

КАК ОЖИВЛЯТЬ ЗВУКИ...Глава 6

РАСШИФРОВКИ

Ниже приводятся оригинальные варианты мелодий, расшифровку которых предлагается выполнить в первой главе пособия. Большинство мелодий заимствованы из конкретных музыкальных произведений, лишь некоторые, составляющие уровень 5, специально сочинены для данного пособия. Все они отобраны как по соображениям музыкальной содержательности, так и по причине методической целесообразности.

Фразировка в мелодиях первого раздела приводятся с обозначенной пунктирными лигами фразировкой и указанием точек покоя. В некоторых примерах лиги даны в двух вариантах, позволяющих в крупных построениях увидеть возможность их более мелкого членения. Бесспорные точки покоя обозначены обычным знаком «.», местоположение не столь явных цезур отмечено тем же знаком, заключенным в скобки.

Примеры из вокальной музыки даны, за редким исключением, без текста. В мелодиях, предназначенных для канонов, обозначены моменты вступления голосов.

Отсутствие динамических оттенков и темповых указаний позволяет педагогу ставить перед учениками задачу восстановить и конкретизировать *образный строй* и *жанровую природу* оригинала, выбрать для этого соответствующие средства музыкального языка и найти их исполнительское решение, и впоследствии уточнить все по оригинальному тексту.

Все мелодии, представленные в пособии, могут служить материалом для *творческих заданий*. Их выполнение лучше начинать с двухголосных обработок, в которых ценится каждый мелодический и гармонический интервал. Кроме двухголосных обработок возможны и подбор аккомпанемента на двух (для фортепиано) или трех строчках (для голоса или сольного инструмента с фортепиано), сочинение вариаций и другие формы работы. Одним из наиболее эффективных приемов, позволяющих формировать музыкальное мышление, является задание сочинить *текст* и *аккомпанемент* к мелодиям вокальной природы. Выполнение такой работы требует от ученика конкретности в представлении об образном строе, с чем связан выбор соответствующих средств музыкального языка.

Наиболее интересный этап этой работы – сравнение выполненных учениками работ с авторскими вариантами. Как правило, ученические версии по сравнению с авторскими оказываются более щедрыми по музыкальному языку, но менее экономными в использовании средств. Такое сравнение служит для учеников хорошим материалом для формирования полноценного музыкального мышления, а также уроком бережного и экономного использования выразительных средств, соответствующих поставленной задаче.

УПРАЖНЕНИЯ ГЛАВЫ 1

УРОВЕНЬ 1а

№1

М. Красев. «Елочка»

Two staves of musical notation in 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff. Dashed lines indicate phrasing and slurs over the notes.

№2

Б. Барток. Детям. Тетрадь 1, №3

Two staves of musical notation in 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff. Dashed lines indicate phrasing and slurs over the notes.

№3

Русская песня «Коровушка»

Two staves of musical notation in 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff. Dashed lines indicate phrasing and slurs over the notes.

№4

Белорусская песня «Перепелочка»

Two staves of musical notation in 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff. Dashed lines indicate phrasing and slurs over the notes.

№4а (уточненный вариант анализа).

Two staves of musical notation in 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff. Dashed lines indicate phrasing and slurs over the notes. Brackets labeled 'a', 'b', and 'c' are placed below the notes to indicate specific intervals or patterns.

№5

Б. Барток. Народная песня

№6

Русская песня «Во сыром бору тропина»

№7

О. Дзюдзин. «Праздник игрушек».

№8

Б. Барток. Детям. Тетрадь 1, №11

№9

Украинская песня «За городом качки пльвуть»

№10

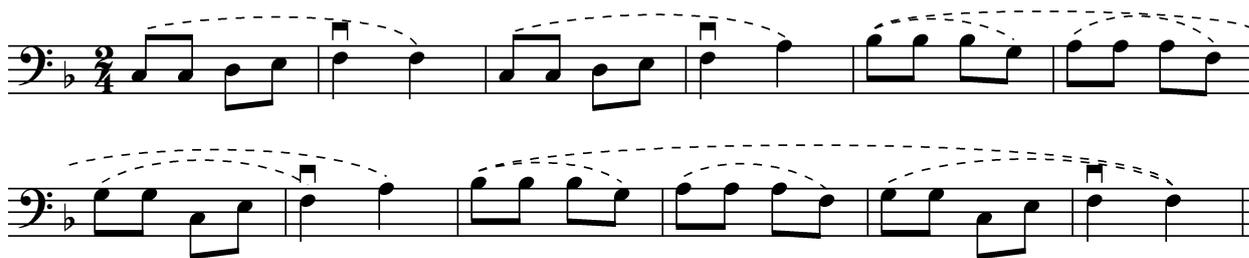
«Как во городе царевна» (П.И. Чайковский. 50 русских песен)

№11

Венгерская песня

№12

«По дорозі жук, жук» (украинская песня)



№13

Русская песня «Ай на горе дуб, дуб»



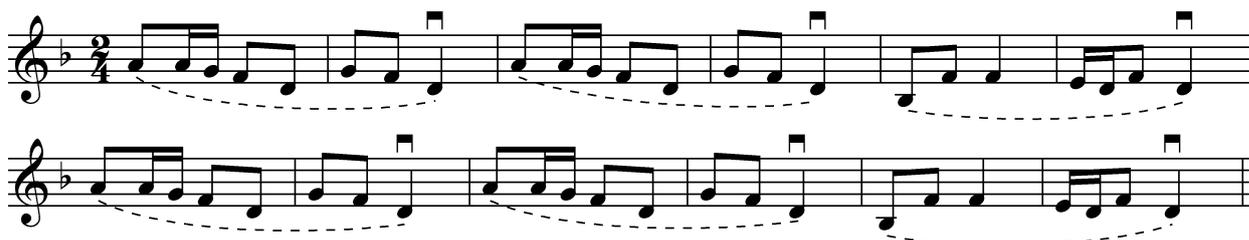
№14

Белорусская песня



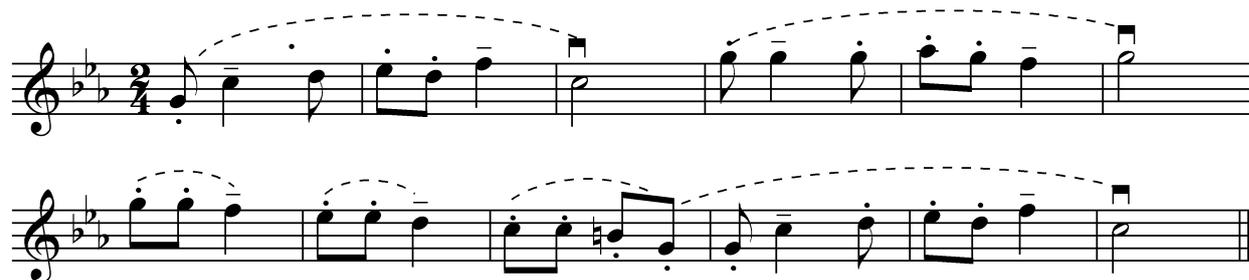
№15

Русская песня



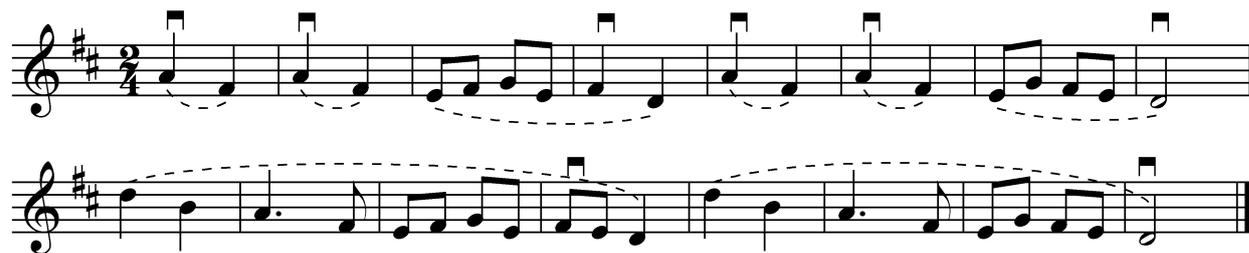
№16

Краковяк (В. Лютославский. Буколики)



№17

Т. Филипп. Колыбельная



№18

Белорусская песня



УРОВЕНЬ 16
построение канонов

№19

Болгарская песня – канон



№20

Эстонская песня – канон



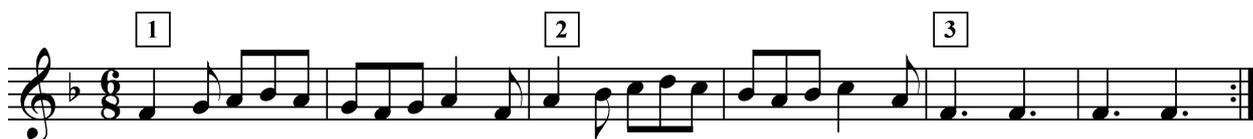
№21

«Трубы и литавры» (немецкая песня-канон)



№22

«Колокола» (испанская песня-канон)



№23

Надоело петь каноны (Германия)



ДО, РЕ, МИ, ФА, СОЛЬ-фед-жи-ро-вать не бу-ду, на-до-е-ло петь ка-но-ны,

№24

Сакура зацвела (японская песня)



Ро - зо - вой дым - кой сно - ва по - кры - лись на - ши са - ды.



Э - то рас - цве - ла вес-но - ю са - ку - ра!

№25

Весенний канон (латышская песня)

№26

Австрийская песня-канон

№27

Литовская песня-канон

№28

Вечерний воздух (немецкая песня канон)

№29

«Только музыка будет всегда» (немецкая песня-канон)

УРОВЕНЬ 1в

Подбор баса или аккомпанемента

№30

Марш Преображенского полка

№31

Чешская песня



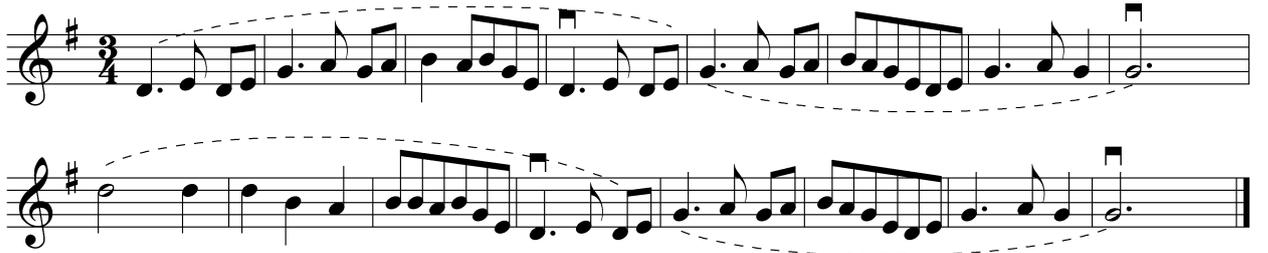
№32

Латвийская песня



№33

«О, Ри Ран!» (корейская народная песня)



№34

А. Гретри. «Кукушка и осел»



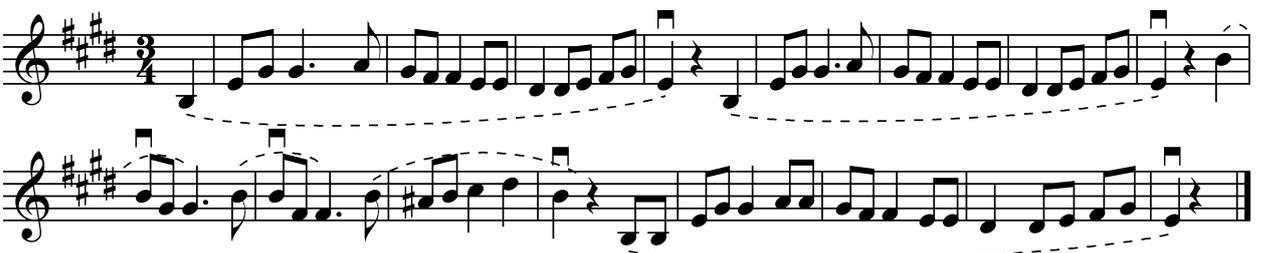
№35

К.М. Вебер. Хор охотников из оперы «Волшебный стрелок»



№36

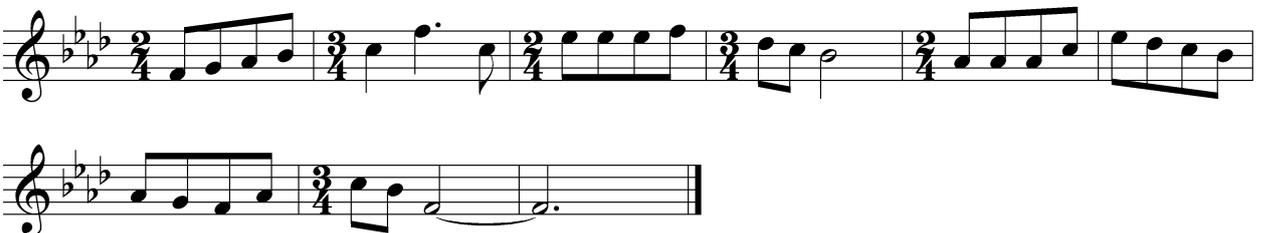
Немецкая песня



УРОВЕНЬ 2

№37

«Ты, дуб зелененький» (Белорусская песня)



№38

М. Мусоргский. Хор девушек из II действия оперы «Хованщина»

Musical score for No. 38, featuring three staves of music in G major. The time signatures are 6/4, 5/4, 6/4, 5/4, 6/4, 5/4, 6/4, and 5/4.

№39

Латвийская песня

Musical score for No. 39, a single staff of music in G major with a 3/4 time signature.

№40

«Сидел Ваня» (П. Чайковский. 50 русских песен)

Musical score for No. 40, featuring two staves of music in B-flat major. The time signatures are 4/4, 5/4, 4/4, 5/4, 4/4, and 5/4.

№41

Белорусская песня «Чарнушечка»

Musical score for No. 41, featuring two staves of music in D major. The time signatures are 6/8, 3/4, 6/8, 3/4, 6/8, and 3/4.

№42

Латвийская песня

Musical score for No. 42, a single staff of music in B-flat major with a 2/4 time signature.

№43

Латвийская песня

Musical score for No. 43, featuring two staves of music in D major. The time signatures are 3/4, 6/8, 3/4, 6/8, 3/4, and 6/8.

№44

Н.А. Римский-Корсаков. Про Добрыню. (100 русских песен)



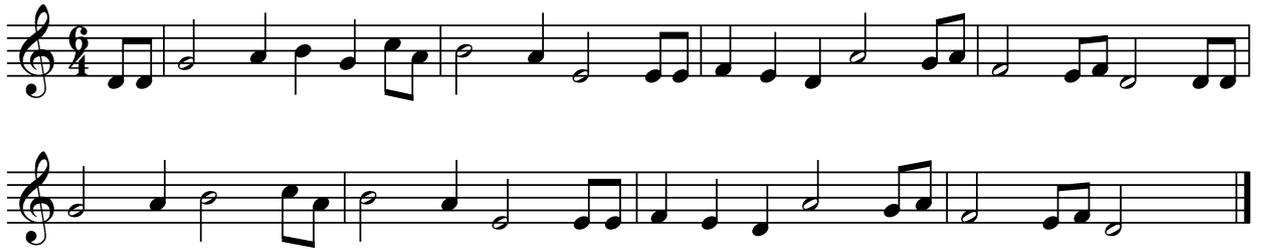
№45

Латвийская песня



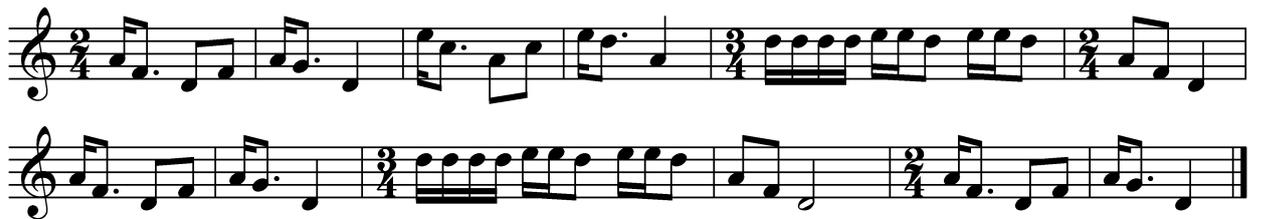
№46

Песня про татарский полон (Н. А. Римский-Корсаков, сто русских песен)



№47

Б. Барток. Детям. Тетрадь 1, №14



№48

Латвийская мелодия

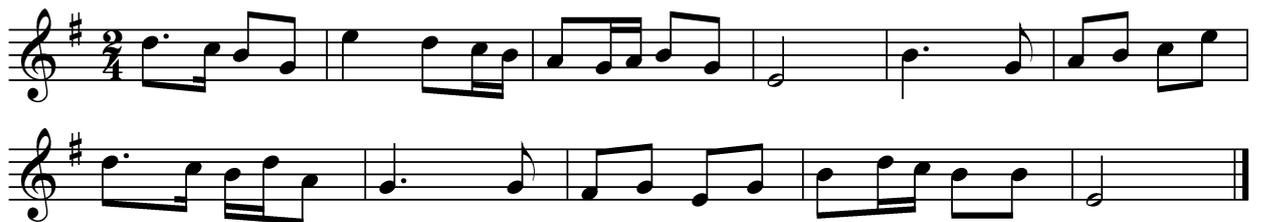


Вариант записи примера 48



№49

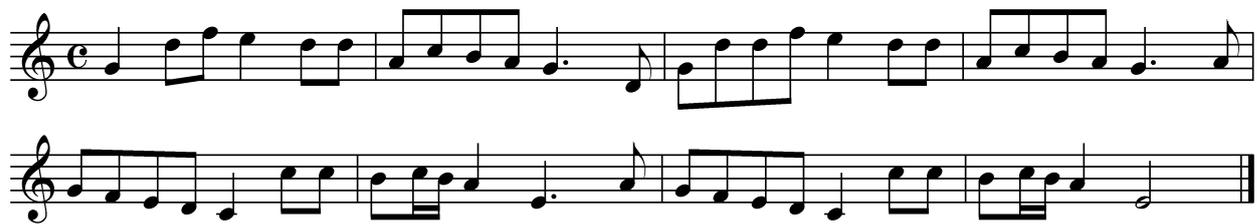
Надоели ночи.. (М. Балакирев. Русские народные песни)





№57

Русская песня



№58

«А как по лугу зеленому» (П. Чайковский. 50 русских песен)



№59

«Я вечер млада во пиру была» (П.И. Чайковский. 50 русских песен)



№60

«Поблекнут все цветики» (П. Чайковский. 50 русских песен)



№61

«Не шум шумит» (П. Чайковский. 50 русских песен)

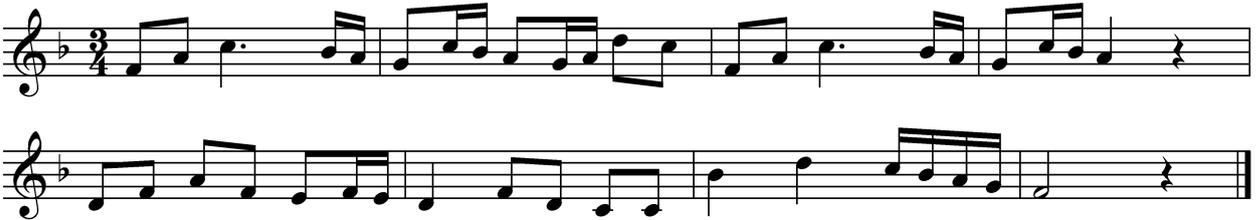


№62

«Уж ты, поле мое, поле чистое» (П.И. Чайковский. 50 русских песен)



Вариант записи примера 62:



№63

А.К Лядов. Колыбельная (Детские песни на народные слова)



№64

«Плывет, всплывает» (П.И. Чайковский. 50 русских песен)



№65

Коса ль моя, косынька (П.И. Чайковский. 50 русских песен)



№66

Э. Григ. Пэр Гюнт. Арабский танец



№67

«Как со горки, со горы» (П.И. Чайковский. 50 русских песен)

№68

Японский синтоистский гимн

УРОВЕНЬ 3

№69

Э.Григ. Колыбельная ор.68

№70

Л. Бетховен. Соната для скрипки и ф-п. ор.12, № 2, ч.III

№71

Л. Бетховен. Рондо из Сонаты №2 для V-с. и ф-п.



№72

Ж.Бизе. Кармен. Действие III, вступление



№73

В.А. Моцарт. Тоска по весне



№74

Л. Бетховен. Скерцо из сонаты №7 для скрипки и ф-п.



№75

А. Варламов. «Вдоль по улице метелица метет»



№76

В.А. Моцарт. Жил-был на свете мальчик



№77

И. Гайдн. Соната для ф-п. ми минор. Финал



№78

А. Дворжак. Симфония №9, часть II



№79

И. Гайдн. Симфония №7. Финал



№80

В.А. Моцарт. «Свадьба Фигаро»



№81

Ф. Шуберт. Крысолов



№82

Ф. Шуберт. Дикая роза



№83

Э.Григ. Танец Анитры

Two staves of musical notation for No. 83, 'Tanz der Anitra' by Edvard Grieg. The first staff contains the main melody with trills marked 'tr'. The second staff provides a harmonic accompaniment.

№84

М. Глинка. «Не щепечи, соловейку»

Two staves of musical notation for No. 84, 'Do not chirp, little lark' by Modest Mussorgsky. The music is in 6/8 time and features a treble clef and a key signature of one flat.

№85

Л. Бетховен. Менуэт

Three staves of musical notation for No. 85, 'Minuet' by Ludwig van Beethoven. The music is in 3/4 time and features a treble clef and a key signature of one sharp.

№86

В.А. Моцарт. Маленькая пряха

Two staves of musical notation for No. 86, 'The Little Spinner' by Wolfgang Amadeus Mozart. The music is in 2/4 time and features a treble clef and a key signature of one sharp.

№87

В.А. Моцарт. Довольство жизнью

Two staves of musical notation for No. 87, 'Contentment with Life' by Wolfgang Amadeus Mozart. The music is in 6/8 time and features a treble clef and a key signature of one sharp.

№88

М.И. Глинка. «Люблю тебя, милая роза»

One staff of musical notation for No. 88, 'I love you, dear rose' by Modest Mussorgsky. The music is in 6/8 time and features a treble clef and a key signature of one sharp.



№89

М. Глинка. «В крови горит огонь желанья»



№90

А. Дворжак. Золотая рыбка



№91

Р. Шуман. Колыбельная



№92

Ж. Обер. Посланица



№93

П.И. Чайковский. Русское скерцо



№94

Ф. Шуберт. Рыбак



№95

Э. Григ. Песня Сольвейг» (Пэр Гюнт»)

УРОВЕНЬ 4

№96

Ф. Шуберт. Зимний путь.

№97

К.Ф.Э. Бах. Аллегро

№98

Ф. Шуберт. Зулейка

№99

П.И. Чайковский. Листок из альбома

Two staves of musical notation for No. 99. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes with some rests. The second staff continues the melody, ending with a double bar line.

№100

Ф.Шуберт. Сладость скорби

Two staves of musical notation for No. 100. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat, E-flat), and a 2/4 time signature. The melody is characterized by a steady eighth-note accompaniment. The second staff continues the piece, ending with a double bar line.

№101

И.С. Бах. Сарабанда из Английской сюиты №5

Two staves of musical notation for No. 101. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody, ending with a double bar line.

№102

В.А. Моцарт. «Достойный путь» (масонская песня)

Three staves of musical notation for No. 102. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat, E-flat), and a 4/4 time signature. The melody is composed of quarter and eighth notes. The second and third staves continue the piece, ending with a double bar line.

№103

И.С. Бах. Полонез из Французской сюиты №6

Two staves of musical notation for No. 103. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F#, C#), and a 3/4 time signature. The melody includes a trill in the first measure. The second staff continues the piece, ending with a double bar line.

№104

И.С. Бах. Сарабанда из Английской сюиты №4

One staff of musical notation for No. 104. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat, E-flat), and a 3/4 time signature. The melody is composed of quarter and eighth notes, ending with a double bar line.

№105

В.А. Моцарт. Менуэт

Musical score for No. 105, Minuet by V.A. Mozart. It consists of three staves of music in 3/4 time, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

№106

Моцарт. «О, цитра моя...»

Musical score for No. 106, 'O, my lute...' by Mozart. It consists of two staves of music in 6/8 time, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

№107

В.А. Моцарт. Тайна

Musical score for No. 107, 'Secret' by V.A. Mozart. It consists of three staves of music in 6/8 time, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

№108

В.А. Моцарт. «Пускай, мрачен я, мой друг..»

Musical score for No. 108, 'Let my friend be gloomy...' by V.A. Mozart. It consists of three staves of music in 4/4 time, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

№109

В.А. Моцарт. «Не поклоняюсь я фортуне»

Musical score for No. 109, 'I do not worship fortune' by V.A. Mozart. It consists of two staves of music in 3/4 time, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand.



№110

В.А. Моцарт. Союз нерасторжимый (масонская песня)



№111

Ф. Шуберт. Утешение в слезах



№112

В. А. Моцарт. Прощальная песня



№113

Ф. Шуберт. К Миньоне



№114

Ф. Шуберт. Цветы мельника («Прекрасная мельничиха»)

Musical score for No. 114 by Franz Schubert, 'The Miller's Flower' (from 'The Beautiful Miller's Girl'). The score is in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The melody is characterized by a steady eighth-note accompaniment and a more active upper voice.

№115

В.А. Моцарт. «Мой тяжёлый путь»

Musical score for No. 115 by Wolfgang Amadeus Mozart, 'My Heavy Path'. The score is in B-flat major (two flats) and 2/4 time. It consists of two staves of music. The melody is in the upper voice, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, with a more active accompaniment in the lower voice.

№116

Э. Григ. Ингебьорг. (Из цикла «По скалам и фьордам»)

Musical score for No. 116 by Edvard Grieg, 'Ingeborg' (from the cycle 'On the Mountains and Fjords'). The score is in B-flat major (two flats) and 2/4 time. It consists of three staves of music. The melody is in the upper voice, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, with a more active accompaniment in the lower voice.

№117

Р. Шуман. Цветы давно увяли..

Musical score for No. 117 by Robert Schumann, 'The Flowers Have Long Since Withered'. The score is in B-flat major (two flats) and 2/4 time. It consists of two staves of music. The melody is in the upper voice, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, with a more active accompaniment in the lower voice.

№118

Г.Ф. Телеман. Сонатина №1 для скрипки и клавира

Musical score for No. 118 by Georg Philipp Telemann, 'Sonatina No. 1 for Violin and Keyboard'. The score is in G major (one sharp) and common time (C). It consists of two staves of music. The melody is in the upper voice, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, with a more active accompaniment in the lower voice.

№119

Э. Григ. Песнь любви

Two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff contains the main melody with eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody, including a triplet of eighth notes in the second measure.

№120

В.А. Моцарт. Величие души

Three staves of musical notation in 2/4 time. The first staff has a melody with many sixteenth and thirty-second notes. The second and third staves provide harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns.

№121

Р. Шуман. Вальс

Four staves of musical notation in 3/4 time. The first staff shows the waltz melody with a key signature of one sharp (F#). The subsequent staves provide harmonic support with sustained notes and chords.

№122

И.С. Бах. Менуэт из сонаты C dur для флейты и клавира

Two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff contains the minuet melody, which includes several trills (tr). The second staff provides the harmonic accompaniment.

№123

Ф. Шуберт. Нетерпение («Прекрасная мельничиха»)

Two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff contains a lively melody with eighth and sixteenth notes. The second staff provides the harmonic accompaniment.



№124

Э. Григ. Крестьянская песня



УРОВЕНЬ 5

№125



№126



№127



№128

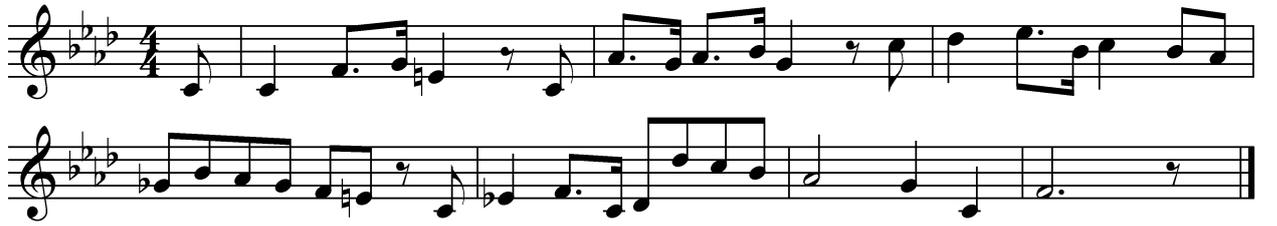


№129

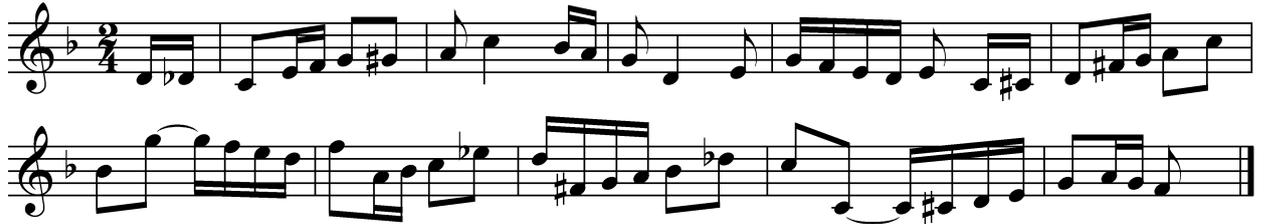




№130



№131



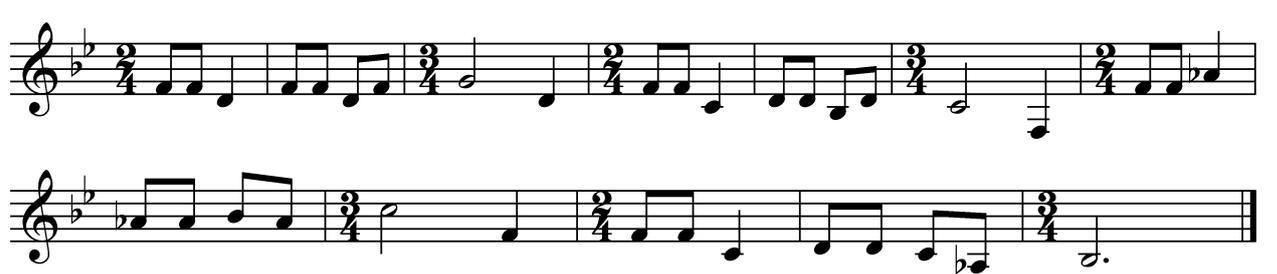
№132



№133



№134



№135



№136

№137

№138

№139

№140

УПРАЖНЕНИЯ ГЛАВЫ 3

РАСШИФРОВКА ИНТЕРВАЛЬНЫХ КАРКАСОВ

Пример 1а



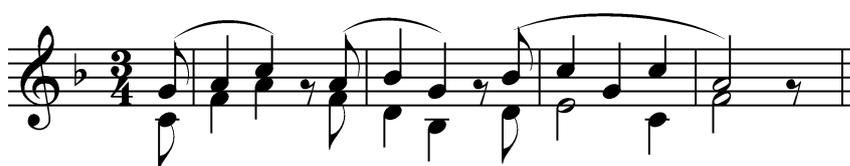
Пример 1б



Пример 2а



Пример 2б



Пример 2в



Пример 3а



Пример 3б



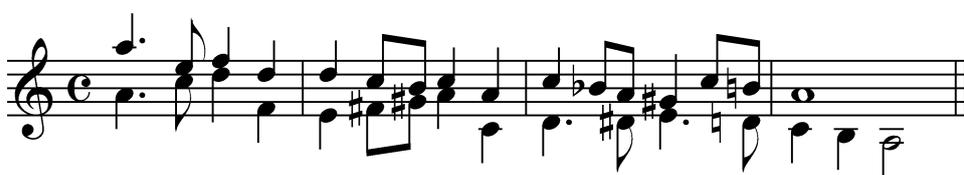
Пример 4а



Пример 4б



Пример 5а



Пример 5б



Пример 6а

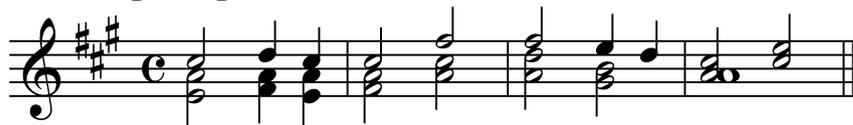


Пример 6б



РАСШИФРОВКА АККОРДОВЫХ КАРКАСОВ

Пример 1а



Пример 1б



Пример 2а



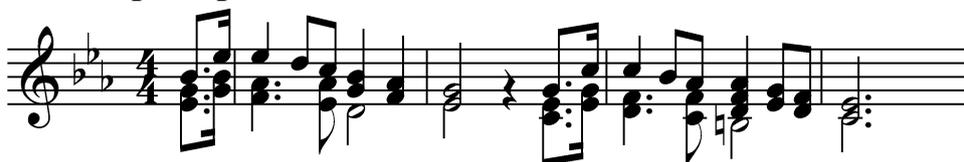
Пример 2б



Пример 3а



Пример 3б



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Материал пособия излагает основные принципы *интегральной методики* музыкального воспитания, которая служит основой *гуманитарной* системы музыкального образования. Цель этой системы – органическое соединение *индивидуального сознания ученика с ценностями, накопленными мировой музыкальной культурой*. Такое соединение невозможно без активного участия творческого сознания юного музыканта, осваивающего универсальные ценности в сугубо личной, индивидуальной для каждого форме.

Антипод гуманитарной системы – *технократическая педагогика*, цель которой состоит в передаче «знаний, умений и навыков» (сокращенно – ЗУН), необходимых для решения конкретных практических задач. Эффективность технократической системы оценивается по итоговым формальным показателям – результатам экзаменов, конкурсов, олимпиад и т.д. Ее тотальное применение в системе нашего музыкального образования, и особенно в сфере музыкально-теоретической подготовки, на практике приводит к искажению целей и смысла музыкального образования.

Это не может не сказываться как на отношении к учебе со стороны учащихся, так и на характере отношения к работе со стороны педагогов:

- со стороны первых это вызывает стремление как-то приспособиться к формальным требованиям или «по хорошему» договориться с педагогами;
- со стороны последних это порой порождает борьбу за высокие результаты успеваемости и успехи в «показательных выступлениях» любой ценой, включая упрощение и схематизацию экзаменационных требований, «натаскивание» на материал экзаменов, конкурсов и олимпиад.

Поскольку в нашей системе образования экзамены есть неременный этап учебного процесса, элементы гуманитарной и технократической систем на практике весьма тесно переплетены, хотя в разных учебных заведениях могут перевешивать либо те, либо другие тенденции. Поэтому одно из направлений совершенствования педагогической системы, позволяющее преодолеть негативные последствия технократических тенденций – обновление содержания и форм экзаменационных требований при поступлении в средние и высшие учебные заведения, а также условий различных конкурсов и олимпиад с целью усилить их гуманитарную направленность, обеспечить выявление *творческого потенциала* и развитие *творческого мышления* учащихся. Конечно, этот вопрос должен, наконец, стать предметом постоянного общественного интереса и обсуждения.

Другой, более перспективный путь лежит через поиск эффективной методики, способной создать для ученика *перспективу духовного роста* и развития. Человек, овладевший теоретической подготовкой в рамках гуманитарной системы, получает не готовый набор конечных знаний, а *фундамент и стимул для собственного духовного роста* на всю жизнь. Для методики, использующейся в гуманитарной системе, текст есть *проекция духовного опыта*, отражение жизни духа и души композитора, стремящегося в своем творчестве воплотить все многообразие мира. Понимание текста предполагает осмысление его жизненных корней, стоящих за ними мыслей, чувств, эстетических переживаний, драматических коллизий, вызывающих к жизни конкретные технические приемы организации музыкальной ткани. Музыка рассматривается здесь как один из эффективных *способов познания мира и самопознания*, как «окно в мир» – внешний и внутренний. Любой элемент музыкального языка, свойство музыкальной формы или музыкальной ткани рассматриваются как концентрированное выражение *жизненного смысла*.

Движение по этому пути требует от человека воспитания качеств, открывающих бесконечный путь к истинному знанию. Главная, а может быть, и единственная реальная основа такого знания – *чувство любви* к миру, к жизни, красоте, гармонии, воплощением которой и является музыка. Именно это чувство одухотворяет «материальную» структуру любого музыкального текста и является его истинной основой.

Одна из причин разрыва теории и практики, существующего в теоретической подготовке наших музыкантов, состоит в недоверии к реальной *музыкальной логике, создаваемой композитором и раскрываемой исполнителем*, и подмене ее на логику *музыковедческую*, отражающую взгляды каких-либо конкретных ученых теоретиков. Превосходство логики музыкальной над логикой музыковедческой вряд ли требует доказательств – настолько очевидны вечные ценности классической музыки и преходящий характер их отражения в теории.

Реальным фактором формирования гуманитарной педагогики является *индивидуальность педагога*, как и особенности *педагогической школы*. Как свидетельствуют факты жизни и творчества выдающихся музыкантов, личность педагога играет в большинстве случаев решающую роль в формировании и развитии их таланта.

В гуманитарной системе педагог не может быть носителем «конечного знания». Его профессиональная квалификация должна обеспечивать ему положение «*носителя музыкального языка*», *посредника* между учеником и музыкальной культурой. Педагог должен быть способен

открыть ученикам разнообразные *связи музыкального и жизненного содержания*, видеть отражение музыкальных закономерностей в системе выразительных средств поэзии, живописи, других искусств, художественной литературы. Его роль не может сводиться к информации о существовании и применении правил и ограничений, из которых складывается содержание теоретических курсов (и которыми зачастую оно ограничивается). Такая позиция дает педагогу возможность преодолеть ограничения и фильтры, накладываемые существующими традициями и содержанием учебников и пособий. При этом важно, чтобы личные симпатии и пристрастия педагога не преподносились как *готовая к использованию система взглядов*, не мешали ученику формировать собственные взгляды, не заслоняли реальных ценностей искусства.

Необходимость обновления практической методики совершенно очевидна. Поиски новой педагогики должны обеспечивать переход от пассивного усвоения учениками «мертвых» истин, составляющих «конечное знание», для их последующего воспроизведения на экзаменах, к включению их в активный поиск и самостоятельное открытие ценностей, заложенных предшествующими поколениями музыкантов в музыкальной системе. Главное в этом процессе – не исчерпывающая информация о строении музыкального языка (такая информация не может быть исчерпывающей в принципе), а деятельность, направленная на развитие *творческого мышления* ученика. Так, определяя *жанровую* природу мелодии, выявляя ее *интонационный сюжет*, выстраивая *тематический сценарий* музыкального произведения, переживая различную степень *интонационного напряжения*, возникающего в ладовой системе, осваивая разнообразие *модальных позиций* в любом типе звукоряда, мы приближаемся к истокам жизненного содержания музыки, учимся видеть не поверхность окна, а «то, что за окном».

Практика показывает, что усвоить смысл музыкальных идей возможно лишь на основе *личного творчества* учеников. Лишь при этом условии возникает гармоничное и цельное, и при этом – индивидуальное музыкальное сознание, способное постоянно развиваться и адекватно оценить ценностные свойства, как классического наследия, так и новой музыки. Наиболее эффективный путь интеграции видится в том, чтобы учиться непосредственно у *творцов музыки*, осваивать музыкальную логику на *материале творчества выдающихся композиторов и исполнителей*.

Надеюсь, что содержание пособия не будет воспринято как некая инструкция или наставление по педагогике. Изложенный здесь результат

коллективного опыта педагогов школы «Лад» – вовсе не окончательный, а лишь один из этапов к постижению смысла музыкального текста. Но этот материал может послужить информацией к размышлению, на основании которой пытливый педагог может выстроить свой оригинальный подход к постижению вечной проблемы содержания музыки.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	2
Предисловие	4
Классическая тональная система и ее отражение в школьной теории.....	4
О природе музыкальной логики (с чего начинается музыка?).....	8
Что делать (и чего не делать), чтобы звуки оживали.....	11
Содержание пособия.....	13
Глава 1. Анализ мелодии	
О роли мелодии в музыкальной системе.....	17
Практические советы ученикам и педагогам	
Определение тональности	19
Определение размера	19
О трудностях в определении размера	20
Определение синтаксиса	22
О цезуре и «точке покоя».....	23
Еще о точке покоя.....	24
Выявление сюжета мелодии.....	24
О синтаксической структуре мелодии.....	27
О жанровой природе мелодии.....	28
Задания для учащихся	
Уровень 1а.....	32
Уровень 1б.....	34
Уровень 1в.....	36
Уровень 2.....	38
Уровень 3.....	43
Уровень 4.....	48
Уровень 5.....	54
Глава 2. Основы лада	
О понятии лада в музыке.....	58
Тональные функции звуков и аккордов.....	59
Виды тональных функций.....	62
Тоника и ее варианты.....	64
Модальная основа лада.....	65
Модальные позиции ступеней.....	67
а) относительная модальная позиция.....	67
б) абсолютная модальная позиция.....	67
Взаимоотношение тональных функций и модальных позиций.....	69
Поведение ступеней лада в тональной и модальной системах.....	71
«Тяготение и разрешение» ступеней лада.....	72
О тональной настройке.....	73
О пользе секвенций.....	75
Разрешение консонирующих интервалов.....	75
Разрешение диссонансов в двухголосии.....	79
Автентическое и плагальное разрешение диссонансов.....	79
Разрешение консонирующих аккордов.....	81
Еще о понятии «разрешение».....	83
О разрешении септаккордов и их обращений.....	83
Некоторые практические соображения.....	84
Глава 3. Гармония и голосоведение	
О понятии гармонии.....	86
О нормах голосоведения. Тематические функции голосов.....	88

С чего начинается гармония.....	91
Задания для учащихся	
Требования к записи упражнений.....	91
Приемы проработки упражнений.....	93
Система обозначений.....	93
Расшифровка интервальных последовательностей:	
Уровень 1. Натуральный мажор, натуральный минор.....	94
Уровень 2. Гармонический и мелодический минор и мажор.....	97
Уровень 3. Альтерация и хроматика.....	99
Уровень 4. Отклонения.....	103
Расшифровка аккордовых последовательностей:	
Уровень 1. Различные виды мажора и минора.....	106
Уровень 2. Неаккордовые звуки.....	109
Уровень 3. Отклонения.....	111
Уровень 4. Альтерация.....	113
Интервальные каркасы.....	115
Аккордовые каркасы.....	116

Глава 4. О творческих заданиях

Зачем нужны творческие задания.....	117
Варианты творческих заданий.....	118
Тематический сценарий мелодии.....	116
Превращаем диалоги в дуэты.....	119
Об экономии интонаций.....	123
Второй голос как гармоническая опора.....	127
Подбор аккомпанемента.....	128
Как работают гармонические функции.....	129
Освоение элементов фактуры.....	130
Сочинение «версии».....	136

Глава 5. Тематический сценарий музыкального произведения

Что раскрывает тематический сценарий.....	141
Приемы построения тематического сценария.....	142
В.А. Моцарт. Соната Ля мажор (К. №331).....	144
П.И Чайковский. Тема с вариациями.....	145
В.А. Моцарт. Adagio из сонаты фа мажор.....	146
П.И. Чайковский. Вальс из «Детского альбома».....	148
Р.Шуман. Листок из альбома I (1841).....	150
Э. Григ. Народная мелодия («Лирические Пьесы», ор.12).....	151
Э. Григ. Элегия (Лирические пьесы, ор.38).....	152
Э. Григ. Вальс «Лирические пьесы», ор. 12).....	153
Б. Барток. «Говорят, не выдадут меня за любимого» (10 легких пьес).....	155
Извлечение уроков (лирическое отступление).....	158

Глава 6. Расшифровки

Упражнения главы 1:	
Уровень 1а.....	162
Уровень 1б.....	165
Уровень 1в.....	166
Уровень 2.....	167
Уровень 3.....	173
Уровень 4.....	178
Уровень 5.....	184
Упражнения главы 3:	
Расшифровка интервальных каркасов.....	187
Расшифровка аккордовых каркасов.....	188

Заключение	190
Приложение.....	193
Примечания.....	197
Содержание	201