

**ОГБОУ «Школа-интернат №26»**

Рассмотрено на заседании  
Методического совета  
Протокол №1  
от «27» августа 2024 года



Директор школы-интерната №26  
Бойко М.В.  
Приказ №45 от 29 августа 2024 года

**АДАПТИРОВАННАЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ  
ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА  
вокально-инструментального ансамбля «ОГНИ»**

Составил:  
педагог дополнительного образования Новохацкий А.Ю.

## **СОДЕРЖАНИЕ**

Пояснительная записка

Цели и задачи

Требования к уровню освоения дисциплины

Учебно-тематический план

Методическое обеспечение

Календарно-тематическое планирование

Приложения

Список литературы

## Пояснительная записка

В основе адаптированной дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы лежит нормативно-правовая база:

Приказ Минпросвещения России от 03.09.2019 №467 "Об утверждении Целевой модели развития региональных систем развития дополнительного образования детей".

Письмо Министерства просвещения Российской Федерации от 20 февраля 2019 г. № ТС-551/07 "О сопровождении образования обучающихся с ОВЗ и инвалидностью".

Национальный проект "Образование" – паспорт утвержден президиумом Совета при Президенте Российской Федерации по стратегическому развитию и национальным проектам (протокол от 24 декабря 2018 г. № 16).

«Об утверждении порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам» - приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 9 ноября 2018 г. №196.

Данная адаптированная дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа, разработана на основе образовательной программы ВИА педагога дополнительного образования Гореликова И. Н. г. Тайшет, «Программа музыкального кружка» Миляева О.М., 2014 г. Москва.

Программа имеет художественную направленность и предназначена для получения обучающимися дополнительного образования в области вокально-инструментальной музыки.

Адаптированная дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа рассчитана на три года обучения для детей подросткового возраста 12-18 лет.

### **Актуальность, педагогическая целесообразность.**

Адаптированная дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа дополнительного образования по обучению игре на музыкальных инструментах и вокалу в составе вокально-инструментального ансамбля, обусловлена социальным заказом поиска оптимальных и доступных форм работы с подростками в системе дополнительного образования на базе муниципального образовательного учреждения.

Программа предусматривает постепенное увеличение сложности исполняемых музыкальных упражнений и пьес. Программа дополнительного образования, создаёт условия для формирования личного творческого опыта, обеспечивает сохранение свободы детского пространства.

Новизна и отличительные особенности данной адаптированной программы от подобных предметных программ.

**Новизна** программы заключается в том, что она разработана для детей со зрительной депривацией, которые сами стремятся освоить игру на музыкальных инструментах в ансамбле. При этом это дети не только разного возраста, но и с разными стартовыми способностями, различными нарушениями зрения.

В исходный программный материал внесены следующие изменения:

- уменьшено количество часов на изучение музыкальной грамоты и теоретической части программы и увеличено количество часов на групповые занятия в ансамбле, разучивание репертуара и концертные выступления.

### **Цель программы:**

Развитие творческого потенциала через приобщение к музыкальной культуре, изучение нотной грамоты, практическое исполнительство в составе вокально-инструментального ансамбля, сольное исполнение.

## **Задачи**

### **Обучающие:**

1. Дать основы теории музыкальной грамоты;
2. Обучить приемам различных видов техники игры на музыкальных инструментах;
3. Обучить правилам техники безопасности;
4. Научить исполнять музыкальные произведения соло или в ансамбле с учетом динамических оттенков;

### **Развивающие:**

- Развить творческие способности и возможности для выступления на сцене;
- Развить музыкальную память,
- Сформировать и развить навыки самостоятельной работы при занятии вокально-инструментальной музыкой в соответствии с его программным замыслом;
- Развить у детей коммуникативные умения и навыки, обеспечивающие совместную деятельность в группе, сотрудничество, общение (способность адекватно оценивать различные мнения, оказывать помощь другим, разрешать конфликтные ситуации;

### **Воспитательные:**

- Приобщить к музыкальной культуре;
- Воспитать эстетический вкус;
- Воспитать интерес к музыке и творчеству;
- Содействовать формированию чувства коллективизма и взаимопомощи;
- Сформировать ориентацию на продолжение обучения в области музыкального образования.

### **Формы и режим занятий.**

1 год обучения - занятия (групповые) проводятся 1 раз в неделю по 2 часа – 68 часов в год.

2 и 3 год обучения - занятия (групповые и индивидуальные, в рамках занятия) проводятся 1 раз в неделю по 2 часа – 68 часов

### **По завершению 1 года обучения,**

#### **Обучаемые должны знать:**

- Ноты, буквенные обозначения тональностей, знаки альтерации, репризы, вольты;
- Основы гармонии;

#### **Должны уметь:**

- читать ноты с листа в пределах 1 октавы, аккорды по буквам, ритм по длительности;
- играть в ансамбле: одновременно вдвоем, втроем и т.д.
- начинать и заканчивать игру вместе, исполнять одноголосные мелодии.

### **По завершению 2 года обучения,**

#### **Обучаемые должны знать:**

- квинтовый круг тональностей, интервалы в пределах октавы;
- аббревиатуру, аккорды с обращениями, элементы музыкальной формы;

#### **Должны уметь:**

- читать партии своих инструментов или голоса с листа, читать ритм, исполнять произведения соло или ансамбля с учетом динамических оттенков, петь с элементами двухголосия;

- самостоятельно работать над музыкальным произведением и уметь исполнять пьесы в составе ВИА;

**По завершению 3 года обучения,**

**Обучаемые должны знать:**

- основы нотной грамоты, анализ разбора нотного текста;
- основы звукорежиссерской деятельности;

**Должны уметь:**

- исполнять песни в разных стилях с использованием собственной манеры игры (от 3 до 5 произведений);
- импровизировать и делать аранжировки (на примере песен собственного сочинения);
- сбалансировать звук, подключить и настроить инструменты;
- составить проект собственного концертного выступления;

### **Способы проверки результатов**

Проверка и оценка теоретических знаний, исполнительских навыков участников ВИА является неотъемлемой и важной составляющей частью процесса обучения, она строится на принципах систематичности и проводится в течение всего процесса обучения. В педагогической практике с вокально-инструментальным ансамблем используются различные виды проверки и оценки знаний и исполнительских навыков учеников:

а) регулярные, текущие проверки и оценки знаний и практических навыков; б) годовое отчетное мероприятие (концерт);

Текущие проверки проводятся практически на каждом занятии. Педагог проверяет домашние задания, знания нотной грамоты, навыки чтения нот, исполнительские навыки в составе ансамбля, навыки чтения с листа. Проверки проводятся на групповых занятиях. Годовое отчетное мероприятие (концерт) проводится в конце года. Вокально-инструментальный ансамбль выступает с концертной программой в зрительном зале перед кружковцами и родителями.

### **Тематический план 1 год обучения**

№	Содержание и виды занятий	Количество часов (всего)
1.	Вводное занятие	2
2.	Основы музыкальной грамоты	6
3.	Основы игры на музыкальных инструментах	40
4.	Вокал (работа над чистым интонированием)	4
5.	Ансамбль, работа над репертуаром	12
6.	Итоговое занятие	2
	<b>Итого:</b>	<b>68</b>

## Учебно-тематический план 1 год обучения

№	Название темы (блока, раздела)	учебные		Всего
		теория	практика	
1	<b>1. Вводное занятие</b>	1	1	<b>2</b>
	<b>2. Основы музыкальной грамоты</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>6</b>
2-4	Нотная запись звуков, знаков альтерации на нотном стане и их чтение.	1	2	3
4-5	Понятие о ритме, метре, размере.	1	2	3
	<b>3. Основы игры на музыкальных инструментах</b>	<b>14</b>	<b>26</b>	<b>40</b>
6	Посадка и постановка рук. Аппликатурные обозначения.	1	1	2
7-8	Изучение гамм. Упражнения.	1	3	4
9	Гармонизация мелодии при помощи баса.	1	1	2
10	Барабанная установка: правила сборки, настройка	1	1	2
11	Гармонизация мелодии: ритм-гитара	1	1	2
12	Правила извлечения звуков	1	1	2
13-	Освоение приемов баррэ, арпеджио.	1	3	4
15	Техники ударов руками	1	1	2
16	Освоение игры на гитаре: легато	1	1	2
17	Правила игры палочками	1	1	2
18	Освоение игры на гитаре: глиссандо	1	1	2
19	Техника игры ногами	1	1	2
20	Освоение игры на гитаре: флажолеты	1	1	2
21-	Работа над музыкальными произведениями	1	8	10
	<b>3.Вокал (Основы чистого интонирования)</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>4</b>
26	Пение отдельных звуков, устойчивых ступеней, звукоряда	1	1	2
27	Пение упражнений, гамм, интервалов, трезвучий с использованием приемов легато, нонлегато.	1	1	2
	<b>4. Камерный ансамбль, работа над репертуаром.</b>	<b>1</b>	<b>11</b>	<b>12</b>
28-	Работа над единством темпа, силой звука, над умением слышать друг друга	1	11	12
34	<b>5. Итоговое занятие</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>
	<b>итого</b>	<b>21</b>	<b>47</b>	<b>68</b>

### Содержание адаптированной дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы:

**I** **год обучения:**

#### **1. Вводное занятие.**

*Теоретическое занятие.* Знакомство с адаптированной общеобразовательной общеразвивающей программой, требования к организации занятий, беседа по технике безопасности. История появления вокально-инструментальных ансамблей.

## **2. Знакомство с музыкальным инструментом.**

### *Теоретические занятия.*

Знакомство с инструментом: общие сведения, устройство и настройка гитары. Посадка исполнителя, положение гитары, постановка рук, извлечение звука. Строй гитары, бас-гитары и позиция. Буквенные обозначения.

Знакомство с барабанной установкой: общие сведения, устройство и сборка, настройка. Посадка исполнителя, техники игры руками и палочками, ногами.

### *Практические занятия.*

Аккорды и их аппликатура. Баррэ, арпеджио. Гаммы, упражнения, пьесы в пределах 1-й позиции. Изучение I, V, VII, IX позиций. Приёмы звукоизвлечения: легато, глиссандо, флажолеты.

Техники и приемы игры на барабанной установке руками, палочками, ногами: триоли, «французский» и «немецкий» хват палочек, rimshot, прием «двоек».

## **3. Вокал (работа над чистым интонированием).**

### *Теоретические занятия.*

Дикция и основные правила произношения в пении: согласных, гласных, согласных в середине и в конце слова, правильное ударение в словах. Логика речи: нахождение и выделение основного слова, несущего логическое ударение и помогающее понять, подчеркнуть мысль в музыкальной фразе. Характер певческой дикции в зависимости от характера музыки и содержания произведения. Разучивание песен различного характера. Пение нефорсированным округлым звуком с применением вышеизложенных правил.

### *Практические занятия.*

Пение отдельных звуков, устойчивых ступеней, звукоряд, интонирование вводных звуков с разрешением. Гаммы, интервалы, трезвучия. Пение упражнений с использованием приёмов легато, нонлегато.

## **4. Основы музыкальной грамоты.**

### *Теоретические занятия.*

Сведения о музыкальном звуке и его свойствах (высота, динамика, длительность, тембр). Нотная запись звуков. Октавы. Регистры. Ключи. Расположение нот на нотном стане в скрипичном и басовом ключах. Длительность. Пауза. Знаки альтерации, их обозначение. Точка возле ноты. Лига как знак увеличения длительности звука. Лига для нескольких звуков. Сильные и слабые доли такта. Понятие о ритме, метре, размере. Такт и тактовая черта. Затакт. Ритм и особые виды ритмических делений – дуоли, триоли. Группировки.

### *Практические занятия.*

Чтение нотных примеров с тактированием. Тон и полутон. Звукоряд. Цифровое обозначение ступеней звукоряда. Тоника, как главная устойчивая ступень. Понятие о ладе. Мажор и минор. Построение мажорного звукоряда. Определение на слух устойчивых ступеней лада. Минорный лад. Построение минорного звукоряда. Изучение натурального, гармонического и мелодического минора. Пение небольших примеров в миноре с тактированием. Интервалы в ладу и их разрешение. Консонансы и диссонансы. Определение на слух интервалов. Сокращение нотного письма. Реприза. Вольта. Знак повторения тактов. Знак октавного переноса звучания. Мелизм – трели, форшлагги, группетто, морденто. Термины обозначения темпа и динамики.

## **5. Камерный ансамбль, работа над репертуаром.**

### *Теоретические занятия.*

Значение термина «ансамбль». Ансамбль как небольшой коллектив исполнителей (дуэт, трио, квартет, и т.д.). Ансамбль с клавишными и без клавишных. Ансамбль как слитное, сложное исполнение всех музыкантов. Подчинение собственной игры общему художественному замыслу.

### *Практические занятия.*

Изучение пьес и песен в ансамблях различного состава: вокальный, вокал-гитара, вокал-гитара – бас-гитара, ударные и т.д. Единовременное начало и окончание игры. Точное выигрывание длительности нот, сложенная и уравновешенная по звучанию игра (баланс). Единство темпа, согласованное соблюдение изменения силы звука (нюанс). Развитие музыкально-слуховой дисциплины.

## 6. Итоговое занятие.

На итоговом занятии осуществляется подведение итогов.

Что удалось сделать, в чем преуспели, все плюсы и все минусы, также примерное планирование на следующий год, награждение грамотами, призами.

### Тематический план 2 год обучения

№	Содержание и виды занятий	Количество часов (всего)
1	Вводное занятие	<b>2</b>
2	Вокально-ансамблевая работа	<b>18</b>
3	Музыкально-образовательные беседы, слушание музыки	<b>10</b>
4	Основы музыкальной грамоты и гармонии	<b>8</b>
5	Ансамбль, работа над репертуаром.	<b>24</b>
6	Концертная деятельность (Творческие отчеты, конкурсные выступления)	<b>4</b>
8	Итоговое занятие	<b>2</b>
	<b>Итого:</b>	<b>68</b>

### Учебно-тематический план 2 год обучения

№ занятия	Название темы (блока, раздела)	учебные		
		Теория	практика	
<b>1</b>	<b>1.Вводное занятие</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>
<b>2-10</b>	<b>2.Вокально-ансамблевая работа</b>	<b>6</b>	<b>12</b>	<b>18</b>
2-4	Повторение.	2	4	6
5-7	Закрепление среднего диапазона, артикуляции. Дыхание и атака звука.	2	4	6
8-10	Знакомство с различными стилями исполнения. Импровизация в вокале.	2	4	6
<b>11-19</b>	<b>3.Музыкально-образовательные беседы, слушание музыки</b>	<b>2</b>	<b>16</b>	<b>18</b>
11-13	Появление рок-музыки. Значение ритма в современной музыке.	-	6	6
14-15	Элементы классической музыки в роке	2	2	4
16-19	Музыка 20 века - Джаз-Рок, Рок.	-	8	8
<b>20-24</b>	<b>4.Основы музыкальной</b>	<b>3</b>	<b>7</b>	<b>10</b>



	<b>грамоты и гармонии</b>			
20	Закрепление. Квинтовый круг тональностей. Аккорды.	1	1	2
21-22	Пение и проигрывание гамм мажора и минора.	1	3	4
23-24	Простейшие каденции. Отклонение. Модуляция.	1	3	4
<b>25-32</b>	<b>5.Ансамбль, работа над репертуаром.</b>	<b>2</b>	<b>12</b>	<b>14</b>
25	Аккомпанемент. Стилистика. Функция и роль каждого инструмента.	1	1	2
26-30	Дальнейшее развитие ансамблевых навыков.		10	10
31	Создание песен. Гармонизация мелодии. Аранжировки. Изучение ритмов.	1	1	2
<b>32-33</b>	<b>7.Концертная деятельность</b>		<b>4</b>	<b>4</b>
<b>34</b>	<b>Итоговое занятие</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>
	<b>итого</b>	<b>15</b>	<b>53</b>	<b>68</b>

## Содержание адаптированной дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы:

### II год обучения.

#### **Вводное занятие.**

##### *Теоретические занятия.*

Знакомство с программой на 2 год обучения, требования к организации занятий, беседа по технике безопасности.

#### **2. Вокально-ансамблевая работа.**

##### *Теоретические занятия.*

Повторение навыков дыхания, звукообразования, артикуляции и дикции. Пение мягким, округлым, нефорсированным звуком.

##### *Практические занятия.*

Закрепление навыков дыхания, звукообразования, артикуляции и дикции. Пение мягким, округлым, нефорсированным звуком. Выравнивание регистров. Упражнения на артикуляцию. Одновременное дыхание и атака звука. Правильная вокализация, единая подтекстовка. Постепенная выработка певческого вибрато.

Знакомство с элементами джазового пения. Импровизация в вокале.

Разучивание песен индивидуально свою партию. Разучивание песен в составе вокальной группы. Расширение вокального репертуара и разучивание их в группе.

#### **3. Музыкально-образовательные беседы, слушание музыки**

##### *Теоретические занятия.*

Появление рока. (Родина рока, истоки). Поиски нового в музыкальном искусстве XX века. Значение ритма (стилистики) в современной музыке. Появление рока. Элементы классической музыки в роке. Музыка 50-х годов. Электронные инструменты, новое звучание.

### *Практические занятия*

«Картинки с выставки» Мусоргского, Рик Вандер Линденен, Свингл Спигерс (произведения Моцарта), Стен Гети, оркестр Мишеля Леграна. Пинк-фloyd, Кинг Кримсон. Рок группы: «Кино», «Rolling Stone», «Metallica».

## **4. Основы музыкальной грамоты и гармонии.**

### *Теоретические занятия.*

Повторение и закрепление материала предыдущего года. Изучение нового материала: Квинтовый круг тональностей. Аккорды. Буквенно-цифровое обозначение аккордов, их состав. Трезвучие и его обращения. Главные трезвучия мажора и минора. Септаккорд и его обращения. Пять видов септаккордов. Простейшие каденции. Отклонение. Модуляция. Органный пункт. Анализ произведений с использованием отклонений, модуляций, органного пункта. Блюз. Гармония и форма. Блюзовый лад.

### *Практические занятия.*

Пение и проигрывание гамм в мажоре и миноре равными Длительностями а усложнённой ритмической фигурации-триоли, пунктирный ритм, другие сочинения. Гармонизация мелодии. Аккордовая гармонизация.

## **5. Ансамбль работа над репертуаром.**

### *Теоретические занятия.*

Понятия «аккомпанемент», стилистика. Функция и роль каждого инструмента. Соло и звуковой баланс между солистом и аккомпаниментом.

### *Практические занятия.*

Повторение, закрепление и дальнейшее развитие ансамблевых навыков. Настройка ансамбля, чистота исполнения (строй), единство темпа и ритма. Подчинение индивидуального исполнения ансамблевому звучанию в целом. Поочерёдное вступление инструментов, инструментальные заставки и их выразительное значение. Создание пьес, песен. Гармонизация мелодии. Создание аранжировки и разучивание партий согласно выбранной стилистики (ритмике). Изучение ритмов (стилей), наиболее распространенной в современной музыке. Вокально-ансамблевая работа. Выработка единообразных приёмов пения: одновременное дыхание и атака звука, правильная вокализация гласных, единая подготовка. Унисонное пение вокальной группы. Упражнения и напевки на выработку чистого унисона (выравнивание, подстраивание всех голосов по динамике и строю). Пение отдельных звуков и интервалов, гамм и гаммаобразных упражнений с названием нот на различные слоги равными длительностями в усложнённой ритмической фигурации (триоли, пунктирный ритм). Элементы двухголосия. Пение интервалами. Пение аккордов. Выстраивание отдельных аккордов и последовательностей в пределах I-IV-V-I ступеней. Разучивание песен индивидуально и в составе вокальной группы

## **6. Основы сценического движения и ритмики**

### *Теоретические занятия.*

Понятие о характере музыки, динамических оттенках, темпа, стиля. Понятие о длительностях, такте, музыкальных размерах (2/4, 3/4, 4/4, 12/8). Разные виды синкоп. Особенности ритмов изучаемых элементов танцев.

### *Практические занятия.*

Упражнения на ритмичность. Построение группы по кругу, шеренгой, «стайкой». Ходьба равными четвертями, ходьба с хлопками (различные сочетания шагов и хлопков). Ходьба различными длительностями с переключением скорости четвертями, восьмыми, половинными. Синхронность выполнения ритмических упражнений с музыкальным сопровождением. Упражнения на пластику рук, ног. Выработка осанки и походки. Упражнения на двигательную координацию во время исполнения. Выполнение движений в соответствии с характером музыки и текста.

## **7. Концертная деятельность**

### **(творческие отчеты, конкурсные выступления).**

Участие в школьных мероприятиях; проведение творческих часов, совместно с группами первого года обучения; творческий отчет группы второго года обучения; концертные выступления.

## 8. Итоговое занятие

На итоговом занятии осуществляется подведение итогов.

Что удалось сделать, в чем преуспели, все плюсы и все минусы, примерное планирование на следующий год, награждение грамотами, призами.

### Тематический план 3 год обучения

№	Содержание и виды занятий	Количество часов (всего)
1.	Вводное занятие	2
2.	Вокально-ансамблевая подготовка	18
3.	Основы музыкальной гармонии и строение музыкальной формы	10
4.	Ансамбль, работа над репертуаром	32
5.	Концертная деятельность (Творческие отчеты, конкурсные выступления)	4
6.	Итоговое занятие	2
	<b>Итого:</b>	<b>68</b>

### Учебно-тематический план 3 год обучения

№ занятия	Название темы (блока, раздела)	учебные		Всего
		Теория	практика	
<b>1</b>	<b>1.Вводное занятие</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>
<b>2-10</b>	<b>2.Вокально-ансамблевая подготовка</b>	<b>2</b>	<b>16</b>	<b>18</b>
2-5	Одновременное цепное дыхание Манера вокализации	1	7	8
6-10	Расширение певческого кругозора	1	9	10
<b>11-15</b>	<b>3.Основы музыкальной гармонии и строение формы</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>10</b>
11	Строение мелодии Методический рисунок	1	1	2
12-13	Основы импровизации	1	2	3
13-14	Подбор соло на слух	1	2	3
15	Основные музыкальные формы	1	1	2
<b>16-31</b>	<b>4.Ансамбль, работа над репертуаром</b>	<b>6</b>	<b>26</b>	<b>32</b>
16-19	Закрепление Функция каждого инструмента в ансамбле	2	6	8
20-23	Разучивание песен концертного репертуара		8	8
24-29	Соединение пения с аккомпанементом	2	10	12
30-31	Работа над импровизацией	2	2	4
<b>32-33</b>	<b>5. Концертная деятельность (Творческие отчеты, конкурсные выступления)</b>		<b>4</b>	<b>4</b>
<b>34</b>	<b>6.Итоговое занятие</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>
	<b>итога</b>	<b>14</b>	<b>54</b>	<b>68</b>

## Содержание адаптированной дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы:

III

год обучения.

### 1. Вводное занятие.

Изучение музыкально-теоретической дисциплины (теория музыки, гармония).

Метроритмика в новой стадии понимания. Чтение, запись. Дальнейшее освоение теоретического материала по теме: «Лад и тональность». Построение интервалов, аккордов, слуховой анализ, диктант.

Анализ произведений: форма, тональный план.

Практические упражнения на инструменте, по вопросам гармонии.

### 2. Вокально-ансамблевая подготовка.

*Теоретические занятия.*

Повторение и закрепление вокально-ансамблевых навыков: одновременное и цепное дыхание, единообразная манера округления и вокализация гласных, единая подтекстовка, фразировка, строй, ансамбль.

*Практические занятия.*

Расширение певческого диапазона. Работа над качеством звука (тембром). Чистое интонирование унисона. Пение двухголосных упражнений и распевов. Пение цепочек Аккордов с закрытым ртом и по слогам. Работа над эпизодическим трёхголосием. Разучивание партий из репертуара ВИА. Пение под собственный аккомпанемент. Соединение пения с исполнением своей партии на инструменте в составе ВИА. Понимание общих и частных задач в коллективном музыкальном исполнении.

### Тема 3. Основы гармонии и строение музыкальной формы.

*Теоретические занятия.*

Повторение и закрепление музыкально-теоретического материала предыдущего года. Усвоение нового материала: Строение мелодии. Методический рисунок. Мотив. Фраза. Цезура. Тема. Период. Каденция. Предложение. Кульминация. Фактура изложения: методическая, гармоническая, ритмическая.

*Практические занятия.*

Сочинение мотива, фразы. Основы импровизации. Парафразная (орнаментальная) вариация на заданную тему. Линейная импровизация (сочинение новой методической темы). Мотивное развитие. Мелодическое развитие линии мотива с сохранением ритма. Ритмическое развитие мотива при сохранении ритмического рисунка. Секвенции. Диатонические и хроматические. Сочинение музыкальных импровизаций на заданную гармонию. Исполнение секвенций на основе заданного или сочинённого мотива. Работа с фонограммой. Подбор на слух соло из репертуара современных исполнителей. Анализ и проверка на занятии правильности домашней, самостоятельной работы с фонограммой. Основные музыкальные формы. Период. Квадрат. Куплетная форма. Двух-трёх частная форма «Блюз». Куплетно-вариационная и вариационная формы. Анализ произведений современной музыки с точки зрения выразительных средств, формы, кульминации, методической линии, соло и создания художественного образа в целом

### Тема 4. Ансамбль (разучивание репертуара, импровизация)

*Теоретические занятия.*

Повторение и закрепление навыков ансамблевой игры. Функция и роль каждого инструмента в ансамбле. Строй и звуковой баланс в ансамбле. Виды импровизаций.

*Практические занятия.*

Разучивание песен и пьес концертного репертуара. Соединение собственного пения с аккомпанементом. Звуковой баланс между пением и сопровождением. Подчинение индивидуального исполнения общеансамблевому. Работа над импровизацией. Игра по цифровке. Сочинение мотивов и дальнейшее их развитие. Чтение нот с листа.

## **5. Концертная деятельность (творческие отчеты, конкурсные выступления, участие в мероприятиях).**

Участие в городских и районных культурных мероприятиях. Проведение творческих часов, совместно с группами первого и второго года обучения, творческие отчеты и вечера группы третьего года обучения. Концертное участие в мастер-классах. Репетиции и проведение отчетного концерта.

## **6. Итоговое занятие**

На итоговом занятии осуществляется подведение итогов.

Что удалось сделать, в чем преуспели, все плюсы и все минусы, так - же примерное планирование на следующий год, награждение грамотами, призами.

### Календарно-тематическое планирование 1 год обучения

№	Название темы (блока, раздела)	учебные		Всего	Дата план	Дата факт
		теория	практика			
1	<b>7. Вводное занятие</b>	1	1	<b>2</b>		
	<b>2. Основы музыкальной грамоты</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>6</b>		
2-4	Нотная запись звуков, знаков альтерации на нотном стане и их чтение.	1	2	3		
4-5	Понятие о ритме, метре, размере.	1	2	3		
	<b>3. Основы игры на музыкальных инструментах</b>	<b>14</b>	<b>26</b>	<b>40</b>		
6	Посадка и постановка рук. Аппликатурные обозначения.	1	1	2		
7-8	Изучение гамм. Упражнения.	1	3	4		
9	Гармонизация мелодии при помощи баса.	1	1	2		
10	Барабанная установка: правила сборки, настройка	1	1	2		
11	Гармонизация мелодии: ритм-гитара	1	1	2		
12	Правила извлечения звуков	1	1	2		
13-14	Освоение приемов баррэ, арпеджио.	1	3	4		
15	Техники ударов руками	1	1	2		
16	Освоение игры на гитаре: легато	1	1	2		
17	Правила игры палочками	1	1	2		
18	Освоение игры на гитаре: глиссандо	1	1	2		
19	Техника игры ногами	1	1	2		
20	Освоение игры на гитаре: флажолеты	1	1	2		
21-25	Работа над музыкальными произведениями	1	8	10		
	<b>3. Вокал (Основы чистого интонирования)</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>4</b>		
26	Пение отдельных звуков, устойчивых ступеней, звукоряда	1	1	2		
27	Пение упражнений, гамм, интервалов, трезвучий с использованием приемов легато, нонлегато.	1	1	2		
	<b>4. Камерный ансамбль, работа над репертуаром.</b>	<b>1</b>	<b>9</b>	<b>11</b>		
28-32	Работа над единством темпа, силой звука, над умением слышать друг друга	1	9	11		
33	<b>5. Итоговое занятие</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>		
	<b>итога</b>	<b>21</b>	<b>45</b>	<b>66</b>		

### Календарно-тематическое планирование 2 год обучения

№ занятия	Название темы (блока, раздела)	учебные		Дата план	Дата факт
		Теория	практика		

<b>1</b>	<b>1.Вводное занятие</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>		
<b>2-10</b>	<b>2.Вокально-ансамблевая работа</b>	<b>6</b>	<b>12</b>	<b>18</b>		
2-4	Повторение.	2	4	6		
5-7	Закрепление среднего диапазона, артикуляции. Дыхание и атака звука.	1	1	6		
8-10	Знакомство с различными стилями исполнения. Импровизация в вокале.	2	4	6		
<b>11-19</b>	<b>3.Музыкально-образовательные беседы, слушание музыки</b>	<b>2</b>	<b>16</b>	<b>18</b>		
11-13	Появление рок-музыки. Значение ритма в современной музыке.	-	6	6		
14-15	Элементы классической музыки в роке	2	2	4		
16-19	Музыка 20 века - Джаз-Рок, Рок.	-	8	8		
<b>20-24</b>	<b>4.Основы музыкальной грамоты и гармонии</b>	<b>3</b>	<b>7</b>	<b>10</b>		
20	Закрепление. Квинтовый круг тональностей. Аккорды.	1	1	2		
21-22	Пение и проигрывание гамм мажора и минора.	1	3	4		
23-24	Простейшие каденции. Отклонение. Модуляция.	1	3	4		
<b>25-32</b>	<b>5.Ансамбль, работа над репертуаром.</b>	<b>2</b>	<b>12</b>	<b>14</b>		
25	Аккомпанемент. Стилистика. Функция и роль каждого инструмента.	1	1	2		
26-30	Дальнейшее развитие ансамблевых навыков.		10	10		
31	Создание песен. Гармонизация мелодии. Аранжировки. Изучение ритмов.	1	1	2		
<b>32</b>	<b>7.Концертная деятельность</b>		<b>2</b>	<b>2</b>		
<b>33</b>	<b>Итоговое занятие</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>		
	<b>итого</b>	<b>15</b>	<b>51</b>	<b>66</b>		

### Календарно-тематическое планирование 3 год обучения

№ занятия	Название темы (блока, раздела)	учебные		Всего	Дата план	Дата факт
		Теория	практика			
<b>1</b>	<b>1.Вводное занятие</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>		
<b>2-10</b>	<b>2.Вокально-ансамблевая подготовка</b>	<b>2</b>	<b>16</b>	<b>18</b>		
2-5	Одновременное цепное дыхание Манера вокализации	1	7	8		

6-10	Расширение певческого кругозора	1	9	10		
<b>11-15</b>	<b>3.Основы музыкальной гармонии и строение формы</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>10</b>		
11	Строение мелодии Методический рисунок	1	1	2		
12-13	Основы импровизации	1	2	3		
13-14	Подбор соло на слух	1	2	3		
15	Основные музыкальные формы	1	1	2		
<b>16-31</b>	<b>4.Ансамбль, работа над репертуаром</b>	<b>6</b>	<b>24</b>	<b>30</b>		
16-19	Закрепление Функция каждого инструмента в ансамбле	2	6	8		
20-23	Разучивание песен концертного репертуара		8	8		
24-29	Соединение пения с аккомпанементом	2	8	10		
30-31	Работа над импровизацией	2	2	4		
<b>32-33</b>	<b>5.Концертная деятельность (Творческие отчеты, конкурсные выступления)</b>		<b>4</b>	<b>4</b>		
<b>34</b>	<b>6.Итоговое занятие</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>		
	<b>итого</b>	<b>14</b>	<b>52</b>	<b>66</b>		



## Глоссарий

1. Вокально-инструментальный ансамбль – группа исполнителей (вокалисты, инструменталисты), выступающих совместно. Вокально-инструментальный ансамбль – это коллективная форма игры, в процессе которой несколько музыкантов исполнительскими средствами сообща раскрывают художественное содержание произведения.
2. Септаккорд- аккорд, состоящий из четырёх звуков, которые расположены или могут быть расположены по терциям. Интервал между двумя крайними звуками септаккорда равен септимере, отсюда его название.
3. Знаки альтерации- знаки музыкальной нотации (подразумевается, как правило, 5-линейная тактовая нотация), указывающие на повышение или понижение какого-либо звука без изменения его названия. Основные знаки альтерации — диэз, бемоль и бекар.
- 4.Трезвучия - аккорд, состоящий из трёх звуков, расположенных по терциям.
- 5.Лад – любая логически дифференцированная система звукоотношений; многоголосный лад в такой трактовке смыкается с одним из значений музыкальной гармонии.
6. Артикуляция - (от articulo — расчленяю, членораздельно произношу) — способ исполнения последовательных звуков.
7. Квинтовый круг - замкнутая двусторонняя последовательность тональностей, отражающая степень их родства. Наглядно изображается в виде окружности, откуда и получила своё название. В последовательности располагаются мажорные тональности в паре со своими параллельными минорными.
8. Реприза- раздел музыкального произведения, в котором излагается повторение музыкального материала.
- 9.Вольта - музыкальный термин, один из видов музыкальной аббревиатуры, использующийся для обозначения повторяющейся части музыкального произведения.
- 10.Слуховой анализ - умение определять интервалы, аккорды и септаккорды на слух.

## Методическое обеспечение программы:

Приложение № 1

2 год обучения

Раздел программы №1 «Изучение музыкальной грамоты и гармонии».

Тема №1 «Аккорд. Септаккорд. Упражнения в построении аккордовых последовательностей».

План занятия по предмету «Основы музыкальной грамоты».

Тема занятия: «Аккорд. Септаккорд. Упражнения в построении аккордовых последовательностей».

Цель и задачи занятия:

- повторить предыдущий материал;
- ознакомить учащихся с новым теоретическим материалом;
- закрепить его в практических упражнениях;

Вид занятия: лекционно-практическое занятие.

Оборудование к занятию: нотные листы; гитара; схемы, плакаты; нотный материал;

Время проведения занятия: 2 академических часа по 40 минут с перерывом 10 минут.

Ход занятия:

1. Организационный момент. – 2 мин.
2. Повторение. – 8 мин.
3. Объяснение нового материала. – 35 мин.
4. Закрепление нового материала. – 40 мин.
- 5 Домашнее задание. – 5 мин.

Содержание занятия.

Повторение. Фронтальный опрос по теме: «Четыре вида трезвучий».

Вопросы:

- что такое созвучие?
- что такое аккорд?
- что такое трезвучие?
- перечислите различные виды трезвучий?
- какое трезвучие называется большим, малым, увеличенным, уменьшенным?
- как называется каждый звук трезвучия?
- сколько обращений имеет трезвучие?
- как называется первое обращение, второе обращение?

Объяснение нового материала.

Созвучие, состоящее из четырех звуков, расположенных по терциям, называется септаккордом. Септаккорд образуется в результате прибавления к трезвучию сверху еще одной - большой или малой - терции.

В зависимости от внутренней структуры, которая определяется интервалом септимальности, образующейся между крайними звуками, и трезвучием, лежащим в основе септаккордов, последние имеют семь основных разновидностей (теоретически можно построить больше).

Обращения септаккордов: название, обозначение. Обращения септаккордов (как и трезвучий) возникают каждый раз в результате перемещения нижнего звука на октаву вверх, начиная с основного вида аккорда (схема). Происхождение самих названий обращений септаккорда обусловлено соотношением между наиболее яркими и характерными для данной гармонии звуками, которыми являются бас, септима и прима. В целом же интервальная структура обращений септаккорда в тесном расположении всегда складывается следующим образом:

- квинтсекстаккорд–терция, терция, секунда;
- терцквартаккорд – терция, секунда, терция;
- секундакорд – секунда, терция, терция.

Разумеется, тоновая величина этих терций и секунд всегда находится в прямой зависимости от структуры основного вида соответствующего септаккорда. (На данном занятии не ставится задача подробного изучения основных септаккордов).

Закрепление нового материала.

Устно:

- а) строить семь разновидностей септаккордов от определенных

звучков.

б) определить вид септаккордов (плакат спостроенными септаккордами в основном виде от различных звучков).

- игра основных септаккордов от различных звуков. Письменно: - упражнения по построению аккордовых последовательностей;- работа с нотным текстом, гармонический анализ произведений.

Домашнее задание:

1. Построить от звука соль вверх или вниз семь основных структур септаккордов.
2. Определить в аккордах заданные тоны (условие в тетради).
3. В тональности Es-dur написать указанные аккорды,
4. Сыграть на фортепиано последовательность аккордов по цифровке (T-D6|4 – T6-II6|5 – D2-T6-VII6|5-D4\3- T-S6|4-T) в 2-3 тональностях по выбору.
5. Привести примеры из музыкальной литературы на использование разных видов аккордов.

1 год обучения

Раздел программы №4 «Групповые занятия на инструментах, работа над репертуаром».

Тема №1 «Основы ансамблевой игры».

План занятия для ВИА

Место проведения: вокально–инструментальная студия

Участники: группа 1 года обучения.

Тема занятия: «Ансамбль – значит вместе».

Оборудование: 2 электрогитары, бас-гитара, ударная установка, микрофон, мультимедийное оборудование.

Цель занятия:

Привитие навыков работы в ансамбле, воспитание эстетического вкуса, совершенствование исполнительской техники игры на инструментах.

Задачи:

дать представление о сложности понятия “живая музыка”, ВИА на примере творчества групп “Битлз”, “Песняры»;

показать характерные черты ансамблевого исполнения;

развивать творческую активность, музыкальную память, слух при слушании музыки, наблюдательность.

Подготовительный этап

Подготовка к занятию помещения и необходимого оборудования.

Ход занятия

Организационный момент, приветствие (5 минут):

1. приветствие;
2. инструктаж по технике безопасности.

Вводная часть занятия (5 мин.):

1. проверка готовности инструментов;
2. разминка.

Основная часть занятия (30 мин.):

объявление темы занятия;

теоретическая часть (вступительное слово педагога).

- «Петь вместе, это не говорить разом, это вместе чувствовать, думать, мечтать, одними словами и одной, положенной на музыку страстью» (мудрость мира).

- О чём это высказывание? (обучающиеся)

- Сегодня мы поговорим о западных и отечественных поп–группах, научимся разбираться в «настоящей» музыке.

Работа по теме занятия.

1. Понятие “ансамбль”.

- Перед вами текст “Что такое ансамбль?”. Задание: прочитать и подобрать ассоциации к ключевому слову “ансамбль”.

1. Проверка выполненного задания.

2. Беседа о современной музыке.

- В наше время существует огромное количество вокально-инструментальных ансамблей.

- Сейчас их называют группы. Рост количества, к сожалению, сопровождается падением качества.

- Как вы считаете, почему?

(Наверное, потому что интереса к музыке у молодёжи нет).

- Если мы с вами не предъявляем высоких требований как слушатели, то исполнители и сочинители не стремятся к совершенствованию, что ведёт к снижению наших музыкальных вкусов. Замкнутый круг. В результате то хорошее, что есть на эстраде, теряется в массе низкопробных ансамблей.

Обратите внимание, что многие группы подражают не самым лучшим музыкантам Запада. И мы получаем оглушительный грохот электроинструментов, пение под фонограмму безголосых певцов и механический бездушный ритм. Эти группы существуют только потому, что много слушателей, лишённых музыкального вкуса, легко попадающих в сети эффектных шоу.

Рассказ с показом слайдов.

Американский певец и композитор Пит Сигер в открытом письме “Всемирный потоп поп–музыки” в 1972 году размышлял: “Конечно, в нашей жизни происходят перемены, меняются музыкальные вкусы. Но знакомство с новым не должно приводить к забвению старого.

Мне повезло: после краткого периода страстного увлечения развлекательно – популярной музыкой (я играл на теноровом банджо в школьном оркестре) мне удалось открыть для себя настоящий американский фольклор, образцы которого никогда не звучали по радио. По сравнению с этим искусством большинство популярных песенок 30–х годов с их бесконечными вариациями на тему: “милый, милый, не могу без тебя...” показались мне примитивными. Почти все они предназначались лишь для одного: уговорить людей довольствоваться своей судьбой. Существует ли в США популярная музыка, направленная против уклада “истэблишмента”? Да, существует, но до настоящего времени она не имела доступа к коммерческим каналам массового распространения: “подпольная поп–музыка”.

Молодёжь, которая обязательно хочет слушать новейшие американские шлягеры, как правило, не знает наших лучших популярных и народных песен. Она знакома только с тем, что пропагандирует американская индустрия...”

-Что хотел сказать этим Пит Сигер?

- У нас в стране происходит то же самое?

- Почему люди так “грязят” музыкой?

- Можно ли такую музыку сравнить с наркоманией? Почему?

- Чем привлекает такая музыка?

- Сегодня на занятии мы прослушаем произведения в исполнении отечественных и зарубежных ВИА.

### 3. Рассказ о группе “Beatles”.

Прослушивание диска с песней “Beatles” “Потому что”.

- Кто узнал, что это за ансамбль?

- Какое настроение передаёт музыка?

- Что вы знаете об этом ансамбле?

Рассказ с показом слайдов.

“Четвёрка из Ливерпуля”, которой было суждено открыть новую страницу в истории музыки, стать ансамблем, соединившим в себе функции композитора и исполнителя, открывшим для себя и своих слушателей огромные богатства афро-американского фольклора.

БИТЛЗ – английский вокально-инструментальный квартет, самый популярный музыкальный ансамбль 1960–х годов. Возникла группа в Ливерпуле, Великобритании, распалась в 1970 году.

Участники ансамбля:

Джон Леннон (9 октября 1940 г. – 8 декабря 1980 г.);

Пол Маккартни (18 июня 1942 г.);

Джордж Харрисон (25 февраля 1943 г. – 29 ноября 2001 г.);

РингоСтарр (7 июля 1940 г.).

Пол, Джон и Джордж составили ядро коллектива, остальные музыканты часто менялись.

Электрогитар у музыкантов не было. Начинали они, как и тысячи других групп, с сифорла (смесь джаза, блюза и фолка). Постепенно перешли к рок-н-роллу. Название тоже претерпело изменения – от “TheQuarrymen” до “TheBeatles”.

Слово “beatles” сочетает в себе два значения - “beat” (удар, бит) и “beetles” (жуки). Большинство биографов приписывают авторство названия Джону Леннону. Вполне возможно, если учесть его поэтические способности. Джон всегда был их лидером – самый оригинальный из них, самый мятежный духом. Его влияние доминировало в музыке “Битлз”. Пол был столь же музыкально одарённым, и в некоторых отношениях его чисто музыкальное дарование превосходило талант Джона, но именно Джон был вперёдсмотрящим. Лидером Джона делала сила его личности. Он был не просто старше Пола и Джорджа, которые на старых фотографиях выглядят невинными и уязвимыми, какими они были на самом деле. Джон был более зрелым, скептиком, всех видящим насквозь, никому не доверяющим, отдающим себе отчёт в окружающей фальши.

“Beatles” прогрессировали музыкально, но было понятно, что история коллектива близится к логическому завершению. Личные амбиции брали верх. Леннон начал выпускать сольные синглы и выступать со своими новыми друзьями – группой PlastikOnoBand. Его с трудом удалось уговорить не

делать официальных заявлений по этому поводу.

Фактически, уже с августа 1969 года группа как единый коллектив ничего не записывала. Каждый из четверых обзавёлся собственным проектом на стороне.

Традиционно именно Пола Маккартни считают главным виновником распада “Beatles”, однако, нельзя забывать, что он сделал больше, чем кто-либо другой, чтобы сохранить группу после смерти Эпштейна. В конце 1970 года Маккартни подал в суд на Леннона, Стара и Харрисона, с тем, чтобы аннулировать все существующие между ними договорённости. Разбирательство затянулось на долгие годы, лишая фанатов всякой надежды на возрождение “Beatles”.

После убийства Джона Леннона в декабре 1980 года рухнули последние надежды на воссоединение легендарной команды, слухи о чём периодически появлялись на протяжении 70-х. В 80-е годы музыканты продолжали записываться и выпускать альбомы, правда, всё реже и всё с меньшим успехом. А вот популярность самих “Beatles”, никогда не переживали кризиса. Может быть из-за того, что они ушли со сцены чемпионами.

В 1999 году, когда началась истерия по подведению итогов уходящего века, “Beatles” лидировали во всех опросах как лучшая группа XX века. Прослушивание русской версии песни “Yesterday” - “Вчера” в исполнении педагога в аранжировке синтезатора. - О чём эта песня?

- Какие чувства вызывает у вас эта музыка?

Исполнение обучающимися.

#### 4. Рассказ об отечественных ВИА.

- В нашей стране термин “бит-группа” был заменён на “вокально-инструментальный ансамбль”. ВИА возникли не на пустом месте. Существовали вокальные группы “Дружба”, “Аккорд”, “Орэра”. Некоторые ансамбли просто копировали западных исполнителей и быстро “сошли со сцены”. Другие же, напротив, искали свой стиль, своё лицо. Как показало время самыми успешными стали те, кто не порвал с народными музыкальными традициями. Секрет их творческого “долголетия” - в неисчерпаемых богатствах фольклора. Один из таких коллективов – белорусский ансамбль “Песняры”.

Валерий Яшкин в журнале “Неман” (№ 10) писал: “Были демократы, был “Биттлз” и масса разных групп. И мне всегда было удивительно, как ребята из Белоруссии вдруг резко стали на слуху. Уже в 1971 году в фильме “Песняры” зазвучал чистейший поток голосов непередаваемой грусти и добра”.

Прослушивание песни “Старый конь”

(«Песняры»).

- О каких событиях рассказывается в песне?

- Какие чувства она вызвала у вас?  
манере исполнения?

- Что особенного в

Итоги занятия

- Ливерпульская четвёрка «Beatles» и белорусские “Песняры” - поразмышляйте, чем они схожи и чем отличаются?

- Умение оценить творчество групп очень важно. Не забывайте о красоте и правде музыки, которые оставили нам классики жанра.

Финал открытого занятия:

подведение итогов, результативность, замечания.

## 1 год обучения

Раздел программы №1 «Основы музыкальной грамоты».

Тема №4 «Изучение знаков альтерации: диез, бемоль, бекар».

Классификация знаков альтерации.

Знаки и альтерации делятся на две категории – на ключевые и внеключевые (именуемые так же случайными), и отличаются друг от друга способом применения.

Ключевые знаки

Ключевые знаки выставляются при ключе (отсюда и название), с правой стороны в зависимости от тональности произведения. Ключевых знаков может быть от одного – до семи. Семь "диезов" или семь "бемолей" – максимальное количество знаков при ключе, используемое на практике.

Особенность ключевых знаков заключается в том, что они действуют на протяжении всего музыкального произведения, изменяя определённые ноты, во всех возможных октавах. Например (смотрите рисунок под буквой "И"), при ключе стоит один "диез" – ФА (о том, почему этот "диез" имеет именно такое название, вы прочтёте ниже). Это значит, что все ноты ФА в этом предполагаемом произведении должны быть повышены на половину тона. Все ноты ФА, и только ноты ФА, какие только встретятся в процессе изучения нотного текста, следует автоматически повышать на половину тона.

Если при ключе, как например на рисунке под буквой "К", стоят два "диеза" – ФА, ДО (а, о том, почему эти "диезы" называются ФА и ДО, вы прочтёте ниже), то нужно повышать все без исключения ноты ФА и ДО, независимо от того в какой октаве они находятся. Как вы понимаете, надо быть очень внимательным, чтобы не пропустить ноты, требующие изменения, поэтому информацию о наличии ключевых знаков следует удерживать в памяти на всём протяжении разбора музыкального произведения. Никаких напоминаний по этому поводу в тексте больше не будет. А невнимательность к указаниям ключевых знаков грозит тем, что вы сыграете совсем не то, что написано, и хорошо знакомая вам мелодия превратится в нечто неузнаваемое.

Ещё пример (смотрите рисунок под буквой "Л"). При ключе стоит один "бемоль" – СИ (о том, почему этот "бемоль" называется СИ, вы прочтёте ниже). Это значит, все ноты СИ нашего воображаемого произведения, независимо от места их написания (октавы), должны быть автоматически понижены на половину тона. А если при ключе, как, предположим, в примере под буквой "М", стоят два "бемоля" – СИ, МИ (о том, почему эти "бемоли" называются СИ и МИ, вы прочтёте ниже), то понижать нужно уже все ноты СИ и МИ, которые только не встретятся вам по ходу разучивания произведения.

Как вы поняли, для того чтобы суметь использовать ключевые знаки, мало знать, что такой-то знак – "диез", а такой-то – "бемоль", надо знать какие ноты изменяют эти знаки. В примерах под буквой "К" "диезы" назывались – ФА ДИЕЗ и ДОДИЕЗ, а "бемоли" в примере под буквой "М" – СИ БЕМОЛЬ и МИ БЕМОЛЬ. Почему же знаки альтерации носят названия именно этих нот? – Во-первых и в главных потому, что знаки при ключе имеют строго определённый порядок, "диезы" – свой, а "бемоли" – свой, и этот порядок не изменяется ни при каких обстоятельствах (почему они имеют именно такой порядок, и откуда собственно берутся ключевые знаки, вы прочтёте в 162-м уроке). И если вы знаете, что "диезы" записываются в очерёдности: 1 – ФА, 2 – ДО, 3 – СОЛЬ, 4 – РЕ, 5 – ЛЯ, 6 – МИ, 7 – СИ (рисунок под буквой "Н"), то, увидев при ключе два "диеза", будете автоматически повышать все без исключения ноты ФА и ДО – первую и вторую ноту "диезного" порядка. А увидев, допустим, четыре "диеза", будете повышать все ноты ФА, ДО, СОЛЬ, РЕ, какие только не встретятся по ходу исполнения музыкального произведения (ключевые знаки, как вы поняли, записываются и, следовательно, считываются слева направо). Ключевые "бемоли" имеют следующий порядок: 1 – СИ, 2 – МИ, 3 – ЛЯ, 4 – РЕ, 5 – СОЛЬ, 6 – ДО, 7 – ФА (рисунок под буквой "О"). И, если вы знаете этот порядок, то, увидев при ключе один "бемоль", будете понижать ноты СИ, встретившиеся в тексте. А, увидев, к примеру, три "бемоля", будете понижать все, без исключения, ноты СИ, МИ, ЛЯ, являющимися тремя первыми нотами "бемольного" порядка.

Однако, названия нот, подлежащих изменению ключевыми знаками, можно установить и не зная порядка записи ключевых знаков и теории их возникновения. Давайте вернёмся к примеру под буквой "Н" и внимательно рассмотрим начертание "диезов". Видите, в решётке каждого "диеза" чётко прослеживается косой квадратик? Квадратик первого "диеза" расположился на пятой линии нотного стана. А в этом месте, как вы уже знаете, пишется нота ФА. Поэтому ключевой "диез", квадратик



которого размещён на пятой линии нотного стана, называется ФА ДИЕЗ. Квадратик второго "диеза" находится между третьей и четвёртой линией нотного стана. А это место является написанием ноты ДО (нота на третьей линии нотного стана вам известна – это нота СИ, а нота, записанная на следующей ступеньке является следующей по названию нотой, то есть, нотой ДО), поэтому "диез", квадратик которого располагается между третьей и четвёртой линией нотного стана, будет именоваться ДО ДИЕЗ. Точно так же обстоят дела и с остальными пятью "диезами", квадратик которых всегда располагается на месте какой-то ноты, которая и будет служить названием данному "диезу" (можете проверить самостоятельно, знаний у вас для этого достаточно). Единственно, хотелось бы, чтобы вы твёрдо запомнили, что ключевые знаки влияют на все указанные ноты, независимо от октавы. И если, например, в произведении имеются два ключевых "диеза" ФА и ДО, значит повышать нужно не только ноты ФА и ДО, находящиеся на пятой и между третьей и четвёртой линией нотного стана, а и ноты ФА и ДО, располагающиеся в других местах, в соответствии с той октавой, к которой они относятся.

Теперь, рассмотрим ключевые "бемоли" из примера под буквой "О". Хорошо видно, что округлая часть первого "бемоля" написана на третьей линии нотного стана. А третья линия, как известно, является местом расположения ноты СИ. Поэтому "бемоль", находящийся на третьей линии нотного стана, называется СИ БЕМОЛЬ. Второй "бемоль" располагается между четвёртой и пятой линией нотного стана. А место между четвёртой и пятой линией, как вам хорошо известно, является местом ноты МИ. Поэтому "бемоль", располагающийся между четвёртой и пятой линией нотного стана, называется МИ БЕМОЛЬ. Название остальных пяти "бемолей", так же определяется расположением данного знака относительно линий нотного стана (если хотите, можете проверить). И, конечно, как в случае с ключевыми "диезами", хотелось бы, чтобы вы использовали особенности записи ключевых знаков только для одного – установления названия нот, подлежащих изменению. А реально понижали все ноты, наименование которых указано ключевыми "бемолями". То есть, применительно к примеру с двумя "бемолями", понижали не только ноты СИ и МИ, находящиеся на третьей и между четвёртой и пятой линии нотного стана, но и вообще все ноты СИ и МИ, независимо от их октавной принадлежности, и, как следствие, места написания.

Знание правил записи ключевых знаков сослужит вам добрую службу и в толковании спорных, на первый взгляд, эпизодов нотного текста. Посмотрите на рисунок под буквой "П". Как вы думаете, к какой ноте относится "диез": к той, которая написана на пятой линии нотного стана (ФА), к той, которая располагается над пятой линией (СОЛЬ), или к той, которая размещена под первой добавочной линией сверху (СИ)? – Конечно, к ноте СОЛЬ, потому что квадратик "диеза" находится именно над пятой линией, прямо напротив этой ноты.

Чтобы закрепить тему "Ключевые знаки", изучим пример под буквой "Р". При ключе два "диеза" – ФА и ДО. Значит все ноты ФА и все ноты ДО в этом примере, независимо от октавы (то есть, от того, где пишутся, и, как следствие, звучат), должны быть автоматически повышены на половину тона. В примере вы можете обнаружить следующие ноты ФА и ДО (убедиться в том, что перечисленные ниже ноты и в самом деле являются нотами ФА и ДО, вы можете и самостоятельно, отсчитав их по линиям нотного стана (или добавочным линиям) от любых знакомых вам нот (тема 2-го урока):

Ноты ФА: 1 – Нота, расположенная на третьей добавочной линии снизу (нот такой высоты в тексте две, и обе находятся в первом такте); 2 – Нота, расположенная между первой и второй линией нотного стана (нот такой высоты в тексте две – одна находится в первом такте, а другая – во втором); 3 – Нота, расположенная на пятой линии нотного стана (в примере только одна нота ФА такой высоты – в первом такте).

Ноты ДО: 1 – Нота, расположенная на первой добавочной линии снизу (в примере только одна нота такой высоты – в первом такте); 2 – Нота, расположенная между третьей и четвёртой линией нотного стана (в примере две ноты такой высоты – одна находится в первом такте, в другая – во втором); 3 – Нота, расположенная на второй добавочной линией сверху (в примере только одна нота такой высоты, её можно видеть в начале второго такта).

Как видите, нот ФА и ДО в примере несколько. Все они записаны на разной высоте, в соответствии с октавной принадлежностью. Но все они, подчиняясь требованию ключевых "диезов" ФА и ДО, должны быть автоматически повышены на половину тона, и сыграны как ФА ДИЕЗ и ДО ДИЕЗ. Рекомендую обратить внимание так же на то, что возле нот ФА и ДО, никаких дополнительных отметок, напоминающих о необходимости их повышения, нет. Не будет их и в реальном тексте. Понимаете теперь, что я имел ввиду, говоря о внимательном изучении нотного текста? Нот-то

подлежащих изменению много, и пропуск любой из них обернется некорректным прочтением нотной записи.

Внеключевые знаки (случайные)

В отличие от ключевых знаков, выставляемых при ключе и изменяющих нужные ноты во всех без исключения октавах на протяжении всего произведения, случайные знаки появляются непосредственно в тексте и имеют более узкую специализацию. Во-первых, их действие ограничено только тем тактом, в котором они появились. Во-вторых, только той октавой, в которой расположена изменяемая этими знаками нота.

Рассмотрим рисунок под буквой "С".

Первый такт

Возле первой ноты СОЛЬ, написанной на второй линии нотного стана, имеется "диез". Следовательно, данную ноту нужно играть уже не как обычную ноту СОЛЬ, а как ноту СОЛЬ ДИЕЗ (то есть, ноту СОЛЬ, повышенную на половину тона). Данный "диез", коль скоро он появился непосредственно в тексте, является внеключевым или случайным, и действует на протяжении только одного такта, изменяя нужные ноты в пределах только одной октавы. Поэтому следующие три ноты СОЛЬ, записанные на второй линии нотного стана, несмотря на то, что "диеза" возле них нет, нужно так же играть как СОЛЬ ДИЕЗ – на них распространяется действие случайного знака, поставленного ранее. И даже скажу больше, если бы за первой нотой СОЛЬ ДИЕЗ шло ещё сто нот СОЛЬ, написанных на второй линии (Именно на второй, а не на какой-нибудь другой, что, собственно, и означает "в пределах одной октавы"), все их нужно было бы играть как СОЛЬ ДИЕЗ. Но только до конца текущего такта. И, если бы во втором такте опять потребовалось бы повысить ноту СОЛЬ, находящуюся на второй линии нотного стана, "диез" надо было бы ставить снова. Но, вернёмся к первому такту. Кроме того, что зона действия случайных знаков ограничивается одним тактом (тем тактом, в котором они появились), у случайных знаков есть ещё и другое ограничение – высотное. Их влияние ограничено только одной октавой. А это значит, что действуют они только на ноты, находящиеся на одной горизонтальной линии, и никак не изменяют одноимённые ноты, расположенные в других местах. Посмотрите на ноты первого такта. Видите, кроме нот СОЛЬ, находящихся на второй линии и подлежащих повышению в соответствии с правилами внеключевых знаков, здесь имеются ещё две ноты СОЛЬ: одна – над пятой линией нотного стана, а другая – под второй добавочной линией снизу? Так вот, несмотря на то, что две эти ноты так же имеют название СОЛЬ, действие случайного "диеза" на них НЕ распространяется, потому что находятся они в других октавах, и, следовательно, исполняются как обычные, ничем не изменённые ноты СОЛЬ. И, если, к примеру, нужно было бы повысить ноту СОЛЬ, находящуюся, скажем, над пятой линией нотного стана, возле этой ноты обязательно поставили бы ещё один "диез".

Второй такт

Начинается второй такт с ноты СОЛЬ БЕКАР. Обратите внимание, этот "бекар", в данном случае, является необязательным знаком, нахождение которого в тексте и в самом деле не обязательно. Почему? – Потому что случайный знак, поставленный в первом такте, действует, по правилам, на протяжении только того такта, в котором появился. Поэтому ноту, находящуюся на второй линии нотного стана в начале второго такта, и так следовало бы играть как обычную, ничем не изменённую ноту СОЛЬ. Но, тем не менее, возле этой ноты стоит "бекар", являющийся, как уже было замечено, необязательным знаком. А выставляют необязательные знаки тогда, когда предполагают, что исполнитель может забыть правила действия знаков альтерации. Честно говоря, никакой логики в этом нет. Ведь, если исполнитель твёрдо знает правила, не допускающие, кстати, никакого двоякого толкования, то и без напоминаний сыграет как надо. А если не знает, то требуется пояснять буквально каждую ноту, а не какую-то отдельную. Кроме того, большое количество необязательных знаков (а бывает и такое), загромождают нотную запись, и без того порой насыщенную. К слову, необязательными могут быть не только "бекары", но и другие знаки, чаще всего заключённые, в подтверждение статуса "необязательных", в скобки.

Но, мы прервались на ноте СОЛЬ БЕКАР – первой ноте группы, состоящей из двух нот СОЛЬ. Обе они понятно, исполняются как обычные, ничем не изменённые СОЛЬ, поскольку никаких оснований для изменяя высоты их звучания, в виде ключевых или случайных знаков, нет. Но, вот, во второй группе появляется внеключевой, случайный знак "диез", значит и та нота, возле которой он написан, и следующая нота, находящаяся на одной линии с предыдущей нотой, будут называться уже СОЛЬ ДИЕЗ и исполняться, по сравнению с обычной нотой СОЛЬ, на половину тона выше. Во втором

такте, так же как и в первом, есть и другие ноты СОЛЬ – над пятой линией нотного стана и под второй добавочной линией нотного стана. Но, поскольку находятся эти ноты в других октавах, нежели та нота, возле которой стоит "диез", действие случайного "диеза" на них НЕ распространяется.

Случайные знаки, встречаются в тексте вне зависимости от наличия или отсутствия ключевых знаков. И чтобы прочесть нотный текст корректно, нужно удерживать в памяти, как те, так и другие: ключевые знаки – на протяжении всего изучения произведения, а случайные – на протяжении того такта, в котором они появились. Впрочем, при разборе музыкальных произведений, я буду напоминать об этом многократно, так что, все произведения, исполненные вами в период обучения, будут сыграны правильно.

## Литература для педагога

1. Агафшин П. Школа игры на шестиструнной гитаре [Текст] Муниципальное бюджетное образовательное учреждение/ П. Агафшин.- М., 1993г.
2. Ариевич С. Практическое руководство игры на бас- гитаре [Текст] / С.Ариевич.-М.,1993г.
3. Бранд В. Основы техники гитариста эстрадного ансамбля [Текст] / В. Бранд. - М.,1979г.
4. Браславский Д. Аранжировка для эстрадных инструментальных и вокально- инструментальных ансамблей [Текст] / Д. Браславский. - М., 1993 г.
5. Бриль, И. Практический курс джазовой импровизации [Текст] / И.Бриль. - М.,1979г.
6. Галоян Э. Ритмические этюды и вариации для малого барабана и в ансамбле с большим барабаном [Текст] / Э. Галоян. - М.,1972г.
7. Зинкевич В. Курс игры на ударных инструментах [Текст] / В.Зинкевич.-М.,1979г.
8. Саульский, Ю.Аранжировка, (эстрадная специализация) [Текст] / Ю. Саульский.- М., 1997 г.
9. Копен, В. Рождение джаза [Текст] / В. Копен.-М.,1994.
- 10.Купинский К. Школа игры на ударных инструментах [Текст] / К. Купинский.-М.,1982г.
11. Ларичев, Е.Самоучитель игры на шестиструнной гитаре [Текст] / Е.Ларичев. - М.,1984г.
12. Мухина О. Возрастная психология [Текст] / О.Мухина. - М.,2000г.
- 13.Фридкин Г. Практическое руководство.