

$A\flat$ $A\flat^7$ $D\flat$ $E\flat^7$ $A\flat$ F^7
 \rightarrow III V_2 \rightarrow VI₆ V_7 \rightarrow III V_{6_5} \rightarrow
 Bm E° Fm $Gm^{7\flat 9}$ Fm C C^7 Fm
 \rightarrow IV VII_{4_3} I₆ II₇ I_{6_4} V₇⁶⁻⁵ I
 (K_{6_4})

Украинская народная песня «Сонце низенько»

Moderato

28 *mf*

И. Гайди. Квартет ре мажор, соч. 76 № 5, ч. II

Largo

cantabile e mesto

29 *mp*

С. Майкапар. Менуэт

Allegro non troppo

30 *p*

[Fine]

А. Вивальди. Магнификат

Allegro

31

МНОГОГОЛОСИЕ

При ансамблевом пении активно формируется точность и выразительность интонирования. Для соблюдения строя внимательно контролируйте слухом интонацию и корректируйте ее.

Чувство ансамбля формируется с первых же занятий во время пения одноголосных примеров группой или ее частью. Добивайтесь при этом мягкого и тембрально слитного звучания унисона. Учащиеся в процессе интонирования должны *слушать* и *слышать* пение соседей. Слушая и оценивая звучание всех голосов ансамбля, исполнять свою партию в ансамбле с остальными голосами — вот основной «закон» коллективного музицирования.

Примеры многоголосия, приводимые в конце

каждой главы, начинаются серией интонационно несложных бесконечных канонов. Это позволит большую часть внимания уделить работе над выразительной, чистой интонацией, над строем в ансамбле. Цифрами в кружочках обозначен порядок вступления голосов канона.

После канонов следуют примеры синхронного движения голосов в двухголосии, затем предлагаются примеры более сложного сочетания в двух-, трех- и четырехголосии.

Выработка навыка ансамблевого исполнения способствует активный музыкальный слух, контролирующий звучание и направляющий интонацию. И наоборот: пение в ансамбле, требующее слухового самоконтроля, способствует активизации музыкального слуха.

Allegretto

32

mf

① ② ③ ④

Detailed description: This block contains the musical notation for the first exercise, numbered 32. It is titled 'Allegretto' and is in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The notation consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts on a middle C (C4) and moves in a generally ascending stepwise fashion, with some eighth-note patterns. There are four circled numbers (1, 2, 3, 4) above the staff, indicating specific measures or phrases. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is placed below the first staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Французская народная песня «Петушок»

Andantino

33

p

① ② ③ ④

Detailed description: This block contains the musical notation for the second exercise, numbered 33. It is titled 'Andantino' and is in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The notation consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is characterized by a slower, more spacious feel, with many notes held for a full measure. There are four circled numbers (1, 2, 3, 4) above the staff. The dynamic marking 'p' (piano) is placed below the first staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

С. Майкапар. Вариации на русскую тему

Andantino

34

mf

① ②

Detailed description: This block contains the musical notation for the third exercise, numbered 34. It is titled 'Andantino' and is in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The notation consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is similar in style to the second exercise, with a slow, spacious feel. There are two circled numbers (1, 2) above the staff. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is placed below the first staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

А. Кальдара. «На охоте»

Allegro

35

mf

① ② ③

Detailed description: This block contains the musical notation for the fourth exercise, numbered 35. It is titled 'Allegro' and is in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The notation consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is more rhythmic and active than the previous exercises, featuring eighth-note patterns. There are three circled numbers (1, 2, 3) above the staff. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is placed below the first staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

И. Брамс. «Красивая птичка»

Andantino

36

mf

① ②

Detailed description: This block contains the musical notation for the fifth exercise, numbered 36. It is titled 'Andantino' and is in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The notation consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is slow and features a mix of eighth and quarter notes. There are two circled numbers (1, 2) above the staff. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is placed below the first staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Русская народная песня «Со вьюном я хожу»

Певуче



С. Майкапар. «Песня моряков»

Allegro marcato e feroce



Темп умеренный

39

mf

p

Д. Бортнянский. «Вечер»

40

Andantino

p

Andantino

41

И. Дунаевский. «Ох ты, сердце»

Умеренно

42

Н. Леонтович. «Тиха вода»

Moderato

43

Умеренно

44

mf

mf

Ирландская народная песня

Allegretto

45

f

A

E⁷

F^{#m}

H⁷

E⁷

f

A D A E⁷ A

М. Равель. «Дитя и волшебство», к. I

Andante ♩ = 63

Дитя 46 *pp*

3 скрипки соло *pp*

p

p

pp

pp

РИТМИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ. ПАУЗЫ, РАВНЫЕ МЕТРИЧЕСКОЙ ДОЛЕ. ПРОСТЫЕ СИНКОПЫ

Начиная с этой главы, часть ритмических моделей следует составлять самостоятельно. Для этого используйте метод перестановки ритмических элементов такта. Сначала проанализируйте модели полностью выписанных рядов в каждом из предложенных размеров, после чего допишите остальные ряды, переставляя ритмические элементы такта по заданным моделям. Применяйте полученные модели для ритмического сопровождения пения последующих

нотных примеров, используя приемы свинга. В данной серии встречаются модели, характерные для различных джазовых стилей. Эти модели отмечены звездочкой. Однако точную принадлежность каждой из моделей к какому-либо определенному стилю эстрадной или джазовой музыки определить весьма сложно: стиль выявляется скорее в принципе интонирования и артикуляции ритмического рисунка. Так, ритмика традиционного джаза характеризуется приемами, определяющимися термином «свинг». Ритмика более поздних направлений (латиноамериканский стиль, рок, джаз-рок и пр.) отличается обилием синкоп, переменных акцентов и вместе с тем точным дроблением доли.

Традиционный джаз

Фьюжи
Джаз-рок

Two musical staves showing rhythmic models. The first staff is labeled 'Традиционный джаз' and the second 'Фьюжи Джаз-рок'. Both staves show a sequence of notes and rests, with some notes grouped by brackets and the number '3' above them, indicating triplets. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with accents or slurs.

Поэтому большинство моделей можно с равным успехом отнести к нескольким стилевым направлениям, и конкретный стиль ощущается лишь в самом характере интонирования.

Two sets of musical notation exercises. The first set is in 2/4 time and consists of four lines of rhythmic patterns. The second set is in 3/4 time and consists of two lines of rhythmic patterns. Some notes in the 3/4 section are marked with an asterisk (*). Below the 3/4 section, there are three lines of rhythmic patterns with the text 'дописать ряд' (complete the row) written below them, indicating a task for the student to complete the rhythmic sequence.

4/4

закончить ряд

* закончить ряд

закончить ряд

* закончить ряд

закончить ряд

закончить ряд

* закончить ряд

закончить ряд

6/8

закончить ряд

закончить ряд

закончить ряд

ПРИМЕРЫ ДЛЯ СОЛЬФЕДЖИРОВАНИЯ,
СОДЕРЖАЩИЕ МЕТРОРИТМИЧЕСКИЕ
СЛОЖНОСТИ
ОДНОГОЛОСИЕ

И. Стравинский. Анданте

47 *mp*

Musical score for Stravinsky's 'Andante'. It consists of four staves of music in treble clef, 4/4 time. The first staff starts with a dynamic marking of *mp*. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with slurs and ties, and some measures with dotted rhythms. The piece concludes with a final note on a whole note.

Т. Хренников. «Мать», д. IV

48 *Lento*
p

Musical score for Khrennikov's 'Mother', Op. 4. It consists of two staves of music in treble clef, 4/4 time. The first staff starts with a dynamic marking of *p* and a tempo marking of *Lento*. The music is characterized by a slow, steady eighth-note accompaniment. The melody consists of simple, sustained notes, some with slurs and ties. The piece ends with a final note on a whole note.

А. Айвазян. Песня

49 *Allegretto*
mp

Musical score for Ayvazyan's 'Song'. It consists of two staves of music in treble clef, 4/4 time. The first staff starts with a dynamic marking of *mp* and a tempo marking of *Allegretto*. The music features a more active eighth-note accompaniment. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with slurs and ties, and some measures with dotted rhythms. The piece concludes with a final note on a whole note.

Two staves of musical notation. The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and includes a fermata over the final note.

Р. Роджерс. «Голубая комната»

Moderato

50

Chord symbols: F , C' , F , C' , F , F' , B , Gm' , F , G' , C' , F , Gm' , C' , F , C' , F , Gm' , C' , F , Dm' , G' , C' , B , Gm' , F , Gm' , C' , F .

Two staves of musical notation. The first staff is marked 'Moderato' and '50'. It features a melody with piano dynamics (p , mf) and various chord symbols. The second staff continues the melody with similar dynamics and chord symbols.

В. Моцарт. «Свадьба Фигаро», д. III

Andante

51

Two staves of musical notation. The first staff is marked 'Andante' and '51'. It features a melody with piano dynamics (p) and various notes. The second staff continues the melody with similar dynamics and notes.

Andante

52 *p* Gm D⁷ Gm Cm D⁷ V

Gm D⁷ Gm Eb⁷ D⁷ Gm

М. Метнер. «Сказка птичек»

Allegretto con moto

53 *p*

Н. ла Рокка. «Тигр»

Allegro

54 *mf* Eb B⁷ Eb

B⁷ Eb B⁷

Eb

B⁷ Eb

Andante, animato

55

mp

C_m $\frac{C_m}{B}$ $\frac{F}{A}$ $\frac{F_m}{A_b}$

A_b^o G^7 $C_m C_m^7$ F_m B^7 E_b

A_b F_m^7 G^7 C_m D^7 F_m^6

G^7 $A_b C^7$ F_m C_m D^7 G^7 C_m

А. Красотов. «Город нашего сердца»

В ритме диско

56

f

$E_b m a j$

F_m^7 G_m^7 C_m^7 F_m^7 B''

$A_b m a j^7$ D_b^5 G_m^7 C_m^7 $F_m^7 G_b^9$ C_m^7

Andantino

57

mf

Cm D \flat ⁷ G⁷ E \flat F

Cm⁷ F Cm D \flat ⁷ B⁷

E \flat Dm G⁷ \flat ⁵ C⁷

Fm Dm⁷ \flat ⁵ D \flat ⁷

Cm D \flat ⁷ G⁷ Cm F Cm

Украинская народная песня «Ой летіла сива пава»

Спокойно

58

mp

Д. Стайн. «Мир довольно мал»

Moderato

59

mf

1 2

Moderato

60 *f* C⁷ F C⁷ F

61 C⁰ C⁷ F

Detailed description: This block contains two staves of music for measures 60 and 61. The tempo is marked 'Moderato'. Measure 60 starts with a dynamic marking of *f* and features a sequence of eighth notes. Chords C⁷ and F are indicated above the staff. Measure 61 continues the eighth-note pattern, with chords C⁰, C⁷, and F indicated above the staff.

М. Равель. «Дитя и волшебство», к. I

Allegro ♩ = 116

61 *mf* gliss. *f*

Detailed description: This block contains three staves of music for measures 61 and 62. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 116 beats per minute. Measure 61 starts with a dynamic marking of *mf* and includes a 'gliss.' marking. Measure 62 continues the piece, ending with a dynamic marking of *f*. The music consists of eighth-note patterns with various slurs and articulations.

И. Карабиц. «Лечу к тебе»

Умеренно

62 *mf* Am Gm F Hm^{7bs} E⁷ Am A⁷ Dm A⁷ Dm⁷ G⁷

Detailed description: This block contains three staves of music for measures 62 and 63. The tempo is marked 'Умеренно'. Measure 62 starts with a dynamic marking of *mf* and features chords Am and Gm. Measure 63 continues the piece with chords F, Hm^{7bs}, E⁷, Am, A⁷, Dm, A⁷, Dm⁷, and G⁷.

Em⁷ Am Dm⁷ G⁷

C A⁷ Dm A⁷ E⁷ Am

Негритянский спиричуэл «Вырой мне могилу»

Moderato

63 f C G⁷ C F C G⁷ C

Т. Лейтон. «Милый старый юг»

Moderato

64 mp Fm C⁷ Fm Bm C⁷ Fm Ab⁷ Db Fm D^o Bm C⁷ Fm

Moderato

65

mf

Fm Db Fm

Db Eb⁷ Ab Cm

Ab⁷ Dbmaj⁷ Eb Abmaj⁷

Db₃ Gm^{7bs} C⁴ C⁷ Fm

Ю. Шевченко. «Билеты к морю»

Allegretto

66

mf

G Am

Am D⁷ Am⁷ D⁷ Am⁷ H⁷ Em⁷ D^{3/2}

G C

Am⁷ D⁷ H⁷ Em⁷ Am⁷ D⁹ G

Moderato

67 *mp*

3 3 rit.

Detailed description: This block contains the musical notation for measure 67. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato' and the dynamics 'mp'. The melody features a triplet of eighth notes followed by a quarter note, then another triplet of eighth notes. The second staff continues the melody with a triplet of eighth notes and a quarter note, ending with a half note and a fermata. A 'rit.' (ritardando) marking is placed above the final notes.

И. Якушенко. «А любовь рядом была...»

Moderato

68 *mpf*

Hm D° G F#7 D A Em F# H6 F#7 Hm

Detailed description: This block contains the musical notation for measure 68. It consists of three staves. The first staff has a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The tempo is 'Moderato' and the dynamics 'mpf'. The melody is composed of eighth notes, with a triplet of eighth notes at the beginning. The second and third staves show the accompaniment with various chords: G, F#7, D, A, Em, F#, H6, F#7, and Hm. The chords are indicated by letters above the notes.

И. Дунаевский. Колыбельная из кинофильма «Цирк»

Умеренно

69 *mp*

F G7 Gm7 C7 F Fm F Am7 D7

Detailed description: This block contains the musical notation for measure 69. It consists of three staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one flat (F), and a 4/4 time signature. The tempo is 'Умеренно' (Moderato) and the dynamics 'mp'. The melody starts with a quarter rest followed by a quarter note, then a half note, and a quarter note. The second and third staves show the accompaniment with chords: F, G7, Gm7, C7, F, Fm, F, Am7, and D7. The chords are indicated by letters above the notes.

G⁷ V B⁷ $\frac{Dm}{A}$ B⁷ $\frac{Dm}{A}$ A⁷ Dm

А. Веббер. «Мечты»

70 Спокойно *mp*

B^m E^bm A^b7 B^m C^b F⁷ G^b E^bm[#] F⁷

B^m E^bm A^b7 B^m

C^b F⁷ G^b E^bm[#] F⁷ B^m

Ю. Саульский. «Дети спят»

71 Moderato *mp*

D F[#]m G H^m G A⁷ D H^m G F[#] A^m D H^m G F[#] C[#] D

Allegretto

72

mf

Chords: B^b_9 , E^b_9 , Cm^7 , $HmaJ^7$, B^b_6

Б. Лятошинский. Украинский квинтет, ч. I

Moderato

73

p

В. Ильин. «Грай, моя пісню»

[Andante] Più mosso

74

mf

Chords: D , A^7 , E^m_7 , A^7 , D , $F\#^7$, G , A^7 , $F\#m$, E^m , G^7 , $F\#$, $F\#^7$, H^m_7 , H^m

Спокойно

75

Chords: G, Am⁷, Hm⁷, Am⁷, C, D, C, D, Em⁷, F⁷, B, Bmaj⁷, Ebmaj⁷, B, Bmaj⁷, Ebmaj⁷, G, G^b, C⁹, G, C⁹, E^b, G

Dynamics: *p*

М. Коляда. «Наймитська»

Andante

76

Chords: G, C⁹, E^b, G

Dynamics: *mf*

И. Шамо. «Ты, моя Россия»

Andantino, cantando

77

Chords: Dm, G, B, Am⁷, Dm, Am, B, Gm, C⁷, Am, A⁷, Dm, Am, Cm, D⁷, G⁷, C⁷, Dm, Em⁻⁵, A⁷, Dm

Dynamics: *mf*

Allegretto con anima

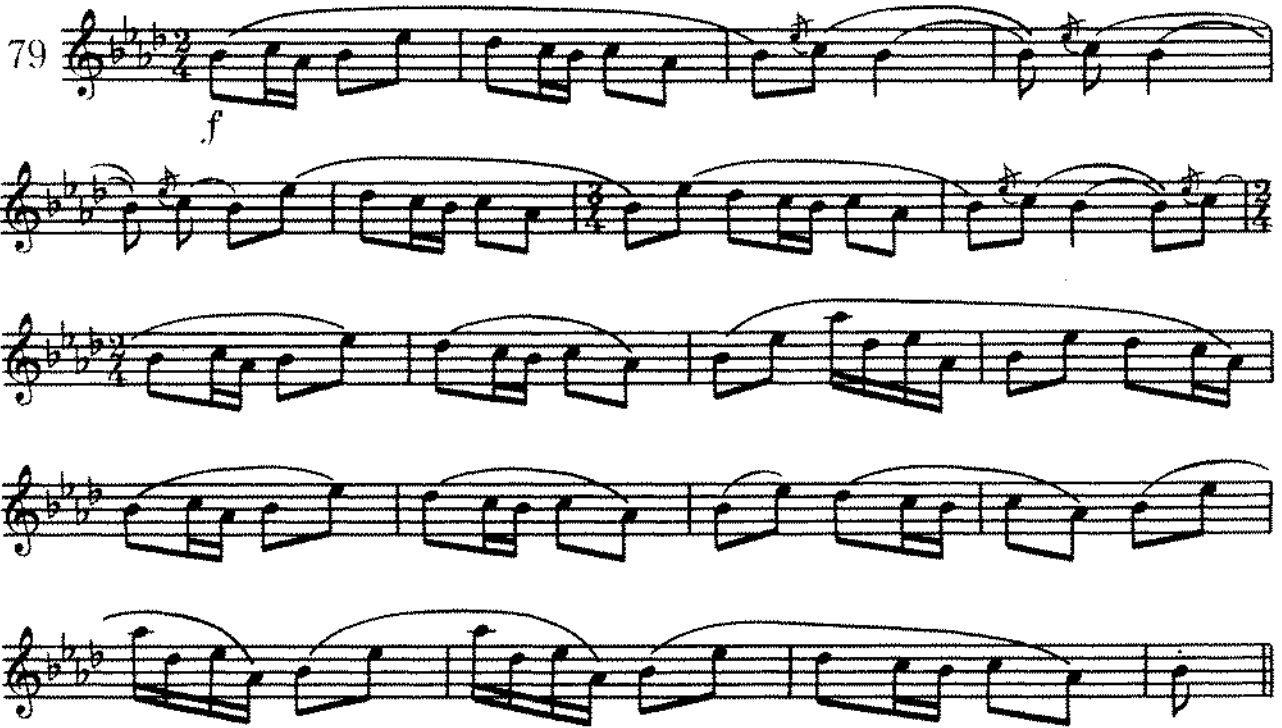
78



И. Стравинский. Пляски щеголих из балета «Весна священная»

Tempo giusto $\text{♩} = 50$

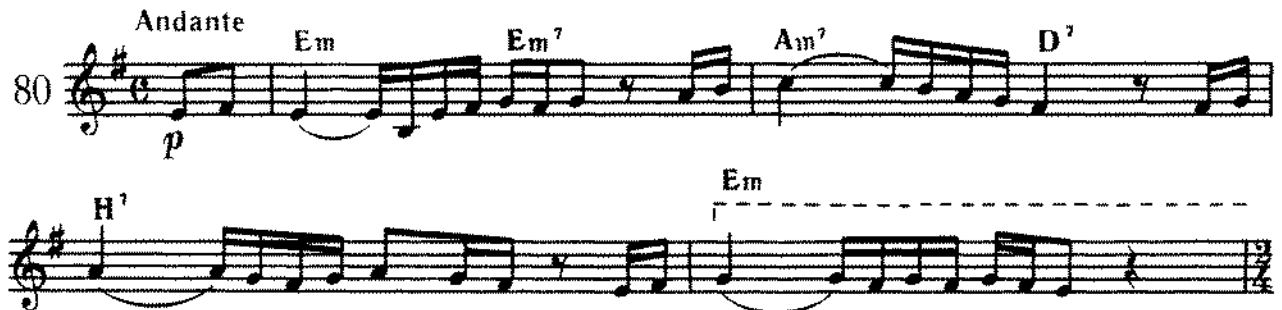
79



Ю. Шевченко. «Если б я играл на скрипке»

Andante

80



Am⁷ H⁷/₉ Em H⁷ Em H⁷ Em H⁷ Em

H⁷ Em D⁷ G H⁷/₉ H⁷

Em H⁷ Em H⁷ Em

МНОГОГОЛОСЬЕ

М. Серебряный. Канон

В ритме слоу-рок

81

Dm⁹ G⁹

Cmaj⁷ Dm⁹

G⁹ Cmaj⁷

Dm⁹ G⁹

Cmaj⁷

Для окончания

2

3

Весело

82

f

f

Украинская народная песня «Коло мої хати»

Умеренно

83

f

А. Костин. «Аника-воин и смерть». Из цикла «Русский лубок»

Moderato

84

f

f

Украинская народная песня «А вже третій вечір»

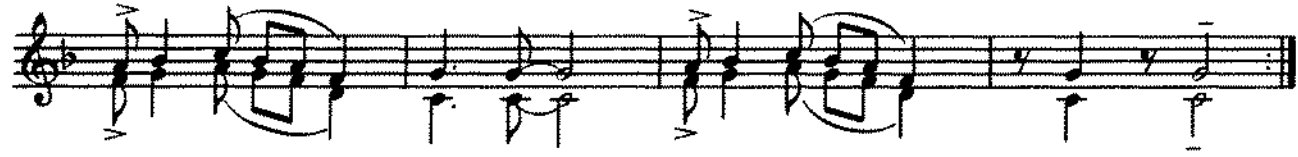
Moderato

85 *mf*

У. Найсоо. «Две бабы»

Allegro scherzando

86 *f*

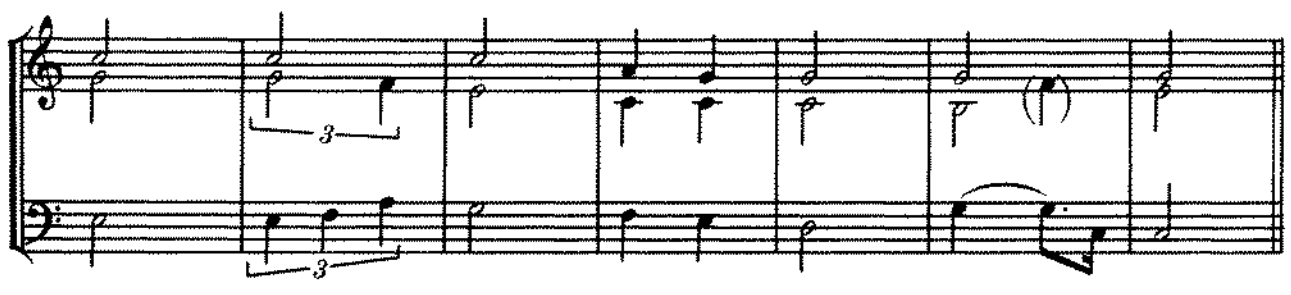
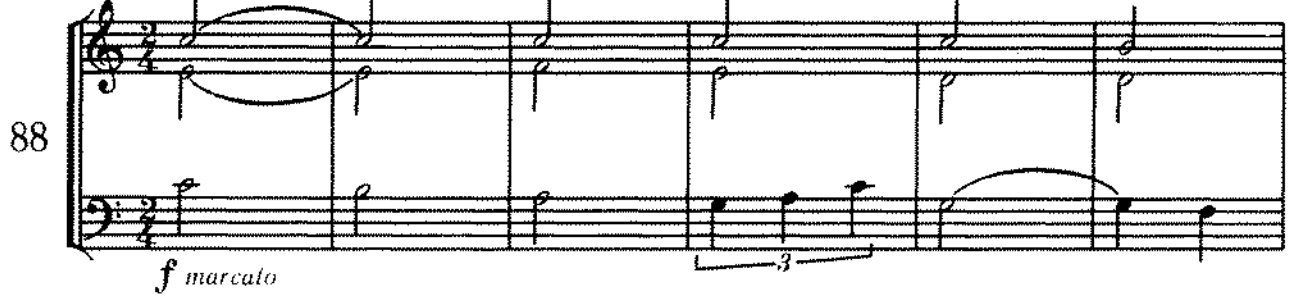


И. Стравинский. Ларгетто



П. Чайковский. Серенада для струнного оркестра до мажор. Финал

[Allegro con spirito]
[Molto meno mosso]



Allegretto

89

$\frac{2}{4}$ *mf* $\frac{3}{4}$

$\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

Раздел II

ДИАТОНИКА МЕЛОДИЧЕСКИХ
ЛАДОВ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ

ПЕНТАТОНИКА

Украинская народная песня «Благослови, мати»

Торжественно, распевно

90

mf

$\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

Народная мелодия американских индейцев «Танец мокасинов»

Allegretto

91

Chords: Cm, Fm, Cm, Fm, G7, Cm

Dynamic: *f*

Detailed description: This musical score is for the piece 'Dance of the Moccasins'. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *f*. The melody is composed of eighth and quarter notes. Above the staff, the chords Cm, Fm, Cm, Fm, G7, and Cm are indicated. The second staff continues the melody and ends with a double bar line.

Украинская народная песня

Распевно

92

Dynamic: *mf*

Detailed description: This musical score is for a Ukrainian folk song. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *mf*. The melody is composed of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody and ends with a double bar line.

А. Бородин. «Князь Игорь», пролог

Allegro moderato e maestoso

93

Dynamic: *f*

Detailed description: This musical score is for the prologue of 'Knyaz Igor' by Alexander Borodin. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *f*. The melody is composed of quarter and eighth notes. The second staff continues the melody and ends with a double bar line.

Негритянский спиричуэл «Глубокая река»

Moderato

94

Chords: F, B, V, F, F°, C7, F, F7, B, F°, F/C, C7, F

Dynamic: *mf*

Detailed description: This musical score is for a Negro spiritual. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *mf*. The melody is composed of quarter and eighth notes, with a long slur over the first five notes. Above the staff, the chords F, B, V, F, F°, and C7 are indicated. The second staff continues the melody and ends with a double bar line. Below the staff, the chords F, F7, B, F°, F/C, C7, and F are indicated.

Allegro

95

mf

Русская народная песня «Как кума-то к куме»

Скоро

96

mf

Б. Барток. «Пентатонный звукоряд»

Allegro

97

mf

Медленно

98

Б. Барток. «Вечер в деревне»

Lento rubato

99

Русская народная песня «Хороводная»

Умеренно

100

Г. Акст. «Дайна»

Moderato

101

Em G⁺ G⁶ Em⁶ D⁷ Em G

Em⁶ A⁷ D⁷ D⁺ ⊗ D⁷ G

Негритянский спиричуэл «О, небо!»

Allegretto

102 *mf*

A A⁷ D⁶ A E⁷ A A⁷ D⁶ A E⁷ A E⁷ A

Русская народная песня

Умеренно

103 *p*

Негритянский спиричуэл «Поезд»

Moderato

104 *mf*

E^b A^b E^b B E^b

Негритянский спичуэл «Никто не испытал столько бед, как я»

Moderato
 105 *mf*

Негритянский спичуэл «Всегда, когда я чувствую вдохновение»

Allegretto
 106 *mf*

Негритянский спиричуэл «Иногда я чувствую себя сиротой»

Andante

107

f

G Em G 3 Em¹ Am C

G 3 Em G Em G 3 Em

A⁷ E⁷ Am Em G Em

This musical score is for a piece in 4/4 time, marked 'Andante' and 'f' (forte). It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in eighth and quarter notes, with some triplets. Chords are indicated above the staff: G, Em, G (with a triplet), Em¹, Am, and C. The second staff continues the melody with chords G (triplet), Em, G, Em, G (triplet), and Em. The third staff features a more active bass line with chords A⁷, E⁷, Am, Em, G, and Em.

Американская рабочая песня «Канал Эри»

Andante

108

f

Dm Gm A⁷ Dm

A⁷ Dm Dm Gm A⁷ Dm

A⁷ Dm F C⁷ Dm A⁷

Dm A⁷ Dm Gm A⁷ Dm $\frac{Dm}{A}$ A⁷ Dm

This musical score is for a piece in 4/4 time, marked 'Andante' and 'f' (forte). It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written in quarter and eighth notes. Chords are indicated above the staff: Dm, Gm, A⁷, and Dm. The second staff continues with chords A⁷, Dm, Dm, Gm, A⁷, and Dm. The third staff features chords A⁷, Dm, F, C⁷, Dm, and A⁷. The fourth staff concludes with chords Dm, A⁷, Dm, Gm, A⁷, Dm, and a final chord structure of $\frac{Dm}{A}$, A⁷, and Dm.

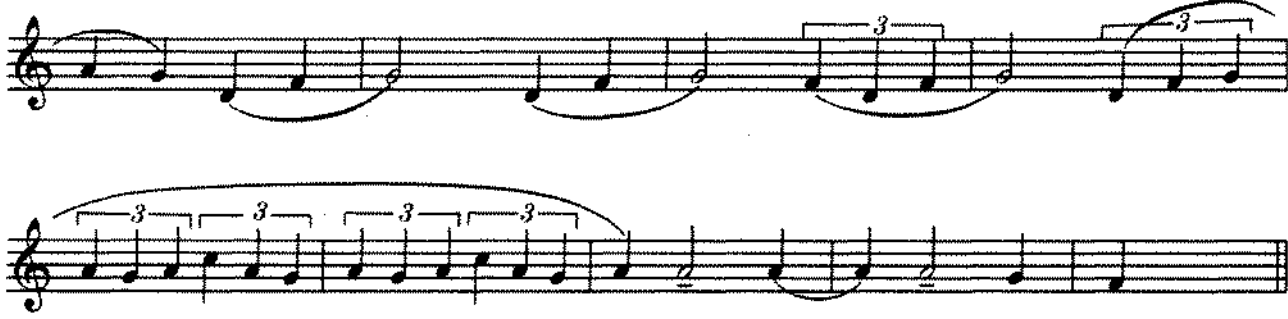
М. Равель. «Дня и волшебство», к. I

Allegro non troppo

109

p *espressivo*

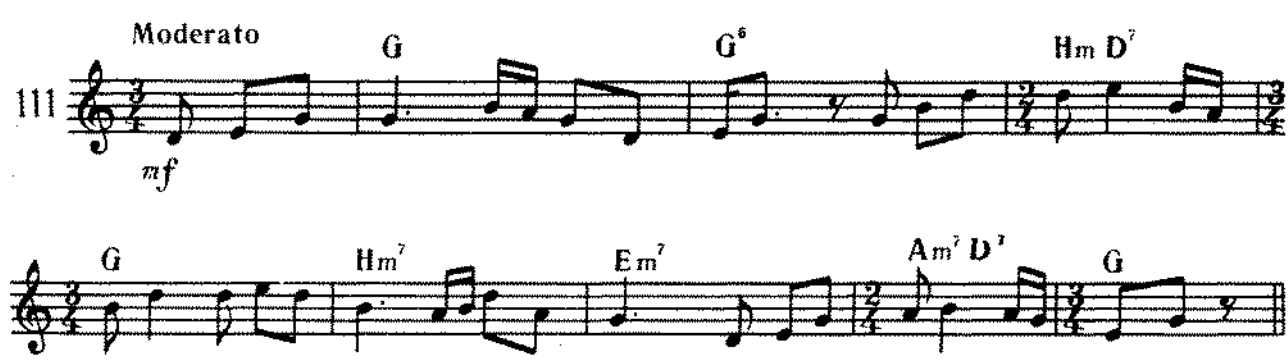
This musical score is for a piece in 4/4 time, marked 'Allegro non troppo' and 'p' (piano) *espressivo*. It consists of one staff of music. The melody is written in eighth notes with a long slur over the entire phrase. The key signature is one flat (B-flat).



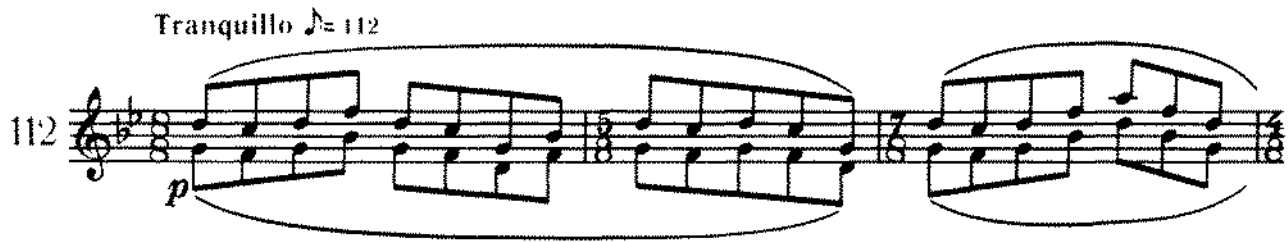
М. Стравинский. «Вешние хороводы» из балета «Весна священная»

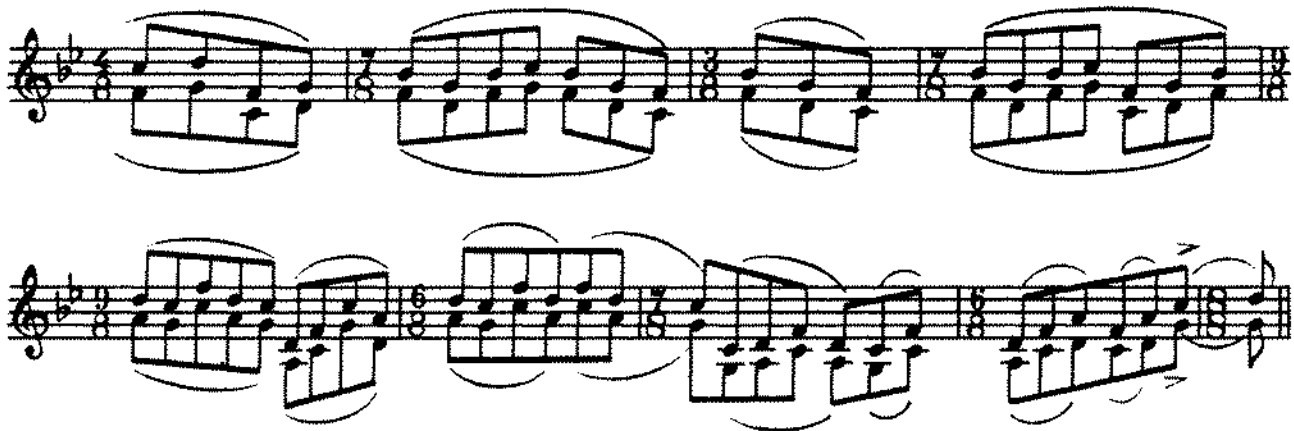


Американская народная баллада «Барбара»



М. Равель. «Дитя и волшебство», вступление (оригинал в ми миноре)





ЛАДЫ СЕМИСТУПЕННОЙ ДИАТОНИКИ

Данный материал предназначен для изучения в конце первого — начале второго курса. К этому времени у учащихся уже должны выработаться навыки пения по нотам. Поэтому примеры с ритмически сложными оборотами не выделяются в отдельный раздел.

РИТМИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ. ВОСЬМЬЕ ПАУЗЫ. СИНКОПЫ

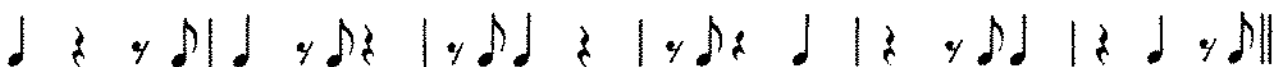
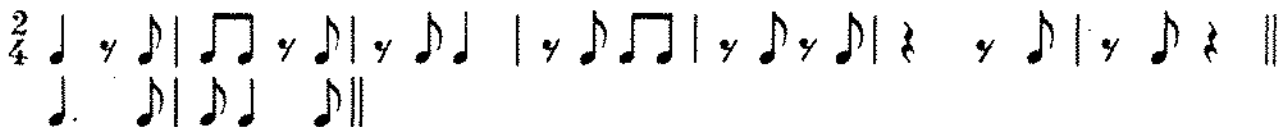
В данной серии можно встретить значительное количество синкопированных моделей, часто

применяемых в эстрадной и джазовой музыке. Эти модели отмечены звездочкой.

По заданным образцам допишите незаполненные ряды моделей, используя метод перестановки ритмических элементов такта. В полученных моделях найдите ритмические рисунки, типичные для эстрадной музыки и джаза.

Последующие нотные примеры пойте, используя указанные и самостоятельно составленные модели для ритмического сопровождения.

Применяйте однотактовые модели для составления двух-четырёхтактных ритмических моделей, а также составления ритмических партитур.



Музыкальный фрагмент с нотами и текстом "закончить ряд".

Музыкальный фрагмент с нотами.

Музыкальный фрагмент с нотами.

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом "закончить ряд".

Музыкальный фрагмент с нотами.

Музыкальный фрагмент с нотами.

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом "закончить ряд".

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом "закончить ряд".

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом "закончить ряд".

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом "закончить ряд".

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом "закончить ряд".

Музыкальный фрагмент с нотами.

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом "закончить ряд".

ОДНОГОЛОСИЕ

Украинская народная песня «Ой матінко-зірко»

113 **Умеренно**

К. Караев. «Семь красавиц», к. 5

114 **Allegretto**

Чешская народная песня «Мимо поля, мимо луга»

Оживленно

115

Украинский народный танец «Гуцулка»

Vivo

116

А. Штогаренко. Гопак

Allegro vivo

117

Украинская народная песня «Ой високо ж сонечко ходить»

Allegro

118 *f*

The first piece is in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of two staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The second staff continues the melody with quarter notes D5, E5, F5, and G5, ending with a quarter rest.

Болгарская народная песня «Песня влюбленной»

Andantino

119 *mf*

The second piece is in 2/4 time, key of D major. It consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The melody begins with a quarter note D4, followed by quarter notes E4, F#4, and G4. The second staff continues with quarter notes A4, B4, C5, and D5. The third staff continues with quarter notes E5, F#5, G5, and A5, ending with a quarter rest.

Кабардинская народная песня «Атарбек»

Allegretto

120 *mf*

The third piece is in 6/8 time, key of D major. It consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 6/8 time signature. The melody begins with a quarter note D4, followed by quarter notes E4, F#4, and G4. The second staff continues with quarter notes A4, B4, C5, and D5. The third staff continues with quarter notes E5, F#5, G5, and A5, ending with a quarter rest. A fermata is placed over the final note, and a '2' is written above it, indicating a second ending.

Чешская народная песня «В домике окно»

Adagio

121

p

Украинская народная мелодия «Весільний танець»

Allegretto

122

Украинская народная песня «Ой там, за Дунаєм»

Спокойно

123

p

Moderato

124

mf

Two staves of musical notation in G major, 3/4 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second staff continues the melody and ends with a repeat sign.

Казахская народная песня «Як-бира»

Largo

125

p

Three staves of musical notation in G major, 3/4 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music begins with a piano (p) dynamic. The second and third staves continue the melody with various note values and rests.

Русская народная песня «Ах, да вы, дружки»

Широко

126

mf

Three staves of musical notation in G major, 3/4 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second and third staves continue the melody, featuring accents (v) over certain notes.

Vivo

127 *f*

Two staves of musical notation in 2/4 time, key of B-flat major. The first staff starts at measure 127 with a forte (*f*) dynamic. The second staff continues the melody.

П. Чайковский. «Фатум»

Largamente

128 *p*

Two staves of musical notation in 3/4 time, key of B-flat major. The first staff starts at measure 128 with a piano (*p*) dynamic. The second staff continues the melody.

Украинская народная песня «Ой на горі калина»

Allegretto

129 *f*

Two staves of musical notation in 2/4 time, key of D major. The first staff starts at measure 129 with a forte (*f*) dynamic. The second staff continues the melody.

Украинская народная песня «А вже весна»

Allegretto

130 *mf*

Two staves of musical notation in 3/4 time, key of B-flat major. The first staff starts at measure 130 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff continues the melody.

Румынская народная песня

Подвижно

131

mf

Румынская народная песня

Умеренно

132

p

mf

Украинская народная песня «Пришов Яків»

Andante

133

p

3

Спокойно, певуче

134

First system of musical notation, measures 134-135. The music is in 4/4 time. The upper staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff (bass clef) also begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody in the upper staff features a series of eighth and sixteenth notes, with a long slur spanning across measures 134 and 135. The bass line consists of quarter and eighth notes.

Second system of musical notation, measures 136-137. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line with quarter and eighth notes.

Third system of musical notation, measures 138-139. The upper staff features a long slur over the final two measures. The lower staff continues the bass line.

Fourth system of musical notation, measures 140-141. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line.

Fifth system of musical notation, measures 142-143. The upper staff features a long slur over the final two measures. The lower staff continues the bass line.

Allegretto

135

Musical score for measures 135-136. The piece is in 2/4 time and Dorian mode. The upper staff (treble clef) begins with a whole note chord (F4, A4, C5) and continues with a melodic line. The lower staff (bass clef) provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* in both staves.

Continuation of the musical score for measures 135-136. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. Dynamics include *mf* in both staves.

Украинская народная песня в обработке Н. Леонтовича
«В кінці греблі шумлять верби»

Andante sostenuto

136

Musical score for measure 136. The piece is in 2/4 time and Dorian mode. The upper staff (treble clef) begins with a half note chord (F4, A4, C5) and continues with a melodic line. The lower staff (bass clef) provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* in the upper staff and *mf* in the lower staff.

Continuation of the musical score for measure 136. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. Dynamics include *mf* in both staves.

Continuation of the musical score for measure 136. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. Dynamics include *mf* in both staves.

Continuation of the musical score for measure 136. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. Dynamics include *mf* in both staves.

Умеренно

137

М. Джексон. Блюз

Moderato

138

System 1: Three staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. It features a triplet of eighth notes in the second measure. The middle staff has a treble clef and a key signature of two flats. The bottom staff has a bass clef and a key signature of two flats, with a triplet of eighth notes in the second measure.

System 2: Three staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. The middle staff has a treble clef and a key signature of two flats, with a triplet of eighth notes in the first measure. The bottom staff has a bass clef and a key signature of two flats.

System 3: Three staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. The middle staff has a treble clef and a key signature of two flats. The bottom staff has a bass clef and a key signature of two flats.

М. Серебряный. Канон

Moderato

System 4: A single staff of music starting at measure 139. The key signature is two flats. The first measure is marked with a circled '1' and a dynamic marking of *mf*. The notes are $A\flat^{\circ}$, $G\flat^{\circ}$, $A\flat^{\circ}$, and $G\flat^{\circ}$. The word *simile* appears above the staff in the final measure.

The image shows seven staves of musical notation in G-flat major (three flats). The notation includes various melodic patterns, some with circled numbers 2, 3, and 4 above them, indicating specific examples or exercises.

СМЕШАННЫЕ ЛАДЫ

Пение музыкальных примеров в различных диатонических ладах является важной стороной воспитания ладового слуха и преодоления ладовой инерции. Интенсивность работы над развитием слуховых представлений должна возрастать по мере изучения образцов, представленных в настоящей главе. Здесь собраны образцы народного и профессионального музыкального творчества, в которых сочетаются интонационные обороты различных ладов.

Подготовка к пению этих примеров может заключаться в интонировании звукорядов тех ладов, на которых построены мелодии, и их характерных мелодических оборотов.

Образцы, представленные в данной главе, включают различные комбинации мажора и ми-

нора (натуральных, гармонических, мелодических, параллельно-переменных и одноименно-переменных мажоро-минора и миноро-мажора), а также ладов семиступенной диатоники. Например, ладовая структура фрагмента из кантаты-симфонии Л. Ревуцкого «Хустина» (пример № 140) представляет собой сочетание миксолидийского лада и натурального мажора; песни А. Красотова «Эта ночь» (№ 146) — натурального минора и дорийского лада; «Молдовеняска» (№ 152) — пример соединения одноименных ладов: натурального мажора и гармонического минора. Ладовая структура темы композиции американского композитора К. Бейси «Я просил тебя прийти вчера» (№ 155) — пример так называемого «блюзового» лада, специфической разновидности одноименно-переменного мажоро-минора.

Più tranquillo

140

p

This musical score consists of two staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music is written in a 3/4 time signature and features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with eighth notes and rests.

Ю. Шевченко. «Сто чудес»

Moderato con moto

141

mf

C Am C

Am Dm G

C Am C B

Dm B G⁷ Dm

G⁷ C C⁷

Fmaj⁷ Fm Abm⁷ G⁷ C⁷

Fmaj⁷ E⁷ Am F C

This musical score consists of seven staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The music is written in a 3/4 time signature and features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with eighth notes and rests. Chord symbols are placed above the staves: C, Am, C, Am, Dm, G, C, Am, C, B, Dm, B, G⁷, Dm, G⁷, C, C⁷, Fmaj⁷, Fm, Abm⁷, G⁷, C⁷, Fmaj⁷, E⁷, Am, F, C.

Moderato

142

C G⁷ C G⁷ C G⁷

C⁷ F F^{#0} C G⁷

C C^{#0} Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ C C⁰ C

Ч. Шеверс. «Нерешительный»

Moderato

143

C F⁷

D⁷ mf Dm G⁷ C

C⁷ F

D⁷ G⁷

Fine

Р. Джонс. «Тоска»

Moderato

144

G D⁷ G⁷ C C^{#0}

G D⁷ G

p

Andante moderato

145

А. Красотов. «Эта ночь»

(Andantino)

146

В. Подвала. «Пастушок»

Andante ♩ = 66

147

Andante tranquillo

148 *p*

В. Подвала. «Спокойной ночи»

Lento

149 *p*

Д. Эллингтон. «Без свинга нет музыки»

Moderato

150 *mf*

Gm⁷ *C⁷* *Fmaj⁷* *F^o*
Am⁷ *D^o* *Am⁷* *D⁷* *G⁷* *A⁷* *E⁷* *⊗ ⊕ C*

Д. Грин. «Тело и душа»

151 *Andante*
Dm *G⁷* *C* *G⁷* *C* *F⁷*
mf
F *G⁷* *E⁷* *Am* *G⁷* *C*

Молдавская народная песня «Молдовеняска»

152 *Allegretto*
f

Moderato

153

mf

C^{7#5} *Am* *Am⁶* *Gm⁷* *C⁷* *Fmaj⁷*

Am⁹ *D⁷* *Gm⁷* *C^{#o}* *Fmaj⁷*

В. Гросс. «Нежно»

Moderato

154

p

Fmaj⁷ *B⁹* *Fm⁷*

Gm⁷ *Eb⁹* *F⁶* *Bm⁶* *C⁹* *D^{b0}*

Dm⁷ *G⁹* *Gm⁷* *G^{b0}* *Gm⁷* *C⁷* *F⁶*

К. Бейси. «Я просил тебя прийти вчера»

Moderato

155

mf

B *B⁷* *Eb⁷* *Ebm⁷* *B* *B⁷*

Eb⁷ *B* *F⁷*

B F⁷ B^b E^b7
 B B⁷ E^b7 B⁷
 F⁷ B
 E^b7 B
 B⁷ E^b7 B⁷
 F⁷ B
 B⁷ E^b7 B⁷

Х. Ледбелли. «Доброе утро» (блюз)

Moderato

156 *mf* C C⁷
 F⁷ C
 D⁷ G⁷ C

Lent $\text{♩} = 58$

157

p

П. Чайковский. Трио ля минор, ч. II

Allegro moderato

158

p

Andantino

159

Em D C H⁷

p

Em D C H⁷ Em

G D Em H⁷

G D Em H⁷ Em

Ю. Чугунов. «Славянский вальс»

Allegro

160

Fm Cm⁷ Fm B⁷ Fm⁷ B⁷

mf

¹ Fm⁷ Cm⁷/E^b Dbmaj⁷ Gm⁷ Cm⁷ Fm⁷

¹ Abm⁷ Gb⁹ Db/F Ebm Eb/D^b Cmaj⁹

¹² Fm⁷ Cm⁷ F⁷ F⁷ B⁷ Eb⁷ Ab⁷

Db⁷ G⁹ C⁷ Fm

Tranquillo

161

p

3

This musical score consists of three staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second staff contains a triplet of eighth notes. The third staff continues the melodic line with a triplet of eighth notes.

В. Губаренко. «На Карпатах»

Умеренно

162

p

v

v

This musical score consists of four staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second staff features a *v* (accents) marking. The third and fourth staves also feature *v* markings. The score includes various rhythmic patterns and rests.

Ю. Чугунов. «Чик Кореа». Из сюиты «Джазовые портреты»

Умеренно, ритмично

163

This musical score consists of one staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a series of rhythmic eighth and sixteenth notes with accents (*>*) under the notes.

МНОГОГОЛОСЬЕ

Украинская народная песня «Та ой сон, мати»

164

Largamente *mf*

p

Х. Хенкок. «Толстяк»

165

Medium Tempo

mf

F⁷ E^b F C⁷ F⁷ B

F⁷ B B⁷ C⁷
 F⁷ B F⁷ B C⁷
 B⁷ C⁷ B⁷
 C⁷ B^b B^b C⁷ F⁷ B
 F⁷ B F⁷ B F C⁷ F

Русская народная песня «Как по травке»

Не спеша

166

mf

Allegretto

167

mf Am G Am Am G C

Dm Am/E Fmaj7 Dm B E7

Am G Am Am G C

Dm Am/E Fmaj7 Dm E7 Am

Раздел III

ХРОМАТИЗМЫ

РИТМИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ. СЛОЖНЫЕ ВИДЫ СИНКОП. ТРИОЛИ

Принцип составления моделей этой группы отличается от предыдущего. Здесь в качестве

Образцы ритмических элементов:

Размеры:

$\frac{3}{4}; \frac{4}{4}$: 


$\frac{6}{8}; \frac{9}{8}; \frac{12}{8}$: 


основы для получения моделей оstinato предлагается группа ритмических элементов, из которых учащиеся смогут самостоятельно или под руководством преподавателя составлять одно-, двух- и многотактовые построения.


Полученные ритмические модели можно разнообразить (преобразовывать) при помощи за-


мены какой-либо длительности элемента паузой или путем применения соединительной лиги.

Образцы ритмических моделей сопровождения:

$\frac{2}{4}$: 

$\frac{3}{4}$: 

$\frac{4}{4}$: 

$\frac{6}{8}$: 

ПРОХОДЯЩИЕ И ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ
ХРОМАТИЗМЫ

ОДНОГОЛОСИЕ

Д. Тухманов. «Мы с тобой танцуем»

Allegretto

168

f

p

C Am Dm G C C Em Am F Dm G G⁷ C

Ю. Шапорин. «Под вечер примолкла война»

Allegro moderato

169

p

Etwas bewegt

170 *p*

Musical score for measures 170-171 of Schubert's 'Spring Dream'. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 170 starts with a piano (*p*) dynamic. The melody is written on a treble clef staff. Measure 171 continues the melody with some chromaticism.

Американская народная баллада «Френки и Джони»

Moderato

171 *mf*

Musical score for measures 171-172 of the American folk ballad 'Frankie and Johnny'. The music is in C major and 2/4 time. Measure 171 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody is written on a treble clef staff. Chords are indicated above the staff: C, C', F, G', and C.

Д. Гершвин. «Будьте добры»

Moderato

172 *mf*

Musical score for measures 172-173 of Gershwin's 'Be Good to Me'. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 172 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody is written on a treble clef staff. Chords are indicated above the staff: G, C', G (triple), D', G°, D' (triple), G, C, D', and C. Measure 173 continues the melody. The word 'Fine' is written below the staff. A key signature change to G major is indicated at the end of the piece.

Fine

G D' Em Eb+ Em A' Am' D' Hm Am A^{7b9}

Moderato

173

mf

F C° C7 C° C7

C7 A7 Dm D7 Gm C7

F D° C7 Gm7 C7 F

Р. Роджерс. «Это было...»

Moderato

174

p

E♭ Fm E♭ B B° A♭ A♭m

E♭ Cm♭ A♭ A♭m E♭ Fm7 E♭

Дж. Мейер. «Бешеный ритм»

Allegretto

175

f

G G7 C G7 Am7 Cm

Cm G7 E♭7 D7 G

A7 D7 G

Sehr Lagsam

176

mf

У. Хенди. «Беззаботная любовь»

Moderato

177

mf

E_b B^7 E_b

F^7 B^7 E_b E_b^7 A_b

F^7 F^{7b9} $\frac{E_b}{B}$ B^7 E_b

А. Даргомыжский. «Контрданс»

Allegretto

178

p

Спокойно

179

Американская рабочая песня «Строим железную дорогу»

Moderato

180

Ф. Уоллер. «Я хорошо себя веду»

Moderato

181

Musical score for the first system, featuring a treble clef, key signature of two flats, and various chords and melodic lines. The chords are: $A\flat$, $A\flat m$, $E\flat$, $G\flat^7$, B^7 , $E\flat$, B^7 , $E\flat$, G^7 , Cm , $A\flat^7$, F^7 , C^7 , B , B^7 , Cm , F^7 , B^7 , C^7 , F^7 , B^7 , $E\flat$.

Ю. Шевченко. «Пьеса»

182

Allegretto

Hm

p

Musical score for the second system, starting at measure 182. It features a treble clef, key signature of two sharps, and various chords and melodic lines. The chords are: A , Em , $F\sharp^7$, Hm , A , Em , $F\sharp^7$, H , Hm , A , $Gmaj^7$, A , A° , D , A , Em , $F\sharp^7$, Hm .

[Moderato]

183

p

Fm^7 B^7 $Ebmaj^7$ C^b

Fm^7 B^7 E^b C^b

Fm^7 B^7 $Ebmaj^7$ C^b

A^b Fm^7 G G^7 Cm F^7

A^b Cm Cm^7 F^7 A^b Cm

И. Дунаевский. «Песня верной любви»

Темп спокойного вальса

184

p

Ebm F^7 B^7 Ebm Ebm^7 Db^7 G^b7

G^b Ebm^6 Bm C^7 F^7 $poco\ rit.$ B^7 $a\ tempo$ Ebm

F^7 B^7 Ebm G° Abm

Fm^{7b9} Ebm F^7 B^7 Ebm

[Allegro con spirito]

185

mf

П. Чайковский. «Элегия» из «Серенады для струнного оркестра до мажор (оригинал в ре мажоре)

[Larghetto elegiaco]

186

p molto cantabile

Moderato

C

C⁷

F

C

187

*f*C⁷

F

F⁷

C

E^m7A⁷D^m7G^oD^m7G^oD^m7G⁷

C

C

C⁷

F

C

C⁷

F F⁷ C

Em⁷ A⁷ Dm⁷ G[°] Dm⁷ G[°]

Dm⁷ G⁷ C Db[°] C[°]

О. Лассо. «О, Лючия»

[Andantino]

188

[mp] [mp] [mp]

V V V

Tranquillo

189

p

p

p

p

[Allegretto]

190

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

A musical score consisting of three staves. The top staff contains a melodic line with various note values and rests. The middle and bottom staves contain accompaniment, primarily using eighth and sixteenth notes. A double bar line is present, with first and second endings indicated above it. The piece is in a single voice texture.

ОТКЛОНЕНИЯ И МОДУЛЯЦИИ
ОДНОГОЛОСИЕ

Т. Хренников. «Колыбельная Светлане»

[Умеренно]
Dm⁷

191

A musical score for three staves. The top staff starts with a dynamic marking 'f'. Above the staves are several chords: E⁷, A⁷, Dm⁷, A⁷, D⁷, Gm⁷, E⁷, A⁷, D⁷, Gm⁷, E⁷, A⁷, D⁷, Gm⁷, E⁷, Dm/A, A⁷, Dm. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

Украинская народная песня «Ой гаю мій, гаю»

Медленно

192

A musical score for two staves. The top staff begins with a dynamic marking 'p'. The music is in a 3/4 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes. There are two triplets marked with a '3' at the bottom of the staves.



А. Хачатурян. «Капитан Гастелло»

В темпе марша

193

f

G^b *E⁷* *E^bm*

D^b7 *F^m7^b9* *B⁷* *E^bm*

D^b7 *F^m7^b9* *B⁷* *E^bm*

В. Белый. «В защиту мира»

В темпе марша, энергично

194

mp *cresc.*

f *f*

A^m *D^m* *E⁷* *A^m* *D^m*

G *C* *C⁷* *F* *E⁷* *A^m*

F *A^m/E* *E⁷* *A^m* *E⁷* *A* *E⁷*

A *A^{maj}7* *D* *A* *F[#]7*

H^m *C[#]7* *F[#]m* *H⁷* *A/E* *E⁷* *A*

cresc.

Умеренно

195

mf

Fine

Da Capo al Fine

А. Эшпай. «Нет, скажешь ты»

Moderato

196

mf

F⁶ Cm⁷ D⁷ G⁷ Cm⁷ F^{b9}
 Fine
 Bmaj⁷ Gm⁷ G⁷
 Da Capo al Fine

И. Карабиц. «Ночь чудес»

Умеренно
 197 mf
 F Em⁷ A⁷ Dm G⁷
 B C⁷ C⁶ F Em⁷ A⁷
 Dm G B F F⁷
 B H^o Am⁷ D⁷ Gm⁷
 C⁷ F⁷ B H^o Am Ab D⁷
 Gm C⁷ F C⁶ B F

Moderato (Bit — Valse)

198

mf

E♭ G⁷

Cm Bm⁷ E♭⁷ A♭

G⁷ Cm Cm⁷ F⁷

B⁷ sus B⁷ Cm

F⁷ Fm⁷ B⁷ E♭

Ю. Чугунов. «Баллада»

199

Andante

mf

Gm[°] A♭maj⁷/_G Gm[°] Fm[°] E⁷♭⁹

Cm/E♭ D[°] G^{#°} b¹¹ Cm[°] Fmaj⁷/_C Cm[°] Fmaj⁷/_C H⁷♭⁹/B⁷♭⁹

A[°] A[°] D[°] D[°] Cm⁷/_D Gm[°] A♭/_G Gm[°]

Two staves of musical notation in G minor. The first staff contains measures 1-4 with chords Fm° , $E7b5$, F/Eb , Dm^7 , Gm^7 , Cm° , F , and $Db6b5$. The second staff contains measures 5-8 with chords Gm° , $A\flat/G$, Gm° , $A\flat/G$, G , and $[G^\circ]$.

И. Королев. «Алеют гвоздики»

Moderato

200 *p*

Chords: Hm , Hm^7 , G , $F\#sus$, $F\#^7$, Em^7 , Em^7/A , A^7 , D , E , F , $F\#$, $F\#^7$, Em^7 , $F\#m^7$, G , A , D , D , A/m , C , H^7 , Em , $F\#^7$, G , $Em/C\#$, $Em/F\#$, $F\#m^7$.

A single staff of musical notation in D major, marked Moderato and *p*. It contains measures 1-12 with various chords and triplets.

Темп бодрого марша

201

f

Gm *G⁷* *Cm* *Cm⁷* *F*

F⁷ *B* *D^{b9}*

Gm *D^{b9}* *Gm*

B⁷ *E^b* *C⁷*

F *B*

D⁷ *Cm* *G⁷* *Cm* *Cm^{7b9}*

F *C⁷* *B/F* *F⁷* *B*

Moderato

202

First system of musical notation, measures 1-4. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato'. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. Chord symbols above the staff are Fm, Bm, and Fm. The notation includes eighth and sixteenth notes with beams, and rests.

Second system of musical notation, measures 5-7. Chord symbols above the staff are Bm, Fm, and Bm. The notation features triplet markings (indicated by a '3' and a bracket) over eighth notes in measures 6 and 7.

Third system of musical notation, measures 8-11. Chord symbols above the staff are Eb⁷, Ab, Eb⁷, and C^{bb}. The notation includes triplet markings (indicated by a '3' and a bracket) over eighth notes in measures 9 and 10.

Fourth system of musical notation, measures 12-13. Chord symbols above the staff are Fm and G⁷. The notation includes eighth notes and a half note.

Fifth system of musical notation, measures 14-17. Chord symbols above the staff are Bm⁶, C⁷, Fm, Bm⁶, C⁷, and Fm. The notation includes eighth notes, a triplet marking (indicated by a '3' and a bracket) over eighth notes in measure 15, and a fermata over the final note in measure 17.

Moderato

203

Musical score for measures 203-204. The score is in 3/4 time and G major. It consists of two systems of two staves each. The first system starts with a treble clef and a piano (*p*) dynamic. The second system starts with a bass clef. Chord symbols are placed above the notes: Em, Dm, E7, Am, F#7, H7, Em7, H7, Em, Dm, E7, Am, Em, F#m7b9, H7, Em.

Musical score for measures 205-206. The score is in 3/4 time and G major. It consists of two systems of two staves each. The first system starts with a treble clef. The second system starts with a bass clef. Chord symbols are placed above the notes: H7, Em7, H7, Em, Dm, E7, Am, Em, F#m7b9, H7, Em.

Musical score for measures 207-208. The score is in 3/4 time and G major. It consists of two systems of two staves each. The first system starts with a treble clef. The second system starts with a bass clef. Chord symbols are placed above the notes: Dm, E7, Am, Em, F#m7b9, H7, Em.

О. Ландино. Мадригал

[Lento]

204

Musical score for measures 209-210. The score is in 3/4 time and G major. It consists of two systems of two staves each. The first system starts with a treble clef and a piano (*p*) dynamic. The second system starts with a bass clef and a piano (*p*) dynamic. The tempo is marked [Lento].

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melody of eighth and quarter notes. The middle staff is also in treble clef and contains a more complex melodic line with sixteenth notes and eighth notes. The bottom staff is in bass clef and provides a bass line with quarter and eighth notes, including a flat sign (Bb) in the second measure.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melody from the first system. The middle staff features a melodic line with eighth notes and some sixteenth-note patterns. The bottom staff continues the bass line with quarter notes and eighth notes.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff shows a melodic line with eighth notes and quarter notes. The middle staff has a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a slur over a group of notes. The bottom staff continues the bass line with quarter notes and eighth notes.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melody with eighth and quarter notes. The middle staff has a melodic line with quarter notes and eighth notes, including a flat sign (Bb) in the second measure. The bottom staff continues the bass line with quarter notes and eighth notes.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music includes eighth and sixteenth notes, rests, and a double bar line.

Ю. Саульский. «Осенняя мелодия»

Moderato

205

Second system of musical notation, starting at measure 205. It features a treble clef staff with chords **B** *mf*, **F**, and **C**. The bass clef staff contains a melodic line with eighth notes.

Third system of musical notation, featuring triplets in both staves. The treble clef staff has chords **Gm**, **B/E**, **C**, and **Dm/A**. The bass clef staff continues the melodic line with triplets.

Fourth system of musical notation, featuring triplets in both staves. The treble clef staff has chords **B**, **C**, **D**, **B**, **A⁷**, and **Dm**. The bass clef staff continues the melodic line with triplets.

Moderato

206

Chords: Fm, Bm, C⁷, Fm, G⁷, Bm

Dynamic: *mp*

Detailed description: This system contains the first line of music for measure 206. It is written in bass clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The music consists of a single melodic line with eighth and quarter notes. Chords are indicated above the staff: Fm, Bm, C⁷, Fm, G⁷, and Bm. The dynamic marking is *mp*.

Chords: Fm, Fm⁷, F⁷, Bm, E^{b7}, A^b, F⁷

Detailed description: This system contains the second line of music for measure 206. It continues the melodic line from the first system. Chords indicated are Fm, Fm⁷, F⁷, Bm, E^{b7}, A^b, and F⁷. The time signature changes to 3/4 at the end of the system.

Chords: Bm, C⁷, D^b, Bm, Gm⁷^{bs}, Fm/C, C⁷, Fm

Detailed description: This system contains the third line of music for measure 206. It continues the melodic line. Chords indicated are Bm, C⁷, D^b, Bm, Gm⁷^{bs}, Fm/C, C⁷, and Fm. The time signature changes to 3/4 at the end of the system.

И. Шамо. «Ты, моя Россия»

Andantino cantando

207

Chords: Dm, G, B, Am⁷, Dm

Dynamic: *p*

Detailed description: This system contains the first line of music for measure 207. It is written in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Andantino cantando'. The music consists of a single melodic line with quarter and eighth notes. Chords are indicated above the staff: Dm, G, B, Am⁷, and Dm. The dynamic marking is *p*.

Dm Am B Gm C⁷ Am A⁷ Dm

Am Cm D⁷ G⁷ C⁷ Dm Em^{7b9} A⁷ Dm

С. Истомин. Канон

Moderato

208 G H⁷/F# Em G⁷/D C E⁷/H Am Am/G D⁷/F# Am/E

D⁷/C G/H B^o Am Ab^{7b9} ②

③

В ритме босса-новы

М. Серебряный. Канон

209

Chords: B° , $A^{7\#9}$, $\frac{D\flat maj^7}{A\flat}$, Gm^{11} , $G\flat maj^9$, $Hmaj^{11bs}$, F^{11} , F^{bs} , B° , $A^{7\#9}$, $\frac{D\flat maj^7}{A\flat}$, Gm^{11} , $Gmaj^{7bs}$, $Hmaj^{11bs}$, F^{11} , F^{bs} , B° , $A^{7\#9}$, $\frac{D\flat maj^7}{A\flat}$, Gm^{11} , $G\flat maj^9$, $Hmaj^{11bs}$, F^{11} , F^{bs}

Moderato

210

Chords: B, B, B^o, Cm⁷, F⁷, Cm, D^bm⁷

Chords: F⁷, B, B, C⁷, Cm

Chords: F⁷, B⁷, B⁷, E^b

Chords: E^b7, D⁷, D^b7, C⁷, C⁷

Eb Dm Eb Dm F Eb Cm⁷ F⁷ B B B[°]

Cm⁷ F⁷ Cm D^bm⁷ F⁷ B⁷ Fm⁷ B⁷ Fm⁷ B⁷ Fm⁷

Gm Eb Eb Eb Eb Eb Eb Eb Eb C⁷ A⁶ F^{#7}

B F⁶ G⁷ Em G Ebm⁶ Eb Eb F⁷

B B[°] F⁷ Eb Dm F⁷ B Ebm⁶ B⁶

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Интонационные упражнения и творческие задания

Различные виды заданий, рекомендованные в этой части пособия, предназначены для развития ладового и гармонического слуха, внутренних слуховых представлений, а также элементарных творческих навыков, необходимых профессиональному музыканту. Следует подчеркнуть особую роль внутренних слуховых представлений (внутреннего слуха) в процессе формирования и развития творческих навыков. Процесс композиции и тем более импровизации (то есть «сиюминутного» сочинения) немислим без хорошо развитого умения предслышания.

Существует и обратная связь: композиция, сочинение музыкальных произведений становится мощным импульсом для развития внутреннего слуха. Овладению этими навыками способствуют предлагаемые упражнения и формы творческой работы.

ГАРМОНИЧЕСКИЕ СХЕМЫ (ЦИФРОВКИ). СОЧИНЕНИЕ МЕЛОДИЙ НА ОСНОВЕ ГАРМОНИЧЕСКИХ СХЕМ

Представленные гармонические схемы (в цифровой символике) далеко не исчерпывают возможные варианты соотношений и типов соединений аккордов как на начальной, так и на более поздних стадиях обучения. Предлагаемые образцы могут служить необходимой базой, своего рода «отправной точкой» для работы по развитию слуховых представлений, ладового,

гармонического слуха, творческих навыков. Вообще уроку сольфеджио, цель которого прежде всего состоит в постижении учащимися интонационного смысла музыкальной речи, приобретении интонационной свободы и творческой самостоятельности, в большой степени должна быть присуща творческая атмосфера поиска и открытий. Создание такой атмосферы — первоочередная задача и преподавателя, и учащихся.

Педагоги и учащиеся по их заданиям на основе изученных закономерностей гармонии сами должны составлять схемы. Их можно также заимствовать из музыкальных произведений различных стилей. В последнем случае такое произведение (или его фрагмент) нужно тщательно отобрать и соответственно «подать» на занятии. Преподаватель разъясняет типичность той или иной схемы, анализирует гармонию произведения или фрагмента на слух либо по нотам, а также функциональный смысл буквенной символики произведения эстрадного жанра¹.

Первый этап работы со схемами — их интонирование в классе или дома. Схемы в пособии представлены в наиболее удобном для пения тесном расположении: звуки трезвучий, септаккордов и их обращений расположены тесно; нонаккорды даны в пятизвучном изложении. При переходе или разрешении септаккорда или его обращения в трезвучие в последнем появляется еще один (четвертый) звук, удваивающий соответствующий тон трезвучия. Нонаккорд разрешается в пятизвучное трезвучие. Так, последовательность I — I₂ — VI — II₄₃ — V — V₉ — I поется следующим образом (после ладовой настройки в тональности *соль мажор*):

Такой традиционно принятый способ пения гармонических последовательностей помогает выработать навыки быстрого представления звукового состава аккорда, с различной степенью устойчивости или напряженности интонировать ступени лада — ведь ладовое качество ступени проявляется в зависимости от того,

в состав какого аккорда оно входит, а также от контекста, в котором этот аккорд оказался. Вырабатывается также навык предслышания каждой последующей вертикали. Здесь надо учесть, что этот процесс представляет значи-

¹ См. примеры № 6 и 27 настоящего раздела.

тельные трудности при пении схем в гармоническом четырехголосии, так как внимание при этом рассредоточивается: надо следить за соблюдением точных норм голосоведения и удвоения, правильностью построения каждого последующего аккорда².

Пение аккордовых схем играет также роль подготовительных упражнений к сочинению мелодий на основе заданной гармонической последовательности, поскольку они способствуют

выработке навыка предслышания опорных тонов мелодии. Поэтому необходимо варьировать способы пения гармонических схем. Например:

1) пение аккордов снизу вверх (как указано в примере 1);

2) пение «змейкой» (один аккорд — снизу вверх, второй — сверху вниз или наоборот; можно применять любые другие комбинации восходящего и нисходящего движения);

3) пение аккордов сверху вниз;

4) пение аккордов от одного из средних тонов в различных направлениях.

Комбинации чередования звуков могут быть самыми разнообразными. С их помощью ученики будут открывать для себя различные интонационные оттенки того или иного хода для будущей мелодии. Параметры сочинения должны тщательно готовиться в классе: перед выполнением задания необходимо рассмотреть в классе возможные варианты членения построения, исходя из закономерностей сопряжения аккордов; обусловить жанр, метроритмические осо-

бенности и другие параметры будущей мелодии. Например, одну из схем можно скомпоновать следующим образом (по тактам):

$$I|I_2|VI - II_{43}|V - V_9|| \\ I - I_2|VI - II_{43}|V - V_9|| \text{ и т. д.}$$

Безусловно, учащиеся с высоким уровнем творческих способностей довольно быстро найдут несколько вариантов мелодии. Менее подвижным можно предложить «конструировать» мелодию по звукам аккордов, заполняя промежутки между ними неаккордовыми звуками либо применяя опевания аккордовых тонов. При этом необходимо научить учащихся сочинять начальный яркий мотив-импульс.

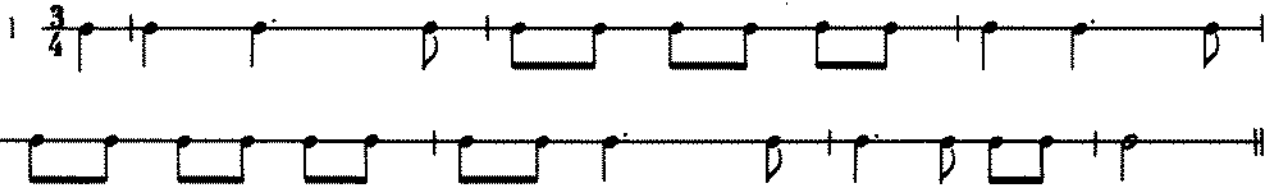
² Пение аккордовых последовательностей в гармоническом четырехголосии следует вводить на втором курсе, параллельно с изучением предмета «Гармония» и внедрять эту форму интонационных упражнений одновременно с пением аккордовых схем в тесном расположении.

Значительно активизируется процесс создания мелодии, если пользоваться при сочинении определенным типом метроритмической пульсации и темповых соотношений конкретных жанров (вальса, марша, фокстрота, босса-новы,

рок-н-ролла и т. д.), ритмическими моделями, собственными либо заимствованными из произведений соответствующих жанров.

Примеры ритмических моделей:

(Allegretto)



(Andantino)



(Allegretto)



(Moderato)



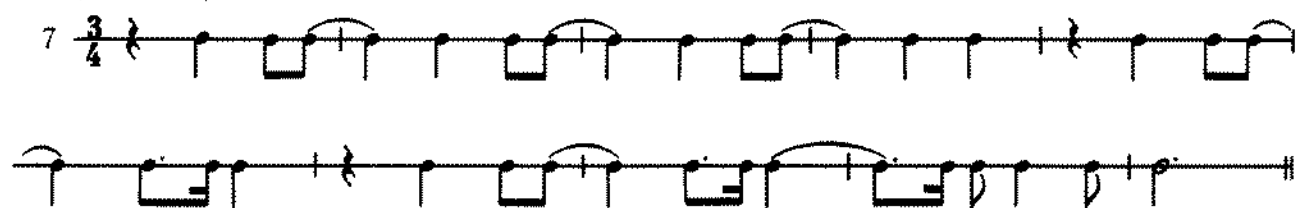
(Andante)



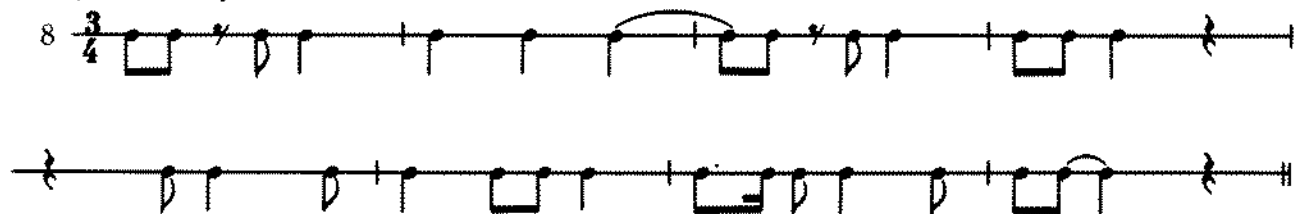
(Andantino)



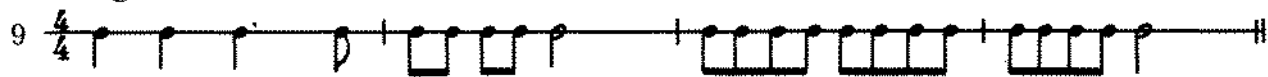
(Andante)



(Moderato)



(Allegretto)



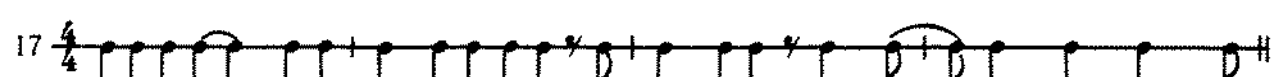
(Moderato)



(Allegretto)



(Moderato)



20 $\frac{4}{4}$ 

21 $\frac{4}{4}$ 

22 $\frac{4}{4}$ 

23 $\frac{12}{8}$ 

24 $\frac{12}{8}$ 

25 $\frac{12}{8}$ 

Таким образом, по одной гармонической схеме можно создать большое количество различных мелодий. Предлагаем некоторые из возможных вариантов. В скобки заключены те элементы, которые были произвольно добавлены учащимися при сочинении мелодии для соблю-

дения пропорций формы. Для удобства все примеры представлены в одной тональности *соль* мажор, под ними указаны номера использованных ритмических моделей. Звездочками обозначены неаккордовые звуки.

В темпе марша

26 

27 

28 



Спокойно

29

I I₂ VI II₄₃ V₇

I I₂ VI II₄₃ (II₄₃)

(I₆₄) V V₉ I₍₇₎ I₆₉

Moderato

30

I I₂ VI II₇ V₉ I₇ V₇

I I₂ VI II₇ V V₉ I

В ритме диско

31

I I₂ VI II₇

V V V₉ V₉ I

В ритме босса-новы

32

I I₂ VI

II₇ (II₇⁻⁵) V V₉

I I₂ VI

II₇ V V₉ I

В ритме рон-н-ролла

I I₂ VI

II₇ V V₉ I V

II₇ V V₉ I I

I I₂ VI

[VI] II₇ V V₉

I [V] V V₉ I [I]

Почти все мелодии не закончены. По форме они представляют собой предложение, требующее продолжения, то есть как минимум досочинения к нему второго предложения (как в примерах 26 и 27). В продолжении нуждались почти все мелодии, кроме 31-й, в которой ее автору, придерживаясь формы, пришлось «добавить» два такта на доминантовой гармонии в середине построения.

Разумеется, такое чисто рациональное «конструирование» мелодий не должно становиться самоцелью, но оно может подсказать учащимся способы нахождения необходимых интонаций в процессе подготовки и построения импровизаций, способствовать становлению их творческой активности.

В своей книге «Начальный курс практической композиции» М. Ф. Гнесин пишет: «Музыка — область эмоционализированного мышления. Мышление же может совершенствоваться школой. Единственная убедительная опора в обучении композиции — достижение у учащихся общезначимой членораздельной музыкальной речи (разрядка наша.— М. С.). Когда таковая общезначимая музыкально-речевая «логичность» достигнута, у

композитора открываются все возможности для выражения своих музыкальных идей, включая и возможность убедительно перестраивать общепринятые музыкально-речевые построения»³. Частным случаем такого переосмысления является импровизация. Для того, чтобы достичь ясного понимания членения музыкальной речи, учащиеся должны с первых шагов приучаться профессионально оперировать своим, пусть пока еще небольшим, слуховым опытом. При подготовке к пению по нотам или написанию музыкального диктанта, в процессе слушания музыки первостепенное внимание необходимо уделять анализу построения мелодии, классификации кадансов, выявлению особенностей ритмического рисунка, гармонического движения, места и способа достижения кульминации. Со временем накапливаемый опыт становится профессиональной базой для творческой деятельности.

Приводим 63 гармонические схемы в цифровой символике, предназначенные для интонационных упражнений и сочинения мелодий. Схемы разделены на три группы. Первая представляет собой однотональные постепенно усложняющиеся гармонические последовательности.

- 1) I — I₆ — V₄₃ — I
- 2) I — IV₆₄ — V₆ — V₆₅ — I
- 3) I — I₆ — III — V₄₃ — I
- 4) I — III₆₄ — VI — V₆ — I (dur)
- 5) I — III₆₄ — VI — IV₆ — V₇ — I
- 6) I — V₆ — VI — IV₆ — V — V₂ — I₆
- 7) I — I₂ — VI — II₆₄ — V₆ — V₆₅ — I
- 8) I — VII[#] — IV₆ — V₇ — I (moll)
- 9) I — V₆₄ — I₆ — III — VI₆₄ — II — V₄₃ — I
- 10) I — V₆ — VI — III₆ — II₆ — V₂ — I₆ — V₄₃ — I
- 11) I — III₆₄ — VI — IV₆ — V[#] — VII[#]₆₄ — III — V₄₃ — I (moll)
- 12) I — V₂ — I₆ — V₄₃ — I — V₆ — VI — II₆₄ — V₇ — I
- 13) I₆ — V₄₃ — I — VI₆ — III₆₄ — IV₆ — V — V₂ — III — V₄₃ — I
- 14) I — VII₇ — V₆₅ — I — I₂ — VI — III₆ — V₇ — I
- 15) I — I₆ — VII₆ — III — VI₆₄ — II₆ — V₂ — I₆ — VII₆₅ — V₄₃ — I
- 16) I — VII₄₃ — V₂ — I₆ — II — VI₆ — III₆₄ — VII₇ — V₆₅ — I
- 17) I — II₂ — V₆₅ — I — I₂ — VI — II₄₃ — V — III₆ — IV — II₆₅ — I
- 18) I — II₂ — VII₇ — V₆₅ — I — I₂ — VI — II₄₃ — V₇ — I

³ Гнесин М. Ф. Начальный курс практической композиции.— М., 1962, с. 16.

- 19) I — II₂ — VII₇ — V₆₅ — I — IV₆ — II₄₃ — V — V₂ — I₆
 20) I — V₆₄ — I₆ — II₆₅ — V₂ — I₆ — II₇ — V₄₃ — I
 21) I — III₆₄ — VI — II₄₃ — V — V₂ — I₆ — II₇ — I₆₄ — V₇ — I
 (K₆₄)

- 22) I — I₆ — III — VI₆₄ — II₇ — VII₆₅ — I₆ — II₆₅ — I₆₄ — V₇ — I
 (K₆₄)

- 23) I — I₂ — IV₆ — II₄₃ — V — V₂ — I₆ — III₂ — VI₆₅ — VII₇ — V₆₅ — I
 24) I — IV₆ — V — V₂ — I — VI₆ — III₆₄ — V₆ — II₆₄ — IV₆ — I₆₄ — II₆₅ — V₉ — I*

- 25) I — I₆ — II₆₅ — V₂ — I₆ — V₄₃ — I — III₆₄ — VI — II₄₃ — VII₂ — V₇ — VI — II₄₃ — V₉ — I

- 26) I — I₂ — II₄₃ — VI₇ — III₄₃ — VII₇ — I — II₂ — I
 27) I — I₂ⁿ — VI₇ — II₄₃ — V₇^m — I₄₃ — IV₇ — VII₄₃ⁿ — VII₄₃ — I (moll)

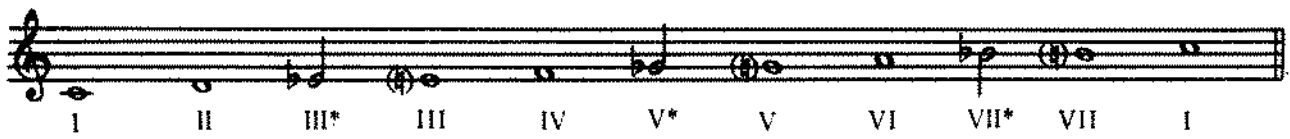
- 28) I — II₂ — III₄₃ — VI₇ — II₄₃ — V — V₂ — I₆ — II₆₅ — I₆₄ — V₉ — I
 (K₆₄)

- 29) I — I₆ — II₇ — V₄₃ — I — VI₆₅ — II₂ — V₆₅^(r) — I₂⁽ⁿ⁾ — IV₆₅ — VII₂^(r) — V₉ — I — II₂ — I
 30) I₇ — II₂ — V₆₅^(r) — I₂⁽ⁿ⁾ — VI₆₅ — IV₄₃ — VII₇ — V₆₅^(r) — I₂⁽ⁿ⁾ — IV₆₅ — VII₂⁽ⁿ⁾ — III₆₅⁽ⁿ⁾ — VI₂ — II₆₅ — V₉ — I⁶

Во второй группе представлены диатонические аккордовые модели так называемого *блюзового лада*.

Блюзовый лад сложился в народной музыке американских негров и является основой огром-

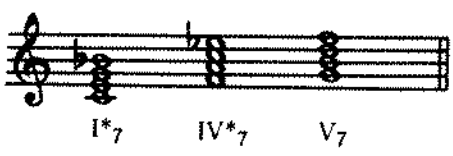
ной части джазовых композиций. Он представляет собой разновидность одноименно-переменного мажоро-минора, в основе которого лежит звукоряд натурального мажора, совмещенного с низкими III, VII, реже — V степенями.



Целыми длительностями обозначен звукоряд натурального мажора, половинными — так называемые блюзовые тона.

Особенность блюзовой гармонии на раннем этапе проявилась в опоре на септаккорды главных ступеней лада — I, IV и V, которые в результате наложения блюзовых тонов на мажорные трезвучия превращаются в малые мажорные септаккорды.

В схемах септаккорды и их обращения с блюзовыми тонами обозначаются звездочкой. Так, символ I₇^{*} в до мажоре обозначает аккорд со звуковым составом *до — ми — соль — си-бемоль*, в ля мажоре — *ля — до-диез — ми — соль-бемоль*; аккорд IV₄₃^{*} в тональностях до мажор и ми-бемоль мажор:

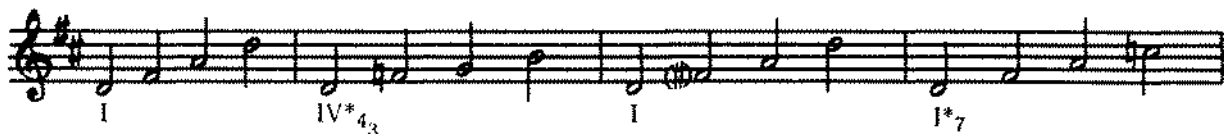


Примеры расшифровки блюзовых гармонических схем и типичные блюзовые последовательности аккордов. Последние II гармонических

* Здесь и далее скобками отмечена секвенция.

моделей скомпонованы в 12-тактовые периоды, состоящие из трех предложений по четыре такта

в каждом. Именно эта форма является традиционной для блюза⁴.



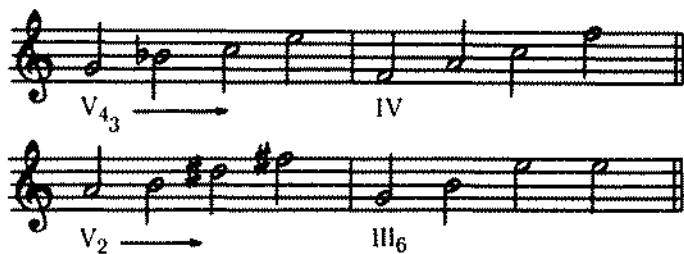
⁴ Более подробно о форме и гармонии блюза см.: *Бриль Н. М.* Практический курс джазовой импровизации.— М., 1979, с. 13—14; *Конен В. Д.* Пути американской музыки.— М., 1965, с. 233—238; *Конен В. Д.* Блюзы и XX век.— М., 1981; *Конен В. Д.* Рождение джаза.— М., 1984, с. 196—253; *Манилов В. А., Молотков В. А.* Техника джазового

аккомпанемента на шестиструнной гитаре.— К., 1984, с. 57—64; *Молотков В. А.* Джазовая импровизация на шестиструнной гитаре.— К., 1983, с. 55—64; *Симоненко В. С.* Мелодии джаза.— К., 1984, с. 12—15; *Чугунов Ю. Н.* Гармония в джазе.— М., 1985, с. 16—22, 63—66.

- 31) I — I^{*} — IV^{*}₄₃ — I
- 32) I — I^{*}₂ — IV^{*}₆₅ — V₇ — I
- 33) I — I^{*}₇ — V₄₃ — IV^{*}₄₃ — I
- 34) I — I₆ — III — I^{*}₆₅ — IV^{*}₂ — V₄₃ — I
- 35) I — I₆₄ — I^{*}₂ — VI — IV^{*}₆₅ — V₇ — I
- 36) I|I^{*}₇|IV^{*}₄₃|I^{*}₇|IV^{*}₆₄|IV^{*}₄₃|I^{*}₆₅|II₇|V₄₃|IV^{*}₄₃|I||
- 37) I|IV^{*}₄₃|I|I^{*}₇|IV^{*}₆₄|IV^{*}₄₃|I⁶|I^{*}₇|IV^{*}₄₃|V₄₃|I^{*}₇ — IV^{*}₄₃|I||
- 38) I — I₆|II₇ — V₄₃|I|V₆ — I^{*}₂|IV₆|II^{*}₄₃|III₆₅|VI₂|II₆₅|V|V₇|I||
- 39) I — IV₆₄|I — I^{*}₂|IV₆ — IV^{*}₆₅|I₆₄ — I^{*}₄₃|IV — IV^{*}₇|V₂|III|VI₆₄|II₇|V₄₃|I — IV^{*}₄₃|I||
- 40) I — I^{*}₂|IV^{*}₆₅|I₆₄|I^{*}₄₃|IV — IV^{*}₆₅|I₆₄ — I^{*}₄₃|VI₂ — IV^{*}₇|II₆₅ — V₂|II₇|I^{*}₆₅|IV — IV^{*}₂|I⁶₆ (= VI₄₃)||
- 41) I — I^{*}₂|IV — IV^{*}₆₅|I₆₄|I^{*}₄₃|IV|VII₄₃|III₇|VI₄₃|II₇ — V₄₃|II₂ — VI₆₅|II₂ — V₆₅|I||
- 42) I — III₆₄|VI — II₄₃|V — V₂|I₆ — I^{*}₆₅|IV|IV^{*}₇ — II⁵₆₅|I₆ — III₇|VI₄₃ — II₇|IV^{*}₂|V₄₃|I — II⁵₂|I||
- 43) I₆|IV^{*}₄₃|I⁶|I^{*}₇|IV₄₃|IV^{*}₄₃|I⁶|I^{*}₇|IV^{*}₄₃|V₆₅|I — I^{*}₇ — IV^{*}₄₃|I⁶||
- 44) I|I^{*}₇|II — II₇|III — III₇|IV|IV^{*}₇|V — V₂|II₇ — VI₄₃|II₇ — V₄₃|I^{*}₇ — IV^{*}₄₃|VII₇ — V₆₅|I||
- 45) I — I^{*}₇|VI₆ — II₂|V₆ — V₆₅|I — I^{*}₂|IV₆ — IV^{*}₆₅|VII₂ — III₆₅|VI₂ — II⁵₆₅|V₂ — I^{*}₆₅|II₇ — II⁵₇|VII^c₆₅ — V₄₃|I — IV^{*}₄₃|I||
- 46) I — I₆|III — I^{*}₆₅|IV — IV^{*}₇|I₆ — I^{*}₆₅|IV — IV^{*}₂|II₇ — V₄₃|I^{*}₇ — IV^{*}₄₃|VII^(r)₇ — III₄₃|VI₇ — II₄₃|V₇ — VI|II^(r)₄₃ — V₉|I||
- 47) I|VII₇ — III₄₃|VI₇ — II₄₃|V₇ — I^{*}₄₃|IV|IV^{*}₆₅|VII₂ — III₆₅|VI₂ — II⁵₆₅|V — V₂|III₇ — VI₄₃|II₇ — V₄₃|I||

Третья группа схем — это гармонические последовательности, включающие отклонения в тональности диатонического родства через побочные доминанты. Принадлежность аккорда к побочной доминанте обозначается, как принято, стрелкой. Так, появление в схеме следующей

записи: V₄₃→IV обозначает отклонение в тональность субдоминанты (IV ступени) через доминантовый терцквартаккорд данной тональности, а V₂→III₆ — отклонение в тональности III ступени через доминантовый секундаккорд:



Пример гармонической схемы, содержащей отклонения:





- 48) I — V₆ — VI — I₆₄ — IV₇ — III₆₅ — V₂ — I₆ — IV — V₆₅ → (V) I₆₄ — V₇ — I
(K₆₄)
- 49) I — VII₇ — I — V₂ → V₆ — V₄₃ → VI — II₄₃ — VII₂ — V₉ — I
- 50) I — II₂ — V₆₅ — I — V₂ → V₆ — V₂ → IV₆ — II₄₃ — V₉ — I
- 51) I — V₆ — V₄₃ → VI — II₄₃ — V — V₄₃ → III — VI₄₃ — II₇ — V₉ — I
- 52) I — V₂ → IV₆ — II₄₃ — VII₂ — V₂ → III₆ — VI — II₄₃ — I₆₄ — V₉ — I
(K₆₄)
- 53) I — VII₇ → II — V₆₅ → III — V₂ → VI₆ — VI — II₄₃ — V₉ — I (dur)
- 54) I — VI — IV — V₄₃ → III — V₄₃ → II — II₇ — I₆₄ — VII₇ → VI — II₄₃ — V₉ — I (dur)
(K₆₄)
- 55) I — II₂ — V₆₅ — I — V₂ → V₆ — V₂ → (IV) IV₆₅^{*} — II₄₃ — V₉ — I
- 56) I — V₆ — V₂ → (IV) IV₆₅^{*} — V₂ → (II) II₆₅ — V₄₃ — (III) III₇ — VI₄₃ — II₇ — V₄₃ — I⁶ (dur)
- 57) I — I₂ — V₂ → (IV₆) IV₆₅^{*} — II₄₃^c — V — VII₇ → VI — VII₄₃ → III₆ — VII₇ → V — V₉ — I
- 58) I₇ — VII₇ → II — II₂ — V₆₅ — I₂ — VI₇ — II₂ — V₆₅ → VI — IV₆₅^{*} — II₄₃^(r) — V₉ — I (dur)
- 59) I — V₆ — V₄₃ → VI — V₂ → III₆ — V₂ — I₆ — I₆₅^{*} — IV₂^{*} — II₇^(r) — V₄₃ — I (dur)
- 60) I⁶ — V₂ → IV₆ — IV₆₅^{*} — V₆₅ → VI₍₂₎ — II₆₅ — VII₄₃ — I
- 61) I — V₆₅ — I₂^{*} — II₄₃ — V₇ — I₄₃^{*} — V₂ → II₆₍₅₎ — V₂ — I₆₅ — V₄₃ — III₂ — VI₆₅ — V₂ →
→ V₆₅ — I
- 62) I — V₆₅ → II — II₂ — V₆₅ — I₂^{*} — IV₆₅^{*} — III₃^(r) — I₆₄ — VII₇ → VI — III₆ — III₇ — V₄₃ →
→ II₇ — V₄₃⁽⁻⁵⁾ — I
(K₆₄)
- 63) I — V₄₃ → VII — V₂ → III₆ — V₄₃ → IV — VII₇ → V^(r) — V₂ — III₇^(st) — VI₄₃ — II₇ —
V₄₃ — I (moll)

ИМПРОВИЗАЦИЯ МЕЛОДИЧЕСКИХ ПОСТРОЕНИЙ. ВАРИАЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ ЗАДАННОЙ ФРАЗЫ

Одной из форм творческих заданий является импровизация мелодии на основе звучания одного аккорда (позже — гармонического оборота из двух, трех и более аккордов), подготавливающая к импровизации на определенную фразу или тему. Этот вид упражнений вырабатывает навык быстро охватывать сознанием музыкальные структуры, предслышать мелодические обороты собственной импровизации. Такие занятия следует проводить планомерно на каждом

уроке, предлагая их в качестве ладотональной настройки и распевки. В процессе работы над импровизацией следует добиваться от учащихся структурной и ритмической четкости построений. Так, мелодический оборот на основе звучания одного аккорда должен иметь форму музыкальной фразы; на два, три или четыре аккорда — фразы или предложения; схема из 6—8 и более аккордов может иметь форму периода. Предлагая аккорд или аккордовую последовательность для импровизации, преподаватель должен сыграть ее в определенном ритме, темпе, разнообразить фактуру, тем самым стимулируя учащихся к сочинению мелодического построения. Импульсом к импровизации может

служить также образец импровизации, предложенный преподавателем. При построении импровизации необходимо применять проходящие и вспомогательные звуки, задержания и предъёмы к тонам заданного аккорда.

Предлагаем следующий порядок усвоения

аккордов как основы импровизации мелодических построений. Для удобства все образцы поданы в тональностях *до* мажор и *до* минор.

1. Мажорное и минорное трезвучия и их обращения (оба аккорда в значении тоники — Т):

(Swing)

Образец импровизации

аккорд

2. Мажорное трезвучие с секстой; минорное трезвучие с секстой (Т):

3. Малый мажорный септаккорд (D₇) и его обращения):

Two examples of the D₇ chord and its inversions. Each example consists of a melodic line on a treble clef staff and a chord diagram on a bass clef staff. The first example shows the root position D₇ chord (F#4, A4, B4, C#5) and its first inversion (F#3, A4, B4, C#5). The second example shows the second inversion (F#3, A3, B4, C#5) and its third inversion (F#3, A3, B3, C#5).

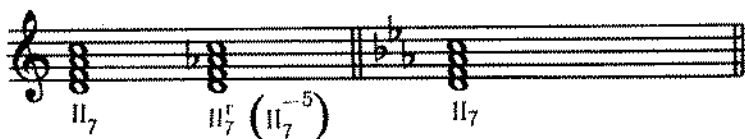
4. Аккорды, возникшие как усложнение так называемыми надстроечными тонами над основной функциональной базой аккорда: квартой (V₇⁴), секстой (V₇⁶), ноной (V₇⁹):

Three examples of chords with added tones. Each example consists of a melodic line on a treble clef staff and a chord diagram on a bass clef staff. The first example shows a D₇ chord with a fourth (V₇⁴). The second example shows a D₇ chord with a sixth (V₇⁶) and a ninth (V₇⁹). The third example shows a D₇ chord with a sixth (V₇⁶) and a ninth (V₇⁹) in two different voicings.

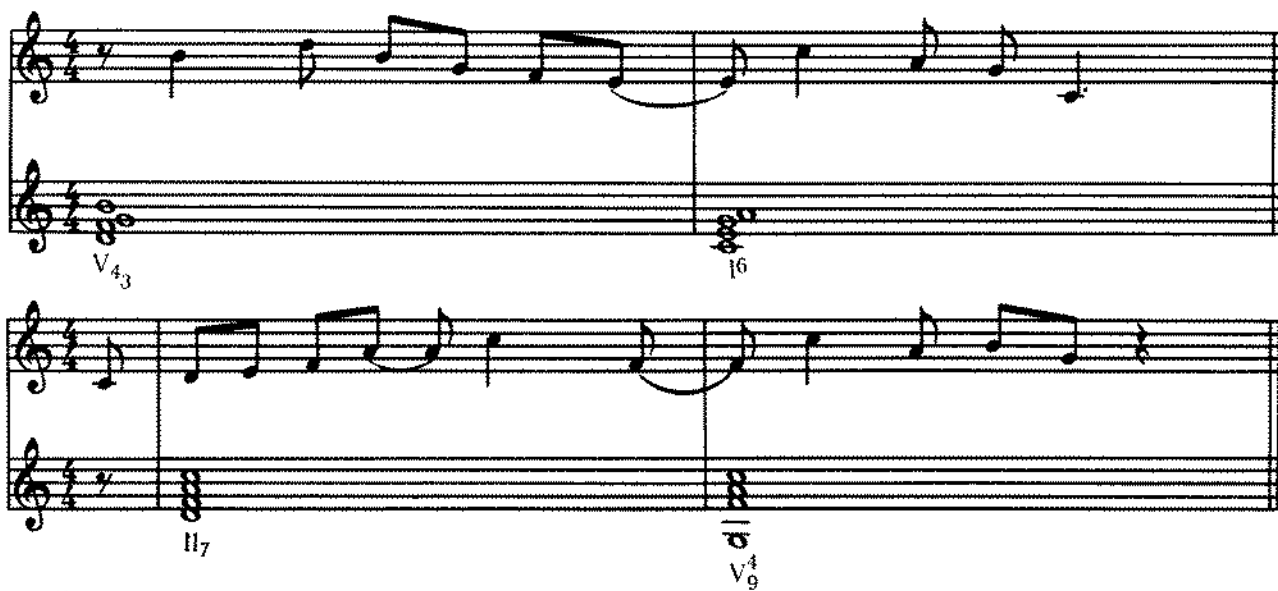
5. Большой мажорный и малый минорный септаккорды и их обращения (Т):



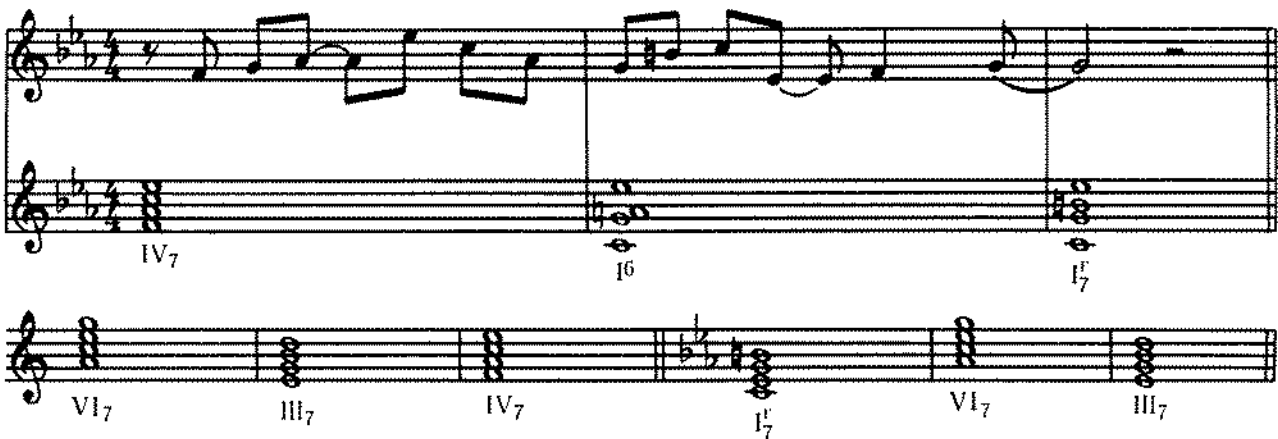
6. Малый минорный и полууменьшенный септаккорды (II7 натурального мажора и гармонического мажора и минора):



7. Последовательность указанных выше аккордов:



8. Другие аккорды:



9. «Парные» последовательности аккордов в различных функциональных соотношениях:

а) кварто-квинтовом (автентические и плагальные) — IV — I; VI — II; II — VI; III — VI; VI — III и т. д.;

б) терцовом — I — VI; I — III; V — III; IV — II и т. д.;

в) секундовом — III — IV; VII — I; II — I; V — VI и т. д.

При соединении септаккордов секундового соотношения желательно пользоваться различными типами голосоведения: противоположным,

косвенным, а также прямым. Последний особенно свойствен гармонии эстрадной и джазовой музыки.

Когда неаккордовые диатонические звуки (проходящие, вспомогательные, предъемы и задержания) будут усвоены достаточно прочно, следует переходить к использованию хроматических (вводнотоновых) опеваний аккордовых тонов: основных звуков трезвучия и надстроек — ноты, кварты (или ундецимы), сексты (или терцдецимы).

10. При переходе к импровизации на основе трех-четырёхаккордовых последовательностей можно в кадансовые обороты, построенные на аккордах главных функций, вводить секундовые и терцовые соотношения аккордов, например: VI — II — V; II — V — I; VI — II — I; I — VI — II — V — I; I — VI — IV — II — V — I; I — VI — IV — II — I; I — III — II — V — I; I — III — II — V — I; I — III — V — I; I — VI — IV — I; I — IV — II — V; I — II — III — I; I — II — IV — VI — I и т. д.

Описанную форму творческих упражнений лучше всего применять в качестве распевки и ладотональной настройки, то есть как подготовительное упражнение перед пением по нотам или музыкальным диктантом.

* * *

Данная фраза:

И. Шамо. «Незабудка»

(Распевно)

Ритмическое варьирование:

а)

Для развития творческих способностей очень важен навык разработки мотива (фразы) — интонационной основы темы, которая несет в себе определенную смысловую нагрузку. Упражнением, подготавливающим к построению развернутой импровизации, является вариационное развитие заданной фразы. Эти упражнения можно проводить в виде диалога: преподаватель поет или играет основную фразу, заранее вызванный учащийся отвечает вариацией на нее. Остальные ученики также могут принимать участие, по очереди воспроизводя свой вариант обработки заданной фразы.

Способы варьирования музыкальной фразы.

1. *Метроритмическое варьирование* — звуковысотные соотношения мелодического построения сохраняются, но меняется (активизируется) ритмический рисунок мелодии.

б) 

в) 

г) 

2. *Фигурационное варьирование* — фраза ходящих, вспомогательных звуков, задержаний получает развитие благодаря применению про- и предъёмов к основным звукам мелодии.

а) 

б) 

в) 

3. *Ладовое варьирование* — преобразование ладовой структуры мелодии; стабильными остаются звуковысотные отношения.

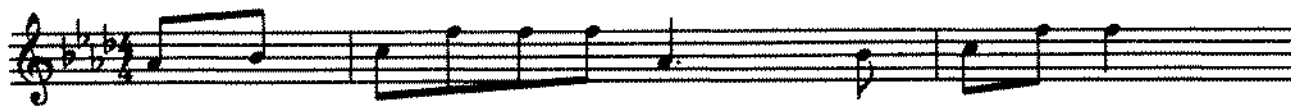
а) 

б) 

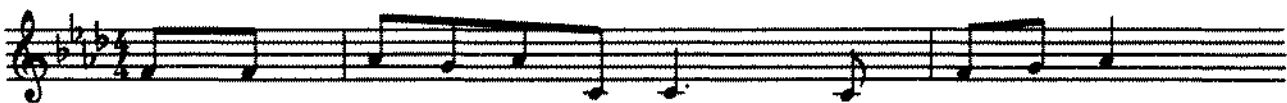
в) 

г) 

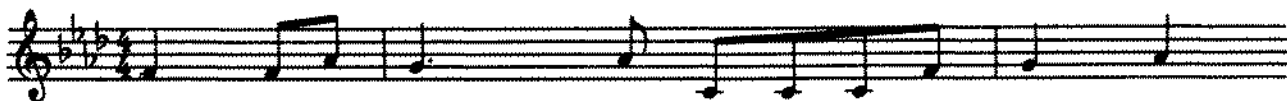
4. Приемы контрапунктических изменений — фраза исполняется в зеркальном, ракоходном, зеркально-ракоходном вариантах⁵.
Зеркальное проведение:



Ракоходное проведение в исходном ритме:



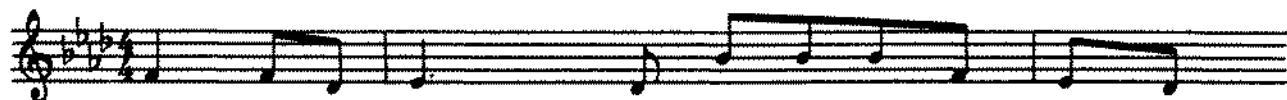
Ракоходное проведение в ракоходном ритме:



Зеркально-ракоходное проведение в исходном ритме:

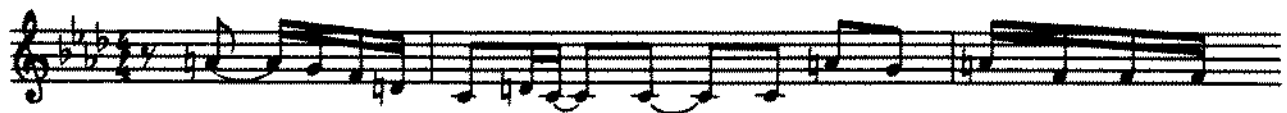


Зеркально-ракоходное проведение в ракоходном ритме:

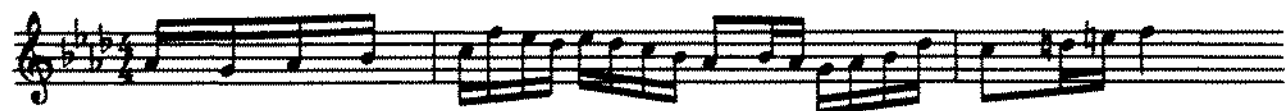


Когда группа в целом хорошо усвоит каждую из предложенных форм развития заданной фразы, можно перейти к «комбинированным» ва-

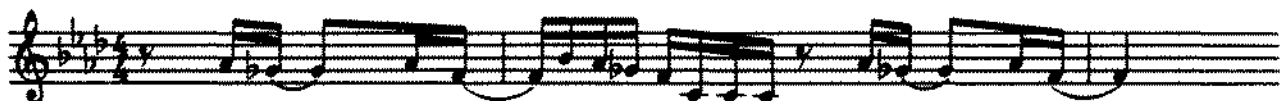
риациям, объединяя, например, ладовое и ритмическое варьирование:



контрапунктическое и фигурационное:



ладовое, ритмическое и фигурационное:



и т. д. Материалом для вариационного развития могут служить начальные фразы музыкальных примеров первой части пособия.

⁵ Так как четвертый вид варьирования достаточно сложен, исходная фраза для контрапунктических преобразований должна быть интонационно яркой и лаконичной.