

«Поиск интегративных методов развития полифонического слуха
на уроках сольфеджио в ДМШ и ДШИ»

Музыкальная педагогика и методика

Макарова Виктория Владимировна

Государственное бюджетное профессиональное образовательное
учреждение Ростовской области «Ростовский колледж искусств»

53.02.07 Теория музыки, 4 курс

Боровинская Мария Николаевна, преподаватель, кандидат
искусствоведения

Оглавление

Введение	3
1. Музыкальный слух человека	4
2. Методы развития полифонического слуха.....	5
2.1. Интонационные упражнения	6
2.2. Работа с канонами	8
2.3. Приемы работы с полифонической фактурой.....	9
Заключение.....	13
Литература	14
Приложение	16

Введение

Изучение возможностей развития музыкального слуха человека привлекало ученых в разное время. Оно не теряет актуальности и в современной среде. Как формируется музыкальный слух, какие компоненты его составляют – это вопросы, которые волнуют, заставляют думать, искать новые приемы в работе преподавателей не только специальных дисциплин, но и педагогов-теоретиков.

Музыкальный слух представляет собой сложное многокомпонентное явление, включающее в себя различные формы восприятия и воспроизведения звуков. Однако, как показывает практика, наибольшую сложность в развитии представляет полифонический слух. Особенно остро эта проблема стоит в работе с учащимися младшего и среднего возраста.

Проблема заключается в том, что обучение сольфеджио в детских музыкальных школах (ДМШ) и детских школах искусств (ДШИ) в большинстве случаев проводится в изолированной форме, без тесной связи с другими дисциплинами, такими как хор, ансамбль, музыкальная литература и специальность. Между тем, практика показывает, что интегративный подход, объединяющий элементы различных музыкальных дисциплин, значительно повышает эффективность обучения. Он помогает учащимся не только глубже понять музыкальную ткань, но и делает процесс изучения более увлекательным, что особенно важно для младших и средних классов. Кроме того, изучение полифонической музыки в рамках сольфеджио становится основным источником знакомства с многоголосием для тех учащихся, чья специальность не предполагает работы с произведениями полифонического склада на ранних этапах обучения.

Поэтому задачей данного исследования является на основе изучения музыкального слуха учащихся обозначить поиск эффективных путей развития полифонического слуха с помощью интегративных методов обучения, которые могли бы быть применены на уроках сольфеджио в ДМШ и ДШИ.

Исследование базируется на анализе психолого-педагогической, теоретической и методической литературы, а также на практическом опыте работы учащихся в секторе педагогической практики Ростовского колледжа искусств.

Практическая часть исследования включает применение упражнений, направленных на постепенное освоение элементов многоголосия, начиная с простейших форм (интонирование интервалов, пение канонов) и заканчивая более сложными заданиями на основе полифонической фактуры.

Таким образом, актуальность данной работы обусловлена необходимостью поиска новых подходов к развитию полифонического слуха, отвечающих современным требованиям музыкального образования. Предложенные методы не только способствуют развитию музыкального мышления учащихся, но и обогащают их художественное восприятие, делая процесс обучения многоголосию более доступным и интересным.

1. Музыкальный слух человека

Необходимо отметить, что музыкальный слух является сложной способностью человека. Обычно под словосочетанием «музыкальный слух» понимается не только наличие определяющих его элементов, но и их действие, взаимосвязь и тенденция к развитию. Понятием музыкальный слух интересовались различные ученые в области физиологии (Г. Гельмгольц), музыкальной педагогики (Б. Асафьев, С. Оськина, М. Старчеус и др.), психологии (Б. Теплов), акустики (Г. Гарбузов).

В музыкальной психологии существуют различные классификации видов музыкального слуха. Е. Ежова приводит двадцать одну разновидность¹. Основными являются мелодический и гармонический слух.

Действительно, мелодический музыкальный слух представляет собой способность воспринимать, запоминать и воспроизводить одноголосные мелодии, мотивы, темы. Гармонический слух формируется при пении двухголосия, интервалов, аккордов, при анализе на слух гармонических оборотов. Он ориен-

¹ Основные (внешний, внутренний и архитектурный), компонентно-обязательный (относительный, ритмический, мелодический, эмоциональный, аналитический, гармонический, ладовый, тональный, звуковысотный, интонационный, тембровый, динамический, фактурный, полифонический, гетерофонический), необязательные (абсолютный и цветной).

тирован на восприятие музыкальной вертикали. А. Островский различает мелодический и гармонический слух как проявление музыкального слуха по отношению к мелодии и многоголосной фактуре.

По мнению Г. Цыпина, полифонический слух – «это особая способность музыканта слышать несколько мелодических линий одновременно» [13, 58]. В. Петрушин отмечает: «Воспитание этого вида слуха связано с умением слышать в звуковой ткани движение одновременно двух и более голосов» [9, 143]. Развитый полифонический слух помогает музыканту любой специальности, как пианисту, так и оркестровому музыканту. Последний, при исполнении своей партии становится способным воспринимать партии других инструментов. Пианист в момент исполнения сможет прослушать все элементы фактуры.

В. Медушевский определяет слух как перцептивный и интонационный [7]. Перцептивным является слух, направленный на распознавание структуры, включающий, помимо мелодического и гармонического слуха, темброво-динамический, фактурный, интервальный и полифонический.

2. Методы развития полифонического слуха

В педагогике под полифоническим слухом понимается способность дифференцированно воспринимать и воспроизводить несколько сочетающихся голосов, слышать их движение и взаимодействие. Эта способность не возникает стихийно: она требует поэтапного, целенаправленного и методически выстроенного развития. Как показывает практика, полифонический слух формируется медленно, особенно у детей младшего и среднего возраста. Однако, чем раньше начинается работа с элементами многоголосия, тем прочнее закладывается основа для формирования у ученика самостоятельного, гибкого музыкального мышления.

В связи с этим возникает актуальность применения интегративных методов в работе над развитием полифонического слуха, способных сделать процесс освоения полифонии более эффективным и интересным для детей. Следует отметить, что изучение произведений полифонического склада входит в про-

грамму не всех специальностей. С первого класса ДМШ близко знакомятся с ними учащиеся фортепианного отдела. Остальные – имеют в своем репертуаре небольшой процент музыки такого жанра или приступают к его изучению на общем фортепиано. В таком случае предмет сольфеджио является основным транслятором базовых знаний в области полифонических приемов. Поэтому вполне обоснована целесообразность раннего и поэтапного введения на сольфеджио элементов ансамблевого многоголосия в вокально-интонационные упражнения, а также исполнение ритмических партитур на основе полифонических произведений, изучение полифонической фактуры, творческих заданий.

В рамках данной работы не представляется возможным рассмотреть все упражнения. Поэтому было решено остановиться на некоторых из них.

2.1. Интонационные упражнения

Интонационные упражнения являются одной из основных форм работы на уроке сольфеджио. Они могут проводиться как пением группой в унисон, так и с разделением на 2–3 голоса. В этом случае работа на уроке сольфеджио тесно сближается с хоровым занятием. А ведь еще Н. А. Римский-Корсаков придавал большое значение пению в хоре для всестороннего развития слуха и считал обязательным это занятие для всех учеников консерватории.

Освоение многоголосия является сложным, но интересным процессом для детей. В момент пения на два и более голосов музыка становится красочнее и разнообразнее. Вполне логично возникает вопрос, какие упражнения подойдут для этого. Начальные навыки интонирования в ансамбле могут вырабатываться при пении отдельных интервалов и упражнений на параллельное движение голосов. Б. Незванов в своей работе «Интонирование в курсе сольфеджио» [8, 140] предлагает работу над двухголосием в следующем порядке: сначала с консонирующими терциями, затем с секстами. Исторически сложилось так, что применение несовершенных консонансов определялось вокальной природой жанров эпохи XVI–XVII вв. Благодаря своему гармонически наполненному звучанию терции и сексты составляли основу контрапункта строгого письма. Поэтому начало работы как с отдельно взятыми, так и с движением параллельными дан-

ными интервалами, представляется оправданным. Подобные упражнения хорошо выполняются при игре одного голоса на инструменте с пением второго.

Опыт занятий в секторе педагогической практики колледжа выявил следующую закономерность: при разделении на два голоса, учащиеся, интонирующие нижний, неизбежно «поднимались» к линии верхнего. Для устранения проблемы было применено упражнение на двухголосие с выдержанным тоном при движении второго голоса сначала в пределах узких интервалов, а затем – широких. Диссонирующие интервалы интонировались при четком прослушивании консонансов, к которым они прилегают.

Несмотря на предположение, что кварта трудна для двухголосного пения, интервал был введен на уроке сольфеджио для ансамблевого пения как пример для ознакомления с ранним типом полифонической музыки – органумом. Учащиеся пели заданные интервалы сначала вместе по вертикали, затем при делении на две группы – те же интервалы двухголосно. Техника исполнения старинного приема доступна для понимания. Чтобы спеть органум, к основной мелодии добавляется нижний или верхний голос, большей частью образующий движение параллельными квинтами или квинтами, исключая начало и конец каждой строки, где голоса сходятся в унисон (Приложение, пример 1). Поэтому учащимся пение совершенными консонансами не предоставило труда.

Пример для сольфеджирования параллельными квинтами и терциями можно найти и в практике становления певческой культуры русской музыки – ленточном двухголосии. Ленточное двухголосие напоминает средневековый западный органум. Оно основано на том же принципе параллельности движения, имеет спокойный, ровный характер музыки. Однако в голосоведении данного вида пения существовали свои особенности. Прежде всего, отсутствовало строгое постоянство в интервальном соотношении голосов, характерное для органума. Известно, что русские мастера строчного пения довольно часто отступали от параллельного движения. Это способствовало появлению новых интервалов вертикали. Унисон периодически расщеплялся в терцию или другой консонирующий интервал (Приложение, пример 2).

Знакомство с художественными образцами данного вида пения подвело к применению устных упражнений, основанных на различных видах движения. Например, учащиеся поют по столбце параллельными интервалами вверх, затем в противоположном направлении. Косвенное движение применимо при удержании одного голоса с одновременным ходом другого. При этом функции каждого из них могут быть различны. Периодически один назначается главным, другой – оттеняющим. С помощью упражнения обостряется слуховое восприятие выделенной партии как своеобразного ориентира. В упражнении на интонирование выдержанного голоса и мелодии первый становится опорой для слуха и помогает соединить партии. Такие упражнения облегчают переход к пению примеров, в которых голоса начинают обладать самостоятельностью (Приложение, пример 3).

Для облегчения восприятия и пения полифонического элемента имитации возможно применить следующее упражнение. Двухголосно интонируется октава или квинта с поочередным использованием нижних или верхних вспомогательных звуков. Интервал может перемещаться поступенно вверх и вниз, объем мелодии – увеличиваться. Параллельно вводятся различные ритмические изменения, прорабатываются имитации в другие интервалы. Такое упражнение возможно применять не только в двух, но и в трехголосии (Приложение, пример 4).

2.2. Работа с канонами

Пение канонов – простейшая и наиболее эффективная форма освоения многоголосия. Канон позволяет научиться слышать себя и других, формирует навык самостоятельного ведения партии. С этой формой многоголосия учащиеся могут познакомиться уже при пении гаммы. Например, часть из них сольфеджирует с первой ступени, другая – начинает петь так же с первой ступени, но с опозданием на два шага (см. Приложение, пример 5). Постепенно возможен переход от простейших форм к более сложным.

Классические примеры канонов (такие как «Viva la musica», «Братец Яков» и др.) можно разнообразить использованием тематического материала известных детских песен из мультфильмов и эстрадной музыки в качестве ка-

нонов методического пособия М.Боровинской ². Данные простые двухголосные каноны написаны, в основном, в нижнюю октаву со сдвигом в полтакта или такт (Б. Савельев “Неприятность эту мы переживем”, Г.Гладков “Песенка Львенка и Черепахи” и др.). Два примера представляют собой полные каноны (мелодия М.Леграна из к/ф “Шербургские зонтики” “Буду ждать тебя” и “Город золотой” В. Вавилова). Доступные для понимания, ассоциируемые с яркими образами кино, дающие возможность пропеть голоса не только нотами, но и со словами, каноны такого рода помогут учащимся преодолеть трудности восприятия полифонической музыки, облегчат процесс ее запоминания (Приложение, пример 6). Не менее полезными будут данные примеры для анализа.

2.3. Приемы работы с полифонической фактурой

Для лучшего восприятия полифонической фактуры каждый голос может быть выделен определенным цветом. Цветовосприятие становится эффективным методическим инструментом для визуализации голосов. Основная идея заключается в том, что каждой партии в многоголосном примере присваивается свой определенный цвет. Благодаря этому учащиеся могут не только слышать, но и видеть структуру полифонического произведения, что значительно облегчает понимание и освоение многоголосия.

Например, первый голос окрашивается оранжевым цветом, второй – зеленым, третий – синим и т. д. Визуализация позволяет ученикам четко отслеживать движение своей партии, видеть вступления и других голосов, а также легче воспринимать структуру произведения в целом (Приложение, примеры 7, 8). Особенно полезен данный прием для детей младшего школьного возраста, поскольку цветовое кодирование помогает снизить нагрузку на слуховое внимание и облегчить процесс музыкального чтения. Кроме того, такой метод способствует развитию ассоциативного мышления и улучшает навык распределения внимания между несколькими мелодическими линиями. Использование цветовосприятия можно реализовать как на бумажных носителях (через цвет-

² Боровинская М.Н. Занимательная полифония для детей. Обработки популярных мелодий для фортепиано.

ные маркеры), так и с помощью мультимедийных технологий – нотных редакторов. Благодаря им, музыкальный пример можно озвучить инструментами в различном сочетании. Например, сначала услышать в звучании голоса, затем – струнных инструментов, затем – духовых и т. д. Возможно сначала озвучить только одну дорожку, предложив учащимся сосредоточить внимание не только на пении своего голоса, но и прослушивании второго. Видеофайлы, в которых сочетаются нотный текст и аудиодорожка, удобны для сольфеджирования. Ребенок видит ноты для пения, слышит музыкальное сопровождение. Курсор позволяет ориентироваться в музыкальном примере. Такая работа поможет не только активизировать полифонический слух, но и будет воспитывать чувство тембра у учащихся.

Ансамблевое музицирование в классе возможно начинать с изучения различных ритмических рисунков и их сочетания. Практика ритмического ансамбля заключается в совместном творческом создании композиции, в которой каждый учащийся или группа учащихся отвечает за исполнение отдельного ритмического рисунка. В работе над ансамблевым исполнением появляется возможность синхронизировать моторные навыки с аудиальным контролем. Возможно предложить свой вариант партитуры или заинтересовать созданием такой партитуры учащихся на уроке. В процессе сочинения ритмического рисунка следует обратить внимание учащихся на удержание в памяти собственной партии при одновременном восприятии другого ритма.

Перед пением полифонического произведения на уроке сольфеджио следует проработать ритмический рисунок. Пример – возможная редукция Полонеза g-moll из Нотной тетради А. М. Бах. Сначала работа может происходить над ритмической партитурой, затем – над ритмом с гармонической опорой на инструменте и далее – пением по голосам (Приложение, пример 9). Умение слышать и контролировать свою ритмическую партию среди других будет развивать устойчивость внимания и способность к полифоническому мышлению, технические навыки ритмического исполнения и восприятие многослойной музыкальной структуры.

Очевидно, что полифоническая фактура сложна для слуха учеников. Без ее визуализации им практически невозможно определить полифонические элементы. Определяющим в восприятии может стать подход, заключающийся в их изучении на основе элементарного анализа и сочинения. В период обучения учащиеся знакомятся с контрастной, подголосочной и имитационной полифонией. Объектами для изучения становятся народные песни, танцевальная музыка эпохи барокко, каноны, имитации. В качестве примера возможно проанализировать различные варианты обработки русской народной песни «Во поле береза стояла»: одnogолосном виде, фортепианном переложении в гомофонно-гармонической фактуре, в оркестровой версии (финал 4-й симфония П. И. Чайковского или саундтрек Д. Марианелли к кинофильму «Анна Каренина»³ 2012 г., реж. Д. Райт) и пропеть ее одновременно со звучанием, улавливая слухом «знакомую» мелодию. Исполнение песни двухголосным канонem познакомит с полифоническим приемом.

Прослушивание прелюдии C-dur И. С. Баха (BWV 846, I т. ХТК), ее сравнение с «Ave Maria» Ш. Гуно в различной аранжировке (скрипки и фортепиано, виолончели, трубы, органа) и последующее пение позволит не только проникнуться красотой инструментального произведения, но и ознакомит с его модификацией. Дополнением классической версии может стать слуховой анализ видеовыступления певца Б. Макферрина на джазовом фестивале 2003 г. в Монреале⁴. Данный пример демонстрирует виртуозное владение голосовым аппаратом. Певец «аккомпанирует» многотысячной публике, пропевая аккордовую последовательность арпеджио.

Обращая внимание учащихся на наличие в музыкальных примерах полифонических приемов, возможно выработать привычку постоянной «поисковой» работы слуха в звучащем материале. Примеры могут быть взяты из классики, популярной музыки, мультипликационных и художественных фильмов. Внимание учащихся можно обратить на то, что полифонические приемы могут

³ «Анна Каренина», 2012 г., режиссер Д. Райт

⁴ <https://my.mail.ru/mail/badanke/video/14687/4693.html> от 07.03.2026г.

проводиться между разными голосами и инструментами. Например, услышать имитационный прием можно в припеве «Эхо любви» (музыка Е. Птичкина, «Мы – эхо»), в хоре «Двойные неприятности» (к/ф «Гарри Поттер и узник Азкабана», композитор Дж. Уильямс, имитации между сопрано и альтами). Часто композиторы соединяют мелодии в одновременном звучании. В этом случае возникает контрастная полифония. Например, в мультфильме «Летучий корабль» (1979 г., реж. Г. Бардин) в припеве «Песни о мечте» контрапунктом звучат голоса сначала Царя и Забавы, затем Полкана, Царя и Забавы, в последнем припеве к трио добавляется Ваня. С приемом остинато знакомит эпизод «Дуэль судьбы» (к/ф «Звездные войны», композитор Дж. Уильямс). Мелодико-гармонический контрапункт возможно продемонстрировать на примере органной хоральной прелюдии f-moll И. С. Баха, звучащей в к/ф «Солярис».

Прослушивание, анализ примеров сблизит предметы сольфеджио и музыкальную литературу. Сравнение тембров, фактуры, различных версий сочинений, знакомство с элементарными полифоническими приемами станет своеобразным интегративным решением в развитии полифонического слуха.

Фортепианная литература располагает большими возможностями для знакомства с произведениями различных стилевых направлений. В многочисленных выпусках хрестоматии фортепианного педагогического репертуара полифонии отведены разделы. Отдельные сборники содержат произведения полифонического склада (например пьесы-каноны из сборника М. Боровинской «Занимательная полифония»).

На основе обширного репертуара возможен выбор образцов для изучения того или иного приема и творческое задание. Например, к любой народной песне с учащимися возможно сочинить второй голос. Или к двум тактам запева сочинить имитацию (в октаву). К некоторым примерам (песне «Тень-тень-потетень») возможно написать имитацию в обращении (Приложение, примеры 10, 11). «Игра в переделывание» мелодий (запись «наоборот» (ракоход) и «как в зеркале» (инверсия)) окажет положительное влияние не только на слух, но и на развитие творческих способностей.

Заключение

В заключение необходимо подчеркнуть, что развитие полифонического слуха учащихся является важной и многогранной задачей, которая требует от педагога не только высокого профессионализма, но и глубокого понимания индивидуальных особенностей учеников, а также творческого подхода к организации учебного процесса. За время обучения учащиеся должны научиться воспринимать музыкальную ткань не просто звуковой массой, а полотном, имеющим разные голоса, элементы, детали; уметь мыслить горизонтальными линиями голосов в сочетании с вертикальным гармоническим комплексом.

Формирование полифонического слуха требует целенаправленного, поэтапного обучения, в котором сочетаются как традиционные, так и современные методики. Интеграция различных дисциплин, таких как хор, ансамбль, музыкальная литература, позволяет создать комплексный и более увлекательный процесс освоения многоголосия. Такой подход способствует не только развитию музыкальных навыков, но и формированию у детей более глубокого эстетического восприятия, интеллектуальной гибкости и творческого мышления.

Особое значение имеет раннее вовлечение учащихся в работу с элементами многоголосия, начиная с простейших упражнений на двухголосие и постепенно переходя к более сложным формам полифонии. Это позволяет не только заложить прочную базу для дальнейшего музыкального развития, но и преодолеть возможные трудности восприятия сложной фактуры, делая изучение полифонии доступным и интересным для каждого ученика.

Инновационные методы, такие как визуализация голосов с использованием цветов, ритмические партитуры и применение мультимедийных технологий, открывают новые горизонты в обучении и делают изучение полифонии более наглядным и увлекательным. Творческая составляющая процесса обучения, включая упражнения на сочинение второго голоса или имитаций, не только развивает полифонический слух, но и влияет на эмоциональное вовлечение детей в процесс и пробуждение их интереса к многоголосной музыке.

Литература

1. Боровинская М.Н. Занимательная полифония для детей. Обработки популярных мелодий для фортепиано. Младшие классы детских музыкальных школ. — Ростов н/Д.: издательство Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2003. — 24 с.
2. Ветлугина Н.А. Методика музыкального воспитания в детском саду: учебник для учащихся педагогических училищ. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Просвещение, 1982. — 271 с.
3. Григорьев С.С. Учебник полифонии: для муз. училищ и консерваторий. — 2-е изд. — М.: Музыка, 1969. — 330 с.
4. Ежова Е.Б. Развитие музыкального слуха у учащихся ДМШ на уроках сольфеджио: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. — М., 2007. — 23 с.
5. Карасева М.В. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха: учебное пособие для СПО. — 2-е изд., стер. — СПб: Лань, 2025. — 416 с.
6. Малинина К.В. Развитие музыкального слуха у учащихся детской музыкальной школы на занятиях сольфеджио: выпускная квалификационная работа. — Екатеринбург, 2019. — 66 с.
7. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. — М.: Композитор, 1993. — 262 с.
8. Незванов Б.А. Интонирование в курсе сольфеджио. — Л.: Музыка., 1985. — 182 с.
9. Островский А.Л. Методика теории музыки и сольфеджио: пособие для педагогов. — 2-е изд., доп. — Л.: Музыка., 1970. — 296 с.
10. Оськина С.Е. Музыкальный слух: теория и методика развития и совершенствования. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: АСТ, 2005. — 78 с.
11. Петрушин В.И. Музыкальная психология: учебное пособие для вузов. — 2-е изд. — М.: Трикта: Академический проект, 2008. — 398 с.
12. Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха / пер. с англ. — Л.: Музыка, 1975. — 214, с.

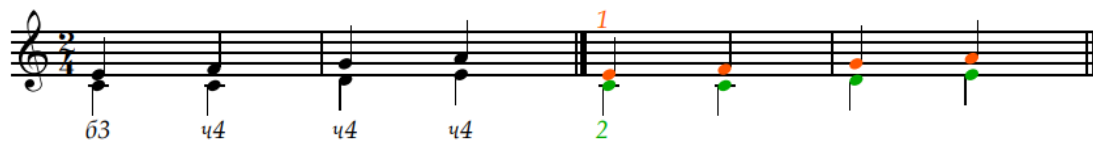
13. Римский-Корсаков Н. А. Музыкальные статьи и заметки. — СПб: тип. М. Стасюлевича, 1911. — 223 с.
14. Трубин Н. Г. Духовная музыка: учебное пособие для студентов высших и средних музыкально-педагогических учебных заведений. — Смоленск: Смядынь, 2004. — 229 с.
15. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. — М.: Просвещение, 1998. — 311 с.
16. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха. — М: Амрита-Русь, 2010. — 208 с.
17. Шульгина В.Д., Маркевич Н.А. Юным пианистам. — Киев: Муз. Украина, 1985. — 114 с.

Приложение

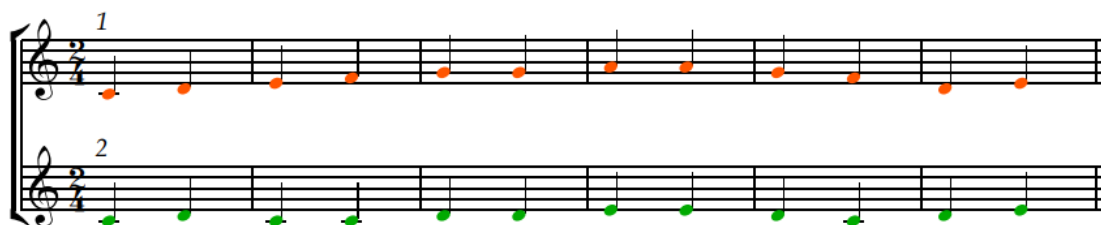
Пример 1
Параллельный органум (IX в.). Секвенция «Rex caeli, Domine»



Интерваллы органума для проработки



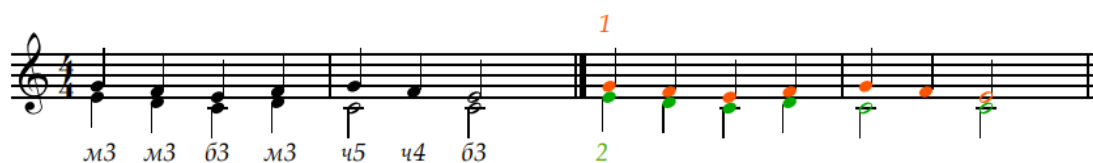
Цветовое восприятие голосов органума на двустрочной партитуре



Пример 2
Образец ленточного двухголосия



Интерваллы образца ленточного двухголосия для проработки



Цветовое восприятие образца ленточного двухголосия

1

2

This musical score consists of two systems of two staves each. The first system is marked with a '1' above the first staff. The second system is marked with a '2' above the first staff. The music is in 4/4 time. The upper staff of each system contains a melodic line with notes colored in orange and red. The lower staff contains a corresponding melodic line with notes colored in green. The notes are connected by a continuous line, suggesting a 'ribbon' or 'lento' texture.

Пример 3
Пение нижнего голоса при озвучивании верхнего

5

This musical score consists of two systems of two staves each. The first system is marked with a '5' above the first staff. The music is in 4/4 time. The upper staff of each system contains a melodic line with notes colored in orange and red. The lower staff contains a corresponding melodic line with notes colored in green. The notes are connected by a continuous line, suggesting a 'ribbon' or 'lento' texture.

Пример 4
Упражнение для облегчения восприятия и пения полифонического элемента имитации

This musical score consists of two staves. The music is in 2/4 time. The upper staff contains a melodic line with notes colored in orange and red. The lower staff contains a corresponding melodic line with notes colored in blue. The notes are connected by a continuous line, suggesting a 'ribbon' or 'lento' texture.

Пример 5

Пение гаммы C-dur каноном

Musical score for Example 5, titled "Пение гаммы C-dur каноном". It consists of two staves in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a first-measure rest, followed by a melodic line starting on middle C. The second staff begins with a bass clef and a first-measure rest, followed by a melodic line starting on G4. Both lines play the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C) in a canon. The first measure of each staff is marked with a '1' and '2' respectively.

Пример 6

Канон из сборника М. Боровинской

Musical score for Example 6, titled "Канон из сборника М. Боровинской". It consists of two systems of piano accompaniment in 4/4 time, marked "Moderato". The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second system starts with a bass clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Both systems feature a canon between the two hands, with a five-measure rest in the first measure of each system. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings.

Viva la musica

Канон

Michael Praetorius

1

Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, la

2

Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, vi - va la

3

Vi - va, vi - va la

Detailed description: This system contains the first three staves of the musical score. The first staff (orange) starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It contains the first vocal line with lyrics 'Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, la'. The second staff (green) contains the second vocal line with lyrics 'Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, vi - va la'. The third staff (blue) contains the third vocal line with lyrics 'Vi - va, vi - va la'. The system is numbered '1' at the beginning.

6

mu - si - ca. Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, vi - va la mu - si - ca,

mu - si - ca, Vi - va, la mu - si - ca. Vi - va, vi - va la mu - si - ca,

mu - si - ca, Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, la mu - si - ca.

Detailed description: This system contains the next three staves. The first staff (orange) continues the first vocal line with lyrics 'mu - si - ca. Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, vi - va la mu - si - ca,'. The second staff (green) continues the second vocal line with lyrics 'mu - si - ca, Vi - va, la mu - si - ca. Vi - va, vi - va la mu - si - ca,'. The third staff (blue) continues the third vocal line with lyrics 'mu - si - ca, Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, la mu - si - ca.' The system is numbered '6' at the beginning.

11

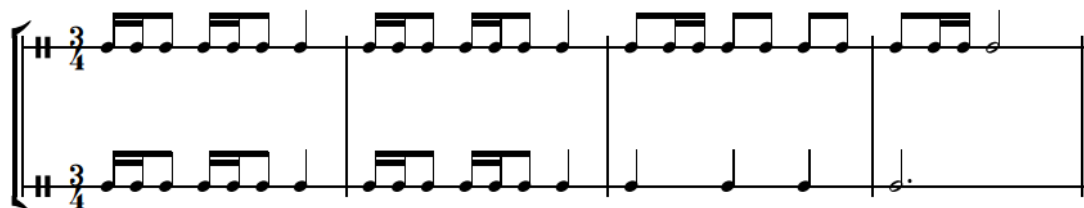
Vi - va, la mu - si - ca.

Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, la mu - si - ca.

Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, la mu - si - ca.

Detailed description: This system contains the final three staves. The first staff (orange) continues the first vocal line with lyrics 'Vi - va, la mu - si - ca.' and ends with a double bar line. The second staff (green) continues the second vocal line with lyrics 'Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, la mu - si - ca.' and ends with a double bar line. The third staff (blue) continues the third vocal line with lyrics 'Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, vi - va la mu - si - ca, Vi - va, la mu - si - ca.' and ends with a double bar line. The system is numbered '11' at the beginning.

Пример 9
Полонез g-moll, BWV Anh. 125
Проработка ритмического рисунка



Полонез g-moll, BWV Anh. 125
Пение двухголосно



Пример 10
Сочинение имитации



Пример 11
Дописывание мелодии в обращении

