

782
У67

Авторы-составители: *Н. Ю. Афоина* (разделы I, III, XIII),
Т. Е. Бабанина (раздел VI), *С. Е. Белкина* (раздел X),
Н. Е. Бинунская (раздел VI), *Г. Л. Белянова* (раздел XII),
К. Н. Васильева (раздел IX), *М. А. Гиндина* (раздел VI),
Г. В. Красногородцева (раздел IV), *Л. З. Столярова*
(разделы V, VIII), *Т. П. Тихонова* (разделы II, XI),
Г. Р. Фрейндлинг (разделы II, VII).

У 4905000000-691 52-86
026(01)-86

© Издательство «Музыка», 1986 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Упражнения по элементарной теории музыки», подготовленные группой педагогов музыкального училища Ленинградской консерватории, являются практическим пособием к учебнику «Курс теории музыки» под общей редакцией А. Л. Островского, изданному в 1978 г. (2-е изд. — 1984 г.). Ориентация «Упражнений» на учебник отражена в содержании разделов, их названиях и порядке следования. Пособие предназначено для использования на теоретическом, фортепианном, струнном, дирижерско-хоровом, духовом, вокальном (второй год обучения) отделениях, на отделении народных инструментов.

Большее внимание, чем в ранее изданных пособиях по элементарной теории музыки, уделяется в «Упражнениях» анализу примеров из музыкальных произведений. Примеры для анализа, имеющиеся во всех разделах пособия, подобраны с таким расчетом, чтобы дать возможность для наблюдения над одновременным действием разных выразительных средств. Выявить результат совместного действия различных средств — таково назначение анализа. На развитие инициативного мышления учащихся, слуховой активности, способности комплексно использовать полученные знания и навыки направлены многочисленные творческие упражнения.

Все разделы «Упражнений» включают теоретические вопросы, а также письменные задания, упражнения для игры на фортепиано, материал для анализа, творческие упражнения. Исключение составляют разделы «Ритм» и «Мелодия», что обусловлено их спецификой. Степень новизны упражнений, предлагаемых в настоящем пособии, в разных его разделах не одинакова. Наибольшей новизной отличается раздел «Ритм», предваренный в связи с этим пояснительной запиской. Ряд упражнений и музыкальных примеров заимствован из пособия В. Хвостенко «Задачи и упражнения по элементарной теории музыки» (М., 1973). Ценным дополнением к разделам «Аккорды на ступенях мажора и минора» и «Интервалы на ступенях мажора и минора» является методическая разработка педагогов московского музыкального училища им. Гнесиных*. Авторы «Упражнений по элементарной теории музыки», широко используя материал разработки в своей работе, не смогли, однако, включить его в пособие, т. к. указанная разработка опубликована малым тиражом.

Разделы пособия различны и по своему объему. Большие масштабы таких разделов, как «Ритм», «Интервалы на ступенях мажора и минора», «Лад и тональность», «Аккорды на ступенях мажора и минора», объясняются тем, что их материал, связанный с ведущими темами курса, используется на протяжении длительного времени, параллельно с изучением других тем. Возврат к уже пройденному материалу целесообразен еще и потому, что дает возможность помимо закрепления полученных навыков выявить связи изученных средств с другими, пройденными позднее, увидеть, как то или иное средство функционирует в разных условиях.

* *Середа В., Адеркас Г., Синяева Л.* Упражнения на фортепиано в курсе элементарной теории музыки. М., 1981. (Выпуск Центрального Научно-методического кабинета по учебным заведениям культуры и искусства.)

В отдельных случаях упражнения рассчитаны на выполнение после изучения тем, учебным планом отнесенных на более позднее время (например, упражнения № 31—36 в разделе «Аккорды на ступенях мажора и минора» следует выполнять после прохождения темы «Альтерация и хроматизм», а некоторые аналогичные упражнения из этого же раздела предполагают знание темы «Модальность»).

Опираясь на упомянутый учебник под ред. А. Л. Островского, «Упражнения» требуют в ряде случаев привлечения информации, не содержащейся в «Курсе теории музыки». Так, все разделы пособия, начиная со второго, требуют знакомства учащихся с темой «Период»: представления о строении периода, его типах, о масштабнотематических структурах необходимы как для анализа примеров, так и для выполнения упражнений, основанных на сочинении и досочинении. Выполнение некоторых упражнений пособия — письменных, аналитических и упражнений за фортепиано — невозможно и без знания приемов мелодической фигурации. Желательно также познакомить учащихся с явлением фактурного низа аккордов.

Авторы-составители «Упражнений» выражают свою глубокую признательность за активную помощь в работе над пособием педагогам Ленинградской консерватории: профессору Т. С. Бершадской, доцентам Б. А. Незванову и Л. М. Матленковой, а также доценту Московского музыкально-педагогического института им. Гнесиных Ю. Н. Рагсу, высказавшему ряд ценных практических замечаний.

1. МУЗЫКАЛЬНЫЙ СИНТАКСИС

ВОПРОСЫ

1. Что такое музыкальное построение? Чем оно отличается от музыкального фрагмента?
2. Каковы средства членения музыкальной речи? Чем определяются границы музыкального построения?
3. Что такое музыкальный синтаксис?
4. Перечислите элементы музыкального синтаксиса.
5. Что такое функция музыкального построения?
6. Назовите наиболее общие функции музыкальных построений.
7. Каковы средства членения музыкального произведения на крупные построения — разделы формы?
8. Что такое масштабно-тематические структуры?
9. Назовите виды масштабно-тематических структур.
10. Что такое период?
11. Какова функция периода в музыкальной форме?
12. В каких разделах музыкальной формы встречается период?
13. Каковы признаки окончания периода?
14. Что характерно для функционального развития в периоде? Чем оно отличается от функционального развития в мотиве, фразе, предложении?
15. Каковы составные части периода?
16. Каковы средства членения и средства объединения частей периода?
17. Назовите место кульминации в периоде. Какими приемами она достигается?
18. Укажите разновидности периодов: а) по тональному признаку; б) по величине; в) по расчлененности на предложения; г) по тематизму предложений.

19. В чем сходство и различие периода с расширением и дополнением?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Определите средства создания цезур, членящих произведение на мелкие и крупные построения, в следующих примерах: Моцарт. Соната для ф.-п. № 11, финал (рондо Alla Turca); Бетховен. Соната для ф.-п. № 1, III ч.; Шопен. Мазурка ор. 7, № 5; Чайковский. «Сладкая греза» («Детский альбом»).

2. Подберите примеры на членение музыкальной речи посредством звуковысотного рисунка, ритма, метра, лада, гармонии, тональности, фактуры, динамики.

3. Определите членение тем на мотивы, фразы, предложения; укажите средства создания цезур; проанализируйте средства выразительности, жанровые прообразы музыкальных тем в следующих примерах: Чайковский. «Жаворонок» («Детский альбом»); Чайковский. «Декабрь» («Времена года»); Шуман. «Киарина» («Карнавал»); Шуман. «Первая утрата» («Альбом для юношества»).

4. Подберите примеры музыкальных тем с ярко выраженным членением на мотивы, фразы, предложения. Проанализируйте средства членения, определите жанровые прообразы и средства выразительности музыки.

5. Определите членение на крупные разделы формы, укажите средства членения (повтор, контраст тематический или функциональный, либо их сочетание) в следующих примерах: Гайдн. Симфония № 103 («С тремоло литавр»), Менуэт; Шопен. Мазурка ор. 7, № 1; Чайковский. «Полька» («Детский альбом»); Бетховен. Соната для ф.-п. № 7, III ч.

6. В примерах к заданиям № 1 и 3 проследите функциональное развитие внутри мотивов, фраз, предложений.

7. Определите разновидности масштабнотематических структур; выпишите их схемы с помощью цифр (обозначив число тактов в мотивах или фразах) и букв (обозначив точный или наращиванный повтор фраз или мотивов одной буквой, изменение другой) в следующих примерах: «Во поле береза стояла», «Ходила младшенька»; Чайковский. Мазурка, Вальс («Детский альбом»); Чайковский. «Апрель», «Июнь», «Декабрь» («Времена года»); Бетховен. Соната для ф.-п. № 1, I ч., главн. парт.; Бетховен. Соната для ф.-п. № 1, II ч., тема.

8. Подберите примеры с масштабнотематической структурой периодичности, суммирования, дробления, дробления с замыканием.

9. Определите разновидность периода по всем признакам, проанализируйте масштабно-тематические структуры в периоде, кульминацию, средства выразительности в следующих примерах:

а) Ш у б е р т. «Дождь слез» («Прекрасная мельничиха»); Ш у б е р т. Соната для ф.-п. A-dur, I ч., тема; Ш у б е р т. Экспромт B-dur, тема; Ш у б е р т. Музыкальный момент f-moll; Ш у б е р т. Вальсы;

б) Ш у м а н. «Смелый наездник», «Народная песенка», «Веселая песня», «Воспоминание» («Альбом для юношества»); Ш у м а н. «Эстрелла», «Признание» («Карнавал»);

в) Б е т х о в е н. Соната для ф.-п. № 2, III ч., Трио; Б е т х о в е н. Соната для ф.-п. № 3, III ч., Трио; Б е т х о в е н. Соната для ф.-п. № 6, II ч., тема;

г) Ш о п е н. Прелюдия № 7; Ш о п е н. Мазурки: op. 7, № 2, op. 17, № 2, op. 33, № 2; П р о к о ф ъ е в. Марш, Вальс, «Шествие вундшиков» («Детская музыка»).

10. Подберите примеры на различные виды периодов, проанализируйте их.

II. СВОЙСТВА МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗВУКОВ. НАТУРАЛЬНЫЙ ЗВУКОРЯД. МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТРОЙ. ОКТАВЫ. КЛЮЧИ. БУКВЕННЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ ЗВУКОВ

ВОПРОСЫ

1. Расскажите о свойствах музыкального звука. От чего зависит его высота и какими способами достигается ее изменение на различных инструментах? От чего зависит длительность музыкального звука, его громкость и тембр?

2. Назовите и охарактеризуйте три основные категории звуков. Каковы условия их использования в музыке?

3. Какое строение имеет натуральный звукоряд? Что называется частотным спектром? Назовите свойства частотного спектра звуков, обладающих определенной высотой.

4. Что придает музыкальному звуку индивидуальные качества?

5. Что называется музыкальным строем в европейской музыке? Перечислите основные музыкальные

строи. Чем была вызвана необходимость смены музыкальных строев?

6. Какой строй называется равномерно-темперированным? Каковы его преимущества и недостатки в сравнении с другими строями? Чем отличается 12-зонный равномерно-темперированный строй от математически вычисленного равномерно-темперированного строя?

7. Расскажите о музыкальном звукояре, диапазонах, регистрах, октавах.

8. При каких условиях звук, имеющий определенную высоту, обладающий длительностью, громкостью и тембром, становится материальной основой музыкального искусства?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Постройте натуральный звукоярд от звуков: b, h, c, e и др.
2. Перепишите данные мелодии в следующих октавах:
а) во второй октаве:

1 Т. Хаслингер. Сонатина

Allegro moderato



б) на октаву ниже:

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

Meno mosso
dolce



в) в малой октаве:



г) в первой и второй октавах:

4

Moderato

А. Рубинштейн. Мелодия



3. Запишите данные мелодии в других ключах*:
а) в альтовом ключе (в той же октаве):

5

Andante cantabile

Й. Гайдн. Серенада (ориг. в C-dur)

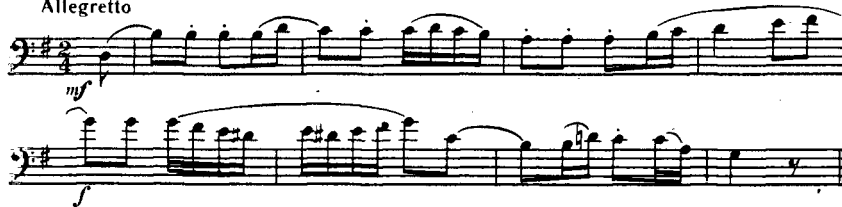


б) в теноровом ключе (в той же октаве):

6

Allegretto

Л. Бетховен. Контраданс № 12 для орк. (ориг. в Es-dur)



* Обращаясь к предлагаемым в п. 3, 4 и дальнейшим заданиям в ключах, педагог должен учитывать специальность учащихся.

в) в басовом ключе (в той же октаве):

7

Andante

Vcl

Ж. Бизе. Пастораль из 2-й сюиты «Арлезианка»



г) в скрипичном ключе (в той же октаве):

8

Allegro deciso (Tempo di marcia)

V-c

Ж. Бизе. Фарандола
из 2-й сюиты «Арлезианка»



9

Allegro vivo e deciso

Ж. Бизе. Фарандола из 2-й сюиты «Арлезианка»

V-c



4. Запишите примеры в скрипичном или басовом ключе (в зависимости от регистра мелодии):

10

Allegro

А. Бородин. Квартет № 2, ч. II



11

11

Г. Берлиоз. Симфония «Гарольд в Италии», ч. III

Allegretto
V.le

p

perdendosi

12

Ж. Бизе. Фарандола
из 2-й сюиты «Арлезианка»

Allegro vivo e deciso
V.c.

fff

len.

13

А. Бородин. Квартет № 2, ч. II

[Andante con moto] Più vivo, animato
V.c.

p cantabile

cresc.

mf

14

Ж. Бизе. Интермеццо из 2-й сюиты «Арлезианка»

Poco più mosso
V.c.

sf *p* *sf* *p* *cresc. molto*

ff *dim.* *p*

cresc. molto *ff*

allargando

Moderato con moto
V-la

p *semplice* *cresc.* *f* *dim.* *dim.*

Allegretto
V-la

f

Allegro giusto
V-le

p dolce

5. Спойте, сыграйте на фортепиано или каком-нибудь другом инструменте следующие примеры:

Allegretto
V-la

canto

Adagio
Vla solo

mf
espr. e largamente

Allegro moderato

А. Бородин. Квартет № 2, ч. I

V. c.

mf *cantabile*

Lento

С. Рахманинов. «Симфонические танцы», ч. I

mf *con espress.*

dim. *p* *cresc.* *dim.*

Moderato assaiП. Чайковский. Увертюра-фантазия
«Ромео и Джульетта»

Fag.

mf

П. Чайковский. Элегия из Серенады
для струнного орк.**Larghetto elegiaco**

V. c.

p *molto cantabile*

sempre cresc.

mf

Andante sostenuto

Г. Берлиоз. Увертюра «Римский карнавал»

V-le *espress.*

Andante cantabile non troppo

П. Чайковский. Симф. фантазия «Франческа да Римини»

V-c *p dolce*

6. Следующие двухголосные примеры запишите в скрипичном или басовом ключе, в зависимости от их регистра, в двух вариантах (на одной строчке, на двух строчках):

Allegretto

А. Берталотти. Сольфеджио № 21



27

Adagio

Д. Шостакович. Квартет № 3, ч. IV

V-la
p espress.
 V-c
p

7. Играйте следующие двухголосные примеры:

28

Andante con moto

А. Бородин. Квартет № 1, ч. II

V no 1
p dolce
 V-la

29

[Allegro] Un poco meno mosso

А. Бородин. Квартет № 1, ч. I

V-la
mp appass. espress.
 V-c
mp

30

Vivace

А. Бородин. Квартет № 2, ч. IV

V-la
p segue
 V-c



8. Следующие трехголосные примеры запишите:

а) пример № 31 — на двух строчках в скрипичном и басовом ключах, помещая на верхней строчке два голоса, на нижней — один голос;

б) пример № 32 — на двух строчках в скрипичном ключе, помещая на верхней строчке один голос, на нижней — два.

31

Andante con moto

V-no I



А. Бородин. Квартет № 1, ч. II

32

Allegro

V-no



А. Бородин. Квартет № 1, ч. I

9. Играйте следующие примеры:

33

Allegro

V-la solo



Г. Берлиоз. Симфония «Гарольд в Италии», ч. IV

34

П. Чайковский. Симф. фантазия «Франческа де Римини»

Andante cantabile non troppo

V-le

Violoncello (V-c.) part, starting with *mf cresc.* and *f*. Violin I (V-le) part, starting with *mf cresc.* and *f*. The score shows two systems of staves for these instruments.

35

А. Бородин. Квартет № 2, ч. III

Andante

V-no II

Violoncello (V-c.) solo part, starting with *p cant. ed espress.*. Violin II (V-la) part, starting with *p*. The score shows two systems of staves for these instruments, with the second system marked *segue*.

10. Исполните по партитуре на фортепиано следующие отрывки из квартетов: Гайдн. Квартет оп. 1, № 6, II ч., 8 тактов; Гайдн. Квартет оп. 1, № 6, III ч., 9 тактов; Бетховен. Квартет оп. 18, № 1, II ч., 11 тактов; Бетховен. Квартет оп. 18, № 1, III ч., 10 тактов; Чайковский. Квартет оп. 11, № 1, II ч., 7 тактов; Танеев. Квартет оп. 7, № 3, II ч., 8 тактов.

11. В данных мелодиях обозначьте буквенно все звуки, укажите октавы, к которым они относятся:

36

а)

«Возле города Ростова», русская нар. песня

Широко

Two staves of musical notation for the folk song 'Near the town of Rostov'. The notation is in a single system, showing a melody with various intervals and accidentals.

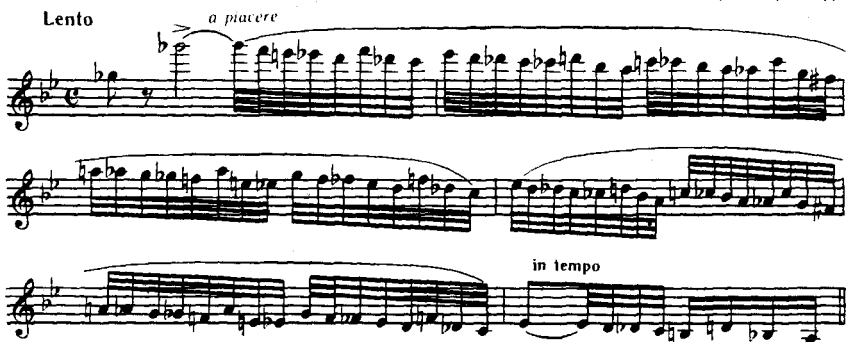
6)

К. Вебер. Концертино для кларнета с орк. ор. 26



в)

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



III. РИТМ. МЕТР

Задания данного раздела пособия, при общем соответствии содержанию III главы учебника, предполагают более детальное знакомство учащихся с темой «Ритм» в курсе теории музыки. Предлагаемые вопросы и упражнения могут способствовать воспитанию навыков дифференцированного слухового восприятия музыкальной ткани, формированию строгости теоретического мышления учащихся.

Содержание отдельных понятий, таких как ритм в узком и широком смысле слова, метрический и эпизодический акцент, выявляется из контекста вопросов и их последовательности. Методы ритмического и метрического анализа поясняются на образцах выполнения заданий.

Схемы многопланового ритмического рисунка и многоплановой метрической структуры позволяют наглядно представить строение и функционирование ритма и метра данного произве-

дения, выявляя также общие черты, свойственные временной организации музыкальной ткани в целом.

При анализе многопланового ритмического рисунка следует учитывать, что совпадение ритма нескольких голосов фактуры, независимо от их интонационного содержания, образует один ритмический план. Расхождение ритмического рисунка голосов образует соответственно несколько планов, число которых может изменяться на протяжении одного построения, что тесно связано с развитием других элементов музыкальной ткани и обусловлено музыкальным содержанием. Количество планов ритмического рисунка непосредственно определяется музыкальным складом и фактурой изложения.

При анализе метрической структуры необходимо учитывать следующее:

1. Метрическая пульсация долей тактов, внутридолевая пульсация, пульсация тактов высшего порядка возникает на основе кратности и весомости, в результате взаимодействия разных планов ритмического рисунка, включая ритм высшего порядка. Поэтому количество планов метрической пульсации может превышать количество планов рисунка и не связано непосредственно с музыкальной фактурой. Например, при двухплановой фактуре с контрастным ритмическим рисунком возможно формирование трех-четырёхпланового метра.

2. Пульсация различных по масштабу метрических единиц (например, восьмых, четвертных, половинных) формируется в слуховом восприятии после двух-трехкратного повторения каждой единицы в ритмическом рисунке, полная многоплановая метрическая структура разворачивается постепенно.

3. Метрическая инерция, при отсутствии противоречащих сложившемуся метру эпизодических акцентов, обеспечивает неизменность многоплановой пульсации на протяжении небольшого построения. При этом в ритмическом рисунке не обязательно наличие последовательного ряда ритмических единиц (например, в четырехдольном такте — восьмых, четвертных, половинных длительностей).

4. Нерегулярно повторяемый эпизодический акцент противостоит метрическому в случае синкопы, гемииолы, полиритмии, расшатывая устойчивость сложившейся метрической пульсации, но не изменяя ее. Регулярно повторяющийся эпизодический акцент образует инерцию и, следовательно, выполняет функцию метрического акцента, изменяя метрическую структуру. На этом основании примеры 65—67 следует отнести к полиметрии, хотя они и не содержат зафиксированного в нотации сочетания двух разных размеров.

Материал данного раздела рекомендуется для обучения учащихся теоретико-композиторского отделения, а также учащихся фортепианного и дирижерско-хорового отделений музыкального училища.

§ 1. РИТМ

ВОПРОСЫ

1. Что такое ритм (в узком и широком смысле)?
2. Что является элементарной ритмической единицей музыки?
3. Каковы свойства простых ритмических единиц — длительностей?
4. В чем проявляется свойство относительности длительностей?
5. В чем проявляется свойство кратности длительности? Какое деление длительностей называется основным (нормативным)? Какое деление длительностей называется особым (ненормативным)? Перечислите особые виды деления длительностей. В чем заключается отличие особого вида деления длительностей от основного?
6. В чем проявляется свойство весомости длительностей?
7. Что такое ритмический рисунок?
8. Сколько планов содержит ритмический рисунок в одnogолосной музыке? В музыке аккордового склада?
9. Что является ритмической единицей высшего порядка?
10. Что такое полиритмия? Какое сочетание ритмов создает полиритмию?

УПРАЖНЕНИЯ

1. В следующих примерах определите протяженность длительностей и закономерности их чередования (равномерность, контраст долгих и коротких длительностей, ускорение или замедление движения посредством ритма). Свяжите закономерность чередования данных ритмических единиц с развитием других элементов музыкальной ткани, с образным содержанием музыки *:

а) Бетховен. Соната для ф.-п. № 14, финал; Бах. ХТК. I том, прелюдии № II, III, V, VI; Дебюсси. «Doctor Gradus ad Parnassum» («Детский уголок») **;

* Примеры, приведенные для устного и письменного анализа и группировки, необходимо проигрывать выразительно, в заданном темпе.

** В данных примерах анализируются начальные построения.

б) Шопен. Прелюдия № 20, 4 такта; Моцарт. Соната для ф.-п. № 6, III ч. (К. № 284), 4 такта; Бетховен. Соната для ф.-п. № 27, II ч., 8 тактов;

в) Бетховен. Соната для ф.-п. № 3, I ч., 4 такта; Бетховен. Соната для ф.-п. № 8, I ч., 2 такта; Бах. ХТК, I том, темы фуг № V, XVI;

г) Шопен. Прелюдия № 7, 4 такта; Бетховен. Соната для ф.-п. № 10, финал, 4 такта; Бах. ХТК, I том, темы фуг № III, VI, XII;

д) Прокофьев. Вальс-кода из балета «Золушка» (№ 37), 16 тактов; Бах. ХТК, I том, темы фуг № IX, XXI.

2. В следующих примерах найдите и обозначьте особые виды деления длительностей, сыграйте мелодии:

37

Ф. Шопен. Вальс op. 69 № 1

Lento

p con espressione

f

rit.

38

В. Моцарт. Соната для фп. № 3, ч. I

Allegro

(p)

39

Ф. Шопен. Мазурка op. 6 № 1

$\text{♩} = 132$

p

cresc.

40

Lento, ma non troppo

Ф. Шопен. Мазурка оп. 17 № 4

41

Allegro appassionato

Э. Григ. «Весной»

3. Определите, сколько более мелких длительностей входит в состав соответственно более крупных, переписав и заполнив следующую таблицу:

4. В следующих примерах определите выразительное значение ритма в зависимости от степени весомости длительностей, укажите на закономерности их чередования в условиях указанного темпа. Свяжите выразительность ритма с выразительным значением других элементов музыкальной ткани.

42

Adagio

В. Моцарт. Соната для фп. № 11, ч. I

43

Ф. Лист. «На Валленштадтском озере»
(из фп. цикла «Годы странствий»)

Andante placido



44

Л. Бетховен. Соната для фп. № 7, ч. I

Presto



45

Й. Брамс. Симфония № 2, ч. IV

Allegro con spirito



24

5. Определите в пределах одного музыкального построения (см. примеры № 37—45) более тяжелые (долгие) и более легкие (короткие) длительности, их взаимодействие (притяжение легких к тяжелым).

6. Выпишите ритмический рисунок мелодии, определите характерные для данных жанров формулы ритмического рисунка, раскройте выразительное значение ритмического рисунка в связи с остальными элементами музыкальной ткани в следующих примерах:

а) Чайковский. «Марш деревянных солдатиков» («Детский альбом»), 8 тактов; Чайковский. Марш из балета «Щелкунчик», I д., 8 тактов; Бетховен. Симфония № 2, I ч., тема побочн. парт., 8 тактов; Бетховен. Симфония № 3, II ч., 8 тактов; Шопен. Прелюдия № 20, 4 такта; Дунаевский. «Марш энтузиастов», 8 тактов; Дунаевский «Песня о Родине», 8 тактов;

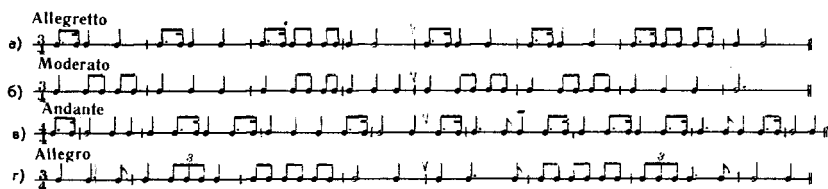
б) Чайковский. Вальс из «Детского альбома», 8 тактов; Чайковский. Вальс из балета «Щелкунчик», IV д., 16 тактов; Чайковский. Симфония № 5, III ч., 8 тактов; Брамс. Вальс ор. 39, № 3, 8 тактов; Шопен. Вальсы: № 7 (16 тактов), № 9 (8 тактов), № 10 (8 тактов), № 12 (8 тактов);

в) Глинка. Мазурка из оперы «Иван Сусанин», II д., 8 тактов; Шопен, Мазурки: № 1 (8 тактов), № 2 (8 тактов), № 5 (12 тактов), № 9 (4 такта после вступления), № 19 (8 тактов);

г) Шопен. Полонезы: № 3 (8 тактов), № 4 (тт. 3—10); Глинка. Полонез из оперы «Иван Сусанин», II д., тт. 1—4, 5—12; Чайковский. Полонез из оперы «Евгений Онегин», III д., тт. 15—22.

д) Бах. «Нотная тетрадь Анны Магдалены»; менуэты: № 2 G-dur (8 тактов), № 4 G-dur (10 тактов), № 5 g-moll (10 тактов), № 7 G-dur (16 тактов), № 25 d-moll (8 тактов)*; Гайдн. Соната № 3, III ч. (8 тактов); Гайдн. Соната № 6, III ч., 8 тактов; Гайдн. Соната № 2, III ч., 8 тактов**.

7. Определите жанр по ритмическому рисунку. Сочините мелодии на данные ритмические рисунки:



* Нумерация пьес из «Нотной тетради» дается по изданию уртекста.

** Гайдн Й. Сонаты для ф-но, I т., ред. К. А. Мартинсена, изд. Петерсга.

8. Сочините мелодии в жанрах менуэта, вальса, мазурки, марша (марша-песни, траурного марша, детского марша и т. п.), используя характерные для данных жанров формулы ритмического рисунка.

9. В следующих примерах определите степень самостоятельности ритмического рисунка всех голосов фактуры. По образцу № 46 перепишите нотные примеры и выпишите ритмический рисунок каждого голоса (а) и общий ритмический рисунок всей фактуры (б).

46

Л. Бетховен. Соната для фп. № 23, ч. II

Andante con moto

P e dolce

а)

б)

ритмич. рисунок каждого голоса

общий ритмич. рисунок (2 плана)

47

П. Чайковский. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»

Andante non tanto, quasi moderato

p tenuto

48

Ф. Шопен. Ноктюрн оп. 48 № 1

Poco più lento

sotto voce

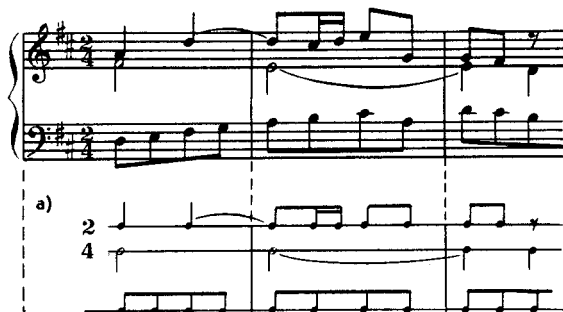
Allegretto



Andante



10. В музыке полифонического, гомофонно-гармонического и смешанного склада определите степень самостоятельности ритмического рисунка всех голосов фактуры. Перепишите нотные примеры и по образцам № 51 и № 56 выпишите ритмический рисунок всех голосов фактуры, определите самостоятельные ритмические планы (а), выразительное значение многопланового ритмического рисунка в каждом примере в связи с выразительным значением остальных элементов музыкальной ткани.



общий ритмич.
рисунок
(3 плана)

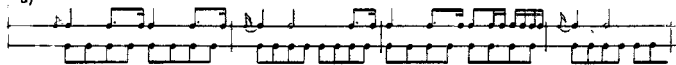


Allegro maestoso

В. Моцарт. Соната для фп. № 8, ч. I

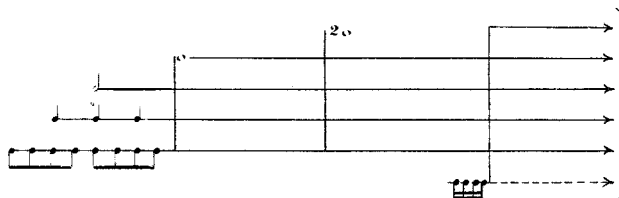


а)

общий
ритмич.
рисунок
(2 плана)б) Метрические
единицы:2 σ двутакты σ такты J полутакты J доли

J	} единицы внутридолевой пульсации
J	

6 планов

Общая
метрическая
структура
(6 планов)

Довольно скоро

П. Чайковский. Вальс
из «Детского альбома» для фп.



11. Определите протяженность и закономерность (периодичность, дробление, увеличение) фраз, мотивов, гармонических оборотов в следующих примерах. Свяжите закономерность чередования данных ритмических единиц с образным содержанием музыки:

а) Шуман. «Кирина» («Карнавал»), 16 тактов; Шопен. Прелюдия № 7; Глинка. «Не искушай», вступление, 8 тактов темы;

б) Бетховен. Соната для ф.-п. № 1, II ч., 8 тактов; Глинка. Вальс-фантазия, 12 тактов; Чайковский. Вальс («Детский альбом»), 8 тактов;

в) Бетховен. Соната для ф.-п. № 8, III ч., 8 тактов; Бетховен. «Рондо-каприччиозо» ор. 129, 4 такта; Чайковский. «Сентиментальный вальс», 8 тактов; Чайковский. «Баркарола» («Времена года»), тема, 4 такта; Шуман. «Первая утрата» («Альбом для юношества»), 4 такта.

12. В тех же примерах определите количество планов ритмического рисунка, учитывая простые ритмические единицы и ритмические единицы высшего порядка. Охарактеризуйте выразительность ритма в связи с остальными элементами музыкальной ткани.

13. В следующих примерах найдите полиритмию, определите особые виды ритмического деления. Объясните выразительное значение полиритмии, сыграйте примеры:

59

Allegro moderato

П. Чайковский. «То было раннею весной»



60

Adagio

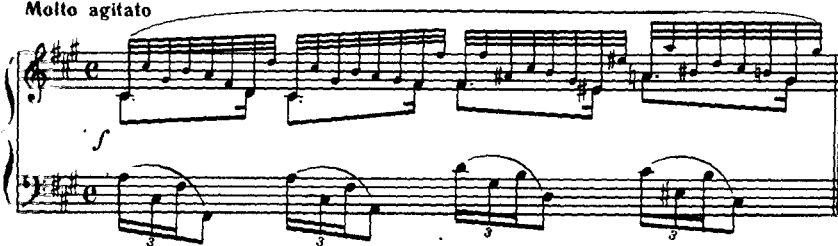
Р. Шуман. «Карнавал» («Эвзебий»)



61

Molto agitato

Ф. Шопен. Прелюдия оп. 28 № 8



§ 2. МЕТР

ВОПРОСЫ

1. Что такое метр?
2. Какова роль метра по отношению к ритму?
3. Какие свойства способствуют созданию метрической пульсации?
4. Назовите метрические единицы.
5. Каковы общие свойства ритмических и метрических единиц? Обладают ли такты, доли, единицы

внутридолевой пульсации свойствами относительности и кратности?

6. Что отличает метрические единицы от ритмических? В чем состоит различие между закономерностью чередования длительностей в конкретном произведении и закономерностью чередования тактов, долей, единиц внутридолевой пульсации?

7. Что такое акцент?

8. Какое свойство длительностей является предпосылкой метрического акцента?

9. Что такое эпизодический акцент? В чем состоит различие между метрическим и эпизодическим акцентами? Какой из них создается посредством громкости, длительности и т. д., какой — благодаря метрической инерции? Необходимо ли при исполнении музыкального произведения подчеркивать все метрические акценты?

10. Назовите элементы графического отображения метра.

11. Какие элементы метрической структуры отражены с помощью тактовой черты? Группировки? Размера?

12. Какие элементы метрической структуры не находят отображения в нотной записи?

13. Перечислите разновидности метра и соответствующие им размеры. Какие размеры называются простыми? Сложными? Смешанными? Переменными?

14. Какова связь различных видов метра с характером музыкального движения: коротким, «прерывистым» либо широким дыханием музыкальных фраз, четким, симметричным либо плавным текучим движением и т. д.?

15. Для каких жанров характерны размеры $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$
 $\frac{6}{8}$ $\frac{3}{2}$
 $\frac{8}{2}$?

16. Музыка каких национальных культур свойственны смешанные размеры? Переменные размеры? В музыке каких композиторов встречаются эти размеры?

17. Какова роль группировки в восприятии ритма и метра?

18. Каким правилам подчиняется группировка длительностей в простых размерах? В сложных? Смешанных?

19. В чем различие группировки в вокальной и инструментальной музыке?

20. Что такое синкопа?

21. Какой акцент сильнее при синкопировании: метрический или эпизодический?
22. Назовите виды синкоп.
23. Как записываются синкопы?
24. Каково выразительное значение синкопы: в быстром темпе, в танцевальной музыке? В медленном темпе, в лирической мелодии?
25. Для каких танцевальных жанров характерно синкопирование?
26. Что такое гемиола?
27. С помощью какого средства образуется акцент в гемиоле?
28. Что такое полиметрия? Всегда ли в нотной записи полиметрия обозначается сочетанием различных размеров?
29. Какими являются акценты обоих метров в полиметрии (независимо от того, оба или один из них обозначены размером): метрическими или эпизодическими?

УПРАЖНЕНИЯ

1. По образцу 56 (б) посредством длительностей выпишите единицы метрической пульсации, определите количество планов метрической пульсации в каждом из примеров № 46—58.

2. В примерах № 46—58 определите средства образования акцентов (громкость, длительность, высота, гармония, фактура), расположение акцентов в такте, сравните взаимодействие тяжелых и легких длительностей, взаимодействие сильных и слабых долей такта. Проанализируйте, как выявляется в ритмическом рисунке притяжение (метрическое тяготение) слабых долей к сильным; найдите моменты совпадения и расхождения тяжелых длительностей и сильных долей.

3. Определите моменты расхождения метрических и эпизодических акцентов, объясните выразительное значение несовпадения акцентов в примерах № 39, 40, 51, 56, 57, 58.

4. Сравните строение многопланового ритмического рисунка и многопланового метра. В чем состоят их общность и различие?

5. Постройте схему метра на протяжении нескольких тактов, определив и выписав по образцу № 56 (в) метрическую «партитуру». Пульсацию разных планов метра обозначьте различными длительностями, укажите стрелкой реальное или воображаемое продолжение этой пульсации (примеры № 46—61).

6. В следующих примерах найдите гемиолы, определите их выразительное значение:

62

Tempo giusto

Ф. Шопен. Вальс оп. 70 № 2



63

Allegro moderato

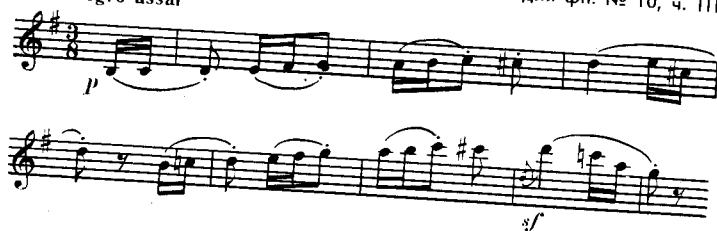
П. Чайковский. Симфония № 5, ч. III



64

Allegro assai

Л. Бетховен. Соната для фп. № 10, ч. III



7. В следующих примерах найдите полиметрию, определите ее выразительное значение:

65

leggiero

Ф. Шопен. Вальс оп. 42



34

Poetico



Р. Шуман. «Карнавал» (Вступление)

Più moto



8. Заданные примеры перепишите, расставьте тактовые черты и правильно сгруппируйте длительности. Выразительно сыграйте мелодии, определите вид размера, найдите характерные для тех или иных жанров формулы ритмического рисунка. Укажите метрические и эпизодические акценты, средства их образования. Выявите выразительное значение ритма и метра в связи с другими элементами музыкального языка.

П. Чайковский. Балет «Щелкунчик», I д., № 3



И. Брамс. Венгерский танец № 2



71

П. Чайковский. Балет «Щелкунчик», II д., № 15



74

Ф. Шопен. Мазурка op. 6 № 4 (ориг. es-moll)



76

В. Моцарт. Симфония № 40, ч. III



77

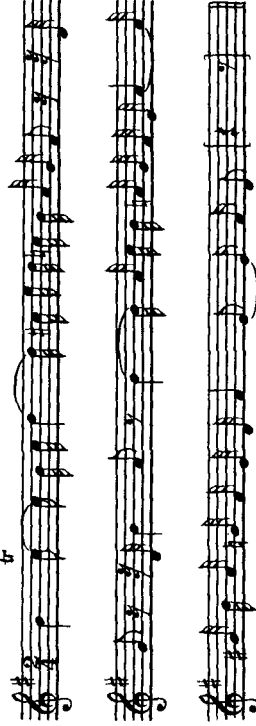
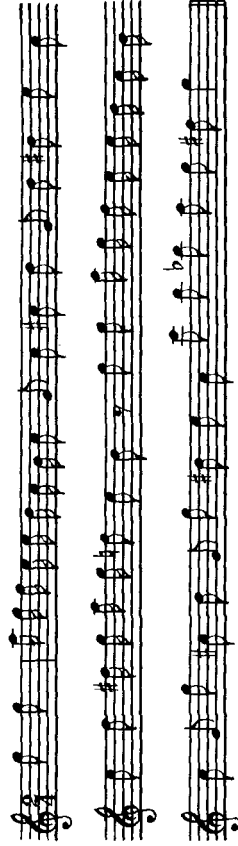
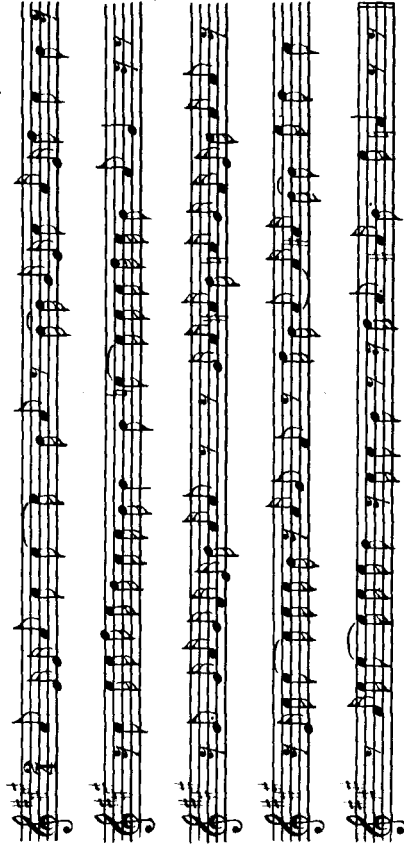
М. Глинка. «Вальс-фантазия»



78

В. Шебалин. «Я здесь, Инезилья»







80

Ф. Шуберт. Симфония h-moll, ч. II



81

Г. Гендель. Концерто grosso ор. 3 № 2



82

Ф. Шуберт. «Прекрасная мельничиха»
(«Мельник и ручей»)

83

Г. Гендель. Оратория «Мессия», № 6





114

Видебург. Бурре



86

Дж. Радино. Гальярда



87

Видебург. Сарабанда



88

Ж. Ш. Шамбоньер. Куранта



89

Русская нар. песня



94

В. Моцарт. Соната для фп. № 14, ч. II



95

В. Моцарт. Опера «Дон Жуан», II д., № 22



96

Русская нар. песня



97

И. С. Бах. Французская сюита № 5 (Лур)



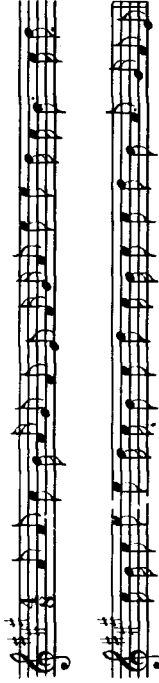
98

Аноним. Куранта



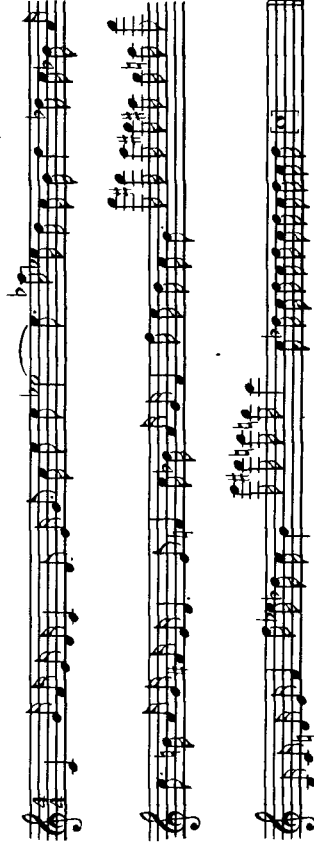
90

Русская нар. песня



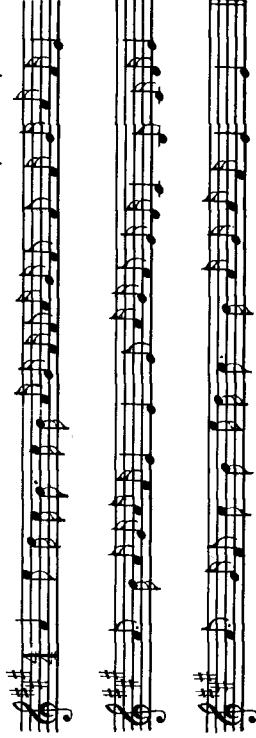
91

С. Прокофьев. Соната для фп. № 9, ч. IV



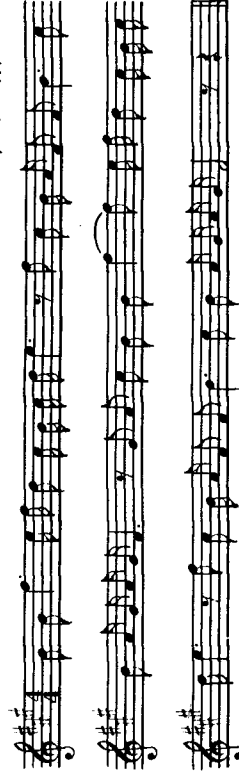
92

Русская нар. песня



93

А. Бородин. Опера «Князь Игорь», II д., № 17



40



100

Й. Брамс. Симфония № 3, ч. I



101

М. Глинка. «Не называй ее небесной»



102

Ф. Шуберт. «Маргарита за прялкой»



103

К. Вебер. «Песня русалки»



104

Р. Шуман. «Весенняя песнь»







110

Э. Григ. «Заход солнца»



111

М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов» III д.



112

И. С. Бах. «Рождественская оратория», № 10



113

Русская нар. песня



114

Русская нар. песня



115

Русская нар. песня



116

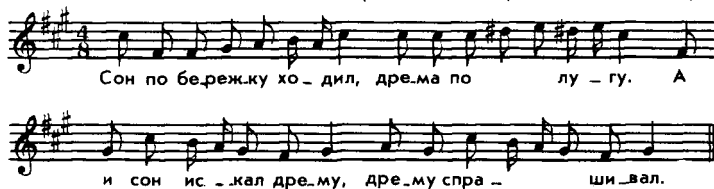
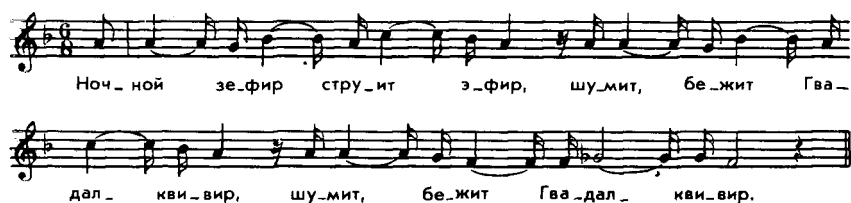
Туркменская нар. песня



117

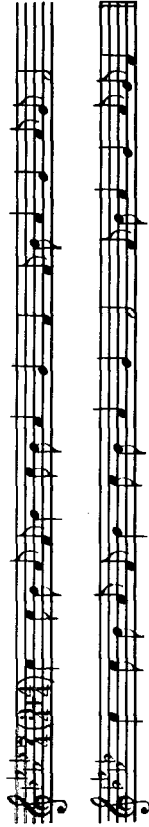
Латышская нар. песня





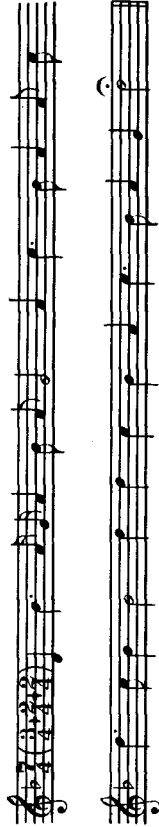
118

Русская нар. песня



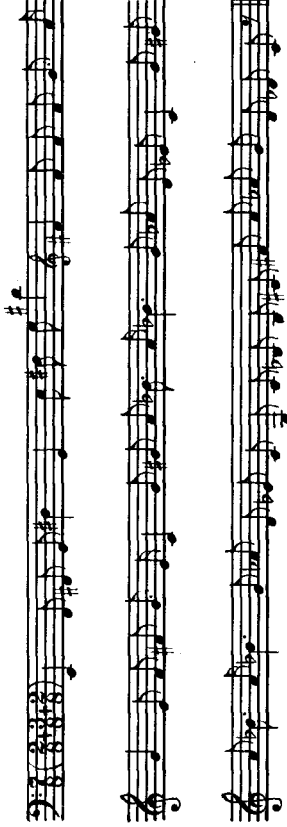
119

Украинская нар. песня



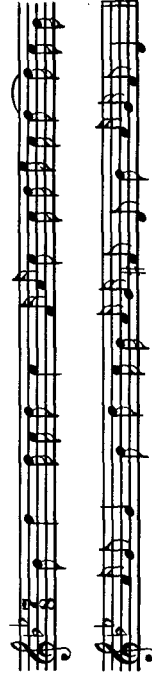
120

С. Прокофьев. Соната для фп. № 7, ч. III



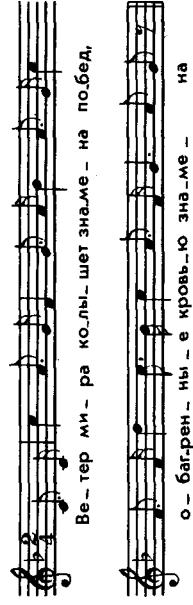
121

Украинская нар. песня



122

Д. Шостакович. «Песня мира»



Ве-тер ми - ра ко-лы-шет зна-ме - на по-бед,

о - баг-рен - ны - е кровь-ю зна-ме - на

Раз-ли-ва — ла-ся вес-ной по-ла-я во-да, о-на за-ли-ва — ла все, все зе-ле-ны-е лу-га.

Ой, да ты ка-ли-нуш-ка, ты ма-ли-нуш-ка. Ой, да ты не стой, не стой на го-ре кру-той.

9. На данные тексты сочините мелодии в произвольно выбранных метрах (не нарушая ударения в словах), по два варианта на каждый текст: сочетая слово и музыку по принципу «слог — звук»; с внутрислоговым распевом нескольких или каждого слогов.

- а) Ты, рябинушка, ты, кудрявая,
Ты когда взошла, когда выросла?
- б) Вы не дуйте-ка, ветры буйные,
Не шумите, леса зеленые.
- в) В ясном тереме свечи горят,
Да горят свечи воску ярого.
- г) Вьется, вьется, стелется
По лугам трава шелковая.
- д) Овсень, овсень
Ходил по всем
По проулочкам,
Закоулочкам.
- е) Уж ты поле мое, поле чистое,
Ты раздолье мое, ты широкое.
- ж) У зари — у зореньки
Много ясных звезд,
А у темной ноченьки
Им и счету нет.

10. Найдите в приведенных ранее примерах синкопы, определите их разновидность, выразительное значение.

IV. ИНТЕРВАЛЫ

ВОПРОСЫ

1. Что называется интервалом?
2. В каких двух формах проявляется интервал?
3. Как называется нижний звук интервала? Как называется его верхний звук?
4. Какими величинами измеряется интервал?
5. Что такое ступеневая и тоновая величины интервала и как они обозначаются?
6. Чем объясняются названия интервалов?
7. Какие интервалы называются простыми? Какие интервалы называются составными? Перечислите их.
8. Как образуются увеличенные интервалы? Как образуются уменьшенные интервалы?
9. Что такое обращение интервалов? Какие закономерности возникают при обращении интервалов? Какая пара интервалов при обращении сохраняет в сумме одинаковое количество тонов?
10. На какие две основные группы подразделяются интервалы по характеру их звучания? Дайте характеристику каждой группе, объясните акустическую основу этого разделения.

УПРАЖНЕНИЯ

1. Пользуясь ступеневой и тоновой величинами, постройте следующие интервалы:

а) от звуков *d, f, cis, as* вверх все чистые интервалы в скрипичном ключе;

б) от звуков *a, es, h, f* вниз все большие интервалы в басовом ключе;

в) от звуков *cis, es, fis, as* вверх все малые интервалы в теноровом ключе;

г) от звуков *d, g, es, ais* вниз все чистые интервалы в альтовом ключе;

д) от звуков *d, g, cis, fis* вверх все увеличенные интервалы в басовом ключе;

е) от звуков *a, e, b, es* вниз все уменьшенные интервалы в скрипичном ключе.

2. Составьте таблицу интервалов, используя для разных вариантов различные сочетания из следующих граф:

Звуки

1. *c, g, h, d, f*
2. *a, cis, es, fis, d*
3. *gis, es, cis, f, a*
4. *dis, b, fis, h, g*
5. *d, gis, e, as, cis*

в скрипичном ключе;
в скрипичном ключе;
в басовом ключе;
в альтовом ключе;
в теноровом ключе.

Интервалы простые

1. б. 2, м. 3, м. 6, ч. 5, м. 7;
2. м. 2, б. 3, б. 6, м. 7, ч. 4;
3. б. 2, ув. 2, ч. 5, ум. 5, м. 3;
4. м. 3, ум. 3, м. 7, ум. 7, ч. 4;
5. б. 2, ув. 5, м. 3, ум. 7, ув. 6;

Интервалы составные

6. б. 9, ум. 11, б. 14, ув. 10, б. 13;
7. ув. 12, м. 10, ув. 13, ум. 14, ув. 11;
8. ув. 9, ум. 15, б. 10, б. 14, ум. 12;
9. ув. 11, ум. 10, б. 14, ч. 15, б. 9;
10. ум. 14, б. 10, ув. 12, б. 13, б. 9.

Данное задание следует выполнять так: из графы «звучи» берется, например, № 2; из графы «интервалы» — № 3. Составляется следующая таблица (интервалы в каждом двутакте строятся в восходящем и нисходящем направлении):

129

	б. 2	ув. 2	ч. 5	ум. 5	м. 3
<i>a</i>					
<i>cis</i>					
<i>es</i>					
<i>fis</i>					
<i>d</i>					

3. Напишите к следующим мелодиям нижний голос так, чтобы между верхним и нижним звуками образовались указанные цифрами интервалы (знаки альтерации относятся к седьмой повышенной ступени). Сыграйте примеры или спойте дуэтом, или, играя один голос, пойте другой.

130

а)

В. Беллини. Опера «Чужестранка», I д.



б)

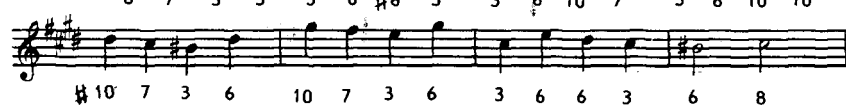
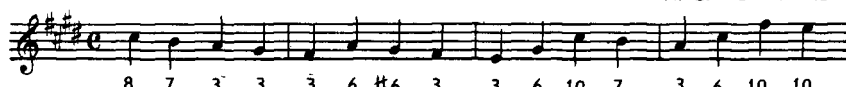
А. Даргомыжский. Опера «Русалка», III д.

Скоро



в)

И. С. Бах. Токката



4. В данных одноголосных и двухголосных примерах определите мелодические и гармонические интервалы.

131

Д. Шостакович. Концерт № 1
для виолончели с орк., ч. IV

Allegro con moto



132

Д. Шостакович. Симфония № 8, ч. I

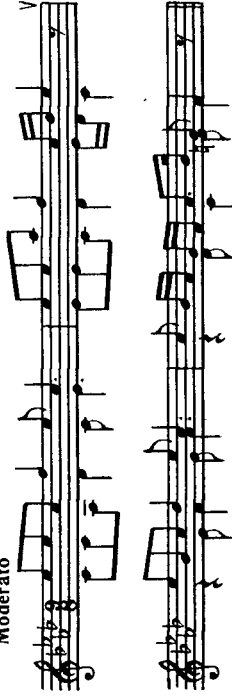
Adagio



138

Н. Римский-Корсаков.
Опера «Сказка о царе Салтане»,
IV д., 1-я карт.

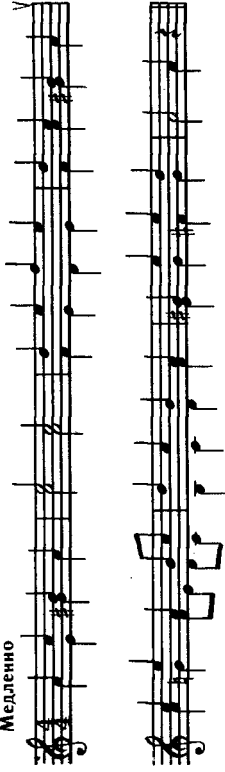
Moderato



139

Белорусская нар. песня

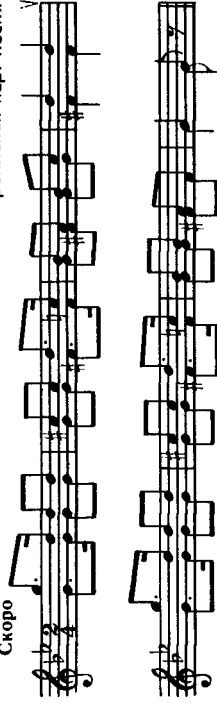
Медленно



140

Украинская нар. песня

Скоро



141

Л. Бетховен. Романс № 1 для скрипки с орк.

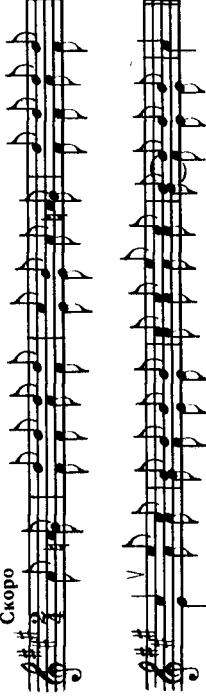
Moderato



142

Русская нар. песня

Скоро



133

Д. Шостакович. Концерт № 1 для скрипки с орк., ч. IV

Presto



134

С. Прокофьев. Опера «Война и мир», II д., 7-я карт.

Meno mosso



135

С. Прокофьев. Сюита для орк. «Вальсы», оп. 110 № 2

Meno mosso



136

С. Прокофьев. Опера «Семен Котко», III д.

Allegro agitato



137

Н. Леонтович

Умеренно



Andante



Allegro comodo



Vivo



Спокойно



Lebhaft, wie früher



Lebhaft



149

В. Волошинов. Квартет, ч. II

Allegretto



5. Определите данные интервалы. Выполните обращение интервалов. Определите вновь полученные гармонические интервалы.

150

С. Людкевич

Скоро



6.

а. Постройте в скрипичном ключе от звуков *d, fis, a, cis, e* вверх все консонансы.

б. Постройте в альтовом ключе от звуков *gis, b, es, a, d* вниз все консонансы.

в. Постройте в басовом ключе от звуков *h, g, fis, d, a* вверх все диссонансы.

г. Постройте в теноровом ключе от звуков *cis, e, gis, b, f* вниз все диссонансы.

д. Определите в данных двухголосных примерах консонирующие и диссонирующие интервалы:

151

Д. Шостакович. «Мы в сердце октябрьские зори храним»

Maestoso



152

С. Прокофьев. «Поручик Киже», сюита для орк. op. 60, ч. III

Più animato

p con grazia

153

С. Прокофьев. Опера «Война и мир», I д., 1-я карт.

Adagio dolce

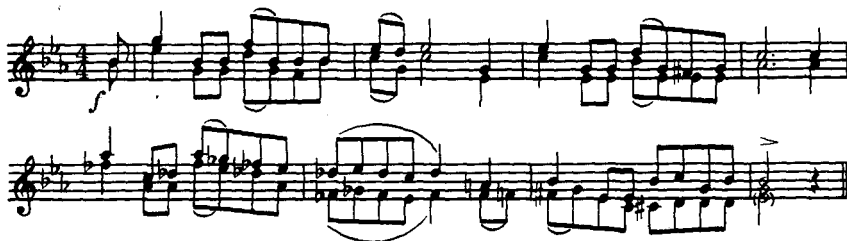
154

Animato

С. Прокофьев. Опера «Война и мир», I д., 2-я карт.

p

Andante mosso fastoso



156

С. Прокофьев. «Русская увертюра»

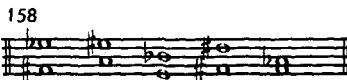
Moderato



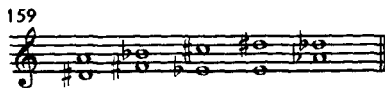
7. а. Сделайте энгармоническую замену основания интервала и постройте вверх интервал той же ступеневой величины:



б. Сделайте энгармоническую замену вершины интервала и постройте вниз интервал той же ступеневой величины:



в. Определите данный интервал, сделайте энгармоническую замену его основания, постройте вверх интервал другой ступеневой величины и определите его:



г. Определите данный интервал, сделайте энгармоническую замену его вершины, постройте вверх интервал другой ступеневой величины и определите его:

160



8. Сочините нижний голос к данным мелодиям и определите полученные интервалы:

161

Умеренно

Моравская нар. песня



162

Весело

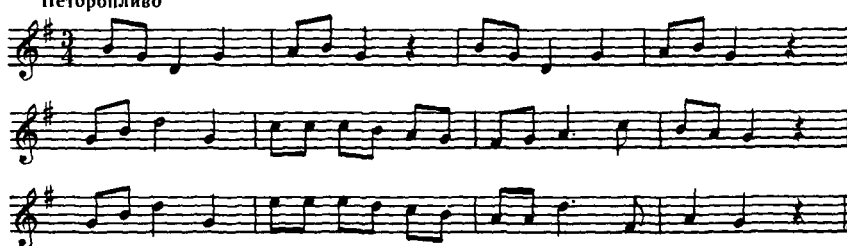
«Сеяли девушки», русская нар. песня



163

Неторопливо

«Ой, сама же я, сама», украинская нар. песня



164

Умеренно

Словенская нар. песня



V. АККОРДЫ

ВОПРОСЫ

1. Что такое созвучие?
2. Какова природа созвучий?
3. Что такое аккорд?
4. Какова интервальная структура аккордов, используемых в классической музыке?
5. Сколько звуков используется чаще всего в аккордах терцовой структуры и каковы в связи с этим их названия?
6. Укажите названия и обозначения тонов в аккордах терцовой структуры.
7. Каковы виды аккордов в зависимости от тона, расположенного в нижнем голосе?
8. Какие обращения имеют трезвучия? Чем определяются обращения и как они обозначаются?
9. Перечислите разновидности трезвучий, сектаккордов и квартсектаккордов.
10. Как различаются септаккорды по интервальной структуре? Какой вид септаккорда имеет аналог в натуральном звукоряде?
11. Какие аккорды содержат при наиболее тесном расположении лишь одинаковые интервалы — большие или малые терции?
12. Сколько обращений имеют септаккорды, чем они определяются и как обозначаются?
13. В чем состоит своеобразие структуры уменьшенного септаккорда и его обращений?
14. Каковы по своей структуре консонирующие созвучия?
15. Каковы по своей структуре диссонирующие созвучия?
16. Что такое фонизм аккорда? От чего он зависит?

УПРАЖНЕНИЯ *

1. Постройте мажорные и минорные трезвучия: вверх от звуков d^1 , as^1 , gis , e^1 , fis^1 ; вниз от звуков b^1 , a^1 , e^2 , f^2 , fis^2 .
2. Постройте минорные трезвучия: вверх от звуков d^1 , f^1 , cis^1 , gis , es^1 ; вниз от звуков as^1 , cis^2 , h^1 , d^1 , his^1 .
3. Постройте увеличенные трезвучия: вверх от звуков c^1 , g , fis^1 , e , a^1 ; вниз от звуков g^1 , cis^2 , e^1 , fis^1 , c^2 .

* Задания № 1—18 выполняются как письменно, так и за фортепиано.

4. Постройте уменьшенные трезвучия: вверх от звуков d^1 , a^1 , gis , cis^1 , fis^1 ; вниз от звуков fis^1 , gis^1 , f^1 , dis^1 , fes^1 .

5. Выполните письменно упражнение: *Хвостенко В.* Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. М., 1973, с. 195, № 4 (из раздела «Устные упражнения»).

6. Постройте мажорные секстакорды: вверх от звуков e^1 , d , fis^1 , gis^1 , es^1 ; вниз от звуков h^1 , es^2 , dis^2 , d^2 , cis^2 .

7. Постройте минорные секстакорды: вверх от звуков c^1 , cis^1 , f^1 , fis^1 , g^1 ; вниз от звуков f^1 , gis^1 , as^1 , c^2 , b^1 .

8. Постройте увеличенные секстакорды: вверх от звуков e^1 , fis^1 , cis^1 , f^1 , c^1 ; вниз от звуков: b^1 , gis^1 , c^1 , h^1 , g^1 .

9. Постройте уменьшенные секстакорды: вверх от звуков e^1 , d^1 , g^1 ; вниз от звуков h^1 , g^1 , es^2 .

10. Постройте мажорные квартсекстакорды: вверх от звуков c^1 , fis^1 , gis , e^1 , f^1 ; вниз от звуков d^2 , eis^2 , f^2 , gis , ais^1 .

11. Постройте минорные квартсекстакорды: вверх от звуков d^1 , f^1 , gis^1 , cis^1 , g ; вниз от звуков h^1 , d^2 , fes^1 , cis^2 , f^2 .

12. Постройте уменьшенные квартсекстакорды: вверх от звуков f^1 , g^1 , es^1 ; вниз от звуков des^2 , es^2 , as^1 .

13. Постройте увеличенные квартсекстакорды: вверх от звуков gis^1 , cis^1 , dis^1 ; вниз от звуков f^2 , cis^2 , b^1 .

14. Выполните письменно упражнение: *Хвостенко В.*, с. 187, № 5.

15. Выполните устно упражнение: *Хвостенко В.*, с. 187, № 6.

16. Постройте все известные виды септаккордов вверх от звуков: d^1 , h , es^1 , a^1 , g , gis , fis , dis .

17.

а. От предложенных звуков постройте вверх малый мажорный септаккорд и его обращения: f^1 — м. маж. 7, м. маж. 4₃; es^2 — м. маж. 2, м. маж. 4₃.

б. От предложенных звуков постройте вниз малый мажорный септаккорд и его обращения: fis — м. маж. 7, м. маж. 6₅; c^1 — м. маж. 4₃, м. маж. 2; ges^1 — м. маж. 7, м. маж. 6₅; b^1 — м. маж. 6₅, м. маж. 4₃.

18. Постройте аккорды указанной структуры вверх от звуков: d^1 — полууменьш. 7; f — м. мин. 4₃; e^1 — м. мин. 7; F — уменьш. 6₅; A — м. мин. 2; b — полууменьш. 4₃; вниз от звуков es^2 — уменьш. 7; b — уменьш. 2; f^1 — уменьш. 4₃; as — полууменьш. 2.

19. Определите природу созвучий в следующих произведениях: Ба х. ХТК, т. 1, fuga c-moll, прелюдия B-dur; Ба х. ХТК, т. 2, fuga e-moll; Шопен. Прелюдия № 9.

20. В следующих примерах проанализируйте структуру созвучий и выявите их консонантность либо диссонантность: Мендельсон. Песня без слов № 14, 8 тактов; Шопен. Мазурка ор. 63, № 2, 16 тактов; Мусоргский. «Борис Годунов», 2 картина, вступление; Глинка. «Руслан и Людмила», IV действие, Лезгинка, раздел Vivace тт. 9—20; Барток. Багатель ор. 6, № 8.

21. Сравните характер звучания начального тонического трезвучия в указанных произведениях и объясните, чем обусловлены различия в его звучании: Бах. ХТК, т. 1, прелюдия № 1; Бетховен. Соната для ф.-п. № 4, II ч.; Бетховен. Соната для ф.-п. № 21, I ч., III ч.; Бетховен. Соната для ф.-п. № 32, II ч.; Шопен. Прелюдия № 1; Шуберт. Музыкальный момент ор. 94, № 1; Прокофьев. «Джюльетта-девочка» (сюита «Ромео и Джульетта»).

22. Выявите причины особого эффекта следующих созвучий: Бетховен. Симфония № 7, Скерцо, 8 тактов до репризы трио; Шуберт. «Двойник», 1-й такт, тоническое трезвучие; Шопен. Прелюдия № 2, 1-й такт.

VI. Л а д

§ 1. МОНОДИЧЕСКИЕ ЛАДЫ

ВОПРОСЫ

1. Что такое лад?
2. Что называется ступенью лада?
3. Какая ступень лада является устойчивой? Неустойчивой?
4. Что такое ладовая функция и в чем заключаются ладовые или функциональные отношения?
5. Дайте определение звукоряда лада.
6. Какой звукоряд называется диатоническим?
7. Укажите виды ладовых наклонений и объясните, чем они определяются.
8. Какие лады называются монодическими и каковы их основные признаки?
9. Что лежит в основе классификации ладов?
10. Какие звукоряды называются ангемитонными? Гемитонными?
11. Чем определяется объем звукоряда?
12. Какие условия способствуют выявлению тоники монодического лада?
13. Какие тоны монодического лада называются побочной опорой? В чем их функция?
14. Какие ладовые системы называются переменными?
15. Перечислите монодические лады, имеющие стабильную структуру: а) мажорного наклонения; б) минорного наклонения.

17. В чем состоит отличие ионийского лада от натурального мажора и эолийского лада от натурального минора?

УПРАЖНЕНИЯ

165 **Andante**

Курдская нар. песня

166 **Подвижно**

«Ездил я по селам»

167 **Подвижно**

«Весна-красна»



168

«А у нас у поле задымилося»

Умеренно



169

«Ай, на мосту, да под мостом»

Подвижно



170

Медленно

«Ни пить, ни есть не хочется»



171

Медленно, распевно

«Дуняша»



172

Быстро

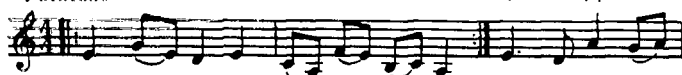
«А ехала коляда»



171

Риспевно

«Возле речки» (троицкая)



Воз_ле реч_ки, воз_ле мос_та цве_точ_ки цве_
На пре_крас_ляем мес_те_ч_ке



ли, цве_точ_ки цве_ли.

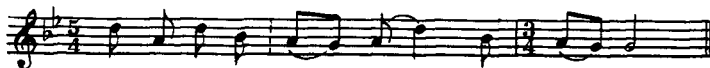
174

Медленно

«Куковала зезюля у садочку»



Ку_ко-ва_ла зе_зю_ля в са_доч_ку,

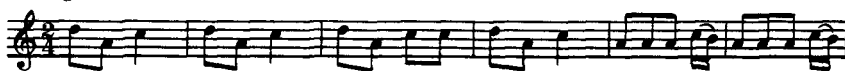


при_клав_ши го_лов_ку к лис_точ_ку.

175

Allegro

И. Стравинский. Три сказки для детей («Тили-бом»)



Ти_ли_бом, ти_ли_бом, за_го_рел_ся ко_зий дом. Ко_за выско_чила, гла_за



вы_пу_чи_ла, ко_за хвос_ти_ком тря_сет, по_мо_гать лю_дей зо_вет.

176

Maestoso

Ф. Шопен. Мазурка оп. 41 № 1



177

Andante

М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов», вступление

*pp**cresc.*

170

Б. Барток. Народная песня

Rubato

poco rit. a tempo poco rit.

rit. dim. pp

179

Г. Свиридов. «У меня отец — крестьянин» («Березка»)

Тихо, нежно

Зе - ле - на - я при - чес - ка, де - ви - че - ска - я грудь, о
тон - ка - я бе - рез - ка, что за - гля - де - лась в пруд?

180

Белорусская веснянка (егорьевская)

Живо

181

Распевно

«Совивались пчелки»

Со - ви - ва - ли - ся пчел - ки, со - ви - ва - ли - ся
пче... ко - ло ни - цой по - зи - цы, ко - ло ни - цой по - зи...

182

Б. Барток. «Вечер в деревне»

Lento



183

Колыбельная

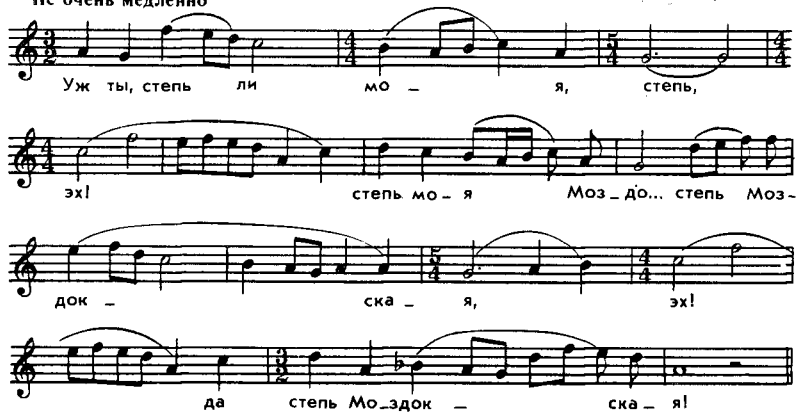
Спокойно



184

Не очень медленно

«Степь Моздокская», русская нар. песня



185

Умеренно

«Виноградье»



186

Довольно медленно

«Не пой, не пой, соловьюшок»

Не пой, не пой, со - ло - вью - шок в зе - ле - ном мо - ем са -
ду, (у) не дай то - ски да ты на зо - (о) луш - ки сердцу мо... мо - е - му.

187

С. Прокофьев. Кантата «Александр Невский» («Мертвое поле»)

Adagio

Я пой - ду по по - лю бе - ло - му, по - ле - чу по по - лю
смерт - но - му, по - и - шу я слав - ных со - ко - лов, же - ни -
хов мо - их, доб - рых мо - лод - цев.

188

С. Прокофьев. Кантата «Александр Невский»
 («Ледовое побоище»)

Allegro (Poco meno mosso)

189

Larghetto

А. Спендиаров. «Ереванские этюды»

V-ni solo

190

Allegro

Курдская нар. песня

191

Очень быстро

Обжиночная



192

Медленно

«Канареечка-утеха», русская нар. песня



193

Медленно

«Снежки белые пушистые», русская нар. песня



194

Умеренно

«Вдоль по улице широкой», русская нар. песня



195

Медленно

«Как я встану»



196

Неторопливо

Туркменская нар. песня



197

Moderato cantabile

Курдская нар. песня



198

Vivace

Курдская нар. песня



199

Lento

tempo rubato

И. Стравинский. Балет «Весна священная», № 1



200

Умеренно

Молдавская нар. песня



201

Спокойно

«Как погоню я серы гуси на росу», русская нар. песня



Как по-го-ню я се-ры гу-си на ро-су, как по-го-ню я



се-ры гу-си на ро-су. Од-но ста-до все го-ню да го-ню,



а дру-го-е за-во-ра-чи-ва-ю.

202

Умеренно

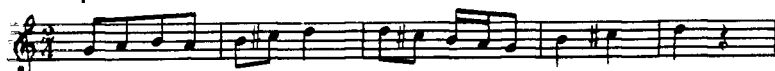
«Осухай», якутский нар. танец



203

Неторопливо

Словенская нар. песня



Умеренно

«Как по чистым полям»



205

Tranquillo

И. Стравинский. «Из японской лирики»

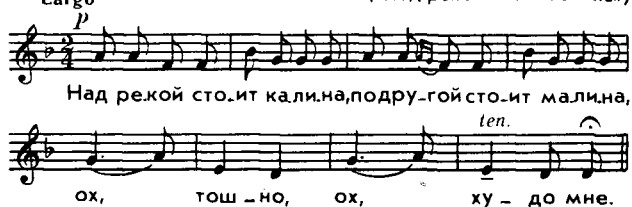


206

Largo

В. Гаврилин. «Русская тетрадь»

(«Над рекой стоит калина»)



207

Allegro vivace

Б. Барток. «Контрасты», ч. III



208

Andante con dolore

З. Палиашвили. Опера «Даиси», IV д.



Не спеша



210

Знаменный распев



211

Д. Шостакович. Квартет № 5, ч. II

Andante



212

Д. Шостакович. Квартет № 6, ч. III

Lento

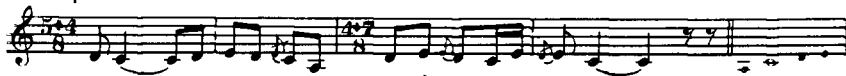


Образец выполнения:

213

а) Умеренно

«Собирайтесь, девки», русская нар. песня



б)

Медленно

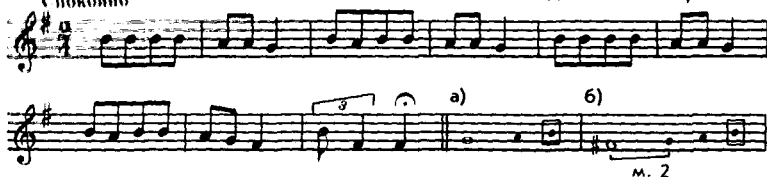
«Ты река ли моя, реченька», русская нар. песня



а)

«покойно»

Туркменская нар. песня



а) «Собирайтесь, девки»: ангемитонный звукоряд в диапазоне квинты из 4-х звуков, мажорного наклонения; тоника «до», побочной опоры нет;

б) «Ты, река ли, моя реченька»: гемитонный звукоряд в диапазоне септимы малой из 7-ми звуков, минорного наклонения (фригийский); тоника «ми», побочная опора «ля»;

в) Туркменская народная песня: мелодия с ладовым сдвигом (переменный лад). В тактах № 1—6 звукоряд ангемитонный в диапазоне большой терции из 3-х звуков, мажорного наклонения; тоника «соль»; побочная опора «си». В тактах № 7—9 звукоряд гемитонный в диапазоне кварты из 4-х звуков, минорного наклонения (фригийский); тоника «фа»; побочная опора «си».

2. Сочините продолжение к данным мелодическим оборотам таким образом, чтобы полученная мелодия имела признаки: а) миксолидийского лада; б) лидийского лада. Выпишите и проанализируйте звукоряд сочиненной мелодии.

214

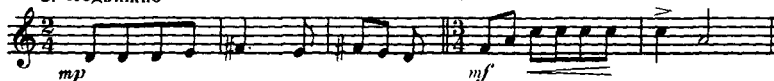
1. Спокойно

2. Решительно



3. Подвижно

4. Весело



5. Широко

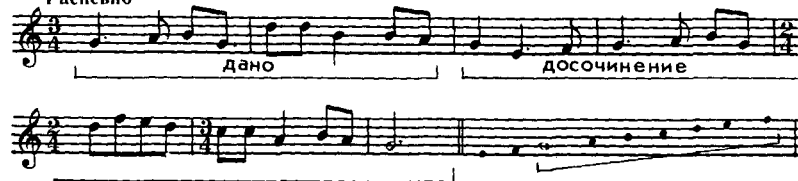


Образец выполнения:

215

а)

Распевно



72



3. Сочините продолжение к данным мелодическим оборотам таким образом, чтобы полученная мелодия имела признаки: а) дорийского лада; б) фригийского лада (образец выполнения в задании № 2).

216



4. Сочините мелодии в монодических ладах, имеющих следующие звукоряды:



5. Используя полученные навыки, сочините мелодии в духе русской народной песни на данные тексты *:

- а) Между двух белых, белых берез —
Эх! — речка протекала.
- б) Ехала Марьечка с-под венца,
Сеяла черен мак с рукавца.
- в) Возле речки, возле моста цветочки цвели.
На прекрасном местечке цветочки цвели.
- г) Из амбара баба шла.
В решете овса несла.
Вот она, вот она
В решете овса несла.
- д) Эй, да шла Машенька из лесочка,
Несла Маша два веночка
Себе и дружку, себе и дружку.

* Объединив задания № 4 и № 5, можно предложить учащимся сочинить мелодии на данный текст в данном ладу.

§ 2. ЛАДЫ МАЖОРО-МИНОРНОЙ ГАРМОНИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ

ВОПРОСЫ

1. Каковы основные признаки ладов мажоро-минорной гармонической системы (гармонических ладов)?
2. Что такое гамма?
3. Какова структура натуральной мажорной гаммы?
4. Какова структура натуральной минорной гаммы?
5. Какие типы связей тонов существуют в ладах мажоро-минорной системы?
6. Какие ступени мажоро-минора являются устойчивыми, от чего зависит степень их устойчивости?
7. Какие ступени мажоро-минора являются неустойчивыми и от чего зависит степень их неустойчивости?
8. Какие ступени являются главными и почему?
9. Что называется тональностью*? Как образуется квинтовый ряд тональностей?
10. Какие тональности называются энгармонически равными?
11. Какие тональности называются: параллельными, одноименными, однотерцовыми?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Напишите ключевые знаки и звукоряды тональностей Es, A, H, Des, Fis, fis, cis, es, as в скрипичном и басовом ключах, в альтовом ключе, в теноровом ключе.

2.

а. Выпишите полутоны в следующих тональностях натурального мажора и натурального минора (неустойчивые ступени обозначьте черными нотами, устойчивые — белыми): D, Es, A, H, Ges, cis, gis, b, ais, f.

б. Играйте и пойте полутоны в различных тональностях натурального мажора и натурального минора.

3.

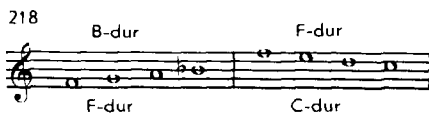
а. Выпишите тоны в следующих тональностях натурального мажора и натурального минора: E, H, Des, Cis, As, g, c, fis, h, as.

* В ряде работ советских и зарубежных авторов термин «тональность» понимается в более широком значении.

6. Играйте и пойте тоны в различных тональностях натурального мажора и натурального минора.

7. Постройте тетрахорды натурального мажора вверх и вниз от звуков *a, b, fis, h, d, es*; укажите тональности, которым они принадлежат.

Образец выполнения:



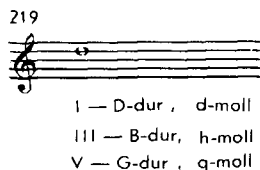
5.

а. Постройте тетрахорды натурального минора вверх и вниз: нижний тетрахорд от звуков *f, gis, c, h*; верхний тетрахорд от звуков *a, dis, as, b*. Укажите, каким тональностям они принадлежат.

б. Играйте и пойте тетрахорды натурального мажора и натурального минора от белых и черных клавиш; определите, в каких тональностях они встречаются.

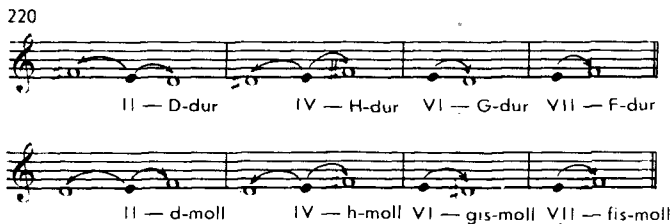
б. Определите, в каких тональностях звуки *a, c, es, gis, f, B* являются устойчивыми.

Образец выполнения:



7. Определите, в каких тональностях звуки *fis, d, g, h, as* являются неустойчивыми, и сделайте их разрешение.

Образец выполнения:



8.

а. Напишите схему ладовых тяготений в тональностях H, As, D, fis, g, b.



10

а. Напишите в басовом ключе главные ступени в тональностях А, Fis, Des, В; h, f, cis, es. Играйте их на фортепиано левой рукой.

б. Допишите звукоряды натурального мажора и натурального минора вверх до тоники от *h, d, as, c*, принимая каждый из указанных звуков за II, III, IV, V ступень.

в. Допишите звукоряды натурального мажора и минора вниз до тоники от *a, g, b, es*, принимая каждый из указанных звуков за V, VI или VII ступень.

г. Напишите в диапазоне октавы в восходящем движении гаммы натурального мажора и натурального минора от звуков *cis, f, as, h, des*.

д. Напишите в диапазоне октавы в нисходящем движении гаммы натурального мажора и натурального минора от звуков *b, e, gis, dis, d, fis*.

11. Задание № 10 выполните на фортепиано, называя звуки буквенными обозначениями.

12. Каким тональностям могут принадлежать данные мелодические обороты?

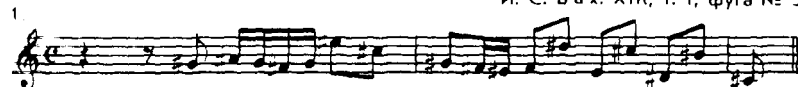




13. Проанализируйте данные мелодии, определите лад, укажите тяготения и разрешения неустоев в устои:

221

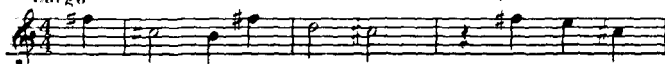
И. С. Бах. ХТК, т. I, fuga № 3



2

Largo

Д. Шостакович. Симфония № 5, ч. III



3

Н. Римский-Корсаков. Опера «Царская невеста»,
I д. («Песня Любашини»)

Largo assai



4

Allegro

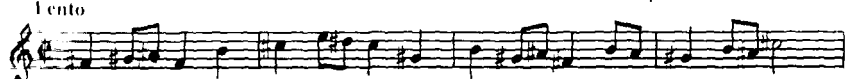
В. Моцарт. Симфония № 39, ч. IV



5

Lento

Э. Григ. «Лесная тишь»



Медленно



14. Играть тональные секвенции:

228

В натуральном мажоре:

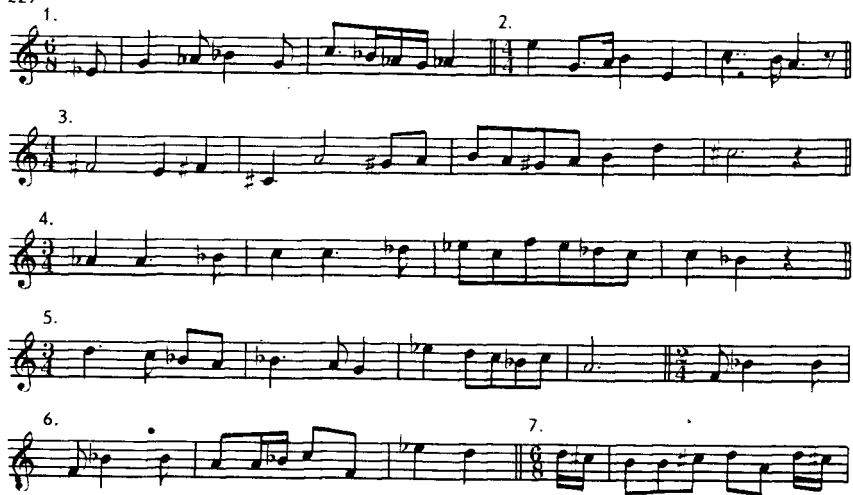


В натуральном миноре:



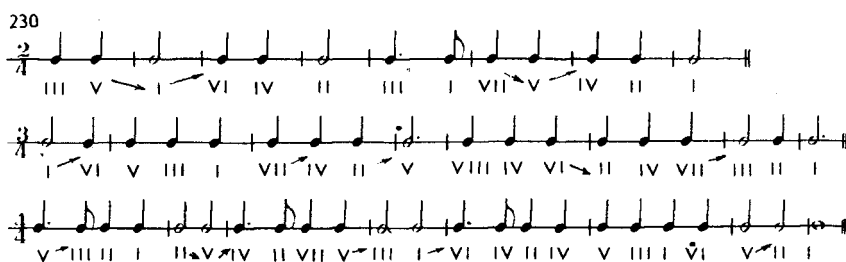
15. Определите, каким тональностям принадлежат данные построения, продолжите их и завершите тоникой.

229



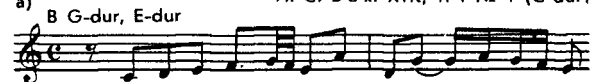


16. Играйте следующие последовательности ступеней с указанным ритмом в мажорных и минорных тональностях с тремя-семью ключевыми знаками:

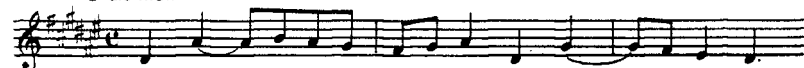


17. Проанализируйте ладовые структуры и сыграйте темы фуг Баха в указанных тональностях *:

231
а) И. С. Бах. ХТК, т. I № 1 (C-dur)



б) И. С. Бах. ХТК, т. I № 8 (dis-moll)



в) И. С. Бах. ХТК, т. I № 23 (H-dur)



г) И. С. Бах. ХТК, т. I № 14 (fis-moll)



* Предлагаются тональности, в которых тема проходит в процессе развития.

и)

И. С. Бах. ХТК, т. I № 16 (g-moll)



§ 3. РАЗНОВИДНОСТИ МИНОРА И МАЖОРА

1. Каковы разновидности мажора и минора и как они образуются?

2. Напишите верхние тетра хорды натурального, гармонического и мелодического минора и мажора в тональностях: F, G, A, f, c, Es, cis, B, g, Des, E, fis, b, As, Cis, gis, Ges. Играйте различные верхние тетра хорды в любой тональности мажора и минора, одновременно называя звуки слогами.

3. Выпишите полутоны в следующих тональностях гармонического мажора и гармонического минора: E, e, Fis, fis, Des, B, H, gis. Играйте полутоны в различных тональностях гармонического мажора и минора.

4. Выпишите тоны в следующих тональностях мелодического минора и мелодического мажора: F, f, Es, es, cis, As, e, gis, Des. Играйте тоны в различных тональностях мелодического мажора и минора.

5. В тональностях As, B, d, cis, Ges, es, E, a, gis играйте и называйте VI_н, VI_г, VI_м степени.

6. Укажите ладовые тяготения в тональностях гармонического мажора и минора: A, Es, H, Des, f, cis, h, g, dis.

Образец выполнения:

232

D-dur гарм.



7.

а. От звуков *d, a, e, g, cis, b, fis, es* постройте вверх и вниз все виды тетра хордов мажора и минора и укажите тональности.

Образец выполнения:

233

F-dur, f-moll (мелод.)		f-moll, F-dur (мелод.)		F-dur (гарм.)	f-moll (гарм.)
C-dur		c-moll			
C-dur, c-moll (мелод.)		C-dur (мелод.), c-moll		C-dur (гарм.)	c-moll (гарм.)
G-dur		g-moll			

б. Играйте от любого звука вверх и вниз все виды тетрахордов мажора и минора, указывая тональности, которым они принадлежат.

8) Каким тональностям мажора и минора принадлежат следующие тетрахорды?

234



9) Определите, в каких тональностях звуки *f*, *h*, *g*, *e*, *a* являются VI_n , VI_r , VI_m ступенью; звуки *es*, *des*, *b*, *as*, *fes*, *ces*, *ges* — VI_n , VI_r ступенью; звуки *cis*, *fis*, *ais*, *his*, *dis*, *gis*, *eis*, *cisis*, *fisis* — VI_n , VI_m ступенью.

10.

а. Принимая звуки *g*, *fis*, *b*, *e*, *es* за III, IV, V ступени, допишите звукоряды гармонического и мелодического мажора и минора до тоники вверх.

б. Принимая звуки *d*, *g*, *cis*, *h*, *fis* за III, II, IV ступени, допишите звукоряды гармонического и мелодического мажора и минора до V ступени вниз.

11.

а. От указанных звуков напишите вверх гаммы гармонического и мелодического мажора и минора в диапазоне октавы: от *e* — A_r , h_m , g_m , cis_r , C ; от *cis* — fis_m , A_r , gis_m , H_r , e_m ; от *b* — F_r , es_m , g_m , Ges_r , Es_r , f_r ; от *f* — B_m , C_r , as_m , Des_r , B_r .

б. От следующих звуков напишите вниз гаммы гармонического и мелодического мажора и минора в диапазоне октавы: от *es* — As_r , B_m , C_m , as_r , Des_m , G_r ; от *a* — Cis_r , d_m , E_m , b_m , cis_r ; от *cis* — gis_m , D_r , Fis_m , A_r , fis_r ; от *g* — h_r , D_m , e_m , c_m , d_r .

в. Играйте на фортепиано упражнения типа № 10 в гармоническом мажоре и гармоническом миноре, называя звуки буквенными или слоговыми обозначениями.

12. Каким мажорным и минорным тональностям принадлежат данные мелодические обороты?

235



4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12.

13. Играть следующие последовательности ступеней в указанном размере и ритме в тональностях с тремя-семью ключевыми знаками.

236

мажор 2/4 III → I → VI → VII I → VII VI → V

минор 3/4 V VI_m VII_r I → V VI_m V → VII_r I

минор 3/4 I → VI_m VII_r → V → II → IV → III → VI V → I

мажор 4/4 V VI_r → VII → V III → VIII VI_r → II IV V I

минор 2/4 I → VII_r VI_m V → III IV → VI_m → II I

мажор 3/4 III → VI_r V → II I → VII_m VI_m IV III

14. а. Играть секвенции, перемещая данные мотивы в тональности гармонического минора: мотивы 1, 2 — по б. 2 и м. 2 вверх и вниз, мотив 3 — по м. 2 вниз, мотив 4 — по ч. 5 вниз.



б. Играть секвенции, перемещая данные мотивы в тональности мелодического минора: мотив 1 — по б. 2 вниз, мотив 2 — по б. 2 вниз и вверх, мотивы 3, 4 — по б. 2 вниз и вверх, по ч. 4 вверх, мотив 5 — по б. 2 вниз.

238



в. Играть секвенции, перемещая мотивы в тональности гармонического мажора: мотивы 1, 2, 3 — по б. 2 вниз и вверх, мотив 4 — по б. 2 и б. 3 вниз, мотив 5 — по б. 2 вниз, по ч. 5 вверх.

239



15. Сочините мелодии, используя разновидности мажора и минора, в жанре марша, вальса, мазурки, баркаролы, колыбельной.

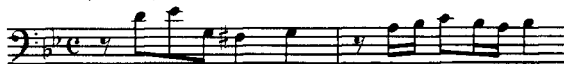
16. Проанализируйте мелодии в сб.: Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. М., 1973, с. 156—171. Определите лад, тональность, устойчивые и неустойчивые ступени; укажите тяготения неустоев; укажите отличительные ладовые признаки, на основании которых мелодия относится к тому или иному виду мажора и минора.

17. Проанализируйте музыкальные построения в сб.: Хвостенко В., с. 171, № 13.

а. Играть в указанных тональностях темы фуг И. С. Баха
(см. список на с. 81)

240

а) И. С. Бах. ХТК, т. II № 16 (g-moll)
B b-moll, f-moll, c-moll



б) И. С. Бах. ХТК, т. II № 20 (a-moll)
B e-moll



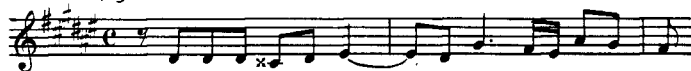
в) И. С. Бах. ХТК, т. I № 11 (c-moll)
B g-moll



г) И. С. Бах. ХТК, т. II № 4 (cis-moll)
B gis-moll



д) И. С. Бах. ХТК, т. II № 8 (dis-moll)
B ais-moll, gis-moll



е) И. С. Бах. ХТК, т. II № 10 (e-moll)
B h-moll, a-moll



ж) И. С. Бах. ХТК, т. I № 20 (a-moll)
B d-moll



з) И. С. Бах. ХТК, т. II № 22 (b-moll)
B f-moll



и) И. С. Бах. ХТК, т. II № 24 (h-moll)
B fis-moll



б) Проанализируйте ладовые структуры и играйте в разных темпах следующие отрывки:

И. С. Бах. Французская сюита № 2 (Менуэт)

И. С. Бах. Французская сюита № 2 (Ария)

Ф. Шуберт. Вальс для фп. оп. 127 № 4

Ф. Шуберт. Вальс для фп. оп. 9 № 27

Д. Шостакович. «Из еврейской народной поэзии» («Брошенный отец»)

Moderato

С. Прокофьев. Оратория «На страже мира», № 8

(Moderato animato)



19. Найдите примеры использования разновидностей мажора и минора в произведениях музыкальной литературы.

VII. ИНТЕРВАЛЫ НА СТУПЕНЯХ МАЖОРА И МИНОРА

§ 1. ИНТЕРВАЛЫ НА СТУПЕНЯХ НАТУРАЛЬНОГО МАЖОРА

ВОПРОСЫ

1. Какие интервалы называются диатоническими?
2. Назовите интервалы натурального мажора, образующиеся между устойчивыми ступенями мажорной гаммы.
3. Какие интервалы и на каких ступенях характеризуют мажорный лад?
4. Какие интервалы и на каких ступенях натуральной мажорной гаммы включают в себя один диатонический полутон?
5. Какие интервалы и на каких ступенях натуральной мажорной гаммы включают в себя оба диатонических полутона?
6. Назовите интервалы, образующиеся между неустойчивыми ступенями натуральной мажорной гаммы.

УПРАЖНЕНИЯ

1. В мажорных тональностях до 4-х знаков включительно постройте письменно и за фортепиано все интервалы, образующиеся между устойчивыми ступенями мажорного лада.

3. Постройте письменно и за фортепиано все интервалы, образующие устойчивыми ступенями натурального мажора в тональностях: а) G, B, D; б) F, A, Es; в) E, Cis, Fis; г) As, Ces, Ds, Es.

4. Постройте письменно и за фортепиано все консонирующие интервалы, которые находятся на неустойчивых ступенях натурального мажора: а) в тональностях, имеющих 1, 3, 5 ключевых знаков; б) в тональностях D, As, Fis; в) в тональностях B, F, Cis; г) в тональностях, имеющих 6 ключевых знаков.

5. Постройте письменно и за фортепиано все диссонирующие интервалы, находящиеся на неустойчивых ступенях натурального мажора: а) в тональностях C, F, D; б) в тональностях G, B, F; в) в тональностях A, Es, H; г) в тональностях As, Fis, Des.

6. На главных ступенях натурального мажора постройте письменно и за фортепиано все консонирующие интервалы: а) в тональностях с 4-мя диезами, 3-мя бемолями, 6-ю бемолями в ключе; б) в тональностях C, B, As; в) в тональностях F, G, D; г) в тональностях A, H, Des.

7. На главных ступенях натурального мажора постройте все диссонирующие интервалы в тональностях: а) G, F, H; б) Es, D, As; в) B, E, Ges.

8. На побочных ступенях натурального мажора постройте письменно и за фортепиано малые и большие сексты, малые и большие терции в тональностях: а) D, Es, E; б) B, A, As.

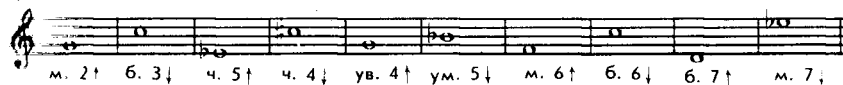
9. На побочных ступенях натурального мажора постройте письменно и за фортепиано все диссонирующие интервалы в тональностях: а) C, E, As; б) D, Fis, B; в) Es, G, H.

10. Постройте письменно и за фортепиано: а) секунды малые и сексты большие в тональностях D и B; б) терции малые и септимы большие в тональностях A и Es; в) кварты увеличенные и сексты малые в тональностях G и Des; г) квинты уменьшенные, септимы малые и терции большие в тональностях F, As, H; д) секунды большие и септимы большие в тональности Fis.

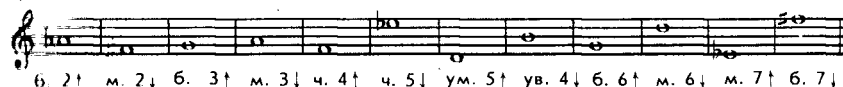
11. От данных звуков постройте письменно указанные интервалы. Определите тональности, в которых они могут встретиться. Цифрой обозначьте ступень, на которой находится построенный интервал в указанной тональности (стрелки около обозначения интервала указывают, в каком направлении надо его построить).

142

а)



б)



Образец выполнения:

243

6. 2⁺ I — E, II — D, 6. 6⁺ I — A^s
 IV — H, V — A, VI — G II — Ges
 IV — E^s
 V — Des

11. Определите данные интервалы и укажите тональности натурального мажора, в которых они могут встретиться; выполните упражнение письменно и за фортепиано:

244

a)

b)

12. Проанализируйте и обозначьте все интервалы, образующиеся между звуками данных мелодий; укажите ступени, на которых они находятся, определите все мелодические интервалы, а в двухголосии — и гармонические; определите, какие интервалы участвуют в кадансовых оборотах, в кульминации данного отрывка; какие интервалы способствуют мелодическому развитию. Выделите наиболее выразительные интервалы. Укажите при анализе двухголосных примеров, как взаимодействуют устойчивые и неустойчивые интервалы.

245

Д. Шостакович. Симфония № 5, ч. II

Allegretto

246

В. Пушкин. «Лейся, песня»

Умеренно

mf Лей-ся, пес-ня, на прос-то-ре, не ску-чай, не плачь, же-

90



247

Умеренно

Украинская нар. песня



248

Не спеша

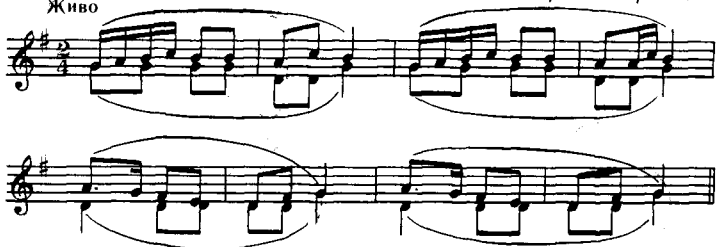
Польская нар. песня



249

Живо

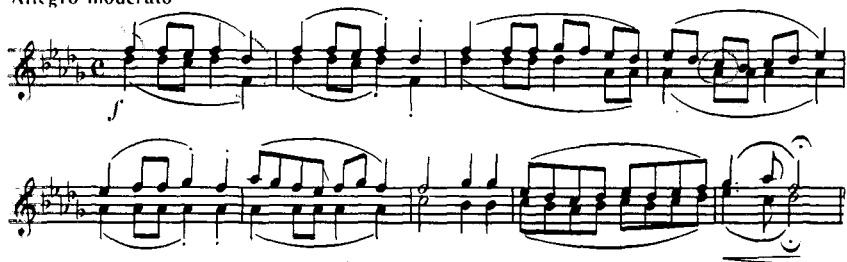
Русская нар. песня



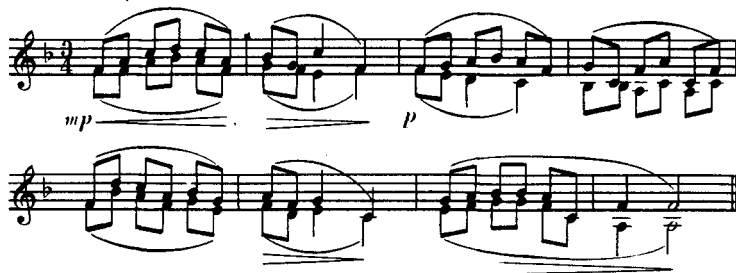
250

С. Прокофьев. Оратория «Иван Грозный» («Многая лета»)

Allegro moderato



Спокойно, нежно

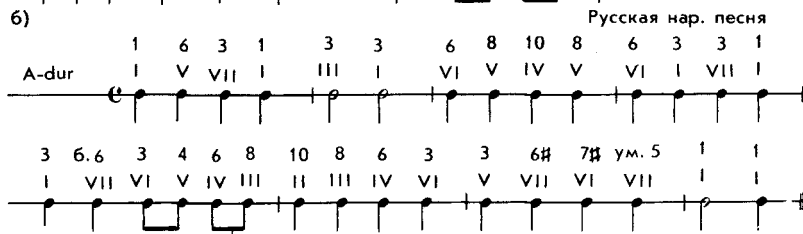
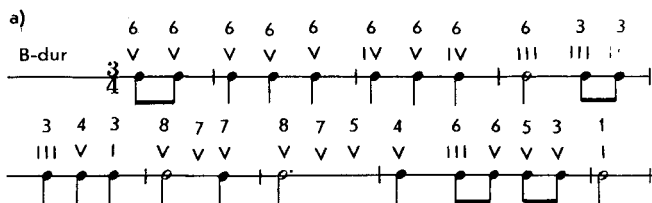


Allegretto



13. Письменно и за фортепиано расшифруйте данные интервальные последовательности:

Ф. Шуберт. Двенадцать немецких танцев, № 1



П. Чайковский.

№1

Ex. 100

III 10 6 6. 6 ув. 4 6 3 6 6 5 8 3 6 8

VI VI I IV IV IV IV III III V VI VI VII VII I

(Образец выполнения:

254

d moll

3 6 6 6 7 6 6 3 6. 3 6. 3 4 5 7 6 6 8

III III III V IV IV IV VI V V V V II II III I

14. В данных двухголосных примерах письменно и за фортепиано досочините на основе басового голоса в пропущенных тактах последовательность интервалов:

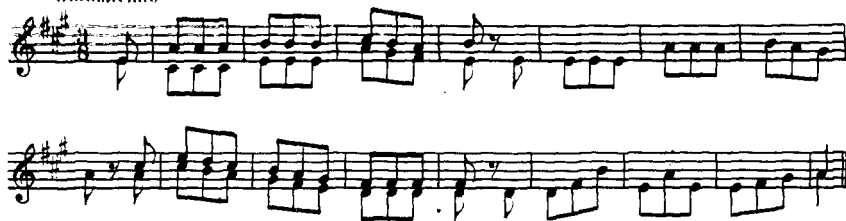
255

ритм

256

Не слишком скоро

Оживленно



Образец выполнения:

258

Вариант 1-го голоса



15. Сочините мелодии в размерах $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, используя диатонические интервалы.

16. К данным мелодиям сочините второй голос, используя составные интервалы. Проанализируйте образовавшееся гармоническое двухголосие.

259

Русская нар. песня

Подвижно



260

Ф. Ш у б е р т. Двенадцать немецких танцев, № 1

Умеренно



Украинская нар. г



6.

D-dur C-dur B-dur A-s-dur Ges-dur E-dur D-dur

B)

тональная нисходящая секвенция по ступеням B-dur
модулирующая нисходящая секвенция по тональностям: B-dur, As-dur, Ges-dur, E-dur, D-dur, C-dur, B-dur.

r)

тональная нисходящая секвенция
по ступеням G-dur

модулирующая восходящая секвенция
по тональностям: G-dur, As-dur, H-dur, Des-dur, Es-dur, F-dur, G-dur

Д)

Модулирующая нисходящая
и восходящая секвенция по
тонам

18. Найдите в музыкальных произведениях мелодии в натуральном мажоре. Проанализируйте их.

19. Найдите в музыкальных произведениях примеры двухголосного гармонического склада в натуральном мажоре (двухголосие можно извлечь из аккордов многоголосного склада). Проанализируйте их.

§ 2. ИНТЕРВАЛЫ НА СТУПЕНЯХ НАТУРАЛЬНОГО МИНОРА

ВОПРОСЫ

1. Какие интервалы и на каких ступенях характеризуют минорный лад?
2. Как изменилось расположение интервалов на ступенях натурального минора относительно параллельного мажора?
3. На каких ступенях натурального минора находятся увеличенная кварта и уменьшенная квинта?
4. Какие интервалы натурального минора образуются между устойчивыми ступенями? Сравните с теми же интервалами одноименного мажора.
5. Проанализируйте расположение интервалов на ступенях одноименных натуральных мажора и минора. Составьте их сводную таблицу.

УПРАЖНЕНИЯ

1. Постройте письменно и за фортепиано все интервалы, образующиеся между устойчивыми ступенями натуральной минорной гаммы в тональностях: а) е, g, fis; б) с, gis, b.
2. Постройте письменно и за фортепиано все консонирующие интервалы, находящиеся на главных ступенях натурального минора, в тональностях: а) а, d, h; б) cis, f, dis, as.
3. Постройте письменно и за фортепиано на главных ступенях натурального минора все диссонирующие интервалы в тональностях е, g, fis.
4. На побочных ступенях натурального минора постройте письменно и за фортепиано: а) все консонирующие интервалы в тональностях gis, d, es; б) все диссонирующие интервалы в тональностях с, h, as.
5. Постройте письменно и за фортепиано все консонирующие интервалы, находящиеся на неустойчивых ступенях натураль-

б) и диссонансных тональностях с 2, 4 и 6 знаками.

6. На неустойчивых ступенях натурального минора постройте письменно и за фортепиано все диссонансирующие интервалы в тональностях: а) е, g, fis; б) f, gis, es.

7. На устойчивых ступенях одноименных мажора и минора натурального постройте все интервалы в тональностях С—с, G—g, В—b, Fis—fis. Какие из них полностью совпадают? Если не совпадают, то почему? Отметьте совпадающие интервалы.

Образец выполнения:

263

C-dur, c-moll C-dur c-moll

6. 2 I 6. 2 IV 6. 2 II 6. 2 V 6. 2 VI 6. 2 III 6. 2 VI 6. 2 VII

8. На главных ступенях одноименных минора и мажора натурального постройте все интервалы в тональностях а—А, е—Е, h—H. Какие из них не совпадают? Отметьте их.

Образец выполнения:

264

a-moll A-dur a-moll A-dur a-moll A-dur

м. 3 м. 3 м. 3 м. 3 м. 3 м. 3 ч. 4 ч. 4 ч. 4 ч. 4 ч. 4 ув. 4 ч. 4 ч. 5 ч. 5 ч. 5
I IV V I IV V I IV V I IV V

9. Найдите и постройте письменно и за фортепиано ув. 4 и ум. 5 в тональностях: а) g, h, c, fis; б) f, cis, dis. Запомните ступени, на которых находятся ув. 4 и ум. 5.

10. От данных звуков постройте письменно и за фортепиано следующие интервалы. Укажите тональности параллельных минора и мажора, в которых они могут находиться. Цифрой обозначьте ступень, на которой находится интервал.

265

а)

м. 3↑ 6. 2↑ м. 2↓ м. 3↓ ув. 4↑ ум. 5↓ 6. 3↑ ч. 5↑ ч. 4↓ ч. 5↓

б)

м. 3↓ 6. 2↓ м. 2↑ м. 3↑ ув. 4↓ ум. 5↑ м. 6↑ 6. 6↓ м. 7↑ 6. 7↓

n)

ч. 5↑ м. 3↓ м. 6↓ м. 2↑ ув. 4↓ ум. 5↑ 6. 6↑ 6. 3↑ м. 7↓ 6. 7↑ 6. 2↑ 6. 3↓

r)

6. 9↑ 6. 10↑ ув. 11↑ ум. 12↓ м. 9↓ м. 10↓ м. 13↓ ч. 12↓ 6. 13↓ м. 14↓ ч. 15↓ 6. 14↓

Образец выполнения:

266

м. 3↑

I — g-moll, VI — B-dur
 II — f-moll, VII — As-dur
 IV — d-moll, II — F-dur
 V — c-moll, III — Es-dur

11. Определите данные интервалы и укажите тональности натурального минора и мажора, в которых они находятся:

267

a)

5)

12. Найдите и постройте письменно следующие интервалы: а) в тональностях d и h — все м. 2 и б. 3; б) в тональностях e и g — все м. 3 и ч. 4; в) в тональностях c и fis — все б. 2 и ч. 5; г) в тональностях f и cis — ув. 4 и ум. 5; д) в тональностях gis и b — все м. 6 и б. 7; е) в тональностях dis и as — все б. 6 и м. 7.

13. Проанализируйте и обозначьте все интервалы в данных мелодиях:

268

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

Largo assai

ten. assai

p

ten.

Moderato drammatico



270

Распевно

Польская нар. песня.



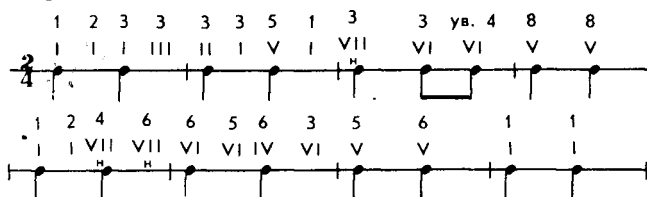
14. Письменно и за фортепиано расшифруйте данные интервальные последовательности:

271

а)

g-moll

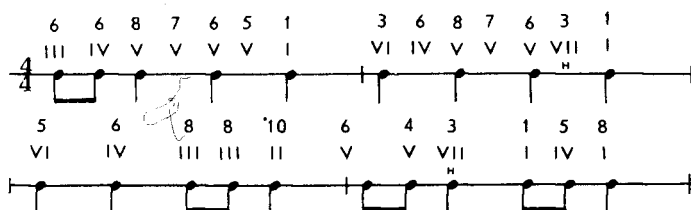
Чешская нар. песня



б)

h-moll

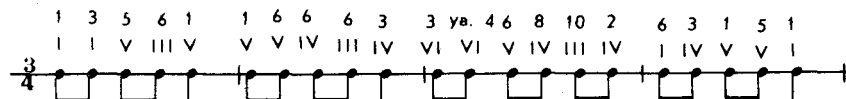
Украинская нар. песня



в)

a-moll

Русская нар. песня



Образец выполнения:

254

d-moll

3 6 6 6 7 6 6 3 6. 3 6. 3 4 5 7 6 6 8

15. В данных двухголосных примерах письменно и за фортепиано досочините на основе басового голоса в пропущенных тактах последовательность интервалов:

272

a) a-moll

Русская нар. песня

6) d-moll

Образец выполнения:

258

Вариант 1-го голоса

100

16. Сочините мелодии в натуральном миноре в форме периода а) в жанре песни в размере $\frac{2}{4}$ используя б. 2 и м. 2, ч. 5, 6 б и м. 6, б) в жанре вальса, используя наряду с другими интервалами ум. 5, ув. 5 и м. 7; в) в жанре марша в размере $\frac{4}{4}$, используя наряду с другими интервалами ч. 4, б. 3 и м. 3, м. 7.

17.

а. В данных двухголосных примерах определите и обозначьте все образовавшиеся гармонические интервалы; укажите ступени, на которых они находятся (письменно и за фортепиано):

273

Не спеша

Русская нар. песня

274

Весело

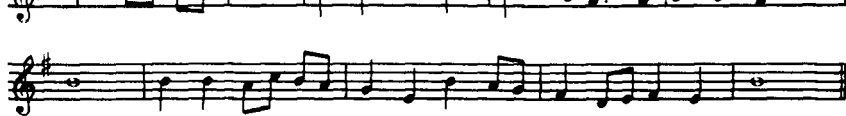
Русская нар. песня

б. К данным мелодиям сочините второй голос. Используйте составные интервалы. Проанализируйте образовавшееся двухголосие гармонического склада.

275

Спокойно

Русская нар. песня



276

Оживленно

В. Левашов. «Над широкой Обью»



18 Выполните за фортепиано следующие секвенционные построения интервалов в натуральном миноре:

277
а)



тональная нисходящая секвенция по ступеням гаммы
fis-moll
модулирующая нисходящая секвенция по тональностям,
расположенным по тонам

б)



тональная нисходящая и восходящая секвенция по
ступеням гаммы c-moll
модулирующая нисходящая секвенция по тонам
и полутонам

19. Найдите в музыкальных произведениях мелодии в натуральном миноре.

20. Найдите в музыкальных произведениях примеры двухголосия в натуральном миноре.

§ 3. ИНТЕРВАЛЫ НА СТУПЕНЯХ ГАРМОНИЧЕСКОГО МИНОРА И ГАРМОНИЧЕСКОГО МАЖОРА

ВОПРОСЫ

1. Как изменяются интервалы минора, в которых седьмая гармоническая ступень является основанием? Вершиной?

2. Как изменяются интервалы мажора, в которых шестая гармоническая ступень является основанием? Вершиной?
3. Назовите все уменьшенные и увеличенные интервалы гармонического минора и гармонического мажора.

УПРАЖНЕНИЯ

1. В гармоническом миноре найдите, постройте письменно и за фортепиано: а) в диэзных и бемольных тональностях до трех знаков включительно — м. 2; б) в тональностях с, fis, b — м. 3 и б. 3; в) в тональностях а, h, f — ч. 4 и м. 6; г) в тональностях е и dis — м. 2 и б. 6; д) в тональностях g, cis, es — ч. 5 и б. 7.

2. В гармоническом мажоре найдите и постройте письменно и за фортепиано: а) в тональностях F, D — м. 2 и б. 3; б) в тональностях В и Fis — м. 3 и ч. 5; в) в тональностях Es и Ges — ч. 4 и б. 7; г) в тональностях А и Des — м. 6 и б. 2.

3. Постройте письменно и за фортепиано в гармоническом миноре и мажоре ув. 4 и ум. 5 в тональностях: а) а, D, В; б) h, Es, cis.

4. Постройте письменно и за фортепиано ув. 2 и ум. 7 в тональностях: а) е, с, А; б) g, H, Des.

5. В тональностях до 4-х знаков включительно (как диэзных, так и бемольных), в гармоническом миноре и гармоническом мажоре, постройте письменно и за фортепиано ум. 4 и ув. 5.

6. От данных звуков постройте указанные интервалы, определите тональности натурального и гармонического минора и мажора, в которых они находятся, укажите ступени:

278

а)



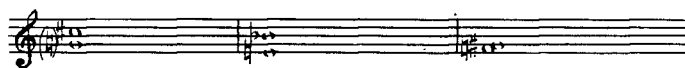
б)



в)

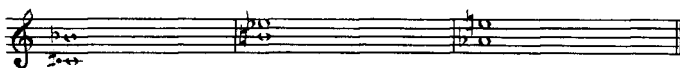


Образец выполнения:



VI си-минор (н)	II ре-минор (н)	VI ля-минор (г)
IV ре-минор (г)	VII фа-минор (г)	VI Ля-мажор (г)
IV Ре-мажор (н)	VII Фа-мажор (н)	
VI Си-мажор (г)	VI Ре-мажор (г)	

279



VII ре-минор (г)	VII до-минор (г)	III фа-минор (г)
VIII Ре-мажор (г)	III Соль-мажор	VI До-мажор (г)

7. В данных тональностях постройте увеличенные и уменьшенные интервалы, которые встречаются только в гармоническом мажоре и гармоническом миноре: а) As, cis, H; б) b, Fis, es. Выполните упражнение за фортепиано.

8. От данных звуков постройте письменно и за фортепиано следующие интервалы и укажите тональности натурального и гармонического минора и мажора, в которых они могут встречаться. Обозначьте ступени.

280

а)



б)



Образец выполнения:

V II — Es-dur	I — F-dur	I — As-dur	I — E-dur
II — e-moll	III — d-moll	III — f-moll	III — cis-moll
III — B-dur	IV — C-dur	II — Ges-dur	IV — H-dur
V — g-moll	VI — a-moll	IV — es-moll	VI — gis-moll
V — G-dur (r)	V — B-dur	IV — Es-dur	VI — Gis-dur (r)
VII — es-moll (r)	VII — g-moll	VI — c-moll	I — e-moll (r)
	VI — A-dur(r)	V — Des-dur	
	V — b-moll (r)	VII — b-moll	
		VI — C-dur (r)	

9. В одноименных тональностях натурального и гармонического мажора и минора В—в, А—а, Es—es, H—h, Fis—fis выпишите все увеличенные и уменьшенные интервалы и укажите ступени, на которых они находятся.

Образец выполнения:

D-dur — d-moll D-dur (r) d-moll (r) D-dur (r) d-moll (r)

ув. 4 ув. 4 ум. 5 ум. 5 ув. 2 ум. 7 ум. 4 ум. 4 ув. 5 ув. 5

IV VI VII II VI VII III VII VI(r) III

Обратите внимание, в каких случаях названные интервалы располагаются в одноименном мажоре и миноре на одинаковых ступенях. Установите закономерность расположения увеличенных и уменьшенных интервалов в указанных ладах. К каким устойчивым ступеням прилегают основания этих интервалов? Выполните упражнение за фортепиано.

10. Сочините в гармоническом миноре мелодию, используя ув. 4, ум. 5 и ум. 7.

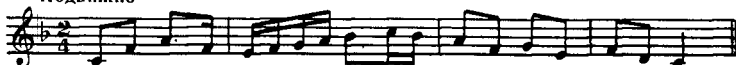
11. В гармоническом мажоре сочините мелодию, используя ув. 4 на VI ст., ум. 5 на II ст. и ум. 4.

12. Досочините данные мелодические фрагменты до периода. Второе предложение может иметь противоположное ладовое наклонение. Используйте увеличенные и уменьшенные интервалы гармонического минора и гармонического мажора.

а)

Подвижно

Финская нар. песня



6)

Умеренно

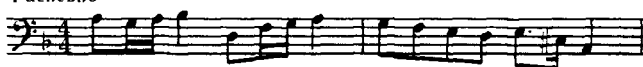
Украинская нар. песня



в)

Распевно

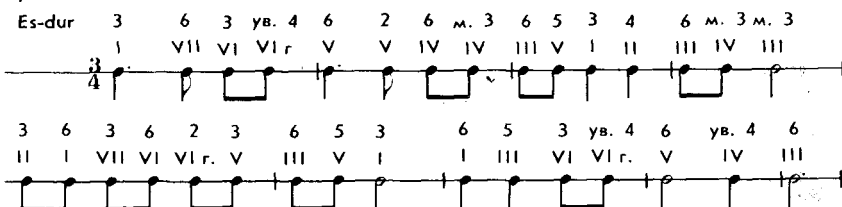
Польская нар. песня.



13. Расшифруйте данные последовательности интервалов:

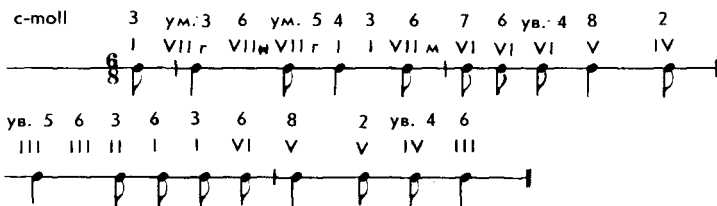
284

а)



б)

c-moll



14. В данных мелодиях определите разновидности мажора и минора. Отметьте (скобкой сверху) все интервалы, характерные для гармонического мажора и минора:

285

М. Глинка. Музыка к трагедии Н. Кукольника
«Князь Холмский» (Антракт к III д.)

Оживленно



286

Allegro larghetto

Г. Гендель. Оратория «Мессия», № 34°



287

Moderato

Ф. Шуберт. «Эхо»



288

Б. Дварионас. Концерт для скрипки с орк., ч. III

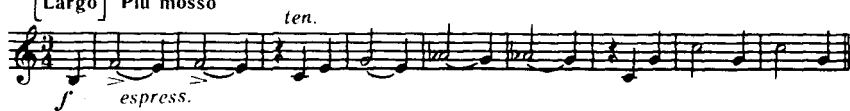
Быстро



289

[Largo] Più mosso

Д. Шостакович. Симфония № 13, ч. IV



290

Adagio

Р. Леонковалло. Опера «Паяцы», I д.



291

С. Прокофьев. Балет «Сказ о каменном цветке»,
III д., 6-я карт.

Allegro moderato



292

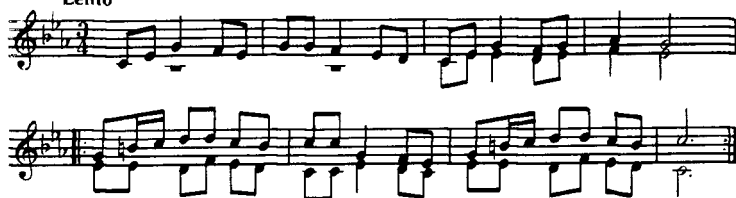
И. Дунаевский. «Песня о Каховке»

Не скоро. В темпе марша



Lento

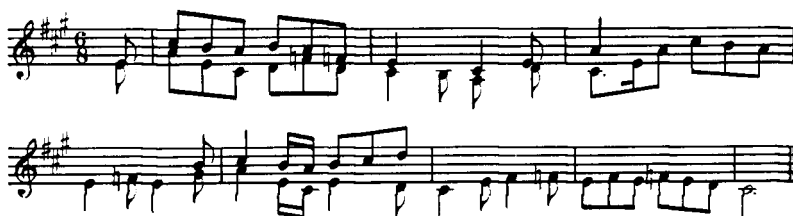
Украинская нар. песня



16. В данных двухголосных примерах (письменно, на фортепиано) досочините на основе басового голоса в пропущенных тактах последовательность интервалов, используя уменьшенные и увеличенные интервалы:

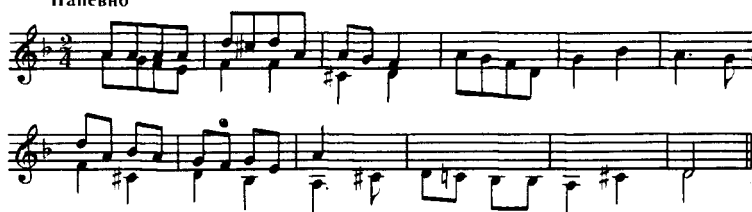
299

а) Спокойно



б)

Напевно



17. Найдите в музыкальных произведениях примеры одноименного мажора и минора в сопоставлении. Проследите, как изменяется в этом случае характер звучания интервалов на различных ступенях.

18. Найдите в художественных произведениях примеры гармонического мажора. Проанализируйте все характерные интервалы.

19. Найдите в музыкальных произведениях примеры гармонического минора. Проанализируйте все характерные интервалы.

20. Исполните на фортепиано секвенции:

а)

нисходящая
модулирующая
секвенция
по тонам

б)

восходящая
модулирующая
секвенция
по тонам

в)

восходящая и нисходящая
модулирующая секвенция
по тонам

г)

нисходящая модулирующая секвенция
по тональностям,
тоники которых расположены на ч. 5 вниз

д)

восходящие и нисходящие
модулирующие секвенции
по тонам

§ 4. РАЗРЕШЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ В НАТУРАЛЬНОМ И ГАРМОНИЧЕСКОМ МАЖОРЕ И МИНОРЕ

ВОПРОСЫ

1. Какие интервалы называются устойчивыми? Неустойчивыми?
2. Что мы называем разрешением интервалов?
3. Какие из диссонирующих интервалов разрешаются двумя ступенями? Одной?
4. Что надо знать для того, чтобы правильно разрешить интервал?
5. Могут ли быть диссонирующие интервалы устойчивыми, а консонирующие интервалы — неустойчивыми?
6. Какова закономерность разрешения увеличенных и уменьшенных интервалов?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Постройте и разрешите письменно и за фортепиано ув. 4 и ум. 5 в тональностях: а) C, d, G, h; б) D, g, F, e; в) Es, fis, B, gis; г) E, c, fis, b.

2. В тональностях одноименного мажора и минора (натурального и гармонического) E—e, D—d, B—b, As—as постройте письменно и за фортепиано все ув. 4 и ум. 5 и разрешите их.

3. Определите данные интервалы в тональностях, в которых они находятся, и разрешите их (в четырех тональностях каждый).



Образец выполнения:

302

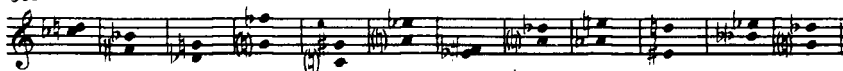
IV — D-dur,			IV — d-moll (r)			VI — H-dur (r)		
VI — h-moll (h)								
ув. 4	ув. 4	м. 6	ув. 4	б. 6	ув. 4	б. 6	ув. 4	б. 6

VII — F-dur			VII — f-moll (r)			II — D-dur (r)		
II — d-moll (h)								
ум. 5	ум. 5	б. 3	ум. 5	м. 3	ум. 5	м. 3	ум. 5	м. 3

4. Постройте и разрешите ув. 2, ум. 7, ум. 4, ув. 5 в тональностях: а) F, h, A, gis; б) D, g, Es, f; в) B, cis, H, es.

5. Определите данные интервалы и разрешите их, указав ступени, на которых они находятся, во все возможные тональности (выполните упражнение за фортепиано):

303



6. Постройте от данных звуков письменно и за фортепиано указанные интервалы и разрешите их во все возможные тональности:

304

ув. 4↑ ув. 2↓ ум. 5↑ ум. 7↓ ум. 5↓ ув. 2↑ ув. 4↑ ум. 7↑ ум. 4↑ ув. 5↑

7. Определите данные интервалы, разрешите их письменно и за фортепиано, указав тональности и ступени, на которых они находятся:

305

a)



б)

Образец выполнения:

306

II — D-dur
IV — h-moll II — d-moll IV — H-dur(r) V — a(h)-moll VI — G-dur VII — F-dur, f-moll(r)

I — Cis-dur III — ais-moll I — cis-moll, III — A-dur II — H-dur, h-moll

ч. 4

VI — E-dur; IV — gis-moll (h) VII — D-dur VII — dis-moll (h)

8. Постройте от данных звуков письменно и за фортепиано указанные интервалы и разрешите их:

307

б. 6↑ б. 3↓ б. 2↑ м. 7↓ ч. 5↑ м. 6↓ м. 3↑ ум. 5↓ б. 7↑ ч. 4↓

б. 2↑ б. 3↑ б. 6↓ м. 2↑ ч. 5↓ м. 7↑ м. 3↓ м. 6↑

б. 7↑ ч. 4↑ ув. 5↑ б. 7↓ ум. 7↑ ч. 5↓ б. 6↑ б. 3↓

9. К данным мелодиям сочините второй голос, используя, где возможно, разрешение диссонирующих и консонирующих (неустойчивых) интервалов:

308

Спокойно

Словенская нар. песня



309

Подвижно

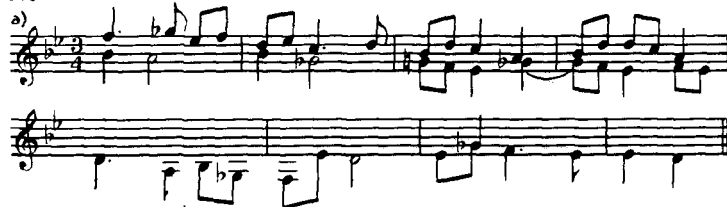
Украинская нар. песня



10. В данных двухголосных примерах письменно и за фортепиано досочините на основе басового голоса в пропущенных тактах последовательность интервалов, используя разрешение неустойчивых звуков:

310

а)



б)



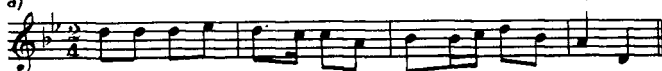
11. Напишите двухголосный пример гармонического склада в форме периода в любом жанре и с любой метроритмической организацией, используя, где возможно, разрешение интервалов.

12. Досочините данные мелодические отрывки до: а) периода повторного строения; б) периода, в котором второе предложение является вариантом первого; в, г) периодов, в которых второе предложение отличается от первого мелодическим и ритмическим строением; используйте во всех этих случаях неустойчивые консонансы и диссонансы с разрешением:

311

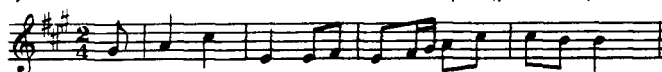
а)

Финская нар. песня



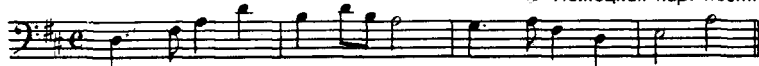
б)

Французская нар. песня



в)

Немецкая нар. песня



г)

К. Керн. «Почтальон»



13. Подберите в музыкальных произведениях три-четыре примера, в которых встречаются диссонирующие интервалы или неустойчивые консонансы с разрешением. Проанализируйте их. Отметьте все особенности разрешения, которые вам встретятся.

14. Проанализируйте за фортепиано разрешение диссонирующих интервалов и неустойчивых консонансов в отрывках из следующих произведений: Бетховен. Соната для ф.-п. № 8, I ч., гл. партия; Чайковский. «Зимнее утро» («Детский альбом»); Бетховен. Соната для ф.-п. № 3, II ч., 10 тактов; Шуман. «У камина», «Почти серьезно» («Детские сцены»).

§ 5. РАЗРЕШЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ НА ОСНОВЕ ГАРМОНИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ

ВОПРОСЫ

1. Какие связи между ступенями лада называются мелодическими?
2. Какие связи между ступенями лада называются гармоническими?
3. Как разрешается пятая ступень лада, являясь доминантной или входя в доминантовое созвучие?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Определите тональность и разрешите данные интервалы восходящим движением доминанты в тонику:

а) принимая основание интервала за доминанту лада:



б) принимая вершину интервала за доминанту лада:



Образец выполнения:



2. Определите тональность и разрешите данные интервалы нисходящим движением доминанты в тонику:

а) принимая основание интервала за доминанту лада:



б) принимая вершину интервала за доминанту лада:

316



Образец выполнения:



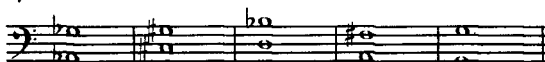
3. Определите тональности, в которых находятся данные интервалы, предварительно установив, где доминанта является основанием, а где вершиной:

318

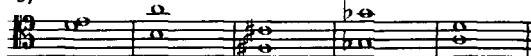
а)



б)



в)



Образец выполнения:

319



4. Проанализируйте данные двухголосные примеры; найдите и обозначьте разрешения интервалов на основе гармонических связей:

Con fuoco

Ф. Шуберт. «Застольная»



321

Г. Свиридов. Музыка к пьесе Ф. Дюмануара
и А. Денньюри «Дон Сезар де Базан» («Застольная»)

Allegro marziale



5. Найдите в музыкальных произведениях примеры разрешения интервалов на основе гармонических связей.

VIII. АККОРДЫ НА СТУПЕНЯХ МАЖОРА И МИНОРА

ВОПРОСЫ

1. Чем определяется устойчивость или неустойчивость аккордов?
2. Как обозначается положение аккорда в ладу?
3. Каковы виды трезвучий, образующихся на ступенях натурального мажора?

4. Каковы названия трезвучий лада и чем они определяются?
5. Объясните функциональное значение всех трезвучий лада.
6. Каковы виды септаккордов, образующихся на ступенях натурального мажора?
7. Какие септаккорды играют наиболее важную роль в мажоро-минорной гармонической системе?
8. Какова ладовая функция V_7 , чем она определяется?
9. Каковы преимущества V_7 в определении тональности в сравнении с другими аккордами, как трех-, так и четырехзвучными?
10. Всегда ли V_7 используется в полном звуковом составе?
11. Как разрешаются V_7 и его обращения?
12. Какова ладовая функция VII_7 ?
13. Как VII_7 разрешается в тонику?
14. Какова ладовая функция II_7 ?
15. Каковы виды трезвучий, образующихся на ступенях натурального минора?
16. Каковы виды септаккордов на ступенях натурального минора?
17. В чем состоит функциональное отличие V_7 в мажоре и натуральном миноре?
18. Как влияет седьмая повышенная ступень минора на структуру трезвучий и септаккордов?
19. Какой вид минора используется чаще всего в мажоро-минорной гармонической системе?
20. В чем состоит структурное отличие II_7 в мажоре натуральном и гармоническом?
21. В чем состоит структурное отличие VII_7 в мажоре натуральном и гармоническом?
22. Каковы виды трезвучий и септаккордов на ступенях гармонического мажора?
23. Суммируйте все известные признаки, необходимые для определения аккорда.

УПРАЖНЕНИЯ

Все упражнения на построение аккордов могут выполняться как письменно, так и за фортепиано. При выполнении упражнений ключевые знаки выставляйте и при ключе, и при нотах.

1. Продолжите составление таблицы трезвучий на ступенях натурального и гармонического мажора и минора.

Трезвучия	М а ж о р		М и н о р	
	натуральный	гармонический	натуральный	гармонический
мажорные	I, IV, V	I, V	III, VI, VII н н	VI, V г
минорные				
увеличенные				
уменьшенные				

2. Выполните устно упражнение: *Хвостенко В.* Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. М., 1973, с. 189, раздел «Письменные», № 2.

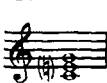
3. Определите, в каких тональностях натурального и гармонического мажора и минора данные трезвучия являются главными:

323



Образец выполнения:

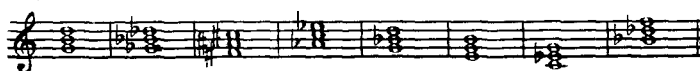
324



I — C-dur
IV — G-dur
V — F-dur
V — f-moll (r)
г

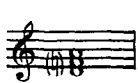
4. Определите, в каких тональностях натурального и гармонического мажора и минора данные трезвучия являются главными, а в каких — побочными:

325.



Образец выполнения:

326



I — d-moll
IV — a-moll
IV — A-dur (r)
V — g-moll
II — C-dur
III — B-dur
VI — F-dur

5. Постройте септаккорды главных ступеней: в натуральном мажоре — D, As, H, Fis; в гармоническом мажоре — G, Es, As, Cis; в натуральном миноре — d, fis, b, cis; в гармоническом миноре — h, as, f, gis.

6. Постройте квартсекстакорды главных ступеней: в натуральном мажоре — E, A, Cis; в гармоническом мажоре — Es, Ges, Des; в натуральном миноре — e, c, f; в гармоническом миноре — g, d, es.

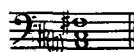
7. От заданных звуков постройте аккорды и определите, в каких тональностях они являются аккордами главных ступеней, а в каких — побочных ступеней:

327



Образец выполнения:

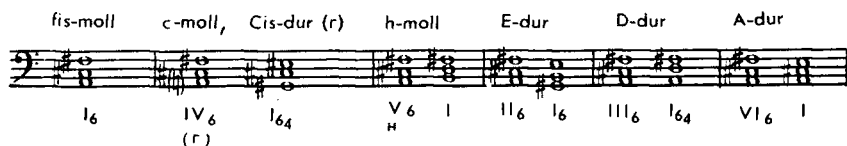
328



I _h — fis-moll	II ₆ — E-dur
IV _h — cis-moll	III _h — D-dur
IV _r — Cis-dur (r)	VI _h — A-dur
V _h — h-moll (h)	

Учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны разрешить построенные аккорды по образцу:

329



8. Постройте в предложенных тональностях в заданном расположении указанные трезвучия:

Трезвучия главных ступеней — E_h (тесн.), Des_r (шир.), b_h (тесн.), fis_r (шир.).

Побочные трезвучия — h_h (тесн.), gis_r (шир.), As_r (шир.), Es_h (тесн.).

Все мажорные трезвучия — H_r (тесн.), cis_r (шир.), A_h (тесн.), g_h (шир.).

Все минорные трезвучия — cis_r (тесн.), f_h (тесн.), Es_h (шир.), H_r (шир.).

Все увеличенные и уменьшенные трезвучия — D_r (тесн.), es_r (шир.), E_h (тесн.), b_r (шир.).

Справед. выполнения:

330



9. Постройте в предложенных тональностях в заданном расположении указанные обращения трезвучий (учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны сделать разращения аккордов):

а) в скрипичном ключе: секстааккорды главных ступеней — I_n (тесн.), Ges_r (шир.); квартсекстааккорды главных ступеней — I_r (шир.), Cis_n (тесн.);

б) в басовом ключе: побочные секстааккорды — es_r (тесн.), I_n (шир.); побочные квартсекстааккорды — Es_n (шир.), d_n (тесн.); минорные секстааккорды — fis_n (шир.), As_r (тесн.); мажорные секстааккорды — b_n (тесн.), Des_r (шир.); увеличенные и уменьшенные секстааккорды — cis_r (тесн.), F_r (шир.); мажорные квартсекстааккорды — E_r (шир.), a_n (тесн.).

10. Определите и обозначьте, каким мажорным и минорным тональностям принадлежат и на каких ступенях образуются следующие уменьшенные трезвучия:

331

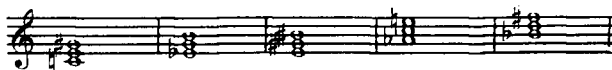
В. Хвостенко. Задачи и упражнения
по элементарной теории музыки



11. Определите и обозначьте, каким мажорным и минорным тональностям принадлежат и на каких ступенях образуются следующие увеличенные трезвучия:

332

В. Хвостенко. Задачи и упражнения
по элементарной теории музыки



12. Определите и обозначьте, каким мажорным и минорным тональностям принадлежат и на каких ступенях образуются следующие секстааккорды и квартсекстааккорды:

333

В. Хвостенко. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки



13. Определите тональности, которым принадлежат следующие доминантсептаккорды; разрешите их:

334



14. Выполните упражнения: *Хвостенко В.* Задачи и упражнения, с. 200, № 2, 3, 4.

15. От указанных звуков постройте обращения доминантсептаккорда, определите тональности, которым они принадлежат, и разрешите их: вверх от d^1-V_{65} ; fis^1-V_{43} ; ges^1-V_2 ; cis^1-V_{43} ; gis^1-V_{43} ; des^1-V_2 ; e^1-V_2 ; g^1-V_{65} ; b^1-V_{65} , V_{43} , V_2 ; f^1-V_{43} , V_2 , V_{65} ; вниз от e^2-V_2 ; c^2-V_{65} ; cis^2-V_{43} ; fis^2-V_2 ; d^2-V_{43} ; c^2-V_{43} ; d^2-V_{65} ; a^1-V_{65} ; V_{43} , V_2 ; h^1-V_2 , V_{65} , V_{43} .

16.) Определите данные аккорды и тональности, которым они принадлежат.

335

В. Хвостенко. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки



17. Определите, какие звуки (прима, терция, квинта или септима) обозначены целыми нотами в следующих аккордах:

336

В. Хвостенко. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки



18. В тональностях $f_{\text{н}}$, $H_{\text{г}}$, $Es_{\text{н}}$, $E_{\text{г}}$, $A_{\text{г}}$, $G_{\text{н}}$, $Des_{\text{г}}$, $Fis_{\text{н}}$, $B_{\text{г}}$, $D_{\text{н}}$, $As_{\text{г}}$, $f_{\text{г}}$, $c_{\text{г}}$, $gis_{\text{г}}$, $fis_{\text{г}}$, $cis_{\text{г}}$ постройте VII_7 , обозначьте и разрешите его в I с удвоением терцового тона. Учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны сделать разрешение VII_7 еще и следующим образом: три общих с доминантсептаккордом звука оставить на месте, а септиму повести на ступень вниз, полученный V_{65} разрешить в тонику.

Образец выполнения:

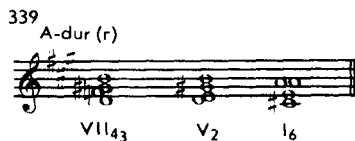


19. От данных звуков постройте вверх VII₇ указанной структуры, определите тональность, которой он принадлежит, и разрешите в тонику.

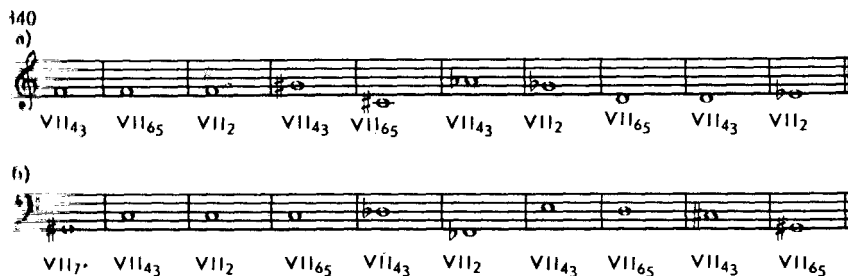


20. В предложенных тональностях гармонического мажора и минора постройте обращение VII₇. Учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны разрешить их в V₇ или его обращения, три общих звука оставляя на месте, септиму ведя на ступень вниз и полученный аккорд разрешая в тонику: d — VII₆₅, E_b — VII₄₃, f — VII₂, e — VII₆₅, fis — VII₄₃, H — VII₆₅, E — VII₆₅, D — VII₂, Des — VII₄₃, b — VII₆₅, gis — VII₄₃, A — VII₆₅, cis — VII₄₃, B — VII₂.

Образец выполнения:



21. От данных звуков постройте вверх указанные аккорды, определите, каким тональностям они принадлежат. Учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны эти аккорды разрешить.



22. Постройте Π_7 и его обращения в натуральном мажоре G, D, As, Fis, F, E, H, Es, Des, A и параллельном ему натуральном миноре. Учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны сделать разрешения Π_7 следующим образом: два общих с доминантсептаккордом звука оставить на месте, а септиму и квинту повести на ступень вниз, полученный V_{43} разрешить в тонику.

Образец выполнения:



23. В указанных тональностях постройте аккорды: Es — Π_{65} , d — Π_{65} , H — Π_{43} , D — Π_{43} , F — Π_2 , g — Π_2 , cis — Π_{43} , As — Π_2 , fis — Π_{65} , Des — Π_{65} , b — Π_{65} , G — Π_{43} , gis — Π_{43} , as — Π_2 , A — Π_{65} .

Учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны сделать их разрешения способом, предложенным в предыдущем упражнении.

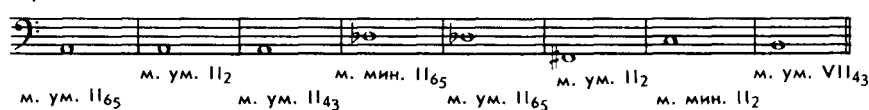
24. От данных звуков постройте вверх аккорды указанной структуры, определите тональности, которым они принадлежат (учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны сделать разрешения аккордов):

342

а)



б)



25. Постройте в предложенных тональностях V_7 , VII_7 или их обращения, опирающиеся на указанную ступень: fis — на VII_7 , As — VI, b — II; gis — V, Des — IV, a — VII, dis — V, Ges — II, cis — IV.

Образец выполнения:

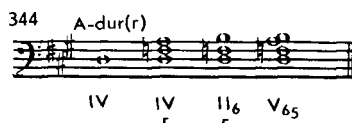


26. Постройте в предложенных тональностях Π_7 , V_7 или их обращения, опирающиеся на указанную ступень: Н — на IV, $\text{re}_\flat$ — II, В — VI, А — I, dis — IV, Е — I, As — II, ais — VI, D — VI.

27. Постройте в предложенных тональностях Π_7 , VII_7 , V_7 или их обращения, опирающиеся на указанную ступень (аккорды стройте, не нарушая указанной последовательности): D — IV; h — VI, Es — IV, Е — II; Des — VI_r, As — IV, fis — VI, Des — II.

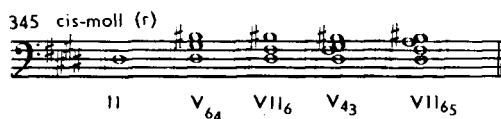
28. Выпишите в заданных тональностях все известные субдоминантовые аккорды, начиная с трехзвучных, опирающиеся на указанную ступень: d — I, cis — VI, b — IV, Н — II, gis — IV, Des — VI, As — I, h — IV, as — VI.

Образец выполнения:



29. Выпишите в предложенных тональностях все известные доминантовые аккорды, опирающиеся на указанную ступень: I — VII, as_r — V, G — IV, as_r — II, Н — VI, b_r — V, gis_r — VII, I — IV, В — II.

Образец выполнения:



30. Играйте модулирующие секвенции из нижеследующих типов:

а) V_7 I — по тонам и полутонам вниз, по тонам вверх, по медиантам нижним;

б) V_{65} I — по тонам вниз и вверх, по медиантам нижним и верхним;

в) V_{43} I — по тонам и полутонам вверх и вниз;

г) V_6 I₆ — по тонам вниз и нижним медиантам;

д) VII_7 I — по тонам вверх и тональностям I степени вверх и вниз;

е) $IV_6 - V_7 - I$ — по тонам вниз, нижним медиантам и чистым квартам вниз;

ж) $II_{4_3} - V_7 - I$ — по верхним медиантам;

з) $II_7 - V_{4_3} - I$ — по тонам вниз;

и) $VII_{4_3} - V_2 - I_6$ — по тонам и полутонам вниз и нижним медиантам;

к) $II_{6_5} - V_2 - I_6$ — по тонам вниз и нижним медиантам;

л) $VII_7 - V_{6_5} - I$ — по тонам вверх, тональностям I степени

родства вверх и верхним медиантам;

м) $VII_{6_5} - V_{4_3} - I$ — по тонам вверх;

н) $VII_2 - V_7 - I$ — по тонам вниз.

31. Запишите последовательности аккордов в размере $\frac{2}{4}$ четвертями, в басовом ключе; при записи следует стремиться к плавности баса:

Es: $I_6 - V_{4_3} - {}^8I - II_2 - VII_7 - V_{6_5} - I - IV_6 - I_{6_4} - V_7 - I_{\text{неп.}}$

cis: $I - I_6 - II_{6_5} - V_2 - I_6 - {}^8IV - I_{6_4} - V_2 - I_6 - IV - I_6$

f: $I - I_6 - II_7 - VII_{6_5} - I_6 - V - I_{6_4} - V_{4_3}/IV - {}^8IV - II_{6_5} - I_{6_4} - V_2 - I_6 - IV - I_6$

Des: $I_{6_4} - V_2 - I_6 - IV - II_7 - V_{4_3} - {}^8I - V_7/IV - VII_7/II - V_{6_5}/II - II - II_2 - VII_7 - V_{6_5} - I$

fis: $I - II_2 - VII_7 - V_{6_5} - I - I_6 - VII_{4_3} - V_2 - I_6 - {}^8IV - VII_7/V - V_{6_5}/V - V - V_2 - I_6$

E: $I - IV_{6_4} - I - V_{6_4} - I_6 - V_{6_5}/V - V - V_{6_5}/VI - VI - II_{4_3} - {}^5I_{6_4} - I_{6_4} - V_7 - V_2 - I_6$

b: $I_{6_4} - V_2 - I_6 - V_{6_5}/IV - IV - V_{6_5}/V - V - VII_{4_3} - I_6 - VII_7/IV - IV - II_{6_5} - I_{6_4} - V_2 - I_6$

H: $I_6 - V - I_{6_4} - V_2/IV - IV_6 - II_{4_3} - {}^5I_{6_4} - VII_7/VI - VI - V_{4_3}/IV - {}^8IV - II_{6_5} - I_{6_4} - V_7 - I_{\text{неп.}}$

cis: $I_{6_4} - VII_{4_3} - I_6 - I_6 - II_7 - VII_{6_5} - I_6 - V - I_{6_4} - V_{6_5}/V - VII_{4_3} - I_6 - II_{6_5} - V - {}^8I$

IV: I — I₆ — IV — II₆ — V — V₂ — I₆ — I₆ — I — I₆ — IV — II — I₆ — V₂ — I₆
 неп неп ш неп. ш

II: I₆ — I₆ — II₇ — VII₆₅ — I₆ — V — I₆ — I₂ — IV
 ш г г н м

V: III — III₆ — VII₇/V — II₆₅ — III₆ — I₆
 II н г г

IV: I — I — VII₄₃ — V₂ — I₆ — V₇/V — V_г — VII₄₃ — I₆ — V₆₅/IV — IV — II₆₅ —
 ш неп. ш м

I₆₄ — V₂ — I₆

b: I₆₄ — VII₄₃ — I₆ — V₆₅/IV — IV — IV₇⁺⁸ — I₆₄ — V — I₆₄ — VII₆₅/IV — IV₆₆
 г ш м г г м

IV₆₅⁺⁸ — I₆₄ — V₇ — I_{неп.}

A: I — I₆ — V — V₄₃/IV — ⁸IV — II₆₅ — V — V₆ — I — VII₄₃/IV — IV₆ — II₄₃⁺³
⁵I₆₅ — V — I_ш

Des: I₆ — II₇⁺³ — II₇ — V₄₃ — ⁸I — IV₆ — V₇ — VII₇/IV — VI — V₄₃/IV — ⁸IV —
 г г
 II₆₅⁺³ — I₆₄ — V₇ — I_{неп.}

H: I₆₄ — II₆₅⁺³ — II₆₅ — V₂ — I₆ — II₇⁺³ — II₇ — V₄₃ — VII₇/II — V₆₅/II — II —
 г г г
 II₂ — VII₇ — V₆₅ — I_г

h: I — I₆ — VII₇/IV — V₆₅/IV — IV=II — II₂ — VII₇ — V₆₅ — I=III — V₄₃ —
 г г н
⁸I — II₄₃⁺³ — ⁵I₆₄ — V₇ — I_{неп.}

E: I₆₄ — II₆₅⁺³ — I₆₄ — V₂/IV — IV₆ — II₄₃⁺³ — ⁸V — VII_г — VII_г — I — I₆ —
 г н г
 II₆₅ — IV₇⁺⁸ — I₆₄ — V₂ — I₆

Ритмично играйте данные последовательности в разных тональностях.

32. От данных звуков постройте указанные аккорды, определите их в предложенных тональностях, используя, если надо, лиггармоническую замену звуков; разрешите в тонический аккорд; при разрешении обращайте внимание на входящие в состав аккордов диссонирующие интервалы: от *des*¹ вверх — м. маж. 7

в Ges, fis, F, f; от as^1 вверх — м. маж. 7 в Des, C, c, cis; от a^1 вверх — ум. 7 в B, b, Cis, cis, E, e, Des; от ces^2 вниз — ум. 7 в Ges, f, F, Fis; от dis^1 вверх — ум. 6₅ в cis, Cis, A, a, Es; от e^1 вверх — ум. 4₃ в H, h, G, g.

Образец выполнения:

346 G-dur Fis-dur fis-moll

V₇ I неп. +8
 +3
 311 43 164 IV⁺⁸ 64 164

33. Определите аккорды в указанных тональностях, используя, если надо, энгармоническую замену звуков, и разрешите в тонический аккорд:

347

dur: G, C dur: A, As dur: D, F, B dur: F
moll: g, c moll: a, as moll: d moll: f, c

34. В заданных тональностях определите аккорд, укажите его мелодическое положение, разрешите в тонический аккорд:

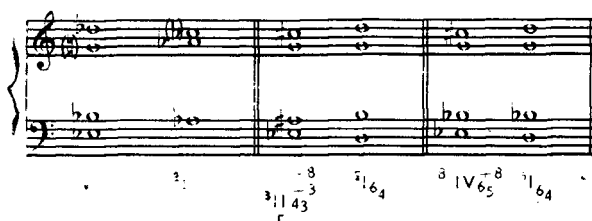
348

dur: G, C, Fis dur: D, Es dur: As, Des-dur dur: E, C, G
moll: c moll: d, es moll: as, d moll: e

dur: F, As, H, D Cis-moll c-moll dur: Cis, E, A
moll: f Cis-dur Des-dur moll: cis

Образец выполнения:

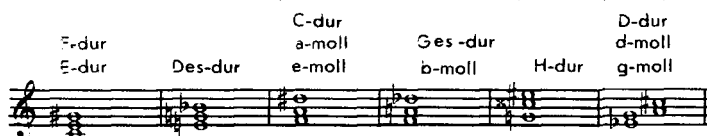
349 As-dur as-moll G-dur



35. В следующих аккордах найдите и определите хроматические интервалы, входящие в состав аккордов, разрешите данные неустойчивые аккорды в указанных тональностях:

350

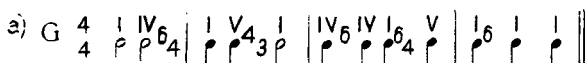
3. Хвостенко. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки



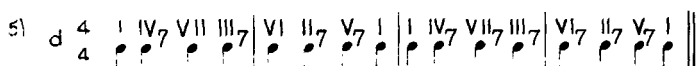
36. Выполните устно упражнения: *Хвостенко В.* Задачи и упражнения. с. 218. № 36, т. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9.

37. Сочините в указанном размере мелодию, движущуюся по тонам аккордов приведенной последовательности. Движение по аккордам может быть прямым, различным по направлению, ломаным. Записывая сочиненную мелодию, сделайте необходимые для исполнения указания и следуйте им, играя мелодию на фортепиано. Используйте движение шестнадцатыми.

Allegro

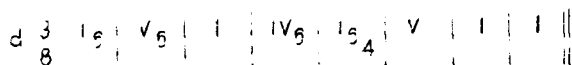


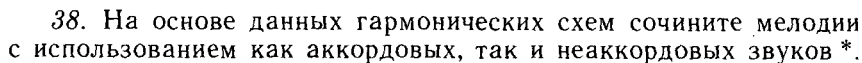
Allegro



(Образец выполнения:

Allegretto





a) $\text{fis } \begin{array}{c} 4 \\ 4 \end{array} \begin{array}{c} 1 \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} 1 \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} V_6 \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} 1 \\ p \end{array} \begin{array}{c} 8 \\ V \\ p \end{array} \begin{array}{c} 1 \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} 1 \\ p \end{array} \begin{array}{c} 8 \\ IV \\ p \end{array} \begin{array}{c} 1 \\ p \end{array} \begin{array}{c} 6 \\ 4 \end{array} \begin{array}{c} V_7 \\ p \end{array} \begin{array}{c} 1 \\ 0 \end{array} \parallel$

♩) cis 4 4 | 1 4 3 | 1 6 11 6 5 | 1 6 4 7 | VI 11 6 5 V

B) G $\frac{4}{4}$ | 1̣ 6̣ || 1̣ 2̣ V 6̣ V 7̣ | 1̣ | 1̣ 6̣ || 1̣ 2̣ V 6̣ V 7̣ | 1̣ ||

г) е $\frac{3}{4}$ $\frac{V_6}{\rho.5}$ | $\frac{I}{\rho.}$ | $\frac{V_4}{\rho.3}$ | $\frac{I_6}{\rho.6}$ | $\frac{II_6}{\rho.5}$ | $\frac{I_6}{\rho.4}$ | $\frac{V_7}{\rho.}$ | $\frac{I}{\rho.}$ || использовать ритм

Д) $\text{cis } \frac{3}{4}$ $\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \text{V}_6 & \text{I} & \text{V}_7 & \text{VI} & \text{I} & \text{I}_6.5 & \text{I}_6.4 & \text{V}_7 \\ \hline \text{p.} & \text{p.} & \text{p.} & \text{p.} & \text{p.} & \text{p.} & \text{p.} & \text{p.} \\ \hline \end{array}$ использовать равномерное движение восьмыми, опираться на аккордовые тоны

130

Allegro moderato

Е) $\text{fis } \frac{6}{8}$ | p. | IV^6_4 | V^6_6 | p. | p. | IV^8_6 | V | p. | p. ||

использовать оstinатную ритмическую фигуру

cis $\frac{2}{4}$ | V^4_3 | I^6_6 || I^6_5 | I^6_4 | V^7_7 | I^6_4 | I^6_4 ||

352

Певуче

353

Певуче

Исполняя на рояле сочиненную мелодию, играйте гармоническую последовательность левой рукой. На основе последовательностей а, б, в сочините периоды повторного тематического строения; на основе последовательностей г, д, е — периоды неповторного тематического строения.

39. Подберите аккомпанемент в виде аккордовой последовательности, запишите ее в басовом ключе. Мелодии для подбора: *Хвостенко В.* Задачи и упражнения, с. 205, № 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23; с. 208, № 6, 10, 13, 14, 17; *Островский А.* Сольфеджио, ч. 1, № 66, 72, 74, 80, 81, 96, 102, 110, 122, 124, 220, 284, 289, 290, 292, 293, 295, 352.

40. Выполните упражнения: *Тюлин Ю., Привано Н.* Задачи по гармонии. М., 1966, с. 7, № 1; с. 9, № 1.

41. Выполните упражнения: *Хвостенко В.* Задачи и упражнения, с. 205, № 1—26; с. 208, № 1—20.

42. Проанализируйте в следующих произведениях аккорды, их функцию, мелодическое положение, при четырехголосном сложении — удвоения и расположение, модуляции: Бетховен. Соната для ф.-п. № 4, II ч., первый период; Глинка. «Не искушай»; Гурилев. «Отгадай, моя родная», «Вьется ласточка сизокрылая», «Я помню взгляд», «Домик-крошечка»; Шопен. Прелюдия A-dur; Шуман. «Детские сцены», № 13; Шуман. «Альбом для юношества», № 26, № 30 — первые части и репризы; Чайковский. «Утреннее размышление», «Болезнь кук-

(fis-moll'ная тема (е). После выполнения задания целесообразно познакомить учащихся с авторским решением, обратив внимание на жанр, ритм мелодии, частоту гармонических смен, влияние гармонии на форму и т. п.

лы», «Вальс» 34 такта, «Сладкая греза» — 16 тактов, «Похороны куклы», «Полька» — 8 тактов («Детский альбом»).

IX. АЛЬТЕРАЦИЯ

ВОПРОСЫ

1. Что означает слово «альтерация»? Какие ступени звукоряда альтерируются?

2. Дайте определение понятия «ладовая альтерация». Какие ступени тональности могут альтерироваться и какое это имеет значение для выявления тональности?

3. Чем отличается от понятия ладовой альтерации понятие хроматизма, хроматического изменения ступеней тональности? В чем состоит различие понятий ладовой альтерации и хроматизма? Оставляют ли хроматические изменения в пределах тональности или выводят из нее?

4. Что означает понятие «вводнотонности» и почему оно важно для исполнителей?

5. Все ли неустойчивые ступени могут альтерироваться? Какое условие необходимо для альтерации неустойчивого звука?

6. Какие ступени альтерируются в мажоре, в каком направлении и как они обозначаются?

7. Какие ступени альтерируются в миноре, в каком направлении и как они обозначаются?

8. Назовите случаи совпадения ладовой альтерации и хроматического изменения данной ступени в мажоре и миноре.

9. Какие интервалы называются альтерированными (в учебниках теории их называют также хроматическими)?

10. Какие интервалы встречаются и среди диатонических, и среди альтерированных?

11. Перечислите интервалы, которые могут быть только альтерированными.

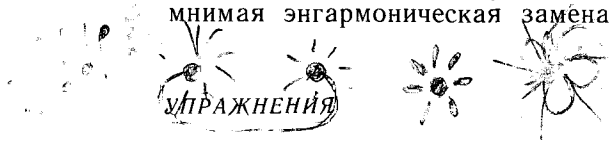
12. Какие альтерированные интервалы в мажоре и миноре совпадают по местоположению и имеют сходные по движению голосов разрешения?

13. Какие хроматические звуки называются проходящими, какие — вспомогательными?

14. Что означает понятие энгармонизма отдельных звуков, интервалов, тональностей?

15. Чем отличается энгармонизм реальный от мнимого в отношении музыкального развития? Какой из видов энгармонизма меняет функции тонов?

16. Каким образом осуществляется реальная и мнимая энгармоническая замена в интервалах?



УПРАЖНЕНИЯ

1. Выпишите альтерированные ступени с их разрешением в тональностях Es, A, cis, f, g. В первой и последней тональностях выполните задание в теноровом и альтовом ключах. Это и все последующие задания выполните на инструменте (на фортепиано, а учащиеся струнного и духового отделов и на своих инструментах).

2. Постройте и разрешите увеличенные альтерированные интервалы в тональностях: B, As, e, f (в скрипичном ключе); H, g, cis, E (в басовом ключе); h, F (в альтовом и теноровом ключах).

3. Постройте и разрешите уменьшенные альтерированные интервалы в тональностях: b, a, Es, A (в скрипичном ключе); As, c, f (в басовом ключе); D, h, g (в альтовом и теноровом ключах).

4. Постройте и разрешите дважды увеличенные интервалы в тональностях D, c, As, fis; дважды уменьшенные в тональностях A, g, E, f.

5. От звуков d^1 , dis^1 , g^1 постройте последовательно ум. 5, ум. 4, ум. 7; разрешите их сначала как диатонические, затем как альтерированные интервалы.

6. От звуков f^1 , es^1 , as^1 постройте ув. 2, ув. 4 и ув. 5; разрешите их сначала как диатонические, затем как альтерированные интервалы.

7. Определите интервалы: *ля—ре*, *фа—до*, *ре—ми*, *до—фа*. Запишите и разрешите их как диатонические в мажоре и миноре. Сделайте в этих интервалах реальную энгармоническую замену и разрешите как альтерированные интервалы, обозначив тональность, ступень и название, полученные при энгармонической замене интервала.

8. Сделайте одну реальную и одну мнимую энгармоническую замену в интервалах: *соль* $\sharp$ — *си* $\sharp$; *ля* — *ми* $\flat$; *ля* — *си*, *си* — *соль* $\sharp$.

9. Укажите, какие альтерированные интервалы могут разрешаться в следующие интервалы: *ре—ля*, *ми—соль*, *до—ля*, *фа* $\sharp^1$ — *фа* $\sharp^2$; укажите тональности и ступени этих альтерированных интервалов.

10. Спойте мажорную гамму с использованием альтерированных ступеней:

354



- а) транспонируйте ее в другие тональности;
 б) придумайте другой ритмический рисунок, например, в размере $\frac{3}{4}$, сохранив ритмическую устремленность альтерированных звуков к устоям.

11. Спойте минорную гамму с альтерированными ступенями.

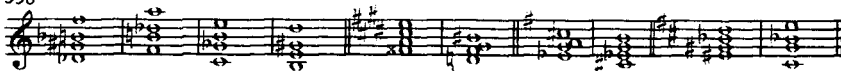
355



Придумайте новый ритмический рисунок.

12. Определите по ключевым и случайным знакам тональности данных аккордов, выпишите из них альтерированные интервалы и разрешите в данной тональности:

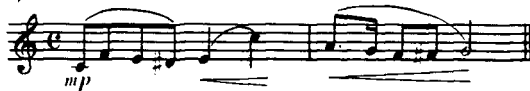
356



13. Сочините короткую мелодию, используя ум. 5 на Π^+ ступени мажора.

14. Досочините варьированный ответ на данную мелодию с использованием альтерированных ступеней:

357

а) *Moderato*

б)



15. Сыграйте данные фрагменты или пропойте темы, определите тональность и альтерированные ступени:

158

а) **Molto allegro e con brio**

Л. Бетховен. Соната для фп. № 5, ч. I

б)

Largo

И. С. Бах. Месса h-moll, № 23

в)

Moderato

Ф. Шопен. Баллада № 1

г)

Lento*cantando*Ф. Лист. «Сонет Петрарки № 123»
(из фп. цикла «Годы странствий»)

а)

И. Гайдн. Симфония № 98, ч. IV

Presto



е)

Р. Штраус.

Симф. поэма «Тиль Уленшпигель»

Sehr lebhaft



ж)

Ф. Шуберт. «Прекрасная мельничиха»

(«Мельник и ручей»)

Moderato



з)

В. Моцарт. Соната для фп. № 15, ч. III

Andante



и)

М. Глинка. Опера «Руслан и Людмила», III д.

Grazioso



к)

К. Вебер. Сонатина для скрипки и фп. оп. 3, ч. III

Presto



16. Определите тональность данных фрагментов по ключевым и случайным знакам:

159

a) Andante

А. Скрябин. Ноктюрн op. 5 № 1

b)

Tempo di Polacca

М. Глинка. «Победитель»

в)

Н. Римский-Корсаков. Опера «Царская невеста», IV д.

Allegro agitato

г)

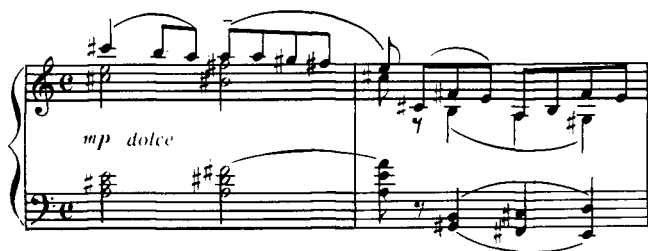
Andantino

Р. Шуман. Соната для фп. № 2, ч. II

д)

П. Чайковский. Опера «Евгений Онегин»,
II д., вступление

Andante non tanto



е)

Р. Шуман. «Карнавал» («Признание»)

Passionato



Х. МОДУЛЯЦИЯ

ВОПРОСЫ

1. Каковы ладофункциональные свойства главной и побочных тональностей произведения?
2. Какая модуляция называется тональной?
3. Какая модуляция называется ладовой?
4. Как обнаруживается в мелодии переход из одной тональности в другую?
5. Что такое модуляционная альтерация и каково ее отличие от альтерации ладовой?
6. Какие ступени лада могут подвергаться модуляционной альтерации?
7. Дайте определение тональностей 1-й степени родства.
8. Что служит признаком 1-й степени родства тональностей?
9. Сколько тональностей 1-й степени родства имеет каждая мажорная и минорная тональность?
10. Какова возможная разница в ключевых знаках между тональностями 1-й степени родства?

11. Каково функциональное отношение каждой тональности 1-й степени родства к главной?
12. Какие модуляционные признаки называются первичными? Вторичными?
13. В каких случаях ключевой знак может играть роль первичного модуляционного признака? Вторичного?
14. В музыке каких композиторов тональности 1-й степени родства составляют основную сферу модулирования?
15. Какая гамма называется хроматической?
16. Какие модуляционные признаки тональностей 1-й степени родства объединяет восходящая мажорная хроматическая гамма? Нисходящая мажорная хроматическая гамма?
17. Что лежит в основе правописания хроматических гамм мажорных и минорных?
18. Хроматическое изменение каких ступеней составляет исключение в записи мажорной восходящей хроматической гаммы? Мажорной нисходящей хроматической гаммы?
19. Чем обусловлены эти исключения?
20. С какой мажорной тональностью связано написание восходящей минорной хроматической гаммы? Нисходящей минорной хроматической гаммы?
21. Каковы правила правописания хроматических гамм: а) мажорной восходящей? б) мажорной нисходящей? в) минорной восходящей? г) минорной нисходящей?
22. Какие варианты нотации хроматической гаммы вы знаете? В чем их различие и с чем оно связано?
23. Что отличает нотацию хроматической гаммы в музыке современных композиторов? Чем обусловлено это отличие от традиционного способа записи?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Выпишите возможные звуки модуляционной альтерации из звукоряда тональностей: D, Es, H, g, fis, b, E, f.
2. Укажите первичные и вторичные модуляционные признаки в доминантовых тональностях 1-й степени родства к E, g, Es, h; в субдоминантовых тональностях 1-й степени родства к D, e, A, fis; в параллельных тональностях 1-й степени родства к B, h, A, c.
3. Определите тональности 1-й степени родства к тональностям D, e, As, cis, Des, выявив их функциональные связи и различия в ключевых знаках:

Образец выполнения:

a-moll

II - c - o

$$\begin{array}{l} s - d \\ \text{II } S - F \end{array} \} - b$$

$$\begin{array}{l} D_H - e \\ \text{II } D_H - G \end{array} \} - 1\sharp$$

$D_F - E - 4\sharp$

4. Выпишите названия тональностей 1-й степени родства к В и d, поступенно в восходящем порядке; названия тональностей 1-й степени родства к Des и gis — поступенно, в нисходящем порядке.

5. Определите, в каких тональностях первичным модуляционным признаком являются звуки *фа-диез*, *ля-бикар*, *ре-диез*, *ми-бикар*.

6. Определите, в каких тональностях вторичным модуляционным признаком являются звуки *си-бемоль*, *до-бикар*, *соль-бикар*, *фа-бикар*.

7. Назовите тональности, в которых звук *соль-бикар* является первичным модуляционным признаком; в которых звук *соль-бикар* является вторичным модуляционным признаком. То же — о звуках *ре-бикар*, *ми-бемоль*, *соль-диез*.

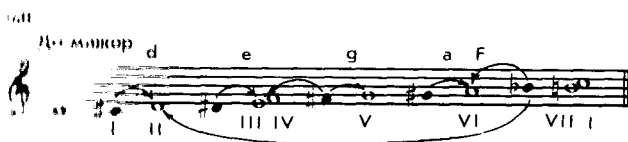
8. Напишите ключевые знаки тональности, для которой *соль-минор* служит тональностью, параллельной доминанте, параллельной субдоминанте, тональностью субдоминанты, натуральной доминанты, гармонической субдоминанты.

9. Напишите ключевые знаки тональности, для которой А является тональностью доминанты, субдоминанты; тональностью параллельной доминанте, параллельной субдоминанте; тональностью гармонической доминанты.

10. Напишите ключевые знаки и обозначьте буквенно тональности субдоминантовой функции для тональностей В, f, E, h; доминантовой функции для тональностей D, Cis, As, g.

11. Напишите восходящие хроматические гаммы в мажорных тональностях 1-й степени родства к А, Des, f, cis и укажите, модуляционными признаками каких тональностей являются встречающиеся в них хроматические звуки.

Образец выполнения:



III сыграть нисходящие хроматические гаммы в минорных тональностях 1-й степени родства к е, h, fis, с.

IV сыграть в восходящем и нисходящем движении отрезки хроматических гамм в объеме: от I ступени до V в тональностях d и Ges, от V ступени до VIII — в тональностях d и Ges.

V сыграть с разрешением ум. 5 и ум. 2 в минорных тональностях 1-й степени родства к B, e, A, с.

VI сыграть с разрешением ум. 4 и ум. 7 в мажорных тональностях 1-й степени родства к d, Es, Des, fis.

VII сыграть тонические секстаккорды тональностей 1-й степени родства к F, h, E, gis.

VIII сыграть доминантовые трезвучия в тональностях 1-й степени родства к A, d, Es, f, Fis, es.

IX сыграть V_{43} в тональностях 1-й степени родства к G, h, a, Es, gis.

X сыграть VII₇ в тональностях 1-й степени родства к D, G, B, A, E.

XI сыграть секстаккорды главных ступеней в тональностях 1-й степени родства к fis, H, a, Es, gis, отличающихся от предыдущих одним ключевым знаком.

XII сыграть квартсекстаккорды побочных ступеней из тональностей 1-й степени родства к G, d, B, h, As, gis, отличающихся от последних на 4 ключевых знака.

XIII сыграть в восходящем и нисходящем движении хроматические гаммы в тональностях (мажорных и минорных) с 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 ладами в ключе, называя все звуки.

XIV сыграть восходящие хроматические гаммы H, b; нисходящие — 1, Des, называя тональности, которым принадлежат хроматические звуки.

XV В пределах октавы от звука «ре» сыграть восходящие и нисходящие хроматические гаммы, принимая начальный звук за ре, и III, IV, V, VI, VII ступени натурального мажора и натурального минора, называя звуки.

XVI Сыграть отрезки хроматических гамм и определите, в каких тональностях может встретиться каждый из них?



26. Сыграйте аккордовые последовательности: $\Pi_7 - V_{4_3}$ и $\Pi_{4_3} - V_7$ в мажорных тональностях 1-й степени родства к F, A, d, cis.

27. Сыграйте последовательности аккордов: $\Pi_{5_6} - V_2 - I_6$ и $\Pi_2 - V_{6_5} - I$ в минорных тональностях 1-й степени родства к e, G, Es, cis.

28. Сыграйте восходящие секвенции в тональностях 1-й степени родства к D, g, E, fis:

1) $\frac{3}{4} \Pi_{6_5} - VII_{4_3} - V_2/I_6 \parallel$ 2) $\frac{3}{4} \Pi_2 - VII_{7_1} - V_{6_5}/I$

29. Сыграйте нисходящую секвенцию в тональностях 1-й степени родства к B, h, As, fis:

1) $\frac{3}{4} \Pi_7 - VII_{6_5} - V_{4_3}/I \parallel$ 2) $\frac{3}{4} \Pi_{4_3} - VII_{2_7} - V_7/I \parallel$

30. Определите основную тональность мелодии и сыграйте ее в тональностях 1-й степени родства соответствующего наклонения:

362

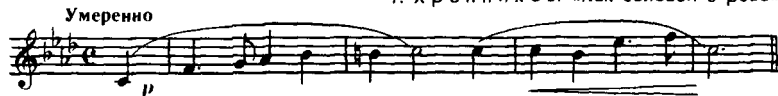
М. Балакирев. Вальс



31. Определите основную тональность мелодии и сыграйте ее в тональностях 1-й степени родства соответствующего наклонения:

363

Т. Хренников. «Как соловей о розе»



32. Досочините мелодию, закончив ее в тональности доминанты; в тональности, параллельной доминанте.

364

Легко, подвижно



33. Досочините мелодию, закончив ее в параллельной тональности, тональности натуральной доминанты, гармонической доминанты.

164 Спокойно и певно



11. Транспонируйте мелодию, закончив ее (поочередно) во всех тональных 1-й степени родства.

165

а) В характере мазурки



б)

В характере



12. Проанализируйте мелодии: *Хвостенко В.* Задачи и упражнения элементарной теории музыки. М., 1973, с. 219, упр. № 2, цифры 3, 4, 7, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 19.

а) Вопросы для анализа:

1. Определите главную тональность мелодии. Каковы признаки этой тональности?

2. Мелодия однотональная или модулирующая?

3. Каково функциональное отношение побочной тональности к главной?

4. Как произошла модуляция — через появление характерного для новой тональности знака альтерации или через характерный мелодический оборот?

5. Встречаются ли в развитии мелодии какие-либо тональности, кроме начальной и конечной (если мелодия модулирующая)? Как выявлены эти тональности? Каково их функциональное отношение к главной тональности?

Проанализируйте, ответив на эти вопросы, следующие мелодии:

166

С. Прокофьев. Опера «Повесть о настоящем человеке», II д.

а)

Con moto



С. Прокофьев. Опера «Воина и мир», III д., 8-я карт.



а) Allegretto
viol. I

С. Прокофьев. Симфония № 7, ч. II



г) Спокойно, легко

Д. Шостакович. «Танцы кукол» (Гавот)



д) Più mosso

Д. Шостакович. Симфония № 5, ч. I



е) Allegretto

Д. Шостакович. Оперетта «Москва, Черемушки», I д.



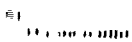
37. Найдите ошибки в записи хроматизмов:

368

а) Подвижно

В. Кириллова, В. Попов. Сольфеджио, ч. I





ХI. МЕЛИЗМЫ

ВОПРОСЫ

1. Что такое мелизмы?
2. Назовите главные виды мелизмов.
3. Что такое форшлаг?
4. Укажите разновидности форшлагов. Каково их графическое изображение? Каковы обязательные атрибуты записи форшлагов?
5. В музыке каких композиторов короткие форшлаг исполняются за счет последующей длительности? За счет предыдущей длительности?
6. Чем отличается долгий форшлаг от короткого?
7. Что такое аподжатура?
8. Как исполняется долгий форшлаг, поставленный перед нотой с точкой? Перед нотой без точки?
9. Как исполняется короткий форшлаг, состоящий из двух, трех и более звуков?
10. Что такое мордент?
11. Укажите разновидности мордентов. Как они графически изображаются?
12. Как исполняется простой мордент? Перечеркнутый? Двойной?
13. Что означают знаки альтерации, относящиеся к морденту? Где они ставятся? Как исполняются?
14. Что такое группетто?
15. Где ставится группетто? Укажите варианты графического изображения группетто. Что такое обратное группетто?
16. Из скольких звуков состоит группетто и какова разница в исполнении группетто различного звукового состава?
17. Что означают знаки альтерации, относящиеся к группетто?
18. Что такое трель?

19. С чего начинается трель? Какие указания делаются для начала трели? Для ее окончания?
 20. От чего зависит исполнение различных мелизмов?

УПРАЖНЕНИЯ

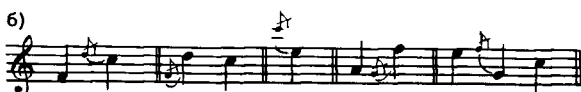
1. Запишите варианты исполнения следующих мелизмов:

369

а)



б)



в)



г)



д)



е)



2. Следующие мелодические фрагменты запишите с помощью соответствующих мелизмов:

370

а)

б)

в)

г)



а) е) ж)

и) л)

И Сыграйте на рояле следующие примеры:

а) И. С. Ба х. Инвенция № 15

б) И. С. Ба х. Инвенция № 7

в) Довольно скоро Ж. Рамо. Тамбурин

f staccato

г) Ф. Куперен. «Сестра Моника»

Нежно, но не слишком медленно

д) В. Моцарт. Соната для фп. № 7, ч. III

Allegretto grazioso

Н. Римский-Корсаков. Симф. сюита
«Шехеразада», ч. II



ж)

Con moto

С. Прокофьев. Гавот ор. 32 № 3



з)

Allegretto

Ф. Шуберт. Скерцо № 1



и)

М. Глинка. Опера «Иван Сусанин», I д.

Andante



к)

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

Andante



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

Allergo molto moderato



А. Даргомыжский. «О счастливица ты, роза»

Moderato



Л. Бетховен. Рондо для фп. op. 51 № 1

Moderato e grazioso



М. Глинка. «Ночной зефир»

Moderato



Ф. Шуберт.
«Ювелирный подмастерье»

Maßig



В. Моцарт. «К Хлое»

Allegretto



Р. Вагнер. Опера «Тангейзер», II д.

Allegro



т) *Andante con espress.*

Дж. Верди. Опера «Риголетто», I д.

Музыкальный фрагмент из оперы «Риголетто» Дж. Верди. Записан на басовом ключе. Темп: Andante con espress. Динамика: p, pp, dim. Текст: Не го-во-ри о ней со мной, слиш-ком груст-на у-тра-та... Сча-стье она взя-ла с со-бой, и к про-шло-му нет воз-вра-та!

у) *Marcia funebre*

Ф. Шопен. Соната № 2, ч. III

Музыкальный фрагмент из Сонаты № 2, часть III Ф. Шопена. Записан на басовом ключе. Темп: Marcia funebre.

ф) *Lento*

Ф. Шопен. Ноктюрн оп. 37 № 1

Музыкальный фрагмент из Ноктюрна оп. 37 № 1 Ф. Шопена. Записан на басовом ключе. Темп: Lento. Динамика: p sostenuto.

х) *Moderato*

Ф. Шопен. Мазурка оп. 59 № 1

Музыкальный фрагмент из Мазурки оп. 59 № 1 Ф. Шопена. Записан на басовом ключе. Темп: Moderato. Динамика: ten.

ц) *Andante amoroso*
a piena voce

А. Бородин. «Арабская мелодия»

Музыкальный фрагмент из «Арабской мелодии» А. Бородина. Записан на басовом ключе. Темп: Andante amoroso. Динамика: a piena voce. Текст: О, сжа-ль-ся ты, сжа-ль-ся на-до мной,



Ф. Л и с т. Тарантелла

(из фп. цикла «Годы странствий»)



XII. МЕЛОДИЯ

ВОПРОСЫ

1. Что такое мелодия?
2. Какие принципы организации звуков лежат в основе мелодии?
3. Что является специфической стороной мелодии?
4. Каковы основные виды мелодического движения?
5. Охарактеризуйте основные типы мелодического рисунка.
6. Что вы знаете о кульминации?
7. Что такое цезура? Какие музыкальные средства способствуют расчлененности мелодии?
8. Назовите основные построения в гомофонной музыке.
9. Каковы основные приемы интонационного развития?
10. Чем отличается вокальная мелодика от инструментальной?*

* При анализе приводимых ниже примеров необходимо опираться на непосредственное художественное впечатление от мелодии. Это поможет выбрать

т) And

ДАНИЯ К НОТНЫМ ПРИМЕРАМ

а средствами композитор подчеркивает ладовую

*quasi Allegretto
dolcissimo*

М. Глинка. «Венецианская ночь»



Ночь ве-сен-ня-я ды-ша-ла свет-ло-юж-но-ю кра-сой, ти-хо
Брен-та про-те-ка-ла, се-ре-бри-ма-я лу-ной.

373

П. Чайковский. «Снова, как прежде, один»
*Andante mosso
con dolore*



Сно-ва, как прежде, о-дин,
Сно-ва объ-ят я тос-кой.

правильный ракурс в технологическом анализе, предотвратить его формализм.

Следует постоянно иметь в виду, что художественный результат зависит от синтеза определяющих мелодию факторов (ладовых, темповых, метроритмических, особенностей мелодического движения и линии, артикуляции, динамики и пр.). При этом действие одного из них может усиливаться действием другого (например, напряженность ладовой окраски беспокойным метроритмом в пр. № 374), а может им ослабляться (в пр. № 376 ломкость мелодической линии нейтрализуется скрытым двухголосием, медленным темпом и штрихом легато).

Примеры должны быть обязательно проиграны на фортепиано.

Какие ступени лада по признаку их устойчивости и несомненности являются опорными в следующих темах Чайковского и Моцарта? Какой характер музыки в обоих случаях эти ступени подчеркивают?

111

П. Чайковский. Симфония № 4, ч. I

Moderato con anima



112

В. Моцарт. Симфония № 40, ч. III

Allegro



3. Сравните скачки в темах Корелли и Прокофьева. С чем связан их различный выразительный смысл в обеих мелодиях?

376

Largo

А. Корелли. Сарабанда





4. В следующих примерах отметьте интервалы, имеющие для каждой мелодии наибольшее выразительное и конструктивное значение:

378

Н. Римский-Корсаков.

Andante

Опера «Сказка о царе Салтане», II д.



379

Andante ma non troppo

А. Хачатурян. «Море Балтийское»

pe cantabile

5.

а. Проанализируйте в примерах № 380, 381 характер мелодического движения. Какой его вид преимущественно свойствен каждой мелодии? Какой выразительный оттенок привносится с ним в мелодию? (В ответе на последний вопрос следует иметь в виду темповые и метроритмические условия, в которых осуществляется мелодическое движение.)



б Для выполнения этого задания используйте также примеры № 374, 379, 387, 391, 392.

в Дайте характеристику мелодического рисунка в примерах № 374, 379—381, 383, 384, 387, 389, 391, 393 (отметьте его ровность или остроту на разных участках мелодии; возникновение крупных и мелких волн; цельность или прерывистость линии). Каким образом в мелодическом рисунке находит отражение программная и жанровая основа?

г Проследите за жанровой изменчивостью темы 7-й сонаты Л. Бетховена (пример № 44). Охарактеризуйте ее мелодическое движение и рисунок, в соответствии с вопросами, поставленными в п. 5 и п. 6. Какие другие средства помогают теме менять характер?

д Среди приводимых мелодий найдите те, которые содержат достаточно яркую кульминацию. Охарактеризуйте ее местоположение и построение, способ осуществления.

е Какие средства, помимо мелодических, оттеняют кульминацию в примерах № 382, 383; вершину мелодии некульминационной типа в примерах № 384, 385 (в каком предложении)?

[Andantino]
accelerando

А. Даргомыжский.
Опера «Каменный гость», III д.

Если б я пре-жде Вас уз-нал, ска-ким вос-тор-гом мой

сан, мо-и бо-гат-ства, все бы от-дал, все

за е-ди-ный бла-го-склон-ный взгляд!

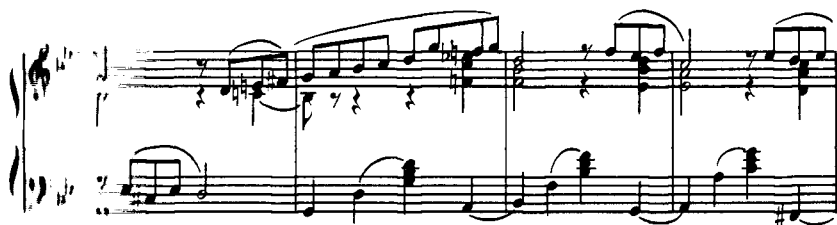
Л. Бетховен. 32 вариации для фп. (тема)

Allegretto *ten.*



181

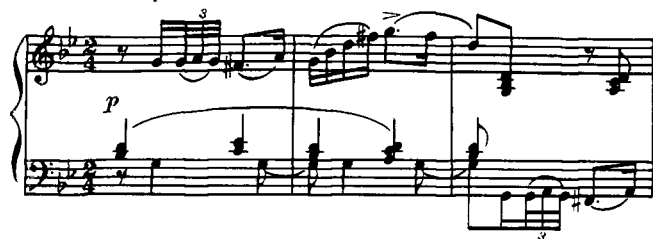
П. Чайковский. «Времена года» («Июнь»)



385

П. Чайковский. «Времена года» («Март»)

Andantino espressivo





10. В следующем примере укажите момент, соперничающий с кульминацией по яркости. Какие средства его создают?

386

Lento ma non troppo

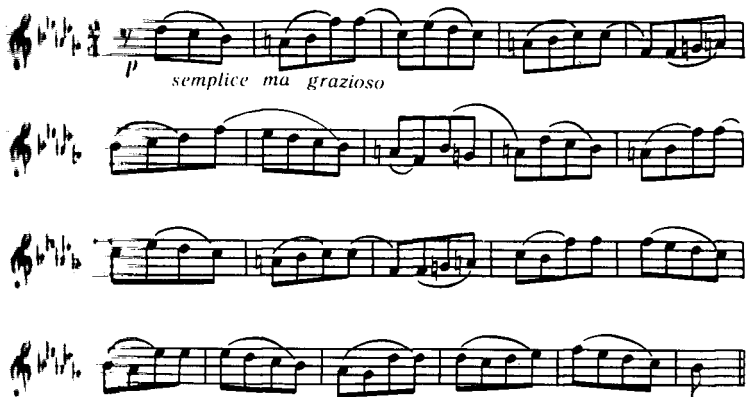
Ф. Шопен. Мазурка оп. 17 № 2

11 Проанализируйте причины, способствующие расчленению мелодического построения в следующем примере:

100

П. Чайковский. Симфония № 4, ч. II

Andante in modo di canzona



Выполните то же задание на примерах № 380, 386*.

101

12 Каким образом прием наложения осуществляется в примере № 388**?

102

В. Моцарт. Соната для фп. № 12, ч. I

Allegro



Следует иметь в виду, что смена мелодико-ритмической фигуры способствует изменению мелодию, наряду с разного вида повторностью.

Наложением называется совпадение заключительного и начального мотивов соседних построений на сильных долях.



6. Проследите действие этого приема также на примерах № 379, 385, 390.

13. В приводимых в этой главе примерах отметьте различные приемы интонационного развития: варьирование, секвентный повтор, вариантное изменение, вычленение мотива, контрастное развитие*.

14. Выявите периодичность построений**, суммирование, дробление — в масштабах всего периода и составляющих его предложений в примерах № 373, 375, 378, 379, 382—385, 391, 392. В каких мелодиях совмещается дробление и суммирование «дробление с замыканием» (2 т. + 1 т. + 1 т. + 4 т.)? Каким образом интонационное развитие в указанных мелодиях сопутствует их членению?

15. Проследите, в какой мере основные структурные закономерности мелодии, о которых шла речь в п. 14, проявляются в условиях различной по своей природе неквадратности. См. примеры № 375, 380, 382, 389.

389

Mäßig

Ф. Шуберт. «Смерть и девушка»

* Обратите особое внимание на пример № 387, где разного рода вариантность, при нейтральности ритма, является главным формообразующим средством.

** Под периодичностью следует понимать повторность тематически сходных, равных по масштабу построений.

но, мне ра-но у-ми-рать, мне

но у-ми-рать.

pp dim.

III С какими жанровыми истоками связана свобода строения мелодии в примерах № 389, 390 и, наоборот, строгость ее структуры в примере № 391?

390

«Не одна во поле дороженька», русская нар. песня

Andante

mp

Не од-на-то, не од-на

mf

во по-ле до-ро-ж-



391

Ф. Шопен. Прелюдия оп. 28 № 20



17. Выявите характерные черты инструментальной мелодики в следующих примерах:

392

Л. Бетховен. Соната для фп. № 2, ч. III



393

Д. Шостакович. «Фантастический танец» № 1





18. Благодаря чему мы ощущаем вокальность в оркестровых темах Чайковского (примеры № 374, 387)? Какой жанровый оттенок она имеет в том и в другом случае?

19. Сыграйте следующие мелодии, содержащие диатонические секвенции в данной и в других тональностях. Перемещайте мелодии, обозначенные квадратными скобками, на указанные интервалы:

а) на секунду вниз

394

В. Моцарт. Вариации для фп.

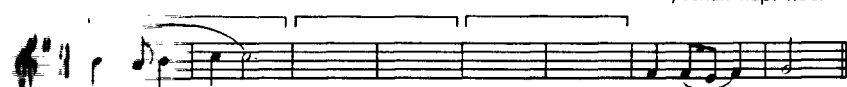
Allegro Ho



395

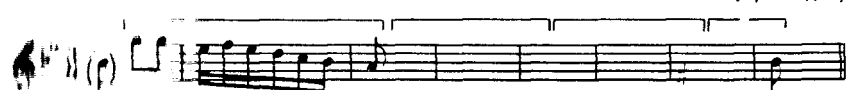
Mod. alla

Русская нар. песня



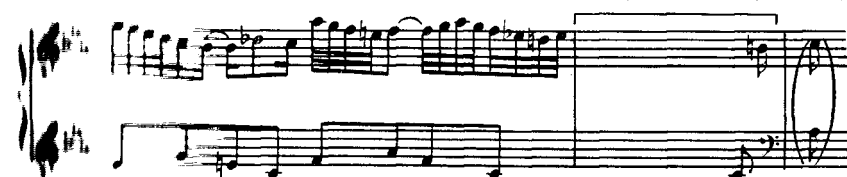
396

И. С. Бах. Английская сюита № 3 (Прелюдия)



397

И. С. Бах. Партита № 2 (Прелюдия)



Примеры № 394, 395, 399, 400 заимствованы из пособия В. Хвостенко.

398

Andante sostenuto

И. С. Бах. Каприччио «На отъезд возлюбленного брата»

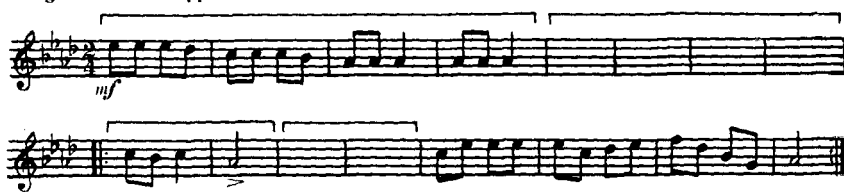


б) на секунду вверх

399

Adagio ma non troppo

Чешская нар. песня



400

Allegro

Венгерская нар. песня



401

Andante mosso

П. Чайковский. Опера «Пиковая дама», интродукция

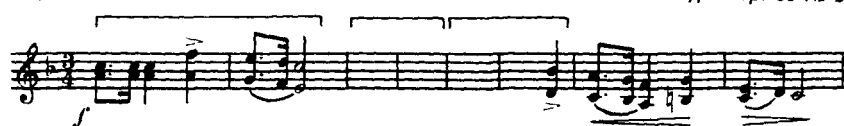


в) на терцию вниз

402

Moderato

Ф. Шопен. Мазурка ор. 68 № 3



Moderato



70

и К данным в примере № 404 мелодическим фразам присоедините фразы, равные по масштабу, используя приемы: секвентного повтора (образец — пример № 405а), вариантного изложения (образец — пример № 405б), контраста (образец — пример № 405в). Закончите построения полной каденцией (405а), полуминимой каденцией (405б), полной каденцией в другой тональности (405г).

404

а) Allegretto

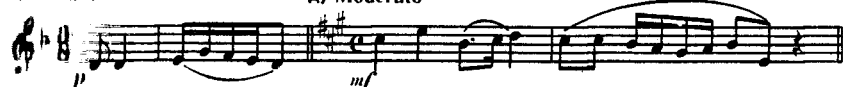
б) Andantino

в) Moderato



г) Andante

д) Moderato



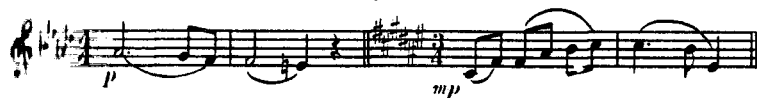
е) Moderato

ж) Vivo



з) Andante

и) Moderato



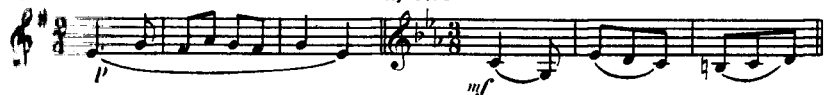
к) Moderato

л) Andante



м) Andantino

н) Vivo



a)

б)

в)

г)

- а) а — б — а — б (1)
 б) а — а₁ — а₂ — б (а)
 в) а — б — б₁ — а₁
 г) а — б — с — а₁
 д) а — б.а(1) — с
 е) а — б — с — д
 ж) а — а₁ — б — б

б. Проанализируйте аналогичные композиционные приемы в примерах из музыкальной литературы:

а) Не быстро Аноним. Контрданс-экоссез

б) Allegretto А. Даргомыжский. «Ванька-Танька», вок. дуэт

в) И. Дунаевский. «Песня молодежи»

47 Взяв за основу мелодические фразы (пример № 404), соедините периоды по следующим схемам, используя указанные и предыдущем пункте приемы развития: $a - b - a - b_1$; $a - a_1 - a_2 - b (a)$; $a - b - b_1 - a_1$; $a - b - c - a_1$; $a - b - a - c$; $a - b - c - d$; $a - a_1 - b - b_1$.

Заключивайте периоды полной каденцией. Возможны модуляционные и модулирующие периоды. Последние две фразы могут объединяться в одно целое (прием суммирования: $2 + 2 + 1 = 5$); одна из фраз (чаще третья), напротив, может дробиться на однотактовые мотивы (прием дробления с замыканием)*.

Проанализируйте приемы мелодического развития в следующих примерах:

404

Мелодия

Из сб. А. Лядова «50 песен русского народа»



405

Alleg. poco moderato

С. Василенко. 10 русских нар. песен



406

Образ и ритм

«Свет Иван», русская нар. песня



Это упражнение может быть использовано как домашнее задание, а также для импровизации на уроке (на рояле, голосом, на бумаге). Начальные фразы мелодии сочинены самими учащимися.

410

Ф. Шопен. Мазурка оп. 41 № 2

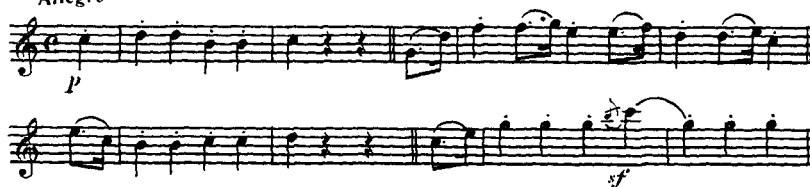


23. Восстановите истинное звучание мелодии, изменив порядок фраз в соответствии с логикой мелодического и тонального развития:

411

Allegro

И. Гайдн.



412

Prestissimo

Л. Бетховен.



413

Allegro con brio

И. Гайдн.



114

Г. Свиридов.

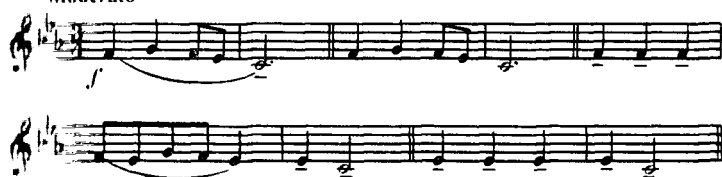
Andante



115

Г. Свиридов.

Moderato



116

Ф. Шопен.



117

Ф. Шопен.



ХІІІ. ЗАДАНИЯ ПО АНАЛИЗУ ЭКСПОЗИЦИОННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПОСТРОЕНИЙ

1. Определите характер указанного музыкального построения. Назовите близкие к нему по характеру произведения того же композитора, других композиторов. Найдите подходящие для сравнения с данным музыкальным примером картины известных русских, зарубежных художников, поэтические произведения, литературные образы.

2. Определите границы периода, его разновидность. Проанализируйте средства образования цезуры в конце периода, цезур, создающих членение на построения внутри периода.

3. Определите масштабно-тематические структуры в периоде.

4. Укажите приемы объединения фраз и предложений в периоде.

5. Определите жанровые истоки тематизма, указав на соответствующие признаки в мелодии, ритме, фактуре.

6. Определите разновидность, количество голосов и планов фактуры. Проследите развитие фактуры на протяжении периода.

7. Проанализируйте мелодию, ее звуковысотный и ритмический рисунок, ладовые особенности, соотношение с аккомпанементом.

8. Проанализируйте многоплановый ритмический рисунок, многоплановую метрическую пульсацию в их соотношении.

9. Проанализируйте тональное развитие в периоде. Определите аккорды и гармонические обороты, соотношение кадансов предложений.

10. Определите главные выразительные средства в данном примере. Выявите выразительное значение всех элементов музыкальной ткани. Проанализируйте средства подготовки и создания кульминации.

11. Проанализируйте следующие примеры по приведенному выше плану, ответив на дополнительные вопросы.

а) Бетховен. Соната для ф.-п., № 2, ор. 2, II часть.

Проанализируйте первую фразу темы. На какие жанровые прообразы указывают: фактура, темп и ритм баса; темп и ритм трех верхних голосов; темп, ритм и звуковысотный рисунок верхнего голоса? Укажите на связь жанровых истоков и характера музыки. Каков образный строй первой фразы темы, возникающий в результате дополняющего единства различных интонационных прообразов, сохраняется ли он на протяжении изложения темы?

Проанализируйте кульминацию. Какие жанровые истоки темы раскрываются в кульминации, как они влияют на изме-

инессе звуковысотного рисунка, ритма, фактуры, гармонии? Опишите характер развития темы в периоде.

Сравните изложение темы с другими ее проведениями во второй части сонаты. Какие элементы музыкальной ткани изменяются в этих проведениях, как это отражается на строении периода, на образном содержании всей части?

а) Даргомыжский. «Титулярный советник».

Персонализируйте содержание стихотворного текста первой части. Какие образы отражены в музыке и какими средствами? Сравните ритм и метр текста и музыки (по предложениям). Какие средства музыкальной выразительности создают контраст образов в первом и втором предложениях?

Какие средства музыкальной выразительности (звуковысотный рисунок, гармония, ритм, фактура) отражают развитие мотива, выраженного в поэтическом тексте? Как связано строение периода с содержанием текста?

а) Чайковский. «Апрель» («Времена года»).

Сравните характер поэтического эпиграфа и музыкальной темы пьесы. Подберите другой стихотворный эпиграф из сочинения русских поэтов, также соответствующий, по вашему мнению, характеру музыки.

Определите особенности строения периода, объясните их роль в образном содержании пьесы. Определите главные выразительные элементы мотива. Какие свойства мотива постоянны, а какие в ходе изложения темы изменяются?

а) Чайковский. Струнный квартет № 1, II часть.

Каковы главные средства выразительности, создающие характер музыки? Определите звукоряд мелодии. Какие ступени звукоряда являются опорными? Каково тональное развитие темы? На какую разновидность лада указывают опорные ступени в основной тональности? Каково общее свойство тонального и метрического развития темы? С какими жанровыми истоками темы это свойство связано?

а) Персонализируйте экспозиционные периоды в следующих произведениях:

а) Бетховен. Соната для ф.-п. № 7, II ч.; Бетховен. Соната для ф.-п. № 28, II ч.; Гайдн. Симфония № 93, II ч.; Шуберт. Соната для ф.-п. № 2, ор. 53, II ч.; Шуберт. Соната для ф.-п. № 6, ор. post 147, II ч.; Шуберт. Соната для ф.-п. № 164, ор. post 164, II ч.; Шуберт. Соната для ф.-п. № 8, II ч.; Шопен. Покрюн № 13, Полонез с-moll; Чайковский. «Времена года»*;

а) Мусоргский. «Прогулка» («Картинки с выставки»); Глинка. «Я помню чудное мгновенье», «Не искушай», «Люблю

Примеры № 12а предполагают как анализ периода в изложении темы, так и сравнение начального и повторных, варьированных проведениях темы. Такой анализ тем возможен на примере вариационных циклов Гайдна, Моцарта, Шопена, Шумана, Брамса, Чайковского, Глинки.

тебя, милая роза»; Р а х м а н и н о в. Прелюдии 3, 4, 10, ор. 23;
С к р я б и н. Прелюдии № 1, 2, 6, 13, ор. 11; Б р а м с. Интер-
меццо № 6, ор. 116; Каприччио № 7, ор. 116; Интермеццо № 2,
ор. 118; Баллада № 3, ор. 118.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
I Музыкальный синтаксис	5
Вопросы	5
Упражнения	6
II Свойства музыкальных звуков. Натуральный звукоряд. Музыкальный	
лун. Октавы. Ключи. Буквенные обозначения звуков	7
Вопросы	7
Упражнения	8
III Ритм. Метр	18
1 Ритм	20
Вопросы	20
Упражнения	20
2 Метр	31
Вопросы	31
Упражнения	33
IV Интервалы	49
Вопросы	49
Упражнения	49
V Аккорды	59
Вопросы	59
Упражнения	59
VI Лад	61
1 Монодические лады	61
Вопросы	61
Упражнения	62
2 Лад мажоро-минорной гармонической системы	74
Вопросы	74
Упражнения	74
3 Разновидности минора и мажора	82
VII Интервалы на ступенях мажора и минора	88
1 Интервалы на ступенях натурального мажора	88
Вопросы	88
Упражнения	88
2 Интервалы на ступенях натурального минора	96
Вопросы	96
Упражнения	96
3 Интервалы на ступенях гармонического минора и гармонического	
мажора	102
Вопросы	102
Упражнения	103
4 Разрешение интервалов в натуральном и гармоническом мажоре и	
миноре	110
Вопросы	110
Упражнения	111

[illegible]

Упражнения по элементарной теории музыки: Учеб. пособие.—
Л.: Музыка, 1986, 176 с.

Пособие, подготовленное педагогами музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова при Ленинградской консерватории, является дополнением к учебному пособию «Курс теории музыки» под редакцией А. Островского. Значительное внимание уделяется анализу примеров из музыкальных произведений, развитию у учащихся творческих навыков.

1905000000-691
020(01)-86 52-86

782