

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение города Москвы

«Колледж музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневской»

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

**«Интервал» в курсе
элементарной теории музыки
(методические рекомендации к изучению темы)**

г. Москва
2020

РАССМОТРЕНО на заседании
предметной (цикловой) комиссии

Протокол № 6 от « 21 » 02 _____ 2020 г.

Содержание.

1. Аннотация.

2. Содержание.

2.1 Общие рекомендации к изучению темы «Интервал» в курсе ЭТМ.

2.2 Обзор различных форм практических упражнений по теме «Интервал».

2.3 Рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся.

3. Литература.

Аннотация.

Элементарная теория музыки как самостоятельный предмет подробно изучается в среднем звене образования (музыкальных училищах, колледжах), а также на первых курсах музыкальных вузов.

Методические рекомендации по теме «Интервал» в курсе предмета «Элементарная теория музыки» базируются на рассмотрении данного вопроса с двух точек зрения: структурной и функциональной.

Рекомендации предназначены для преподавателей среднего и высшего звена образовательных учреждений гуманитарного направления.

Они могут быть применимы к преподаванию основных музыкально-теоретических предметов в гуманитарных учебных заведениях, а именно: музыкальная грамота, элементарная теория музыки, сольфеджио, гармония, анализ музыкальных форм.

Сведения об авторе.

Беляева Евгения Владимировна, преподаватель ГБПОУ г. Москвы Колледжа музыкально-театрального искусства им. Г.П.Вишневской, кандидат искусствоведения.

2. Содержание.

2.1 Общие рекомендации к изучению темы «Интервал» в курсе ЭТМ.

Тема «Интервал» в курсе элементарной теории музыки играет важную роль. Она находит свое непосредственное продолжение и в других разделах предмета – «Аккорд» и «Мелодия».

Целостное представление о музыкальном интервале, как элементе музыки, складывается у учащихся в условиях ладовой системы, т.к. именно «лад придает интервалу интонационное значение». В учебниках и практике преподавания элементарной теории музыки интервал часто определяется как «одновременное и последовательное сочетание двух звуков». А. Островский в своих очерках по методике теории музыки и сольфеджио в определении интервала делает существенную поправку. Его определение сводится к следующему: «Интервал – это сочетание по высоте двух ступеней лада». В обосновании этого определения А. Островский опирается на мысль Б. Асафьева о музыкальном интервале как элементе, образующемся в определённой системе звукорядов, в определённых ладах, которые составляют не физические звуки вообще, а музыкальные звуки, ступени (тоны). Думается, что определение Островского полнее отражает суть явления интервала и в большей степени отвечает задачам курса элементарной теории музыки.

В данном курсе интервал рассматривается с двух точек зрения - структурной и функциональной, т. е. вне лада и в ладовом контексте. В связи с этим тема «Интервал» распадается на два крупных раздела. В первом разделе даются общие сведения об интервале, без учёта ладовых условий его существования, во втором – сведения о функционировании интервалов в системе мажора и минора.

В работе с величиной интервала следует подчеркнуть неразрывное единство двух ее составляющих – ступеневую и тоновую величину, что отражается в названии любого интервала. Для практической работы по

усвоению интервалов можно предложить следующее: построение от звуков различных интервалов с учётом: только ступеневой величины, только тоновой или обеих составляющих величин.

Упражнение можно проделывать и в обратном порядке, результатом чего должно быть название конкретного интервала.

Для выработки наглядного зрительного образа величины интервала целесообразно проводить работу с нотами и фортепианной клавиатурой.

Следующий вопрос, который должен быть раскрыт в связи с величинами интервалов – это вопрос о диатонических и хроматических интервалах. При этом педагог должен подчеркнуть, что в основе разделения интервалов на диатонические и хроматические лежит, прежде всего, принцип величины, что подчёркивается в определении этих интервалов. Например, к хроматическим интервалам относятся только увеличенные (дважды увеличенные) и уменьшенные (дважды уменьшенные) интервалы (кроме тритона). Из определений, предложенных в учебниках по элементарной теории музыки лучше использовать определения Способина, Красинской и Уткина, как более четкие и немногословные.

Тот же принцип величины разделяет интервалы на простые и составные, ограничивая область возникновения простых интервалов чистой октавой.

И последнее, что нужно рассматривать в непосредственной связи с величинами интервалов – это понятие энгармонизма. При объяснении энгармонизма следует обратить внимание учащихся на соотношение обеих составляющих величин интервалов. Это выражается в стабильности тоновой величины и подвижности ступеневой величиной определяется два способа энгармонизма.

Первый способ подразумевает ее сохранение, второй – изменение. В связи с явлением энгармонизма полезно упомянуть о тех областях теории, где это явление находит свое непосредственное претворение – в аккордике, модуляции, и, в конечном счёте, в гармонии.

Практическую работу по энгармонической замене интервалов следует начинать с письменных упражнений и за фортепиано, причём учащиеся должны не только проделывать энгармоническую замену ступеней интервала, но и осмысливать полученный результат. Например, при замене звуков диатонических интервалов могут получаться не только диатонические, но и хроматические интервалы. На основе этого можно сделать вывод о совпадении тоновой величины описанных двузвучий. Далее можно перейти к устным упражнениям, предполагающим оперативность мыслительных операций.

Следующим вопросом, связанным с величинами интервалов является проблема сонантности, которая имеет прямое отношение к звучанию интервалов. Диссонантность и консонантность отражается на всех интервалах без исключения – и мелодических и гармонических. После определения сути явления следует пояснить учащимся, что характер консонирования и диссонирования интервалов рассматривается только на акустическом уровне. Также следует обратить внимание, что в учебниках по элементарной теории музыки приводится традиционное деление консонансов на совершенные и несовершенные. Островский в своей книге предлагает разделить консонансы на жесткие (октава, кварта, квинта) и мягкие (терция, секста).

В вопросе обращения интервалов, педагог должен, прежде всего, указать на принцип октавного переноса, лежащий в основе данного явления. Удобным способом для практического освоения интервалов является взаимообмен основания и вершины независимо от направления. В результате превращения звуков в свою противоположность (вершины – в основание, и наоборот) наблюдается аналогичная смена в величинах (малые интервалы обращаются в большие, увеличенные в уменьшенные, за исключением чистых).

Далее переходим к знакомству с интервалами в натуральном, гармоническом мажоре и миноре. В учебниках Вахромеева, Способина,

Красинской и Уткина предлагаются схемы по изучению интервалов на ступенях натуральных и гармонических мажора и минора. Изучение в ладо- тональности дает представление об интервале как элементе музыки, поэтому второй раздел «Интервал» относится к одним из важных в курсе ЭТМ. Островский пишет, что «ладовое многообразие интервала проявляется в 2 планах: в одном и том же ладе может быть несколько интервалов одного качества (например, б3 в натуральном мажоре), с другой стороны, одни и те же интервалы встречаются в разных ладах: конкретно обогащаясь реальной структурой лада, они сохраняют тем не менее то, что устойчиво в их выразительности как интервала». В учебниках по ЭТМ предлагаются схемы по изучению интервалов на ступенях натуральных и гармонических мажора и минора.

Изучение интервалов в натуральных ладах не вызывает особых трудностей, они, как правило возникают при изучении интервалики гармонических ладов и связаны, прежде всего, с характерными интервалами. Приступая к объяснению характерных интервалов, нужно обратить внимание учащихся на их название, то есть характерными называются те интервалы, которые характерны только для гармонических ладов. Обязательным условием образования данных интервалов является наличие в них гармонической ступени.

Заучивать все интервалы гармонических ладов нет необходимости. Достаточно запомнить наиболее типичные из них: терции главных ступеней, две пары тритонов, две пары характерных интервалов. В связи с тритонами, следует упомянуть о том, что гармонические лады объединили в себе тритоны натуральных мажора и минора, т.к. проникнувшая в мажор и минор гармоническая ступень (соответственно VI и VII) принесла с собой пару интервалов противоположного лада. Закончить тему об интервалах в гармонических ладах следует примерами из музыкальной литературы.

Приступая к «объяснению» взаимодействия устойчивых и неустойчивых интервалов, необходимо обратить внимание учащихся на

соотношение понятий устоя и неустоя, диссонанса и консонанса, которые сводятся к следующему: консонирующие интервалы в зависимости от ступенечного состава могут выполнять разные функции – и устоя и неустоя, любой же диссонанс неустойчив.

Взаимодействие устойчивых и неустойчивых интервалов осуществляется на основе разрешения, которое производится по принципу тяготения неустойчивых звуков в ближайшие устои. На начальном этапе усвоения разрешения неустойчивых интервалов из всех видов деятельности следует отдать предпочтение работе за фортепиано. Занятия с инструментом обязательно чередовать с устными и письменными упражнениями.

В качестве обязательного необходимо ввести изучение интервала как важнейшего выразительного элемента музыки. «Нельзя ограничиваться только перечислением учащимся цифровых данных о ступенях и количестве тонов. Если не рассматривать в курсе выразительного значения интервалов, то в нём останется лишь формальное, без всякого слуха, «прохождение» интервалов на бумаге. Показывать интервалы необходимо на конкретных музыкальных примерах: каждый интервал нужно показывать не на одном, а на нескольких примерах, и притом разных, чтобы интервал выявил многообразие в единстве¹».

2.2 Обзор различных форм практических упражнений по теме «Интервал».

1. Строить все интервалы (простые, составные, консонансы и диссонансы) вверх и вниз от разных звуков и их обращения устно, письменно и за фортепиано.
2. Уметь делать энгармоническую замену построенных интервалов.
3. Строить и разрешать интервалы в тональностях.
4. Строить тритоны и характерные интервалы, хроматические интервалы с разрешением в тональностях и от звуков.

¹ Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. – М.: Музыка. 1970.

5. Строить и играть пройденные интервалы на фортепиано от звука и в тональностях.

6. Исполнять интервальные (двухголосные) секвенции

7. Исполнять интервальные последовательности.

8. Уметь подписывать к данной цифровке верхний или нижний голос.

9.. Определять выразительное значение интервалов в музыкальных произведениях, в том числе и в примерах из вокальной литературы.

Перечисленные формы практических упражнений обозначают лишь основные направления практической учебной работы. Содержание и конкретное воплощение этой работы на уроке зависит от подготовленности группы. Преподавателю остается простор для творчества.

2.3 Рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся.

1. Прочитать и подготовить конспект лекции по теме «Интервалы» в учебниках по ЭТМ, ответив на следующие вопросы: определение интервала, ступеневая и тоновая величина интервала, классификация интервалов, энгармонизм интервалов, интервалы в мажоре и миноре и их разрешение.

2. Самостоятельно создать таблицы (шпаргалки)

- по местоположению диатонических интервалов в тональности
- по местоположению характерных интервалов в тональности
- по местоположению хроматических интервалов в тональности
- по классификации интервалов
- по обращению интервалов
- по энгармонизму интервалов

3. Самостоятельная работа учащихся за фортепиано должна осуществляться через выполнение постоянных и разнообразных практических заданий.

4. Анализ нотного требует от преподавателя формулировку конкретных заданий, на поиск различных значений выразительности интервалов. Например, анализ интервалов в мелодическом движении (интервал интонация), а также – интервал в составе гармонии (в гармонической фигурации).

3. Литература

1. Абызова Е. Задачи и упражнения по теории музыки – М.: Музыка, 2013.
2. Алексеев Б., Мясоедов А. Элементарная теория музыки. – М., 1986.
3. Вахромеев В. Элементарная теория музыки. – М: Музыка, 2009.
4. Красинская Л., Уткин В. Элементарная теория музыки. – М: Музыка, 1999.
5. Максимов С. Музыкальная грамота: Учебное пособие. – М: Музыка, 1984.
6. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. – М.: Музыка, 1970.
7. Способин И. Теория музыки. – М.: Кифара, 2003 .
8. Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. – М.: Музыка, 2001 .
9. Холопова В. Теория музыки. СПб., 2002.

|