The background of the cover is a light green color with a pattern of musical staves and notes. The staves are slanted upwards from left to right. The notes are black and include various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, some with beams connecting them. There are also some rests and dynamic markings like 'f' and 'p'. The overall aesthetic is that of a music manuscript or a sheet of music.

О. А. БЕРАК

# ШКОЛА РИТМА

Учебное пособие по сольфеджио

Часть 3. Сложные, смешанные и переменные  
размеры, полиритмия и полиметрия

Москва 2007

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ имени ГНЕСИНЫХ

Кафедра гармонии и сольфеджио

О.Л. БЕРАК

## ШКОЛА РИТМА

Учебное пособие по сольфеджио

Часть 3. Сложные, смешанные и переменные размеры,  
полиритмия и полиметрия

Рекомендовано Учебно-методическим центром высших учебных заведений  
Российской Федерации по образованию в области музыкального искусства в качестве  
учебного пособия для студентов высших и средних учебных заведений по специальностям:  
Инструментальное исполнительство – оркестровые народные инструменты;  
Вокальное искусство; Музыкальное искусство эстрады

Москва 2007

**Берак О.Л.** Школа ритма: Учеб. пособие по сольфеджио. – Ч. 3: Сложные, смешанные и переменные размеры, полиритмия и полиметрия – М.: РАМ им. Гнесиных, 2007 – 59 с., нот.

Печатается в соответствии с решением редакционно-издательского совета Российской академии музыки имени Гнесиных

Учебное пособие представляет собой систему метроритмических упражнений, отрабатываемых в курсе сольфеджио. Работа направлена на последовательное формирование ритмических навыков воспроизведения ритмических рисунков, умения удерживать единый темп, интерпретации текстов. Автором предлагаются специально созданные двустрочные примеры, систематизированные по степени сложности и приемам работы. Примеры имеют различную протяженность и ориентированы на реализацию задач разного уровня

Пособие содержит методическую часть, в которой изложены техники работы, учитывающие стадию обучения и подготовленность учащихся. Может быть использовано во всех звеньях музыкального образования, начиная с музыкальной школы, а также при самостоятельной работе.

ISBN 5-8269-0135-7

© Берак О.Л., 2007

© РАМ им. Гнесиных, 2007

## ОТ АВТОРА

Многие проблемы, связанные с построением курса сольфеджио в условиях наступившего XXI века, продиктованы объективными причинами, устранить которые не представляется возможным. Если мы не хотим идти по пути простого накопления и необоснованного расширения знаний, то необходимо каждый раз пересматривать существенные вещи. Для этого иногда требуется оглянуться на, казалось бы, хорошо знакомые явления, к которым, несомненно, принадлежит и работа в области ритма.

Следует признать, что часто встречаются значительные разночтения в трактовке основополагающих понятий, касающиеся существенных аспектов теории музыкального ритма. Помимо классических учебных пособий по элементарной теории музыки, справочной и методической литературы современных авторов в круг обязательных для изучения работ должны попасть труды М.Г. Харлапа<sup>1</sup>, в том числе его статьи в БСЭ, Краткой литературной энциклопедии, Музыкальном энциклопедическом словаре, работы Санкт-Петербургских авторов и, прежде всего, сборник статей, посвященный различным аспектам истории и теории ритма<sup>2</sup>. Концепция М.Г. Харлапа позволяет осознать роль музыкальной ритмики в становлении музыкальных культур, понять типологию и принципы дифференциации музыкальной метрики, ритмики, природу и особенности темпа, сущность интонационной ритмики. Эти и другие работы (М. Аркадьев, Н. Афонина, Е. Ручьевская, В. Холопова) в значительной степени проясняют вопросы, связанные с необоснованным и расширительным толкованием многих важных понятий: «ритм в узком и широком значении», «метроритм» и пр., помогают понять его структуру и формы проявления, законы артикуляции музыкальной ткани.

В третьей части Школы ритма представлены примеры на освоение сложных, смешанных, переменных размеров, полиритмию и полиметрию. Новый материал помогает уточнить и расширить набор базовых представлений, проверить их на практике и убедиться в целесообразности тех или иных методов исполнения. Учащимся предоставляется возможность познакомиться с распространенными и достаточно редко встречающимися размерами и ритмами. Путем анализа и сравнения новых, все более сложных композиторских техник, они могут убедиться, что существует небольшой по составу набор универсальных приемов, которые применимы к самым трудным для овладения образцам.

Упражнения, предлагаемые в данном учебном пособии, продолжают линию освоения приемов, начатую в предыдущих двух частях. Предполагается, что работа над базовыми структурами, представленными в простой двухдольности и трехдольности, заложила основу для умения воспроизводить основные ритмические фигуры, сочетать чет-нечет, включая триоли, квинтоли, септоли, дуоли, квартоли. В данной части Школы ритма эти базовые приемы не содержатся – можно обратиться к предыдущим выпускам, а также к материалу сборника «Как преподавать сольфеджио в XXI веке»<sup>3</sup>. Особый план работы касается развития чувства ритма, чувства темпа, а также формирования умений находить собственные варианты исполнения – интерпретировать нотный текст.

Как и в предыдущих выпусках, каждый раздел начинается с попеременного движения правой и левой рук. Затем вводятся задания на одновременное исполнение двумя руками. В некоторых примерах предлагаются фразировочные лиги, в других они отсутствуют, что предполагает собственную активность исполнителя, раскрытие его творческого потенциала. То же относится и к динамике. В представленных примерах отсутствуют динамические оттенки, однако учащиеся сами

<sup>1</sup> Харлап М.Г. Тактовая система музыкальной ритмики // Проблемы музыкального ритма / Сост. В.Н.Холопова. – Сб. ст. – М., 1978. С. 48-104.

<sup>2</sup> Ритм и форма. – Сб. ст. – СПб.: Изд-во «Союз художников», 2002.

<sup>3</sup> Как преподавать сольфеджио в XXI веке. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2006.

в силах открыть их. Значительно легче осваивать ритмические структуры в их художественном значении, если ритм не просто отбивается, а интонируется голосом на любой слог. Известно, что интерпретация облегчается, если представить себе персонаж, от имени которого ты будешь действовать: материальный или нематериальный, толстый или тонкий, мужской или женский, молодой или старый и т.п. Такое ролевое исполнение само по себе настраивает на определенный характер высказывания и на соблюдение правил, связанных с законами изложения мысли, распределением важного и неважного, подъемами и спадами. Предложенный подход помогает решить целый ряд задач самого разного свойства, в т.ч. затруднения личностного свойства – зажимы, стеснительность, неуверенность в себе.

Намеренно не проставлен темп исполнения. Во-первых, темп может зависеть от этапа освоения, возраста и темперамента учеников, от исполнительского замысла. И все же не рекомендуется брать очень медленные темпы (за исключением примеров, где счетной долей являются мелкие длительности). В то же время удерживая основной темп, не следует забывать об *accelerando* и *rallentando*, агогических оттенках, которые позволяют темп делать живым, не механистичным. Следует быть особо внимательными к соблюдению темпового единства – тому, чтобы не было значительных отклонений от темпа, продиктованных затруднениями учебного свойства.

Хочу напомнить о важности акцентов. Не забывайте, что акценты метрические связаны с местоположением доли в такте, тогда как акценты неметрические обусловлены созданием смысловой сферы. Исполнение, в котором подчеркиваются сильные и относительно сильные доли такта, может быть лишь этапом в освоении необходимых структур. Как справедливо отмечал М.Г. Харлап, различие метрических и неметрических ударений не сводится к тому, что первые правильно повторяются, а вторые нарушают эту повторяемость. Фразировка требует своей акцентуации, причем акцентов разной силы и значения. При этом частота смены акцентов может существенно различаться – от частых, настойчивых, попадающих на разное время в такте до разреженных, скудных, но от того не менее важных. В этом смысле ритм представляет собой поле, на котором могут состояться интереснейшие игры, где помимо реальной акцентуации включатся факторы, обусловленные действием законов фразировки, свободным пользованием конфликтными образованиями (перенесением ритмических ударений на метрически слабые места), дыханием, умением создавать границы между интонационными группами (спадами и подъемами напряжения, паузами).

Особое место в данном пособии отводится воспитанию умения справляться с примерами, изложенными в схожих метрах, но имеющими разную «стоимость» исходной нотной длительности – разный знаменатель в тактовом обозначении. Помимо овладения универсальными приемами, число которых, как уже отмечалось, весьма ограничено, изложение в «нестандартных» размерах преследует цель, связанную с эволюцией записи музыки в ее нотном отображении. Приходится признать, что очень часто музыканты имеют весьма приблизительные представления о нормах и правилах, господствующих в ту или иную эпоху, присущих определенным видам и жанрам музыки.

В заключительном разделе приводятся отрывки из сочинений композиторов преимущественно XX века. Они дают возможность учащимся сориентироваться в степени их готовности работать с художественным материалом, не бояться сложно организованных текстов, получать удовольствие от того, чему они научились.

Структура всей Школы ритма такова.

Часть 1 – Двухдольность. Часть 2 – Трехдольность. Часть 3 – Сложные, смешанные и переменные размеры, полиритмия и полиметрия. Часть 4 – Артикуляционное сольфеджио. Часть 5 – Двухстрочное сольфеджио. Часть 6 – Мелодико-ритмические упражнения.

С особым удовольствием и признательностью выражаю благодарность Л.М. Масленковой за высказанные замечания и пожелания, постоянному рецензенту Е.С. Дерунец, преподавателям и учащимся, которые работают в соответствии с предложенным подходом.

## Сложные размеры

4/4

*Попеременное движение правой и левой рук*

Начинаем с простых примеров. Устанавливаем удобный темп и добиваемся того, чтобы не было ускорений и замедлений. Следим за фразировкой, не забываем брать дыхание перед началом новой фразы. Особое внимание следует уделить паузам, которые тоже надо «прожить» – услышать их наполнение. В примерах без выписанной фразировки остается простор для интерпретации. Не забывайте о динамических оттенках.

1.  $\frac{4}{4}$

2.  $\frac{4}{4}$

3.  $\frac{4}{4}$



Появляются лиги – междутактовые и внутритактовые. Хорошее вспомогательное средство – интонирование голосом на любой слог, например, для №4: та-ра-па-па-ра-а (на залигованную ноту)–ра-пам. Со временем избыточное усилие уйдет, а залигованная нота будет исполняться без ошибок.





Вводится новый ритмический рисунок  $\downarrow \uparrow$ , к которому вскоре присоединяются синкопы, затакт. Все уже хорошо знакомо и отработано в предыдущих выпусках Школы ритма. Напомним, что точка после четверти — это начало следующей доли.







12.  $\frac{4}{4}$

Musical notation for exercise 12, measures 1-3. The first staff shows a melody with eighth-note patterns and quarter notes. The second staff shows a bass line with eighth-note patterns and quarter notes.

13.  $\frac{4}{4}$

Musical notation for exercise 13, measures 1-2. The first staff shows a melody with eighth-note patterns and quarter notes. The second staff shows a bass line with eighth-note patterns and quarter notes.

14.  $\frac{4}{4}$

Musical notation for exercise 14, measures 1-3. The first staff shows a melody with eighth-note patterns and quarter notes. The second staff shows a bass line with eighth-note patterns and quarter notes.

15.  $\frac{4}{4}$



16.  $\frac{4}{4}$



17.  $\frac{4}{4}$

18.  $\frac{4}{4}$

19.

Exercise 19 consists of three measures of music. The first measure is in 4/4 time and features a treble clef with a series of eighth-note chords. The second and third measures continue the pattern with similar chordal textures and some melodic movement in the upper voice.

20.

Exercise 20 consists of four measures of music. The first measure is in 4/4 time and features a treble clef with a series of eighth-note chords. The second and third measures continue the pattern with similar chordal textures and some melodic movement in the upper voice. The fourth measure concludes the exercise with a final chord and a double bar line.

4/4

### Одновременное движение правой и левой рук

Логика усложнения номеров вам уже понятна: от простых ритмических рисунков через постепенное овладение более сложными, включая триоли, синкопы, лиги. Особо внимательными будьте при исполнении длинных нот и пауз: существует соблазн нарушить метрическую пульсацию, неоправданно изменить темп.

В этом разделе особое значение придается выработке умения находить неметрические акценты, которые помогают выявить смысловые конструкции, распределить в них ударения и скоординировать эти ударения между собой, используя законы фразировки. Попробуйте найти и проставить в своих экземплярах нот фразировочные лиги. Вариантов может быть достаточно много.

21.  $\frac{4}{4}$

22.  $\frac{4}{4}$

23.  $\frac{4}{4}$

24.  $\frac{4}{4}$

25.  $\frac{4}{4}$

26.  $\frac{4}{4}$

27.  $\frac{4}{4}$

28. 



29. 



30. 



31. 







32.  $\frac{4}{4}$

Musical score for exercise 32, measures 1-4. It consists of two systems of two staves each. The first system shows the beginning of the exercise with a treble clef and a 4/4 time signature. The second system continues the melody and accompaniment. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

33.  $\frac{4}{4}$

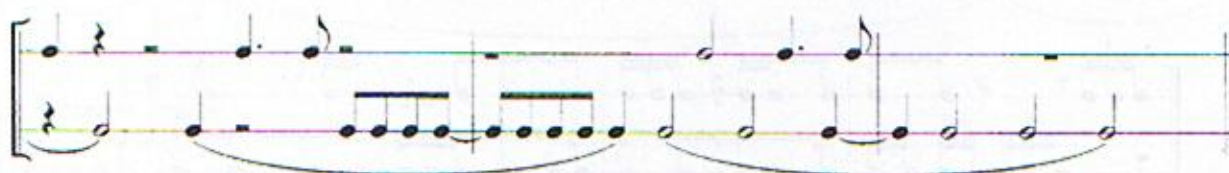
Musical score for exercise 33, measures 1-4. It consists of two systems of two staves each. The first system shows the beginning of the exercise with a treble clef and a 4/4 time signature. The second system continues the melody and accompaniment, featuring a triplet in the second measure of the second system.

34.  $\frac{4}{4}$

Musical score for exercise 34, measures 1-4. It consists of two systems of two staves each. The first system shows the beginning of the exercise with a treble clef and a 4/4 time signature. The second system continues the melody and accompaniment, featuring a triplet in the second measure of the second system.



Вводятся иные четырехдольные размеры, единицей счета в которых является половинная, восьмая, шестнадцатая и даже целая нота. Такие примеры можно встретить в литературе, относящейся к разным векам и стилистическим направлениям.



37.  $\frac{4}{8}$

38.  $\frac{4}{16}$

39.  $\frac{4}{4}$

40.  $\frac{4}{8}$

6/8

*Попеременное движение правой и левой рук*

Как всем понятно, этот размер состоит из двух групп по три восьмые (что дает основание относить его к двухдольным, если представить себе запись в виде двух четвертей, выписанных триолями). Для исполнения следующих упражнений важно единым взглядом охватывать всю группу, состоящую из трех восьмых.

41.

42.

43.

44.

45.

46.

47.

6/8

*Одновременное движение правой и левой рук*


Как и в случае с 4/4, постепенно вводятся все новые ритмические рисунки. Некоторые примеры можно попробовать в более быстром темпе (такие как №51). Если не приведена фразировка, хорошо самим поискать варианты интерпретации. Их можно отметить в нотах карандашом, что позволяет находить новые варианты, подчас существенно отличающиеся от найденных ранее.

48.

49. 



50. 

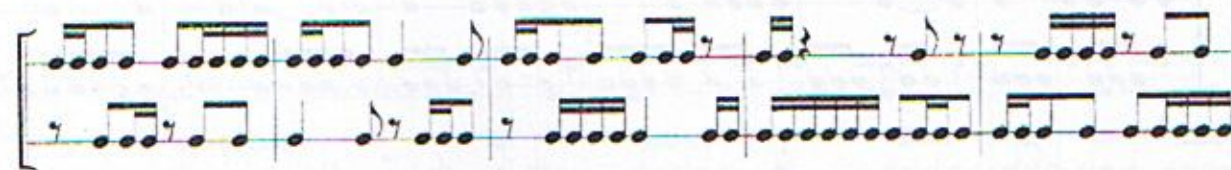


51. 





52. 





55. 



56. 



57. 





58. 



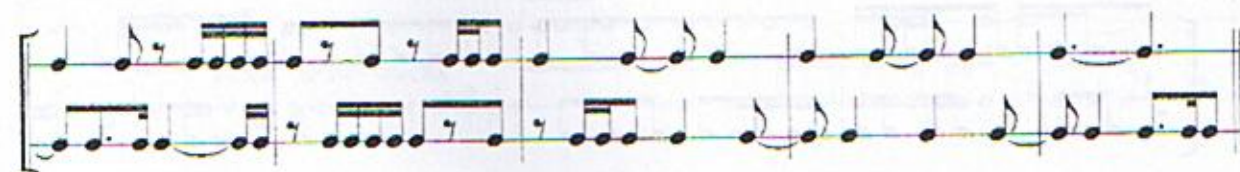
59. 





60. 





61. 



62.

63.

64.

65.

66.

К сложным однородным относятся и другие размеры – 9, 12, 15-дольные. Важно увидеть всю исходную группу, которую, как правило, объединяет одно общее ребро. Если возникнут проблемы с исполнением дуолей, малых и больших триолей, квинтолей, то советую вернуться в соответствующие разделы Школы ритма ч.1 и ч.2, добиться снятия напряжения при исполнении подобных ритмических рисунков.

67.



First system of musical notation, consisting of two staves. The top staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with some beamed together. The bottom staff contains a similar sequence of notes, including a triplet of eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. Both staves feature triplet markings over groups of eighth notes.

Third system of musical notation, consisting of two staves. Both staves feature triplet markings over groups of eighth notes.

70.

Fourth system of musical notation, starting with a treble clef and a common time signature. It consists of two staves with eighth and sixteenth notes.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves with eighth and sixteenth notes.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves with eighth and sixteenth notes.

71.

Seventh system of musical notation, starting with a treble clef and a common time signature. It consists of two staves with eighth and sixteenth notes, including triplet and dyad markings.

Eighth system of musical notation, consisting of two staves with eighth and sixteenth notes, including a triplet marking.

The first system of music consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, also featuring a triplet.

The second system continues the piece with similar rhythmic complexity. The upper staff has a melodic line with a triplet, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with a triplet.

The third system features more intricate rhythmic patterns. The upper staff has a melodic line with multiple triplets, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with triplets.

The fourth system focuses on triplet patterns. The upper staff has a melodic line with several triplets, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with triplets.

72.

The fifth system begins with a  $\frac{6}{4}$  time signature. The upper staff has a melodic line with eighth notes, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The sixth system continues in  $\frac{6}{4}$  time. The upper staff has a melodic line with eighth notes and triplets, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

73.

The seventh system begins with a  $\frac{6}{4}$  time signature. The upper staff has a melodic line with eighth notes, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The eighth system features triplet patterns. The upper staff has a melodic line with several triplets, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The ninth system focuses on triplet patterns. The upper staff has a melodic line with multiple triplets, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with triplets.

74.  $\frac{6}{16}$

75.  $\frac{12}{8}$

76.  $\frac{12}{4}$



This page contains three systems of musical notation, numbered 77, 78, and 79. Each system consists of two staves: a piano part on the left and a violin part on the right. System 77 is in 6/8 time and features a piano part with eighth-note patterns and triplets, and a violin part with sixteenth-note runs and triplets. System 78 is in 9/8 time and includes a piano part with eighth-note patterns and triplets, and a violin part with sixteenth-note runs and triplets. System 79 is in 6/4 time and features a piano part with eighth-note patterns and triplets, and a violin part with sixteenth-note runs and triplets. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and articulation marks.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of notes with a triplet of eighth notes. The lower staff contains a sequence of notes with a quintuplet of eighth notes and a triplet of eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of notes with a quintuplet of eighth notes. The lower staff contains a sequence of notes with a triplet of eighth notes and a quintuplet of eighth notes.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of notes with a quintuplet of eighth notes. The lower staff contains a sequence of notes with a triplet of eighth notes.

80.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The time signature is 12/8. The upper staff contains a sequence of notes with eighth notes and quarter notes. The lower staff contains a sequence of notes with eighth notes and quarter notes.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of notes with eighth notes and quarter notes. The lower staff contains a sequence of notes with eighth notes and quarter notes.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of notes with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff contains a sequence of notes with eighth notes and quarter notes.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of notes with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff contains a sequence of notes with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes.

Eighth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of notes with eighth notes and quarter notes. The lower staff contains a sequence of notes with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes.

Ninth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of notes with eighth notes and quarter notes. The lower staff contains a sequence of notes with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes.

## Смешанные размеры

В этом разделе вы найдете примеры от 5-дольных до 11-дольных. Затем вводятся примеры с, казалось бы, простыми обозначениями – 8/8, 9/8, однако они устроены так, что членение происходит не на основе повторяемости однородных составляющих, а совсем по иному принципу. Во всех последующих примерах структура складывается путем сочетания группы 2+3 в разных вариантах. При этом крайне важно, чтобы группа из трех долей не превращалась в триоль! Это достаточно распространенная ошибка тех, кто только приступает к освоению подобных образцов. Еще одна подсказка. Как правило, в одном из голосов (чаще всего – в нижнем) содержится основная ритмическая формула. В некоторых случаях на протяжении 2-3 тактов проставлены акценты, которые будут соблюдаться и в последующем изложении.

81.  $\frac{5}{4}$

82.  $\frac{5}{4}$

83.  $\frac{5}{4}$

A single musical staff containing a sequence of notes and rests, including a long note with a fermata at the end.

84.

Musical staff with a 5/4 time signature. The staff contains a sequence of notes and rests, with some notes marked with accents.

A musical staff containing a sequence of notes and rests.

A musical staff containing a sequence of notes and rests.

85.

Musical staff with a 5/4 time signature. The staff contains a sequence of notes and rests, featuring several triplet markings over groups of notes.

A musical staff containing a sequence of notes and rests, with several triplet markings.

A musical staff containing a sequence of notes and rests, with several triplet markings.

86.

Musical staff with a 7/4 time signature. The staff contains a sequence of notes and rests, with some notes marked with accents.

A musical staff containing a sequence of notes and rests.

The first system consists of two staves. The upper staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, including some beamed pairs. The lower staff contains a similar sequence of notes, often in a complementary or harmonic relationship to the upper staff.

The second system continues the musical lines from the first system, maintaining the same rhythmic and melodic motifs.

87.  $\frac{7}{4}$

The third system is marked with the number 87 and a time signature of 7/4. It features dotted notes and rests, with a more spacious feel than the previous systems.

The fourth system continues the 7/4 time signature, showing a mix of dotted notes and eighth notes.

The fifth system continues the 7/4 time signature, with a focus on dotted notes and rests.

88.  $\frac{7}{4}$

The sixth system is marked with the number 88 and a time signature of 7/4. It features eighth notes and rests, with some notes marked with accents (>).

The seventh system continues the 7/4 time signature, showing a mix of eighth notes and rests.

89.  $\frac{11}{4}$

The eighth system is marked with the number 89 and a time signature of 11/4. It features dotted notes and rests, with a very spacious feel.

Two empty musical staves are located at the bottom of the page, below the eighth system.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of two staves. The top staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes. The bottom staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some rests.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of two staves. The top staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes. The bottom staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some rests.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of two staves. The top staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes. The bottom staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some rests.

90.

Handwritten musical notation for the fourth system, starting with a measure number '90.' and a 'C' time signature. The system consists of two staves. The top staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes. The bottom staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some rests.

Handwritten musical notation for the fifth system, consisting of two staves. The top staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes. The bottom staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some rests.

Handwritten musical notation for the sixth system, consisting of two staves. The top staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes. The bottom staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some rests.

Handwritten musical notation for the seventh system, consisting of two staves. The top staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes. The bottom staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some rests.

91.

92.

93.

94.  $\frac{7}{4}$

95.  $\frac{7}{4}$

96.  $\frac{7}{4}$

97.  $\frac{7}{4}$





101.

First system of musical notation for exercise 101, featuring a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat. The system contains two staves with rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation for exercise 101, continuing the rhythmic patterns from the first system.

Third system of musical notation for exercise 101, continuing the rhythmic patterns from the first system.

102.

First system of musical notation for exercise 102, featuring a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat. The system contains two staves with rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation for exercise 102, continuing the rhythmic patterns from the first system.

Third system of musical notation for exercise 102, continuing the rhythmic patterns from the first system.

103.

First system of musical notation for exercise 103, featuring a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat. The system contains two staves with rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

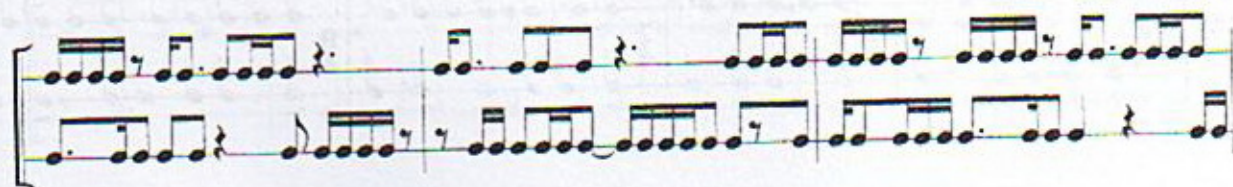
Second system of musical notation for exercise 103, continuing the rhythmic patterns from the first system.

Third system of musical notation for exercise 103, continuing the rhythmic patterns from the first system.

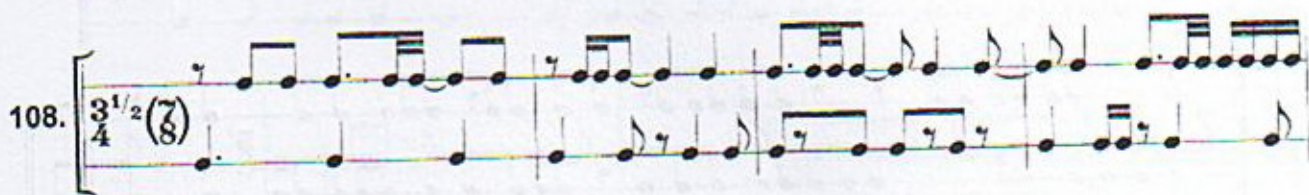
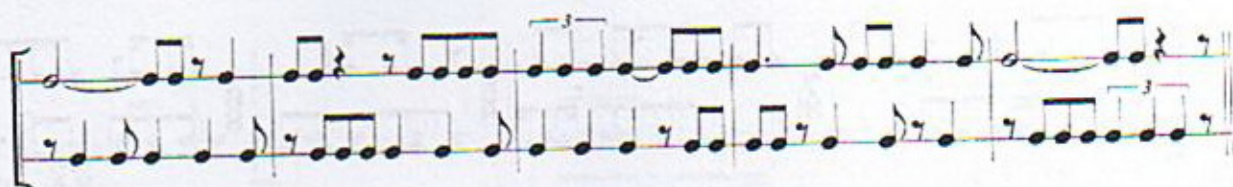
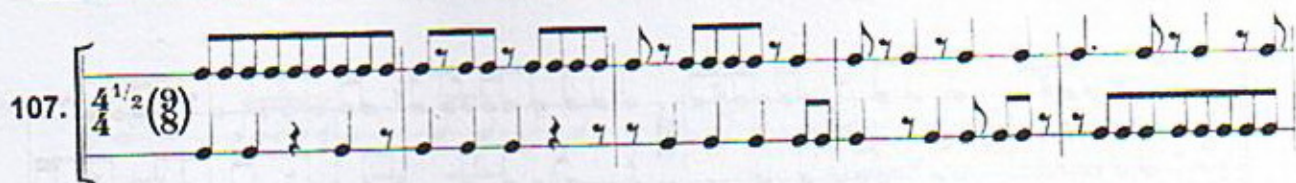
104.  $\frac{9}{8}$

105.  $\frac{7}{8}$

106.  $\frac{11}{8}$



Иногда в нотах (особенно в современной музыке) встречается обозначение  $4\frac{1}{2}/4$  (четыре или три с половиной четверти). Пугаться не надо, наверняка это составной размер (2+2+2+3), причем фигура из трех долей может быть «блуждающей» – не иметь четко зафиксированного в такте места. Иногда такие случаи называют примерами с добавленной долей.



### Переменный размер

Если от такта к такту количество долей меняется, то принято говорить о переменном размере. В случае если это происходит неоднократно, то новый размер выставляется в нужном такте по фактическому количеству долей.

109.

110.

The image displays two musical exercises, 109 and 110, illustrating variable meter. Exercise 109 consists of two systems of four measures each. The first system's time signatures are 6/4, 5/4, 7/4, and 9/4. The second system's time signatures are 11/4, 6/4, 7/4, and 5/4. Exercise 110 consists of three systems of four measures each. The first system's time signatures are 7/8, 8/8, 8/8, and 8/8. The second system's time signatures are 8/8, 7/8, 8/8, and 8/8. The third system's time signatures are 7/8, 8/8, 8/8, and 8/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines.

Достаточно распространены и такие обозначения, когда один размер с постоянной регулярностью сменяет другой, и это происходит в одном и том же порядке. Тогда они могут быть выставлены в самом начале так, как это представлено ниже.

111.  $\begin{matrix} 4 & 2 & 3 \\ 4 & 4 & 4 \end{matrix}$

112.  $\begin{matrix} 3 & 2 \\ 4 & 4 \end{matrix}$

113.  $\begin{matrix} 3 & 6 \\ 4 & 8 \end{matrix}$

114.  $\frac{4}{4}$   $\frac{2}{4}$

115.  $\frac{5}{8}$   $\frac{2}{4}$

116.  $\frac{4}{4}$   $\frac{5}{4}$

117.  $\frac{3}{8}$   $\frac{2}{4}$

118.  $\frac{5}{8}$   $\frac{2}{4}$

119.  $\frac{5}{8}$   $\frac{3}{8}$

120.  $\frac{6}{4}$   $\frac{5}{4}$







## Полиритмия. Полиметрия

В понятие полиритмии входит сочетание по вертикали нескольких различных рисунков. К наиболее распространенным вариантам относится преобладающее четное движение в одном голосе и триольное, квинтольное (т.е. нечетное) движение в другом. Полиметрию принято считать одной из распространенных форм организации полиритмии. Ее отличает наличие отдельных пластов, изложенных в разных голосах, имеющих свои закономерности, связанные, прежде всего, с наличием разных акцентов. В одних случаях эти варианты представлены в тактах, совпадающих по вертикали, в других – каждый голос имеет свое тактовое деление.

Поначалу попробуем представить и отработать наиболее часто встречающиеся варианты: в нижнем голосе проводится ритмическая фигура остинатного типа.

126.  $\frac{4}{4}$

127.  $\frac{6}{8}$

128.  $\frac{4}{4}$

129.

Попробуем более сложные варианты. В каждом из голосов проводится своя индивидуализированная ритмическая линия.

130.

131.

132.

132.

133.

Для каждого голоса может быть установлен свой метр, причем счетная единица может не совпадать, а границы тактов совпадают.

134.

135.

И, наконец, попытаемся справиться с примерами, у которых не совпадают не только размер, но и границы тактов.

136.

137.

The first system consists of two staves. The upper staff contains a sequence of notes, including a half note, a quarter note, and two eighth-note triplets. The lower staff contains a sequence of quarter notes and eighth notes.

138.

Exercise 138 begins with a 7/4 time signature. The upper staff features a seven-note chordal run (a scale) followed by quarter notes. The lower staff contains quarter notes and eighth notes.

The second system of exercise 138 continues with a seven-note chordal run in the upper staff, followed by a half note. The lower staff includes quarter notes and a triplet of eighth notes.

139.

Exercise 139 starts with a 4/4 time signature. The upper staff contains quarter notes and eighth notes. The lower staff contains eighth notes and quarter notes. A 3/4 time signature change is indicated at the beginning of the second measure.

The third system of exercise 139 continues with eighth and quarter notes in both staves.

The fourth system of exercise 139 concludes with a triplet of eighth notes in the upper staff and quarter notes in the lower staff.

## Примеры из литературы

Для того, чтобы проверить готовность к работе в сфере ритма, предлагаем следующие несколько отрывков из музыки композиторов разных веков. В них полностью сохранен ритмический рисунок, но не представлена звуковысотная сторона. Успехов!

♩ = 60 Дж. Мартини. Адажио

140.

Andante Э. Денисов. Вариации на две народные темы

141.



## Allegretto

В. Шебалин. Бурлеска

142.



♩ = 110

И. Стравинский. Движения

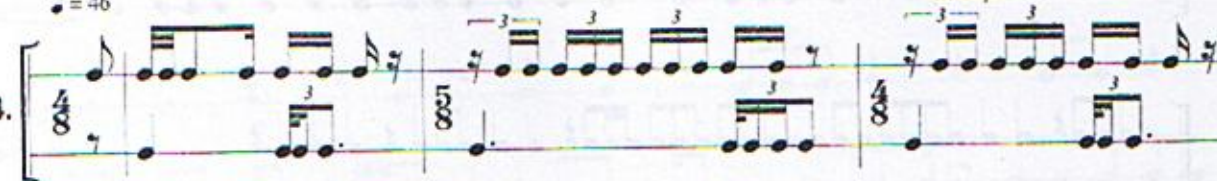
143.



♩ = 46

И. Стравинский. Песня соловья

144.



♩ = 100

Н. Корндорф. Ярило

145.



$\text{♩} = 84$

Н. Корндорф. Монолог и остинго

146.

## СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
Сложные размеры	5
Смешанные размеры	34
Переменный размер	44
Senza metrum	48
Полиритмия. Полиметрия	50
Примеры из литературы	55

*Берак Ольга Леонидовна*

# ШКОЛА РИТМА

*Учебное пособие по сольфеджио*

**Часть 3. Сложные, смешанные и переменные  
размеры, полиритмия и полиметрия**

Нотная графика

*К.В. Гольшев*

Компьютерная верстка и оригинал-макет

*С.А. Генченко*

Подписано в печать 05.01.2007 г.

Объем 7,5 печ. л. Формат 60x90<sup>1/8</sup>

Тираж 500 экз.

Цена договорная

---

121069 Москва, ул. Поварская, 36/36  
Редакционно-издательский отдел  
Российской академии музыки имени Гнесиных