

Оглавление

Теоретизирование.....	1
Цифры	3
Гармония.....	4
Гармонический анализ	4
Сольфеджио и скрипичная интонация	6
Определяем аккорды	7
Музыковеденье	13
Музыкальная форма.....	13
Музыкальная память	14
Оцениваем исполнителя	17
Грамотность	17

Теоретизирование

^{Lerit} Талантливый музыкант - это прежде всего чувствующая Личность. Все остальное - потом.

Все правильно - можно и потом добрать грамотности. А вот руки уже не доберешь, если в детстве слишком много читал книжек вместо игры на инструменте.

Уж если чужой язык можно выучить будучи взрослым, то родной и подавно - было бы желание.



Книги я пишу не для учеников, а для учителей. Когда я разговариваю со своими учениками, я стараюсь избегать фраз, написанных мной. Я с ними говорю по-другому. А вот когда они уже овладевают чем-то, только тогда я начинаю "теоретизировать" с ними. Другими словами: теоретизирование нужно не ученику, а другому профессионалу. Теоретизирование начинающему не помогает, а запутывает мозги.

Я как-то на одной из конференций схлестнулся с одним профессором из Львова (он приезжал в Одессу) по вопросу, связанным с педагогикой. Он говорил, что ученик должен сначала понять, а только потом исполнить. Я же настаивал на том, что сначала ученик должен исполнить (хоть как), потом, получив какую-то практику, уже что-то понять (с помощью учителя) и исполнить лучше. Речь постоянно шла о начинающих. А момент, когда до первого исполнения учитель теоретизирует перед учеником, ни к чему положительному не приводит.

Если, опять же, у человека есть талант, он обычно совершенствуется всю жизнь, и кардинально ничего не меняется - разве что "учитель" как слово исчезает.

А как это: совершенствуется, но ничего не меняется. То есть вы хотите сказать, что если было розовое, то может стать только красным, но никак не зеленым (или наоборот).

Играл, например В.Репин, в свои 11 лет так, как многие и в 30 не умели, а потом он только увеличил скорость своего исполнения и чистоту интонации? Поверьте, он и в 11 лет играл чисто и быстро. Он совершенствовался, изменяя свое детское мировоззрение на взрослое. и сегодняшний Репин - это не тот же самый Вадик 20 лет назад. Кардинально другой человек.

Зато мнение другого профессионала, видящего недостатки, которых он сам не замечает, талантливый музыкант выслушивает - и потом проверяет.

Я и говорю, человек всегда прислушивается к мнению авторитетного профессионала (для него авторитетного). Но мало ли что набрешет мне какой-то музыкант, которого никто и в грош не ставит.

А хулители всегда слетаются как мухи на навоз, отмахаться не успеете. Каждый норовит другого сожрать. И в деле искусства лучше не принять во внимание дельный совет хорошего критика, чем впасть в депрессию от "доброжелательных" хулителей, которые локтями разгребают себе дорогу к кормушке.

Цифры

Я известный музыкант с высшим образованием (красный диплом).

Я не помню ни одной даты жизни ни одного композитора или исполнителя.

Что мне делать?

Я почти наизусть помню многое из того, что прочел... кроме имени автора и названия произведения. То есть, меня интересуют факты, а не кто о них мне сообщил.

По этому поводу вообще не переживаю.

Кстати, дат жизни тоже не помню - они все записаны в словарях, интернете - так что не нужной информацией голову не засоряю. Главное, что я помню в какое приблизительно время кто-то там жил +- десяток лет.

Я много чего не помню. И не из-за плохой памяти, а просто это не нужно.

Например, сегодня по телеку передавали очень старую передачу с Тарапункой и Штепселем. Они там разыграли сценку с Жильцовой и Масляковым (как будто в КВН) и читали известный в то время текст "О наших Женах". Так вот, я их текст проговаривал до них по памяти, чем удивил домашних.

А вот в каком году они оба умерли (и родились тоже) никогда не знал (а может быть забыл).

Кстати, по японской образовательной программе учат не запоминать факты, а знать где, как о ней быстро узнать (т.е. знать источник информации и уметь его быстро найти). Это поважнее будет.

Вот я смотрю даже на интернетовские форумы. Сколько вопросов здесь задается, хотя ответ достать легко, набрав нужные слова в Яндексe или Гугле.

Вот интересно, Андрес и прочие непомнящие, даты своих ближайших родственников вы помните?

Настоящий мужчина должен всегда помнить дату рождения своей жены, но не помнить её возраста!

Не настоящий мужчина (редиска) хорошо помнит возраст жены, но постоянно забывает дату рождения. Он же хорошо помнит дату рождения любовницы, но постоянно забывает ее возраст.

--А о вокалистах и говорить не стоит - в голове должен быть хороший резонанс, нечего забивать ее чем-либо!

Чем меньше в мозгу извилин, тем глаже поверхность мозгов, тем плотнее они прилегают к черепу.

Чем больше в мозгу извилин, тем бугристее поверхность мозгов - тем больше воздуха между мозгами и черепом.

Чем больше воздуха между мозгами и черепом, тем лучше резонансные свойства конкретного черепа.

Так что, больше воздуха там, где больше извилин.

Гармония

Мы уже давно закончили обсуждать тему "Гармония - это наука или нет"?

И ни к какому выводу не пришли. Таким образом, поднимая тему о ненаучности гуманитарных наук, мы залазим в болото демагогии. Действительно, все гуманитарные науки - это не науки. Их можно только кое-как пришить как аппендикс к одной из наук: математика, физика или химия. Правда, нам (искусствооведам, например) выдают дипломы ученых по этим наукам, но это ничего не значит. Это просто такая игра есть: если у старшего брата день рождения, то и младшему дарят подарок, чтобы не плакал. Так и гуманитариям дают научные звания, чтобы не плакали.

...

Ну наконец-то Вы признали, что опыт предшествует философии. И поверьте, и без философов этот опыт развивался и будет развиваться. И ученые, которые кое-что открывают для нас в этом сложном мире, зачастую не читают философские труды. Почему? да потому что они мешают исследованию своими парадигмами философскими. А вот философы без знания последних достижений науки ничего путного сказать не могут.

Вот примерно так же и в музыке (это чтобы наш диалог на флуд не переходил): сначала опыт композитора, а уж потом теоретические обобщения. Сначала композитор пишет музыку, а уж потом теоретик пытается найти в ней содержание. Но слушателю это "теоретическое содержание" ну никак не нужно, ему достаточно слушать музыку и понимать ее по-своему.

Гармонический анализ

Т.е. гармонический анализ нужен для лучшего запоминания текста?

Ученик - не Бог вещь какой. Играет этюд - не Концерт Мендельсона. Всего три строчки музыки, а играет их: пять ошибок в четырех нотах.

Делаю с ним гармонический анализ (там в основном шли арпеджио и чуть-чуть гаммочки) - после этого анализа он без ошибок играет этот этюд сразу наизусть. А уж по нотам... просто шедевр, а не исполнение!

Сначала ответил Парфёну, потом прочитал другие ответы и увидел, что люди отклонились от темы вопроса: как запомнить ноты наизусть и помогает ли при этом гармонический анализ.

Хороший музыкант использует три вида памяти:

1 - музыкальную память (помнит мелодию, звучание аккордов и пр.)

2 - моторную (при долгой практике руки запоминают, что играть и в кризисных ситуациях выручают)

3 - логическая (исполнитель просто помнит аккорды, ноты и даже может по памяти записать текст на бумагу)

Во время исполнения какая-то память может отказать, тогда выручает другая. Но учить лучше с использованием всех трёх.

Я считаю, что теоретики все таки нужны, как музыканты, размышляющие о муз. языке более осмысленно, чем исполнители. Теоретики должны учить будущих учителей всяким премудростям муз. языка, но ни в коем случае не детей. Дети должны получать все нужные ему знания у учителя по специальности и на материале тех произведений, которые они сейчас играют. Проводить ли индивидуальные занятия или групповые - выбирает учитель вместе с родителями (это влияет на оплату).

Государственные школы, которые или бесплатны для детей, или частично оплачиваемые должны быть так же гибкими, как и частные.

Но все равно и в России придут к идее, что по настоящему музыке нужно учить в частной школе, а не государственной. Нужна гибкость в системе, а гос.школа эту гибкость не дает. Вспоминаю, как пробивал административные стены бывший ректор новосибирской консы Гуренко, чтобы добиться гибкой системы для обучения Венгерова и Репина. Так для них пошли на встречу, а миллионам других талантливых детей - нет. Тут на соседних формах приходится читать, как администрация школы давит на учителя незаслуженно и неграмотно. Но эти вопросы можно будет решить только в том случае, если в

каждом районе или области будет единая экзаменационная комиссия с одинаковыми требованиями. И самое главное требование - исключить из процесса экзамена учителя, подготовившего ученика.

PS предвижу возражение о частных школах и дороговизне по оплате. Согласен, нужно, чтобы родители не были нищими.

Сольфеджио и скрипичная интонация

У меня есть ученики, которые вообще не поют - не владеют голосом. Я их и не учу (сольфеджио у них нет, а те специальные задания по специальности, которые они обязаны петь на экзаменах - полной отстой, но на оценку почти не влияют) не мучу. А с интонацией у них проблем нет. И вообще я заметил, что отсутствие способности петь чисто никак не влияют на чистоту интонации на скрипке - это ведь два разных аппарата, две разные способности. Скажу больше: я так пою, что нужно затыкать уши. Вообще не владею голосом и фальшь голосом несу несусветную. Ну не помогает мне голос играть на скрипке, и игра на скрипке не помогает мне петь. Я учу учеников слушать тембр инструмента, тембр ноты, интервал, лад и пр. А голос их не мучаю - толку мало, извините. Так что пение-сольфеджио еще никому не прибавило интонацию на скрипке. Я могу даже сказать, что видел скрипачей, хорошо поющих, но так дико фальшивящих на скрипке, что вопрос отпадает полностью. Это миф, что сольфеджио помогает интонации на скрипке.

При интонировании на скрипке большую роль играет понимание разницы в тембре между чистой и фальшивой нотами. Вот вроде бы чистая по высоте нота, но в тембре чего-то не хватает. Чуть поднял (даже особенно и не заметно по высоте получилось), а тембр заметно изменился. Сольфеджио развивает ладовый и интервальный слух - он необходим. Но его можно развивать и игрой на скрипке - разницы нет. А вот чего сольфеджио никак не разовьет и не научит, так это слышать тембр фальшивых и чистых нот. Однозначно. Известно и такое понятие, как зонная природа слуха. Как ни крути, а при сольфеджио человек попадает в зону ноты (+-) исходя из интервала (а он может быть и шире и уже). А вот тембр ноты - это практически чистота ноты, а не ее зона.

Мы все в союзе учили сольфеджио. Помню, у нас в училище девочка была - моя сокурсница. Тупая, как валенок. По сольфеджио ни спеть чисто не могла (даже я был на ее уровне как Карузо), ни диктанта написать. Гармония для нее была китайской грамотой. А вот так чисто играла, что завидки иногда брали. Я ее учил гармонии (дополнительно после уроков). Так я ее спросил, как она интонацию то чистит с таким знаем сольфеджио и теории? Так она мне про краски нот рассказывала. А вы говорите сольфеджио. С тех пор я к сольфеджио сильно охладел. Понял, что не в нем счастье.

А сейчас практически ни один ученик сольфеджио не изучает и проблем нет, т.к. я им всем про тембры и краски рассказываю. Они и слышат. А ладовые тяготения и без пения на скрипке можно изучать. я уже давно понял, что голос

и скрипка - очень разные для одного человека и не всегда одно помогает другому.

А тут говорят про взрослых учеников-начинающих, которые сольфеджио не занимаются (как правило). Боюсь, что они могут понять Ваше заявление неправильно

Инна, у меня много взрослых начинающих и я об этом уже писал. Самый старший - 50 лет. И никого я не учу петь-интонировать. Времени нет, т.к. они настолько далеки от воспроизведения нормальных звуков голосом, что на это надо тратить отдельный час, т.е. брать дополнительный урок по пению (сольфеджио), на что у них нет желания, времени и денег.

А вот услышать тембр чистой ноты - это с большим удовольствием и просто и на том же уроке без дополнительной оплаты. Так что пусть понимают мои заявления так как я и сказал. Учитель по скрипке учит играть и слушать интонацию. А то, вспоминая свое детство, получится так: Опять фальшиво, иди и учи дома. Занимайся, мальчик, занимайся. И чему вас на сольфеджио учат?

А если взрослый ученик, почитав мои кому, узреет, что его учитель не учит слушать тембр скрипки на чистых и фальшивых нотах, значит надо менять учителя.

Определяем аккорды

Как объяснить разницу в звучании???

Внимание! самый простой для понимания вариант! Работает даже для глухонемых!

Играете ученику Доминантсептаккорд и говорите - это вопрос.

Потом тонику - это ответ и ответ положительный. В зависимости от лада меняете трактовку ответа (грустный или веселый ответ). Совершенная каденция.

Играете серию субдоминант и тоник: это просто разговор. Две подружки просто болтают ни о чем и вопросов друг другу не задают. Плагальная каденция или плагальный оборот.

Играете серию тоник и субдоминант и следом за ними доминанту и пауза - вопрос без ответа. Неполная каденция.

После доминанты играете шестую ступень - после вопроса тебя просто послали и не дали ответа. Прерванная каденция.

<< Лично я считаю, что голосоведение о сути музыки говорит значительно больше, чем какие-либо внешние ассоциации. >>

Все очень просто. Я предлагаю ученику на выбор при определении плагальной или автентической каденции, прерванной или незаконченной каденции, слушать голосоведение или ассоциации с вопросами и ответами. Выбирают второе, т.к. с первым постоянно путаются от нехватки знаний и

опыта. Вопросно-ответная ассоциация определяется всеми учениками безошибочно и на первом уроке.

Если вы готовите ученика к профессиональной деятельности, то им нужно знать и слышать голосоведение - это однозначно.

Но начинать надо с ассоциаций.

Попробую пояснить еще раз. Для того, чтобы определить вспомогательный плагальный или автентический оборот, не НУЖНО СЛЫШАТЬ НИКАКОГО ТАКОГО ГОЛОСОВЕДЕНИЯ. Там всего три голоса, один из которых остается на месте, а два других движутся параллельно, и абсолютно не важно, вверху они или внизу (по крайней мере на этом этапе). Если есть некое общее движение вверх - значит плагальный, если вниз - автентический.

Совершенная каденция D-T: в басу Соль идет в До (может вниз, а может вверх) в теноре Соль стоит на месте. Альт: Ре идет в Ми (вверх, однако). Сопрано - Си идет в До (боже, опять вверх).

Другой вариант. в басу опять же Соль идет в До, в теноре Си идет в До, альт - Соль идет в Ми и в сопрано - Ре идет в До.

Даже если вы говорили не о D-T, а о T-D, то все равно голосоведение может быть различное.

И когда ученик на экзамене должен прослушать ряд мелодий с аккомпанементом (8 тактов обычно), и определить: это плагальная каденция, автентическая, прерванная или незавершенная, и когда голосоведения в этих каденциях самые разнообразные (см. хотя бы два моих примера), то нелегко и запутаться. Вот тут-то ассоциации ученику и помогают. Я эти ассоциации выстрадал, т.к. долго искал путь к тому, чтобы ученик понимал различия в каденциях и других гармонических оборотах. Самому то мне они не нужны - я слышу все голоса по нотам, но другим надо помочь.

Если я еще приведу примеры с обращениями доминантсептаккорда, то картина усложняется.

И еще раз повторю: ассоциации могут быть разные. Я, например, не люблю ассоциации типа: идет дождик или светит луна. Но "вопрос-ответ" это не просто ассоциация - это язык коммуникации, который есть и в музыке. Восходящая секунда - мужская (т.е. сильная). Нисходящая секунда - женская (т.е. слабая) - это моменты артикуляции (почитайте Браудо -он про птички и дождичек не пишет, он пишет про музыкальный язык. А язык связан с ассоциациями, хотите вы этого или не хотите).

Вы наверное не против, что мажор и минор разнятся не только по наличию малой или большой терции в начале, но и по настроению, что и является ассоциациями.

Человек строит свою речь тоже музыкально, повышая голос к концу предложения (кульминация) и опускаясь вниз (или вверх), как в каденциях. Поэтому музыкальный язык и ассоциируется с речевым языком. У них ведь одинаковые законы построения. А почему некая музыка является танцевальной? По ассоциации с танцем или по некоторому голосоведению.

Выбросив из своего лексикона "музыкальные ассоциации", вы себя очень обедняете.

Скажу больше: даже поэзия, где слова гораздо конкретнее муз. звуков, вызывает определенные ассоциации. А без них это уже и не поэзия.

<<Во-вторых, я вовсе не упрекал никого в непрофессионализме. Я лишь предупреждал против злоупотребления ассоциативным методом, да и то, не столько по тому, что он не работает, а потому, что это работа, на мой взгляд - как мертвому припарка - она, в лучшем случае, решает не саму проблему, а следствие. Да, ученик научится отличать плагальный оборот от автентического, но только что он с этим будет делать? Я, честно говоря, по большому счету, не могу себе представить, зачем исполнителю нужно уметь это делать - и в самом деле, достаточно лишь слышать некое характерное различие, эмоциональную окраску, и т. д. >>

Ну наконец-то я услышал то, что хотел: "достаточно лишь слышать некое характерное различие, эмоциональную окраску, и т. д. " - Вот это и есть ассоциативное представление каденции через Вопрос-ответ, т.е. через эмоциональную краску.

Так я и ответил на поставленный в этом форуме вопрос. А опыт у меня в этом деле большой, т.к. (слушайте внимательно) у нас в Австралии любой инструменталист на экзамене по специальности после исполнения обязательной программы еще и сдает устный экзамен, куда входит разное, в зависимости от класса. И в этом разном он должен прослушать короткую мелодию 8 тактов и определить характер каденции: плагальная, автентическая, прерванная (D-VI). так как времени на всю эту муру никак не хватает (дай бог подготовить программу, которая включает кучу гамм, этюдов и как минимум 7 произведений), да еще и по композиторам могут спросить, терминологию (основные знания). Вот такая установка по ассоциациям и помогает быстро, точно, без ошибок ответить на экзамене.

А вот когда я учу их гармонии (её учат с третьего класса), то тут мы голосоведениями и пр. "наукой" и занимаемся.

Что касается ассоциаций вообще, то я её использую в обучении исполнительства постоянно. Как? это уже другой вопрос и на другом форуме. Но, поверьте, без ассоциаций никуда. Такова се ля ви, как мы говорили в Одессе.

В этом тексте мне слышатся нотки "согласия" с тезисом, что вся эта теория по большому счету исполнителю не нужна.

Конечно не нужна. Теория нужна учителю и композитору. То что я слышу и понимаю в музыке, я перевожу совершенно на другой язык и доношу до ученика. Он будет ведь только исполнителем. А вот когда он захочет стать учителем или композитором - пусть учится дальше.

То есть, получается, Вы сначала даете термин, ассоциируете с неким эмоциональным содержанием, а потом наполняете его реальным звуковым содержанием. Возможно, что в этом что-то и есть.

Вот чего я не делаю, так: сначала, потом и под конец. Все сразу: играю, объясняю. Иногда музыкальными терминами, иногда какими-нибудь ассоциациями.

А как Вы можете объяснить, как определять интервалы или аккорды (я извиняюсь за пример, просто это самая большая тема была - определение на слух интервалов и аккордов)? Я не могу объяснить, у меня ребенок их просто слышит и называет.

Да запросто.

Надо дать послушать ученику разные интервалы или аккорды и попросить рассказать, что он слышит, свои ощущения. Особенно хорошо сравнивать эти разные аккорды и интервалы. То есть, не педагог объясняет разницу, а просит ученика это сделать, его собственными понятиями и словами. Вот в этом процессе сравнения и объяснения у ученика и появляется "зацепка", которую он потом просто узнает. Вот и всё. А вы думали, что это учитель находит правильные слова для ученика? Ничего подобного. Ученик сам находит те слова, которые и в дальнейшем ему помогают отличать одно от другого. Ну, еще память должна быть на все это.

Потом мы записываем его "показания". И вот когда я играю интервал или аккорд, то не прошу ученика назвать, а только дать описание. А уже потом по этому описанию он в своей записи находит название интервала или аккорда по его же описанию. Всё очень просто.

Глухих учеников не бывает. Бывают ученики, которые просто не знают, что надо делать. А надо описывать и запоминать свое же описание. И эти описания могут не совпадать с описаниями других музыкантов.

Вот в чем проблема бывает? Да учитель просто дает ученикам свое понятие интервала или аккорда, а ученик это понятие не принимает. Ну, в общем, понятно я думаю объяснил.

Я бы не упрощал ситуацию... Просьба рассказать о своих ощущениях может вызвать не меньший ступор, чем собственно определение интервала.

Любой музыкант перед тем, как назвать тот или иной интервал, аккорд, как-то для себя его определяет по ощущениям, настроениям, краскам, вкусам и пр. Вот с этого первого этапа я и начинаю. Что делать, если ученик не может "описать" интервал или аккорд? Тогда начинать надо с еще более простого: сыграть мелодию. Вот мелодию он же определит: грустная, веселая, красная, синяя, горькая, сладкая, мягкая, жесткая и т.д. и .т.п.

Потом, когда он разговорится на мелодии, переходим к интервалам и аккордам.

Если он и про мелодию не может говорить, начинаем с еще более простых вещей: стихи, слова, фразы, предложения, прочитанные с выражением.

И это не может? Упрощаем задачу еще более примитивно, доходя до того, что уже должен понимать ребенок в 3 года. И это не понимает?

Что еще нужно сделать, чтобы ребенок не впал в ступор? Спросить, знает ли он чем отличается красный от зеленого, кислый от сладкого и прочее на том же уровне. И это не понимает? Пусть отличит черное от белого.

Свои эмоции и логические построения не каждому ребенку дано выразить словами. Маленький ребенок вообще может не понять, что от него хотят.

Читайте мой пост еще раз. Дайте ребенку послушать веселую музыку и грустную. Если определил и сказал об этом, можно идти дальше. Не сказал? упрощаем задание еще больше. Но если ученик не способен какими-либо словами описать свое отношение к аккорду и интервалу, он и не определит его - учите его разговаривать. И здесь проблема не со слухом (дети все слышат хорошо), а именно с разговорами (нет определения словами - нечего и запоминать). Кстати, по сольфеджио определение интервалов и тем более аккордов относится к такому возрасту, что они уже должны нормально разговаривать на своем родном языке.

Поясню подробнее свой взгляд на доминантовость и субдоминантовость.

Доминанта так называется, потому что доминирует, т.е. имеет большую силу, чем другие функции. Это доминирование осуществляется благодаря 7-й ступени - ведущей ноты (leading note) или вводный звук.

Второй важный фактор Доминанты - это тритон, который всегда стремится к разрешению в устойчивый аккорд.

Есть люди, которым по барабану все эти тембры с тритоном и с leading note (7-я ступень), для них главное - определенная нота в басу. Если это 4-я ступень, то сразу же воспринимается субдоминантово.

У меня не так.

Далее, что такое для меня субдоминанта. С. - это бесконфликтное трезвучие, призванное поддерживать разговор с Тоникой. Некое бла-бла-бла. Ни в самой субдоминанте, ни в трезвучиях второй и шестой ступени, которые можно отнести к субдоминантовой группе аккордов, нет вводного звука (7-я ступень), нет тритона (только в миноре, но об этом я уже говорил выше - его очень хорошо применять для модуляции в параллельный мажор).

Поэтому субдоминанта может начинаться с любой из этих ступеней: 2-я, 4-я, 6-я, 1-я и даже 3-я. Главное, чтобы в этом аккорде не было 7-й ступени и тритона. Вот и получилась субдоминантовая функция, т.е. пресловутое бла-бла-бла в музыке.

Я думаю, что басовый звук вообще ни при чем, когда мы говорим о доминантовости, субдоминантовости или тоничности. Мы можем играть аккорд в любой положении и своей функции он не меняет.

Вот с моей, скрипичной позиции, когда мы чаще играем двойные ноты, чем аккорды: как вот так уменьшить количество нот в аккорде, чтобы его функция была видна даже с двух нот. Правильно: в доминанте и вводном аккорде нужно оставить тритон или хотя бы 7-ю ступень.

А эти 4 и 6 ступени в водном аккорде ну ничего нам ни дают по сравнению с тритоном и вводным звуком и субдоминанту я здесь не слышу. Субдоминанта - это такая женщина, которая болтает много, а толку от нее никакого. А вводный септаккорд - это серьезный мужик, с ним шутки плохи.

А четвертая ступень в доминантсептаккорде нам нужна не для какого-то там субдоминантового намека в секундаккорде (тоже мне важность), а именно для тритона - не больше и не меньше.

Нет тритона - нет доминанты. Конечно, смотря по контексту, и трезвучие может послужить доминантой, но тритон - он даже вне контекста несет в себе доминантовость. И никак не септима. Вон во втором септаккорде и септима есть; но чего в нем нет? Правильно, вводного звука и никаких тритонов.

Ведь хорошо натренированному интеллекту даже не нужно слушать музыку - ему достаточно видеть ноты, и всё ему ясно.

А вот что Вам больше нравится: прочесть, как девушка может ласкать, или получить эту ласку живьем?

Интеллекту ведь не трудно представить себе эти ласки, так нет же, он их живьем хочет получить. Так и с музыкой. Музыку надо чувствовать, а не знать. А помогает ли анализ формы произведения для его правильного исполнения или прослушивания? Думаю, что не всем и не всегда. А некоторые и без этого обходятся.

А вот композитору обязательно нужно, т.к. форма - это один из способов воздействия (на подсознательном уровне) на слушателя.

Когда скрипач на сольфеджио слушает аккорды, он слышит фальшь, т.к. так, как они звучат на ф-но, их играть на скрипке нельзя. У ученика может появиться уверенность, что и на скрипке нужно также фальшиво исполнять терции и сексты. Ни одно ф-но, настроенное даже очень хорошо, на высоком уровне, не дает скрипачу представления, как должен звучать аккорд или интервал. А уж как настраивают ф-но в школах, да еще в классах по сольфеджио ... Но это уже другая тема .

А тритон как звучит на ф-но? - это же застрелиться легче, тогда как на скрипке - просто замечательный звук - такой бархатный и вибрирующий - просто слюнки текут.

ДОЛОЙ Ф-НО ИЗ КЛАССА СОЛЬФЕДЖИО!!!

ЗЫ Помню свой первый урок по сольфеджио в сентябре 1962 года. Захожу в класс и что я вижу? Рояль . Как посмели меня, скрипача, (уже был первый урок) привести в класс, где рояли, а не скрипки????!!!!

Смирился

Музыковеденье

В моем понимании Музыка - это часть нашей второй сигнальной системы (речь). Но она более универсальна, т.к. понятна людям с разными языками и может описать и больше, чем слово, и, в тоже время, не совсем точно и ясно, что оставляет за слушателем право по-своему понимать эту речь. Вот за эту свободу понимания мы и любим музыку. Заставь нас слушать музыку так, как этого хотят музыковеды - и мы перестанем ее слушать.

Так для чего тогда нужны музыковеды? Я думаю, что они учат нас понимать музыку какими-то своими примерами этого понимания. Вот из таких примеров складывается опыт слушания-понимания. Правда, это только в том случае, если слушатель сам не в состоянии понять музыку и он спешит воспользоваться чужими мыслями по этому поводу. Вот в этих случаях музыковеды незаменимы. А в большинстве случаев музыковеды нужны для нас в детском возрасте - нужно же кому-то начать это обучение - самотеком ничего не получится.

Музыкальная форма

Друзья, вы просто говорите на разных языках и поэтому друг друга не понимаете. Для одних форма всегда неизменна, а для другого (Лерита) изменчива в зависимости от исполнителя.

Приведу простейший пример для примирения сторон:

Два портрета человека. На обоих портретах есть голова, два уха, нос, два глаза, даже очки есть у обоих портретов. И волосы на голове растут (никто не лысый вроде). Вроде по форме все одинаково, а по существу: на одном портрете блондинка молодая, а на втором седой старик. И вот тут уже не только содержание, но и форма различны: портреты-то не похожи, хотя формально все формы соблюдены (то что я там перечислял). Вот так и в музыке.

Лерит говорит, что блондинка не похожа на старика - вот и формы разные и содержание различно. А вы, которые остальные, говорите, что у них же по два уха, два глаза, и очки на носу, и волосы светлые. Вот только седина и белокурость - это не одно и то же.

Музыкальная память

По моему опыту, сказать Вам честно , записывание мелодического диктанта с игры -это всё же признак "ленивой" памяти.

Не знаю, что Вы имеете ввиду под ленивой памятью. Все годы, когда я учился, писал стенографически, хотя учителя тоже просили первое прослушивание диктанта не записывать. Но я никогда не следовал советам учителей.

А когда поступал в консу, то на устном экзамене назвал все аккорды последовательности с модуляциями после первого прослушивания.

А на семинарах по истории музыки мой коронный номер был: во время выступления студента просмотреть, например, первую часть симфонии, а потом по памяти сыграть на ф-но ГП обе ПП, связующую, заключительную.

Я до сих пор помню тексты книг, которые читал. Вот только фамилии авторов подзабылись, т.к. считал, что это не самое главное.

Одним словом: каждый развивает свою память так, как находит нужным, и нечего постороннему лезть со своими советами в мозг. Я так и учеников своих учу: сначала детально анализирую его способ запоминания, а потом именно этот способ и развиваю.

А у того, кто не имеет никакого способа запоминать, сначала предлагаю свой способ (надо же с чего-то начать), а уже потом отхожу от него на индивидуальный путь ученика.

Я как-то разговаривал с Юрием Горным о развитии памяти и спросил, его: Почему известные методики не очень помогают развивать память? На что он ответил, что "известные методики" рассчитаны на усредненного человека, а чтобы действительно развить память, надо сначала понять индивидуальность ученика, а уже потом развивать именно этот его путь, что и подтвердило мою догадку на эту тему.

1. Дай Бог, чтобы на поиск индивидуального способа запоминания хватило времени. Это очень возможно на индивидах- и практически невыполнимо на общих занятиях.

Теоретическими предметами с учениками я занимаюсь вот уже 22 года и только индивидуально. Групповые занятия - это извращение. Так можно заниматься только командными видами спорта, ансамблями и оркестром. Ну еще лекции, когда не важно: слушает тебя ученик или просто спит.

Конечно, умение запомнить мелодию на слух, проанализировать ее, а потом и записать - это очень хороший навык, но не первый, а последний.

Сначала надо научить "предыдущим навыкам", а уже потом начинать заниматься этим сверхсложным. Ведь как работает память в этой ситуации (сужу по себе)? Учитель играет мелодию, а я, ученик, на виртуальной бумаге ее записываю и держу перед своими глазами. Некоторые запоминают "клавиши", по которым играет учитель, некоторые скрипичную аппликатуру, а некоторые нотную графику, нарисованную в воображении. У каждого свой способ.

Но если ученик не может стенографировать следом за исполнением, значит он:

1 - не понимает мелодический рисунок и не может наметить даже приблизительно звуковысотность нот. Если ученик может спеть эту мелодию - это не значит, что он ее понимает, такое встречается сплошь и рядом, например: ученик явно поет интервал вниз, а записывает его вверх.

2 - не понимает длительности нот, т.е. сколько было коротких, а сколько длинных, а сколько с точкой и т.п. Опять же прохлопывание даже правильно ничего не говорит о знании учеником ритма. Хлопает правильно, но не понимает, какие длительности (сколько коротких, а сколько длинных).

Значит он в своем воображении ничего не нарисует и ничего не запомнит.

Это хорошо сказать ученикам: Отложили карандаши в сторону и слушаем, пока не запомним. А учитель уверен, что ученик уже может стенографировать, чтобы переходить на более сложный уровень?

Вот это непонимание последовательности процесса развития и памяти, и музыкального мышления ученика и приносит наибольший вред. Лучше никак не учить, чем так.

Если уж и использовать этот метод (отложили карандаш в сторону), то только так: А теперь детки, так как вы все замечательно умеете записывать диктант, попробуем его не записать, а запомнить. И вот когда вы его запомните, то уже без моего проигрывания запишите на бумагу.

И никак по-другому.

Уж так у меня получилось, что в школе я обычно готовил учеников для поступления в училище именно по диктантам, т.к. за 7 лет они ничему так и не научились. Все делал просто с нуля: разжевывал, вкладывал в рот - чуть ли не глотал за них. Надо было за месяц научить писать диктант. А что они делали 7 лет? Все очень просто: откладывали карандаши (как тут уже советовали), слушали, анализировали и... ничего не записывали. И никого это не волновало: что, почему и зачем. Значит тупой. Но тупых там было вся группа.

И все потому, что нарушался закон постепенности. Нельзя переходить на новый уровень, не пройдя предыдущий. Им, учителям сольфеджио, еще в те времена поиграть в компьютерную игру какую-нибудь, где не пройдешь с кондачка на следующий уровень. Тогда бы понимали что к чему.

Всегда больше толку было от анализа диктанта, нежели от попытки просто его запомнить. Никогда не удавалось запомнить его целиком.

А как можно запомнить не анализируя?

Я на уроках по скрипке делаю так: прошу ученика читать с листа какой-нибудь маленький этюд. Вот он ковыряется, ковыряется, еле дошел до конца.

Теперь другой этюд: я ему выдаю полный анализ этого этюда: где секвенции, что повторяется, что нового, все строение расскажу- он после такого анализа весь этюд играет наизусть.

...

L'organiste

То есть, лучше будем стенографировать (выполнять бессмысленные действия), и так и не научимся запоминать мелодию, но

зато страха не будет?! Так какой смысл вообще это дело делать, в таком случае?? Очевидно, плох педагог, если у ребенка возникает перед диктантами страх, и его так и не научили методам запоминания...

Когда это стенографирование было бессмысленным действием? Я при написании диктанта всегда его стенографировал в темпе исполнения: и ноты, и ритм, и делил на такты. Мог некоторые ноты написать не точно (приблизительно по высоте) - т.е. поставить точку в некотором месте муз.стана. Уже потом эта точка обретала определенную ноту. Но никогда не пропускал ни одной ноты :лучше поставить точку для напоминания, что здесь должна стоять какая-то нота, чем пропустить ее совсем. Далее, расстояние между нотами приблизительно были равны длительности, т.е. длинная нота - пробел большой, короткая нота - пробел маленький. Потом эти пробелы уточнялись в виде правильной длительности. И все это вы хотите назвать бессмысленным действием?

Как работает память? Мы запоминаем саму мелодию и ее рисунок. Если ученик может застенографировать мелодию (даже с ошибками, которые потом исправятся), значит он может запомнить и ее рисунок. А это один из моментов запоминания (Тосканини запоминал целые партитуры как фотографии, и никто не посмел назвать это бессмысленным запоминанием).

Я замечал, что некоторые ученики могут пропеть сыгранную мелодию даже после первого раза, но понятия не имеют как все это должно выглядеть на бумаге. Поэтому они никогда и не напишут диктант хорошо. А вот обучение его стенографированию следом за исполнением и восполнит этот пробел в образовании.

А вот когда этот этап будет освоен хорошо, то ученик после первого проигрывания не только запомнит саму мелодию, но и увидит ее как бы написанную на бумаге. Вот такая память - самая долговременная.

Оцениваем исполнителя

Прежде, чем отвечать на такие вопросы, нужно условиться об одном немаловажном моменте: что' мы слушаем, знакомую музыку или незнакомую.

При прослушивании знакомой музыки моментально идет сравнение с предыдущим опытом, и все оценки идут именно от этого сравнения. И чем больше ты слышал эту музыку, тем больше вариантов для сравнения. В конечном итоге у слушателя возникает некий образ исполнения определенного произведения, и все последующие исполнения всегда сравниваются с внутренним эталоном и не в пользу нового. И нужно действительно незаурядное исполнение, чтобы сдвинуть с места этот эталон - и создать новый.

При исполнении незнакомого произведения сравнение идет с другими произведениями этого же композитора, исполненного и услышанного ранее.

И особняком стоит абсолютно новое произведение неизвестного слушателю композитора. Здесь пытаются сравнить с другими композиторами.

Без сравнения ничего не получится в любой оценке.

Грамотность

--Поменять красный диплом на зеленый и не заморачиваться.

А разве есть зеленые? У меня синий.

В бытность студентом говорил такое: лучше иметь синий диплом и красную морду, чем красный диплом и синюю морду.

Lerit "Грамотный стиль" звучит очень коряво и даже бессмысленно. Грамотность однозначна. а стиль неповторим, уникален, если он, конечно, есть.

А как вам название фильма "С широко закрытыми глазами" с Николь Кидман? Не только в русском языке есть такие обороты, которые объяснят суть больше, чем грамотно написанная фраза. Поэтичность всегда чувствуется острее, чем сухая фраза. А слова в песне: "Я объявляю вам любовь" - как к ней отнестись? Вот на этих противоположностях: объявляю любовь (вместо войны), широко закрытыми (вместо открытыми) глазами, обречен на успех (вместо провала) и строится подчас самая главная смысловая нагрузка поэтического образа. Вспомните хотя бы Пушкина:

Мой дядя самых честных правил (намек на крыловского Осли, который был "честных правил"),

Когда не в шутку занемог (какие шутки? сильно заболел)

Он уважать себя заставил (умер - о покойном либо хорошо, либо никак)

И лучше выдумать не мог (для повесы Онегина - это лучший вариант: и сидеть не надо с больным, и наследство получил!).

Хотя на литературном форуме читал такие глупости о неграмотности Пушкина (именно по этому отрывку), что диву даешься.

Переведу это на грамотный русский язык:

Мой дядя, хоть и был глуп как осел, но, наконец-то, заболел по-настоящему и помер, оставив мне наследство.

Наследники

