

Solfeggio

Е. Золина

Сольфеджио

7-8

для детских
музыкальных
школ

классы

«Музыка»

Е. Золина **Сольфеджио**
для детских
музыкальных
школ
7 - 8 классы

ПРЕДИСЛОВИЕ ДЛЯ ПЕДАГОГОВ

Сольфеджио как школьная дисциплина не сводится к одному лишь сольфеджированию, хотя оно и является важнейшей составляющей частью этого предмета. Целью преподавателя сольфеджио является развитие разных сторон музыкальных данных учеников: звуковысотного, ладового, гармонического слуха, чувства метроритма. И пожалуй, сверхзадачей является научить детей *слышать* музыку, воспринимать ее глубоко и осмысленно. В каждый элемент музыкального языка, изучаемый на уроке сольфеджио, надо «вдохнуть жизнь», убедительно показать его выразительную роль в музыке. Иначе сведения о ладах и тональностях, диатонике и хроматике, интервалах и аккордах превратятся в сухую и отвлечённую теорию, а упражнения (пение гамм, ступеней, интервалов, аккордов и т. д.) — в самоцель.

Нужна ли гимнастика для слуха? Да, конечно. Так же как нужна гимнастика для пальцев пианисту. Но ведь пианист разучивает «ганон» не для того, чтобы исполнить его на концерте и потрясти слушателей своей техникой. Нас покоряет тот пианист, который в совершенстве владеет инструментом, но своей вдохновенной игрой заставляет забыть о технике.

Каждая глава данного учебника начинается со вступительной части, раскрывающей выразительную роль элементов музыкального языка, а многие примеры сопровождаются характеристикой музыкального содержания. Все мы знаем, как трудно перевести музыкальный язык на словесный; многие считают, что это неблагоприятное и ненужное дело. И всё же надо избегать сухого перечисления средств выразительности (лад такой-то, тональность такая-то, интервалы и аккорды такие-то). Не надо судить, насколько удачны или неудачны в каждом конкретном случае попытки раскрыть словами содержание нотного текста, но без этих попыток, на свой взгляд, всё остальное лишается смысла и цели.

Учебник рассчитан на учащихся с разным уровнем подготовки. Некоторые темы даны как дополнительные и не обязательны для тех, кто не собирается продолжать музыкальное образование профессионально. Примеры для сольфеджирования, двухголосного пения, пения с аккомпанементом, для гармонического анализа имеют разную степень сложности, что даёт педагогу возможность выбора.

Для того чтобы ученики воспринимали предмет сольфеджио в органическом единстве с другими дисциплинами музыкальной школы, в каждой главе есть задания по анализу произведений из репер-

туара по специальности, а среди примеров — много фрагментов из сочинений, изучаемых на уроках музыкальной литературы.

Звучание живой музыки на уроке само по себе вызывает у детей интерес к предмету сольфеджио, который иногда отпугивает сложностью и кажущейся сухостью. Для того чтобы усилить заинтересованность и активность учеников, в учебник включены шуточные, юмористические примеры: такие, как «Черепахи» (№ 38) и «Куры и петухи» (№ 371) К. Сен-Санса из «Карнавала животных», «Кукушка и дятел» А. Шнитке (№ 372) из сборника пьес «Для самых маленьких», реплика лягушки из музыки Д. Шостаковича к мультфильму «Сказка о глупом мышонке» (№ 283). Некоторые примеры предлагается исполнять театрализованно, распределившись по ролям: клич бирючей из «Снегурочки» Н. Римского-Корсакова (№ 86), песня «Кукушка» П. Чайковского (№ 370).

Структура учебника.

Методические рекомендации к нему

Учебник предназначен для старших классов детской музыкальной школы — 7-го и 8-го. Однако структура его основана на распределении материала не по классам, а по тематическому признаку: учебник разделён на главы, в которых прорабатываются различные элементы музыкального языка. Это даёт возможность педагогу свободно выбирать материал, ориентируясь не только на программу каждого класса, но и на уровень подготовки конкретной группы. Кроме того, такое распределение материала позволяет осуществлять принцип освоения программы «по спирали», то есть неоднократно возвращаться к пройденной теме, но на более высоком уровне, с использованием более сложных заданий и примеров из музыкальной литературы.

Глава I. «Музыкальный синтаксис» предполагает достаточно быстрое ознакомление с ней. Задача этой главы — нацелить на осмысленное восприятие музыкальной формы тех примеров, которые даны в последующих главах учебника, а также диктантов и материала для слухового анализа.

Глава II. «Метр. Ритм» должна прорабатываться в течение всего года параллельно с другими темами; к некоторым ритмическим упражнениям можно возвращаться регулярно, предваряя ими диктант или пение с листа.

Глава III. «Лады» ставит своей целью углубить знание и слышание специфики давно известных ученикам мажора и минора во всех видах, а также познакомить их с более редкими ладами.

Глава IV. «Тональности» обобщает сведения об употребительных и неупотребительных тональностях, квинтовом круге, о «взаимоотношениях» тональностей (параллельные, одноимённые, однотерцовые, энгармонически равные; тональности первой степени родства). Однако практическое владение тональностями, необходимое всем музыкантам, не сводится к теоретическим знаниям. Даже безошибочный ответ ученика на вопрос, сколько ключевых знаков в тональности, не означает, что он действительно ориентируется в ней, реально представляя «живой» звукоряд, зная звуки как определённые ступени, слыша тяготение неустойчивых ступеней, представляя возможные хроматические изменения диатонических ступеней. С целью практического усвоения наиболее употребительных тональностей, совершенно необходимого для разных форм работы, в частности для диктанта, в Приложении 1 в конце учебника дан комплекс упражнений, который желательно выполнять в течение всего учебного года, начиная с первого урока.

Рекомендую следующий порядок проработки тональностей. На первом уроке задать комплекс упражнений в D-dur, на следующем уроке написать диктант в D-dur; задать упражнения в d-moll и на следующем уроке написать диктант в d-moll; задать Es-dur и т. д. Таким образом следует охватить наиболее употребительные тональности, в которых чаще всего бывают диктанты: D, d; Es, E, e; F, f, fis; G, g; As, A; B; h; c; cis.

Если есть необходимость повторить буквенные обозначения тональностей, вы найдёте задания по этой теме в Приложении 2.

Глава V. «Внутритональный хроматизм» в первую очередь ставит своей целью практическое овладение хроматизмами в различных мелодических оборотах. Хроматическая гамма рассматривается как свод правил правописания проходящих хроматических звуков и изучается во вторую очередь, так как вызубривание хроматической гаммы как самостоятельного теоретического «объекта», абстрагированного от живой музыки, бессмысленно. Понимание же того, что хроматическая гамма — обобщение правил правописания хроматических проходящих звуков, часто встречающихся в музыке, убеждает учеников в необходимости усвоить эти правила.

В Главе VI. «Интервалы» сначала отдельно даны мелодические и гармонические интервалы, так как в зависимости от способа «озвучивания» интервала (интонация в мелодии или краска созвучия) выявляются разные выразительные свойства этого важнейшего элемента музыкального языка. В последующих разделах особое внимание уделено усвоению таких ярких по выразительности интервалов, как тритоны и характерные интервалы. В плане ознакомления даны хроматические интервалы.

Глава VII. «Аккорды» изобилует примерами для гармонического анализа. Возможность самостоятельно сыграть и проанализировать аккорды или прослушать их в исполнении педагога, глядя в ноты, является для учащихся одним из способов овладения навыком слухового гармонического анализа, представляющего для многих особую трудность. Кроме того, визуальный гармонический анализ очень важен для осмысленного чтения нот и запоминания нотного текста, когда ученик видит в нотах аккорд, а не «гроздь» нот, нагромождённых одна на другую.

В плане ознакомления даны примеры с альтерированными аккордами.

Несколько слов об условном обозначении аккордов. В разных учебных пособиях мы находим различные обозначения одних и тех же аккордов. Например: $\overset{4}{6}$, $\overset{6}{4}$, $\overset{6}{4}$, $\overset{6}{4}$. Мне кажется, что наиболее точно «описывает» структуру аккорда как вертикальной «конструкции» условное обозначение $\overset{6}{4}$. Причём цифры желательно писать снизу вверх (сначала нижнюю цифру 4, затем верхнюю цифру 6), то есть в той же последовательности, как мы строим аккорд от цифрованного баса — снизу вверх (а не наоборот). При такой записи мы избежим «двойной бухгалтерии», когда называем созвучие «квартсектаккорд», а записываем его учим как «секстквартаккорд» ($\overset{6}{4}$).

Условная запись букв, обозначающих функцию аккорда в тональности, тоже встречается разная. В одних учебных заведениях тоническое трезвучие всегда записывается прописной буквой T, в других запись различна: $T\frac{3}{2}$ в мажоре, $t\frac{3}{2}$ в миноре. Такая запись удобна и наглядна, если данную аккордовую последовательность играть либо только в мажоре, либо исключительно в миноре. Но ведь многие последовательности не только возможно, но и полезно играть и в мажоре, и в миноре, сравнивая специфику звучания одних и тех же по функции аккордов. Например: $T\frac{3}{2}$ ($t\frac{3}{2}$) — I₂ — VI $\frac{3}{2}$ p. — S₆ (s₆) — III₆ — П₆ — T₆ — S $\frac{3}{2}$ (s $\frac{3}{2}$) — П $\frac{6}{6}$ — K $\frac{6}{4}$ — D₇ — T₃ ($t\frac{3}{2}$).

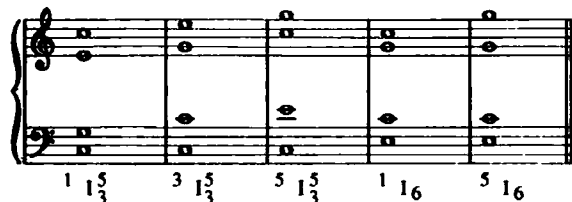
Кроме того, в работе над построением аккордов от звука с разрешением в разные тональности мы сталкиваемся с тем, что один и тот же аккорд встречается в паре одноимённых тональностей. Например:

А как записывать звено секвенции по родственным тональностям? Допустим, надо начинать секвенцию в миноре: $t_6 - s\frac{3}{2} - П_7 - t_6$. Но ведь уже второе звено будет в мажоре: $T_6 - S\frac{3}{2} - П_7 - T_6$. Наконец, при такой «смешанной» форме записи цифровок (функция одних аккордов обозначается буквой, других аккордов — римской цифрой) у учащихся возника-

ют вопросы: почему, например, $IV\frac{5}{3}$ обозначается $S\frac{5}{3}$, а более яркий «представитель» субдоминантовой функции II_7 обозначается без буквы «S».

В силу этих и некоторых других причин в данном учебнике используется единая, универсальная форма записи всех аккордов. Например: $I\frac{5}{3}$ – I_2 – $VI\frac{6}{4}$ – IV_6 – III_6 – II_6 – I_6 – $IV\frac{5}{3}$ – $II\frac{6}{4}$ – $K\frac{6}{4}$ – V_7 – I_3 . Такие условные обозначения встречаются в современных учебных пособиях, например, в учебнике по гармонии Е.Н. Абызовой (М., Музыка, 2008).

При обозначении аккордов в четырёхголосном изложении принято указывать мелодическое положение цифрой наверху справа или слева от буквы:



Но на том этапе, когда изучаются аккорды в тесном расположении, мне кажется вполне уместным использовать понятное детям образное слово «развёрнутый» аккорд. Термин «в мелодическом положении прима (терция, квинта)», привычный для профессиональных музыкантов, у многих учеников вызывает дополнительные трудности. Поэтому в учебнике используются следующие обозначения:



исполное тоническое трезвучие	полное тоническое трезвучие	развёрнутое тоническое трезвучие (в мелодическом положении прима)	развёрнутый тонический секстаккорд (в мелодическом положении терция)
-------------------------------------	-----------------------------------	---	--

В конце главы «Аккорды» ученики могут познакомиться с условными обозначениями, принятыми в современной популярной музыке. Это необходимо для тех, кто интересуется эстрадной музыкой и хочет научиться самостоятельно музицировать.

Приложение 3 в конце учебника содержит варианты устного экзаменационного опроса. Так как в последние годы в детских музыкальных школах осуществляется дифференцированное обучение по двум направлениям (профессиональное и общее музыкальное образование), то и к экзамену надо подходить строго дифференцированно, выбирая форму и содержание опроса, а также музыкальный материал для слухового анализа, чтения с листа, пения с аккомпанементом, двухголосного сольфеджирования с учётом уровня подготовки учащихся и их дальнейших планов и задач (продолжение музыкального образования или домашнее любительское музицирование).

Для выпускников, не предполагающих продолжать профессионально музыкальное образование, возможна такая форма выпускного экзамена, как фронтальный опрос. Методическую разработку и примерный «сценарий» этой альтернативной формы выпускного экзамена вы можете найти в сборнике «Теоретические дисциплины», вып. 4, издаваемом по инициативе Методического кабинета г. Москвы (М., Пресс-соло, 1998).

В Приложении 3 даны образцы индивидуального устного опроса разной степени сложности.

В заключение хочу выразить глубокую благодарность всем, кто щедро поделился со мной своими профессиональными соображениями, оказал помощь советами: Наталье Павловне Козловой, Изольде Абрамовне Немировской, Елене Константиновне Початковой, Лии Степановне Синяевой, Ларисе Ивановне Чустовой.

Глава I

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СИНТАКСИС

В общеобразовательной школе вы изучаете русский язык и знаете, что синтаксис русского языка — это строение предложения и способы сочетания слов в предложении: деление его на главные и второстепенные члены предложения, обособление второстепенных членов предложения.

Музыкальная речь, как и словесная, должна быть выразительной, понятной. Для этого она тоже должна делиться на части, быть членораздельной. Трудно понять речь, льющуюся сплошным потоком. Когда мы говорим, мы подчёркиваем членение на части интонациями голоса, остановками, паузами, а на письме членение речи передаётся знаками препинания: вопросительным, восклицательным знаками, запятой, точкой с запятой, двоеточием, точкой, многоточием... Отсутствие знаков препинания делает мысль непонятной, а неправильно поставленный знак может совершенно исказить мысль. Чтобы убедиться в этом, вспомним крылатую фразу «Казнить нельзя помиловать». Сравните: «Казнить нельзя, помиловать» и «Казнить, нельзя помиловать». В зависимости от того, где стоит запятая, одни и те же слова приобретают прямо противоположный смысл.

§ 1. Роль расчленённости в музыке. Цезура

В музыке, особенно в инструментальной, где нет слов, членение имеет еще большее значение для восприятия, чем в словесной речи. Но общепринятых знаков расчленения, подобных знакам препинания, в музыке нет. Ни тактовая черта, ни пауза сами по себе не могут служить видимым признаком деления на части (хотя могут и совпадать с границей между ними). Деление на части осуществляется в музыке при помощи цезуры.

Цезура (от латинского слова «рассечение») — граница между любыми построениями музыкального произведения (как крупными, так и мелкими).

Признаки цезуры:

- 1) начало повтора — мелодического или ритмического, точного или варьированного;
- 2) начало части, контрастной предыдущей;
- 3) ритмическая остановка, пауза (эти средства достаточно часто, хотя и не всегда, являются признаками цезуры).

Проанализируем следующий пример:

П. Чайковский. Итальянская песенка
(из «Детского альбома»)

1 Умеренно



В этом отрывке из «Итальянской песенки» Чайковского ясно слышно членение на фразы благодаря цезурам, создаваемым следующими средствами:

- 1) в конце каждой фразы — ритмическая остановка;
- 2) 2-я фраза 1-го предложения и 2-я фраза 2-го предложения являются варьированным повторением предыдущей фразы;
- 3) 5-я фраза отделена от предыдущих благодаря контрасту (мелодическому и ритмическому);
- 4) 6-я фраза — варьированный повтор предыдущей.

Таким образом, в небольшом музыкальном фрагменте использованы различные способы создания цезуры.

§ 2. Построения

Цезура членит музыку на построения.

Построение — это часть музыкального произведения, отделённая от других цезурой. Построением называют как крупные, так и мелкие части. Например, трёхчастная форма состоит из трёх частей, каждая из которых делится на более мелкие построения.

Первая (и третья) часть трёхчастной формы — *период*.

Период обычно делится на *предложения*, которые в свою очередь могут делиться на *фразы*. Фраза может быть слитной, а может делиться на *мотивы* — самые маленькие осмысленные построения, чаще всего только с одной сильной долей (если сравнивать с речью, мотив — это музыкальное слово).

Например:

2 *Andante molto sostenuto*

фраза (2 такта) П. Чайковский. Романс «Не спрашивай»

Не спра-ши-вай, не вы-зы-вай при-зна-нья! Мол-ча-ни-я ле-жит на мне пе-чать;

§ 3. Масштабно-тематические структуры (дополнительные сведения)

Масштабное соотношение мотивов и фраз бывает разным:

1) несколько одинаковых по количеству тактов построений (такая структура называется «периодичность»). Эта простая структура часто встречается в народных мелодиях. Вспомните, например, русскую народную песню «Во поле берёза стояла»:

3 *Умеренно* «Во поле берёза стояла»

Во поле берёза стояла, во поле берёза стояла, во поле берёза стояла, во поле берёза стояла;

2) после нескольких мелких построений — более крупное, которое как бы суммирует предыдущие (такая структура так и называется — «суммирование»), — как в начале романса П.И. Чайковского «Не спрашивай» (см. пример 2);

3) относительно крупное построение дробится на несколько мелких (эта структура называется «дробление»):

4 **Allegro** Ж. Бизе. Опера «Кармен», вступление

4) дробление с последующим суммированием (эта структура называется «дробление с замыканием», так как дробление вносит элемент развития, а суммирование как бы подводит итог, «замыкает» построение):

5 **Allegro** Л. ван Бетховен. Соната № 4, III ч.

§ 4. Период

Период — самая маленькая законченная музыкальная форма, в которой излагается одна развитая, самостоятельная, завершённая музыкальная мысль.

В форме периода может быть изложена тема крупного произведения (например, тема вариаций, рефрен в форме рондо, часть трёхчастной или двухчастной формы). Но период может быть и формой небольшого самостоятельного произведения (миниатюры). Примеры для сольфеджирования и музыкальные диктанты, с которыми вы постоянно имеете дело на уроках сольфеджио, чаще всего бывают в форме периода.

Строение периода может быть разным. Большинство периодов делится на несколько предложений (два, три, четыре), но иногда встречаются периоды, которые не делятся на предложения, — периоды единого строения.

Наибольшее распространение получил период, состоящий из двух предложений.

Если продолжить сравнение музыкальной речи со словесной, то можно сказать, что период из двух предложений похож на сложное предложение, состоящее из двух простых.

Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» начинается следующим, ставшим знаменитым, афоризмом: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». Как видите, Толстой объединил два простых предложения в одно сложное, что придало высказанной им мысли особую объёмность и глубину.

В середине сложного предложения стоит запятая, в конце — точка. В музыкальном периоде роль запятой в конце первого предложения выполняет *серединная каденция*, в конце второго предложения (а значит, всего периода в целом) роль точки выполняет *заключительная каденция*.

§ 5. Каденция

Каденция (или каданс) — гармонический и мелодический оборот, завершающий музыкальное построение.

I. По степени завершённости каденции бывают *полные* и *половинные*, а также *превращённые*.

Полная каденция

В полных каденциях неустойчивый аккорд разрешается в тонику. (Не путайте полную каденцию с полным гармоническим оборотом S—D—T.)

Полные каденции бывают *автентическими* и *плагальными*.

1) *Полная автентическая каденция:*

$$\begin{array}{ll} D \rightarrow T; & S - D \rightarrow T; \\ K_4^6 - D \rightarrow T; & S - K_4^6 - D \rightarrow T. \end{array}$$

Как видите, во всех этих вариантах в тонику разрешается аккорд доминантовой функции (V_3^5 или V_7). Доминантовому аккорду часто предшествует кадансовый квартсекст-аккорд (K_4^6).

2) *Полная плагальная каденция* $S \rightarrow T$ встречается в музыке достаточно редко.

Полная каденция бывает совершенной и несовершенной.

Полная совершенная каденция должна отвечать трём условиям:

а) D и T (в плагальной каденции S и T) в основном виде, а не в виде обращений;

б) тонический аккорд в мелодическом положении основного тона (то есть в верхнем голосе — I ступень тональности);

в) тоника в басу — на сильной доле (в других голосах могут быть задержания).

Если хотя бы одно из этих трёх условий не выполнено, то каденция считается несовершенной. Такая каденция, скорее, похожа на многоточие в конце рассказа, создающее ощущение незавершённости, недосказанности.

Половинная каденция

Половинная каденция — это половина от полной каденции, то есть в ней отсутствует разрешение неустойчивого аккорда в тонику.

1) *Половинная автентическая каденция:*

$$\begin{array}{l} D \\ K_4^6 - D \\ S - D \\ S - K_4^6 - D \end{array} \left| \begin{array}{l} \text{разрешения в тонику нет!} \end{array} \right.$$

2) *Половинная плагальная каденция:*

$$S \left| \begin{array}{l} \text{разрешения в тонику нет!} \\ \text{(в музыке встречается крайне редко).} \end{array} \right.$$

Прерванная каденция

Особый вид каденции — прерванная, когда после V_7 вместо тоники звучит какой-либо другой, нетонический, аккорд. Чаще всего — VI_3^5 :

6 *Agitato e con fuoco* *fis-moll* Ф. Мендельсон. «Песня без слов» № 10

K_4^6 D_7 VI_3^5

(Не путайте прерванную каденцию с прерванным оборотом, который может быть в любом месте периода — см.: Глава VII. «Аккорды», § 18).

II. По местоположению в периоде каденции бывают *серединные* и *заклучительные*.
Серединная каденция (в середине периода) чаще всего бывает половинной автентической, реже — полной несовершенной, совсем редко — половинной плагальной.

Заклучительная каденция (в конце периода) обычно бывает автентической полной совершенной, реже — несовершенной, иногда — полной плагальной.

Многие композиторы завершают свои произведения сходным аккордовым оборотом, называемым, как вы уже знаете, *заклучительной каденцией*. Благодаря этому слушатели понимают, что закончилось произведение или его важная часть. Вспомните, как заканчиваются многие сказки, разные по содержанию: «И я там был, мёд-пиво пил, по усам стекло, а в рот не попало» или «И стали они жить-поживать да добра наживать». Такой словесный оборот является для сказки «заклучительной каденцией». А в музыке эту роль выполняет определенный аккордовый и мелодический оборот.

Сыграйте и сравните заклучительные каденции из произведений разных композиторов:

7 Andante

Дж. Карресси. Кантата

Chords: S_3^5 , S_6 , K_4^6 , D_7 , T_3

8 Allegretto

Дж. Паизелло. Опера «Мельничиха»

Chords: S_3^5 , K_4^6 , D_7 , T_3^5

9 Con moto

Ж.-Б. Векерлен. Пастораль «Девы, спешите»

Lyrics: Ля ля ля ри ля ля ля ля ри ля ри ля.

Chords: S_6 , K_4^6 , D_3^5 , T_3^5

10 Allegro

В. А. Моцарт. Соната № 19, I ч.

П₆ П₆ К₄⁶ D₇ Т₃

11 Con vivacita

Л. ван Бетховен. Соната № 27, I ч.

прерванная каденция [poco rit.] dim. pp П₆/₅ D₇ VI₃/₅ П₆/₅ D₇ Т₃ заклучительная каденция

12 Andante

Ф. Шопен. Ноктюрн № 15

бП₆ К₄⁶ D₇ Т₃⁵

13 Andante quasi allegretto

А. Даргомыжский. Романс «Юноша и дева»

П₆ К₄⁶ D₇ Т₃

14 Andante sostenuto

П. Чайковский. Романс «Ни отзыва, ни слова, ни привета»

S₃⁵ S₆ К₄⁶ D₇ Т₃⁵ pp

§ 6. Классификация периодов из двух предложений

Периоды классифицируют по трём признакам:

- 1) по тематическому соотношению предложений,
- 2) по тональному соотношению предложений,
- 3) по масштабному соотношению предложений.

1. Классификация по тематическому соотношению предложений:

<i>Период повторного строения</i> — начало 2-го предложения повторяет начало 1-го ($a + a_1$).	<i>Период неповторного строения</i> — сходства начал предложений нет ($a + b$).
--	---

2. Классификация по тональному соотношению предложений:

<i>Однотональный</i> период начинается и заканчивается в одной тональности (внутри периода могут быть отклонения).	<i>Модулирующий</i> период начинается в одной тональности, а заканчивается в другой.
--	--

3. Классификация по масштабному соотношению предложений:

<p><i>Период квадратной структуры</i> состоит из двух равных предложений. Число тактов каждого предложения и всего периода в целом равно степени числа 2:</p> <p>2 + 2 (очень редко) 4 + 4 8 + 8 16 + 16</p>	<p><i>Период неквадратной структуры:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1) органическая неквадратность, присущая стилю данной музыки. Например: 5 + 5; 6 - 6; 7 + 7; 2) неорганическая неквадратность, то есть нарушение квадратности: <ol style="list-style-type: none"> а) период с расширением 2-го предложения до заключительной каденции; б) период с дополнением ко 2-му предложению после заключительной каденции; в) период с сокращением 2-го предложения (встречается редко).
--	---

Задание № 1

Проанализируйте следующие периоды из произведений композиторов венской классической школы (примеры 15—19):

- 1) найдите каденции и дайте им характеристику;
- 2) охарактеризуйте период по трём признакам (по тематическому, тональному, масштабному соотношению предложений);
- 3) разделите предложения на фразы и мотивы, дайте характеристику их масштабных соотношений (периодичность, суммирование, дробление, дробление с замыканием):

15 Allegretto В. А. Моцарт. Соната № 16.

(P)

(non troppo legato)

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Верхняя система — скрипка, нижняя — фортепиано. Включает триоли и тремоло.

Й. Гайде. Симфония № 85, II ч.
(тема вариаций)

16 Andante

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Верхняя система — скрипка, нижняя — фортепиано. Темп: Andante.

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Верхняя система — скрипка, нижняя — фортепиано.

17 Vivace

Л. ван Бетховен. Соната № 25, III ч.

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Верхняя система — скрипка, нижняя — фортепиано. Темп: Vivace. Динамика: *p dolce*.

18 Andante (Allegretto)

В. А. Моцарт. Соната № 18, III ч.

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Верхняя система — скрипка, нижняя — фортепиано. Темп: Andante (Allegretto). Динамика: *p*.

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Верхняя система — скрипка, нижняя — фортепиано.

19 Allegretto

В. А. Моцарт. Соната № 12, III ч.

p *cresc.* *f* (*>*) *p* *f* *p*

Задание № 2

Проанализируйте период из произведения чешского композитора XIX века Й. Прокша и спойте на два голоса (или пропойте один из голосов, играя другой):

20 Бодро, энергично

И. Прокш. «Охота»

Задание № 3

Спойте шуточную арию аптекаря из оперы Й. Гайдна. Охарактеризуйте период:

21 Allegro assai

Й. Гайдн. Опера «Аптекарь»

Ми - грень слу - чит - ся нсв - зна - чай, да - ём мы тот - час
э - тот чай. Ко - гда же - лу - док слиш - ком туг. ре -
- вень тут по - мо - жет вдруг! Ре - вень тут по - мо - жет вдруг!

Задание № 4

Дайте характеристику периодов и масштабнo-тематических структур в следующих примерах. Спойте их с листа:

22 *Un poco allegretto*

Ж. Б. Векерлея. Пастораль «Мама, что такое любовь»

23 *Andantino*

Р. Глиэр. Романс «Если жизнь тебя обманет»

24 *Andantino*

М. Балакирев. Романс «Взошёл на небо месяц ясный»

25 *Moderato*

А. Даргомыжский. Романс «Ночной зефир»

26 *Con brio ma non troppo*

С. А. Гябс. «Песня о шхуне „Рэй“»

Задание № 5

Проанализируйте периоды в примерах 47, 52, 61, 66, 74, 80, 122, 148, 162, 166, 168, 176, 212, 251, 256, 262, 285.

Задание № 6

В следующем примере найдите по заключительной каденции окончание периода, охарактеризуйте его. Спойте весь пример с аккомпанементом:

27 Allegro moderato

М. Глинка. Опера «Иван Сусанин», III д.,
Песня Вани

Как мать у - би - ли

у ма - ло - го птен - ца, о - стал - ся птен - чик сир и

гла - дн в гнез - де... А,

а! Со - ло - вуш - ка у - знал,

жаль е - му бед - няж - ки: он к птен - чи - ку лс -

- тиг, и кры - лыш - ка - ми гре - ет, и кор - мит,

и ле - ле - ет...

Задание № 7

Найдите периоды в произведениях из вашего репертуара по специальности. Дайте характеристику периода, каденций, масштабного соотношения фраз и мотивов.

Задание № 8

Сочините две мелодии в форме:

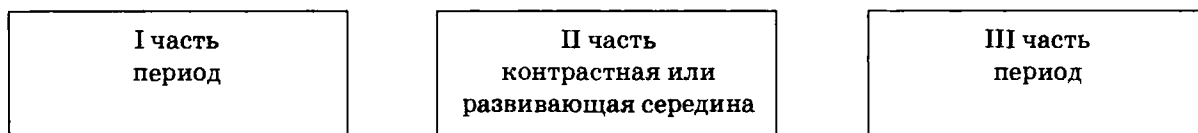
- 1) периода квадратной структуры, однотонального, повторного строения;
- 2) периода неповторного строения, с расширением 2-го предложения, модулирующего.

§ 7. Трёхчастная репризная форма

Это очень распространённая музыкальная форма. I и III части — периоды. III часть (реприза) может быть точной (в таких случаях её можно не писать заново, а в конце II части поставить ремарку «Da capo al Fine», что в переводе с итальянского означает: «с начала до слова конец») или несколько изменённой.

II часть бывает контрастной, излагающей новую тему; в таком случае она часто имеет форму периода. Но нередко II часть представляет собой развивающую середину, то есть в ней развивается тема I части. В этом случае средняя часть не оформляется в период.

Схема трёхчастной репризной формы:



Задание № 9

Проанализируйте форму пьесы «Сладкая грёза» из «Детского альбома» Чайковского. Найдите границы разделов формы, дайте характеристику периода I части, разделите на фразы:

П. Чайковский. «Сладкая грёза»
(из «Детского альбома»)

28 Moderato

p molto espressivo

poco più f *p*

cresc. *f*

p *mf marcato*

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a series of chords and eighth notes, while the left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second measure.

Second system of musical notation. The right hand continues with melodic lines and chords. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the second measure.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with some grace notes. Dynamic markings include *f* (forte) in the first measure, *dim.* (diminuendo) in the third measure, and *p* (piano) in the fourth measure.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. A dynamic marking of *poco più f* (poco più forte) is present in the third measure.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with a melodic line. Dynamic markings of *p* (piano) are present in the first and third measures.

Sixth system of musical notation, concluding the page. The right hand features a melodic line with a final cadence. Dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano) are present in the second and fourth measures, respectively.

Задание № 10

Проанализируйте форму следующих примеров, дайте характеристику периодов крайних частей. Просольфеджируйте эти примеры:

М. Глинка. Романс «К Молли»

29 Moderato

Fine

Da capo al Fine

Э. Григ. Песня «Колыбельная Маргариты»

30 Andante molto tranquillo

pp

mf

pp

rit.

mf

31 Moderato

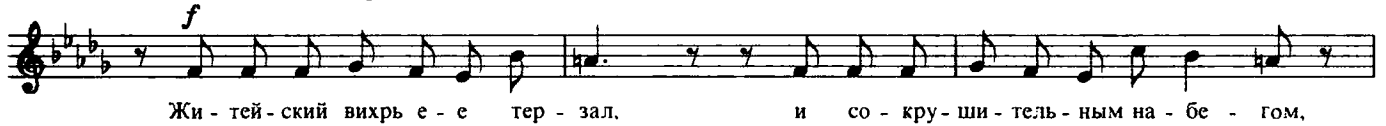
Н. Римский-Корсаков. Романс «Не ветер, вея с высоты»

p

Не ве - тер, ве - я с вы - со - ты, ли - стов ко - шул - ся но - чью



Poco meno mosso, espressivo



Tempo I

p dolce



poco rit.

a tempo



Задание № 11

Проанализируйте форму примеров 63, 81, 98, 104, 523.

Задание № 12

Если в вашем репертуаре по специальности есть произведения в трёхчастной репризной форме, проанализируйте их.

§ 8. Двухчастная репризная форма

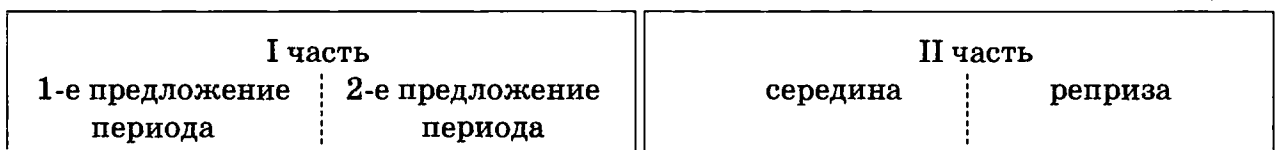
Эта форма встречается несколько реже, чем трёхчастная. Ее нередко путают с трёхчастной, так как по внешним признакам сходство этих двух форм, действительно, имеется: I часть, средняя часть, реприза.

В чём главное отличие двухчастной репризной формы от трёхчастной?

В репризе повторяется (точно или с изменениями) одно предложение (чаще второе) I части, а не весь период.

Средняя часть по масштабам соотносима с одним предложением, а не с целым периодом.

Схема двухчастной репризной формы:



Задание № 13

Проанализируйте форму «Старинной французской песенки» из «Детского альбома» Чайковского. Найдите границы разделов формы, дайте характеристику каденциям, разделите на фразы*:

П. Чайковский. «Старинная французская песенка»
(из «Детского альбома»)

32 *Molto moderato*

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 2/4. The tempo is marked *Molto moderato*. The first system begins with the instruction *p espressivo*. The second system continues the melodic line. The third system features a *p* marking. The fourth system includes *mf* and *p* markings. The fifth system concludes the piece with a double bar line.

* В I части этого примера редкий, особый случай полного сходства предложений. Об этом можно прочитать в учебнике: Мазель Л.А. и Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. М., 1967. С. 527.

Задание № 14

Проанализируйте форму следующих примеров и спойте их с листа:

33 Allegro

Л. ван Бетховен. Концерт для скрипки с орк., III ч.

34 Andante sempliceЭ. Григ. «Крестьянский напев»
(из цикла «Лирические пьесы» для ф-п. ор. 65)

Задание № 15

Проанализируйте форму следующего примера. Выучите его наизусть, транспонируйте устно в тональности Des-dur и Cis-dur:

35 Allegro moderato

М. Глинка. Романс «О, дева чудная моя»

p amoroso e dolce

О, де - ва чуд - на - я мо - я! Тво - ей лю - бовь - ю сча - стлив я.

При - пав че - лом к мо - ей гру - ди, в не - мом во - стор - ге та - ешь ты.

dolcissimo

Так мно - го пла - ме - ни в о - чах! Так мно - го не - ги на у - стах!

mf

Тре - пе - щет грудь... ты вся дро - жишь... Без слов ты клят - вы мне да - ришь!

Задание № 16

Проанализируйте форму примеров 354, 522.

Глава II

МЕТР. РИТМ

Метр — это порядок чередования сильных и слабых долей.

Размер — количество и длительность долей в такте. Например: $\frac{3}{4}$ — это три доли, каждая из которых равна четверти; $\frac{3}{8}$ — три доли, каждая из которых равна восьмой.

Ритм — последовательность звуков и пауз разной или одинаковой длительности.

Темп — скорость движения.

§ 1. Выразительная роль метра и ритма

Выразительная роль метроритма в музыке очень велика. В этом легко убедиться: если изменить темп, размер и ритм какой-либо известной мелодии, то едва ли ее можно узнать. Сыграйте следующую мелодию:

36a Adagio



Вряд ли в этой мелодии вы узнали знаменитую «Итальянскую польку» С.В. Рахманинова, которая должна звучать так:

366 Allegro

С. Рахманинов. Итальянская полька



Одна и та же мелодия, исполненная в разном темпе, будет звучать легко и подвижно или плавно и спокойно. Попробуйте сыграть или спеть знаменитую «Колыбельную» Б. Флиса (авторство которой долгое время приписывали В.А. Моцарту) в быстром темпе, и вместо убаюкивающей ласковой песни получится веселая, зажигательная тарантелла:

37

Б. Флис. Колыбельная



Именно этот прием (изменение темпа) использовал французский композитор Камиль Сен-Санс в «Большой зоологической фантазии» — так назвал автор свою сюиту «Карнавал животных». Известная танцевальная мелодия канкана из оперетты Ж. Оффен-

Баха звучит в медленном темпе, создавая юмористический «портрет» неповоротливой черепахи:

38 Andante maestoso

К. Сен-Санс. «Черепахи»
(из сюиты «Карнавал животных»)

Благодаря темпу, размеру, типичным ритмическим фигурам мы отличаем вальс от польки, полонез от марша, мазурку от краковяка и т. д.

Задание № 17

Простучите ритм следующих отрывков из танцевальной музыки:

39 Vivace

Ф. Шопен. Мазурка № 5

40 Allegro vivo

М. Глинка. Опера «Иван Сусанин», д. II, Краковяк

41 Molto vivace

П. Чайковский. Балет «Щелкунчик», Трпак

42 Tempo di Tarantella

П. Чайковский. Балет «Щелкунчик», Тарантелла

Задание № 18

1. Сыграйте фрагмент из полонеза Ф. Шопена, обращая внимание на ритм аккомпанемента:

43 Moderato

Ф. Шопен. Полонез № 3

2. Спойте мелодию из другого полонеза Шопена, простукивая ритм аккомпанемента:

44 Moderato

Ф. Шопен. Полонез № 5

Задание № 19

Определите по ритму, какие танцы звучат во II действии оперы М.И. Глинки «Иван Сусанин»:

45 Allegro

М. Глинка. Опера «Иван Сусанин», II д.

46 Moderato

mf brillante

sf

Задание № 20

Спойте с аккомпанементом отрывок из романса Глинки «Победитель». Определите по ритму сопровождения, в каком танцевальном жанре написан этот романс. Дайте характеристику периода:

47 Moderato

М. Глинка. Романс «Победитель»

ben marcato, ma piano

mf

Сто кра - са - виц свет - ло - о - ких пред - се -

- да - ли на тур - ни - ре; все цве - точ - ки по - ле -

- вы - е, а мо - я од - на — как ро - за.

В некоторых темах ритм является главным средством музыкальной выразительности. Именно благодаря ритму мы узнаём проведение «темы судьбы» из главной партии I части Пятой симфонии Л. ван Бетховена в других разделах и частях:

48 Allegro con brio

Л. ван Бетховен. Симфония № 5, I ч., главная партия

ff

Л. ван Бетховен. Симфония № 5, I ч., побочная партия

49 Allegro

ff sf sf p dolce

50 Allegro

Л. ван Бетховен. Симфония № 5, III ч.

ff f

Убедительных примеров, показывающих роль метроритма и темпа в музыке, очень много. Попробуйте найти в произведениях, которые вы исполняете, яркие образцы.

§ 2. Простые размеры

Существует всего два вида простых размеров — двудольные и трёхдольные. Но в зависимости от длительности доли получается несколько разновидностей как двудольного, так и трёхдольного размеров. Одни разновидности встречаются в музыке чаще, другие — реже.

Двудольные размеры: 2/16, 2/8, 2/4, 2/2, 2/1.

Наиболее употребительные из этих размеров 2/4 и (в меньшей степени) 2/2, который часто обозначается ♩ и называется «alla breve».

Трёхдольные размеры: 3/16, 3/8, 3/4, 3/2, 3/1.

Наиболее употребительные простые трёхдольные размеры: 3/4, 3/8, реже 3/2.

§ 3. Сложные размеры

В данном случае слово «сложные» не является синонимом слова «трудные», а происходит от глагола «сложить».

Если два или несколько тактов простого размера «сложить» в один, получается сложный размер.

Например: $2/4 + 2/4 = 4/4$; $3/4 + 3/4 = 6/4$; $3/8 + 3/8 = 6/8$;

$3/8 + 3/8 + 3/8 = 9/8$; $3/8 + 3/8 + 3/8 + 3/8 = 12/8$.

§ 4. Инструментальная группировка длительностей

Грамотная запись ритма требует не только правильной записи длительностей, но и правильной их группировки.

Слово «группировка» подсказывает, что длительности надо записывать не отдельными нотами, а группами. Такая группировка называется инструментальной, так как ею пользуются при записи инструментальной музыки (вокальная группировка основана на другом принципе, о котором будет сказано позже).

§ 5. Группировка в размерах, где доля такта равна четверти

1. Мелкие длительности объединяются в группы, равные доле такта, то есть четверти.

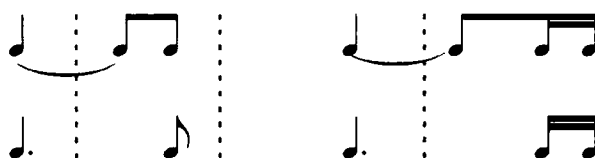
Запомните эти группы:



2. Если звук тянется больше доли-четверти, то это можно записать с помощью лиги, соединив четверть с какой-то группой длительностей:



Если звук удлиняется ровно на половину своей длительности (в данном случае — если четверть удлиняется на восьмую), то лигу обычно заменяют точкой:








Но если звук удлиняется меньше, чем на половину длительности, такой ритм надо записывать *только с лигой*:



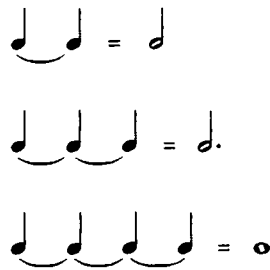
Примечание. В сложных размерах нельзя ставить точку у последней четверти простого такта, вошедшего в состав сложного:





3. Ритмическую фигуру  можно записывать и по-другому: .

Вторая точка равна половине длительности первой точки. В данном случае первая точка равна , а вторая — . А в ритме  первая точка равна , а вторая — .

4. Звук, тянувшийся несколько долей такта, записывают одной крупной длительностью:



5. Синкопы — это особые ритмические фигуры, в которых «конкурируют» два акцента (метрический и ритмический, например: ) или акцент на сильную долю отсутствует, смещается на слабую долю (например: .

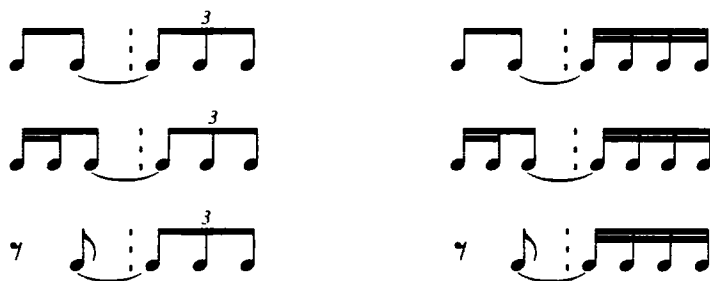
Все синкопированные ритмические фигуры можно записывать при помощи лиги. Простучите следующие варианты синкоп:



Некоторые из них принято записывать без лиги:



Другие можно записывать *только с лигой*:



Синкопы бывают:

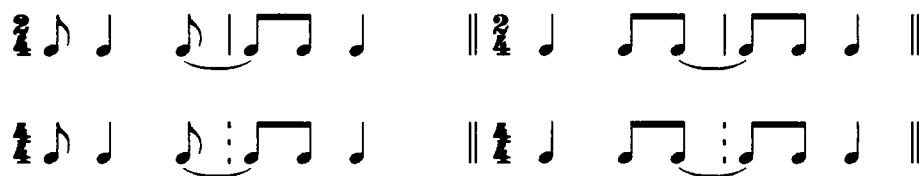
1) внутрислоевые, например:

2) внутритактовые, например:

3) междутактовые, например:



Примечание. В сложных размерах синкопы надо записывать так же, как в простых тактах, входящих в состав сложного:



Задание № 21

Просольмизируйте (прочитайте ноты с дирижированием), а затем просольфеджируйте примеры 51–53, обращая внимание на пунктирный ритм и обратно-пунктирный ритм

51 Allegro molto

К. Орф. Кантата «Кармина Бурана», № 11



52 Allegretto

И. Брамс. «Игра в лошадки»
(из «Детских народных песен»)



53 Allegretto

Й. Гайди. Обработка шотландской песни



Задание № 22

Сыграйте отрывок из симфонии Й. Гайдна, обратите внимание на обратно-пунктирный ритм. Определите аккорды:

54

Й. Гайди. Симфония № 103, Менуэт



Задание № 23

Простучите, просольмизируйте, просольфеджируйте примеры 55–57, обращая внимание на ритмические фигуры с двумя точками:

55 Allegro

М. Глинка. Романс «Стой, мой верный, бурный конь»



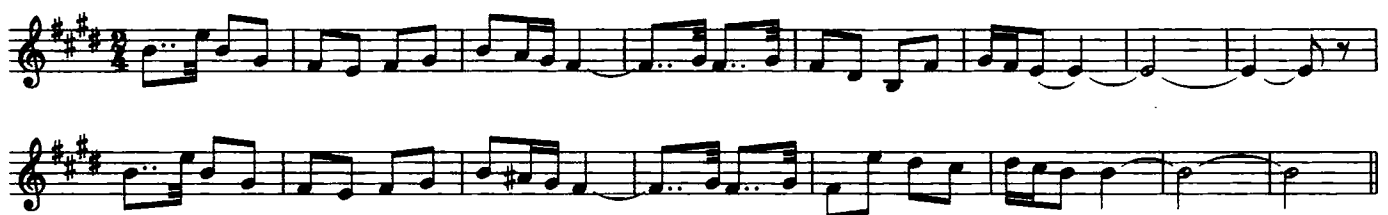
56 Andante

Дж. Россини. Опера «Севильский цирюльник», I д., ария Розины



57 Marziale deciso

Р. Леонкавалло. Опера «Паяцы», II д.



Задание № 24

Просольмизируйте и просольфеджируйте следующий пример:

55 Tempo di Marcia М. Глинка. Романс «Ночной смотр»

poco riten.

Задание № 25

1. Сыграйте или прослушайте в исполнении педагога аккомпанемент к арии Ричарда из оперы А. Гретри.

2. Разделитесь на три группы, простучите ритм этого примера по партиям, отмеченным римскими цифрами:

59 Maestoso А. Гретри. Опера «Ричард Львиное Сердце»

Задание № 26

1. Простучите ритм следующих примеров, просольмизируйте и просольфеджируйте их. Обратите внимание на все ритмические фигуры с заливованными нотами:

60 Moderato К. В. Глюк. «Песня»

61 Andante

В. А. Моцарт. Соната № 15, II ч.



62 Andantino

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 4-я карт.,
Песня Индийского гостя

63 Moderato

Э. Григ. «Элегия»



2. Сочините свою мелодию в H-dur, используя ритм «Песни» Глюка (пример 60).
3. Транспонируйте письменно в тональность Fis-dur пример 61.
4. Среднюю часть «Песни Индийского гостя» (пример 62) транспонируйте устно в тональность E-dur.
5. Определите форму «Элегии» Грига (пример 63). Выучите наизусть репризу, запишите по памяти в тональности fis-moll.

Задание № 27

1. Простучите, просольмизируйте и просольфеджируйте отрывок из оперы Н. Римского-Корсакого «Снегурочка», обращая внимание на внутритактовые синкопы. Разделитесь на четыре группы и спойте по очереди четыре проведения темы, отмеченные римскими цифрами:

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка»,
Пролог (Песня и пляска птиц)

64 Allegro



2. Выучите наизусть тему из I части концерта А. Вивальди «Времена года», транспонируйте устно в тональности D-dur, Cis-dur, Fis-dur:

65 Allegro

А. Вивальди. «Времена года», «Весна», I ч.



3. Сыграйте следующий пример и проанализируйте его форму.

Разделитесь на две группы, простучите ритм мелодии и аккомпанемента:

66 Valse cantabile

С. Джонли. Концертный вальс «Бетена»

Задание № 28

1. Выучите наизусть тему «Краковяка» из оперы Глинки «Иван Сусанин» (пример 40). Транспонируйте его устно в тональности F-dur, E-dur, D-dur.

2. Просольмизируйте, просольфеджируйте и транспонируйте устно и письменно в тональность B-dur следующее упражнение:

67 Умеренно

А. Рубец. Одноголосное сольфеджио, № 39

Задание № 29

Просольмизируйте, просольфеджируйте следующие примеры, обращая внимание на ~~ме~~ждутактовые синкопы:

Presto, ma non troppo

Ф. Шопен. Мазурка № 4

Allegretto con spirito

П. Чайковский. Романс «Моя баловница»

Задание № 30

Сыграйте фрагменты из музыки разных композиторов, разных стилей. Обратите внимание на внутридольные синкопы:

70 Andante

П. А. Моисьян. Опера «Дезертир»

71 Allegretto

В. А. Моцарт. Песня «Фиалка»

72 Не быстро

Задание № 31

Просольмизируйте, просольфеджируйте фрагменты из сонат Бетховена, обращая внимание на разные виды синкоп:

73 Allegro

Л. ван Бетховен. Соната № 6, I ч.

74 Poco Allegretto e grazioso

Л. ван Бетховен. Соната № 4, IV ч.

Задание № 32

Выучите наизусть следующий пример, пойте его по секвенции в тональностях Es-dur, f-moll, g-moll, As-dur, B-dur, c-moll:

75 Moderato

К. В. Глюк. Опера «Альцеста»

Задание № 33

Просольмизируйте, просольфеджируйте примеры, в которых встречаются разные ритмические фигуры:

76 Moderato assai

А. Бородин. Опера «Князь Игорь», IV д.,
плач Ярославны

77 Andante tranquillo

Musical score for exercise 77, 'Andante tranquillo' by X. Turina. It consists of four staves of music in 3/4 time, featuring a melodic line with triplets and slurs.

Задание № 34

Напишите в нотной тетради три секвенции, обратите внимание на разные ритмические фигуры с заливанными нотами. Простучите, просольмизируйте, просольфеджируйте эти секвенции:

Three musical examples (1, 2, 3) for exercise 34, showing rhythmic patterns with slurred notes in 4/4 time. Each example is followed by the text 'и т. д.' (and so on).

Задание № 35

Просольфеджируйте с дирижированием примеры в простых и сложных размерах, где доля такта равна четверти:

1) простой двудольный:

78 Andante

Ц. Кюн. Романс «Желание»

Musical score for exercise 78, 'Andante' by C. Kuen, 'Romance «Желание»'. It consists of five staves of music in 2/4 time, featuring a melodic line with slurs and accents.

2) сложный двудольный:

79 Largo

И. С. Бах. Месса h-moll, № 23

3) простой трёхдольный:

80 Allegro

Ф. Шопен. Мазурка № 1

4) сложный трёхдольный:

81 Andantino grazioso

К. Сен-Санс. «Лебедь»
(из сюиты «Карнавал животных»)

Задание № 36

Сравните запись отрывка из песни Глинки «Зацветёт черёмуха» в вокальной и инструментальной группировке:

82a Allegretto grazioso

М. Глинка. Романс «Зацветёт черёмуха»

За - цве - тёт че - рё - му - ха, ла - сточ - ки я - вят - ся,
за - по - ёт песнь страст - ну - ю звуч - ный со - ло - вей,

82б

Как видите, в вокальной группировке общим ребром и лигой объединяют звуки, на которые распевается один слог слова, а остальные звуки записывают отдельными нотами независимо от длительности (♩, ♪ и т. д.). В инструментальной группировке, как вы уже знаете, надо объединять все мелкие длительности внутри доли такта.

Задание № 37

Следующие примеры в двудольном простом (2/4) и сложном (4/4) размерах перепишите в нотную тетрадь, изменив вокальную группировку на инструментальную. Просольмизируйте и просольфеджируйте эти примеры:

83 *Con moto* И. Брамс. «Наседка»
(из «Детских пародных песен»)

Эй, на-сед-ка, ко-ко-ко, ко-ко-ко, у-бе-жа-ла
да-ле-ко! Здесь о-на кле-ва-ла про-со, ну, а я у-шла без спро-са.

84 *Allegretto* М. Хед (Англия). «Денушка из Лаймхаус Рича»

Я де-вуш-ку по-лю-бил од-ну — нет луч-ше на зем-ле: о-
на кра-си-вей, чем но-вый флаг на но-вом ко-раб-ле! Но о-на дру-го-го взя-ла в му-жья, я об-
ма-нут е-ю был... А я так лю-бил, лю-бил те-бя, я так те-бя лю-бил!

85 *Adagio* Д. Финци. «У полевой калитки в феврале»

Как зве-нья бус, ро-са го-рит, в се-ре-бри-стых у-зо-рах зем-ля.
Ка-лит-ку тро-нешь — пет-ля скри-пит, и сле-та-ет на-ряд ми-мо-лет-ный.

Задание № 38

1. Спойте со словами или продекламируйте с дирижированием «Клич бирючей» из оперы Римского-Корсакова «Снегурочка», распределившись по ролям (I бирюч, II бирюч):

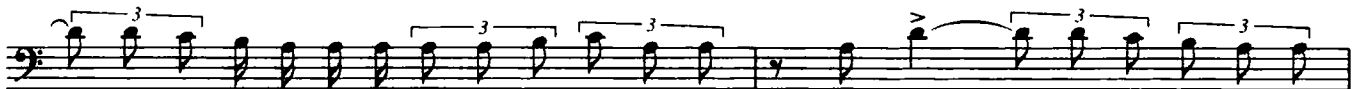
86 Moderato

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», II д.

II Бирюч



Го-су-да - ре-вы лю-ди! Бо-я-ре, дво-ря-не, бо-яр-ски-е де-ти, ве-сё -



- лы - е го-ло-вы, ши-ро-кн - е бо-ро-ды; у вас ли, бо-я-ре, со -

I Бирюч



Го - сти тор-го-вы-е,

- ба - ки бор-зы-е, хо-ло-пы бо-сы-е!



шап-ки бо-бро-вы-е, за-тыл-ки тол-сты-е, бо-ро-ды гус-ты-е, ко-ше-ли ту-ги-е!

II Бирюч



Мо-ло-ды - е мо-ло-ди-цы, до-че-ри о-тец-ки-е, жё-ны мо-ло -



- дец-ки-е! У вас ли мужь-я серд-и-ты-е, во-ро-та бра-ны-е,

I Бирюч

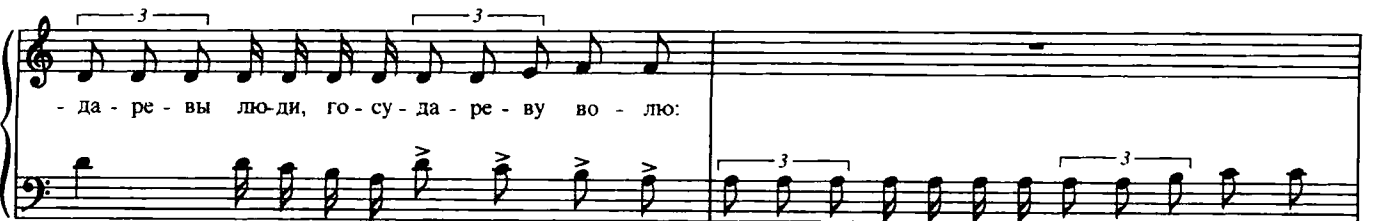


Крас - иы-е де-ви-цы, кри-ноч-ны-е

ру-ка-ва ши-ты-е, за-тыл-ки би-ты-е!



ба - лов - ни - цы, гор-шеч-ны-е на-губ-ии-цы, слу - шай-те, по-слу-шай-те, го - су -



- да - ре - вы лю-ди, го-су-да-ре-ву во-лю:

Слу - шай-те, по-слу-шай-те, го - су - да - ре - вы лю-ди, го-су-да-ре-ву во-лю:



И - ди - те в крас-ны-е во-ро-та на крас-иый, на цар-ский двор.

2. Перепишите партию I бирюча в нотную тетрадь, изменив вокальную группировку на инструментальную; просольмизируйте и просольфеджируйте.

Задание № 39

Следующие фрагменты из опер Римского-Корсакова в трёхдольном простом (3/4) и сложном (6/4, 9/4) размерах перепишите в нотную тетрадь, изменив вокальную группировку на инструментальную. Просольфеджируйте эти примеры:

87 Moderato assai

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», I д.

Голубушки, голубушки девицы,
пришёл красоты девицей, красоты погубитель, с подружками, с родными разлучитель. Не вы дайте дружку, скоро ни те!
А вы дайте, так за великий выкуп.

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 4-я карт.,
Песня Веденешского гостя

88 Andante

Городкаменный, городам всем мать, славный Веденец
серед моря стал. А и раз в году церковь
чудная поднимается из синего моря.

Задание № 40

Выучите наизусть романс Глинки «О, дева чудная моя» (пример 35), транспонируйте его письменно в тональность Des-dur, изменив вокальную группировку на инструментальную.

Задание № 41

Простучите следующие ритмические упражнения:

1) на $\frac{2}{4}$

правая рука

левая рука

2) на $\frac{4}{4}$

правая рука

левая рука

3) на $\frac{3}{4}$

правая рука

левая рука

4) на $\frac{6}{4}$

правая рука

левая рука

Задание № 42

Разделитесь на две группы и исполните следующее ритмическое упражнение:

1) на $\frac{3}{4}$

2) на $\frac{4}{4}$

Задание № 43

1. Сочините мелодию, используя ритм одного из упражнений задания № 41.
2. Сочините мелодию, используя ритм верхней строчки одного из упражнений задания № 42, исполните ее с ритмическим аккомпанементом (нижняя строчка).

Задание № 44

Сочините два «Соло для барабана»: 1) в размере 3/4, 2) в размере 4/4.

Задание № 45

Разделитесь на три группы и простучите или проговорите на слог (ля-ля-ля) ритм следующего фрагмента из 3-голосной фуги И.С. Баха с-moll по голосам:

89

Ля.

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

mf

mf

Задание № 47

В следующем фрагменте из оперы Ж. Бизе «Кармен» (пример 91) спойте мелодию (октавой ниже), простукивая или играя аккомпанемент:

91 Andantino

Ж. Бизе. Опера «Кармен», IV д.

p

p

poco a poco accelerando

Задание № 50

Фрагмент из романса Чайковского «Не спрашивай» (пример 93) написан в совершенно неправильной группировке и без деления на такты. Напишите его в нотной тетради, исправляя группировку. Учтите: пример начинается с сильной доли; паузы надо группировать, как и ноты, по долям:

93 Andante molto sostenuto

П. Чайковский. Романс «Не спрашивай»

Просольмизуйте и просольфеджируйте этот пример.

Задание № 51

Следующие отрывки из танцевальной музыки (рэгтаймы) американского композитора Джоплина даны в неправильной группировке. Исправьте группировку и сыграйте данные примеры, начиная с сильной доли:

94 Andantino

С. Джоплин. «Юджиния»

95 Tempo di Marcia

С. Джоплин. Концертный рэг «Сикимор»

§ 6. Группировка в размерах, где доля такта равна восьмой

В простом размере $3/8$ и в сложных размерах $6/8$, $9/8$, $12/8$ три восьмые и более мелкие длительности, равные им, объединяют общим ребром.

Запомните основные ритмические группы этих размеров:



Задание № 52

Просольмизируйте и просольфеджируйте следующие примеры, написанные в размерах $3/8$, $6/8$, $9/8$, $12/8$:

96 Allegretto passionato

М. Глинка. Романс «В крови горит огонь желанья»



97 Andantino

Б. Галуппи. Опера «Деревенский философ»



98 Andantino

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», III д.



99 *Larghetto amoroso*

М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов», III д., 2-я карт.

100 *Larghetto*

П. Чайковский. Опера «Иоланта», 1-я сцена

Più mosso

Andante quasi adagio

Задание № 53

Перепишите следующие примеры в нотную тетрадь, изменив вокальную группировку на инструментальную. Просольмизуйте и просольфеджируйте их:

101 *Allegro moderato*

П. Чайковский. Романс «Кабы знала я»

Ка - бы зна - ла я, ка - бы ве - да - ла, не смо -

più f

- тре - ла бы из о - ко - шеч - ка я на мо - лод - ца раз - у -

- да - ло - го, как он е - хал по иа - шей у - ли - це.

cresc.

на - бе - крень за - ло - мив - ши мур - мол - ку, *up poco riten.* как ли -

- хо - го ко - ня бу - ла - но - го, *f* звон - ко - но - го - го, дол - го -

- гри - во - го, су - про - тив о - кон на ды - бы взды - мал!

102 L'istesso movimento

М. Глинка. Ромас «Ночной зефир»

Вот взо - шла лу - на зла - та - я, ти - ше... чу... ги - та - ры звон...

Вот ис - пан - ка мо - ло - да - я о - пер - ла - ся на бал - кон,

вот ис - пан - ка мо - ло - да - я о - пер - ла - ся на бал - кон.

Задание № 54

Простучите ритмические упражнения:

1) на $\frac{3}{8}$

правая рука

левая рука

2) на $\frac{6}{8}$

правая рука

левая рука

3) на $\frac{9}{8}$

правая рука

левая рука

4) на $\frac{12}{8}$

правая рука

левая рука

Задание № 55

Сочините мелодию в размере 6/8, используя ритмические группы из предыдущего задания.

Задание № 56

Исполните фрагмент из оперы Бизе «Кармен» следующим образом: преподаватель или ученик играет на фортепиано, группа простукивает (или прохлопывает, или исполняет на имеющихся в классе ударных инструментах) партию левой руки и попевает мелодию.

103 Allegro vivo (♩. = 80)

Ж. Бизе. Опера «Кармен», антракт к IV д.

Задание № 57

1. Простучите следующие ритмические упражнения, сравнивая группировку в размерах 3/4 и 6/8:

2. Перепишите в нотную тетрадь следующие упражнения, изменив группировку размера 3/4 на группировку в размере 6/8. Простучите оба варианта:

3. Сгруппируйте данные длительности на 3/4 и на 6/8. Простучите оба варианта, сравните их.



Задание № 58

Определите, ритм какой темы из какого известного произведения звучит следующим образом:



(подсказка: это произведение вы изучали по музыкальной литературе в 5 классе).

§ 7. Группировка в размерах, где доля такта равна половинной

Особенностью группировки длительностей в этом размере является то, что четыре восьмые, равные доле такта, объединяются общим ребром  (аналогично  в размерах, где доля такта равна четверти).

Задание № 59

Просольмизуйте и просольфеджируйте следующие примеры:

104 Moderato

А. Бородин. Опера «Князь Игорь», II д.



Fine



D. C. al Fine

105 Andante

Э. Григ. Романс «Вера»



106 С движением

Р. Шуман. «Посвящение»



107 Allegro con moto

Задание № 60

Просольфеджируйте пример 108, сравнивая по группировке размеры с одинаковым количеством длительностей, но с разным количеством долей: простой размер 3/2 и сложный размер 6/4:

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 1-я карт.,
былина о Волхе Всеславиче

108 Poco meno mosso

§ 8. Сложно-смешанные размеры

В отличие от размеров 4/4, 6/4, 6/8, 9/8, 12/8, сложенных из однородных тактов (2/4 + 2/4; 3/4 + 3/4; 3/8 + 3/8 и т. д.), в смешанных размерах объединяются разнородные такты:

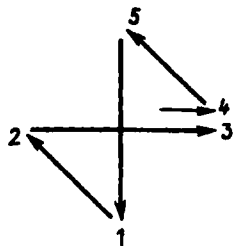
$$5/4 = 2/4 + 3/4 \text{ или } 3/4 + 2/4;$$

$$7/4 = 3/4 + 4/4 \text{ или } 4/4 + 3/4.$$

От того, в каком порядке чередуются в смешанном размере входящие в его состав такты, зависит группировка длительностей и схема дирижирования.

Задание № 61

Просольфеджируйте данные примеры в размере 5/4, дирижируя по следующей схеме:



109 Moderato

Русская народная песня «Уж мы, нищая братия»



110 Allegro con grazia

П. Чайковский. Симфония № 6, II ч.



Задание № 62

Выучите свадебный хор из оперы Глинки «Иван Сусанин», спойте его на два голоса:

М. Глинка. Опера «Иван Сусанин», III д.,
свадебный хор

111 Con moto

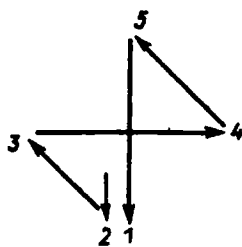
p Раз - гу - ля - ли - ся, раз - ли - ва - ли - ся во - ды веш - ни - е по лу - гам.

Ра - зы - гра - ли - ся, рас - пля - са - лись крас - ны де - ви - цы в те - ре - му. Как од - на си - дит.

не иг - ра - ет, при - го - рю - ни - лась, слё - зы льёт, слё - зы горь - ки - е!

Задание № 63

1. Просольмизируйте и просольфеджируйте данные примеры в размере 5/4, дирижируя по следующей схеме:



112 Moderato

Русская народная песня «Вдоль было по транушке»

113 Con moto

М. Глинка. Романс «Где наша роза...»

Где на - ша ро - за, друзь - я мо - и? У - вя - ла ро - за.

ди - тя за - ри. Не го - во - ри: вот жиз - ни ра - дость! Не по - вто - ри:

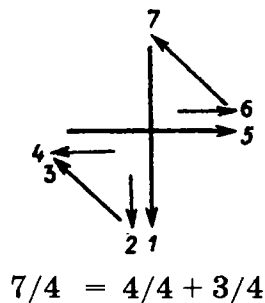
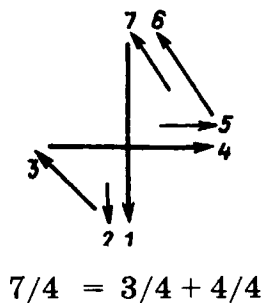
так вя - нет мла - дость! Вздох - нув ска - жи: у - вы! жа - ле - ю... и на ли - ле - ю

нам у - ка - жи.

2. Романс Глинки «Где наша роза» (пример 113) выучите с аккомпанементом.

Задание № 64

Просольмизируйте и просольфеджируйте следующие примеры в размере 7/4, дирижируя по следующим схемам:



114 Allegretto

Русская народная песня «Из-за лесу, да лесу тёмного»



115 Moderato

Русская народная песня «Как под лесом, под лесочком»



§ 9. Переменные размеры

Переменные размеры типичны для русских народных песен и для профессиональной музыки, написанной в стиле народных песен. К переменному размеру прибегают композиторы, сочиняя музыку на прозаический текст, как, например, М. Мусоргский в песне «С няней» из вокального цикла «Детская». Переменные размеры часто встречаются в музыке XX века.

Задание № 65

Просольмизируйте и просольфеджируйте следующие русские народные песни:

116 Moderato

«Уж как по мосту, мосточку»



117 Andante

«На прощанье милой оставил»



Задание № 66

Примеры 118—120 просольфеджируйте и спойте со словами:

118 Andante

Р. Глиэр. Романс «Дуют ветры»

Ду - ют вет - ры, вет - ры буй - ны - с: хо - дят ту - чи, ту - чи
тём - ны - е. Не ви - дать в них све - та бе - ло - го:
не ви - дать в них солн - ца кра сно - го.

119 Andante

Р. Глиэр. Романс «Сладко пел душа соловушко»

mf

Слад - ко пел ду - ша со - ло - ву - шко в зе - ле - ном мо - ём са - ду;
мно - го, мно - го знал он пе - се - нок, сла - ше не бы - ло од - ной.
f
Ах! та песнь бы - ла за - вет - на - я, рва - ла бе - лу грудь тос -
- кой; а всё слу - шать бы хо - те - лось, не рас - ста - лась в век бы с ней.

120 Allegretto

М. Мусоргский. «С няней»
(из вокального цикла «Детская»)

Рас - ска - жи мне, ня - нюш - ка, рас - ска - жи мне, ми - ла - я, про то -
- го про бу - ку страш - но - го: как тот бу - ка по ле - сам бро - дил.
как тот бу - ка в лес де - тей но - сил и как грыз он их бе - лы - е
f
ко - сточ - ки, и как де - ти те кри - ча - ли, пла - ка - ли.

§ 10. Примеры на редкие размеры

Задание № 67

Просольфеджируйте или спойте со словами следующие примеры:

121 Andante non troppo

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 5-я карт.

Гой, дру - жи - на вер - на - я. под - на - чаль - на - я! По мне, доб - ру
мо - лод - цу, зла - я смерть при - шла. Гу - сли мо - и звон - ча - ты при - не - си - те
мне да спу - сти - те схо - ден - ку се - ре - бря - ну - ю. Дос - ку вы ду -
f
- бо - ву - ю брось - те на во - ду, а и са - ми в Нов - го - род во - ро - чай - те - ся.

122 Allegro vivo

Ж. Бизе. Опера «Кармен», II д.

123 Allegro non troppo

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», I-я карт.

Гой, ты Сад-Сад-ко. доб-рый мо-ло-дец. хо-ро-ша тво-я речь у-да-ла-я.

Гой, ты Сад-Сад-ко, гой, гос-ти-ный сын! Ты гус-ляр про-стой.

Ты гус-ляр про-стой, не гор-го-вый гость.

и без-ум-на по-хваль-ба тво-я!

Задание № 68

Сыграйте следующие фрагменты из инструментальной музыки, обращая внимание на редкие размеры:

124 Arietta
Adagio molto semplice e cantabile

Л. ван Бетховен. Соната № 32, II ч.

125 Allegro

С. Танеев. Фуга gis-moll (тема)

126 *Molto vivace*

П. Владигеров. Болгарский народный танец «Рученица»

127 *Allegretto*

Л. Фосе (США). Двухголосная инвенция

128 *Vivace*

А. Копленд (США). Скерцио

Глава III

ЛАДЫ

Лад — это система, основанная на взаимосвязи устойчивых и неустойчивых звуков, объединённых тоникой.

Мажор и минор стали наиболее распространёнными ладами европейской музыки примерно с XVII века. Они формировались на протяжении многих столетий, в течение которых постепенно увеличивалось количество ступеней лада и отжигались «взаимоотношения» между звуками-ступенями: главенство тоники, относительная устойчивость III и V ступеней, тяготения неустойчивых ступеней к устойчивым.

В старинных песнях различных народов встречаются мелодии, состоящие всего из двух — четырёх звуков:

129 Умеренно

Старинная русская народная прибаутка «Синица богата»

Си - ни - ца бо - га - та, мно - го на - жа - та, ви - на на - ку - рё - на, пи - ва на - ва -
 - рё - на. Ле - тят, ле - тят гос - ти, ле - тят та - бу - на - ми, са - дят - ся ря - да - ми.

130 Быстро

Украинская песня «Щедрик»

Щед - рик, щед - рик. щед - ри - воч - ка, при - ле - те - ла ла - сточ - ка.

131 Не спеша

Русская народная песня «Свадебная»

Дру - жень - ка во - круг са - ней хо - дит,
сва - шей - ка хмс - лем по - сы - па - ет.

Постепенно в народной и профессиональной музыке сформировались различные семиступенные натуральные лады.

§ 1. Семиступенные диатонические лады

Представьте, что в вашем распоряжении есть только семь основных звуков: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*. Как при этом можно добиться ладового разнообразия?

Вы уже знаете, что если тоникой является звук *до*, получается мажорный лад, а те же самые семь звуков, возглавляемые тоникой *ля*, образуют минорный лад.

Именно по этой причине (разные тоники при одном звукоряде) так легко возникает ладовая переменность (в частности, параллельно-переменный лад). Стоит чуть-чуть сместить метрический акцент с одного звука на другой, и мы будем слышать то мажор, то его параллельный минор (или наоборот):

132 Медленно

Русская народная песня «Надоели ночи, надоскучили»

А теперь представьте себе, что роль тоники будут выполнять другие звуки — *ре, ми, фа, соль*. Каждый раз получится какой-то другой лад, своеобразный по своему строению и окраске:

133 Lento

Русская народная песня «Что же ты, соловушка»

VI высокая

134 Allegro maestoso

Русская народная песня «Почему плакут-трава травам матери»

II низкая

135 Andantino

Русская народная песня «Да за речкою»

IV высокая



Внимание! Высокие и низкие ступени — это ступени натурального лада. Повышенные и пониженные ступени — изменённые ступени лада (например, в гармоническом виде минора и мажора). Не путайте слова: высокие и повышенные, низкие и пониженные.

Сыграйте гаммы семиступенных натуральных ладов.

Между ступенями всех этих ладов образуется пять б. 2 и две м. 2, шесть ч. 4 и ч. 5 и одна пара тритонов. Увеличенных и уменьшённых интервалов (кроме тритонов) нет. Вместе с тем каждый лад обладает своей специфической особенностью, на которую необходимо обратить внимание.

Постарайтесь запомнить названия ладов, заимствованные средневековыми исследователями музыки из греческого музыкознания:



Локрийский лад встречается в музыке очень редко. Его особенностью является то, что роль тонического трезвучия выполняет ум. $\frac{5}{3}$. Остальные шесть ладов имеют в качестве тонического мажорное или минорное трезвучие.

Лады мажорного наклонения	Лады минорного наклонения
<i>Ионийский</i> Совпадает с натуральным мажором	<i>Эолийский</i> Совпадает с натуральным минором
<i>Лидийский</i> Мажор с IV высокой ступенью	<i>Дорийский</i> Минор с VI высокой ступенью
<i>Миксолидийский</i> Мажор с VII низкой ступенью	<i>Фригийский</i> Минор со II низкой ступенью

Эти особые, необычные для нашего слуха лады встречаются в средневековой церковной музыке, а также в народных песнях (поэтому их часто называют «натуральные лады народной музыки»), в произведениях композиторов XIX века, передающих дух и стилистику народного творчества, иногда в произведениях композиторов XX века как необычная, редкая для этой эпохи краска.

Задание № 69

Спойте примеры 137—141 из музыки разных народов, определите лады в этих песнях:

137 Moderato

Русская народная песня «Сторона ль ты, моя сторонушка»

138 Andante

Русская народная песня «Молодка, молодка»

Мо - лод - ка, мо - лод - ка, ах мо - ло - да - я
раз - ла - пуш - ка све - тик, све - тик до - ро - га - я.

139 Adagio

Украинская народная песня «Ой, весна, весна»

140 Moderato

Белорусская народная песня «Кукушечка»

141 Andante

Русская народная песня «Как со вечер-вечеринушка»

Благодаря тому что диатонические лады имеют общий звукоряд, легко образуется ладовая переменность разных типов (не только параллельно-переменный лад). Например, в песне Леля из оперы Римского-Корсакова «Снегурочка» тоникой попеременно воспринимаются звуки *соль* и *ре*:

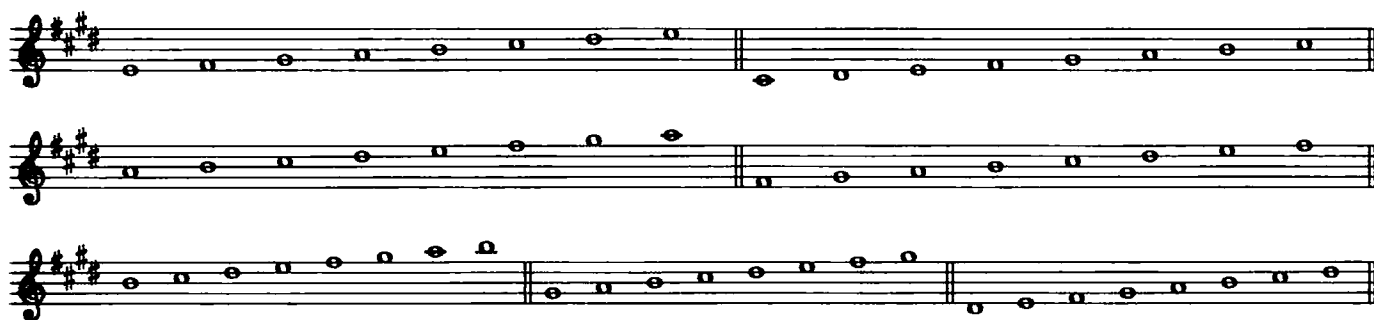
142 Andante

Н. Римский-Корсаков. «Снегурочка», I д., 2-я песня Леля

poco riten. *a tempo*

Задание № 70

1. Сыграйте следующие гаммы, обращая внимание на ключевые знаки; определите лады:



2. Сыграйте следующие гаммы, обращая внимание на ключевые знаки; определите лады:

**Задание № 71**

1. Назовите ключевые знаки в следующих ладотональностях:

- фа ионийский
- фа лидийский
- фа миксолидийский
- фа эолийский
- фа дорийский
- фа фригийский
- фа локрийский

2. Перечислите ладотональности с двумя диезами, с двумя бемолями.

Задание № 72

1. Напишите звукоряды семи ладов от звука *ре*, меняя ключевые знаки (помните: все эти лады натуральные, следовательно, необходимые знаки надо писать при ключе, а не перед нотой).

2. Играйте, пойте гаммы семи ладов от всех белых клавиш вверх и вниз.

Задание № 73

Определите лады в данных отрывках из музыки разных композиторов (примеры 143—151). Так как особенности того или иного лада встречаются в произведениях эпизодически, а не на протяжении всего сочинения, композиторы обычно проставляют при ключе знаки главной тональности, а знак, отличающий особый лад от мажора или минора, пишут перед нотой. Все эти примеры спойте или сыграйте, вслушиваясь в специфику каждого лада:



144 Poco più vivo

p

rit.

145 Andantino

М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов», II д., плач Ксении

f

mf

dimin.

Где ты, же - них мой; где ты, мой же - лан - ный! Во сы - рой мо - гил - ке, на чу - жой сто - рон - ке;

146 Allegro

М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов», I д., 2-я карт.,
Песня Варлаама

f

Как во го - ро - де бы - ло во Ка - за - пи,

Гроз - ный царь ни - ро - вал да ве - се - лил - ся.

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», III д.,
хор «Ай, во поле липенька»

147 Allegretto

mf

148 Più allegro

К. Сен-Санс. «Королевский марш льва»
(из сюиты «Карнавал животных»)

ff

Г. Свиридов. «Парень с гармонкой»

149 Allegro

Г. Свиридов. «Берёзка»
(из юкального цикла «У меня отец-крестьянин»)

150 Тихо и нежно

Зе - лё - на - я при - чё - ска, де - ви - че - ска - я грудь. о,

тон - ка - я бе - рёз - ка, что за - гля - де - лась в пруд? Что шеп - чет те - бе ве - тер? О

чём зве - нит пе - сок? Иль хо - чешь в ко - сы - вет - ви ты лун - ный гре - бе - шок?

accento piano

p espr.

151 Спокойно

Ф. Пуленк. Романс «Светлый день»

tr

Тот свет - лый день не за - бу - лу я ни - ког - да.

p

Задание № 74

Сыграйте, спойте четыре проведения темы из Фуги С-dur Д. Шостаковича, определите их лады:

152 Moderato

Д. Шостакович. Фуга С-dur

1)

2)

3)

4)

§ 2. Пентатоника

Слушая песни многих народов, вы обнаружите, что в них пропущены некоторые ступени и из использованных в мелодии звуков образуются не семиступенные, а пятиступенные лады. Например:

153 Подвижно

Татарская народная песня

154 Умеренно

Башкирская народная песня

155 Сдержанно

Русская народная песня «Уж как по мосту, мосточку»



Сравнивая звукоряды этих пятиступенных ладов с семиступенными ладами, мы обнаруживаем, что пропущены ступени, образующие друг с другом тритон, а с соседними ступенями — малые секунды. Сыграйте и сравните:

до мажор ув. 4 м. 2 м. 2

ля минор ум. 5 м. 2 м. 2

мажорная пентатоника минорная пентатоника

В пентатонике отсутствуют тритоны и малые секунды, то есть острые, напряженные «взаимоотношения» ступеней. Поэтому особенностями пентатоники пользовались европейские композиторы, чтобы передать настроение светлой безмятежности. Например:

156 Allegretto

С. Рахманинов. «Сирень»



157 Allegretto cantabile

Г. Банток. Песня «Острова»



Задание № 75

1. Напишите звукоряды мажорной пентатоники от звуков *соль* и *фа-диез*; минорной пентатоники от звуков *ре* и *ми-бемоль*.

2. Играйте и пойте мажорную и минорную пентатонику от всех белых клавиш, а также от *соль-бемоль* — мажорную, от *ре-диез* — минорную пентатонику.

§ 3. Мажор и минор

Как уже было сказано в начале главы, в европейской музыке начиная с XVII века наибольшее распространение получили два лада: мажор и минор. Эти лады являются важнейшим средством музыкальной выразительности. Именно от мажорного или минорного лада в первую очередь зависит характер, настроение музыки. Для того чтобы убедиться в

этом, сыграйте и сравните звучание темы I части Десятой сонаты Бетховена в G-dur, а затем (в разработке) — в g-moll:

Л. ван Бетховен. Соната № 10, I ч.

158a Allegro

p legato

Л. ван Бетховен. Соната № 10, I ч.

158b Allegro

p

В вокальной музыке композиторы нередко используют ладовый контраст, передавая смысл текста. Спойте с аккомпанементом фрагмент из баллады Ф. Кенемана «Как король шёл на войну». Послушайте, как фанфарно звучит мажор, когда речь идет о «победных потехах» короля, и как скорбно звучит минор в эпизоде, повествующем о «кручинной недолюшке» простого солдата:

159 Marciale

Ф. Кенеман. Баллада «Как король шёл на войну»

f

Как ко - роль шёл на вой - ну в чу - же - даль - ню - ю стра - ну — за - и -

- гра - ли тру - бы мед - ны - е на по - те - хи на по - бед - ны -

p **Meno mosso**

- е. А как Стах шёл на вой - ну в чу - же - даль - ню - ю стра -

- ну — за - шу - ме - ла рожь по по - лош - ку на кру - чи - ну, на не -

p **ресо rit.**

- до - люш - ку.

Иногда композиторы пользуются сопоставлением одноимённых тональностей для создания игры света и тени, для передачи сиюминутной смены настроения внутри темы:

160 Живо, капризно

М. Глинка. «Воспоминание о мазурке»

А в песне Ф. Листа смена лада как нельзя лучше передаёт противопоставление таких состояний души человека, как радость и горе:

161 Andantino

Ф. Лист. Песня «Радость и горе»

От чего зависит преимущественно светлое звучание музыки в мажоре и затемнённое, печальное, порой трагичное звучание музыки в миноре? Прежде всего от количества высоких и низких ступеней в ладу. Высота ступеней определяется следующим образом: если от тоники до ступени большой интервал (б. 2, б. 3, б. 6, б. 7), эта ступень высокая; если от тоники до ступени малый интервал (м. 2, м. 3, м. 6, м. 7), ступень низкая; если от тоники до ступени чистый интервал, ступень нейтральная. Например, в мажоре от тоники до III ст. — б. 3, следовательно, в мажоре III ст. высокая. В миноре от тоники до III ст. — м. 3, поэтому в миноре III ст. низкая. И в мажоре, и в миноре от тоники до IV ст. — ч. 4, до V ст. — ч. 5. Значит, эти ступени и в мажоре, и в миноре нейтральные (не высокие и не низкие). Сыграйте гаммы одноимённых тональностей и сравните их ступени. Например, гаммы C-dur и c-moll, A-dur и a-moll (ключевые знаки умышленно написаны перед нотами для большей наглядности):

Сравнивая эти гаммы, мы легко определяем, сколько и каких (высоких, низких, нейтральных) ступеней в мажоре и в миноре.

Лад	Высокие ступени	Низкие ступени	Нейтральные ступени
Мажор	II, III, VI, VII	нет	I, IV, V
Минор	II	III, VI, VII	I, IV, V

Как видите, в мажоре четыре высокие ступени и ни одной низкой. Вот почему мажорный лад чаще используется композиторами для музыки светлого, радостного, праздничного, торжественного, жизнеутверждающего характера.

А в миноре всего одна высокая ступень (II) и три низких. Понятно, что в минорном ладу музыка звучит совсем по-другому.

Задание № 76

Определите лад следующих примеров, сравните высоту III, VI, VII ступеней в этих мелодиях. Просольфеджируйте их:

162 Andantino, quasi allegretto

Ж. Бизе. Опера «Кармен», антракт к III д.



163 Andante

М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов», вступление



Задание № 77

Сочините мелодию в форме периода и запишите ее в A-dur и a-moll; сыграйте, спойте, сравните звучание мажорного и минорного вариантов.

Задание № 78

Сыграйте следующие интервальные и аккордовые последовательности в D-dur и d-moll, F-dur и f-moll, E-dur и e-moll и сравните их звучание:

1) 3 - 4 - 6 - 3 - 5 - 3 - 3 - 3
 I II III IV II III II I

2) 6 - 7 - 5 - 3 - 6 - 8 - 5 - 3
 V V VI VI VI V V I

3) I₆ - IV₃⁵ - II₇ - I₆ - VII₆ - VI₆ - IV₄⁶ - I₃⁵

4) I₃⁵ - VI₃⁵ p. - IV₆ - I₄⁶ - II₆ - I₆ - II₇ - I₆

§ 4. Виды минора

В процессе развития музыки мажор и минор стали «влиять» друг на друга, в результате чего появились новые разновидности этих ладов, которые принято называть *условной диатоникой*.

Прежде всего минор «позаимствовал» у одноимённого мажора нижний вводный звук (VII ст.).

Сравните:

Two musical staves are shown. The top staff is labeled "A-dur натур." and shows the natural A major scale: A4, B4, C#5, D5, E5, F#5, G#5, A5. The bottom staff is labeled "a-moll гарм." and shows the harmonic minor scale: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G#5, A5. A bracket labeled "ув. 2" (interval of 2) spans the interval between F#5 and G#5 in the harmonic minor scale.

Минор с повышенной VII ступенью (VII \sharp) получил название «гармонический». В результате повышения VII ступени образовался, как вы уже знаете, новый интервал — ув. 2 (между VI и VII \sharp ступенями). Гармонический вид часто так и называют — лад с увеличенной секундой. Например:

Two systems of musical notation for V. A. Моцарт. Концерт для ф-п. с оркестром № 20, I ч. The first system is marked "164 Allegro" and "(p)". It shows a piano part with a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The second system continues the piece, showing a more complex melodic line in the right hand. Both systems include a bracket labeled "ув. 2" indicating the interval of a major second between the sixth and seventh degrees of the scale.

В другом виде минора — мелодическом — верхний тетракорд полностью совпадает с верхним тетракордом одноимённого мажора. Для этого в миноре надо повысить две ступени — VI и VII:

Two musical staves are shown. The top staff is labeled "A-dur натур." and shows the natural A major scale: A4, B4, C#5, D5, E5, F#5, G#5, A5. The bottom staff is labeled "a-moll мелод." and shows the melodic minor scale: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G#5, A5. The scales are identical to the natural A major scale.

Получился своего рода «полуминор-полумажор», в котором почти все ступени такие же, как в одноимённом мажоре, и только низкая III ст. «говорит» нам, что это всё-таки минор, а не мажор:

Two systems of musical notation for Ф. Шопен. Мазурка № 43. The first system is marked "165 Allegretto". It shows a piano part with a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The second system continues the piece, showing a more complex melodic line in the right hand.

И в народной, и в профессиональной музыке гармонический и мелодический виды минора получили широкое распространение.

Следует обратить внимание на некоторые особенности использования видов минора.

Гармонический вид встречается очень часто, но обычно так, чтобы в мелодии не образовалась ув. 2:

Э. Григ. «Народный напев» (из «Лирических пьес»)

166 *Con moto*

Увеличенная секунда встречается в музыке некоторых народов Востока и в профессиональной музыке, подражающей восточной (так называемой ориентальной музыке):

167 *Moderato*
d-moll

А. Гретри. Опера «Каирский караван»

В гармонии (в аккордах) используется, как правило, гармонический вид минора (см. примеры 164, 166).

Мелодический вид минора чаще встречается при движении мелодии вверх, а при движении вниз — натуральный:

168 *Оживлённо, певуче*

С. Слонимский. Романс «Проста моя осанка»

Но немало и таких примеров, в которых мелодический вид минора звучит при движении вниз:

169 Allegro

Ж. Бизе. Опера «Кармен», I д., хор мальчишек

f
Вме - сте с сме - ной ка - ра - у - ла, бод - ро мы и - дём всег - да!

p

ff
Ну, тру - би - те ж ве - се - ле - е! Тра, та та та та, тра та га!

cresc. *f*

«Чистый» натуральный вид минора встречается в музыке нечасто. Но для русской народной песни натуральный вид минора — одно из типических свойств. Поэтому композиторы, сочиняя мелодии в стиле русской народной песни, используют натуральный вид минора. Например:

170 Largo assai

Н. Римский-Корсаков. Опера «Царская невеста», I д.,
песня Любаша

171 С движением

Г. Свиридов. «Русская песня»

Нередко на протяжении одной темы вид минора меняется. Если использованы все три вида, то такой минор называется полным:

172 *Con moto*

Э. Григ. Песня «Горе матери»



§ 5. Виды мажора

Разновидности мажора (гармонический и мелодический) появились гораздо позднее гармонического и мелодического видов минора — в XVIII–XIX веках — и преимущественно в профессиональной музыке. Эти виды мажора используются часто как яркая, необычная, «экзотическая» краска.

Сравните два проведения одной темы в I действии оперы Римского-Корсакова «Золотой петушок», обращая внимание на ремарки в клавире к первому и второму проведениям темы:

Н. Римский-Корсаков. «Золотой петушок», I д.

173a Сон Додоны. «Все, кроме ключницы, спят сладко и долго. Тишина в столице полная; одни неугомонные мухи кружатся над Додоном».

Andantino

173б «Грёзы Додоны о чудной красавице теперь стали отчётливее».

Andantino

Однако не всегда использование гармонического вида мажора связано с экзотикой, с восточными мотивами. Понижение VI ступени вносит в мажор минорную интонацию, чем пользуются композиторы для передачи психологически сложной гаммы чувств:

174 Не слишком скоро

Р. Шуман. «Я не сержусь» (из вокального цикла «Любовь поэта»)

mf

Я не сер - жусь, пусть боль - но но - ет

грудь. Хоть из-ме-ни - ла ты, хоть из-ме-ни - ла

ты, я не сер - жусь, я не сер -

- жусь. Ты, как ал - маз, бле-стишь кра - сой сво - ей, но в серд-це

f ritard.
ночь без звезд и без лу-чей, я э - то знал.

f а tempo
Я не сер - жусь, пусть боль - но но - ет

грудь. Я ви - дел раз во сне, что мрак и

ночь на серд - це у те - бя, и ви - дел я, как зме - и ви - лись

в нем, о, сколь - ко мук в сер - деч - ке мо - ло - дом! Я не сер - жусь, я не сер -

- жусь.

p

cresc.

ritard. *f*

a tempo

В гармоническом виде мажора (мажор с увеличенной секундой) в результате понижения VI ступени верхний тетрахорд получается таким же по звучанию, как в гармоническом миноре. Сравните:

c-moll гарм. *ув. 2*

C-dur гарм. *ув. 2*

В мелодическом виде мажора верхний тетракорд совпадает с верхним тетракордом минора натурального вида (в результате понижения и VI, и VII ступеней):



И только III высокая ступень «говорит» о том, что это все-таки лад мажорного накло-
нения:

175 *Andante* П. Чайковский. Опера «Евгений Онегин»,
сцена письма Татьяны

§ 6. Задания по трём видам мажора и минора

Задание № 79

1. Просольфеджируйте примеры № 159, 162, 163, 165, 168, 170, 171, 172, обращая внимание на виды мажора и минора.

2. № 174 выучите и спойте с аккомпанементом.

Задание № 80

Определите лад и его вид в следующих примерах, просольфеджируйте их:

176 *Andante molto cantabile* П. Чайковский. Опера «Пиковая дама», 6-я карт.,
ария Лизы

177 *Lento* С. Рахманинов. Романс «Она, как полдень, хороша»

Ж.-Б. Люлли. Опера «Армида»

178 Moderato

1. 2.

179 Movimento di gavotta

Р. Леонкавалло. Опера «Паяцы», П д.

180 Allegro

А. Вивальди. «Слава Иерусалиму»

181 Не быстро

С. Рахманинов. Романс «Мелодия»

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 4-я карт.,
Песня Веденского гостя

182 Allegretto

Задание № 81

Спойте с листа «Колыбельную» Глинки, обратите внимание на смену лада:

183 Moderato

М. Глинка. «Колыбельная песня»

Задание № 82

Спойте следующие примеры со словами, обращая внимание на соотношение содержания текста и лада, вида:

184 Allegretto

В. А. Моцарт. «Фиалка»

Фи - ал - ка на лу - гу цве - ла, скро - мпа, ти - ха о - на бы - ла,
 про - ста, как все фи - ал - ки. Ол - на - жды там па - стуш - ка шла, - лег -
 - ка, бес - печ - на, ве - се - ла, фи - ал - ки серд - це не - взна -
 - чай за - жгла. «Ах, мне б, фи - ал - ке,
 стать пре - крас - ней - шим из всех зем - ных цве - тов, хо - тя бы на мгно -

- ве - ньс! Мог - ла б ме - ня о - на со - рвать и с неж - но - стью к гру -
- ди при - жать, ах! хоть на миг к гру - ди ме - ня при - жать!»

185 Moderato

Н. Римский-Корсаков. Романс «На холмах Грузии»

На хол - мах Гру - зи - и ле - жит ноч - на - я мгла: шу - мит А -
- раг - ва пре - до мно - ю. Мне груст - но и лег - ко; пе -
- чаль мо - я свет - ла: пе - чаль мо - я пол - на то -
- бо - ю, то - бой, то - бой од - ной... У - нынь -
- я мо - с - го ни - что не му - чит, не тре - во - жит, и сер - дце
вновь го - рит и бьёт - ся от - то - го, что не лю - бить о - но не мо - жет.

Задание № 83

1. Спойте со словами отрывок из песни Д. Кабалевского «Весёлый король» на слова С. Маршака. Определите лад и его вид:

Д. Кабалевский. «Весёлый король»
(из цикла «Семь весёлых песен»).

186 В темпе весёлого марша

Ста - рый де - душ - ка Коль был ве - сё - лый ко - роль. Гром - ко крик - нул он сви - те сво -
- ей: «Эй, на - лей - те нам куб - ки, да на - бей - те нам груб - ки, да зо -
- ви - те мо - их скри - па - чей, тру - ба - чей, да зо - ви - те мо - их тру - ба - чей!»

2. Сочините мелодию на эти слова, выбирая лад и вид по своему усмотрению.

Задание № 84

Спойте следующие двухголосные примеры, определите лад и его вид:

187 Andante

А. Бородин. «В монастыре»

188 С движением

Ж.-Ф. Рамо. Ригодон

Задание № 85

1. В следующем примере спойте мелодию, играя партию левой руки. Вслушайтесь в специфическое звучание старинной музыки, проявляющееся, в частности, в своеобразном сочетании видов минора:

189 Andante

К. Пауман. Пьеса для органа

2. Спойте фрагмент из романса французского композитора XX века Ф. Пуленка «Моей гитаре». Обратите внимание на изысканную стилизацию старинной музыки в мелодии и аккомпанементе, на чередование гармонического и натурального видов минора. А во вступлении — очень любопытное звукоподражание расстроенной гитаре — тритон вместо ч. 4 (по которой настраивают струны гитары), «фальшивый» аккорд:

190 Спокойно, задумчиво

Ф. Пуленк. «Моей гитаре»

f *f* *f a piacere*

p

sf *p*

mf *p*

О ги - та - ра, лишь с то - бо - ю э - ту тай - ну

я де - лю. Лишь те - бе од - ной от - кро - ю и - мя той, ко -

- го люб - лю, и - мя той, ко - го люб - лю.

Задание № 86

1. Сочините мелодию в форме периода в E-dur и e-moll, используя все три вида мажора и минора.

2. Определите виды мажора и минора в произведениях, которые вы играете по специальности.

Задание № 87

Спойте следующие звукоряды:

- 1) e-moll гармонический от V до V ст. вверх;
- 2) E-dur гармонический от V до V ст. вниз;
- 3) d-moll мелодический от V до V ст. вверх;
- 4) D-dur мелодический от V до V ст. вниз;
- 5) As-dur натуральный от III до III ст. вверх;
- 6) a-moll натуральный от III до III ст. вниз.

Задание № 88

Спойте следующие звукоряды, определив тональность по данной звукоступени:

- 1) ре \sharp — V ст. мелодического минора, спеть до III ст. вверх;
- 2) си — VI ст. натурального минора, спеть до I ст. вниз;
- 3) ре \sharp — III ст. гармонического мажора, спеть до I ст. вверх;
- 4) си — V ст. мелодического мажора, спеть до V ст. вниз;
- 5) си — II ст. натурального мажора, спеть до II ст. вверх;
- 6) си — IV ст. гармонического минора, спеть до V ст. вниз;
- 7) до \sharp — V ст. гармонического мажора, спеть до III ст. вверх;
- 8) ля \sharp — VII ст. гармонического мажора, спеть до I ст. вниз;
- 9) си — V ст. мелодического мажора, спеть до III ст. вверх;
- 10) соль \sharp — V ст. мажора, спеть до I ст. вниз.

Задание № 89

1. Выучите наизусть первые два такта из № 167, спойте секвенцию по тонам вниз: d, c, b, as, fis, e, d.

2. Спойте секвенцию по тонам вниз, обращая внимание на мелодический вид минора в нисходящем движении:

191

h-moll

v a-moll

Д. Б. Бассани. Соната

и т. д.

3. Спойте фрагмент из арии Шемаханской царицы. Обратите внимание на секвенцию (B-dur, Ges-dur):

192 *Larghetto*

Н. Римский-Корсаков. Опера «Золотой петушок», II д.

Two staves of musical notation in G major (one sharp) and Ges major (two flats). The melody consists of quarter and eighth notes, with a descending sequence in the second staff.

Выучите первые четыре такта этой мелодии и спойте секвенцию по б. 3 (ум. 4) вниз: B, Ges, D, B.

4. Определите вид мажора в другом фрагменте из «Золотого петушка» Римского-Корсакова:

193 *Andantino*

Н. Римский-Корсаков. Опера «Золотой петушок», I д.

A single staff of musical notation in D major (two sharps). The melody consists of quarter notes and a dotted half note.

Цар - ствуй, лё - жа на бо - ку!

Спойте секвенцию по тонам вверх (D, E, Fis, As, B, C, D).

Задание № 90

1. Выучите наизусть тему из романса С. Танеева «Не ветер, вея с высоты». Обратите внимание на минорное субдоминантовое трезвучие в гармоническом виде мажора. Транспонируйте устно этот пример в As-dur и Ces-dur.

194 *Andantino grazioso*

С. Танеев. Романс «Не ветер, вея с высоты»

Two staves of musical notation in A major (three sharps). The melody is a simple, lyrical line with a mix of quarter and eighth notes.

2. Сыграйте партию фортепиано из «Рыцарского романса» Глинки, сравните субдоминантовое трезвучие в натуральном и гармоническом видах мажора:

М. Глинка. «Рыцарский романс»

195 *Tempo di Marcia*

Two staves of musical notation in A major (three sharps). The piece is in a march tempo and features a strong harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands. The instruction *f ben marcato* is present.

Задание № 91

Сыграйте следующие примеры, вслушиваясь в аккорды, в которых участвует VI \flat ст. гармонического мажора. Определите эти аккорды:

196 Allegro Л. ван Бетховен. Соната № 29, I ч.

cantabile
dolce ed espress.

197 Presto, ma non troppo Ф. Шопен. Мазурка № 8

198 Largo С. Рахманинов. Романс «Я жду тебя»

f ten. *p*

Я жду те - бя! За - кат у - гас, и но - чи тём - ны - е по - кро - вы

Задание № 92

1. Сыграйте и сравните аккордовую последовательность в натуральном и гармоническом видах A-dur и Es-dur:

$I_3^5 - IV_4^6 - VII_7 - V_5^6 - I_3^5 - V_4^6 - I_6 - IV_3^5 - IV_6 - I_4^6 - V_2 - I_6 - II_7 - I_6$

2. Сыграйте и сравните интервальную последовательность в гармоническом и мелодическом видах *fis-moll* и *c-moll*:

2 - 3- 4 - 6 - 6 - 6 - 4 - 3 - 3
 IV — IV IV III V VI VII VII I

Задание № 93

1. Назовите интервалы в следующей последовательности, обращая внимание на зависимость их тоновой величины от вида мажора. Выучите наизусть, сыграйте в *H-dur*, *B-dur*, *A-dur*.

2. Определите аккорды в следующей последовательности, выучите ее наизусть, сыграйте в *h-moll*, *b-moll*, *a-moll*:

§ 7. Дважды гармонический вид мажора и минора

Лады с двумя увеличенными секундами встречаются в музыке значительно реже, чем с одной ув. 2.

В мажоре вторая ув. 2 образуется благодаря понижению II ступени, в миноре — благодаря повышению IV ступени.

Сравните:

C-dur

ув. 2 ув. 2

c-moll

ув. 2 ув. 2

Задание № 94

1. Спойте пример в дважды гармоническом мажоре, транспонируйте на б. 2 вверх и вниз:

199 Умеренно

Азербайджанская мелодия

Иь VIь

ув. 2 ув. 2

2. Спойте фрагмент из оперы Римского-Корсакова «Золотой петушок» в дважды гармоническом миноре в виде секвенции по тонам вниз:

Н. Римский-Корсаков. Опера
«Золотой петушок», П д.

200 Allegro moderato



Задание № 95

Определите, каким тональностям может принадлежать следующий звукоряд с двумя ув. 2, звучащий в нижнем регистре мрачно и зловеще, характеризую жестокого Барона — Скупого рыцаря:

201 Largo

С. Рахманинов. Опера «Скупой рыцарь»

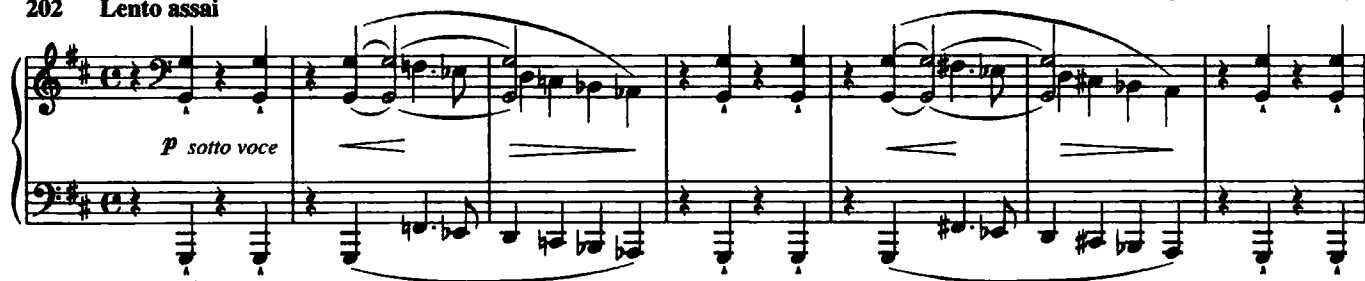


Задание № 96

Сыграйте начало Сонаты h-moll Ф. Листа. Определите его тональность и лады по звукоряду (не ориентируйтесь в данном случае на ключевые знаки главной тональности). Вслушайтесь, как многозначительно, трагично звучат вступительные такты сонаты, являясь своеобразным эпитафием ко всему произведению, — а ведь это всего лишь две нисходящие гаммы!

202 Lento assai

Ф. Лист. Соната h-moll



§ 8. Уменьшённый и увеличенный лады (дополнительные сведения)

В XIX веке композиторы в поисках новых ярких и необычных красок изобрели новые лады. Как правило, они встречаются в музыке фантастического, сказочного содержания.

Например, в опере Римского-Корсакова «Садко» неоднократно встречается так называемая «морская гамма», в которой чередуются тон и полутон («гамма Римского-Корсакова»):

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 6-я карт.
(пляска золотопёрых и сереброчешуйчатых рыбок)

203 Allegretto vivo



На всех ступенях этого лада можно построить ум. $\frac{5}{3}$, поэтому его называют уменьшённым.

В увеличенном ладу от каждой ступени можно построить ув. $\frac{5}{3}$, а гамма состоит из целых тонов. Впервые в русской музыке целотонную гамму использовал Глинка в опере «Руслан и Людмила» для создания образа сказочного Черномора (иногда её так и называют — «гамма Черномора»):

204 Presto

М. Глинка. Опера «Руслан и Людмила», увертюра

целотонная гамма

Чайковский же в опере «Пиковая дама» при помощи целотонной гаммы передал состояние мистического ужаса, охватившего Германа при появлении призрака Графини:

205 Andante non tanto

П. Чайковский. Опера «Пиковая дама», 5-я карт.

Я при - шла к те - бе

про - тив во - ли, но мне ве - се - но ис -

- по - нить тво - ю прось - бу. Спа - си Ли - зу,

pp marcato

Уменьшённые и увеличенные лады не являются диатоническими и встречаются только в профессиональной музыке.

Глава IV

ТОНАЛЬНОСТИ.

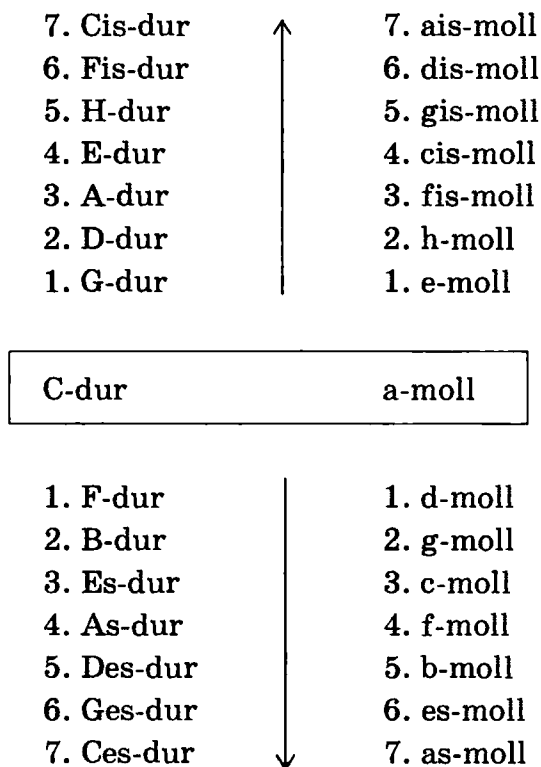
РОДСТВО ТОНАЛЬНОСТЕЙ. ОТКЛОНЕНИЕ И МОДУЛЯЦИЯ

Тональность (точнее: ладотональность) — это лад с определенной тоникой. Название тональности состоит из названия тоники и лада. Например: A-dur — лад мажорный, тоника — звук ля; a-moll — лад минорный, тоника — звук ля.

§ 1. Квинтовый круг употребительных тональностей

Употребительными считаются тональности до семи знаков включительно.

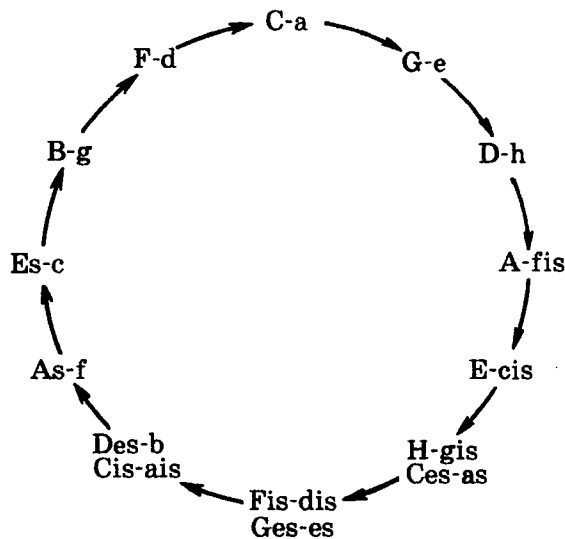
Тональности, отличающиеся друг от друга на один ключевой знак, находятся на расстоянии чистой квинты. Можно представить схему тональностей в виде вертикали, в которой вверх от C-dur и a-moll располагаются диезные тональности, а вниз — бемольные.



В этой схеме порядковый номер тональности говорит и о количестве знаков в данной тональности. Например, 4-я диезная мажорная тональность — E-dur, в котором 4 диеза; 4-я бемольная мажорная тональность — As-dur, в котором 4 бемоля.

Если вы сыграете гаммы тональностей Fis-dur и Ges-dur, Cis-dur и Des-dur, Ces-dur и H-dur, то обнаружите, что гаммы каждой из этих пар тональностей звучат совершенно одинаково, то есть они *энгармонически равны*.

Именно с учётом энгармонического равенства тональностей придумана другая схема — *квинтовый круг*:



Задание № 97

1. Сыграйте тему из концерта С. Рахманинова. Обратите внимание на отклонения при помощи ум. 4 в тональность доминанты по отношению к предыдущей.

С. Рахманинов. Концерт № 1 для ф-п. с орк., I ч.

206 **Moderato** *cis-moll* *gis-moll* *dis-moll*

2. Сыграйте секвенцию по ч. 5 вверх, пока не «замкнётся» квинтовый круг тональностей:

a-e-h-fis-cis-gis-dis = es-b-f-c-g-d-a.

3. Сыграйте фрагмент из разработки I части сонаты Ф. Шуберта. Обратите внимание на отклонения в тональность субдоминанты по отношению к предыдущей.

207 **Molto moderato** *cis-moll*

Ф. Шуберт. Соната № 10, I ч.

4. Сыграйте секвенцию «против часовой стрелки» по квинтовому кругу тональностей: a-d-g-c-f-b-es = dis-gis-cis-fis-h-e-a.

The image shows a musical staff with a sequence of notes. Above the staff, the chords are labeled: a-moll, d-moll, g-moll, c-moll, and f-moll. The notes are: C, C, C, C, D, D, D, D, E, E, E, E, F, F, F, F, G, G, G, G, A, A, A, A, B, B, B, B, C, C, C, C.

Как видно на квинтовом круге, существует 30 разных по названию тональностей. Но благодаря энгармоническому равенству трёх пар тональностей мы имеем 24 разные по звучанию тональности. Интерес композиторов к использованию всей «палитры» тональных красок побуждал их сочинять циклы произведений во всех 24 тональностях: два тома по 24 прелюдии и фуги И.С. Баха («Хорошо темперированный клавир»), 24 прелюдии Ф. Шопена, 24 прелюдии А. Скрябина (op. 11), 24 прелюдии С. Рахманинова, 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича.

Интересно, что из двух равных по высоте тональностей композиторы выбирают ту, которая «психологически» больше соответствует характеру музыки. Тональности с большим количеством бемолей звучат как будто глубже (а минорные — трагичнее), чем энгармонически равные им диезные тональности, звучащие светлее и мягче.

Сыграйте начало Прелюдии es-moll и тему Фуги dis-moll, образующих единый маленький цикл из I тома «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха. Скорбному, трагичному звучанию прелюдии, написанной в ритме и в духе суровой испанской сарабанды, соответствует «глубокая» бемольная тональность, а мягкой напевной лирике фуги больше подходит диезная тональность:

208a Lento И. С. Бах. Прелюдия es-moll

The image shows the beginning of the Prelude in E-flat major by J.S. Bach. The tempo is Lento. The notation includes dynamics *pp dolce* and *cresc.*

208b Andante con moto И. С. Бах. Фуга dis-moll

The image shows the beginning of the Fugue in D major by J.S. Bach. The tempo is Andante con moto. The notation includes the dynamic *p*.

Задание № 98

Сыграйте темы фуг И.С. Баха из II тома «Хорошо темперированного клавира», определите их тональности; напишите эти темы в энгармонически равных тональностях. Сыграйте каждую тему в обеих тональностях, чтобы убедиться в их энгармоническом равенстве:

209 Andante И. С. Бах. «Хорошо темперированный клавир», II т.

The image shows the beginning of the Fugue in D major by J.S. Bach. The tempo is Andante. The notation includes the dynamic *Severo; non troppo espressivo*.

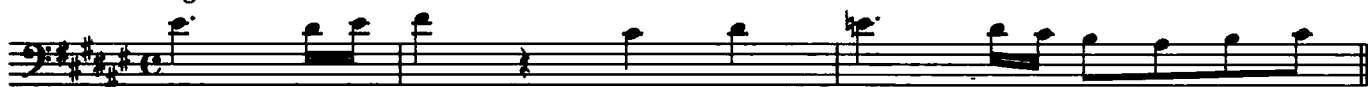
Allegro moderato



Con moto tranquillo



Allegro moderato



Andante



Задание № 99

Напишите и сыграйте в энгармонически равных тональностях следующие интервальные и аккордовые цепочки:

1) в Fis и Ges : $I_6 - IV_3^5 - II_{7 гарм.} - I_6 - I_3^5 - IV_4^6 - VII_{7 гарм.} - I_3^5$

2) в as и gis : ум. 7 — м. 6 — м. 3 — м. 3 — б. 6 — м. 6 — б. 2 — ув. 4 — б. 6
 $VII^\# - VII^\# - VII^\# \quad I \quad VI \quad V - V \quad IV \quad III$

3) в Des и Cis : ч. 1 — б. 6 — б. 7 — б. 6 — ув. 4 — б. 2 — м. 7 — м. 6
 $V - V \quad IV - IV \quad IV \quad IV \quad III - III$

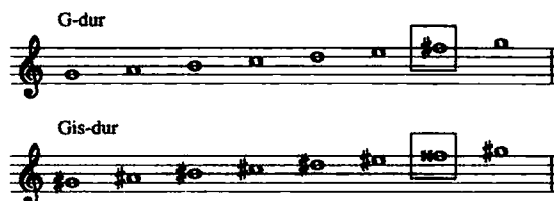
Задание № 100

Просольфеджируйте в энгармонически равных тональностях примеры 170, 173а, 187.

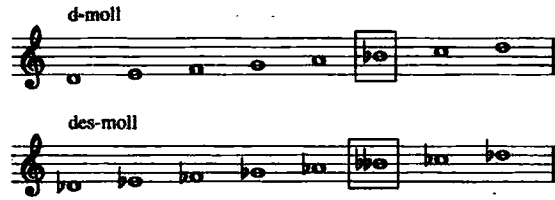
§ 2. Неупотребительные тональности (дополнительные сведения)

На квинтовом круге изображены тональности до семи знаков включительно, так называемые употребительные тональности (то есть тональности, используемые в музыке в качестве основных тональностей произведения).

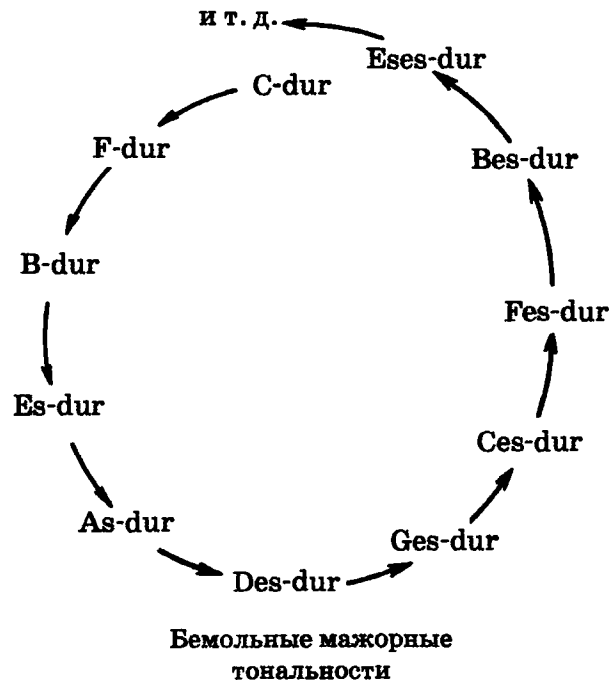
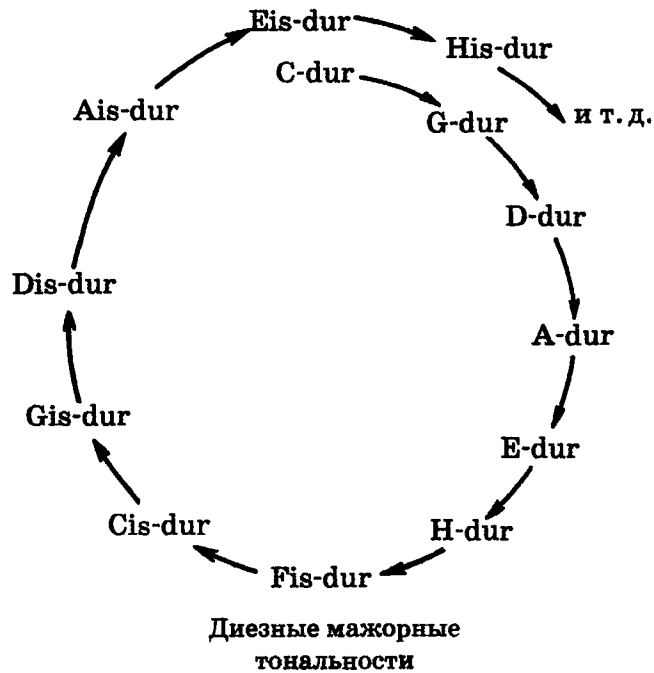
Но представьте себе, что в произведении, основная тональность которого — cis -moll, происходит отклонение в мажорную тональность доминанты — Gis -dur. Такой тональности вы не найдёте на квинтовом круге, это неупотребительная тональность. Как узнать, какие в ней ключевые знаки? Для этого надо сравнить неупотребительный Gis -dur с употребительным G -dur. В G -dur один ключевой знак — фа. В Gis -dur все семь ступеней расположены полутонном выше, чем в G -dur. Следовательно, в Gis -dur на семь диэзов больше, чем в G -dur, — фа-дубль-диез и остальные шесть диэзов.



Надо сравнивать мажор с мажором, минор — с минором; диезную тональность — с диезной, а бемольную — с бемольной. Если вы будете сравнивать *des-moll* с *D-dur*, то не узнаете, какие знаки в *des-moll*. Эту тональность, конечно, надо сравнивать с *d-moll*. В *d-moll* — си \flat , следовательно, в *des-moll* — си-дубль-бемоль и остальные шесть бемолей.



Если изобразить на схеме не только употребительные, но и неупотребительные тональности, то получится не замкнутый круг, а спираль.



Все неупотребительные тональности можно заменить на энгармонически равные употребительные, чем обычно и пользуются композиторы. Например, в Прелюдии Шопена Des-dur средняя часть звучит в одноимённом миноре — des-moll, и слушатель именно так это и воспринимает на слух. Но если мы откроем ноты, то вместо неупотребительного des-moll увидим совсем «далекую» для Des-dur тональность — cis-moll. Для чего здесь сделана энгармоническая замена? Конечно, для того, чтобы облегчить чтение нот исполнителю. Согласитесь, что читать ноты в cis-moll с четырьмя диэзами при ключе значительно легче, чем в des-moll с си-дубль-бемолем и шестью бемолями:

Задание № 101

210a *Sostenuto* Ф. Шопен. Прелюдия № 15, 1 ч.

210б Ф. Шопен. Прелюдия № 15, средняя часть

Назовите ключевые знаки в неупотребительных тональностях Dis-dur, des-moll, Ais-dur, ges-moll, ces-moll, Eis-dur; назовите энгармонически равные им употребительные тональности.

§ 3. Соотношение тональностей

Параллельные — мажор и минор с одинаковыми ключевыми знаками. Например, Fis-dur и dis-moll.

Одноимённые — мажор и минор с одинаковой тоникой. Например, Fis-dur и fis-moll.

Однотерцовые — мажор и минор с одинаковой III ступенью, которая является терцовым тоном тонического трезвучия. Например, F-dur и fis-moll.

Энгармонически равные — тональности с разными названиями, разными ключевыми знаками, но одинаковые по высоте. Например, Fis-dur и Ges-dur.

Задание № 102

1. Определите пары параллельных тональностей по ключевым знакам и по интервалам, по аккордам с разрешением. Сыграйте, спойте эти интервалы и аккорды:

ум. 5 VII ум. 5 II ув. 4 IV ув. 4 VI VII $\frac{5}{3}$ II $\frac{5}{3}$

2. Определите пары одноимённых тональностей по ключевым знакам и по интервалам, по аккордам с разрешением. Сыграйте, спойте эти интервалы и аккорды:

ум. 5 VII ум. 5 VII# ум. 7 VII ум. 7 VII# ум. VII7 ум. VII7

3. Сыграйте III ступени и VI ступени и доведите их до тоники, определите пары одно-терцовых тональностей, в которых встретятся эти ступени:

III ст. III ст. VI ст. VI ст.

4. Определите пары энгармонически равных тональностей по ключевым знакам и по аккордам с разрешением. Сыграйте, спойте эти аккорды:

V_2 I_6 V_2 I_6 м. VII7 I_3^5 м. VII7 I_3^5
ум. VII7 I_3^5 ум. VII7 I_3^5 V_7 I_3 V_7 I_3

§ 4. Тональности первой степени родства

Сыграйте и сравните две темы из II части Пятой симфонии Бетховена:

211a Andante con moto

Л. ван Бетховен. Симфония № 5, II ч., 1-я тема

p dolce *p*

2116

Вы слышите, что в первой теме переходы из одной тональности в другую звучат плавно, без резких контрастов, а во второй теме неожиданный сдвиг в C-dur производит впечатление внезапного «прорыва». В чём причина такого разного слухового и эмоционального воздействия этих двух тем?

В первой теме использованы тональности, близкие по отношению к As-dur: параллельная (в такте 4 звучит доминанта к f-moll) и соседний по квинтовому кругу b-moll, отличающийся от As-dur и f-moll всего на один знак. Поэтому и нет ощущения внезапного, резкого ухода из основной тональности.

Во второй теме происходит переход в «далёкую» тональность, отличающуюся на четыре ключевых знака от As-dur; отсюда и ощущение контраста и неожиданности.

Что «роднит» тональности первой степени родства, делает их близкими друг другу?

Тонические трезвучия тональностей I степени родства являются главными (S, D) или побочными трезвучиями основной тональности натурального и гармонического видов.

Основная тональность C-dur

Основная тональность c-moll

Тонические трезвучия тональностей диатонического родства состоят из звуков основной тональности натурального вида, а тоническое трезвучие тональности гармонического родства образуется в гармоническом виде основной тональности.

Обратите внимание на то, что в мажоре VII ступень, а в миноре II ступень не могут быть тоникой тональности первой степени родства, потому что на этих ступенях находится ум. $\frac{5}{3}$, которое, естественно, не может быть тоническим ни для мажора, ни для минора.

Задание № 103

1. Выпишите тональности первой степени родства для H-dur, h-moll, B-dur, b-moll в следующем порядке:

- 1) параллельная тональность;
- 2) тональность субдоминанты;
- 3) тональность, параллельная ей;
- 4) тональность доминанты;
- 5) тональность, параллельная ей;

6) тональность гармонического родства, то есть для мажора — тональность минорной субдоминанты, для минора — тональность мажорной доминанты.

2. Перечислите в таком же порядке тональности первой степени родства для Fis-dur и fis-moll; Cis-dur и cis-moll; As-dur и as-moll.

Задание № 104

Назовите основную тональность следующих примеров, перечислите тональности первой степени родства к ним. Сыграйте эти примеры, определите, в какие тональности происходят переходы и являются ли они тональностями первой степени родства:

212 Adagio cantabile Л. ван Бетховен. Соната № 8, II ч., тема-рефрен

213 Adagio sostenuto Л. ван Бетховен. Соната № 29, III ч.

Задание № 105

Спойте с аккомпанементом примеры 214 и 215. Определите, в какие тональности происходят переходы и являются ли эти тональности родственными (то есть тональностями первой степени родства) по отношению к исходной:

214 *Andantino*
Морская царевна

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 2-я карт.

(*allargando*)

Do - ле - те - ла пе - сня тво - я до глу - бо - ко - го дна Иль - мень -

sf *pp*

a tempo

о - зе - ра. Се - стры мо - и по - за - слу - ша - ли - ся.

sf

(*allargando molto*)

Пу - ше их всех по - за - слу - ша - лась я, - по - за - слу - ша - лась, при - го - рю - ни - лась.

sf *sf* *p*

215 *Agitato*

М. Глинка. Романс «Если встречу с тобой...»

Ес - ли встре - чусь с то - бой иль у - ви - жу те - бя, - что за тре - пет. за

огнь ра - зо - льет - ся в ду - ше. Ес - ли взгля - нешь, ду - ша, я го - рю и дро -

- жу. и бес - чув - ствен и нем пред то - бо - ю сто - ю! Ес - ли мол - вишь мне

что. я на ре - чи тво - и, на при - ве - ты тво - и что ска - зать, - не сы - щу. А лоб - зань - ям тво -

- им, а во - стор - гам жи - вым на зем - ле, у лю - дей, вы - ра - жень - я им нет! Де - ва ра - дость ду -

- ши! Э - ту жизнь мы жи - вем. Не хо - чу я дру - гой жиз - ни в жиз - ни мо - ей!

Задание № 106

Назовите основную тональность следующих примеров, перечислите тональности первой степени родства к ним. Определите, в какие тональности происходят переходы и являются ли они родственными. Просольфеджируйте эти примеры:

216 Tempo di Polacca

М. Глинка. Романс «Победитель»

217 Lento assai

Р. Шуман. «Вы злые, злые песни»
(из цикла «Любовь поэта»)



§ 5. Гармонические средства перехода в другую тональность

Различают два основных вида перехода в другую тональность: отклонение и модуляция.

Отклонение — переход в другую тональность с последующим возвращением в основную (главную) тональность.

Модуляция — переход в другую тональность без последующего возвращения в исходную тональность. Модуляция часто совпадает с заключительной каденцией.

Благодаря чему мы слышим переходы из одной тональности в другую? В музыке го-мофонно-гармонического склада наиболее убедительно звучат отклонения и модуляции в тех гармонических оборотах, где аккорд доминантовой функции (V_7 , V_3^5 , VII_7 , VII_3^5 и их обращения) разрешается в новую тонику.

Задание № 107

Сыграйте следующие примеры, обращая внимание на аккорды, при помощи которых происходят отклонения в новую тональность и возвращение в главную:

Л. ван Бетховен. Соната № 8, III ч.

218 Allegro c-moll

D_2 T_6 II_6 D_2 T_6 II_6 VII_3^4 T_6 VII_3^4 T_6
 тональность III ст. тональность D главная тональность

Л. ван Бетховен. Соната № 26, III ч.

219 Poco Andante

D_3^5 D_5^6 T_3^5 D_3^5 D_6 T_3^5 D_3^4 T_3^5 p.
 тональность II ст. тональность III ст. основная тональность

Задание № 108

В примерах 220, 221 и 222 определите главную тональность, тональности отклонений, модулирующие аккорды. Исполните эти примеры:

220 Andante con moto

И. Брамс. «Дикая роза»
(из цикла «Детские народные песни»)

p

1. Маль-чик ро - зу у - ви - дал. ро - зу в чи - стом по - ле, к ней он близ - ко

p legato

под - бе - жал, а - ро - мат е - ё впи - вал, лю - бо - вал - ся вво - лю.

Ро - за, ро - за. а - лый цвет, ро - за в чи - стом по - ле!

221 Allegro

Л. ван Бетховен. Соната № 29, I ч.

pp *f* *pp* *f* *pp* *f*

222 Andante

Ф. Шопен. Ноктюрн № 15

p

Задание № 109

Сыграйте аккордовые последовательности с отклонениями в тональности первой степени родства. Модулирующие аккорды отмечены стрелкой, указывающей на тональность отклонения. Например: $V_5^6 \rightarrow IV_3^5$ — это V_5^6 по отношению к тональности субдоминанты.

C-dur F-dur

I_3^5 I_6 $V_5^6 \rightarrow IV_3^5$

1) D-dur, Es-dur: I_3^5 p. — ум. VII₇ — $V_3^6 \rightarrow II_3^5$ — V_2 — V_6 — V_2 — IV_6 — IV_6 г. — K_4^6 — V_3^5 — V_7 — I_3

2) g-moll, fis-moll: I_3^5 — V_2 — IV_6 — V_5^6 — VII₃⁵ — V_2 — III₆ — III₃⁵ — V_5^6 — IV_3^5 — IV_6 — I_6^6 — V_2 — I_6

3) B-dur, A-dur: I_3^5 — V_3^4 — VI₃⁵ p. — VI₃⁵ — V_3^4 — IV_3^5 p. — IV_3^5 — V_3^4 — II₃⁵ p. — II₇ — II₇ г. — V_3^4 — I_3^5 p.

Примечание. Иногда аккорд доминантовой функции вместо того, чтобы разрешиться в свою тонику, переходит в доминантовый аккорд к другой тональности. Такое явление называется «эллипсис»:

223 *Maestoso* К. В. Глюк. Опера «Орфей и Эвридика», П. д.

$D_7 \rightarrow [As]$ $D_5^6 \rightarrow f$

$D_7 \rightarrow [B]$ $D_5^6 \rightarrow g$

§ 6. Способы отклонения и модуляции в двухголосии

Способы перехода в другие тональности в двухголосной музыке основаны на том же принципе, что и в музыке аккордового склада: модулирующий интервал (чаще всего доминантовой функции) уводит из одной тональности и приводит в другую. Эти интервалы являются крайними звуками, как бы «контурами» аккордов или их составным «кирпичиком». Например, крайние звуки уменьшенного вводного септаккорда — ум. 7; интервалы, входящие в состав V_2 — б. 2, ув. 4.

Задание № 110

1. Перечислите тональности диатонического родства для A-dur подряд по ступеням вверх и сыграйте восходящие секвенции:

а) $V_7 - I_3 \parallel$	а) $\text{ум. VII}_7 - \text{V}_5^6 - I_3^5 \parallel$	а) $V_6 - \text{ум. VII}_3^5 - I_3 \parallel$
б) $\text{м. 7} - 3 \parallel$ V I	б) $\text{ум. 7} - \text{м. 6} - \text{ч. 5} \parallel$ VII (#) VII (#) I	б) $\text{м. 6} - \text{ум. 5} - 3 \parallel$ VII (#) VII (#) I

2. Перечислите тональности диатонического родства для c-moll подряд по ступеням вниз и сыграйте нисходящие секвенции:

а) $V_2 - T_6 \parallel$	а) $IV_3^5 - V_2 - I_6 \parallel$	а) $\text{II}_7 - V_3^4 - I_3^5 \text{ p.} \parallel$
б) $\text{б. 2} - 6 \parallel$ IV III	б) $3 - \text{ув. 4} - 6 \parallel$ IV IV III	б) $\text{м. 7} - \text{б. 6} - \text{ч. 8} \parallel$ II II I

Задание № 111

В двухголосных примерах 224 и 225 проанализируйте тональный план, найдите и назовите модулирующие интервалы. Спойте эти примеры:

224 Allegro

Л. ван Бетховен. Соната № 29, I ч.

225 Allegretto

А. Даргомыжский. Опера «Русалка», III д.

Задание № 112

Сыграйте и спойте по голосам следующие интервальные последовательности. Определите все интервалы, транспонируйте письменно первую из них в b-moll, вторую в Fis-dur, сыграйте их:

1)

2)

Задание № 113

Запишите нотами по данной цифровке и сыграйте интервальную последовательность в E-dur:

б.2 — б.3 — ув.4 — м.6 — ум.7 — м.6 — ум.5 — б.3 — ум.7 — м.6 — ум.5 — м.3 — м.6 — ув.5 — б.6 — м.7 — б.3

IV — IV — IV III VII — VII — VII I VII# — VII# — VII# I VI VIb V V I

тональность IV ст. тональность II ст.

§ 7. Способы отклонения и модуляции в мелодии

Нередко в мелодии встречается движение по звукам модулирующего аккорда или интервала (смотрите примеры 226—234). Но это бывает не всегда. В некоторых случаях переход в другую тональность происходит в мелодии при помощи одного лишь модулирующего хроматизма, который является либо ключевым знаком новой тональности, либо ее гармонической ступенью (подробнее о модулирующих хроматизмах смотрите в § 8, 9, 10). Очень естественно и убедительно звучат переходы в другую тональность посредством восходящего движения к новой тонике по верхнему тетраорду (если в минор, то мелодического вида — примеры 241, 244).

Чтобы перейти в параллельную тональность, модулирующий хроматизм не обязателен, так как у параллельных тональностей общие ключевые знаки.

Иногда встречается особый способ перехода в другую тональность без модулирующего созвучия или хроматизма — сопоставление тональностей.

Задание № 114

Просольфеджируйте следующие примеры, обращая внимание на способы отклонений; определите тональности, в которые ведут выделенные аккорды или интервалы:

226 Довольно быстро Р. Шуман. «Весенняя песня»

227 **Allegro agitato**

А. Даргомыжский. Опера «Русалка», II д.

228 **Allegro moderato**

Р. Леонкавалло. Опера «Паяцы», II д.

229 **Беспокойно, быстро**

Ф. Шуберт. Песня «Филоктет»

230 **Allegro moderato**

М. Глинка. Романс «Давно ли роскошно ты розой цвела»



Задание № 115

1. Спойте восходящие секвенции по тональностям диатонического родства A-dur, B-dur, D-dur:

a) 

b) 

в) 

2. Спойте нисходящие секвенции по тональностям диатонического родства c-moll, h-moll, g-moll:


a) 

b) 


в) 


Задание № 116


1. Перечислите тональности первой степени родства для g-moll. Спойте следующее упражнение, в котором вторая фраза является модулирующей; определите тональности и способы модуляции:

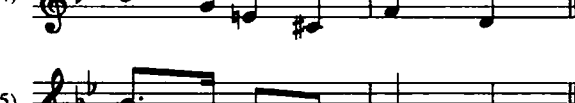
1-я фраза 


2-я фраза


1) 

2) 

3) 

4) 

5) 

6) 

2. Перечислите тональности первой степени родства для G-dur. Спойте первую фразу мелодии, а вторую (модулирующую) сочините по образцу предыдущего задания и запишите в нотную тетрадь:



Задание № 117

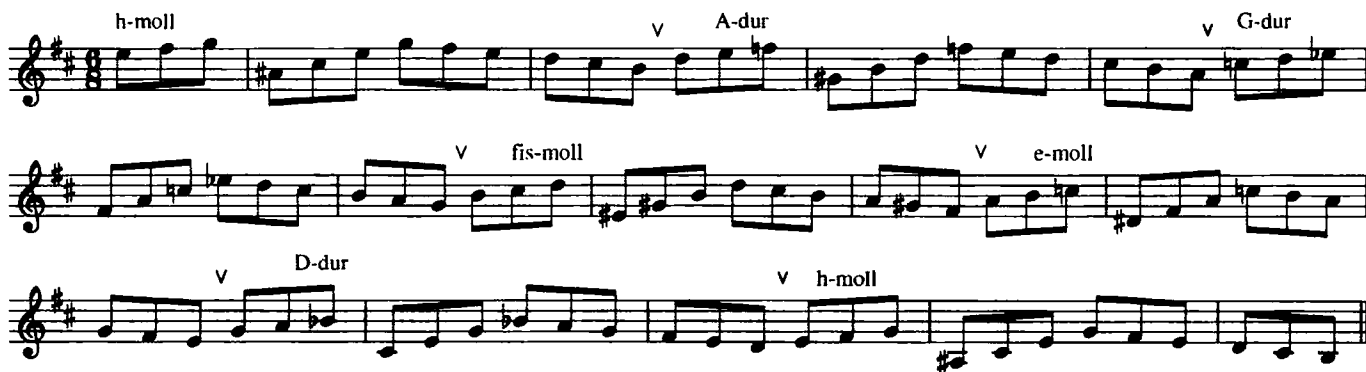
1. Спойте фрагмент из Мессы h-moll И.С. Баха, обратите внимание на отклонения:

235 Allegretto grazioso

И. С. Бах. Месса h-moll, № 18



2. Спойте нисходящую секвенцию по родственным тональностям, приняв за исходную h-moll:



3. Спойте такую же секвенцию по родственным тональностям a-moll, g-moll.

Задание № 118

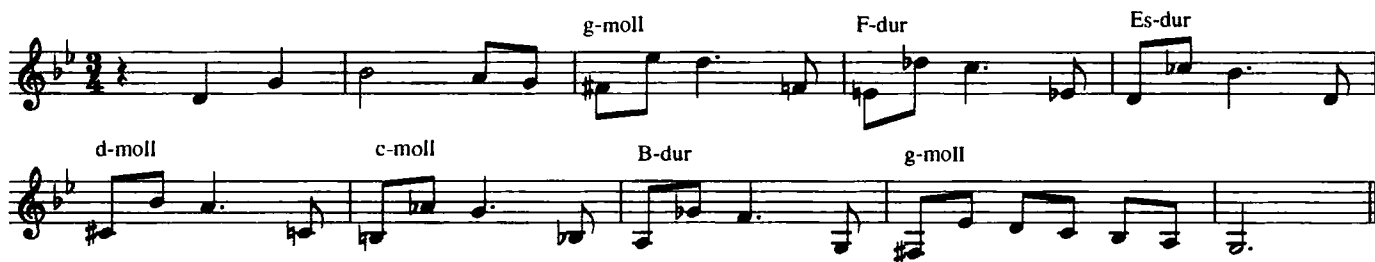
1. Спойте тему Фуги a-moll М. Глинки. В какой тональности начинается это проведение темы? Какие тональности звучат в секвенции?

236 Con moto

М. Глинка. Фуга a-moll



2. Спойте нисходящую секвенцию по родственным тональностям g-moll:



3. Спойте такую же секвенцию по родственным тональностям *fis-moll*, *f-moll*.

4. Спойте восходящую секвенцию по родственным тональностям *A-dur* (звено секвенции — фраза знаменитой мелодии для флейты из оперы Глюка «Орфей и Эвридика»):

h-moll cis-moll D-dur

E-dur fis-moll A-dur

5. Спойте эту же секвенцию по родственным тональностям *B-dur*, *H-dur*.

Задание № 119

В следующих примерах проанализируйте тональный план, способы отклонений; обратите внимание на отклонения и модуляции в неродственные тональности; просольфеджируйте все примеры:

237 Очень медленно

Ф. Шуберт. Песня «Тайна»

238 Cantabile espressivo

Р. Леонкавалло. Опера «Паяцы», II д.

rit. a tempo

rit.

239 Poco meno mosso

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», II д.

Musical score for exercise 239, featuring four staves of music in G major and 2/4 time. The tempo is "Poco meno mosso". The second staff includes the instruction "Poco più largo".

240 Andante appassionato

Р. Леонкавалло. Опера «Паяцы», I д.

Musical score for exercise 240, featuring two staves of music in B major and 3/8 time. The tempo is "Andante appassionato". The second staff includes the instruction "rall.".

241 Moderato

А. Арренский. Романс «Разбитая ваза»

Musical score for exercise 241, featuring five staves of music in B major and 3/4 time. The tempo is "Moderato".

242 Allegretto non tanto

Ф. Шопен. Мазурка № 18

Musical score for exercise 242, featuring three staves of music in B major and 3/4 time. The tempo is "Allegretto non tanto".

243 *Tempo di marcia*

М. Глинка. «Рыцарский романс»

244 *Andante*

Р. Глиэр. Романс «Придѣшь ли с новою весной»

§ 8. Модулирующие хроматизмы в отклонениях и модуляциях в тональность доминанты и параллельную ей

Тональность доминанты и параллельная ей отличаются от главной на один ключевой знак в сторону диэзов. Это значит, что в диэзной тональности добавляется следующий по квинтовому кругу диэз, а в бемольной отменяется последний ключевой бемоль.

Кроме того, в минорную тональность доминантовой стороны может ввести VII \sharp ступень.

Задание № 120

Спойте упражнение, в котором вторая фраза модулирует в тональности доминантовой стороны (по часовой стрелке квинтового круга). Обратите внимание на модулирующий хроматизм:

1-я фраза

E-dur

или

cis-moll

2-я фраза

Es-dur

или

c-moll

Задание № 121

Проанализируйте тональный план следующих примеров, обращая внимание на модулирующие хроматизмы; просольфеджируйте их:

245 Larghetto cantabile

М. Балф. Опера «Маяя Леско»

246 Медленно

Ф. Шуберт. Песня «Погребальный колокольчик»

247 Non troppo vivo ma agitato

К. В. Глюк. Опера «Орфей и Эвридика»

Exercise 247 consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 3/4 time signature. The melody starts with a dotted quarter note followed by eighth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff concludes the exercise with a final cadence.

248 Largo

А. Вивальди. «Времена года», «Весна», П ч.

Exercise 248 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F-sharp, C-sharp), and a 3/4 time signature. The melody is characterized by wide intervals and a slow, spacious feel. The second staff continues the melody, ending with a long note.

Задание № 122

1. Спойте упражнение с модуляцией из минора в тональность мажорной доминанты (тональность гармонического родства), которая отличается от главной на четыре знака в сторону диэзов:

Exercise 1 of task 122 shows a modulation from a minor key to its major dominant. The first staff is in a minor key (two flats) and the second staff is in the major dominant key (two sharps). Both staves have a 3/4 time signature and feature a melodic line with a 'v' marking above it.

2. Проанализируйте тональный план следующих примеров и просольфеджируйте их:

249 Allegro

К. Дебюсси. «Цыганский танец»

Exercise 249 consists of a single staff of music in a major key (two sharps) and 2/4 time signature. The melody is rhythmic and characteristic of Debussy's style.

250 Adagio

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», I д., арьетта Снегурочки

Exercise 250 consists of four staves of music in a major key (two sharps) and 3/4 time signature. The melody is slow and features complex rhythmic patterns and chromaticism.

§ 9. Модулирующие хроматизмы в отклонениях и модуляциях в тональность субдоминанты и параллельную ей

Тональность субдоминанты и параллельная ей отличаются от главной на один ключевой знак в сторону бемолей. Это значит, что в бемольной тональности добавляется следующий по квинтовому кругу бемоль, а в диезной отменяется последний ключевой диез. В минорную тональность субдоминантовой стороны может ввести VII \sharp ступень.

Задание № 123

Спойте упражнение, в котором вторая фраза модулирует в тональности субдоминантовой стороны (против часовой стрелки квинтового круга). Обратите внимание на модулирующий хроматизм:

1-я фраза
Es-dur
или
c-moll

2-я фраза

1-я фраза
E-dur
или
cis-moll

2-я фраза

Задание № 124

Просольфеджируйте следующие примеры, проанализируйте их тональный план, обращая внимание на модулирующие хроматизмы:

251 Andantino mosso П. Чайковский. Опера «Пиковая дама», 3-я карт.

252 С движением Г. Свиридов. Песня «Мне не жаль, что друг женился...»

253 Allegro

А. Вивальди. «Слава Иерусалиму»

254 Allegro

А. Вивальди. «Слава Иерусалиму»

255 Allegro con fuoco

Ф. Шуберт. Песня «Дифирамб»

256 Allegro

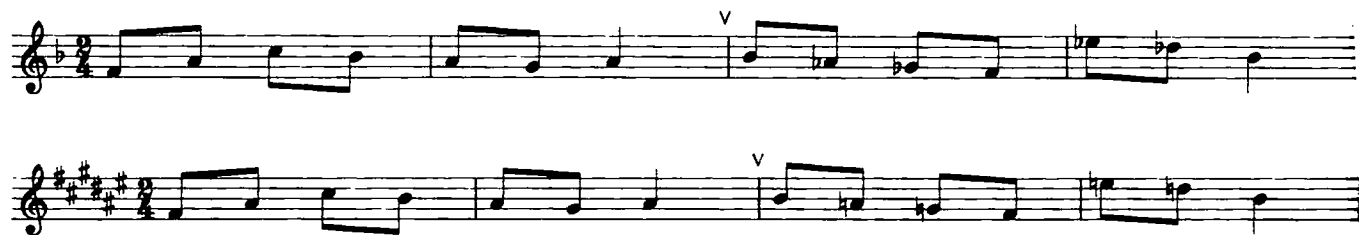
Ф. Шуберт. Песня «Рассерженный бард»

257 Andante con moto

М. Глинка. Романс «Белый певец»

Задание № 125

1. Спойте упражнение с модуляцией из мажора в тональность минорной субдоминанты (тональность гармонического родства), которая отличается от главной на четыре знака в сторону бемолей:



2. Сочините мелодию в форме периода с отклонением из A-dur в минорную тональность гармонической субдоминанты.

§ 10. Особенности отклонения и модуляции в параллельную тональность

Так как параллельные тональности имеют общие ключевые знаки, для отклонения или модуляции в параллельную тональность не обязателен модулирующий хроматизм. Отмена повышения VII ступени гармонического минора часто служит признаком перехода в параллельный мажор. Знаки альтерации нужны в том случае, если происходит переход в параллельную тональность гармонического или мелодического вида.

Задание № 126

Просольфеджируйте следующие примеры. Проанализируйте их тональный план. Объясните знаки альтерации в тех случаях, когда они есть:

258 Allegro non troppo

Ф. Шопен. Мазурка № 15



259 Moderato

М. Глинка. Романс «Не говори, что сердцу больно»



260 Allegro spiritoso

М. Глинка. Романс «Мери»

261 С движением, певуче

Г. Свиридов. Песня «Ой, снова я сердцем широким бедую...»

262 Andante

П. Чайковский. Опера «Иоланта», 4-я сцена

Задание № 127

Разделившись на две группы, спойте двухголосный канон с сопровождением фортепиано (в исполнении педагога или ученика). Объясните все знаки альтерации в нём:

263 Allegretto con moto *cantabile*Э. Григ. «Канон»
(из «Лирических пьес» ор. 38)

§ 11. Обобщение пройденного (отклонения и модуляции в тональности первой степени родства модулирующие аккорды, интервалы, хроматизмы)

Задание № 128

Просольфеджируйте следующие примеры и проанализируйте их:

264 Con gracia ed espressione ma leggiero

М. Глинка. «Попутная песня»

265 Andante

М. Глинка. «Песнь Маргариты»

266 Poco andante

Э. Григ. Песня «Юноша»

267 Andante

П. Чайковский. Опера «Евгений Онегин», 4-я карт.

268 Allegro agitato

Р. Глиэр. Романс «Чего хочу, чего?»



269 Allegro

Н. Римский-Корсаков. Романс «Звонче жаворонка пенье»



Задание № 129

Спойте с листа следующие примеры и проанализируйте их:

270 Andante

П. Виардо. Романс «Ива»



271 Andante

П. Виардо. Романс «Разлука»



272 Andante

И. С. Бах. Кантата № 208



273 Moderato

Ф. Шуберт. Пе



274 Andante

П. Булахов. Романс «Твои шёлковые кудри»



275 Molto vivace

Э. Григ. Песня «Лесные страсти»



276 Andante affettuoso

П. Уорлок. Песня «О, сколько миль вынес мучи»



Задание № 130

Спойте с аккомпанементом романс А. Варламова. Проанализируйте его тональный план, способы отклонений:

277 Andante

А. Варламов. Романс «Ты не пой, душа девица»



- той; о - ча - руй ме - ня, пе - ви - ца, песнь - ю ро - ди - ны свя -

- той! Всё род - но - е к серд - цу бли - же; серд - це чув - ству - ет жи -

вей... Ну, за - пой же, ну, нач - ни же: „Со - ло - вей мой,

[p]

со - ло - вей, го - ло - си - стый со - ло - вей!“

по желанию [a tempo]

tr

Задание № 131

Проанализируйте тональный план произведений, которые вы играете в классе по специальности.

Задание № 132

Сочините три мелодии в форме модулирующего периода:

- 1) в параллельную тональность;
- 2) в тональность доминанты;
- 3) в тональность субдоминанты.

Глава V**ВНУТРИТОНАЛЬНЫЙ ХРОМАТИЗМ**

Хроматизм — это полутоновое изменение (повышение или понижение) диатонической ступени лада. В отличие от модулирующего хроматизма, внутритональный хроматизм не уводит мелодию в другую тональность.

Сравните первую и вторую фразы из темы вариаций Бетховена. В первой фразе звук *фа-диез* является внутритональным хроматизмом, во второй — модулирующим:

278 Andante

Л. ван Бетховен. Восемь вариаций на тему из оперы Ф. К. Зюсмайера

The musical notation shows a single melodic line in 3/8 time. It starts in C major (C-dur) and moves to G major (G-dur). The first phrase contains a chromatic alteration (F#) within the C major scale. The second phrase is in G major. Dynamics include *v* (accents) and *f* (forte).

§ 1. Выразительная роль хроматизмов

Термин «хроматизм» происходит от греческого слова «хроматос», что означает «краска». Хроматические звуки расцветивают, украшают мелодию, делают ее более изысканной и изящной.

Послушайте и сравните два проведения темы из ноктюрна Шопена:

279a Andante

Ф. Шопен. Ноктюрна № 2

The musical notation shows a melodic line in 3/4 time, B-flat major. It features chromatic alterations (B-flat, A, G, F, E-flat, D) and dynamic markings *p espress. dolce* and *f*.

2796

The musical notation shows a melodic line in 3/4 time, B-flat major. It features chromatic alterations (B-flat, A, G, F, E-flat, D) and dynamic markings *sf p*, *cresc.*, and *p*. There is a trill (*tr.*) and a triplet (*3*) at the end.

А вот другой пример — из оперы Бизе «Кармен». Как по-разному звучат два проведения одной темы: сурово и наступательно в начале оркестрового антракта к II действию, а в конце его благодаря движению подголоска по нисходящей хроматической гамме чудится осторожная поступь удаляющихся шагов:

280a Allegro moderato

Ж. Бизе. Опера «Кармен», антракт к II д.

Musical score for 280a, Allegro moderato, from Bizet's 'Carmen'. The score is in 2/4 time and B-flat major. The upper staff (treble clef) features a melody starting with a forte (*f*) dynamic, which then softens to piano (*p*). The lower staff (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the final measure.

280b Allegro moderato

Musical score for 280b, Allegro moderato, from Bizet's 'Carmen'. The score is in 2/4 time and B-flat major. The upper staff (treble clef) features a melody starting with a pianissimo (*pp*) dynamic. The lower staff (bass clef) features a descending chromatic line in the bass, creating a 'sub-bass' effect. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the final measure.

Однако роль хроматических звуков далеко не сводится к «украшению». Они могут усиливать остроту драматизма, как, например, в финальных тактах «Евгения Онегина» Чайковского:

281

П. Чайковский. Опера «Евгений Онегин», финал

Musical score for 281, from Tchaikovsky's 'Eugene Onegin'. The score is in 3/4 time and D major. The upper staff (treble clef) shows a vocal line with lyrics: "По - зор!.. То - ска!.. О жал - кий жре - бий мой!". The dynamic is marked *[mf]* *riten.* and *[ff]*. The lower staff (bass clef) features a piano accompaniment with chords and triplets, marked with *fff*. The score concludes with a final cadence.

Великий оперный композитор-сказочник Римский-Корсаков использовал хроматические звуки для создания фантастических образов, например Шемаханской царицы

282 Allegro moderato

Н. Римский-Корсаков. Опера «Золотой петушок».



Мелодические обороты с хроматизмами могут звучать и с юмором, создавая шуточные образы, такие, например, как отзывчивая лягушка, которая соглашается баюки глупого мышонка своим «мелодичным» кваканьем:

283 Allegro

Д. Шостакович. «Сказка о глухом мышонке»
(из музыки к мультфильму)

Я про - ква - ка - ла всю ночь, да уж на - до вам по - мочь...

Интонационная изысканность мелодической линии с хроматическими звуками как нельзя лучше передает психологизм поэтического текста в камерной вокальной лирике. Просольфеджируйте романс Римского-Корсакова «Цветок засохший» на стихи Пушкина, а затем спойте его со словами, чтобы почувствовать гармонию музыки и поэзии:

284 Andante

Н. Римский-Корсаков. Романс «Цветок засохший»

Цве - ток за - сох - ший, без - у - хан - ный, за - бы - тый в кни - ге ви - жу я; И
вог у - же меч - то - ю стран - ной лу - ша на - пол - ни - лась мо - я.
Где цвёл? Ког - да? Ка - кой вес - но - ю? И дол - го ль цвёл? И сор - ван кем? Чу -
- жой. зна - ко - мой ли ру - ко - ю? И по - ло - жён сю - да за - чем?

§ 2. Типы внутритональных хроматизмов в мелодии

В зависимости от того, в каком мелодическом обороте встречаются хроматические звуки, различают следующие основные типы хроматизмов:

1) *вспомогательные*:



2) *взятые скачком*:



3) *проходящие*:



Все эти хроматические звуки могут не сразу перейти в диатоническую ступень, к которой они прилегают, а через *опевание*.

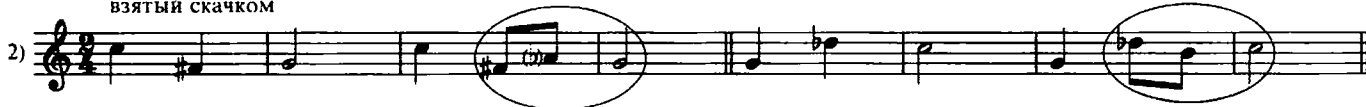
Сравните:

вспомогательный



опевание

взятый скачком



проходящий



Однако *опевание* встречается и как самостоятельный мелодический оборот:

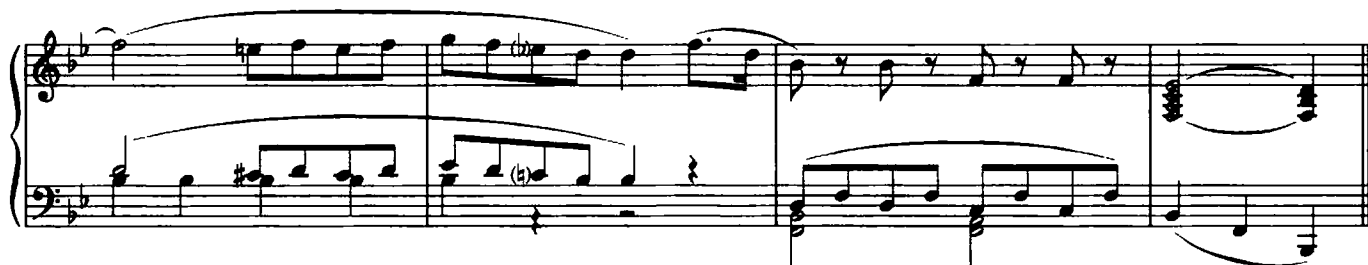
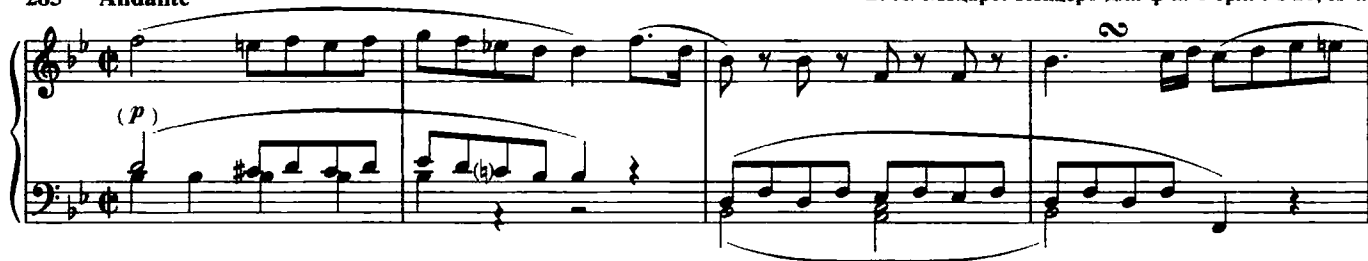


Задание № 133

Сыграйте следующие примеры. Найдите в них хроматические звуки, определите типы хроматизмов:

285 Andante

В. А. Моцарт. Концерт для ф-п. с орк. № 21, II ч.



286 Allegro

П. Чайковский. «Осенняя песня»
(из цикла «Времена года»)

287 Andante doloroso e molto cantabile

§ 3. Правописание хроматических вспомогательных звуков

Вспомогательный хроматический звук образует малую секунду с той диатонической ступенью, к которой он прилегает:

Задание № 134

1. Просольфеджируйте следующий пример (пойте на октаву ниже), обращая внимание на вспомогательный хроматизм:

288 Moderato

Н. Римский-Корсаков. Опера «Золотой петушок», III д.

Пом - нишь, ты за о - дол же - нье клял - ся в пол - иом вос - хи -
 - ще - нье во - лю пер - ву - ю мо - ю мне ис - пол - нить
 как сво - ю? По - да ри же мне де ви - цу.
 Ше - ма - хан - ску - ю ца - ри - цу.

2. Спойте нисходящую секвенцию в C-dur на мотив из № 288, транспонируйте устно в D-dur, B-dur, A-dur, называя случайные знаки:

§ 4. Правописание хроматических звуков, взятых скачком

Хроматизмы, взятые скачком, ведут себя либо как восходящий вводный звук — VII(♯) ступень, либо как VI(b) ступень, и соответственно записываются либо повышенными, либо пониженными ступенями.

Сравните восходящие и нисходящие хроматические звуки:

Задание № 135

1. Просольфеджируйте следующий пример, обращая внимание на хроматизмы, взятые скачком:

289 Умеренно

Д. Кабалевский. Песня «Лёпенька»

Лё - шень - ка. Лё - шень - ка, сле - лай о - дол - же - ни - е, вы - у - чи. А -
 - лё - шень - ка, таб - ли - цу у - мно - же - ни - я.

2. Транспонируйте устно этот пример в F-dur, E-dur, Es-dur, D-dur, называя случайные знаки.

Задание № 136

1. Спойте со словами и нотами в A-dur, B-dur, H-dur, D-dur, Des-dur следующее упражнение:



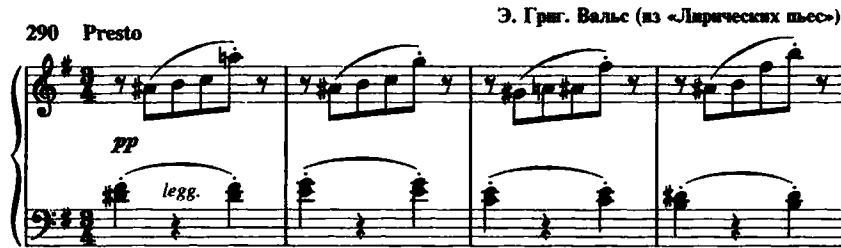
Хро - ма - тиз - мы, взя - ты - е скач - ком.

2. В тональностях, заданных педагогом, пойте следующие упражнения:



Примечание.

1. Хроматический звук, с которого начинается мелодия или отдельная фраза, аналогичен хроматизму взятому скачком, и в зависимости от восходящего или нисходящего разрешения записывается как VII^б или как VI^б ступень. В следующем фрагменте из Вальса Грига — восходящие хроматические звуки, поэтому они записаны повышенными ступенями:



2. Иногда в мелодии встречается хроматический звук без разрешения в диатонический. Такой брошенный (или покинутый) хроматизм называется «комбиата» — как, например, в знаменитой арии Канио «Смейся, паяц» из оперы Р. Леонкавалло «Паяцы»:



Не путайте с комбиатой хроматические звуки на расстоянии, которые часто встречаются в скрытом двухголосии.



§ 5. Правописание хроматических звуков в опевании

Хроматизм в опевании уменьшает терцию, с которой всегда начинается этот мелодический оборот, и терция получается малая или даже уменьшенная (энгармонически равная большой секунде):



Задание № 137

Просольфеджируйте следующий пример, обращая внимание на хроматизм в опева-нии и на уменьшённую терцию:

293

Дж. Б. Перголези. Опера «Салюстия»



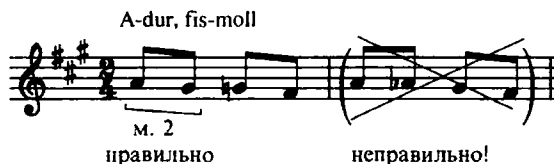
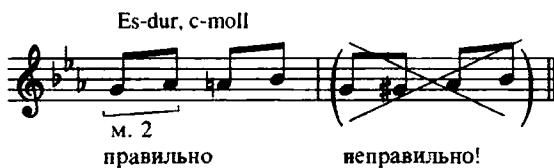
Спойте секвенцию по тонам вверх:



§ 6. Проходящие хроматические звуки

Правописание проходящих хроматизмов представляет особую трудность, поэтому остановимся на этом подробнее.

Главное, о чём нельзя забывать, когда вы записываете мелодию с проходящими хро-матическими звуками, это то, что их нет и не может быть между ступенями, образующи-ми малую секунду. Если забыть об этом, можно сделать очень грубую ошибку:

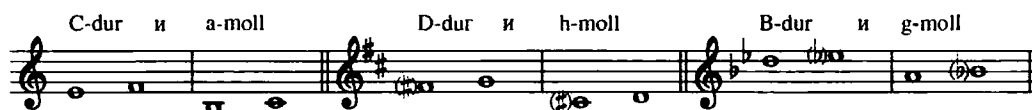


Вспомним, где находятся в тональности малые секунды.

В мажорных тональностях: III – IV и VII – I
м. 2 м. 2

В минорных тональностях: II – III и V – VI
м. 2 м. 2

Например:



Не забывайте:

Проходящие хроматические звуки «помещаются» только между ступенями, образующими большую секунду.

Например:

D-dur

б. 2 б. 2 б. 2

б. 2 б. 2

Как видно из этого примера, мелодический оборот с проходящим хроматизмом, как правило, начинается с увеличенной примы, а в виде исключения — с малой секунды.

Правило: ув. 1 + м. 2

Исключение: м. 2 + ув. 1

§ 7. Правописание проходящих хроматических звуков в мажоре

В мажоре восходящие хроматизмы записывают повышёнными ступенями, а нисходящие — пониженными. Чем обусловлена такая закономерность? Для записи восходящих хроматических звуков надо использовать восходящие вводные звуки, то есть VII(♯) родственных тональностей. Для записи нисходящих хроматических звуков используют VI(♭) ступени родственных тональностей.

Задание № 138

1. Спойте с аккомпанементом фрагмент из романса Глинки «Мери», обращая внимание на отклонения из B-dur и модулирующие хроматизмы:

294 Allegro spiritoso М. Глинка. Романс «Мери»

B-dur Es-dur VII^b → V

пусть не ве - да - ет Ме - ри. ии тос - ки, ни по - те - ри.

ни ис - наст - ли - вых дней пусть не ве - да - ет Ме - ри.

c-moll VII[#] → I

пусть не ве-да-ет Ме-ри!

2. Сыграйте две следующие секвенции, пропевая в первой из них нижние звуки аккордов, а во второй — верхние звуки аккордов:

1. C-dur d-moll e-moll F-dur G-dur a-moll C-dur
 VII → I VII# → I VII# → I VII → I VII → I VII# → I VII → I
 родств. тон-сти нет!

2. a-moll g-moll F-dur d-moll C-dur B-dur
 VI → V VI → V VIb → V VI → V VIb → V VIb → V
 родств. тон-сти нет!

То исходное положение, что для записи хроматических звуков можно «заимствовать» VII(♯) и VI(♭) ступени только у родственных тональностей, объясняет исключения из правила: нельзя повышать VI ступень и понижать V, так как этих звуков нет ни в одной тональности первой степени родства. Вместо повышения VI ступени приходится понижать VII, вместо понижения V ступени надо повышать IV.

Задание № 139

1. Выучите следующее упражнение и пойте его, называя все знаки, в мажорных тональностях до четырех диэзов и четырех бемолей:

исключение
V ст.

исключение
VI ст.

2. Просольфеджируйте тему «Лунного вальса» И. Дунаевского из кинофильма «Цирк», обращая внимание на запись проходящих хроматизмов в мажоре:

295 Moderato

И. Дунаевский. «Лунный вальс»
 (из музыки к кинофильму «Цирк»)



3. Выучите наизусть первую фразу из «Лунного вальса» Дунаевского и используйте ее как звено секвенции. Спойте секвенцию по полутонам вверх, обязательно называя ключевые и случайные знаки, сравнивая восходящие хроматизмы с нисходящими, знаки диэзных тональностей — со знаками бемольных:



§ 8. Правописание проходящих хроматических звуков в миноре

В отличие от мажора, в миноре и восходящие и нисходящие проходящие хроматизмы записывают, как правило, повышенными ступенями. Единственное исключение — хроматический проходящий звук между I и II ступенями — всегда II пониженная. Другими словами, в миноре нельзя понижать ни одну ступень, кроме II.

Задание № 140

1. Выучите следующее упражнение и пойте его, называя все знаки, в минорных тональностях до четырех диэзов и четырех бемолей:



2. Просольфеджируйте романс Римского-Корсакова «Цветок засохший» (№ 284).

3. Спойте секвенцию по полутонам вверх, называя ключевые и случайные знаки:



4. Сыграйте пример № 2806 в g-moll, a-moll, fis-moll, f-moll, e-moll, называя ноты со знаками.

Задание № 141

Сыграйте фрагмент из музыки английского композитора XVII века Г. Пёрселла. Проследите за мелодической линией каждого из голосов, обратите внимание на запись нисходящих проходящих хроматизмов в миноре. Спойте один из голосов, играя остальные:

Г. Пёрселл. «Зима»

296

§ 9. Задания на проходящие хроматические звуки в мажоре и в миноре

Задание № 142

Ответьте на вопросы:

1. Как записать восходящий проходящий хроматизм между звуками *си* — *до#* в тональностях H-dur и gis-moll, A-dur и fis-moll, Fis-dur и dis-moll, E-dur и cis-moll?
2. Как записать восходящий хроматизм между звуками *си* — *до#* в тональностях D-dur и h-moll?
3. Как записать нисходящий хроматизм между звуками *до* — *сиb* в тональностях Des-dur, Es-dur, As-dur, B-dur, b-moll?
4. Как записать нисходящий хроматизм между звуками *до* — *сиb* в тональностях F-dur, c-moll, d-moll, f-moll, g-moll?
5. Как записать восходящий хроматизм между звуками *фа#* — *соль#* в Fis-dur, fis-moll, cis-moll, A-dur?
6. Как записать нисходящий хроматизм между звуками *сиb* — *ляb* в Des-dur, Es-dur, As-dur, c-moll?

Задание № 143

Ответьте на вопросы:

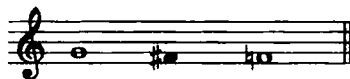
1. В каких тональностях встретится б. 2 *фа* — *соль*?
2. В каких тональностях восходящий проходящий хроматический звук между *фа* и *соль* надо записывать следующим образом:

3. В каких тональностях встретится такая запись:

4. В каких тональностях нисходящий проходящий хроматический звук надо записывать следующим образом:



5. В каких тональностях встретится такая запись:



Задание № 144

1. Выучите упражнение, в котором в поступенное движение мелодии «вкрапливается» проходящий хроматический звук между двумя какими-нибудь ступеням. Пойте это упражнение в мажорных тональностях с тремя, четырьмя, пятью знаками, называя ключевые и случайные знаки:

1)

2)

3)

4)

5)

2. Выучите аналогичное упражнение в миноре и пойте его в минорных тональностях с тремя, четырьмя, пятью знаками:

1)

2)

3)

4)

5)

Задание № 145

1. Спойте следующую секвенцию по м. 3 (ув. 2) вниз, еще раз обращая внимание на то, что в миноре, в отличие от мажора, нисходящие хроматические звуки записываются так же, как восходящие, — повышенными ступенями:

2. Спойте эту же секвенцию, начиная в g-moll и gis-moll.

Задание № 146

1. Сыграйте аккомпанемент к каватине царя Берендея из оперы Римского-Корсакова «Снегурочка» (№ 297), пропевая обороты с хроматическими проходящими звуками

на то, что в разных тональностях одни и те же хроматические проходящие звуки записаны по-разному, в соответствии с правилами правописания в мажоре и миноре. Например:

2. Спойте каватину Берендея, играя подголосок с хроматическими проходящими звуками.

3. Спойте её с аккомпанементом.

4. Разделитесь на две группы. Одна группа поёт партию Берендея, другая — мелодические обороты с проходящими хроматизмами:

Партию фортепиано исполняет педагог или один из учеников:

297 Andantino

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», III

Пол-на, поз

p *espr.* *pp*

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4 and a quarter note A4. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and includes a forte (*pp*) section. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

- на чу - дес мо - гу - ча - я при - ро - да.

Detailed description: This system contains measures 5-8. The vocal line continues with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.

да - ры сво - и о - биль - но рас - сы -

Detailed description: This system contains measures 9-12. The vocal line continues with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The piano accompaniment continues with the eighth-note accompaniment.

- па - я: при - чуд - ли - во о - на

Detailed description: This system contains measures 13-16. The vocal line continues with a quarter note G5, a quarter note A5, a quarter note B5, and a quarter note C6. The piano accompaniment concludes with the eighth-note accompaniment.

иг - ра - ет, бро - сит в за - бы - том у - гол - ке

§ 10. Задания на мелодические хроматизмы разных типов

Задание № 147

1. Назовите типы хроматических звуков, которые встречаются в теме фуги из цикла «Хроматическая фантазия и фуга» И.С. Баха. Выучите тему наизусть, пойте в тональностях *cis-moll*, *c-moll*, *es-moll*, *e-moll*. Запишите её в *dis-moll* и *es-moll*:

298 *Con moto*

И. С. Бах. «Хроматическая фантазия и фуга»

2. Просольфеджируйте фрагмент из арии Весны. Хроматические звуки каких типов встречаются в нём?

299 *Andante*

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», IV д.

Выучите наизусть этот пример и спойте секвенцию по тонам вниз.

3. Объясните, почему в данном примере один и тот же по высоте хроматический звук записан по-разному (*фа ж* и *соль б*). Выучите пример наизусть, транспонируйте устно, называя все знаки в тональностях *F-dur*, *Es-dur*, *D-dur*:

300 *Allegro moderato*

М. Глинка. Опера «Иван Сусанин», II д., вальс

Задание № 148

Выучите следующие мажорные упражнения с хроматическими звуками разных типов, напишите и спойте их в тональностях, заданных педагогом:

1)

2)

3)

Задание № 149

Выучите следующие минорные упражнения с хроматическими звуками разных типов, напишите и спойте их в тональностях, заданных педагогом:

1)

2)

3)

Задание № 150

Сыграйте следующие аккордовые цепочки, пропевая верхний голос. Выучите наизусть, сыграйте первую цепочку в Es-dur, E-dur; вторую — в fis-moll, f-moll, пропевая верхний голос нотами со знаками:

1)

2)

Задание № 151

В следующих примерах определите типы хроматизмов в мелодии и аккорды в гармоническом сопровождении. Сыграйте эти примеры:

301 Andante doloroso e molto cantabile

II. Чайковский. «Осенняя песня»
(из цикла «Времена года»)

301 *dim.* *p*

П. Чайковский. Опера «Евгений Онегин», 2-я карт.

302 *Andante con moto*

sf *pp* *poco a poco cresc.* *mf*

Задание № 152

В следующих примерах определите типы хроматических звуков, объясните их правописание; просольфеджируйте эти примеры:

303 *Andante, quasi Adagio*

П. Чайковский. Опера «Евгений Онегин», 5-я карт.
(ориг. в е-молл)

poco riten.

304 *Allegretto*

Ц. Кюп. «Болеро»

Задание № 153

Просольфеджируйте темы мазурок Шопена, предварительно охарактеризовав разные типы хроматизмов и их правописание:

305 Semplice

Ф. Шопен. Мазурка № 21

306 Allegretto

Ф. Шопен. Мазурка № 46

307 Moderato animato

Ф. Шопен. Мазурка № 47

Задание № 154

Следующий пример проанализируйте, выучите наизусть и транспонируйте устно и письменно в h-moll:

308 Andante

А. Скрябин. Прелюдия для левой руки

Задание № 155

Следующие примеры проанализируйте, выучите по нотам и транспонируйте устно на секунду вверх и вниз:

309 Allegretto moderato

Ж. Бизе. Опера «Кармен», II д.

Musical score for exercise 309, Allegretto moderato, by Bizet. It consists of four staves of music in 3/8 time, key of D major. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes with frequent rests.

310 Adagio

Р. Леонкавалло. Опера «Паяцы», I д.

Musical score for exercise 310, Adagio, by Leoncavallo. It consists of three staves of music in 2/4 time, key of D major. The melody is slower and features more sustained notes and some triplets.

311 Un poco più lento

К. Сен-Санс. Опера «Самсон и Далила», II д.

Musical score for exercise 311, Un poco più lento, by Saint-Saëns. It consists of four staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The melody is slow and features many long, flowing lines.

312 Con moto

Р. Вагнер. «Листок из альбома»

Musical score for exercise 312, Con moto, by Wagner. It consists of three staves of music in 2/4 time, key of D major. The melody is moderately fast and features many sixteenth notes and triplets.

Задание № 156

Следующий пример спойте вдвоем, продолжив секвенцию по тонам вверх:

313 *Andantino* Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка». П. д. (сцена Берендея и Купава)

Ба - тьюш- ка, свет- лый царь!

ска - зы - вай, ум - ни - ца!

ска- зы- вать, свет- лый царь?

Ска - зы- вай, ска- зы - вай

Задание № 157

Спойте дуэтом следующие двухголосные ансамбли:

314 *Allegro con moto* Ф. Мендельсон. Дуэт «Хотел бы в единое слово»

315 *Allegro moderato* Дж. Россини. Дуэт «Гребная гонка и Веселье»

pp *f*

Задание № 158

Спойте с листа примеры из романсов Глинки, обращая внимание на хроматические звуки:

316 Tempo di mazurka

М. Глинка. Романс «К ней»

317 Moderato

М. Глинка. «Романс»
(из цикла «Прощание с Петербургом»)

Задание № 159

Сочините две мелодии (одну в мажоре, другую в миноре), используя все типы хроматизмов.

Задание № 160

Найдите в произведениях из репертуара по специальности хроматические звуки, определите их типы, объясните правописание.

§ 11. Хроматическая гамма

В отличие от проходящих хроматических звуков между отдельными ступенями мажора или минора хроматическая гамма, состоящая только из полутонов, используется в музыке редко. И все же иногда мы можем встретить в произведениях движение мелодии по хроматической гамме, особенно в инструментальной музыке изобразительного или драматического характера:

К. Сен-Санс. «Птички»
(из сюиты «Карнавал животных»)

318 Allegro

Л. ван Бетховен. Соната № 17. III ч.

319 Allegretto

В вокальной музыке движение мелодии по хроматической гамме встречается намного реже и обычно в произведениях особого, специфического характера:

320 Allegretto non troppo

Н. Римский-Корсаков. Опера «Золотой петушок». I д.

Шум и гам в тво - ей сго - ли - це. и о - нягь ввер - ху на спи - це
ку - ро - ле - сит не - ту - шок. о - бер - нув - шись на вос - ток:

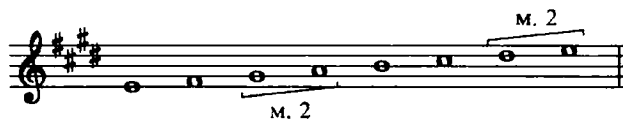
§ 12. Построение хроматической гаммы

Построить хроматическую гамму на фортепиано просто — надо играть по всем клавишам, не пропуская ни одну. Но вот для грамотной записи хроматической гаммы надо знать правила правописания *проходящих* хроматических звуков.

1. Как записывать хроматические гаммы

Если в мажорную или минорную гамму натурального вида вписать проходящие хроматические звуки между ступенями, образующими большую секунду, то получится хроматическая гамма.

Возьмем, например, восходящую гамму E-dur. Не забудем выделить малые секунды:



А затем впишем проходящие хроматические звуки в соответствии с правилами правописания восходящих хроматизмов в мажоре (см. § 7):



В качестве примера на нисходящую мажорную хроматическую гамму возьмем тональность As-dur:



Впишем хроматические проходящие звуки по правилам правописания нисходящих хроматизмов в мажоре (см. § 7):

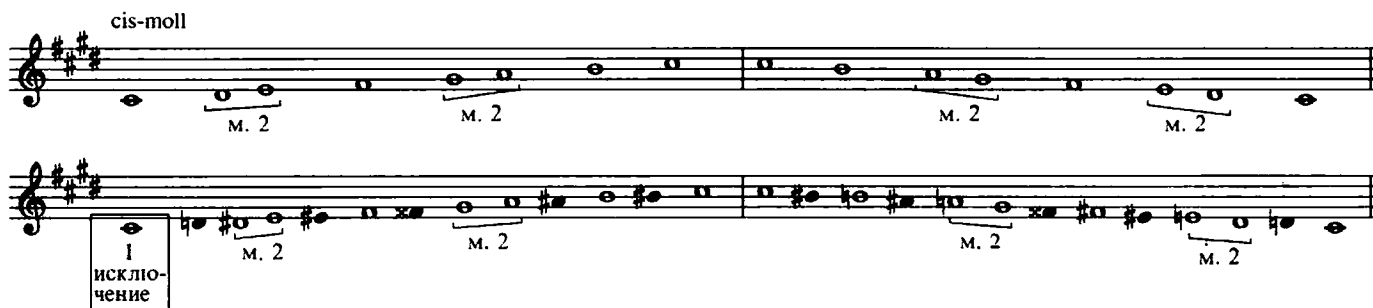


Не надо бояться таких знаков, как *си-диез* и *до-бемоль*, *ми-диез* и *фа-бемоль*, а также *соль-дубль-диез* и *ми-дубль-бемоль*. Без них не обойтись в тональностях с большим количеством ключевых знаков.

Например:



По такому же принципу будем строить минорную хроматическую гамму: напишем гамму натурального вида, отметим малые секунды и затем впишем хроматические звуки в соответствии с правилами правописания проходящих хроматизмов в миноре (см. § 8):



Задание № 161

1. Напишите хроматические гаммы H-dur, gis-moll, Des-dur, b-moll от I до I ступени вверх и вниз.

2. Определите, в какой мажорной тональности звук *соль* — III ступень. Напишите хроматическую гамму этой тональности от III до III ступени вверх и вниз.

3. Определите, в какой минорной тональности звук *ля* — VI ступень. Напишите хроматическую гамму этой тональности от VI до VI ступени вниз.

2. Как читать хроматические гаммы

Для устного чтения хроматической гаммы от тоники до тоники помогает следующая памятка, которую нетрудно усвоить:

В мажоре

Вверх: не изменять III и VI ступени

Вниз: не изменять I и V ступени

В миноре

И вверх и вниз

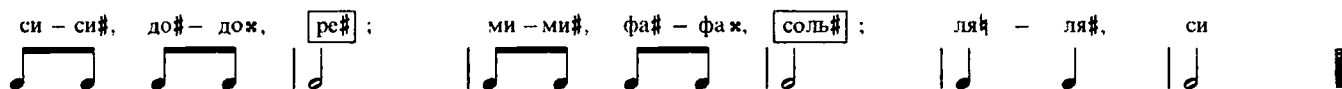
не изменять I и V ступени

Конечно, держа в голове эту короткую памятку, надо понимать, что в мажоре не повышается III ступень и не понижается I, а в миноре не повышается V ступень по той причине, что их *невозможно* изменить потому, что до соседней ступени — малая секунда.

А другие ступени не положено изменять в соответствии с музыкальной «грамматикой», хотя расстояние до следующей ступени — целый тон. В этих случаях вместо изменения ступени, являющейся исключением из правила, приходится понижать или повышать соседнюю. Например, в мажоре вместо повышения VI ступени надо понижать VII; вместо понижения V — повышать IV. В миноре вместо повышения I — понижать II; вместо понижения I, VII, V, IV — повышать следующую ступень.

Начиная читать хроматическую гамму, назовите *нотой* те ступени, которые нельзя изменять, а затем делайте на них остановки.

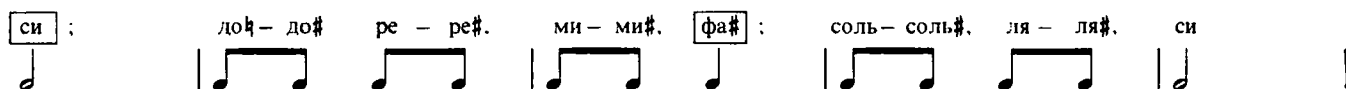
Например, в хроматической восходящей гамме H-dur делаем остановки на *ре-диезе* и *соль-диезе*, остальные ноты повторяем два раза, но с разными знаками:



При движении вниз — остановки на *си* и *фа-диезе*:



Хроматическая и восходящая, и нисходящая гамма h-moll требует остановок на *си* и *фа-диезе*:

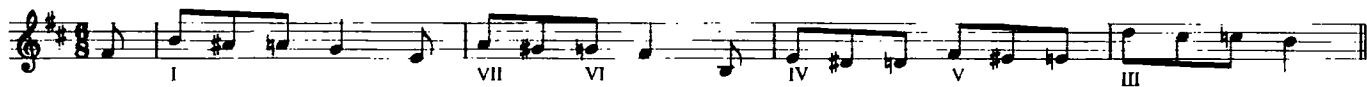


(Чтение минорной нисходящей хроматической гаммы напоминает движение вниз по эскалатору, идущему вверх.)

Примечание.

1. Эта техника чтения хроматических гамм, основанная на знании короткой памятки — «шпаргалки», помогает при выполнении задания по устному чтению хроматических гамм. Но при записи, например, дик-

танта надо опираться на более подробные правила правописания проходящих хроматических звуков (см. § 7, 8). В частности, надо помнить, что в миноре нельзя понижать ни одну ступень, кроме II, а не только I и V. Например:



2. Не все типы хроматических звуков записывают по хроматической гамме, которая, по существу, является последованием оборотов с *проходящими* хроматизмами. Хроматизм вспомогательный, взятый скачком или в опевании, не всегда записывают по правилам хроматической гаммы. Сравните запись в h-moll одного и того же хроматического звука в разных мелодических оборотах:



I ступень минора и VI мажора нередко повышают вопреки правилам правописания хроматической гаммы. А вот запрет на понижение V ступени и в мажоре, и в миноре — более строгий.

Задание № 162

1. Прочитайте хроматические гаммы всех употребительных тональностей.
2. Звук *ре* примите за II, III, IV, V, VI, VII ступени натурального мажора и минора, определите тональности, прочитайте хроматические гаммы этих тональностей от звука *ре* вверх и вниз.
3. Определите, в каких тональностях могут встретиться следующие отрезки хроматической гаммы:



4. В одном из примеров в начале этой темы хроматическая гамма дана в нетрадиционной свободной записи. Проверьте с точки зрения правописания № 2806, 281, 283, 286 и найдите этот «неправильный» пример.

5. Пример № 320 спойте, называя все знаки, приняв *до-диез* (*ре-бемоль*) за I, II, III, IV, V, VI, VII ступени мажора и минора.

6. Пример № 283 спойте, называя все знаки, приняв *соль* за I, VII, VI, V, IV, III, II ступени мажора и минора.

§ 13. Ладовая альтерация

Альтерация (от латинского слова «изменение») — это повышение или понижение ступеней. Знаки альтерации: \sharp , \times , \flat , $\flat\flat$, \natural .

Лад основан на тяготении неустойчивых ступеней к устойчивым. Следовательно, ладовая альтерация — это такое изменение *неустойчивых* ступеней, которое *усиливает их тяготение* к устойчивым.

Естественно, что альтерировать неустойчивую ступень можно только в том случае, если расстояние от нее до устойчивой ступени — целый тон. Например, от II до III ступени в мажоре — целый тон, поэтому II ступень можно повысить и тем самым усилить ее тяготение к III ступени. А в миноре между II и III ступенями полтона, следовательно, повысить II ступень в миноре невозможно.



Представляя себе гаммы C-dur и c-moll, A-dur и a-moll и других пар одноимённых то-нальностей, запомните таблицу ладовой альтерации неустойчивых ступеней:

Лад	II	IV	VI	VII
Мажор	↑ и ↓	↑	↓	—
Минор	↓	↑ и ↓	—	↑

Задание № 163

Играйте и пойте неустойчивые ступени, альтерируйте их и разрешайте в устойчивые ступени в тональностях D-dur и d-moll, E-dur и e-moll, F-dur и f-moll, G-dur и g-moll, A-dur и a-moll, B-dur и b-moll, Fis-dur и fis-moll.

Образец:

C-dur

c-moll

Задание № 164

Объясните все случайные знаки в следующих примерах. Найдите среди них те, которые альтерируют неустойчивые ступени. Просольфеджируйте эти примеры и транспонируйте на секунду вверх и вниз:

Р. Шуман. «О, если б цветы угада»
(из вокального цикла «Любовь поэта»)

321 [Легко]

322 Lento

Ф. Шопен. Мазурка № 9

323 Задумчиво

Д. Кабалевский. Песня «Разговор с кактусом»

О чем меч-та - ешь на о - кне, ста - рый как - тус? — Меч-та - ю
- бе не ира - вит-ся со мной, ста - рый как - тус? — Мне по ду -

я о ти - ши - не, мой доб - рый маль - чик. — Те -
- ше пе - сок и зной, мой доб - рый маль - чик.

Задание № 165

Среди случайных знаков следующего двухголосного примера найдите знаки ладовой альтерации неустойчивых ступеней. Спойте пример по голосам (один петь, другой играть) и дуэтом:

324 Очень медленно

Д. Кабалевский. Дуэт «Ивы»

Дрем - лют у реч - ки пла - ку - чи - е и - вы, све - си - ли груст - ны - е вст - ви с об -
 - ры - ва. Ста - нешь пе - чаль - ным: сто лет без дви - же - нья
 в во - ду гля - деть на сво - е от - ра - же - нье.
 И - вы пла - ку - чи - е! Вы же та - ки - е мо - гу - чи - е!
 Вас не сра - зи - ли ни бу - ри, ни гро - зы. Вы - три - те
 слё - зы! Вы - три - те слё - зы! Вы - три - те слё - зы!

Примечание.

Иногда альтерированная неустойчивая ступень не разрешается в устойчивую, вместо чего отменяется альтерация этой ступени. Такое явление называется «дезальтерация»:

325 Legato assai

Ф. Шопен. Мазурка № 12

В результате ладовой альтерации, разумеется, изменяются интервалы (уменьшаются или увеличиваются) и аккорды. Вы уже не раз встречались с такими интервалами, как ув. 1, ум. 3. С другими вы познакомитесь в главе «Интервалы». В главе «Аккорды» вы узнаете об альтерированных аккордах. Но на один из них надо обратить внимание уже сейчас, так как в мелодии часто встречается движение по звукам этого аккорда или связанные с ним интервалы. Это трезвучие пониженной II ступени и его обращения — $\flat\Pi_3^5$, $\flat\Pi_6$, $\flat\Pi_4^6$ ($\flat\Pi_6$ называют «неаполитанский секстаккорд»). Обычно эти аккорды (и связанные с ним интервалы — ч. 5 на $\flat\Pi$ ступени, ее обращение ч. 4 на VI, б. 3 на $\flat\Pi$, ее обращение м. 6 на IV) встречаются в минорных произведениях, крайне редко — в мажорных.

Задание № 166

Следующий пример просольфеджируйте и транспонируйте устно в *fis-moll*, *f-moll*, *e-moll*, *es-moll*:

326 Allegro assai

Ф. Шуберт. Песня «К М...»

Задание № 167

1. Спойте с аккомпанементом, обращая внимание на $\flat\Pi_3^5$ в мелодии и $\flat\Pi_6$ в сопровождении, отрывок из шуточного «Дуэта кошек» Дж. Россини (можете спеть со словами, которые очень просто запомнить — «мяу, мяу, мяу...»).

2. Выучите мелодию наизусть, транспонируйте устно в тональности *cis*, *c*, *h*, *b*, *es*, *e*, *f*, *fis*.

327 Adagio

Дж. Россини. «Дуэт ко...

Задание № 168

1. В минорных тональностях до трёх знаков включительно выучите и сыграйте следующие аккордовые обороты:

2. В этих же тональностях спойте различные варианты мелодических оборотов, связанных с «неаполитанской» гармонией, играя сопровождение из аккордовых оборотов, данных в 1-м пункте этого задания:

Музыкальные упражнения, представленные в виде нотных записей на пяти линейках. Каждая линейка содержит несколько вариантов мелодических оборотов, пронумерованных латинскими буквами: а), б), в), г), д), е), ж), з), и), к), л). Упражнения написаны в тональности G минор (два бемоля) и 3/4 такта. Они включают различные ритмические и гармонические конструкции, характерные для «неаполитанской» гармонии.

Задание № 169

Просольфеджируйте следующий пример, обращая внимание на мелодические обороты, связанные с «неаполитанской» гармонией:

328 Allegretto

Р. Леонкавалло. Опера «Паяцы», II д., серенада Арлекина

Музыкальный пример для просольфеджирования, состоящий из семи нотных записей. Темп обозначен как Allegretto. В начале и в середине произведения встречаются указания на изменение темпа: poco rit. (немного замедление) и rall. ripigliando il tempo (замедление с последующим возвращением к темпу). Музыка написана в тональности G минор (два бемоля) и 3/4 такта. Мелодия характеризуется плавными линиями и характерными для «неаполитанской» гармонии гармоническими оборотами.

Задание № 170

В следующих мажорных примерах найдите $\flat\Pi_3^5$, $\flat\Pi_6$. Просольфеджируйте эти примеры

329 Спокойно

Ф. Лист. «В волнах прекрасных Рей»

mf

В вол - нах пре - крас - ных Рей - на, как в зер - ка - ле, ви - дит взор ве -

cresc.

- нец чу - дес - ный Кель - на — ста - рин - ный е - го со - бор.

330 Andante

А. Хачатурян. «Сад мой любимый»

331 Allegro agitato

П. Чайковский. Романс «О, если б ты мог»

poco rit.

Глава VI

ИНТЕРВАЛЫ

Интервал — это созвучие из двух звуков. Интервалы имеют две величины: ступеневую и тоновую.

Названия интервалов (прима, секунда и т. д.) — это латинские числительные, которые обозначают ступеневую (количественную) величину интервалов.

На тоновую (качественную) величину интервала указывают прилагательные «малая», «большая», «чистая», «уменьшённая», «увеличенная».

§ 1. Простые и составные интервалы

Интервалы от примы до октавы (включительно) называются простыми. Больше октавы — составными.

Простые интервалы		
Интервал	Ступеневая величина	Тоновая величина
ч. 1	1	0
м. 2 б. 2 ув. 2	2	$\frac{1}{2}$ 1 $1\frac{1}{2}$
м. 3 б. 3	3	$1\frac{1}{2}$ 2
ум. 4 ч. 4 ув. 4	4	2 $2\frac{1}{2}$ 3
ум. 5 ч. 5 ув. 5	5	3 $3\frac{1}{2}$ 4
м. 6 б. 6	6	4 $4\frac{1}{2}$
ум. 7 м. 7 б. 7	7	$4\frac{1}{2}$ 5 $5\frac{1}{2}$
ч. 8	8	6

Составные интервалы (дополнительные сведения).

Составные интервалы в мелодии встречаются главным образом в инструментальных произведениях:

Л. ван Бетховен. Соната № 29, I ч.

332 Allegro ritard. a tempo

dimin. *p* *pp* *ff*

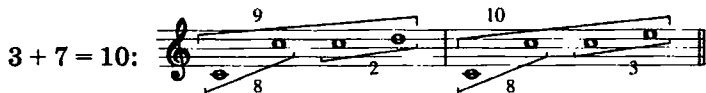
В вокальной мелодии составные интервалы встречаются намного реже, так как для их исполнения требуется очень большой диапазон голоса. Попробуйте спеть один из таких редких примеров. Если получится значит, вы обладаете широким диапазоном. (В двухголосии же составные интервалы, разумеется, встречаются часто.)

333 Andante maestoso

В. А. Моцарт. Опера «Так поступают ш»



Чтобы узнать, сколько ступеней в составном интервале, надо к числительному, являющемуся названием простого интервала, добавить 7 (а не 8, так как одна и та же ступень участвует и в октаве, и в простом интервале, вошедшем в составной). Например: секунда через октаву — это $2 + 7 = 9$; терция через октаву



Названия составных интервалов:

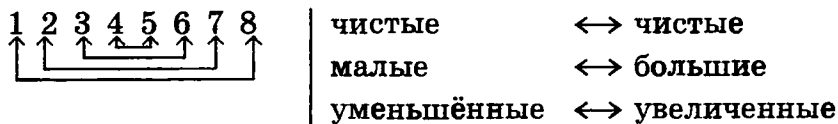
- 9 — нона
- 10 — децима
- 11 — ундецима
- 12 — дуодецима
- 13 — терцдецима
- 14 — квартдецима
- 15 — квинтдецима (две октавы)

§ 2. Обращение интервалов

Нижний звук интервала называется *основанием*, верхний — *вершиной*. Если основание и вершину поменять местами, получится обращение интервала:



Правило обращения интервалов:



Задание № 171

Сыграйте отрывок из сонаты Моцарта, сравните такты 1 и 3. Определите качественную (тоновую) величину секст и терций:

334 Allegretto

В. А. Моцарт. Соната № 16, III ч



§ 3. Классификация интервалов

1. Все интервалы делятся на две основные группы: диатонические и хроматические.

Диатонические	Хроматические
Чистые, малые, большие, тритоны — встречаются в диатонических (натуральных) ладах.	Увеличенные, уменьшённые (кроме натуральных тритонов), а также дважды увеличенные и дважды уменьшённые. В тональности образуются благодаря хроматическому изменению ступеней.

2. По характеру звучания диатонические интервалы образуют следующие группы:

Диссонансы	Консонансы	
Малые и большие секунды и септимы, тритоны.	Совершенные Все чистые интервалы: ч. 1, ч. 8 (весьма совершенные) ч. 5, ч. 4 (совершенные).	Несовершенные Малые и большие терции и сексты.

3. По способу применения в музыке интервалы называют мелодическими (если звуки интервала звучат по очереди, как в мелодии) и гармоническими (если звуки интервала звучат одновременно, как в аккордах).

§ 4. Мелодические интервалы

Выразительность мелодии зависит от того, из каких мелодических интервалов она состоит.

Плавные, спокойные мелодии состоят преимущественно из секунд и терций; скачок на широкий интервал уравнивается поступенным движением в противоположную сторону:

335 *Andante cantabile* *p* П. Чайковский. Симфония № 5, II ч.

dolce *riten.*

Из широких интервалов наибольшей певучестью, лиричностью обладает секста. Вот почему мы так часто встречаем ее в песнях, романсах, в инструментальных темах лирического характера. Один из ярких примеров — мелодия Ф. Листа, известная и как тема его знаменитого фортепианного ноктюрна «Грёзы любви», и как тема его же песни:

336 *Animato*

Ф. Лист. Песня «Люби, люби, пока дано любить»

p

Лю - би, лю -

p legato *simile*

- би, по - ка да - но лю - бить, по -

- ка да - но лю - бить! Лю - би, лю - би, по -

- ка лю - бить ты рад, по - ка лю - бить ты рад!

p *p* *p*

Сыграйте также тему ноктюрна Es-dur Шопена (№ 287), начинающуюся с сексты — прекрасного, выразительного интервала.

Впрочем, в руках настоящего мастера любой интервал становится яркой выразительной интонацией. Сыграйте, спойте следующие примеры, и вы услышите, какую пронзительную печаль можно «высказать» с помощью секунды или септимы:

В. А. Моцарт. Реквием, № 17. «Lacrimosa» («Слёзная»)

337 *Larghetto*

Дж. Верди. Опера «Аида», IV Д., дуэт Аиды и Радамеса

338 *Meno mosso*

Про - шай, зем - ля, где мы так дол - го стра - да - ли, те - перь раз -

pp *morendo* *f ten.*

- лу - ка боль - ше нам не стран - на. Со - е - ди - ним мы на - ве - ки серд - ца. Как да - ле -

pp

- ко от нас зем - ны - е пе - ча - ли! Ле - тим ту - да, где счасть - ю нет кон - ца.

Если в мелодии преобладают широкие интервалы, восходящие и нисходящие, она приобретает угловатый, резкий характер. Такие мелодии обычно встречаются в инструментальной музыке.

Сыграйте отрывок из балета Чайковского «Спящая красавица» в транскрипции для фортепиано М. Плетнёва:

П. Чайковский — М. Плетнев. «Кот в сапогах и белая кошечка» (из балета «Спящая красавица»)

339 *Rubato assai*

В вокальной мелодии речитативно-декламационного склада, как бы передающей человеческую речь, широкие интервалы подобны возгласу, восклицанию. вспомните, например, речитатив Ивана Сусанина «Чуют правду!» из оперы Глинки:

340 Adagio non tanto

Музыкальный фрагмент для упражнения 340, Adagio non tanto. Музыка записана на басовом ключе. Под нотами даны русские тексты: Чу - ют прав - ду! Смерть близ - ка! Но не страш - на о - на: свой долг ис - пол - нил я. При - ми мой прах, мать - зем - ля!

В следующем отрывке из фортепианной сонаты Бетховена сольная мелодия, в которой, кажется, слышен живой голос человека, подражает вокальному речитативу. Выразительно спойте ее, а остальное — сыграйте:

Музыкальный фрагмент для упражнения 341, Largo, из сонаты № 17, I ч. Л. ван Бетховен. Музыка записана на фортепиано. Включены следующие элементы:
 - Надпись «петь» над нотами в начале отрывка.
 - Динамика *pp* и инструкция *con espressione e semplice*.
 - Темп *Allegro* с динамикой *p* и *cresc.*
 - Темп *Adagio* с динамикой *sf* и *p*.
 - Вторая часть отрывка начинается с «петь» и *con espressione e semplice*.

Мелодии, насыщенные глубоким лирическим чувством, часто поражают богатством интервалики, сочетанием широких и узких интервалов, восходящих и нисходящих, диатонических и хроматических. Спойте тему из оркестровой фантазии «Франческа да Римини» Чайковского, одного из величайших мелодистов мира:

342 Andante cantabile non troppo

П. Чайковский. Фантазия «Франческа да Римини»

Музыкальный фрагмент для упражнения 342, Andante cantabile non troppo, из фантазии «Франческа да Римини» П. Чайковского. Музыка записана на фортепиано.

Задание № 172

Просольфеджируйте № 335, 338, 340, 342. № 336 выучите с аккомпанементом.

Задание № 173

Исполните следующие фрагменты из фортепианных произведений, примеры для пения с аккомпанементом, одnogолосные примеры. Найдите в них самый яркий, выразительный для данного примера интервал:

343 Грустно и медленно

К. Дебюсси. Прелюдия «Шаги на снегу»

Musical score for Debussy's 'Steps on Snow' (Prélude «Les pas sur la neige»). The score is in 3/4 time and consists of two staves. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *pp*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment with a dynamic marking of *più pp*. The tempo is marked 'Gрустно и медленно' (Sad and slow).

344 Largo e mesto

Л. ван Бетховен. Соната № 7, II ч.

Musical score for Beethoven's Sonata No. 7, II movement. The score is in 3/8 time and consists of two staves. The right hand has a melodic line with dynamic markings of *pp*, *[p]*, *rinf.*, *rinf.*, *pp*, and *pp*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment with dynamic markings of *pp* and *pp*. The tempo is marked 'Largo e mesto'.

345 Andantino

М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов», IV д., 2-я карт., плач Юродивого

Musical score for Musorgsky's 'The Fool's Lament' (Плач Юродивого) from the opera 'Boris Godunov'. The score is in 3/4 time and consists of two staves. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *p*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment with a dynamic marking of *pp*. The tempo is marked 'Andantino'.

Vocal line and piano accompaniment for 'The Fool's Lament'. The vocal line is in 3/4 time and consists of two staves. The lyrics are: 'Лей - тесь, лей - тесь, сле - зы горь - ки - е, плачь, плачь, ду - ша пра - во - слав - на - я.' The piano accompaniment is in 3/4 time and consists of two staves. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *p*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment with a dynamic marking of *p*.

346 Allegro moderato

Н. Римский-Корсаков. Опера «Золотой петушок». II д
сцена цари Додопа и Шемаханской царь

ff

Бу - ду вск те - бя лю - бить, но - ста - ра - юсь не за - бить.

ff

А как ста - ну за - бы - вать, ты па - пом - нишь мне о - пять.

347 Allegro moderato

II. Римский-Корсаков. Опера «Золотой петушок». II д

Го - ре! смерть мо - я при - шла. Все ры - дай - те

за До - до - ном, пусть за - сто - нет тяж - ким сто - пом.

тяж - ким сто - ном глубь до - лин, тяж - ким сто - пом

пусть за - сто - нет и серд - це гор по - тря - сет - ся.

Все рыдают

А! А! А! А!

348 Allegretto

Д. Шостакович. Романс «Откуда такая нежность?»

p legato

А! А! А! А!

Задание № 174

В следующих примерах спойте верхний голос, играя нижний:

Fuga

349 Allegro, ma non troppo

Л. ван Бетховен. Соната № 31, IV ч

p

А! А! А! А!

sempre p e legatissimo

А! А! А! А!

350 Allegro

Л. ван Бетховен. Соната № 8, III ч

p

А! А! А! А!

А! А! А! А!

Задание № 175

Просольфеджируйте пример с аккомпанементом:

351 Медленно

К. Орф. Кантата «Кармина Бурана», № 17

Задание № 176

Спойте секвенции на материале тем Бартока, Бетховена и Орфа

1) по м. 3 (ув. 2) вниз:

Б. Барток. «Остиято»

2) по тонам вверх:

Л. ван Бетховен. Соната № 31

3) по тонам вниз:

К. Орф. «Кармина Бурана»

Задание № 177

Спойте следующие примеры. Сравните интонации ч. 5 и ч. 4.

352 С движением, легко

Г. Свиридов. «Сани»
(из вокального цикла «У меня отец – крестьянин»)

Мел - ко - ле - сье. Степь и да - ли. Свет лу - ны во все кон - цы.

Вот о - пять вдруг за - ры - да - ли раз - лив - ны - е бу - бен - цы.

Ой вы, са - ни, са - ни, са - ни, зво - ны мёрз - лы - е о - син. У ме - ня о -

- тец - кре - стья - нин, ну, а я - кре - стьян - ский сын.

353 Allegro

В. А. Моцарт. Опера «Волшебная флейта», увертюра

Задание № 178

Спойте следующие примеры, обращая внимание на большие и малые, восходящие и нисходящие сексты, в значительной степени определяющие характер музыки:

354 Allegretto

Дж. Верди. Опера «Травиата». I д.,
Застольная песня

355 Умеренно скоро

А. Варламов. Песня «Красный сарафан»

Не шей ты мне, ма - ту - шка, крас - ный са - ра - фан, не вхо - ди, ро -
- ди - ма - я, по - пу - сту в изь - ян. Ди - тя мо - ё, ди - тят - ко,
доч - ка ми - ла - я! Го - лов - ка по - бед - па - я, не - ра - зум - на - я!

356 Andantino

М. Глинка. Грузинская песня «Не пой, красавица, при мне...»

p

Не пой, кра - са - ви - ца, при мне ты пе - сен Гру - зи -

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a 6/8 time signature and begins with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "Не пой, кра - са - ви - ца, при мне ты пе - сен Гру - зи -". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more melodic treble line.

- и пе - чаль - ией: на - по - ми - на - ют мне о -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "- и пе - чаль - ией: на - по - ми - на - ют мне о -". The piano accompaniment includes some chords and rests, maintaining the overall mood of the piece.

- не дру - гу - ю жизнь и бе - рег даль - ний, бе - рег даль - ний.

pp

The third system concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "- не дру - гу - ю жизнь и бе - рег даль - ний, бе - рег даль - ний." The piano accompaniment ends with a *pp* (pianissimo) dynamic. The piece concludes with a final chord in the piano part.

357 Con moto

Ж.-Б. Векерлен. Пастораль «Споём про то, как любит Жан»

mf

Спо - ём про то, как лю - бит Жан-на, спо -

f

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a 6/8 time signature and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics are: "Спо - ём про то, как лю - бит Жан-на, спо -". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more melodic treble line, starting with a forte (*f*) dynamic.

cresc.

- ём про то, как лю - бит Жан. Кто, кто так при - го ж, как Жан - на,

cresc.

rit. *p a tempo*

кто так лю - бе - зен, как Жан? Жан лю - бит Жан - ну, -

p

rit. *p a tempo*

Жан - ной лю - бим, Жан лю - бит Жан - ну, Жан - ной он лю - бим.

p

358 Andante

А. Даргомыжский. Опера «Русалка», I д

p

Ви - дишь ли, князь - я не воль - ны жён се - бе по серд - цу брать.

p

ten.

Долж - но им всег - да рас - чё - там во - лю серд - ца по - ко - рять.

359 Allegro moderato

Ж. Бизе. Опера «Кармен», IV д.

360 Andante

Р. Глиэр. Романс «Слёзы людские»

Слё - зы люд - ски - е. о слё - зы люд - ски - е, льё - тесь вы ран - ней и позд - ней по - рой.

361 Moderato

Ф. Лей. Песня «История любви»

Как, с че - го на - чать мо - ю и - сто - ри - ю, чтоб вновь не пов - то - рять сло - ва при - выч - ны - е, чтоб лю - дям дать по - нять рас - сказ мой - и - сти - на, мне не - че - го скры - вать, с че - го на - чать?

(Эту песню целиком вы найдёте в главе «Аккорды», § 28.)

Задание № 179

1. Сыграйте фрагмент из сонаты Бетховена «Аврора»:

362 Allegretto moderato

Л. ван Бетховен. Соната № 21, III ч.

2. Продолжите секвенцию на начальный мотив этой темы (по ходу секвенции неупотребительные тональности энгармонически замените на употребительные):



Задание № 180

1. Выберите по своему вкусу один пример из № 279, 336, 354, 355, 356, выучите наизусть первую фразу, спойте ее как секвенцию по полутонам вверх и вниз.

2. Выучите наизусть начальный мотив из № 523, спойте секвенцию по полутонам вверх:



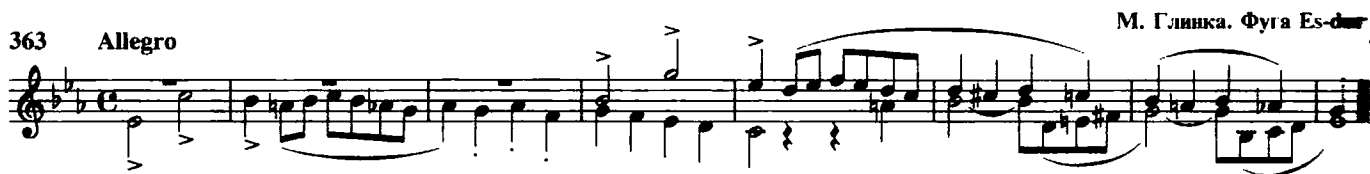
Задание № 181

1. Выучите наизусть № 357 или 358, транспонируйте устно мелодию в тональности A-dur, G-dur, F-dur, E-dur, D-dur.

2. Выучите наизусть № 361, транспонируйте устно мелодию в тональности fis-moll, e-moll, d-moll.

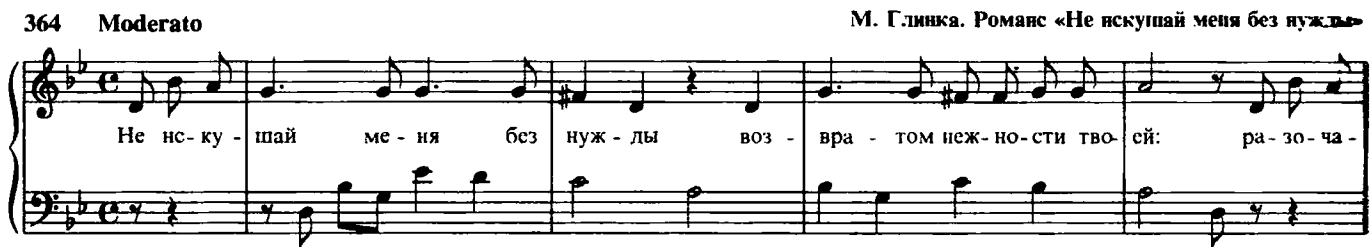
Задание № 182

Спойте один из голосов, играя другой, или спойте дуэтом начало экспозиции фуги Глинки:



Задание № 183

Выучите и спойте со словами мелодию романса Глинки «Не искушай», играя вторым голосом. Сочините продолжение второго голоса. Можно исполнить романс ансамблем — либо вокальным дуэтом, либо вокально-инструментальным (например, с виолончелью):



не мо-гу пре-дать-ся вновь раз из-ме-нив-шим сно-ви-день-ям, и
не мо-гу пре-дать-ся вновь раз из-ме-нив-шим сно-ви-де-ням!

Задание № 184

Спойте с аккомпанементом песню Листа. Обратите внимание на все проведения нисходящей сексты и в вокальной, и в фортепианной партиях. Сравните мажорные и минорное проведения первой фразы:

365 Медленно

Ф. Лист. Песня «Ты, как цветок, прекрасна»

p mezza voce
Ты, как цве-ток, пре-

pp
ppp
una corda

- крас-на, чи-ста, свет-ла, неж-на;

sempre pp

лю-бу-юсь я, и гру-стью ду-ша мо-

- я пол - на!

dolciss.

sotto voce

Кла - ду на лоб твой я ру - ки, и

cresc.

мо - лят лишь у - ста: дай Бог,

pp

un poco marcato

poco rit. *smorz.*

что - бы ты о - ста - лась веч - но свет - ла,

ppp

чн - ста.

ppp

Задание № 185

Спойте арию Осмина из комической оперы Моцарта «Похищение из сераля» (слово «сераль» является синонимом слова «гарем»). Вслушайтесь: звучание секст в данном контексте приобрело несвойственный им юмористический оттенок:

В. А. Моцарт. Опера «Похищение из серали», I д.,
ария Осмина

366 Allegro con brio

Задание № 186

Следующий пример спойте с листа и транспонируйте устно на секунду вверх и вниз:

367 Andante mosso

П. Вьярдо. «На холмах Грузии»

На хол - мах Гру - зи - и ле - жит ноч - на - я мгла; шу - мит А -
раг - ва пре - до мно - ю. Мне груст - но н лег - ко;
пе - чаль мо - я свет - ла; пе - чаль мо - я пол - на то - бо - ю.

Задание № 187

Спойте примеры № 338, 368, 369, в которых ярко, заметно звучит интонация восходящей или нисходящей септимы (что встречается в мелодиях не так уж часто):

Ж. Бизе. Опера «Кармен», III д.,
дуэт Фраскиты и Мерседес

368 Allegretto con moto

Three systems of piano accompaniment for a piece. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music features flowing eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

369 *Andante non troppo*

П. Чайковский. Романс «Страшная минута»

Two systems of piano accompaniment. The first system includes the dynamic marking *mf espr.* and features a melody with slurs and a bass line with chords and moving lines.

Vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two sharps (D major). The lyrics are: Ты вни-ма-ешь, вниз скло-нив го-лов-ку, о-чи о-пус-
 The piano accompaniment includes the dynamic marking *p con tenerezza* and features a melody with slurs and a bass line with chords.

Vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics: - тив и ги-хо възды-ха-я! Ты не зна-ешь, как мгно-ве-нья
 The piano accompaniment includes the dynamic marking *dolce* and features a melody with slurs and a bass line with chords.

э - ти страш - ны для ме - ня и пол - ны зна - че - нья, как ме - ня сму -

- ща - ет э - то мол - ча - нье! Я при - го - вор твой жду, я жду ре -

mf

- ше - нья - иль нож ты мне в серд - це вон - зишь, иль рай мне от -

p

- кро - ешь. Ах, не тер - зай ме - ня, ска - жи лишь сло - во!

p

Задание № 188

Спойте отрывок из песни Чайковского «Кукушка», распределившись по ролям (кукушка, скворец, рассказчик). Выучите наизусть партию скворца, транспонируйте в другие тональности:

370 Moderato

П. Чайковский. «Кукушка»
(из «Шестнадцати песен для детей»)

кукушка



«Ты при - ле - тел из го - ро - да, — ка - ки - е, ска - жи, там

рассказчик



слу - хи но - сят - ся о нас?» (сквор - ца ку - куш - ка спра - ши - ва - ла раз).

кукушка



«Что жи - те - ли тол - ку - ют го - род - ски - е хоть, на - при - мер, о пес - нях со - ло - вья?»



Ин - те - ре - су - юсь э - тим о - чень я».

скворец



«Весь го - род он при - во - дит в вос - хи - ще - нье, ког - да в са -

кукушка



- ду е - го раз - даст - ся трель». «А жав - ро - нок?»

скворец



«И жа - во - рон - ка пе - нье пле - ня - ет о - чень мно - гих».

Задание № 189

Спойте следующие секвенции

1) по тонам вверх:



и т. д.

2) по тонам вниз:



и т. д.

3) по полутонам вверх:



и т. д.

4) по полутонам вниз:



и т. д.

Задание № 190

1. Сыграйте фрагмент пьесы «Куры и петухи» из «Карнавала животных» К. Сен-Санса. Сравните звучание разных мелодических интервалов в этом примере. Кого вы представляете, слушая эту шутливую музыку, — курицу или петуха?

К. Сен-Санс. «Куры и петухи»
(из сюиты «Карнавал животных»)

371 Allegro moderato

2. Сыграйте отрывок из пьесы А. Шнитке «Кукушка и дятел». Определите, какой интервал «исполняет» кукушка и какой интервал «выстукивает» дятел:

А. Шнитке. «Кукушка и дятел»
(из сборника «Для самых маленьких»)

372 Vivo (Живо)

Задание № 191

1. Спойте от звуков *фа* и *соль* все диатонические интервалы вверх и вниз: м. 2↑, м. 2↓, б. 2↑, б. 2↓, м. 3↑, м. 3↓ и т. д.

2. Пойте восходящие и нисходящие интервалы вне тональности «цепочкой». Например: от звука *до* — м. 6↑, от *ля-бемоль* — ч. 4↓, от *ми-бемоль* — ч. 5↑ и т. д.

3. Пойте восходящие и нисходящие интервалы в тональности. Например, в E-dur: ч. 5 от I ступени ↑, м. 6 — от V ↓, м. 7 — от VII ↑, б. 3 — от VI ↓ и т. д.

Задание № 192

Определите все интервалы в следующих примерах, спойте их с листа:

Д. Шостакович. Прелюдия
(из цикла «24 прелюдии и фуги»)

373 Andante

§ 5. Гармонические интервалы

Если мелодические интервалы способны передать выразительную интонацию (лирическую или мужественную, решительную, взволнованную или спокойную), то в гармонических интервалах на первый план выступает краска, так называемый *фони́зм* — холодноватые, нейтральные совершенные консонансы; теплые, «мягкие», выразительные несовершенные консонансы; резкие, жесткие, «колющие» диссонансы.

Гармонические интервалы могут быть очень ярким средством музыкального языка, в некоторых случаях — более ярким, чем мелодия. Сыграйте и спойте начало романса С. Танеева «Сталактиты»:

С. Танеев. Романс «Сталактиты»

375 Adagio

Мне до-рог грот, где дым - ным

све - том мой фа - кел су - мрак ба - гря - нит.

Вслушайтесь: именно ниспадающие каскады гармонических интервалов в фортепианной партии создают почти зримый образ холодных, острых, таинственных сталактитов. Мелодия вокальной партии как бы комментирует то, что мы представляем, слушая аккомпанемент.

Вот почему так важно научиться определять гармонические интервалы сразу, по окраске, а не пропевая звуки по очереди, как в мелодических интервалах.

Задание № 193

1. Сыграйте следующие интервалы, определите по их фонизму, к какой группе интервалов (диссонансы, консонансы совершенные или несовершенные) они относятся:



2. Если есть возможность, слушайте интервалы в исполнении одноклассника, мамы, папы, брата, сестры и определяйте их на слух по окраске. Если такой возможности нет, играйте сами себе интервалы двумя руками, закрыв глаза.

3. Сыграйте партию правой руки аккомпанемента романса Танеева «Сталактиты», вслушиваясь в окраску интервалов и называя их. Сыграйте, импровизируя, «свои» «Сталактиты» в C-dur с закрытыми глазами, определяйте интервалы по их фонизму.

Композиторы используют, как правило, богатство всей красочной палитры гармонических интервалов всех групп. Вы могли убедиться в этом на примере «Сталактитов» Танеева, где встречаются и диссонансы, и несовершенные и совершенные консонансы. Именно сочетание разных красок создаёт в этом произведении волшебную, завораживающую картину.

Но иной раз композитор добивается художественного эффекта, используя какой-нибудь один гармонический интервал, который в сочетании с другими средствами музыкальной выразительности (лад, гармония, ритм, регистр, динамика и т. д.) может производить совершенно разное впечатление. Возьмём для примера терцию и сравним её звучание в разных произведениях.

У Дебюсси в его пьесе «Лунный свет» терции звучат призрачно, как бы светятся мерцающим серебристым светом луны:

376 *Andante molto espressivo*

К. Дебюсси. «Лунный свет»
(из «Бергамасской сюиты»)

The musical notation shows two staves of music. The top staff is the right hand, and the bottom staff is the left hand. The music is in a 3/4 time signature and features a series of chords with a prominent third interval. The dynamics are marked 'pp' (pianissimo). The tempo is 'Andante molto espressivo'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

В арии Лоретты из оперы А. Гретри «Ричард Львиное Сердце» терции звучат с затаённой печалью. Недаром старая Графиня в «Пиковой даме» Чайковского поёт именно эту арию — в ней и грусть воспоминания о молодости, и предчувствие близкой смерти:

377 *Andante spiritoso*

А. Гретри. Опера «Ричард Львиное Сердце», арии Лоретты

В аккомпанементе к арии Лизы в «Пиковой даме» Чайковского терции передают трепетную взволнованность девушки, а в сцене внезапного прихода Графини — звучат грозно и неотвратимо, как рок:

378 *Andante non troppo*

П. Чайковский. Опера «Пиковая дама», 2-я карт.

От - ку - да э - ти сле - зы, за - чем о - не?

Мо - и де - ви - чьи грё - зы, вы из - ме - ши - ли мне,

379 *Allegro vivo**(Шум шагов и стук в дверь)*

П. Чайковский. Опера «Пиковая дама», 2-я карт.

Графиня (за дверью)

Ли - за, от - во - ри!

Чистую квинту многие композиторы использовали в музыке народного характера, подражая звучанию народного инструмента волынки. В таких произведениях этот интервал получил название «волыночная квинта»:

380 Presto marcato

Э. Григ. «Норвежский танец»

381 Vivace

Ф. Шопен. «Мазурка» № 34

Композиторы XVIII–XIX веков избегали использовать параллельные квинты из-за их пустого, маловыразительного звучания. Но в некоторых случаях именно это свойство параллельных квинт способствует созданию особого, специфического колорита.

Например, в опере Пуччини «Богема» пустые холодные квинты создают атмосферу зимнего стылого предрассветного полумрака:

382 Andantino mosso

Дж. Пуччини. Опера «Богема», III д.

§ 5. Гармонические интервалы

Если мелодические интервалы способны передать выразительную интонацию (лирическую или мужественную, решительную, взволнованную или спокойную), то в гармонических интервалах на первый план выступает краска, так называемый *фонизм* — холодноватые, нейтральные совершенные консонансы; теплые, «мягкие», выразительные несовершенные консонансы; резкие, жесткие, «колючие» диссонансы.

Гармонические интервалы могут быть очень ярким средством музыкального языка, в некоторых случаях — более ярким, чем мелодия. Сыграйте и спойте начало романса С. Танеева «Сталактиты»:

С. Танеев. Романс «Сталактиты»

375 Adagio

p espress. *mp*

p

dim. *p*

Мне до-рог грот, где дым - ным

све - том мой фа - кел су - мрак ба - гря - нит.

Задание № 195

Сочините небольшую фортепианную пьесу (например, «Солнечные блики на воде»), используя разные гармонические интервалы.

§ 6. Интервалы в мажоре и миноре натурального вида

В любом диатоническом ладу, в том числе в мажоре и миноре натурального вида, встречаются только диатонические интервалы:

две м. 2 и остальные пять б. 2; две б. 7 и пять м. 7; три б. 3 и остальные четыре м. 3; три м. 6 и четыре б. 6; одна ув. 4 и остальные шесть ч. 4; одна ум. 5 и шесть ч. 5; семь ч. 1 и семь ч. 8.

Запомните, на каких ступенях находятся некоторые из этих интервалов:

м. 2 — в мажоре на III, на VII

в миноре на II, на V

б. 3 — в мажоре — на главных ступенях (T, S, D)

в миноре — на низких ступенях (III, VI, VII)

ув. 4 — в мажоре — на IV

в миноре — на VI

ум. 5 — в мажоре — на VII

в миноре — на II.

Запоминать эти ступени надо, обязательно представляя какую-нибудь конкретную пару параллельных тональностей натурального вида. Для начала сыграйте эти интервалы в C-dur и a-moll, думая о том, какие это ступени в C-dur, а какие в a-moll:

C-dur - III	VII	T	S	D	IV	VII
a-moll - V	II	III	VI	VII	VI	II

Если усвоить эти интервалы, то легко можно найти и другие.

Задание № 196

Сыграйте в D-dur и h-moll, в B-dur и g-moll следующие интервалы:

- 1) м. 2 и их обращения б. 7
- 2) б. 2 и их обращения м. 7
- 3) б. 3 и их обращения м. 6
- 4) м. 3 и их обращения б. 6
- 5) ув. 4 и ее обращение ум. 5
- 6) ч. 5 и их обращения ч. 4.

§ 7. Интервалы в мажоре и миноре гармонического вида

В мажоре благодаря понижению VI ступени, в миноре благодаря повышению VII ступени изменяются все интервалы, в которых участвуют эти гармонические ступени (за исключением примы и октавы).

В мажоре на VI пониженной ступени все интервалы на полтона больше, чем на VI натуральной ступени, а их обращения — на полтона меньше, чем в натуральном виде мажора.

Сыграйте и сравните интервалы в натуральном и гармоническом видах C-dur:

б. 2 м. 7 ув. 2 ум. 7 м. 3 б. 6 б. 3 м. 6 ч. 4 ч. 5 ув. 4 ум. 5

ч. 5 ч. 4 ув. 5 ум. 4 м. 6 б. 3 б. 6 м. 3 м. 7 б. 2 б. 7 м. 2

В миноре на VII повышенной ступени все интервалы на полтона меньше, чем на VI натуральной ступени, а их обращения — на полтона больше, чем в натуральном виде минора.

Сыграйте и сравните интервалы в натуральном и гармоническом видах a-moll:

б. 2 м. 7 м. 2 б. 7 б. 3 м. 6 м. 3 б. 6 ч. 4 ч. 5 ум. 4 ув. 5

ч. 5 ч. 4 ум. 5 ув. 4 б. 6 м. 3 м. 6 б. 3 м. 7 б. 2 ум. 7 ув. 2

Задание № 197

Сыграйте и сравните интервалы на VI натуральной и VI пониженной ступени в A-dur и Es-dur; на VII натуральной и VII повышенной в fis-moll и c-moll.

§ 8. Тритоны (выразительная роль)

Вы уже давно знаете эти интервалы с необычным, своеобразным звучанием. Тритон выделяется и в мелодии напряжённостью интонации, и в гармоническом звучании с ней ярко выраженной диссонантностью и неустойчивостью.

Сыграйте или послушайте в исполнении педагога первые такты сонаты-фантазии Листа «По прочтении Данте»:

386 Andante maestoso

Ф. Лист. Соната «По прочтении Данте»

pesante poco rit.

Скорее всего, вы ещё не читали «Божественную комедию» средневекового итальянского поэта Данте Алигьери. Но услышав первые же звуки сонаты Листа, наверняка поняли, что поэма Данте — серьёзное и трагичное произведение.

Выразительные возможности тритонов очень велики. Они способны и передать психологически сложные душевные состояния, и быть средством звукоизобразительности и создать фантастические, сказочные образы; а иной раз могут звучать даже смешно, как например, в юмористической картинке Сен-Санса «Куры и петухи»:

387 Andante

f

О, со-весть лю-та-я, как страш-но ты ка-ра-ешь!..

f *sf* *mf* *p* *dimin.*

p *cresc.*

Е - же - ли в те - бе пят - но е - ди - но - с...

pp

388 Allegro

В. Лютославский. «Церковные звоны»

p *dolcissimo*

389 Moderato assai

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», IV д., вступление

pp

390 Allegro moderato

Смотрите также примеры № 120, 190, 379.

Задание № 198

1. Сыграйте фрагмент из сонаты Бетховена № 21 «Аврора». Вслушайтесь в вопрошающие интонации восходящих мелодических интервалов. Определите все интервалы, найдите среди них тритоны:

391 Introduzione Adagio molto Л. ван Бетховен. Соната № 21, II ч.

2. Спойте отрывок из баллады Ф. Кенемана «Как король шёл на войну» со словами. Найдите тритоны. Объясните связь тритонов в данном примере с содержанием текста:

392 Allegro con strepito Ф. Кенеман. Баллада «Как король шёл на войну»

Сви - шут пу - ли на вой - не, бро - дит смерть в ды - му, в ог - не;
те - шат взор вож - ди от - важ - ны - е; сто - нут
рат - ни - ки сер - мяж - ны - е. сто - нут сер - мяж - ны - е.

§ 9. Тритоны в тональности

Тритоны встречаются во всех трёх видах мажора и минора:

	нат. вид	гарм. вид	мелод. вид
C-dur			
	ув. 4	ум. 5	ув. 4
	ум. 5	ув. 4	ум. 5
	ув. 4	ум. 5	ув. 4
	ум. 5	ув. 4	ум. 5
a-moll			
	ув. 4	ум. 5	ув. 4
	ум. 5	ув. 4	ум. 5
	ув. 4	ум. 5	ув. 4
	ум. 5	ув. 4	ум. 5

Так как в музыке чаще используются тритоны натурального и гармонического видов мажора и минора, мы подробнее остановимся на двух парах тритонов.

Тритоны натурального и гармонического мажора и минора — это неустойчивые ступени, то есть звуки уменьшённого вводного септаккорда:

393 [Con vivacita] Л. ван Бетховен. Соната № 27, I ч.

cresc. *[ten.]* *f*

Задание № 199

1. Просольфеджируйте следующий пример. Определите интервалы и аккорд, складывающиеся из звуков предпоследнего такта:

394 Andantino molto Ж. Бизе. Опера «Кармен», III д.

2. Сыграйте ум. VII₇ ломаными арпеджио, называйте интервалы и ступени, на которых они находятся:

C-dur					
	ум. VII ₇	ум. 5	ум. 5	ув. 4	ув. 4
	VII	II	IV	VI _b	
a-moll					
	ум. VII ₇	ум. 5	ум. 5	ув. 4	ув. 4
	VII _#	II	IV	VI	

3. Запомните тритоны на неустойчивых ступенях:

ум. 5	ум. 5	ув. 4	ув. 4
VII (#)	II	IV	VI (b)
ум. VII ₇ (ум. вводный септаккорд)			

Две пары тритонов

Из неустойчивых ступеней натурального и гармонического видов мажора и минора образуются две пары тритонов, и они выполняют разные функции в тональности:

395 *Vivo, ma non troppo*

Ф. Шопен. Мазурка № 6

Пара тритонов, образуемая сочетанием VII(#) и IV ступеней, входит в состав V₇, VII₇ и является доминантовой по функции. Встречается эта пара в натуральном мажоре и гармоническом миноре, то есть при условии, если VII ступень высокая или повышенная.

Другая пара тритонов образуется сочетанием II и VI(b) ступеней, входящих в состав II₅, II₇, относящихся к группе аккордов субдоминантовой функции. Эта пара встречается в натуральном миноре и гармоническом мажоре, то есть при условии, если VI ступень низкая или пониженная.

Сыграйте тритоны, гармонизуя их аккордами D и S функций или функциональным басом (D — T; S — T):

Задание № 200

1. Сыграйте в тональностях до пяти знаков включительно ум. VII₇ и ломаные арпеджио по звукам этого аккорда, называя тритоны и ступени, на которых они находятся.

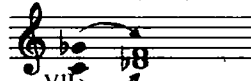
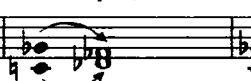
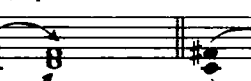



2. Спойте в тональностях до пяти знаков включительно ум. VII₇ и тритоны на неустойчивых ступенях: ум. 5 на VII(#), ум. 5 на II, ув. 4 на IV, ув. 4 на VI(b). Все тритоны разрешайте.

§ 10. Тритоны от звука с разрешением в разные тональности

Один тритон, построенный от звука, можно разрешить в восемь тональностей: в четыре как ум. 5 и в четыре как ув. 4.

Задание № 205

1. Сыграйте и спойте тритоны от звука *до* с разрешением. Обратите внимание: в параллельных тональностях натурального вида разрешение совпадает:

Des, b (нат.)	des (гарм.)	B (гарм.)	G, e (нат.)	g (гарм.)	E (гарм.)
					
ум. 5 б. 3 VII I II III	ум. 5 м. 3 VII# I	ум. 5 м. 3 II III	ув. 4 м. 6 IV III VI V	ув. 4 б. 6 IV III	ув. 4 б. 6 VI# V

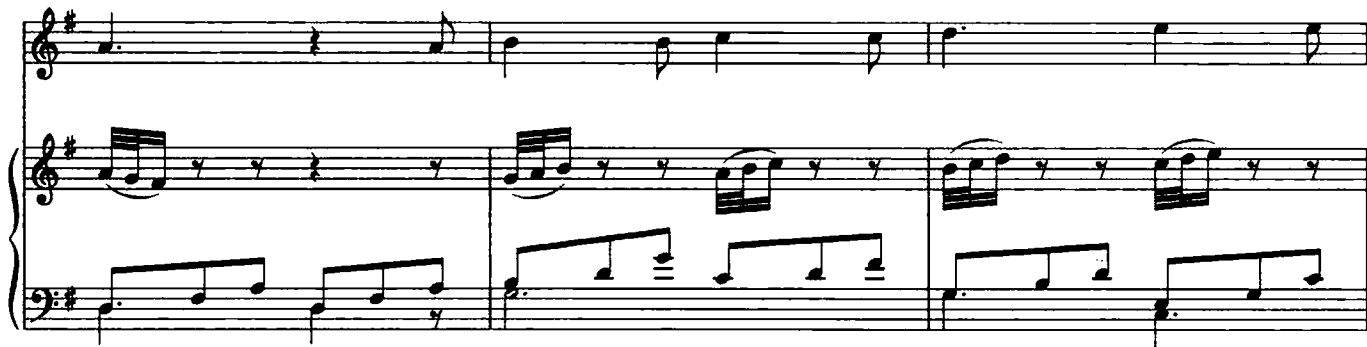
2. Напишите, сыграйте, спойте тритоны с разрешением от звуков *ре, ми, соль, ля*; ув. 4 от звуков *ре^b, ми^b, соль^b, ля^b*; ум. 5 от звуков *до[#], ре[#], фа[#], соль[#]*. Определите и надпишите тональности и их виды.

Задание № 206

Спойте следующий пример с аккомпанементом. Учитывая, что переходы в другие тональности чаще всего осуществляются при помощи тритонов доминантовой функции, определите тональности отклонений:

398 Andantino

Дж. Панзиелло. Опера «Мельничиха»

System 1 of a musical score in G major. It consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The music features a melodic line in the upper treble and a rhythmic accompaniment in the grand staff. The first measure shows a melodic phrase starting on G4, followed by a rest and then a descending line. The grand staff accompaniment consists of eighth-note patterns in the bass and quarter-note patterns in the treble.

System 2 of the musical score. The upper treble staff continues the melodic line with a series of eighth notes. The grand staff accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some notes beamed together. A fermata is placed over the final note of the system in the upper treble staff.

System 3 of the musical score. The upper treble staff has a more active melodic line with eighth notes. The grand staff accompaniment features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes in the bass and eighth notes in the treble. A fermata is placed over the final note of the system in the upper treble staff.

System 4 of the musical score, which concludes the piece. The upper treble staff has a melodic line that ends with a fermata. The grand staff accompaniment includes a dynamic marking of *sf* (sforzando) in the first measure. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Задание № 207

Сыграйте интервальные последовательности, в которых благодаря тритонам выявляются тональности, где встречается б. 3 от звука ля. Определите эти тональности и все интервалы. Обратите также внимание на разные варианты «золотого хода», запомните их:

Задание № 208

Спойте романс Глинки с аккомпанементом. Играя вступление, обратите внимание на ум. 5 в партии левой руки. В состав какого аккорда входит здесь ум. 5? Какова ее функция? В какие тональности она разрешается?

399 *Con moto ed anima*

М. Глинка. Романс «Слышу ли голос твой»

p

rit.

a tempo

p

Слы - шу ли го - лос твой звои - кий и лас - ко - вый, серд - це, как

птич - ка в клет - ке, за - пры - га - ет; встре - чу ль гла - за тво - и, ла -

- зурь - ю глу - бо - ки-е, ду - ша к ним на - встре - чу из гру - ли

mf
про - сит - ся, и как - то ве - сс - ло и хо - чет - ся пла - кать, и

a piacere
так на ше - ю бы те - бе я ки - нул - ся, и так на

col canto

ше - ю бы те - бе я ки - нул - ся.

dolce *pp*

параллельное — голоса идут в одну сторону одинаковыми интервалами. Чаще всего встречаются параллельные терции и сексты:



противоположное — расходящееся или сходящееся, как, например, при разрешении тритонов:



косвенное — один из голосов остается на месте:



Задание № 210

Определите типы голосоведения в следующих примерах, сыграйте их:

403 *Andante cantabile* В. А. Моцарт. Соната № 10, II ч.

404 *Giocoso (Жизнерадостно)* П. Хандемит. «Пьеса»

405 *Moderato (Умеренно)* А. Шнитке. «В горах»

Задание № 211

1. Следующие примеры спойте с аккомпанементом. Найдите в фортепианной партии «золотой ход». К какому типу голосоведения относится этот интервальный оборот?

406 With lazy movement (В плавном движении)

Г. Бяток. «Песня лодчиков»

pp lontano

Эй, ре-бя-га, вёс-ла до-лой - лод-ка ле-тит стре -

- лой. Руль на борт и пе-сню пой: Хо! И-е-ро э-гой!

p *pp* *cresc.*

407 *Agitato*

М. Глинка. Романс «Стансы»

1. Вот ме-сто тай-но -

- го сви-даиь-я. Я здесь, кра-са-ви-ца, дав-но! Гля-жу, ис-пол-нен

1b

о - жи - дань - я, на раз - но - цвет - но - е ок - но. Вот свет по - тух. Сто -

- пой тре - вож - ной о - на и - дет в не - мой ти - ши так тре - пет - но, так

о - сто - рож - но; спе - ши, кра - са - ви - ца, спе - ши! Так тре - пет - но, так

о - сто - рож - но; спе - ши, кра - са - ви - ца, спе - ши!

2. Сыграйте отрывок из I части сонаты № 26 Бетховена. Вслушайтесь, как постепенно рождается и формируется «золотой ход»: сначала звучит лишь функциональный бас (Т – D – Т), затем к нему добавляется верхний голос, и вот этот светлый, жизнеутверждающий, поистине «золотой» интервальный оборот пронизывает всю музыкальную ткань:

408 Allegro

Л. ван Бетховен. Соната № 26, I ч.

§ 12. Двухголосные примеры и интервальные последовательности с тритонами

Задание № 212

1. Определите типы голосоведения в следующих двухголосных примерах.
2. Найдите в них тритоны.
3. В № 412 найдите «золотой ход».
4. Спойте данные примеры дуэтом.

409 Più lento

К. В. Глюк. Опера «Орфей и Эвридика»

Lento

Tempo I

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 2-я карт.

410 *Larghetto*

С. Танеев. Дуэт «Как нежись ты, серебряная ночь»

411 *Adagio espressivo*

Задание № 213

Сыграйте, спойте по голосам интервальные последовательности. Обращайте внимание на тритоны и типы голосоведения.

Последовательность № 5 напишите в F-dur, № 6 в fis-moll в заданном ритме (верхний голос штилями вверх, нижний — вниз).

1) F-dur, E-dur, Es-dur, D-dur: м. 3 – ум. 5 – ум. 7 – ч. 5 – б. 3 – ум. 5 – м. 7 – б. 3

III II VII I I VII V I

2) d-moll, cis-moll, c-moll, d-moll: ч. 8 – м. 7 – м. 3 – ум. 5 – б. 3 – ум. 5 – м. 3

I I IV II III VII# I

3) A-dur, As-dur, G-dur, Ges-dur: б. 6 – м. 7 – ув. 4 – б. 6 – ув. 4 – б. 2 – м. 6

V V VIb V IV IV III

4) g-moll, fis-moll, e-moll: ч. 1 – б. 2 – ув. 4 – м. 6 – м. 7 – б. 6 – ув. 4 – б. 6

I VII VI V IV IV IV III

5) H-dur, B-dur: б. 3 – м. 6 – ум. 5 – б. 3 – ув. 4 – б. 6 – б. 3 – ув. 4 – м. 6

I VII VII I VIb V IV IV III

6) g-moll, gis-moll:

ч. 5 – м. 3 – м. 3 – ум. 5 – м. 3 – ч. 1 – ув. 4 – м. 6 – м. 7 – б. 6 – б. 6

I I VII# VII# I I VI V IV IV III

Задание № 214

Проверьте, как вы усвоили тритоны, ответив на следующие вопросы:

- 1) Какими ступенями образуется доминантовая пара тритонов?
- 2) Какими ступенями образуется субдоминантовая пара?
- 3) На каких ступенях находятся уменьшённые квинты?
- 4) На каких ступенях находятся увеличенные кварты?
- 5) На какой ступени находятся:
 - ум. 5 в гармоническом миноре?
 - в натуральном миноре?
 - в гармоническом мажоре?
 - в натуральном мажоре?
 - ув. 4 в гармоническом мажоре?
 - в натуральном мажоре?
 - в гармоническом миноре?
 - в натуральном миноре?
- 6) В каком виде мажора встречается доминантовая пара тритонов?
- 7) В каком виде минора встречается доминантовая пара?
- 8) В каком виде мажора встречается субдоминантовая пара тритонов?
- 9) В каком виде минора встречается субдоминантовая пара?

Задание № 215

1. Сочините мелодию в форме периода с тритонами в Es-dur.
2. Сочините интервальную последовательность в fis-moll с тритонами, используя все типы голосоведения.

§ 13. Характерные интервалы (специфика, выразительная роль)

Большая часть интервалов, которые образуются в гармоническом виде мажора из-за понижения VI ступени и в гармоническом виде минора из-за повышения VII ступени, — это уже знакомые вам диатонические интервалы: большие, малые, а также тритоны. Кроме того, образуются две пары хроматических интервалов: ув. 2 и ум. 7, ув. 5 и ум. 4. Так как этих интервалов нет ни в натуральном, ни в мелодическом видах мажора и минора (в отличие от тритонов, которые есть во всех трёх видах), их называют *характерными интервалами гармонического мажора и минора*.

Кроме того, характерные интервалы имеют следующую особенность: будучи энгармонически равными таким благозвучным, спокойным интервалам, как несовершенные консонансы (ув. 2 = м. 3, ум. 7 = б. 6; ум. 4 = б. 3, ув. 5 = м. 6), в тональности они приобретают очень напряжённое звучание из-за сочетания «конфликтующих» между собой ступеней. Ув. 2 и ум. 7 — это сочетание VII(♯) ступени с ярко выраженным полутоновым тяготением вверх и VI(♭) ступени с не менее острым тяготением вниз. Ум. 4 и ув. 5 образуются в результате весьма противоречивых «взаимоотношений» устойчивой III ступени с резко неустойчивой гармонической ступенью (VI(♭) в мажоре, VII(♯) в миноре).

Для того чтобы прочувствовать, услышать такое «преображение» консонанса в характерный интервал, сыграйте тему финала Пятой симфонии Бетховена и спойте реплику Татьяны из оперы Чайковского (сцена свидания с Онегиным в саду после письма-признания Татьяны):

413 Allegro maestoso

Л. ван Бетховен. Симфония № 5, IV ч.



414 Adagio

П. Чайковский. Опера «Евгений Онегин», 3-я карт.



В первой теме звуки *до* — *ми* образуют б. 3, входящую в состав C-dur'ного тонического трезвучия. Звучит она мужественно, уверенно, победно. Во второй теме звуки *си#* — *ми*, энгармонически равные *до* — *ми*, образуют ум. 4, звучащую горестно и печально, передавая душевное состояние безответно влюблённой девушки.

Увеличенная секунда, энгармонически равная столь привычной для нашего слуха малой терции, часто придаёт мелодии экзотичный восточный колорит. Многие композиторы использовали ув. 2 в музыке ориентального характера:

415 Adagio

Н. Римский-Корсаков. «Еврейская песня»



В романсе Чайковского «Канарейка» встречаются две ув. 2: сначала в Ges-dur, а затем в параллельном ему es-moll:

416 Moderato

П. Чайковский. Романс «Канарейка»



А Римский-Корсаков в арии Шемаханской царицы использовал лады с двумя ув. 2 (дважды гармонические) разных тональностей:

417 Allegro moderato

Н. Римский-Корсаков. Опера «Золотой петушок», II д.



Но не надо думать, что ув. 2 встречается исключительно в музыке с восточным колоритом. Этот напряжённый, резко неустойчивый интервал является одним из средств выразительности музыки драматического характера. Сравните два романса Глиэра, чтобы убедиться в этом:

418 Allegretto

Р. Глиэр. «Восточная песнь»

419 Allegro

Р. Глиэр. «В порыве слёз»

§ 14. Характерные интерваллы в тональностях

Чтобы усвоить, сочетанием каких ступеней образуются характерные интервалы, надо знать гармонические ступени. Это VI^{\flat} ступень в мажоре и VII^{\sharp} в миноре.

Возьмите эти две ступени, и вы получите характерные интервалы — ув. 2 и ум. 7.

C-dur, c-moll

ув. 2 ч. 4
VI(b) V

ум. 7 ч. 5
VII(♯) I

Вторая пара характерных интервалов — ум. 4 и ув. 5 — это гармоническая ступень плюс устойчивая III. Чтобы не запутаться, что на какой ступени находится, вы должны четко понимать, что на VI^{\flat} ступени интервалы увеличиваются, а на VII^{\sharp} — уменьшаются. Следовательно, в мажоре на VI^{\flat} ступени находится ув. 5, а ее обращение ум. 4 — на III ступени; в миноре на VII^{\sharp} ступени находится ум. 4, а ее обращение ув. 5 — на III.

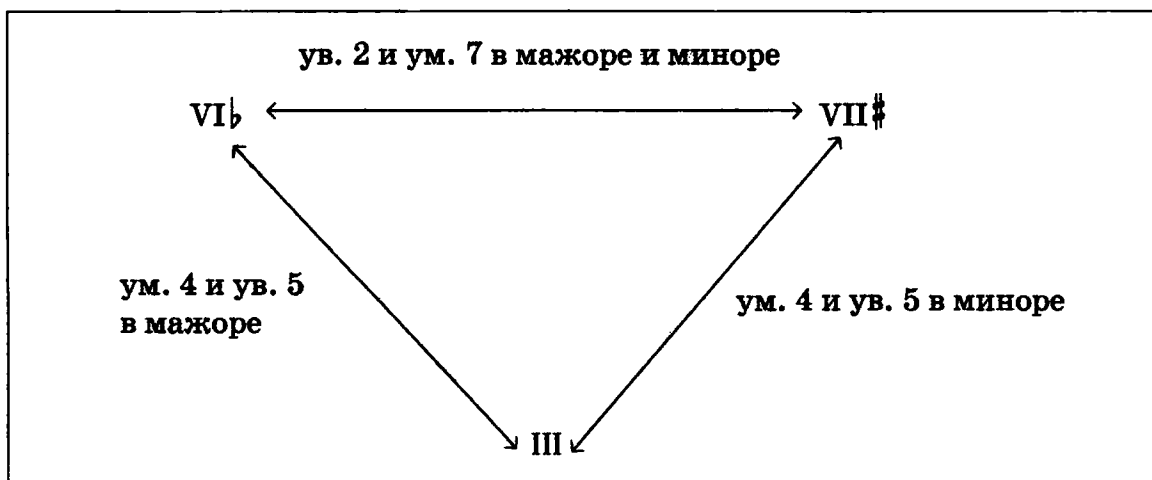
Сравните «местоположение» этих интервалов в C-dur и c-moll.

ув. 5 б. 6 ум. 4 м. 3 ув. 5 б. 6
VI[♭] V III III VII[♯] I III III

ум. 4 в мажоре [VI \flat III] ум. 4 VII \sharp в миноре	ув. 5 в миноре [VII \sharp III] ув. 5 VI \flat в мажоре
--	--

Такая закономерность — образование увеличенных интервалов на VI \flat в мажоре и под VII \sharp (то есть от VII \sharp вниз) в миноре, образование уменьшённых интервалов на VII \sharp в миноре и под VI \flat в мажоре — распространяется не только на характерные интервалы, но и на ту пару тритонов, которая получается в гармоническом виде мажора и минора. Для того чтобы усвоить это, выполните задание № 233.

Схематически ступени, входящие в состав всех характерных интервалов, можно представить следующим образом:



Задание № 216

1. Сыграйте и спойте с предварительной настройкой характерные интервалы в D-dur и d-moll:

настройка ув. 2 ч. 4 настройка ум. 7 ч. 5 настройка ув. 5 б. 6 настройка ум. 4 м. 3
 VI \flat V VII I VI \flat V III III

настройка ув. 2 ч. 4 настройка ум. 7 ч. 5 настройка ув. 5 б. 6 настройка VII \sharp I VI \flat V VII \sharp I III III

2. Сыграйте и напишите характерные интервалы в тональностях Es-dur и es-moll, Fis-dur и fis-moll, H-dur и h-moll, As-dur и as-moll. Спойте с предварительной настройкой.

3. Играйте и пойте с настройкой характерные интервалы в тональностях до пяти знаков включительно.

Задание № 217

Сыграйте секвенции по тональностям первой степени родства:

- восходящую из A-dur, B-dur — ум. 7 → ч. 5
VII(♯) I
- нисходящую из c-moll, h-moll — ув. 2 → ч. 4
VI(♭) V

Задание № 218

1. Спойте фрагмент из оперы Бизе «Кармен» (пойте на октаву ниже):

420 Moderato

Ж. Бизе. Опера «Кармен», IV д.

Я раз-ве у-гро-жа-ю? Про-шу лишь, у-мо-ля-ю! Я всё за-был, Кар-
 - мен, я всё за-был и про-ща-ю! Да! мы с то-бой вдво-
 - ём жизнь дол-жны на-чать и-ну-ю, счас-тье най-дём в кра-ю чу-жом.

2. Спойте секвенцию по тонам вверх:

и т. д.

3. Спойте тему из оперы П. Монсиньи «Дезертир», продолжите секвенцию по тонам ВНИЗ:

421 Presto

П. А. Монсинья. Опера «Дезертир»

Задание № 219

Спойте ариозо гувернантки из оперы Чайковского «Пиковая дама». Определите качественную (тоновую) величину всех септим, сравните их звучание. Определите тональности, в которых встречаются ум. 7:

422 Allegro moderato

П. Чайковский. «Пиковая дама», 2-я карт.

Ба-рыш-ням ва-ше-го кру-га на-до при-ли-чи-я знать!
 Долж-но вам бы-ло б друг дру-гу пра-ви-ла све-га вну-шать.
 В де-вич-их толь-ко бе-силь-ся мож-но, не здесь,
 mes mign-onnes! Раз-ве нель-зя ве-се-лечь-ся, не за-бы-ва-
 - я бон-тон? Вам не при-ста-ло бе-силь-ся, пля-ска не де-ло кня-жён.

Должно вам бы - ло б друг дру - гу ис - ти - ну ту пов - то - рять,
что ба - рыш - ням ва - ше - го кру - га на - до при -
ли - чи - я знать, пра - ви - ла све - та у - ва - жать!

Задание № 220

1. Просольфеджируйте и спойте со словами фрагмент партии Купавы из оперы «Снегурочка»:

423 Allegro risoluto e moderato

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», I д.

Сы - пу - чи - ми пес - ка - ми за - крой гла - за мо -
и! Дос - кой тя - же - лой серд - це Ку - па - ве раз - да - ви, тог -
да бе - ри дру - гу - ю. О - чи ви - леть раз - луч - ни - цы не
бу - дут, го - ря зло - го серд - чя - ко не у - чу - ет. О, от -
дай, Сне - гу - роч - ка, раз - луч - ни - ца, от - дай друж - ка на - зад.

2. Спойте секвенцию по тональностям первой степени родства из Es-dur вверх:

и т. д.

Задание № 221

Сыграйте следующие секвенции:

- 1) из c-moll по полутонам вверх — ум. 4 → м. 3;
VII \sharp I
- 2) из G-dur по полутонам вниз — ум. 4 → м. 3;
III III
- 3) из a-moll по полутонам вверх — ув. 5 → б. 6;
III III
- 4) из C-dur по полутонам вниз — ув. 5 → б. 6;
VI \flat V

Задание № 222

1. Спойте со словами ещё один фрагмент партии Купавы:

424 Andante

sotto voce

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», I д.

Мо-лю те-бя, куд-ря-вый, я-рый хмель, от-смей с-му, на-смеш-ни-ку, на-
 -смеш-ку над де-вуш-кой! За длин-ны-ми сто-ла-ми ду-бо-вы-ми, за
 ум-но-ю бе-се-дой по-ставь е-го, об-ман-щи-ка, не-ве-жей не-тё-са-ным;
 до-мой пой-дет, у-дарь о-тын сто-я-чий хмель-ной го-ло-во-ю!

2. Продолжите секвенцию, пока по квинтовому кругу не вернётесь в d-moll (не забудьте сделать энгармоническую замену dis-moll на es-moll или ais-moll на b-moll):

d a v c h v fis и т.д.

Задание № 223

1. Повторите № 1776.

2. Спойте секвенцию по полутонам вниз:

F-dur v E-dur

Задание № 224

Сыграйте следующие примеры, определите в них характерные интервалы, выделенные скобкой:

425 Moderato
cis-mollИ. С. Бах. Фуга cis-moll.
(«Хорошо темперированный клавир», I т.)

gis-moll

cis-moll

426 Allegro con brio ed appassionato

Л. ван Бетховен. Соната № 32, I ч.

ff sf sf mezzo p

427 Умеренно медленно
sotto voce marcato

Ф. Лист. Песня «Могила предков»

p

Задание № 225

Просольфеджируйте следующие два примера, определите выделенный характерный интервал и ступень, на которой он находится в миноре и в мажоре:

428 Andante un poco moto

Ф. Шуберт. Струнный квартет d-moll

429 Andante molto moderato

Г. Бемберг. Романс «Отчаяние»

Задание № 226

Найдите характерные интервалы в следующих примерах, определите тональности, в которых они звучат. Просольфеджируйте эти примеры с листа:

430 Moderato

Ф. Шуберт. Песня

431 Allegro moderato

Ж. Бизе. Опера «Кармен», I д.

432 Allegretto

Р. Глиэр. «Берберская песня»

433 Allegro non troppo

Ф. Шопен. Мазурка № 20

434 Moderato

Ф. Шопен. Мазурка № 17

Задание № 227

Сыграйте фрагмент из фантазии Моцарта. Среди параллельных терций и секст найдите ув. 2 и ум. 7. Какой тональности они принадлежат?

435 Andantino

В. А. Моцарт. Фантазия с-moll

Задание № 228

Сыграйте и спойте по голосам (один голос пойте, другой — играйте) следующие интервальные последовательности. Обращайте внимание на типы голосоведения, на характерные интервалы. Запишите нотами цепочку № 4 в b-moll, № 5 в Fis-dur:

1) F-dur, E-dur, Es-dur:

м. 6 — б. 6 — б. 6 — ум. 7 — м. 6 — б. 3 — м. 6 — ув. 5 — б. 6 — ув. 4 — м. 6
 III II I VII VII I VI VI^b V IV III

2) f-moll, fis-moll, g-moll:

б. 3 — м. 3 — ум. 4 — м. 3 — б. 3 — ув. 2 — ч. 4 — б. 6 — ув. 5 — б. 6
 III II VII[#] I VII VI V IV III III

3) D-dur, Des-dur, Cis-dur:

м. 6 — ум. 4 — м. 3 — м. 2 — м. 3 — ч. 4 — м. 6 — м. 7 — ч. 4 — б. 3
 III III III III II I VII V I I

4) h-moll, b-moll, ais-moll:

ч. I — м. 7 — б. 6 — ув. 4 — ув. 5 — б. 6 — б. 3 — ум. 5 — м. 6 — ум. 5 — ч. 4 — м. 3
 V IV IV IV III III III II VII# VII# I I

5) A-dur, As-dur, Ges-dur:

ув. 2 — б. 6 — ув. 4 — ув. 5 — б. 6 — б. 2 — м. 6 — ум. 4 — м. 3 — б. 6 — ч. 8
 VIb VIb VIb VIb V IV III III III II I

6) a-moll, as-moll, gis-moll, g-moll:

ув. 5 — б. 6 — б. 3 — б. 2 — м. 3 — ум. 7 — ч. 5 — м. 7 — ум. 5 — м. 3
 III III III III II VII# I VI# VII# I

§ 15. Характерные интервалы от звука с разрешением в разные тональности. Энгармоническое равенство характерных интервалов и несовершенных консонансов

Энгармоническое равенство встречается двух видов: пассивное и активное.

При пассивной энгармонической замене изменяются названия звуков, но не изменяется ступеневая величина интервала:

Например:

При активной энгармонической замене изменяется ступеневая величина интервала.

Например:

Задание № 229

В следующем примере назовите выделенные интервалы. Какой вид энгармонической замены использован в этом примере?

436 *Agitato ma non troppo Allegro* Ф. Лист. Романс «Осенние ветры уныло шумят...»

c-moll

О - сен - ни - е вет - ры у - ны - ло шу - мят, сры - ва - ют с де -

Es-dur

- ре - вьев зе - лё - ный на - ряд.

Задание № 230

1. Сыграйте и спойте следующие терции и сексты с энгармонической заменой на характерные интервалы с разрешением:

B, b (гарм.) G, g (гарм.) D (гарм.) g (гарм.) B (гарм.) es (гарм.)

м. 3 ув. 4 ч. 4 б. 6 ум. 7 ч. 5 б. 3 ум. 4 м. 3 ум. 4 м. 3 м. 6 ув. 5 б. 6 ув. 5 б. 6
 VI(b) V VII(#), I III III VII#, I VI^b V III III

Обратите внимание: ув. 2 и ум. 7 встречаются в паре одноимённых тональностей.

Ум. 4 и ув. 5 встречаются не в одноимённых и не в параллельных, а в тональностях гармонического родства. Например: в D-dur и в тональности минорной субдоминанты g-moll; в es-moll и в тональности мажорной доминанты B-dur.

2. Сделайте энгармоническую замену следующих терций и секст на характерные интервалы; напишите, сыграйте, спойте их с разрешением, определите тональности:

Задание № 231

Сыграйте от данных звуков интервалы с указанным количеством тонов, определите по разрешению, какой это интервал (терция, секста или характерный) и в какой тональности:

1) интервалы, в которых $1\frac{1}{2}$ тона:

2) интервалы, в которых 2 тона:

3) интервалы, в которых 4 тона:

4) интервалы, в которых $4\frac{1}{2}$ тона:

Задание № 232

1. Сыграйте следующие последовательности, выявляющие тональность.

Определите эту тональность, назовите первый интервал и ступень, на которой он находится:

2. Сочините и сыграйте небольшие последовательности, выявляющие тональности, в которых встретятся следующие интервалы: м. 3 и ув. 2 от звука ля, б. 3 и ум. 4 от звука си, б. 6 и ум. 7 от звука ре, м. 6 и ув. 5 от звука до.

§ 16. Все увеличенные и уменьшённые интервалы натурального и гармонического видов мажора и минора

В мажоре и миноре натурального и гармонического видов образуется всего четыре пары увеличенных и уменьшённых интервалов: две пары тритонов (одна в натуральном виде и одна в гармоническом) и две пары характерных интервалов гармонического мажора и минора. Таким образом, в гармоническом виде образуется три пары увеличенных и уменьшённых интервалов, а в натуральном — всего одна пара: тритоны ув. 4 и ум. 5.

Задание № 233

1. Выучите наизусть следующие интервальные последовательности, в которых встречаются все увеличенные и уменьшённые интервалы гармонического и натурального видов мажора и минора.

Сыграйте эти интервальные последовательности в парах одноимённых тональностей: C, c; D, d; E, e; F, f; G, g; A, a; H, h.

1) Увеличенные интервалы в мажоре:

$$\boxed{\begin{array}{ccc} \text{ув. 2} & - \text{ув. 4} & - \text{ув. 5} \\ \text{VI}\flat & \text{VI}\flat & \text{VI}\flat \end{array}} - \text{б. 6} - \boxed{\begin{array}{c} \text{ув. 4} \\ \text{IV} \end{array}} - \text{м. 6} \\ \text{V} \qquad \qquad \qquad \text{III}$$

в гармоническом
виде

в натур.
виде

2) Уменьшённые интервалы в мажоре:

$$\boxed{\begin{array}{ccc} \text{VI}\flat & \text{VI}\flat & \text{VI}\flat \\ \text{ум. 7} & - \text{ум. 5} & - \text{ум. 4} \\ \text{VII} & \text{II} & \text{III} \end{array}} - \text{м. 3} - \boxed{\begin{array}{c} \text{ум. 5} \\ \text{VII} \end{array}} - \text{б. 3} \\ \text{III} \qquad \qquad \qquad \text{I}$$

в гармоническом
виде

в натур.
виде

3) Уменьшённые интервалы в миноре:

$$\boxed{\begin{array}{ccc} \text{ум. 7} & - \text{ум. 5} & - \text{ум. 4} \\ \text{VII}\sharp & \text{VII}\sharp & \text{VII}\sharp \end{array}} - \text{м. 3} - \boxed{\begin{array}{c} \text{ум. 5} \\ \text{II} \end{array}} - \text{б. 3} - \text{м. 7} - \text{м. 3} \\ \text{I} \qquad \qquad \qquad \text{III} \qquad \qquad \qquad \text{V} \qquad \qquad \qquad \text{I}$$

в гармоническом
виде

в натур.
виде

4) Увеличенные интервалы в миноре:

$$\boxed{\begin{array}{ccc} \text{VII}\sharp & \text{VII}\sharp & \text{VII}\sharp \\ \text{ув. 2} & - \text{ув. 4} & - \text{ув. 5} \\ \text{VI} & \text{IV} & \text{III} \end{array}} - \text{б. 6} - \boxed{\begin{array}{c} \text{ув. 4} \\ \text{VI} \end{array}} - \text{м. 6} - \text{м. 7} - \text{м. 3} \\ \text{III} \qquad \qquad \qquad \text{V} \qquad \qquad \qquad \text{V} \qquad \qquad \qquad \text{I}$$

в гармоническом
виде

в натур.
виде

В гармоническом виде мажора VI \flat ступень — основание увеличенных и вершина уменьшённых интервалов.

В гармоническом виде минора VII \sharp ступень — основание уменьшённых и вершина увеличенных интервалов.

2. Спойте в тональностях с тремя и четырьмя знаками все увеличенные интервалы с разрешением.

3. Спойте в тональностях с тремя и четырьмя знаками все уменьшённые интервалы с разрешением.

Задание № 234

Сыграйте и спойте по голосам следующие интервальные последовательности. Цепочку № 3 напишите в Des-dur, № 4 — в fis-moll:

1) G-dur, Ges-dur, Fis-dur, F-dur:

ч. 1 — м. 7 — б. 7 — б. 6 — м. 6 — ум. 4 — м. 3 — м. 2 — м. 3 — ум. 7 — м. 6 — б. 3
 V — V IV — IV III — III III III II VII — VII I

2) e-moll, es-moll, dis-moll, d-moll:

м. 6 — ум. 4 — м. 3 — б. 2 — м. 3 — б. 6 — ч. 8 — м. 6 — ум. 5 — м. 3
 VII# — VII# I — I VII# VI V VI# VII# I

3) D-dur, Des-dur, Cis-dur:

м. 6 — б. 3 — м. 3 — б. 2 — ув. 4 — м. 6 — ч. 8 — б. 10 — м. 6 — б. 6 — ув. 4 — ув. 5 — б. 6 — м. 7 — б. 3
 III IV — IV IV IV III II I III IV VIb VIb V V I

4) g-moll, f-moll, fis-moll:

ум. 4 — м. 3 — б. 6 — м. 6 — б. 2 — ув. 4 — ув. 5 — б. 6 — ч. 8 — м. 10 — ч. 8
 VII# I VI V — V IV III — III II I I

Задание № 235

1. Сыграйте и запишите интервальную цепочку. Ритм сочините сами таким образом, чтобы разрешение неустойчивых интервалов совпадало с сильной долей такта:

A-dur:

б. 6 ч. 5 ув. 4 м. 6 ум. 4 м. 3 м. 3 ум. 7 ч. 5 б. 3
 V — V IV III — III III II VII I — I

2. Сочините и запишите цифровкой и нотами две интервальные последовательности (в E-dur и e-moll), используя тритоны и характерные интервалы.

Задание № 236

1. Следующие примеры сыграйте, найдите тритоны, характерные интервалы, определите тональности, которым они принадлежат. Транспонируйте на фортепиано на секунду вверх и вниз:

437 Allegro Ф. Э. Бах. Соната As-dur

438 И. С. Бах. «Страсти по Матфею», № 29

2. Просольфеджируйте следующие примеры, назовите все увеличенные и уменьшённые интервалы, тональности:

439

П. Чайковский. Опера «Пиковая дама», 1-я карт.



440 Largo

И. С. Бах. Месса h-moll, № 23

**Задание № 237**

Спойте следующие двухголосные примеры дуэтом или по голосам (один голос играйте, другой — пойте). Найдите тритоны и характерные интервалы, определите тональности:

441 Largo

И. С. Бах. Месса h-moll, № 1



442 Andante

Н. Римский-Корсаков. «Садко», 7-я карт.,
дуэт Любавы и Садко**Задание № 238**

Спойте с аккомпанементом 2-й и 3-й куплеты романса Полины из оперы «Пиковая дама», сравните их: найдите все уменьшённые интервалы в мелодии, определите, какой новый по отношению ко 2-му куплету интервал появляется в кульминации 3-го куплета?

443

Andante non tanto

П. Чайковский. «Пиковая дама», 2-я карт.

И я, как вы, жи-ла в Ар-

- ка - ди - и сча - стли - вой, и я на уг - ре

дней в сих ро - щах и по - лях ми - нут - ны ра - до - сти вку - си - ла.

ми - нут - ны ра - до - сти вку - си - ла. Лю-

cresc.

бовь в меч - тах зла - тых мне сча - сти - е су - ли - ла, но

ff

что ж до - ста - лось мне в сих ра - дост - ных мес - тах, в сих ра - дост - ных мес - тах, в сих

poco cresc.

ра - дост - ных мес - тах? Мо - ги - ла, мо -

mf

dim.

- ги - ла, мо - ги - ла!

p

§ 17. Особое (акустическое) разрешение малых и больших секунд и септим

До сих пор под словом «разрешение» мы понимали ладовое разрешение, то есть переход неустойчивых ступеней, интервалов, аккордов в устойчивые.

Диссонансы секунду и септиму можно разрешать ещё одним способом — в терцию или сексту независимо от того, какие это ступени лада. Такой переход диссонансов в консонансы называется *акустическим разрешением*, которое в противоположность ладовому основано не на тяготении неустойчивых ступеней, а на законах акустики (акустика — раздел физики, изучающий природу звуков и их сочетаний).

Необходимо усвоить следующее правило акустического разрешения: диссонирующий звук (или септовый тон) — верхний звук септимы, нижний звук секунды — надо вести на ступень вниз, а другой звук оставлять на месте или вести на ч. 4 вверх. Если в результате акустического разрешения получается неустойчивый консонанс, его разрешают ладово. В ряде случаев акустическое разрешение совпадает с ладовым:

Второй способ акустического разрешения (со скачком на ч. 4) особенно часто используется для доминантовых септимы и секунды:

Задание № 239

Сыграйте следующие секвенции:

1) вниз по полутонам

2) вверх по полутонам

3) септимы с акустическим разрешением в сексту от всех ступеней в мажорных тональностях с двумя и тремя знаками.

Например:

4) секунды с акустическим разрешением в терцию от всех ступеней в мажорных тональностях с четырьмя и пятью знаками.

Например:



Задание № 240

Сыграйте следующие примеры. Ответьте на вопрос, в каком из них акустическое разрешение секунды совпадает с ладовым, а в каких секунда разрешается в неустойчивую терцию. Для этого необходимо определить тональности данных фрагментов:

444 Adagio

В. А. Моцарт. Фантазия с-moll

445 Allegro vivo

А. Бородин. «Князь Игорь», I д., хор девушек

Задание № 241

Сыграйте партию скрипок из I части концерта А. Вивальди «Зима» (из цикла «Времена года»). Стоит обратить внимание в данном случае на ремарки в партитуре: «Лютый ветер», «Зубы стучат от злой стужи», «Кладанье зубами». Не правда ли, этим ремаркам вполне соответствуют «стучащие», «кладающие» секунды?

446 Allegro con molto

А. Винальди. «Зима», I ч.
(из цикла «Времена года»)

Задание № 242

Найдите в следующем примере разрешение секунды в сексту. Спойте этот пример дуэтом:

447 Teneramente, non lento

Ф. Мендельсон. Дуэт «Поклон»
cresc.

Задание № 243

Спойте двухголосным ансамблем хор приживалок из оперы Чайковского «Пиковая дама». Найдите секунды с разрешением в терцию и в сексту:

448 Allegro moderato

П. Чайковский. Опера «Пиковая дама», 4-я карт.

Бла - го - де - тель - ни - ца, свет наш ба - ры - нюш - ка, у - то -
Бла - го - де - тель - ни - ца, свет наш ба - ры - нюш -
- ми - ла - ся, чай, хо - чет. вер - но, по - чи - вать? Бла - го - де - тель - ни - ца, рас - кра -
- ка. у - го - ми - ла - ся, хо - чет по - чи - вать? Бла - го - де - тель - ни -

- са - ви - ца! Ляг в по - стель - ку, зав - тра бу - дешь
- ца, рас - кра - са - ви - ца! Ляг в по - стель - ку,

сно - ва кра - ше ут - рен - ией за - ри! Ляг в по -
зав - тра вста - нешь кра - ше ут - рен - ией за - ри!

- стель - ку, зав - тра бу - дешь сно - ва кра - ше ут - рен - ией за - ри!
Ляг в по - стель - ку, зав - тра вста - нешь кра - ше ут - рен - ией за - ри!

§ 18. Хроматические интервалы (дополнительные сведения)

Как уже было сказано в § 1 этой главы, в натуральных (диатонических) ладах встречаются диатонические интервалы: чистые, малые, большие и тритоны.

В результате хроматического изменения ступеней в тональности образуется большое количество разных хроматических интервалов (уменьшённых и увеличенных, дважды уменьшённых и дважды увеличенных).

Например:

ув. 1 ум. 3 ум. 8 ув. 1 ув. 3 ум. 5

Подробнее остановимся на тех из них, которые образуются в результате альтерации неустойчивых ступеней (см. тему «Ладовая альтерация» — § 6 главы V). В тональности логично называть эти интервалы альтерированными: это новые тритоны, новые ув. 2 и ум. 7, ум. 4 и ув. 5:

C-dur
ув. 4 ч. 5 ум. 5 ч. 4 ув. 4 ч. 5 ум. 5 ч. 4 ув. 4 б. 6 ум. 5 м. 3
ув. 2 б. 3 ум. 7 м. 6 ув. 2 б. 3 ум. 7 м. 6 ум. 4 м. 3 ув. 5 б. 6

Вам нет необходимости запоминать ступени, на которых находятся эти интервалы, но надо уметь отличить их в нотном тексте от уже известных вам тритонов натурального, гармонического и мелодического

мажора и минора и от характерных интервалов гармонического вида. Например, в «Шестви царя Берендея» новая ув. 4 и новые ув. 2, ум. 7 образуются благодаря альтерации IV ступени:

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», II д.
(шестви царя Берендея)

449 Allegro alla marcia

Кроме этих уже знакомых интервалов в результате ладовой альтерации образуются такие интервалы, как ум. 3 и ув. 6, ув. 3 и ум. 6, ув. 1 и ум. 8, дв. ув. 1 и дв. ум. 8, дв. ув. 4 и дв. ум. 5.

Сыграйте наиболее употребительные из них в C-dur и c-moll:

C-dur

c-moll

Обратите внимание: в миноре в альтерированных интервалах и аккордах надо понижать IV ступень для усиления ее тяготения к III. (Если же этот звук является неаккордовым проходящим от IV ступени к III в мелодии, его записывают по правилам хроматической гаммы, то есть вместо понижения IV ступени надо повышать III.)

Задание № 244

В следующих интервальных последовательностях найдите хроматические интервалы, образованные в результате ладовой альтерации неустойчивых ступеней, назовите их. Выучите эти интервальные последовательности, играйте первую из них в A-dur, A \flat -dur, B-dur, H-dur, вторую — в h-moll, b-moll, c-moll, cis-moll:

1)

2)

Задание № 245

1. В следующих примерах назовите выделенные интервалы. Определите, какие из них являются результатом альтерации неустойчивых ступеней, назовите эти альтерированные ступени. Сыграйте, спойте примеры:

450

И. С. Бах. Фуга е-молл



Ф. Шопен. Мазурка № 1

451 Allegro



452 Molto andante

Э. Григ. Песня «В альбом»



453 Vivace

(b-moll)

Ф. Шопен. Мазурка № 5



454 Страстно декламируя

Ф. Лист. «Смертельной полны отравы...»

cis-moll *f* *[p]* un poco rit. *ff*
 Смер- тель - ной пол - ны от - ра - вы смер - ти, что я по - ю: ты при - шла и
 я - дом тай - ным всю жизнь от - ра - ви - ла мо - ю. Тем
 cis-moll
 я - дом пол - ны все пе - сни, ты от - ра - ви - ла жизнь мо - ю.

2. Найдите альтерированные интервалы в примерах № 322, 323.

Задание № 246

В романсе Глинки «Как сладко с тобою мне быть» найдите тритоны в вокальной и фортепианной партиях. Определите, какие из них являются результатом ладовой альтерации. Выучите и пойте романс в аккомпанементом:

455 Allegro moderato

М. Глинка. Романс «Как сладко с тобою мне быть...»

dolcissimo

1. Как сладко с то -
2. Люб - ло я смот -

- бо - ю мне быть и мол - ча ду - шой по - гру - жать - ся в ла -
- реть на те - бя: так мно - го в у - лыб - ке от - ра - ды и

- зур - ны - е о - чи тво - и. Всю пыл - кость, все
не - ги в дви - жень - ях тво - их. На - прас - но хо -

стра - сти ду - ши так силь - но о - ни вы - ра - жа - ют, как
- чу за - глу - шить по - ры - вы ду - шев - ных вол - не - ний и

сло - во не вы - ра - зит их. И серд - це тре - пе - щет не -
серд - це рас - суд - ком у - нять... Не слу - ша - ет серд - це рас -

a piacere *a tempo*

- воль - но при ви - де те - бя!
- суд - ка при ви - де те - бя!

[*col canto*]

pp

Задание № 247

Найдите и определите хроматические интервалы в следующих примерах, назовите альтерированные ступени. Просольфеджируйте эти примеры:

456 Allegro

Н. Римский-Корсаков. «Садко», 3-я карт.

457 Andante molto sostenuto

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», 1 д.

О, ре - чень - ка, сту - де - на - я во - ди - ца,
про - точ - на - я, глу - бо - ка - я, у -
- крой, у - крой тос - ку, у - крой тос - ку мо - ю.

Задание № 248

Определите хроматический интервал в следующем примере. Спойте верхний голос, играя нижний. Спойте двухгласно (можно на октаву выше):

458 Moderato

И. С. Бах. Месса h-moll, № 3

Глава VII

АККОРДЫ

Аккорд — это созвучие из нескольких звуков (трёх и более), образующих звуковое единство. Обычно аккордом называется такое созвучие, звуки которого расположены по терциям или могут быть расположены по терциям в результате перестановки.

В зависимости от количества звуков в аккорде они называются следующим образом:

трезвучие — аккорд из трёх звуков,

септаккорд — из четырёх звуков,

нонаккорд — из пяти звуков.

§ 1. Выразительная роль гармонии

Аккорды и их соединение, взаимосвязь образуют важнейшее средство музыкальной выразительности — *гармонию*. В некоторых произведениях именно гармония выступает на первый план и создаёт тот или иной музыкальный образ.

Сыграйте или послушайте в исполнении педагога прелюдию Шопена *c-moll*:

459 *Largo* Ф. Шопен. Прелюдия *c-moll*

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a forte (*ff*) dynamic and a *Largo* tempo. The second system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a *riten.* (ritardando) marking. The third system begins with a pianissimo (*pp*) dynamic, includes an *a tempo* marking, and concludes with a *cresc.* (crescendo) and a final *riten.* (ritardando) leading to a fermata.

На протяжении всей прелюдии выдержана аккордовая фактура, мелодия не выделяется в самостоятельную линию, она складывается из верхних звуков аккордов с добавлением нескольких неаккордовых звуков. Кажется бы, что за музыка без мелодии? Однако именно гармония передаёт в этой прелюдии трагизм, скорбь, всплеск надежды, горечь утраты.

В другой прелюдии Шопена фактура чётко расслаивается на мелодию и аккордовое сопровождение (такая фактура называется гомофонно-гармонической). Но попробуйте сыграть мелодию отдельно, без аккомпанемента, и вы услышите, как обеднеет выразительность этой музыки:

460 Largo

Ф. Шопен. Прелюдия e-молл

Мелодия арии Любаши из оперы Римского-Корсакова «Царская невеста» красива и выразительна, богата интонационно. И всё же именно аккордовое сопровождение делает звучание этой арии более глубоким, трагичным. Для сравнения спойте сначала мелодию без сопровождения, а затем с аккомпанементом:

Н. Римский-Корсаков. Опера «Царская невеста», II д., ария Любаши

461 Larghetto

p

О - на ме - ня кра - си - ве - с, и ко - сы длин - ней мо -

pp *dolce*

espress. molto

- их. Да всё ли тут е - щё? Да

лю - бит ли е - го о - на. да лю - бит ли, как я люб - лю?

mf *mf* *espress.*

Сей - час с дру - гим сме - я - лась...

f p

Не лю - бит, нет, не лю - бит. *espress.*

pp

Не лю - бит, нет, не лю - *riten. poco*

p *pp*

a tempo

- бит. *pp*

§ 2. Названия тонов (звуков) аккорда

Каждый звук аккорда имеет название в зависимости от того, какой интервал он образует с основным тоном аккорда.

Например, основной тон в V_3^5 , V_7 , V_9 — доминанта (V ступень). В C-dur это звук *соль*. Соответственно в V_3^5 C-dur звуки называются так: *соль* — прима (или основной тон), *си* — терция (или терцовый тон), *ре* — квинта (или квинтовый тон); в V_7 добавляется звук *фа* — септима (или септовый тон); в V_9 добавляется еще один звук *ля* — нона.

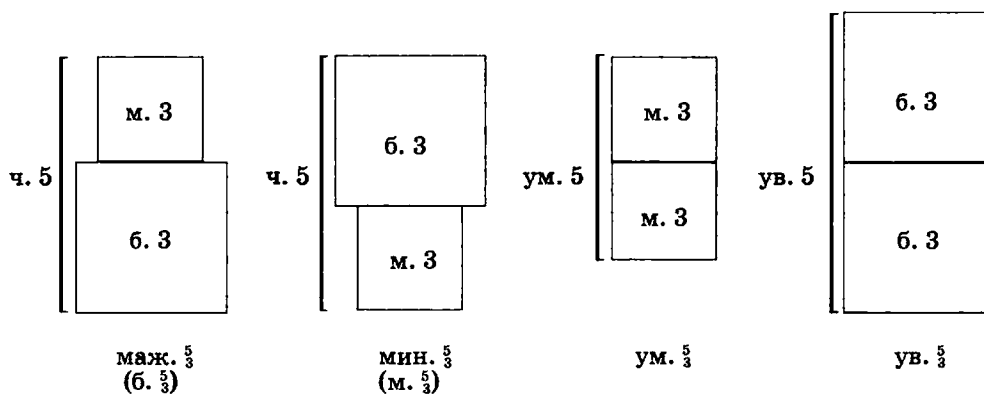
V_3^5 V_7 V_9

1 3 5 7 9

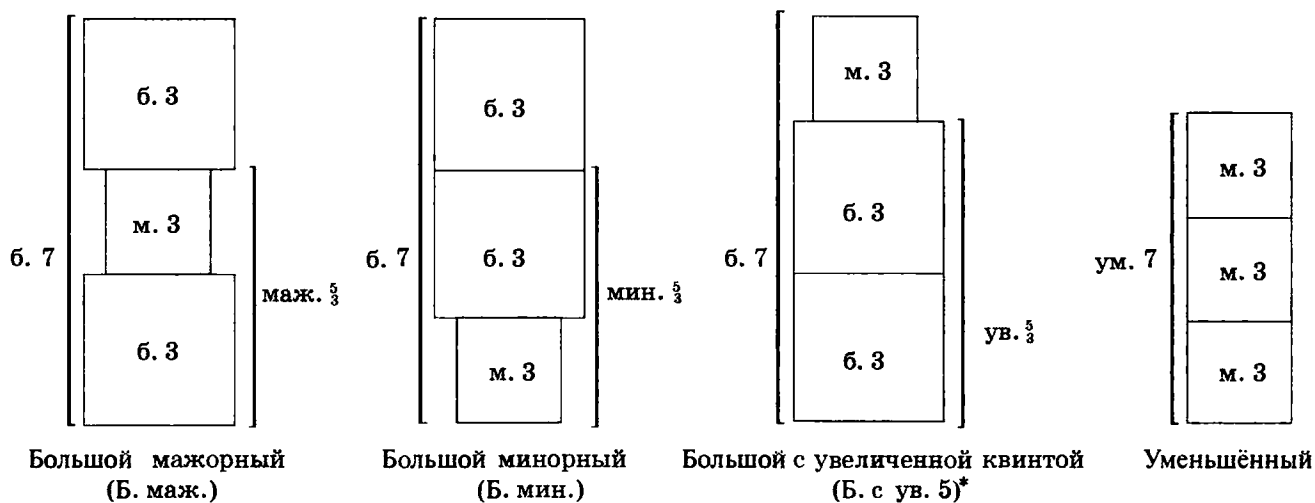
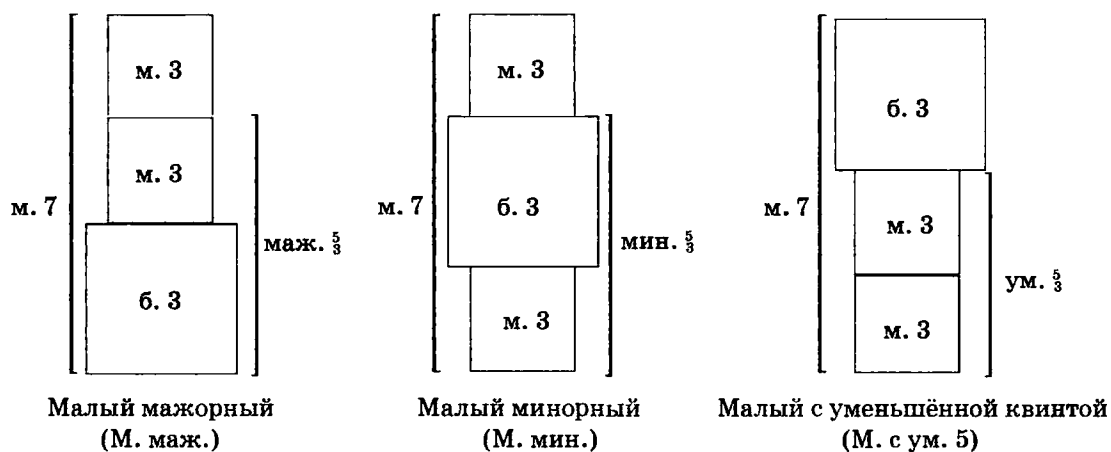
D

§ 3. Типы аккордов

Тип (типовое строение) трезвучия зависит от того, из каких терций оно состоит и как они расположены, а также от того, какая квинта образуется крайними звуками:



Тип (типовое строение) септаккорда зависит от того, какая септима является его крайними звуками и какое трезвучие от основного тона:



* Большой с ув. 5 принято называть увеличенным. Но надо не забывать, что в этом септаккорде — ув. трезвучие, а не ув. септима.

§ 4. Виды аккордов

Вид аккорда зависит от того, какой тон (основной, терцовый, квинтовый, септовый) является нижним звуком аккорда.

Основной вид (нижний звук аккорда — основной тон)	1-е обращение (нижний звук аккорда — терцовый тон)	2-е обращение (нижний звук аккорда — квинтовый тон)	3-е обращение (нижний звук аккорда — септовый тон)
Трезвучие	Секстаккорд	Квартсекстаккорд	нет
Септаккорд	Квintсекстаккорд	Терцквартаккорд	секундаккорд

Основной вид 1-е обращение 2-е обращение

трезвучие секстаккорд квартсекстаккорд

Основной вид 1-е обращение 2-е обращение 3-е обращение

септаккорд квintсекстаккорд терцквартаккорд секундаккорд

Как видите, в обращениях аккордов перемещаются тоны аккорда в басу (в нижнем голосе):

К. Сен-Санс. «Кенгуру»
(из сюиты «Карнавал животных»)

462 Moderato

К. Сен-Санс. «Кенгуру»
(из сюиты «Карнавал животных»)

Если же основной, терцовый, квинтовый тоны чередуются в верхнем голосе, а бас остаётся неизменным, то это — не обращение аккорда. Например, в теме I части сонаты № 16 Бетховена звучит $I\frac{3}{2}$ в разном мелодическом положении (то есть в мелодию «положены» разные тоны аккорда: прима, терция, квинта. Это обозначается следующим образом: $^1I\frac{3}{2}$, $^3I\frac{3}{2}$, $^5I\frac{3}{2}$).

463 Allegro vivace

Л. ван Бетховен. Соната № 16, I ч.

Как найти основной тон аккорда в обращениях?

В обращениях трезвучий основной тон — это верхний звук кварты:



В обращениях септаккордов основной тон — это верхний звук секунды:



Если аккорд дан в широком расположении, измените его на тесное расположение, и тогда вы сможете определить вид, тип аккорда и его функцию.

Например:

C-dur

I_6 V_4^6 V_3^4 I_3^5

§ 5. Задания на типы и виды трезвучий

Задание № 249

1. Повторите строение мажорных, минорных, уменьшенных и увеличенных секстаккордов и квартсекстаккордов:

<div style="border: 1px solid black; width: 60px; height: 100px; margin: 0 auto; display: flex; flex-direction: column; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; margin-bottom: 5px; text-align: center;">ч. 4</div> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; text-align: center;">м. 3</div> </div> <p>маж. 6-акк</p>	<div style="border: 1px solid black; width: 60px; height: 100px; margin: 0 auto; display: flex; flex-direction: column; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; margin-bottom: 5px; text-align: center;">ч. 4</div> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; text-align: center;">б. 3</div> </div> <p>мин. 6-акк</p>	<div style="border: 1px solid black; width: 60px; height: 100px; margin: 0 auto; display: flex; flex-direction: column; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; margin-bottom: 5px; text-align: center;">ув. 4</div> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; text-align: center;">м. 3</div> </div> <p>ум. 6-акк</p>	<div style="border: 1px solid black; width: 60px; height: 100px; margin: 0 auto; display: flex; flex-direction: column; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; margin-bottom: 5px; text-align: center;">ум. 4</div> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; text-align: center;">б. 3</div> </div> <p>ув. 6-акк</p>
<div style="border: 1px solid black; width: 60px; height: 100px; margin: 0 auto; display: flex; flex-direction: column; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; margin-bottom: 5px; text-align: center;">б. 3</div> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; text-align: center;">ч. 4</div> </div> <p>маж. $\frac{6}{4}$</p>	<div style="border: 1px solid black; width: 60px; height: 100px; margin: 0 auto; display: flex; flex-direction: column; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; margin-bottom: 5px; text-align: center;">м. 3</div> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; text-align: center;">ч. 4</div> </div> <p>мин. $\frac{6}{4}$</p>	<div style="border: 1px solid black; width: 60px; height: 100px; margin: 0 auto; display: flex; flex-direction: column; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; margin-bottom: 5px; text-align: center;">м. 3</div> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; text-align: center;">ув. 4</div> </div> <p>ум. $\frac{6}{4}$</p>	<div style="border: 1px solid black; width: 60px; height: 100px; margin: 0 auto; display: flex; flex-direction: column; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; margin-bottom: 5px; text-align: center;">б. 3</div> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 40%; text-align: center;">ум. 4</div> </div> <p>ув. $\frac{6}{4}$</p>

2. Напишите эти аккорды от звука *ре* вверх, от звука *си* вниз. Все аккорды сыграйте, слушая краску; спойте их.

Задание № 250

1. Постройте от звука *ми* м. 6 вверх. Впишите средний звук так, чтобы получились обращения трезвучий, крайними звуками которых является м. 6 (должно получиться 4 аккорда).

2. Постройте от звука *ми* б. 6 вверх. Впишите средний звук так, чтобы получились обращения трезвучий, крайними звуками которых является б. 6 (должно получиться 4 аккорда).

3. Все аккорды сыграйте и спойте.

Задание № 251

1. Ответьте на вопрос, каким тоном (основным, терцовым, квинтовым) является звук *ми* в следующих аккордах. Определите тип и вид аккордов, сыграйте, спойте их в удобном для вас регистре:



2. Напишите следующие аккорды по заданному тону:

фа — квинта (квинтовый тон) мажорного, минорного, уменьшенного, увеличенного секстаккордов;

фа — прима (основной тон) маж., мин., ум., ув. квартсекстаккордов;

фа — терция (терцовый тон) маж., мин., ум., ув. трезвучий;

соль — прима (основной тон) маж., мин., ум., ув. секстаккордов;

соль — квинта (квинтовый тон) маж., мин., ум., ув. квартсекстаккордов;

соль — терция (терцовый тон) маж., мин., ум., ув. секстаккордов;

ля — прима (основной тон) квартсекстаккордов;

ля — квинта (квинтовый тон) секстаккордов;

ля — терция (терцовый тон) трезвучий.

Все аккорды сыграйте, вслушайтесь, сравните по звучанию их краску.

Задание № 252

Сыграйте следующие примеры. Определите типы и виды аккордов:

464 Спокойно К. Дебюсси. Прелюдия «Канона»

465 Moderato К. Шимаповский. Мазурка

466 Lento

Н. Римский-Корсаков. Опера «Царская невеста», IV д. (вступление)

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 7-я карт.

467 Andante

468 Allegro agitato

Р. Леонкавалло. Опера «Паяцы», II д.

469 Andante

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», IV д.

470 Не быстро

§ 6. Задания на типы и виды септаккордов

Задание № 253

Напишите от звуков *си*, *до* семь септаккордов вверх, от звуков *до*, *ре* второй октавы вниз. Все септаккорды сыграйте, вслушайтесь и сравните их краску (фонизм).

Задание № 254

Сыграйте от звука *фа* маж. $\frac{5}{3}$, мин. $\frac{5}{3}$, ум. $\frac{5}{3}$, ув. $\frac{5}{3}$. Добавьте один звук так, чтобы получились септаккорды (м. маж., б. маж., м. мин., б. мин., м. с ум. 5, ум., б. с ув. 5). Сыграйте, сравнивая фонизм аккордов.

Задание № 255

1. В следующих примерах определите септиму и тип септаккорда, который в ней «помещается»:

471 Allegro

Дж. Россини. «Гребная гонка в Венеции», дуэт

472 *Maestoso*

2. Постройте от звука *соль* ум. 7, м. 7, б. 7, впишите недостающие звуки так, чтобы получились септаккорды (один уменьшенный, три малых, три больших). Все септаккорды сыграйте, вслушайтесь, сравните их краску (фонизм).

Задание № 256

1. Сыграйте следующие септаккорды, сравнивая их фонизм:

ум. м. с ум. 5 м. мин. м. маж. б. маж. м. маж. м. мин. м. с ум. 5 ум.

2. В таком же порядке сыграйте эти септаккорды от других звуков, не забывая вслушиваться в краску аккордов и сравнивая ее (постепенное «осветление» красок от уменьшенного септаккорда к большому мажорному, а затем постепенное «потемнение», «сгущение» красок от большого мажорного к уменьшенному).

Задание № 257

Сыграйте или прослушайте в исполнении педагога следующие примеры из музыкальных произведений. Определите типы и виды септаккордов. Вслушивайтесь в индивидуальную, неповторимую краску и выразительность каждого из них:

473 *Andante, quasi adagio*

П. Чайковский. Опера «Иоланта», вступление

pp *f* pp

474 *Allegro ma non troppo*

Л. ван Бетховен. Соната № 23 («Аппассионата»), III ч.

ff *p*

475 *Adagio lamentoso*

П. Чайковский. Симфония № 6, IV ч.

476 *Moderato*

М. Равель. «Благородные и сентиментальные вальсы», № 2

p pp rit. ♩

a tempo

477 Allegro moderato

Музыкальный фрагмент для фортепиано, обозначенный как 477 Allegro moderato. Он состоит из девяти тактов, разделенных на три системы по три такта в каждой. Музыка написана в тональности D-мажор (два диэза) и 2/4 такта. В первой системе динамикой обозначено *p*. Во второй системе — *cresc.* (криандо). В третьей системе — *mf* (мезо-форте). Музыка характеризуется ритмическим рисунком в правой руке и гармоническим развитием в левой руке.

Задание № 258

Сыграйте или прослушайте в исполнении педагога фрагменты из сказочных опер Римского-Корсакова, обратите внимание на богатство и разнообразие гармонических красок. Определите типы и виды септаккордов:

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», пролог

478 Meno Allegro

Музыкальный фрагмент для фортепиано, обозначенный как 478 Meno Allegro. Он состоит из шести тактов, разделенных на две системы по три такта в каждой. Музыка написана в тональности B-бемоль мажор (два бемоля) и 3/4 такта. Динамика варьируется: *p* (пиано) и *f* (форте). Музыка отличается сложными гармоническими структурами, включая септаккорды.

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», I д., вступление

479 Allegro moderato, pastorale

Музыкальный фрагмент для фортепиано, обозначенный как 479 Allegro moderato, pastorale. Он состоит из семи тактов, разделенных на две системы: первая система — три такта, вторая — четыре такта. Музыка написана в тональности B-бемоль мажор (два бемоля) и 2/4 такта. Динамика варьируется: *p* (пиано) и *pp* (пианиссимо). Музыка имеет пасторальный характер с мягкими гармониями.

480 Andantino

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 5-я карт.

481 Allegro assai

Н. Римский-Корсаков. Опера «Золотой петушок», I д.

Голос петушка

allarg. poco

a tempo

Задание № 259

Определите типы септаккордов в следующем примере. Обратите внимание на специфику их звучания в зависимости от фактуры (одновременное, слитное исполнение всего аккорда или арпеджированное изложение):

482 Andantino

Сопрано

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 6-я карт.

Морская царевна

Задание № 260

Спойте с аккомпанементом речитатив Эвридики из оперы Глюка «Орфей и Эвридика». Обратите внимание на соотношение текста и гармонии: определите, какие аккорды звучат на слова «Мне страшно», «Чувства мои в смущенье», «Тайный ужас меня сковал»:

483 Allegro moderato

К. В. Глюк. Опера «Орфей и Эвридика», III д.

Мне страш - но... Я дро - жу...

ppp una corda

Тре - пет серд - ца, все чув - ства мо - и в сму -

poco rinf.

- шень - е... Тай - ный у - жас ме - ня ско -

p cresc.

- вал, от скор - би я из - не - мо - гла...

f p

§ 7. Способы соединения четырёхзвучных аккордов

Первый способ — опускать септовый тон на ступень вниз (верхний звук септаккордов, нижний звук секунды в обращениях):



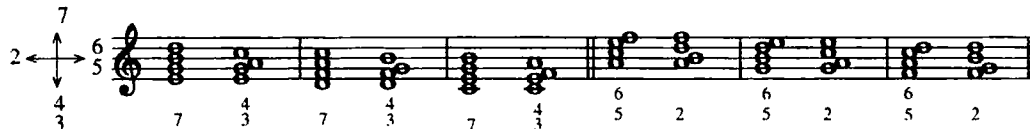
Второй способ — опускать одновременно два тона — септовый и квинтовый:



При первом способе септаккорд переходит в квинтсектаккорд, квинтсектаккорд — в терцквартаккорд, терцквартаккорд — в секундаккорд, секундаккорд — в септаккорд:



При втором способе септаккорд переходит в терцквартаккорд, терцквартаккорд — в септаккорд, квинтсектаккорд — в секундаккорд, секундаккорд — в квинтсектаккорд:



Задание № 261

1. Сыграйте в C-dur и G-dur соединение четырёхзвучных аккордов первым способом («по кольцу»), начиная с I₇. Играя, слушайте, как в результате изменения одного звука меняется краска всего аккорда. Определите на слух типы аккордов.

2. Сыграйте в C-dur и F-dur соединение четырёхзвучных аккордов вторым способом («по кресту»), определите на слух типы аккордов.

3. Спойте с аккомпанементом следующие примеры. Обратите внимание на способы соединения аккордов. Определите типы аккордов:

484 *Lentamente. Molto cantabile*

С. Рахманинов. «Вокализ»

485 **Andantino**

Ж. Бизе. «Кармен», II д., арнозо Хозе

P con amore

Ви - дишь, как свя - то со - хра - ня - ю цве - ток, что мне ты по - да - ри - ла. Ведь

pp

V_7 I_3^4

он в тюрь - ме со мно - ю был и неж - ный за - пах свой хра - нил.

IV_7 VII_3^4 III_7

Задание № 262

В следующем упражнении сыграйте каждый аккорд отдельно, определите по краске его тип, затем пропойте с названием нот и назовите вид аккорда:

1) 2) 3) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 10)

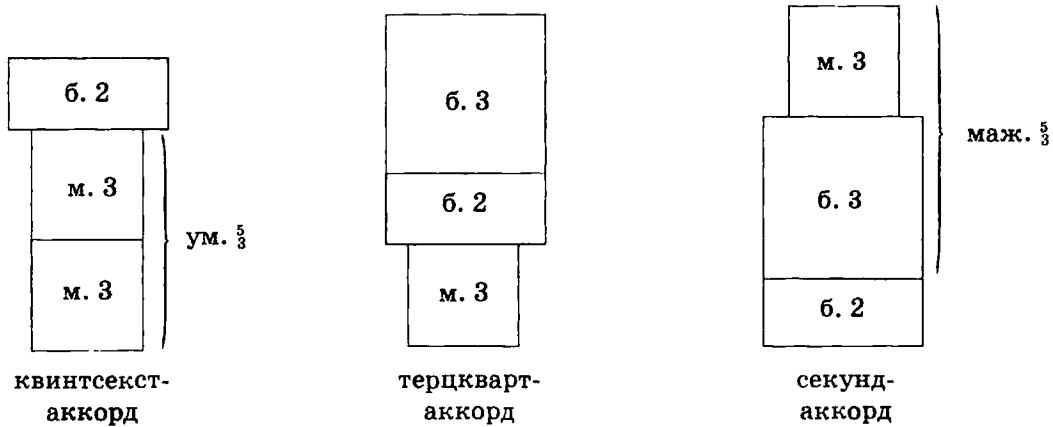
11) 12) 13) 14) 15) 16) 17) 18) 19)

20) 21) 22) 23) 24) 25) 26) 27)

§ 8. Обращения малого мажорного септаккорда

Задание № 263

1. Повторите построение обращений малого мажорного септаккорда:



2. Напишите, сыграйте, спойте эти аккорды от звуков *до*, *ре*, *ми* первой октавы вверх, от звуков *до*, *ре*, *ми* второй октавы вниз.

Задание № 264

1. Ответьте на вопрос, каким тоном (основным, терцовым, квинтовым, септовым) являются звуки *соль*, *ля* в следующих аккордах:



2. Постройте, напишите следующие аккорды по заданному тону:

- до* — прима малого мажорного терцквартаккорда;
 терция секундаккорда;
 квинта квинтсекстаккорда;
 септима терцквартаккорда.

3. Все аккорды сыграйте, спойте, разрешите как обращения доминантсептаккорда в мажор и гармонический минор.

Задание № 265

Сыграйте следующие примеры из музыкальных произведений, определите типы и виды аккордов:

А. Бородин. Опера «Князь Игорь», Пролог (сцена затмения)

486 Moderato

487 Moderato

М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов», Пролог

§ 9. Трезвучия в тональности

В мажоре и миноре натурального вида семь трезвучий:
одно уменьшённое,
три мажорных,
три минорных.

Уменьшённое трезвучие находится, естественно, на той же ступени, что и ум. 5 — в мажоре на VII, в миноре на II:

C-dur, a-moll

ум. 5 ум. 5
C-dur - VII VII
a-moll - II II

В мажоре мажорные трезвучия — главные (I_3^5 , IV_3^5 , V_3^5), минорные — побочные (II_3^5 , III_3^5 , VI_3^5).

В миноре натурального вида минорные трезвучия главные (I_3^5 , IV_3^5 , V_3^5), мажорные — побочные (III_3^5 , VI_3^5 , VII_3^5).

В гармоническом виде мажора и минора благодаря понижению VI ступени и повышению VII ступени изменяются три трезвучия, в которых участвует гармоническая ступень в качестве основного, терцового и квинтового тона:

C-dur мин. 5 ум. 5 a-moll маж. 5 ув. 5

bVI_3^5 IV_3^5 II_3^5 $\#VII_3^5$ V_3^5 III_3^5

В гармонии обычно используется гармонический вид минора, поэтому чаще всего в миноре встречается мажорное V_3^5 (а не минорное), ум. VII_3^5 (а не мажорное). Что касается III_3^5 , то его можно встретить и в натуральном миноре (мажорное), и в гармоническом миноре (увеличенное), в зависимости от стиля музыки и того гармонического оборота, в котором оно участвует.

Гармонический вид мажора встречается в музыке намного реже, поэтому мин. IV_3^5 , ум. II_3^5 , ув. bVI_3^5 воспринимаются как яркая, необычная краска:

488 Allegro moderato

М. Глинка. Мазурка

489 Очень медленно

Ф. Лист. «Вы мне дайте сном забыться»

490 Более быстро, но спокойно

Э. Григ. «Лирические пьесы», соч. 38 № 8

Задание № 266

Сыграйте секвенции:

1) по б. 3 вниз в мажорных тональностях, начиная в A-dur:

ув. $bVI_3^5 - I_4^6 - V_2 - I_6$

2) По м. 3 вверх в минорных тональностях, начиная в a-moll:

$I_3^5 - V_4^6 - \text{ув. III}_3^5 - I_6$

3) По тональностям I степени родства натурального вида из B-dur вверх:

$I_3^5 - III_4^6 - VI_3^5 \text{ p.}$

4) По тональностям I степени родства из g-moll вниз:

$VI_6 - VII_7 - I_3^5$

5) По тональностям I степени родства из e-moll вниз:

ум. $II_3^5 - III_3 - V_6 - \text{ум. VII}_3^5 - I_3$

Задание № 267

Сыграйте или прослушайте в исполнении педагога следующий пример. Обратите внимание на контраст красок главных и побочных трезвучий. Назовите все аккорды:

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», II д.,
песня слепцов-гуслиров

491 *Maestoso*

Ве - щи - с звон - ки - е стру - ны ро - ко - чут
гром - ку - ю сла - ву ца - рю Бе - рен - де - ю.

Задание № 268

Выучите следующие аккордовые цепочки наизусть, играйте их в тональностях с тремя и четырьмя знаками:

1) в мажорных тональностях:

I_3^5 р. - III_3^5 - II_6 - II_6 г. - V_2 - I_6 - I_3^5 - VI_3^5 р. - VI_3^5 г. - I_4^6 - III_6 - T_6 - I_3^5 - IV_4^6 - IV_4^6 г. - I_3^5

2) в минорных тональностях:

I_3^5 - III_4^6 н. - VI_3^5 р. - IV_6 - I_4^6 - V_3^5 - I_6 - III_3^5 г. - I_6 - II_6 - VII_6 г. - I_6 - IV_4^6 - I_3^5

§ 10. Мажорные и минорные трезвучия от звука с разрешением в разные тональности

Задание № 269

1. Сыграйте, спойте следующие мажорные и минорные аккорды с разрешением в тональности, где они встречаются как главные и побочные:

C-dur G-dur F-dur, f-moll (r.) a-moll e-moll d-moll

I_6 IV_6 I_4^6 V_6 I_3^5 III_6 I_4^6 VI_6 I_3^5 VII_6 I_3 I_6

a-moll e-moll, E-dur (r.) d-moll C-dur G-dur F-dur

I_4^6 IV_4^6 I_3^5 V_4^6 I_6 VI_4^6 I_6 II_6 I_4^6 III_4^6 I_3^5

2. Напишите, сыграйте, спойте от звука *фа* маж. $\frac{6}{4}$, мин. 6 с разрешением в семь то-нальностей.

Задание № 270

Сыграйте аккордовые последовательности, выявляющие тональности, в которых встретится маж. $\frac{6}{4}$ от звука *ре*. Определите тональности и функцию первого аккорда в этих тональностях:

1) 2) 3) 4) 5) 6) 7)

Задание № 271

Сочините, сыграйте аккордовые цепочки, выявляющие семь тональностей, в которых встретится минорный секстаккорд от звука *соль*.

§ 11. Уменьшённое трезвучие и его обращения

Задание № 272

1. Сыграйте, спойте ум. $\frac{5}{3}$, $\frac{6}{4}$ — аккорды от звука *фа*. Обратите внимание: при раз-решении этих аккордов с тритоном надо поступать, как обычно (ум. $5 \rightarrow 3$; ув. $4 \rightarrow 6$), а тре-тий звук вести на ступень вниз:

Ges. es (нат.) ges (гарм.) Es (гарм.) Es. с (нат.) es (гарм.) C (гарм.) C. а (нат.) с (гарм.) A (гарм.)

VII_3^5 VII_3^5 II_3^5 VII_6 VII_6 II_6 VII_4^6 VII_4^6 II_4^6
 II_3^5 II_6 II_4^6

2. Напишите, сыграйте, спойте ум. $\frac{5}{3}$, $\frac{6}{4}$ от звука *ми* с разрешением.

Задание № 273

Сыграйте следующие фрагменты из музыкальных произведений. Найдите в них обращения ум. $\frac{5}{3}$. Обратите внимание: сектаккорды и квартсектаккорды могут разрешаться параллельным голосоведением (в отличие от параллельных трезвучий, которые запрещены):

492 Allegro

Л. ван Бетховен. Соната № 17, 1 ч.

493 Allegretto

И. С. Бах. «Кофейная кантата» (№ 211)

494 Poco adagio

И. С. Бах. «Страсти по Матфею», ария «Сердце, плачь»

§ 12. Параллельные секстаккорды

Задание № 274

1. Сыграйте или послушайте в исполнении педагога отрывок из вступления к III действию оперы Дж. Пуччини «Богема». Обратите внимание на параллельные секстаккорды. Определите их типы:

495 Andantino mosso Дж. Пуччини. «Богема», III д.

p armonioso

2. Выучите наизусть аккордовую цепочку, играйте ее в тональностях D-dur и d-moll:

$I_4^6 - V_2 - I_6 - VII_6 - VI_6 - V_6 - V_7 - VI_3^5 - IV_6 - III_6 - II_6 - I_6 - VII_6(r.) - I_6$

Вслушайтесь и сравните краску этих аккордов в мажоре и миноре, определите типы аккордов.

§ 13. Увеличенное трезвучие, его обращения и их энгармоническое равенство

Задание № 275

1. Сыграйте и спойте ув. $\frac{5}{3}$ и энгармонически равные ему ув. $\frac{6}{4}$ от звука соль с разрешением. Обратите внимание: разрешения в данном случае требует только гармоническая ступень (VI_b в мажоре, VII_{\sharp} в миноре), а два других звука остаются на месте:

H (гарм.) e (гарм.) G (гарм.) c (гарм.) Es (гарм.) as (гарм.)

bVI_3^5 I_4^6 III_3^5 I_6 bVI_6 I_3^5 III_6 I_4^6 bVI_4^6 I_6 III_4^6 I_3^5

Каждый из этих аккордов встречается, как и характерные интервалы ув. 5 и ум. 4, в тональностях гармонического родства.

2. Напишите, сыграйте, спойте ув. $\frac{5}{3}$ и энгармонически равные ему ув. $\frac{6}{4}$ от звука ре с разрешением. Ответьте на вопрос: почему обращения увеличенного трезвучия энгармонически равны основному виду?

Задание № 276

Сыграйте следующие примеры из музыкальных произведений. Найдите в них энгармонически равные аккорды, определите тональности, в которые они разрешаются:

496 Molto moderato

Ф. Шуберт. Соната В-dur, I ч.

Musical score for exercise 496 by Franz Schubert, Sonata in B major, I movement. It consists of two systems of piano and bass staves. The first system shows the right hand with a melodic line and the left hand with chords and a bass line. Dynamics include 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo).

497 Adagio cantabile ma non tanto

П. Чайковский. Симфония № 1, II ч.
(«Угрюмый край, туманный край»)

Musical score for exercise 497 by Pyotr Tchaikovsky, Symphony No. 1, II movement. It features a piano and bass staff with a slow, expressive melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include 'p' (piano).

498 Allegro non troppo

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 6-я карт.
(Шествие чуд морских)

Musical score for exercise 498 by Nikolai Rimsky-Korsakov, Opera Sadko, 6th act. It consists of three systems of piano and bass staves. The music is more rhythmic and includes triplets and slurs. Dynamics include 'pp' (pianissimo), 'mf' (mezzo-forte), and 'pp trem.' (pianissimo tremolo).

§ 14. Септаккорды в тональности

В мажоре и миноре натурального вида семь септаккордов:

один малый мажорный,
три малых минорных,
один малый с ум. 5,
два больших мажорных.

Сыграйте септаккорды на всех ступенях C-dur и определите типы этих септаккордов:



Обратите внимание на то, что в натуральном виде мажора и минора нет следующих типов септаккордов: ум., б. с ув. 5, б. мин. Они образуются только в гармоническом виде мажора и минора.



Наиболее употребительны в тональности следующие септаккорды: V_7 , VII_7 , II_7 в мажоре как натурального, так и гармонического видов, а в миноре — только гармонического вида. Эти три септаккорда (V_7 , VII_7 , II_7) принято называть главными.

Из трех главных септаккордов два относятся к группе аккордов доминантовой функции (V_7 и VII_7) и один — к группе аккордов субдоминантовой функции (II_7).

Задание № 277

1. Сыграйте V_7 , VII_7 , II_7 в парах одноимённых тональностей C — c, D — d, E — e, F — f, G — g, A — a, H — h (в мажоре натурального и гармонического видов, в миноре — только гармонического вида), обращая внимание на типы этих септаккордов.

2. Выучите следующую таблицу:

Название аккорда в тональности	Функция аккорда в тональности	Тип аккорда
V_7 Доминантсептаккорд	D	м. маж. в мажоре и гармоническом миноре
VII_7 Вводный септаккорд	D	м. с ум. 5 в натуральном мажоре
		ум. в гармоническом виде мажора и минора
II_7 Септаккорд II ступени	S	м. мин. в натуральном мажоре
		м. с ум. 5 в миноре и гармоническом мажоре

Задание № 278

Найдите в произведениях вашего репертуара по фортепиано главные септаккорды (V_7 , VII_7 , II_7). Определите их структурный тип.

§ 15. Доминантсептаккорд и его обращения

Задание № 279

Сыграйте примеры № 499, 500, а также 219—222. Определите тональности, в которые разрешаются V_7 и его обращения:

499 Allegro molto vivace

Л. ван Бетховен. Соната № 13, II ч.

500 Con vivacita e sempre

Л. ван Бетховен. Соната № 27, I ч.

Задание № 280

Сыграйте следующие секвенции по тональностям диатонического родства:

- 1) из A-dur вверх $V_5^6 - I_3^5$;
- 2) из g-moll вниз $V_3^4 - I_3^5$ p.;
- 3) из c-moll вниз $V_2 - I_6$.

Задание № 281

1. Сыграйте и спойте V_7 с обращениями и разрешениями в B-dur и g-moll гармонического вида:

2. Напишите V_7 с обращениями и разрешениями в тональностях с четырьмя знаками (не забудьте: в миноре гармонического вида!).

3. Играйте и пойте V_7 с обращениями и разрешениями в тональностях до пяти знаков включительно.

§ 16. Вводный септаккорд и его обращения.

Энгармоническое равенство уменьшённого септаккорда и его обращений

Задание № 282

1. Сыграйте и спойте VII₇ с разрешением в D-dur и d-moll.

Обратите внимание: при разрешении VII₇ в тоническом трезвучии удваивается терцовый тон, так как этого требует грамотное разрешение квинт, из которых состоит VII₇ (параллельные квинты запрещены!):

2. Напишите VII₇ с разрешением в парах одноимённых тональностей E — e, F — f, G — g (в мажорах натуральном и гармоническом, в миноре — только гармоническом).

3. Играйте и пойте VII₇ с разрешением в тональностях с четырьмя, пятью, шестью знаками.

Задание № 283

1. Сыграйте и спойте VII₇ с разрешением через V₅⁶ в Es-dur и es-moll:

Такое разрешение называется внутрифункциональным, так как и VII₇ и V₅⁶ относятся к одной функциональной группе аккордов — доминантовой.

2. Напишите VII₇ с внутрифункциональным разрешением в тональностях Fis-dur и fis-moll, As-dur и as-moll.

3. Играйте VII₇ с внутрифункциональным разрешением в тональностях с тремя, четырьмя, пятью знаками.

4. Сыграйте секвенции по родственным тональностям из B-dur вверх, из h-moll вниз:

Задание № 284

1. Сыграйте и спойте ум. VII₇ с обращениями и разрешениями в c-moll:

2. Напишите ум. VII₇ с обращениями и разрешениями в Des-dur и gis-moll гармонического вида.

3. Играйте и пойте ум. VII₇ с обращениями и разрешениями в тональностях с двумя и тремя знаками.

4. Сыграйте секвенции по родственным тональностям:

1) из e-moll вниз: ум. VII₅⁶ – V₃⁴ – I₃⁵p.;

2) из d-moll вниз: ум. VII₃⁴ – V₂ – I₆;

3) из G-dur вверх: ум. VII₂ – V₇ – I₃.

5. Найдите в данном музыкальном примере обращения уменьшённого септаккорда:

501 *Sempre vivace*

Р. Леонкавалло. Опера «Паяцы», I д.

Задание № 285

1. Сыграйте ум. 7-акк. = ум. $\frac{6}{5}$ = ум. $\frac{4}{3}$ = ум. 2-акк. от звука соль с разрешением.

As (гарм.), as (гарм.)

F (гарм.), f (гарм.)

D (гарм.), d (гарм.)

H (гарм.), h (гарм.)

VII₇ V₅⁶ I₃⁵ VII₅⁶ V₃⁴ I₃⁵p. VII₃⁴ V₂ I₆ VII₂ V₇ I₃

Ответьте на вопрос: почему обращения ум. 7-акк. энгармонически равны основному виду?

2. Напишите, сыграйте, спойте ум. 7-акк., ум. $\frac{6}{5}$, ум. $\frac{4}{3}$, ум. 2-аккорды от звука ре с разрешением.

3. Играйте эти аккорды с разрешением от разных звуков.

4. Сыграйте фрагмент из сонаты Ф. Шуберта B-dur. Послушайте, как неожиданно звучит внезапная модуляция в fis-moll благодаря энгармонической замене ум. VII₂ c-moll на ум. VII₅⁶ fis-moll. Сравните эту модуляцию с последующими плавными переходами из fis-moll в A-dur, из A-dur в fis-moll при помощи V₇ и его обращений:

502 *Molto moderato*

Ф. Шуберт. Соната B-dur, I ч.

decresc. *cresc.* *ff*

ff p *pp* *cresc.*

§ 17. Доминантовый нонаккорд (V_9)

Задание № 286

1. Сыграйте аккомпанемент к песне Ф. Листа «Как звонок птичий хор...». В этом примере два септаккорда доминантовой функции (V_7 и VII_7) объединены в аккорд из пяти звуков, расположенных по терциям, — D_9 (доминантнонаккорд).

503 Allegro

Ф. Лист. Романс «Как звонок птичий хор...»

Как зво - нок пти - чий

хор сре - ди до - лин и гор:

2. Выучите наизусть следующий аккордовый оборот, играйте его в мажорных тональностях с двумя и тремя знаками:

T_3^5 $IV_6 p.$ $b.V_9$ $m.V_9$ V_7 I_3^5

3. Спойте следующий пример, обратите внимание на V_9 :

504 Moderato

П. Вярло. Романс «Бедняжка и!»

4. Найдите V_9 в аккомпанементе к романсу М. Глинки «Слышу ли голос твой» (№ 399).

§ 18. Прерванный оборот

Как вы уже знаете, V_7 и его обращения разрешаются непосредственно в тонические аккорды. В этом, собственно, и состоит «обязанность» (функция) доминантовых аккордов — «указывать слуху» на тонику. Если же вместо тоники звучит какой-либо другой аккорд, то такой оборот называется прерванным. Например:

Если прерванный оборот совпадает с каденцией, то это — прерванная каденция (см. главу «Музыкальный синтаксис», § 5, № 6, 11).

Задание № 287

1. Следующие примеры спойте с аккомпанементом, обращая внимание на прерванные обороты:

505 Un poco Andantino

Ж.-Б. Векерлен. Пастораль «Пастушок мне скромный знаком»

Пас-ту-шок мне скром-ный зна-ком,

он взды - ха - ет, то - мит - ся, лю - бит вас од - ну он тай - ком, но не сме - ет от -

p *rit.*

- крыть - ся. О - пи - сать, как стра - да - ет он, как он неж - но в вас влюб - лён,

a tempo *mf*

мо - жет толь - ко тот, чей дар ра - вен си - ле ва - ших чар.

p *mf* *rit.*

П. Чайковский. «Серенада Дон-Жуана»

506 Allegro non tanto

От лун - но - го све - та за - рдел не - бо - склон; о. вый - ди, Ни -

p *cresc.* *ff* *poco rit.*

cresc. poco *a poco*

D₇

- се - га, о, вый - ди. Ни - се - га, ско - рей на бал - кон!

f *ff*

VI_3

2. Сыграйте следующие аккордовые цепочки:

в A-dur, Es-dur:

$I_3^5 - V_7 - VI_3^5 - VI_3^5 \text{г.} - I_4^6 - V_2 - III_3^5 \text{р.} - II_6 - II_6 \text{г.} - \text{ум.} VII_5^6 - V_3^4 - IV_4^6 \text{р.} - IV_4^6 \text{г.} - I_3^5$

в h-moll, c-moll:

$I_3^5 - V_4^6 - I_6 - IV_3^5 - II_6 - I_4^6 - V_7 - VI_3^5 - II_6 - I_6 - VII_6 - VI_6 - \text{ум.} VII_7 - IV_4^6 - I_3^5$

Задание № 288

Определите тональности, на которые указывают доминантовые аккорды в следующих примерах. Найдите прерванные обороты:

507 Adagio molto

Л. ван Бетховен. Симфония № 1, I ч.

sf *p* *sf* *p* *cresc.* *f* *p*

cresc. *f*

508 Allegro

Н. Римский-Корсаков. «Снегурочка», IV д., финал

f *p*

tr

Обратите внимание: при разрешении II_7 II ступень надо вести не в I ступень, а в III , чтобы не было параллельных квинт. В результате в I_6 удваивается терцовый тон. Разрешение II_7 (и его обращений) в тонический аккорд называется *плагальным*:



2. Напишите IV_3^5 и II_7 с разрешением в тональностях с пятью знаками.

3. Играйте и пойте IV_3^5 и II_7 с разрешением в тональностях с двумя, тремя, четырьмя знаками.

Задание № 291

1. Сыграйте, спойте IV_3^5 и II_5^6 , IV_6 и II_3^4 , IV_4^6 и II_2 с разрешением в тональности a-moll:



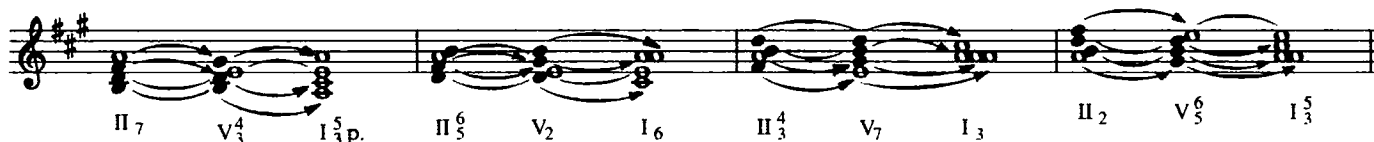
Ещё раз обратите внимание: при разрешении обращений II_7 II ступень надо вести в III , в результате чего в тонических аккордах удваивается терцовый тон*:

2. Напишите IV_3^5 и II_5^6 , IV_6 и II_3^4 , IV_4^6 и II_2 с разрешением в тональностях с четырьмя знаками.

3. Играйте и пойте эти аккорды с разрешением в тональностях с одним, двумя, тремя знаками.

Задание № 292

1. Сыграйте, спойте II_7 с обращениями и разрешениями через D_7 и его обращения в тональности A-dur. Разрешение II_7 (и его обращений) при помощи аккордов доминантовой функции называется *автентическим*:



2. Напишите II_7 с обращениями и разрешениями в тональностях с пятью знаками.

3. Играйте и пойте II_7 с обращениями и разрешениями в тональностях до четырех знаков включительно.

Задание № 293

Играйте следующие секвенции по квинтовому кругу тональностей, начиная в верхнем регистре и постепенно «опускаясь» в нижний регистр.

1. A-dur: $\text{IV}_3^5 - \text{II}_5^6 - \text{V}_2 - \text{I}_6 - \text{I}_3^5 = \text{IV}_3^5$ в E-dur

E-dur: $\text{IV}_3^5 - \text{II}_5^6 - \text{V}_2 - \text{I}_6 - \text{I}_3^5 = \text{IV}_3^5$ в B-dur

и т. д. в B, F, C, G, D, A, E.

2. A-dur: $\text{IV}_6 - \text{II}_3^4 - \text{I}_4^6 - \text{V}_2 - \text{I}_6 = \text{IV}_6$ в E-dur и т. д.

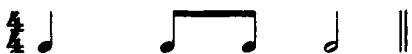
3. A-dur: $\text{IV}_4^6 - \text{II}_2 - \text{V}_5^6 - \text{I}_3^5 - \downarrow \text{I}_4^6 = \text{IV}_4^6$ в E-dur и т. д.

* Возможно и другое разрешение II_7 и его обращений, при котором II и IV ступени идут вверх, в результате чего в тонических аккордах удваивается квинтовый тон. Такое разрешение встречается в кадансовых оборотах:



Задание № 294

Играйте секвенции по родственным тональностям

1) из g-moll вниз: $IV_3^5 - II_7 - V_3^4 - I_3^5 p.$ 2) из d-moll вниз: $IV_3^5 - II_5^6 - V_2 - I_6$ 3) из D-dur вверх: $IV_6 - II_3^4 - V_7 - I_3$ 4) из e-moll вниз: $IV_4^6 - II_2 - V_5^6 - I_3^5$ 

Задание № 295

Найдите в следующих примерах II_7 и его обращения:

511 Andante

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», IV д.

512 Meno mosso

П. Чайковский. Опера «Евгений Онегин», 1-я карт.

513 Con moto

Ж.-Б. Векерлен. Пастораль «Девы, спешите»

Задание № 296

1. Сыграйте фрагмент из «Родной песни» Э. Грига. Сравните структурный тип и окраску Π_7 в мажоре (Es-dur) и миноре (g-moll):

514 *Maestoso* [Величественно]Э. Григ. «Родная песня»
(из «Лирических пьес»)

2. Сыграйте два фрагмента из I части сонаты № 18 Бетховена. Сравните окраску Π_5^6 в натуральном и гармоническом мажоре, определите структурный тип этого аккорда в том и другом случае:

Л. ван Бетховен. Соната № 18, I ч.

515a *Allegro*

515b

3. В следующем примере найдите Π_2 , сравните его структуру и звучание в натуральном и гармоническом мажоре:

П. Чайковский. «Пиковая дама», 1-я карт.

516 *Allegro*

§ 21. Движение мелодии по звукам аккордов

Задание № 297

Спойте с листа следующие примеры, определите аккорды, выделенные скобкой:

517 Не спеша

Русская народная песня «Степь»

518 Allegro

В. А. Моцарт. Соната № 2, I ч.

519 Умеренно

Ф. Шуберт. «Мельник в ручей»
(из вокального цикла «Прекрасная мельничиха»)

520 Allegretto

Ц. Кюи. Allegretto

521 Moderato

И. С. Бах. Менуэт

522 Molto moderato

Польская народная песня «Над осокой, над высокой»

523 Moderato

Ф. Милаво. Канцона

Fine

D. C. al Fine

524 Molto meno mosso

П. Чайковский. Опера «Евгений Онегин», 4-я карт.

525 Allegretto

Э. Григ. Романс «В дивных розах»

Задание № 298

В следующих примерах определите аккорды, выделенные скобкой. Выучите эти примеры по нотам, транспонируйте на секунду вверх и вниз:

526 Vivo

Р. Леопкавалло. Опера «Паяцы», 1 д.

П. Чайковский. Опера «Пиковая дама», 1-я карт.,
ариозо Германа

527 Moderato

528 Allegro molto ed agitato

Э. Григ. Романс «Сердце поэта»

§ 22. Неаккордовые звуки в мелодии

Иногда мелодия произведения состоит только из аккордовых звуков, как, например, в первом предложении темы рондо из сонаты № 20 Моцарта:

529a Allegro

В. А. Моцарт. Соната № 20, IV ч.

Но гораздо чаще в мелодии чередуются аккордовые и неаккордовые звуки, не входящие в состав аккордов, как, например, во втором предложении той же темы:

529б

Типы неаккордовых звуков

1. На слабых долях такта:

а) проходящие

б) вспомогательные

в) взятые скачком

г) предъём

2. На сильной доле такта:

задержание:

а) приготовленное (если задержанный звук только что был в мелодии «приготовлен»)

б) неприготовленное (если звука-задержания не было в мелодии):

Приготовленное задержание

Неприготовленное задержание

V_3^5 и V_7 с задержанием к квинтовому тону получили название «доминанта с секстой», так как звук-задержание образует сексту с основным тоном доминантовых аккордов (нередко доминанта с секстой встречается и как самостоятельный аккорд, а не как задержание):

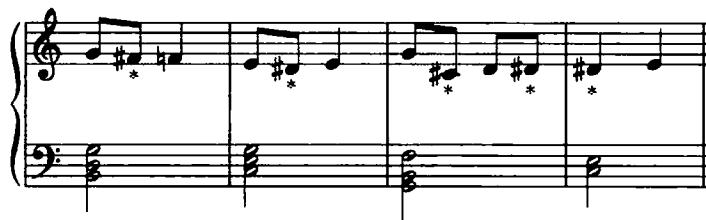
D с секстой в качестве задержания к квинте

V_7^{6-5} I_3 V_7^{6-5} I_3

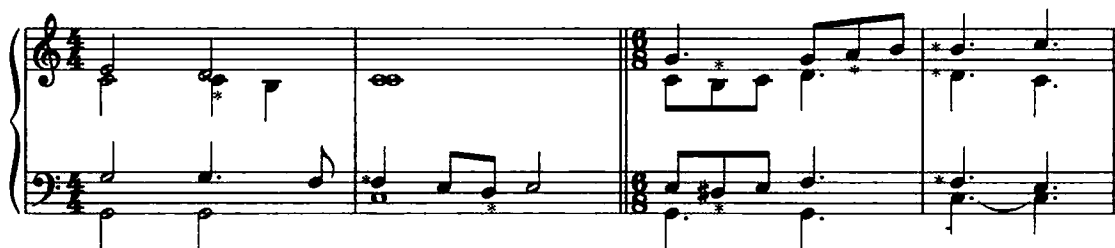
D с секстой вместо квинты

V_6 I_3 V_7^6 I_3

Все неаккордовые звуки могут быть диатоническими, как в вышеприведённых примерах, и хроматическими:

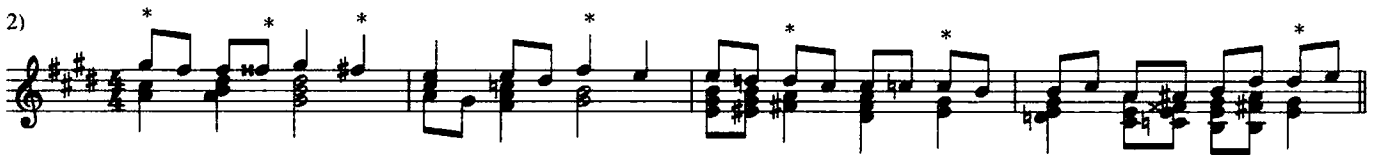


Примечание. Неаккордовые звуки могут быть не только в мелодии, но и в других голосах, а также в нескольких голосах одновременно:



Задание № 299

Выучите наизусть следующие аккордовые последовательности с неаккордовыми звуками в мелодии, сыграйте их в тональностях с двумя и тремя знаками; неаккордовые звуки, отмеченные звёздочками, определите по типу (проходящий, вспомогательный, предъём; задержание приготовленное или неприготовленное):



Задание № 300

Сделайте гармонический анализ следующих примеров, обращая внимание на неаккордовые звуки в мелодии и в других голосах. Назовите типы неаккордовых звуков:

530

И. С. Бах. «Страсти по Матфею», № 47

A musical score in treble clef, 12/8 time, showing two staves. The melody in the upper voice has notes G4, A4, B4, and C5, with asterisks under G4, A4, and B4. The bass line has chords: G2-B2-E3, A2-C3-E3, B2-D3-F3, and C3-E3-G3. Asterisks are also placed under the G2, A2, and B2 notes in the bass line.

531 Moderato

К. В. Глюк. «Орфей и Эвридика», I д.

532 Tempo di Menuetto

Л. ван Бетховен. Соната № 20, II ч.

Задание № 301

Проанализируйте следующие фрагменты из произведений Шопена. Найдите среди них примеры на доминанту с секстой:

533 Legato assai

Ф. Шопен. Мазурка № 12

534 Andantino

Ф. Шопен. Мазурка № 27

535 *Sostenuto*
Задание № 302

Спойте с аккомпанементом следующие примеры, найдите в них неаккордовые звуки в мелодии, определите их типы:

536 *Довольно медленно*

Ф. Шуберт. Песня «К лире»

537 *Andante**p molto tranquillo*

Р. Глиэр. Романс. «О, если б грусть моя»

О. ес - ли б грусть мо-я. что да - вит

серд - це мне. те - бе без слов бы - ла по - нят - на.

§ 23. Органный пункт

Органный пункт — это звук (или созвучие), выдержанный или повторяемый в басу. Сменяющиеся на фоне органного пункта гармонии нередко вступают в противоречие с ним, создавая таким образом особую напряжённость звучания всей вертикали.

Чаще всего встречаются тонический (на I ступени) и доминантовый (на V ступени) органные пункты. Изредка можно встретить органные пункты на других ступенях:

П. Чайковский. Танец Фей драже из балета «Щелкунчик»

538 Andante, ma non troppo

pp

Л. ван Бетховен. Соната № 15, II ч.

539 Andante

p *cresc.* *p*

sf *sf* *sf* *p*

540 Moderato

pp *poco a poco cresc.* *rit.* *ff*

Задание № 303

Исполните следующие примеры с органичным пунктом. Обратите внимание на особую выразительность задержаний в № 543:

Ж. Бизе. Опера «Кармен», III д.
(сцена гадания)

541 Andante molto moderato

pp
Уж е - ли раз от - вет зло - ве - щий кар - ты

ppp

да - ли, на - прас - но их ме - шать, и то, что нам о -

ppp

- ни в га - да - нье по - ка - за - ли, вновь ста - нут пов - то - рять!

ppp

tr sereno

все время с педалью

p dolce

Ти-хий свет доб-рых звезд над на-ше-ю лю-

mf

- бо - вью. Но мы в сво-их серд-цах на - ве - ки со - хра - ня - ем

p

гос-ку и горь-кий смех судь-бы тех, что у - шли.

543 Andante mosso

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. The first system (measures 543-544) shows a right hand with arpeggiated chords and a left hand with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. The second system (measures 545-546) continues this texture with a *p* dynamic. The third system (measures 547-548) features a *pp* dynamic in the right hand.

§ 24. Септаккорды от звука с разрешением в разные тональности

Задание № 304

1. Выучите следующую таблицу:

Тип септаккорда	Функция септаккорда в тональности
м. маж.	1) V_7 в мажоре 2) V_7 в гармоническом миноре
м. мин.	1) II_7 в натуральном мажоре
м. с ум. 5	1) VII_7 в натуральном мажоре 2) II_7 в натуральном миноре 3) II_7 в гармоническом мажоре
ум.	1) VII_7 в гармоническом мажоре 2) VII_7 в гармоническом миноре

2. Сыграйте и спойте четыре септаккорда от звука *ре* с разрешением:

G (нат.), g (гарм.) C (нат.)

м. маж. V₇ I₃ м. мин. II₇ V₃⁴ I₃⁵ p. II₇ I₆

Es (нат.) с (нат.), С (гарм.)

м. с ум. 5 VII₇ V₅⁶ I₃⁵ VII₇ I₃⁵ II₇ V₃⁴ I₃⁵ p. II₇ I₆

Es (гарм.), es (гарм.)

ум. VII₇ V₅⁶ I₃⁵ VII₇ I₃⁵

3. Напишите, сыграйте, спойте четыре септаккорда от звуков *ми*, *соль*, *ля* с разрешением.

§ 25. Побочные септаккорды

Задание № 305

1. Сыграйте аккордовые последовательности, выявляющие тональности, в которых встретится м. мин. 7 от звука *фа* как главный септаккорд (II₇) и как побочный (IV₇, VI₇ в мажоре, I₇, IV₇, V₇ в миноре). Определите тональность, назовите первый аккорд:

2. Сочините, сыграйте аккордовые цепочки, выявляющие шесть тональностей, в которых встретится м. мин. 7 от звука *соль*. Для разрешения побочных септаккордов, которые нельзя вести сразу в тонический аккорд, используйте постепенное движение «по кольцу» или «по кресту» (см. § 7).

Задание № 306

Сыграйте следующие диатонические (внутритональные, то есть не модулирующие) секвенции в A-dur и Es-dur:

I₃⁵ - I₂ - VI₇ : VII₃⁵ - VII₂ - V₇ : VI₃⁵ - VI₂ - IV₇ и т. д.

Завершите секвенцию следующим оборотом:

II₃⁵ - II₂ - VII₇ - V₅⁶ - I₃⁵

Задание № 307

Сыграйте следующие аккордовые последовательности:

1) E-dur, As-dur: I_3^5 p. - I_7 - VI_5^6 - IV_3^4 - Π_2 - м. VII_7 - ум. VII_7 - V_5^6 - I_3^5 - I_2 - VI_7 - IV_5^6 - Π_3^4 г. - K_4^6 - V_7 - I_3 - Π_2 - I_3^5

2) cis-moll, f-moll: I_3^5 - I_6 - IV_3^5 - IV_2 - Π_7 - V_3^4 - I_3^5 p. - Π_3^5 - Π_2 - I_7 - IV_3^4 - ум. VII_7 - V_5^6 - I_3^5

3) Es-dur, Des-dur: I_6 - V_4^6 - I_6 - I_3^5 - Π_2 г. - V_5^6 - I_3^5 - I_2 - VI_7 - Π_3^4 г. - Π_6 - V_2 - Π_3^5 p. - Π_7 - IV_3^5 - Π_7 г. - I_6

Задание № 308

Сыграйте аккомпанемент к № 484, 485. Назовите все побочные септаккорды, определите способы их соединения («по кольцу», «по кресту»)

§ 26. Альтерированные аккорды. «Неаполитанский секстаккорд»

Вы уже знаете о ладовой альтерации (см. § 13 в главе V). Если в аккорде альтерирована неустойчивая ступень, то такой аккорд называется *альтерированным*.

Часто в миноре встречается Π_6 с пониженной примой, получивший название «неаполитанский секстаккорд» (N_6).

Задание № 309

Сыграйте или прослушайте в исполнении педагога следующие примеры. Найдите в них $\flat\Pi_6$ («неаполитанский секстаккорд»):

544 Andante В. А. Моцарт. Концерт № 23 для ф-п. с оркестром, II ч.

545 Allegro

Л. ван Бетховен. Соната № 17, I ч.

546 Allegro ma non troppo

Э. Григ. «Поэтические картины» оп. 3 № 1

Другие альтерированные аккорды (дополнительные сведения)

Альтерированы могут быть аккорды и субдоминантовой, и доминантовой функции:

Задание № 310

1. Сыграйте следующие примеры, найдите в них альтерированные аккорды, определите, какие тоны аккордов альтерированы и как (повышены или понижены):

П. Чайковский. «Красная шапочка и волк»
(из балета «Спящая красавица»)

547

548 Andante con moto

Л. ван Бетховен. Соната № 23, II ч.

549 Allegro moderato

П. Чайковский. Прелюдия и fuga

2. В следующих аккордовых последовательностях найдите альтерированные аккорды, назовите их и альтерированные тоны. Выучите последовательности и сыграйте в тональностях с одним и двумя знаками:

1)

2)

3)

Задание № 311

Сделайте гармонический анализ аккомпанемента к романсу Р. Шумана «Лотос». Определите, где случайные знаки связаны с отклонениями в другие тональности, а где — с ладовой альтерацией. Назовите аккорды и альтерированные тоны. Спойте романс с аккомпанементом:

550 Довольно медленно

Р. Шуман. Романс «Лотос»

Сму - щён пуг - ли - вый ло - тос

блес - ком днев - ных лу - чей, сон - ной скло - нясь го - лов - кой, мер -

- ца - ю - щих ждёт он но - чей. Ед - ва лу - на за - бле - щет, ис -

- чез - е - го смут - ный сон, и к ней ду - ши - сто - ю ча - шей лю -

росо а росо ассел.
- бов - но тя - нет-ся он. Цве - тёт, бла - го - у - ха - ет, ли -

- сты рас - ки - нув сво - и, и пла - чет, и неж - но тре - пе - шет от

Темпо I rit.
сча - стья и мух люб - ви, от сча - стья и мух люб - ви.

§ 27. Обобщение пройденного. Примеры для гармонического анализа

Задание № 312

Проанализируйте данные примеры; найдите в них следующие гармонические обороты: плагальные, автентические, полные, проходящие, кадансовые, прерванные, эллиптические (эллипсис):

А. Скарлатти. Опера «Розаура», увертюра

551 Andante

В. А. Моцарт. Соната F-dur, II ч.

552 Adagio

И. С. Бах. Кантата № 21, ария «Слёзы, стоны...»

553 Andante

Гобой

554 Menuetto
Allegro

Л. ван Бетховен. Соната № 7, III ч.

p dolce

555 Molto allegro

Э. Григ. «Танец эльфов»
(из «Лирических пьес» оп. 12)

pp *f*

Задание № 313

Сделайте гармонический анализ следующих примеров. Найдите отклонения. Назовите модулирующие аккорды; охарактеризуйте каденции (полные, половинные):

556 Moderato cantabile, molto espressivo

Л. ван Бетховен. Соната № 31, I ч.

p con amabilita (sanft) *p*

cresc. *sf* *p*

571 *Adagio cantabile*

Л. ван Бетховен. Соната № 8, II ч.

p

Задание № 314

Проанализируйте следующий пример; найдите аккорд двойной доминанты:

558 *Moderato*

Ф. Шопен. Баллада № 1

Задание № 315

Проанализируйте следующие примеры. Сравните звучание главных и побочных трезвучий. В одном из примеров найдите трезвучие, заимствованное у родственной тональности:

559 *Molto maestoso*

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», II д., гимн берендеев

p *f*

560 Медленно, очень спокойно

p sotto voce

Всю - ду ти - ши - на и по - кой.

Лист - вы ды - ха - нья в час ноч - ной ты тше - но ждешь;

Задание № 316

Проанализируйте следующие фрагменты из музыки Вагнера и Глиэра, после чего ответьте на вопрос: благодаря чему в этих примерах создаётся ощущение непрерывности, плавности, «бесконечности» гармонического «потока» («течения»):

Р. Вагнер. Опера «Лознгрин», вступление

561 Медленно

8

p *dim.*

8

3

3

3

dim.

pp

Р. Глиэр. «Из моря смотрит островок»

562 Andantino

mf

Задание № 317

Сыграйте тему ноктюрна Шопена. Дайте характеристику периода, каденций; сделайте гармонический анализ всего периода:

563 Lento

Ф. Шопен. Ноктюрн № 13

mezza voce

Задание № 318

Сделайте гармонический анализ следующих примеров и спойте их с аккомпанементом:

564 Allegretto

И. Брамс. «Соловей»
(из цикла «Детские народные песни»)

p *cresc.*

1. Дрог - ну - ла вет - ка е - ло - ва - я, — что там за пташ - ка на
2. «Пол - но, та - ков ли со - ло - вуш - ка? Он ли бе - рёт кра - со -

f *p*

ней? Ох, до че - го же на - ряд - на - я! Мо - жет быть,
- той? Сам пе - при - мет - ный да се - рень - кий, вот го - ло -

то со - ло - вей?
- сок - зо - ло - той!»

p

p

П. Чайковский. Опера «Пиковая дама», 1-я карт.,
аризо Германа

565 Andante

ritù f

Я и-ме-ни е-ё не зна-ю и не хо-чу у-знать, зем-

- ным на-звань-ем не же-ла-я е-ё на-звать...

566 Adagio

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 2-я карт.

Садко

Ой ты, тём - иа - я дуб-ра-вуш-ка! Рас - сту - пись, дай мне до-ро-жень-ку.

Сквозь ту-ман, сле-зу го-рю-чу-ю, я не ви-жу све-та бе-ло-го.

mf

Серд-це рвёт - ся, в пес - не льёт - ся и см

- чит ваш лю - тый гнев. Да. сле - за - ми и моль - ба - ми по -

- рит вас мой на - пев! Ах, сле - за - ми и моль - ба - ми по - ко

rinf. *sf* *rinf.* *sf*

- рит вас мой на - пев, по - ко - рит вас мой на - пев!

§ 28. Обозначения аккордов в эстрадной музыке (дополнительные сведения)

Основой сокращённой записи всех аккордов является обозначение трезвучий:

A — мажорное трезвучие от звука ля

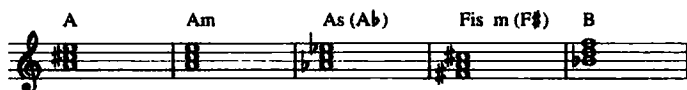
Am — минорное трезвучие от звука ля

As или A \flat — мажорное трезвучие от звука ля \flat

Fis m или F \sharp m — минорное трезвучие от звука фа \sharp

B — мажорное трезвучие от звука си \flat

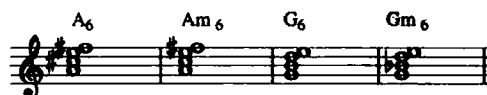
(иногда буквой B обозначают си).



Если даны две буквы, написанные с дробной чертой, это означает, что к трезвучию надо добавить снизу ещё один звук:

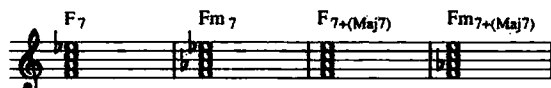


Если к обозначению трезвучия добавлена цифра 6, надо построить *большую* сексту от нижнего звука трезвучия:



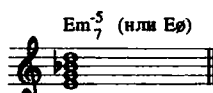
(получается м. мин. $\frac{9}{8}$ или м. с ум. $5\frac{8}{9}$)

Если к обозначению трезвучия добавлена цифра 7, надо построить *малую* септиму от нижнего звука трезвучия, если 7⁺ (или Maj7) — *большую* септиму:

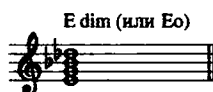


(получаются септаккорды: м. маж., м. мин., б. маж., б. мин.).

Септаккорд малый с ум. 5 обозначается так:



Обозначение уменьшённого септаккорда:



Цифра 9 обозначает большой нонаккорд, 9- — малый нонаккорд:



Неаккордовые звуки и альтерированные звуки аккордов обозначаются цифрами, написанными рядом с буквой наверху (верхний индекс):



Задание № 319

«Расшифруйте» условные обозначения аккордов и спойте песню «История любви» с аккомпанементом:

568 Медленно

Ф. Лей. Песня «История любви»

1. Как, с че - го на - чать мо - ю и - сто - ри - ю, чтоб ви - о - вь не по - вто - рять

сло - ва зна - ко - мы - е, чтоб лю - дям дать по - нять: рас - сказ мой - и - сти - на, мне

не - че - го скры - вать. С че - го на - чать?

Как вам объ - яс - нить, что н - и - о - гда жи - вёт - ся так, как хо - чешь жить,

что н - и - о - гда бы - ва - ет так, как дол - жно быть, как объ - яс - нить вам, что та -

- ко - е «по - лю - бить»? Как объ - яс - нить без слов и фраз, к ко - то - рым

слух при - вык, лю - бовь у нас - не то, что у дру - гих, и мой рас -

- сказ взят не из кннг. И - сто - ри - я люб - ви в ней за стро -

- кой стро - ка пусть обсе - ре - гут и со - хра - нят в се - ках теп - ло тво - ей ру -

- ки в мо - их ру - ках! На - ча - лась дав - но мо - я и - сто - ри - я, но

зна - ю я од - но: пусть дни у - хо - дят без - воз - врат - но, всё рав - но

я каж - дый день и час, что жить мне суж - де - но, люб - лю те - бя!

Задание № 320

1. «Зашифруйте» аккорды в следующем отрывке из концерта А. Вивальди «Времена года»:

569 Allegro con moto

А. Вивальди. «Времена года»

2. «Расшифруйте» условные обозначения аккордов и спойте с аккомпанементом песню В. Берковского и С. Никитина «Под музыку Вивальди»:

570 Умеренно

В. Берковский, С. Никитин. «Под музыку Вивальди»

1. Под му - зы - ку Ви - валь - ди, Ви - валь - ди, Ви - валь - ди, под му - зы - ку Ви -
 - валь - ди, под выю - гу за ок - ном пе - ча - лить - ся да - вай - те, да - вай - те, да -
 - вай - те, пе - ча - лить - ся да - вай - те об э - том и о том, об э - том
 н о том. 2. Вы слы - ши - те, как жал - ко, как жал - ко, как жал - ко, вы
 слы - ши - те, как жал - ко и без - на - дёж - но как за - пла - ка - ли си - нь - ры, их
 жё - ны и слу - жан - ки, со - ба - ки на ле - жан - ках и де - ти на ру - ках...

3. И ста - ло нам так яс - но, так яс - но, так яс - но, что
 (4) толь - ко ты мол - ча - ла, мол - ча - ла, мол - ча - ла и
 (5) му - зы - ку Ви - валь - ди, Ви - валь - ди, Ви - валь - ди, под

Am

Dm

C

Am G Dm F G7 C C/B A7

на дво - ре не - наст - но, как на серд - це у вас, что жизнь бы - ла на -
 го - ло - вой ка - ча - ла люб - ви пе - чаль - ной в такт. А пос - ле го - во -
 му - зы - ку Ви - валь - ди, под слав - ный кла - ве - сий, под скря - пок пе - ре -

Dm C G7 H C A7

- прас - на, что жизнь бы - ла пре - крас - на, что все мы бу - дем
 - ри - ла: По - ставь - те всё сна - ча - ла, нач - нём же всё сна -
 - ли - вы, под за - вы - вань - е вью - ги у - сло - вим - ся друг

Dm B E7

счаст - ли - вы, ко - гда ни - будь, Бог даст. 4. И
 ча - ла, лю - би - мый мой, и - так... 5. Под

Dm Am E7 A7 C# Dm G7 H C B Am E7 Am4 Am

дру - га лю - бить что бы - ло сям!

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Комплекс упражнений для проработки тональностей

I

- 1) Выучить ключевые знаки, случайные знаки гармонического и мелодического видов, звукоступени (какой ступенью является каждый звук данной тональности).
- 2) Перечислить тональности первой степени родства.
- 3) Прочитать хроматическую гамму вверх и вниз.

II

- 1) Петь гаммы трёх видов от любой ступени вверх и вниз.
- 2) Петь T_3^5 ; устойчивые ступени в следующем порядке: I \uparrow V \downarrow I \downarrow V \uparrow III \downarrow I.
- 3) Допевать все ступени до тоники, играя $V_7 - I_3$. Например:

C-dur

c-moll

- 4) Петь неустойчивые ступени с разрешением в устойчивые, ум. VII₇, тритоны на VII(♯), II, IV, VI(♭) ст., ум. 7, ув. 2 — всё с разрешением.
- 5) Петь ум. 4 и ув. 5 с разрешением.
- 6) Петь любые ступени вразбивку. Например:
I \uparrow VI(♭) \downarrow VII(♯) \uparrow IV \downarrow VI(♭) \uparrow II \downarrow V \uparrow III \downarrow VII(♯) \uparrow V \downarrow II \uparrow VII(♯) \downarrow IV \uparrow VI(♭) \downarrow VII(♯) \uparrow II \downarrow V \uparrow III \downarrow VI(♯) \uparrow VII(♯) \downarrow V \uparrow II \rightarrow I.
- 7) Петь интервалы от разных ступеней вверх и вниз. Например:
ч. 5 от I ст. \uparrow , м. 6 от V ст. \downarrow , ум. 7 от VII(♯) ст. \uparrow , ум. 5 от VI(♭) ст. \downarrow , б. 6 от II ст. \uparrow , ув. 4 от VII(♯) ст. \downarrow , м. 3 от IV ст. \uparrow , ум. 7 от VI(♭) ст. \downarrow , м. 2 от VII(♯) ст. \uparrow .
- 8) Петь упражнения с хроматическими звуками: в мажорных тональностях задания № 136 (2) — первую строчку, 139 (1), 144 (1) — вторые строчки, 148; в минорных — задания № 136 (2) — вторую строчку, 140 (1), 144 (2) — вторую строчку, 149.
- 9) Спеть в минорных тональностях задание № 168 (с мелодическими оборотами, предполагающими «неаполитанский секстаккорд» в гармонии).
- 10) Петь секвенции по тональностям первой степени родства — см. задание № 115.

Приложение 2

Буквенные обозначения тональностей

Латинские буквы	a	b	c	d	e	f	g	h
Их произношение	а	бэ	цэ	дэ	э	эф	гэ	ха
Какому звуку они соответствуют	ля	си♭	до	ре	ми	фа	соль	си

Диез обозначается окончанием «is», добавленным к букве.

Бемоль обозначается окончанием «es».

Например: *re* — d

re♯ — dis

re♭ — des.

Исключение из этого правила:

mi♭ — es (а не «ees»)

la♭ — as (а не «aes»)

si♭ — b (а не «hes»).

Мажор — «dur» (в переводе твёрдый), минор — «moll» (мягкий). Мажорные тональности записывают большой буквой, минорные — маленькой.

Например: ля мажор — A-dur
ля минор — a-moll.

Благодаря этому возможно сократить запись тональности до одной буквы.

Например: до мажор — C,
до минор — c,
до \sharp мажор — Cis,
до \sharp минор — cis,
до \flat мажор — Ces.

Задание № 321

Возьмите I (или II) том «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха и запишите буквенно тональности всех прелюдий и фуг.

Задание № 322

Напишите буквенные обозначения тональностей произведений, которые вы играете по специальности.

Задание № 323

Сделайте «перевод» с буквенного на слоговое обозначение тональностей следующих произведений:

И.С. Бах. Месса h-moll

В.А. Моцарт. Симфония g-moll

Л. ван Бетховен. Симфония Es-dur («Героическая»)

Ф. Шуберт. Экспромт Ges-dur

В.А. Моцарт. Фантазия c-moll

В.А. Моцарт. Концерт d-moll для фортепиано с оркестром

Ф. Шопен. Соната b-moll

Ф. Шуберт. Симфония h-moll («Неоконченная»).

Приложение 3

Варианты индивидуального устного опроса на выпускном экзамене

Вариант 1

1. Спеть в E-dur гаммы: вверх натурального вида, вниз гармонического вида; две ум. 5, ум. VII₇, ум. 7, V₆.
2. Определить на слух аккордовую последовательность в E-dur:
I₆ – IV₃⁵ – IV₃⁵ гарм. – V₂– I₆ – I₃⁵ – IV₄⁶ – ум. VII₇ – V₅⁶– I₃⁵.
3. Определить на слух интервалы и аккорды вне тональности; определить по разрешению вид тритона (ув. 4 или ум. 5); определить характерные интервалы.
4. Определить на слух один из музыкальных фрагментов, проанализированных в течение учебного года, назвать самый яркий по выразительности интервал или аккорд этого фрагмента (например, м. маж.₂ в «Сцене затмения» из пролога к опере А. Бородина «Князь Игорь» — № 503).
5. Спеть с листа пример с предварительным анализом текста (например, № 58 или № 130 из сборника И. Никитиной «200 примеров для чтения с листа на уроках сольфеджио»).
6. Спеть романс с аккомпанементом или песню с аккордовым сопровождением, расшифрованным заранее по данной цифровке.
7. Спеть один из голосов двухголосного примера, играя второй голос на фортепиано или дуэтом с другим учащимся (или с педагогом).

Вариант 2

1. Спеть в fis-moll от V до V ступени вверх гамму мелодического вида, вниз — гармонического вида; все увеличенные интервалы; ув. $\frac{5}{3}$; II $\frac{4}{3}$ с плагальным и автентическим разрешением.
2. Назвать тональности первой степени родства для fis-moll, прочитать хроматическую гамму вниз.
3. Устный диктант с модуляцией в одну из родственных тональностей. Например:



4. Интервальная последовательность на слух в A-dur. Например:

м. 6 — ум. 5 — б. 3 — ув. 5 — б. 6 — ув. 4 — м. 6

VII VII I VI^b V IV III

5. Аккордовая последовательность на слух в E-dur. Например:

I₆ — II₇ — II₇ г. — V₃⁴ — I₃⁵ р. — IV₆ — II₃⁴ г. — K₄⁶ — V₇ — VI₃⁵ — II₅⁶ — T₆ р.

6. Спеть от звука ля ум. 7 с разрешением, от звука ре — м. маж. 2 с разрешением.

7. Определить интервалы и аккорды вне тональности на слух. Тритон с разрешением в восемь тональностей (определить по разрешению вид тритона — ув. 4 или ум. 5, вид тональности — натуральный или гармонический). Характерные интервалы с разрешением. Увеличенное трезвучие с разрешением в мажоре и миноре гармонического вида. Уменьшённое трезвучие с разрешением в четыре тональности. Малый с ум. 5 септаккорд с разрешением в три тональности: как VII₇ в натуральный мажор, как II₇ в минор и гармонический мажор. Уменьшённый септаккорд с разрешением в гармонический мажор и минор. Малый минорный септаккорд с разрешением как II₇ в натуральный мажор.

8. Определить на слух один из музыкальных фрагментов, проанализированных в течение учебного года, сделать гармонический анализ (например, тема II части сонаты Моцарта F-dur — № 572).

9. Спеть с листа пример с предварительным анализом текста (например, № 123 из сборника И. Никитиной «200 примеров для чтения с листа на уроках сольфеджио»).

10. Спеть романс с аккомпанементом, выученный заранее.

11. Спеть один из голосов двухголосного примера, играя другой голос на фортепиано.

Вариант 3

1. Определить по данному звуку-ступени тональность, спеть звукоряд этой тональности. Например: звук *си* — VI ступень минора, определить тональность, спеть звукоряд от VI до I ступени вниз; *ре*[#] — V ступень минора мелодического вида, определить тональность, спеть звукоряд от V до III ступени вверх; *си* — IV ступень гармонического мажора, определить тональность, спеть звукоряд от IV до V ступени вниз; *до*[#] — II ступень мажора, определить тональность, спеть звукоряд от II до II ступени вверх; *до*[#] — III ступень мажора, определить тональность, спеть звукоряд от III до III ступени вниз. В последних двух вариантах принять звук *до*[#] за тонику и определить лад.

2. Спеть в *cis-moll* гаммы: мелодическую — вверх, гармоническую — вниз; все уменьшённые интервалы (две ум. 5, ум. 7, ум. 4). Разрешить ум. 4 в мажор, определить тональность (*Gis-dur*), перечислить ключевые знаки. Сделать энгармоническую замену неупотребительной тональности *Gis-dur* на употребительную.

3. Спеть в *As-dur* аккорды: IV₃⁵ — II₃⁶ гарм. — V₂ — I₆; спеть II₃⁶ с плагальным разрешением. Назвать буквенными обозначениями тональности первой степени родства для *As-dur*, прочесть хроматическую гамму вверх и вниз.

4. Устный диктант с модуляцией в одну из родственной тональностей:

5. Интервальная последовательность на слух в f-moll. Например:

м. 6 — м. 7 — ум. 5 — м. 3 — ум. 5 — б. 3 — б. 2 — ув. 4 — ув. 5 — б. 6

V VI[#] VII[#] I II III IV IV III III

6. Назвать одноимённую и однотерцовую тональности для *f-moll*. Сделать энгармоническую замену неупотребительной тональности *Fes-dur* на употребительную.

7. Аккордовая последовательность на слух в E-dur. Например:

I₆ — VII₆ — T₆ — II₆ — II₅⁶ г. — V₂ — III₃⁵ р. — IV₃⁵ — IV₂ — II₇ г. — VII₅⁶ г. — VI₄⁶ г. — I₆

8. Спеть от звука *фа* м. 6, энгармонически заменить на ув. 5, разрешить в мажор и минор. Определить на слух по короткой интервальной последовательности тональность, назвать первый интервал (м. 6 или ув. 5) и ступень, на которой он находится. Например:

9. Спеть от звука *до* м. мин. септаккорд, разрешить его как II_7 автентически и плагально. Определить на слух по короткой аккордовой последовательности тональность, назвать первый аккорд. Например:

g-moll: $\text{IV}_7 - \text{II}_5^6 - \text{V}_2 - \text{I}_6$
As-dur: $\text{III}_7 - \text{VI}_3^4 - \text{II}_7 - \text{V}_3^4 - \text{I}_3^5 \text{ p.}$
f-moll: $\text{V}_7 - \text{I}_3^4 - \text{IV}_7 - \text{II}_5^6 - \text{I}_6 \text{ p.}$
Es-dur: $\text{VI}_7 - \text{II}_3^4 - \text{V}_7 - \text{I}_3$
c-moll: $\text{I}_7 - \text{IV}_3^4 - \text{VII}_7 - \text{V}_5^6 - \text{I}_3^5$

10. Определить на слух интервалы и аккорды вне тональности, в разных регистрах. Определить вид тритона (ув. 4 или ум. 5) и тональность по тяготению, выявленному доминантсептаккордом. Например:

Определить на слух по разрешению тональность и вид увеличенного трезвучия в этой тональности (основной или обращение). Например:

Определить на слух тональность и вид уменьшённого септаккорда (основной или обращение) по тяготению, выявленному доминантсептаккордом или его обращениями. Например:

11. Сделать слуховой гармонический анализ нового (не изучаемого в учебном году) музыкального фрагмента.

12. Спеть с листа пример с предварительным анализом текста (например, № 143 из сборника И. Никитиной «200 примеров для чтения с листа на уроках сольфеджио»).

13. Спеть романс с аккомпанементом.

14. Спеть нижний голос двухголосного примера, играя верхний голос на фортепиано.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие для педагогов</i>	3
Глава I. Музыкальный синтаксис	
§ 1. Роль расчленённости в музыке. Цезура	6
§ 2. Построения	7
§ 3. Масштабно-тематические структуры (дополнительные сведения)	7
§ 4. Период	8
§ 5. Каденция	8
§ 6. Классификация периодов из двух предложений	12
§ 7. Трёхчастная репризная форма	18
§ 8. Двухчастная репризная форма	21
Глава II. Метр. Ритм	
§ 1. Выразительная роль метра и ритма	24
§ 2. Простые размеры	29
§ 3. Сложные размеры	29
§ 4. Инструментальная группировка длительностей	29
§ 5. Группировка в размерах, где доля такта равна четверти	29
§ 6. Группировка в размерах, где доля такта равна восьмой	51
§ 7. Группировка в размерах, где доля такта равна половинной	56
§ 8. Сложно-смешанные размеры	57
§ 9. Переменные размеры	60
§ 10. Примеры на редкие размеры	61
Глава III. Лады	
§ 1. Семиступенные диатонические лады	64
§ 2. Пентатоника	70
§ 3. Мажор и минор	71
§ 4. Виды минора	76
§ 5. Виды мажора	79
§ 6. Задания по трём видам мажора и минора	82
§ 7. Дважды гармонический вид мажора и минора	91
§ 8. Уменьшённый и увеличенный лады (дополнительные сведения)	92
Глава IV. Тональности. Родство тональностей. Отклонение и модуляция	
§ 1. Квинтовый круг употребительных тональностей	94
§ 2. Неупотребительные тональности (дополнительные сведения)	97
§ 3. Соотношение тональностей	99
§ 4. Тональности первой степени родства	100
§ 5. Гармонические средства перехода в другую тональность	106
§ 6. Способы отклонения и модуляции в двухголосии	108
§ 7. Способы отклонения и модуляции в мелодии	110
§ 8. Модулирующие хроматизмы в отклонениях и модуляциях в тональность доминанты и параллельную ей	117
§ 9. Модулирующие хроматизмы в отклонениях и модуляциях в тональность субдоминанты и параллельную ей	120
§ 10. Особенности отклонения и модуляции в параллельную тональность	122
§ 11. Обобщение пройденного	124

Глава V. Внутритональный хроматизм

§ 1. Выразительная роль хроматизмов	128
§ 2. Типы внутритональных хроматизмов в мелодии	131
§ 3. Правописание хроматических вспомогательных звуков	132
§ 4. Правописание хроматических звуков, взятых скачком	133
§ 5. Правописание хроматических звуков в опевании	134
§ 6. Проходящие хроматические звуки	135
§ 7. Правописание проходящих хроматических звуков в мажоре	136
§ 8. Правописание проходящих хроматических звуков в миноре	138
§ 9. Задания на проходящие хроматические звуки в мажоре и миноре	139
§ 10. Задания на мелодические хроматизмы разных типов	143
§ 11. Хроматическая гамма	150
§ 12. Построение хроматической гаммы	150
§ 13. Ладовая альтерация	153

Глава VI. Интервалы

§ 1. Простые и составные интервалы	159
§ 2. Обращение интервалов	160
§ 3. Классификация интервалов	161
§ 4. Мелодические интервалы	161
§ 5. Гармонические интервалы	180
§ 6. Интервалы в мажоре и миноре натурального вида	185
§ 7. Интервалы в мажоре и миноре гармонического вида	185
§ 8. Тритоны (выразительная роль)	186
§ 9. Тритоны в тональности	189
§ 10. Тритоны от звука с разрешением в разные тональности	192
§ 11. Типы голосоведения в двухголосии	196
§ 12. Двухголосные примеры и интервальные последовательности с тритонами	200
§ 13. Характерные интервалы (специфика, выразительная роль)	203
§ 14. Характерные интервалы в тональности	205
§ 15. Характерные интервалы от звука с разрешением в разные тональности. Энгармоническое равенство характерных интервалов и несовершенных консонансов	212
§ 16. Все увеличенные и уменьшённые интервалы натурального и гармониче- ского видов мажора и минора	214
§ 17. Особое (акустическое) разрешение малых и больших секунд и септим ...	219
§ 18. Хроматические интервалы (дополнительные сведения)	222

Глава VII. Аккорды

§ 1. Выразительная роль гармонии	227
§ 2. Названия тонов (звуков) аккорда	230
§ 3. Типы аккордов	231
§ 4. Виды аккордов	232
§ 5. Задания на типы и виды трезвучий	233
§ 6. Задания на типы и виды септаккордов	236
§ 7. Способы соединения четырёхзвучных аккордов	242
§ 8. Обращения малого мажорного септаккорда	244
§ 9. Трезвучия в тональности	245
§ 10. Мажорные и минорные трезвучия от звука с разрешением в разные тональности	247
§ 11. Уменьшённое трезвучие и его обращения	248
§ 12. Параллельные сектаккорды	250
§ 13. Увеличенное трезвучие и его обращения и их энгармоническое равенство	250

§ 14. Септаккорды в тональности	252
§ 15. Доминантсептаккорд и его обращения	253
§ 16. Вводный септаккорд и его обращения. Эпгармоническое равенство уменьшённого септаккорда и его обращений	254
§ 17. Доминантовый нонаккорд (V ₉)	256
§ 18. Прерванный оборот	257
§ 19. Двойная доминанта (дополнительные сведения)	260
§ 20. Септаккорд II ступени и его обращения	260
§ 21. Движение мелодии по звукам аккордов	264
§ 22. Неаккордовые звуки в мелодии	267
§ 23. Органный пункт	272
§ 24. Септаккорды от звука с разрешением в разные тональности	275
§ 25. Побочные септаккорды	276
§ 26. Альтерированные аккорды. «Неаполитанский секстаккорд»	277
§ 27. Другие альтерированные аккорды (дополнительные сведения)	278
§ 28. Обобщение пройденного. Примеры для гармонического анализа	281
§ 29. Обозначения аккордов в эстрадной музыке (дополнительные сведения)	289
Приложения	
Приложение 1. Комплекс упражнений для проработки тональностей	293
Приложение 2. Буквенные обозначения тональностей	293
Приложение 3. Варианты индивидуального устного опроса на выпускном экзамене	294

Нотное издание

Золина Елена Михайловна

СОЛЬФЕДЖИО

для 7–8 классов ДМШ

Редакторы *С. Котомина, К. Кондахчан*

Худож. редактор *Д. Аникеев*

Техн. редактор *О. Путилина*

Компьютерный набор нот *Ш. Волостновой*

Компьютерная верстка *И. Власовой*

ИБ № 5861

Подписано в печать 08.06.09. Формат 60х90 1/8. Бумага офсетная.
Гарнитура «Школьная». Печать офсетная. Объем печ. л. 38,0. Усл. п. л. 38,0.
Тираж 2000 экз. Изд. № 16814. Заказ № 1029

Издательство «Музыка», 127051, Москва, Петровка, 26, стр. 3

Тел.: 644-0297. Тел./факс: 254-6598

www.music-izdat.ru

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»

121099, Москва, Шубинский пер., 6