

Глава I

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СИНТАКСИС

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

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

§ 1. Роль расчленённости в музыке. Цезура

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

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

Признаки цезуры:

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

Проанализируем следующий пример:

1 Умеренно

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



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

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

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

§ 2. Построения

Цезура членит музыку на построения.

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

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

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

Например:

2 Andante molto sostenuto

фраза (2 такта)

П. Чайковский. Романс «Не спрашивай»

The image shows a musical score for voice and piano. The vocal line is labeled with 'motiv (1 такт)' and 'motiv (1 такт)' above the notes. The piano accompaniment is labeled with 'фраза (2 такта)' above the notes. The lyrics are: Не спраши-вай, не вы-зы-вай при-зна-нья! Мол-ча-ни-я ле-жит на мне не-чать;

§ 3. Масштабно-тематические структуры (дополнительные сведения)

Масштабное соотношение мотивов и фраз бывает разным:

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

3 Умеренно

«Во поле берёза стояла»

The image shows a musical score for voice and piano. The vocal line consists of three identical melodic fragments, each labeled '3 такта' (3 measures). The piano accompaniment also consists of three identical harmonic fragments, each labeled '3 такта' (3 measures). The overall structure is periodic, with the same pattern repeating three times.

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

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

Ж. Бизе. Опера «Кармен», вступление

4 Allegro

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

Л. ван Бетховен. Соната № 4, III ч.

5 Allegro

§ 4. Период

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

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

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

Наибольшее распространение получил период, состоящий из двух предложений.

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

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

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

§ 5. Каденция

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

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

Полная каденция

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

Полные каденции бывают *автентическими* и *плагальными*.

1) Полная автентическая каденция:

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

Как видите, во всех этих вариантах в тонику разрешается аккорд доминантовой функции (V_5^6 или V_7). Доминантовому аккорду часто предшествует кадансовый квартсекстаккорд (K_4^6).

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

Полная каденция бывает *совершенной* и *несовершенной*.

Полная совершенная каденция должна отвечать трём условиям:

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

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

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

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

Половинная каденция

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

1) Половинная автентическая каденция:

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

2) Половинная plagальная каденция:

S | разрешения в тонику нет!
(в музыке встречается крайне редко).

Прерванная каденция

Особый вид каденции — прерванная, когда после V_7 , вместо тоники звучит какой-либо другой, нетонический, аккорд. Чаще всего — VI_5^5 :

6 Agitato e con fuoco fis-moll

Ф. Мендельсон. «Песня без слов» № 10

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

II. По местоположению в периоде каденции бывают *серединные* и *заключительные*.

Серединная каденция (в середине периода) чаще всего бывает половиной автентической, реже — полной несовершенной, совсем редко — половиной plagальной.

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

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

Сыграйте и сравните заключительные каденции из произведений разных композиторов:

7 Andante

Дж. Киреевский. Кантата

8 Allegretto

Дж. Пайсель. Опера «Мельнича»

9 Con moto

Ж.-Б. Веккерен. Пастораль «Дées, chantez»

10 Allegro

В. А. Моцарт. Соната № 19, I ч.

Musical score for movement 10 of Mozart's Sonata No. 19, I part. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is common time (indicated by '4'). The score shows a sequence of chords: II₆, II₆, K₄⁶, D₇, T₃. The bass staff has a sustained note under the II₆ chord.

11 Con vivacita

Л. ван Бетховен. Соната № 27, I ч.

[poco rit.]

Musical score for movement 11 of Beethoven's Sonata No. 27, I part. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature is C major (no sharps or flats). The time signature is common time (indicated by '4'). The score shows a sequence of chords: II₅⁶, D₇, VI₃⁵, II₅⁶, D₇, T₃. The bass staff has a sustained note under the II₅⁶ chord. The dynamic is 'dim. pp' (diminuendo, piano-piano).

прерванная каденция

заключительная каденция

12 Andante

Ф. Шопен. Ноктюрн № 15

Musical score for movement 12 of Chopin's Nocturne No. 15. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature is E minor (two flats). The time signature is common time (indicated by '4'). The score shows a sequence of chords: II₆, K₄⁶, D₇, T₃⁵.

13 Andante quasi allegretto

А. Даргомыжский. Романс «Юнона и дева»

Musical score for movement 13 of Dargomysjsky's Romance 'Юнона и дева'. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature is G major (no sharps or flats). The time signature is common time (indicated by '4'). The score shows a sequence of chords: II₆, K₄⁶, D₇, T₃.

14 Andante sostenuto

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

Musical score for movement 14 of Tchaikovsky's Romance 'Ни отзыва, ни слова, ни привета'. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature is E minor (two flats). The time signature is common time (indicated by '4'). The score shows a sequence of chords: S₃⁵, S₆, K₄⁶, D₇, T₃⁵. The dynamic is 'pp' (pianissimo).

§ 6. Классификация периодов из двух предложений

Периоды классифицируют по трём признакам:

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

1. Классификация по тематическому соотношению предложений:

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

2. Классификация по тональному соотношению предложений:

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

3. Классификация по масштабному соотношению предложений:

<i>Период квадратной структуры</i> состоит из двух равных предложений. Число тактов каждого предложения и всего периода в целом равно степени числа 2: 2 + 2 (очень редко) 4 + 4 8 + 8 16 + 16
--

<i>Период неквадратной структуры:</i> 1) органическая неквадратность, присущая стилю данной музыки. Например: 5 + 5; 6 + 6; 7 + 7; 2) неорганическая неквадратность, то есть нарушение квадратности: а) период с расширением 2-го предложения до заключительной каденции; б) период с дополнением ко 2-му предложению после заключительной каденции; в) период с сокращением 2-го предложения (встречается редко).

Задание № 1

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

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

15 Allegretto

В. А. Моцарт. Соната № 16, III

И. Гайдн. Симфония № 85, II ч.
(тема вариаций)

This block contains the first page of a musical score. At the top left, there is handwritten text in Russian: 'Исполнение этого произведения' followed by a date '20.12.2012'. The score consists of two staves of piano music. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is indicated as 'Andante'.

16 Andante

И. Гайдн. Симфония № 85, II ч.
(тема вариаций)

This block continues the musical score from the previous page. It shows two staves of piano music. The top staff starts with a treble clef and the bottom staff with a bass clef. The key signature changes to C major (no sharps or flats). The tempo is 'Andante'.

17 Vivace

Л. ван Бетховен. Соната № 25, III ч.

This block shows two staves of piano music. The top staff starts with a treble clef and the bottom staff with a bass clef. The key signature is A major (one sharp). The tempo is 'Vivace'. There is a dynamic marking 'p dolce' (pianissimo) placed above the top staff.

18 Andante (Allegretto)

В. А. Моцарт. Соната № 18, III ч.

This block continues the musical score from the previous page. It shows two staves of piano music. The top staff starts with a treble clef and the bottom staff with a bass clef. The key signature is E major (one sharp). The tempo is 'Andante (Allegretto)'. There is a dynamic marking '(p)' (pianissimo) placed above the top staff.

This block continues the musical score from the previous page. It shows two staves of piano music. The top staff starts with a treble clef and the bottom staff with a bass clef. The key signature is E major (one sharp). The score concludes with a final dynamic marking '(p)' (pianissimo) placed above the top staff.

19 Allegretto

В. А. Моцарт. Соната № 12, III ч.

Musical score for Mozart's Sonata No. 12, III movement, measure 19. The score is in 2/4 time, key signature is B-flat major (two flats). The vocal part starts with a piano dynamic (p) followed by a crescendo (cresc.), then a forte dynamic (f). The piano accompaniment consists of eighth-note chords. Measure 19 concludes with a fermata over the piano part.

Задание № 2

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

20 Бодро, энергично

И. Прокш. «Охота»

Musical score for I. Prokofiev's 'Hunting' (Охота), measure 20. The score is in common time, key signature is B-flat major. It features a vocal line with eighth-note patterns and a piano accompaniment consisting of eighth-note chords.

Задание № 3

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

21 Allegro assai

Й. Гайдн. Опера «Аптекарь»

Musical score for J. Haydn's 'The Barber of Seville' (The Barber), measure 21. The score is in common time, key signature is E major. The vocal line includes lyrics in Russian: 'Ми - гренъ слу - чит - ся нев - зна - чай, да - ём мы тот - час'. The piano accompaniment provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords.

Задание № 4

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

22 Un poco allegretto

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

23 Andantino

Р. Глиэр. Романс «Если жизнь тебя обманет»

24 Andantino

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

25 Moderato

А. Даргомыжский. Романс «Ночной зефир»

26 Con brio ma non troppo

С. А. Гибс. «Песня о шхуне „Рэй“»

Задание № 5

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

Задание № 6

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

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

27 Allegro moderato

The musical score consists of six staves of music. The top staff is for the voice, starting with a rest followed by a melodic line. The piano accompaniment is provided in three staves below. The vocal line begins with the lyrics "Как мать у - би - ли". The piano accompaniment features eighth-note chords in the bass and eighth-note patterns in the treble. The vocal line continues with "у ма - ло - го птен - ца, о - стал - ся птен - чик сир - и" and "там - дей в гнез - де... A.". The piano accompaniment maintains its eighth-note harmonic foundation. The vocal line concludes with "Со - до - ющ - ка у - знал," and the piano accompaniment provides a final harmonic cadence.

Жаль е - му бед - няж - ки: он к птен - чи - ку ле -

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

и ле - ле - ет...

Задание № 7

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

Задание № 8

Сочините две мелодии в форме:

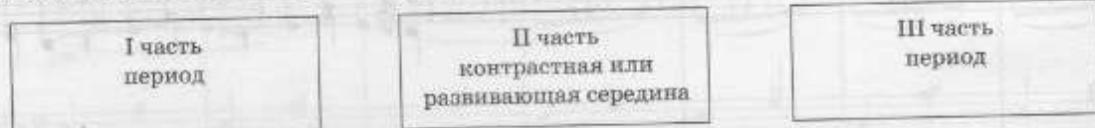
- 1) периода квадратной структуры, однотонального, повторного строения;
- 2) периода неповторного строения, с расширением 2-го предложения, модулирующего.

§ 7. Трёхчастная репризная форма

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

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

Схема трёхчастной репризной формы:



Задание № 9

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

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

28 *Moderato*

A page of musical notation for piano, featuring six staves of music. The music includes various dynamics like *f*, *mf*, *dim.*, *p*, and *poco più f*, and performance instructions like "dim." and "poco più f". The notation consists of treble and bass clefs, with some staves using both.

Задание № 10

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

29 *Moderato*

М. Глинка. Романс «К Молли»

Fine

Da capo al Fine

30 *Andante molto tranquillo*

Э. Григ. Песня «Колыбельная Маргариты»

pp

mf

pp

rit.

31 *Moderato*

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

p

Не ве - тер, ве - я с вы - со - ты,
ли - стов ко - спул - ся по - чью

дун - пой — мо - ей ду - ши кос - ну - лась ты: о - на тре - вож - на, как ли -
- сты, о - на, как гуе - ли, мю - то - струн - на!

Poco meno mosso, espressivo

Жи - тей - ский вихрь с - с тер - зал, и со - кру - ши - тель - ным на - бе - гом,

allarg.

сви - стя и во - я, стру - ны рвал, и за - но - сил хо - лод - ным

Tempo I

p dolce

сне - том. Тво - я же речь ла - ска - ет слух, тво - е лес - ко при - ко - сно -
- ве - нье, как от цве - тов ле - тя - щий пух, как май - ской но - чи ду - но - ве - нье.

Задание № 11

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

Задание № 12

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

§ 8. Двухчастная репризная форма

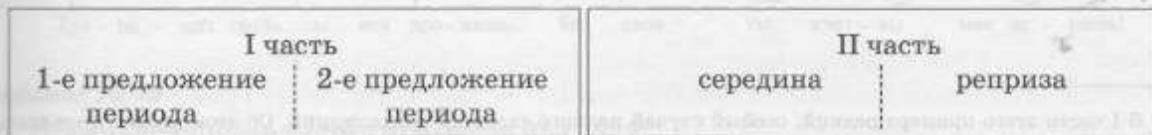
Эта форма встречается несколько реже, чем трёхчастная. Ее нередко путают с трёхчастной, так как по внешним признакам сходство этих двух форм, действительно, имеется: I часть, средняя часть, реприза.

В чём главное отличие двухчастной репризной формы от трёхчастной?

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

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

Схема двухчастной репризной формы:



Задание № 13

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

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

32 Molto moderato

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

Задание № 14

Проанализируйте форму следующих примеров и спойте их с листа:

33 Allegro

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

34 Andante semplice

Э. Григ. «Крестьянский панев»
(из цикла «Лирические пьесы» для ф-п. оп. 65)

Задание № 15

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

35 Allegro moderato

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

O, де - ва чуд - на - я мо - я! Тво - си любовь - ю сча - стлив я.
При - ная че - лом к мо - ей гру - ди, в не - мом во - стор - ге та - силь ты.
Так мно - го пла - ме - ни во - чах! Так мно - го не - ги на у - стах!
Тре - пе - щет грудь... ты вся дро - жишь... Без слов ты клят - вы мие да - риши!

Задание № 16

Проанализируйте форму примеров 354, 522.

Глава II

МЕТР. РИТМ

Метр — это порядок чередования сильных и слабых долей.

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

Ритм — последовательность звуков и пауз разной или одинаковой длительности.

Темп — скорость движения.

§ 1. Выразительная роль метра и ритма

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

36a Adagio



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

366 Allegro

С. Рахманинов. Итальянская полька



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

37

Б. Флик. Колыбельная



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

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

38 Andante maestoso

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

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

Задание № 17

Простучите ритм следующих отрывков из танцевальной музыки:

39 Vivace

Ф. Шопен. Мазурка № 5

40 Allegro vivo

М. Глинка. Опера «Иван Сусанин», д. П. Краковик

41 Molto vivace

П. Чайковский. Балет «Щелкунчик», Трепак

42 Tempo di Tarantella П. Чайковский. Балет «Щелкунчик», Тарантелла

Задание № 18

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

43 Moderato

Ф. Шопен. Полонез № 3

- Спойте мелодию из другого полонеза Шопена, простукивая ритм аккомпанемента:

44 Moderato

Ф. Шопен. Полонез № 5

Задание № 19

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

45 Allegro

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

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

46 Moderato

Задание № 20

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

47 Moderato

М. Глинка. Романс «Победитель»

Сто кра - са - вин свет - ло - о - хих пред - се -

- да 2 ли на тур - ни - ре: все пве - точ - ки ио - ле -

— Вы — с — а м о — и од — на — как — ро — зи.

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

48 Allegro con brio

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

49 Allegro

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

50 Allegro

Л. ван Бетховен. Симфония № 5, III ч.

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

§ 2. Простые размеры

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

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

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

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

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

§ 3. Сложные размеры

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

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

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

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

§ 4. Инструментальная группировка длительностей

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

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

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

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



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



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



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

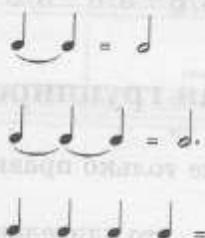


Примечание. В сложных размерах нельзя ставить точку у последней четверти простого такта, вошедшего в состав сложного:

3. Ритмическую фигуру можно записывать и по-другому:

Вторая точка равна половине длительности первой точки. В данном случае первая точка равна $\frac{1}{2}$, а вторая — $\frac{1}{8}$. А в ритме первая точка равна $\frac{1}{2}$, а вторая — $\frac{1}{16}$.

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



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

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

Некоторые из них принято записывать без лиг:

Другие можно записывать только с лигой:



Синкопы бывают:

1) внутридолевые, например: | |

2) внутритактовые, например: | |

3) междутактовые, например: | |

или



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



Задание № 21

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

51 Allegro molto

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

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The top staff consists of two measures of eighth notes. The bottom staff consists of two measures of eighth notes.

52 Allegretto

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

The image shows two staves of musical notation in 3/4 time. The top staff consists of two measures of eighth notes. The bottom staff consists of two measures of eighth notes.

53 Allegretto

И. Гайдн. Обработка шотландской песни

Задание № 22

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

54

И. Гайдн. Симфония № 103, Менуэт

Задание № 23

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

55 Allegro

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

56 Andante

Дж. Россини. Опера «Севильский цирюльник», Гд., ария Розины

57 Marziale deciso

Р. Леонкавалло. Опера «Паяцы», II д.

Задание № 24

Просольмизируйте и просольфеджируйте следующий пример:

58 **Tempo di Marcia**

М. Глинка. Романс «Ночной смотр»

poco riten.

Задание № 25

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

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

59 **Maestoso**

А. Гретри. Опера «Ричард Львиное Сердце»

II
III

Задание № 26

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

60 **Moderato**

К. В. Глок. «Песни»

61 Andante

В. А. Моцарт. Соната № 15, II и.

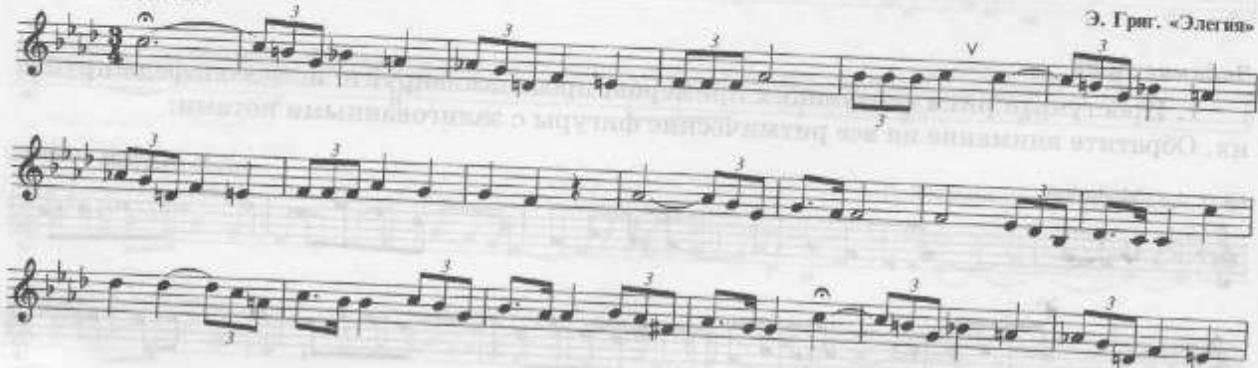


62 Andantino

Н. Римский-Корсаков. Опера «Саломея», 4-я картина,
Песня Иудейского гостя

63 Moderato

Э. Григ. «Элегия»





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

Задание № 27

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

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

64 Allegro

The musical score consists of four staves of music for a single instrument. Staff I starts with a forte dynamic. Staff II begins with a half note. Staff III starts with a quarter note. Staff IV starts with a eighth note. The music is in common time with a key signature of two sharps (F major). The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like forte and piano.

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

65 Allegro

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

The musical score consists of one staff of music for a single instrument. It starts with a forte dynamic. The music is in common time with a key signature of two sharps (G major). The notation includes eighth and sixteenth notes.

3. Сыграйте следующий пример и проанализируйте его форму.
Разделитесь на две группы, приступите к ритму мелодии и аккомпанемента:

66 Valse cantabile

С. Джонлип. Концертный вальс «Бетховен»

Задание № 28

1. Выучите наизусть тему «Краковяка» из оперы Глинки «Иван Сусанин» (пример 40). Транспонируйте его устно в тональности F-dur, E-dur, D-dur.
2. Просольмизируйте, просольфеджируйте и транспонируйте устно и письменно в тональность B-dur следующее упражнение:

67 Умеренно

А. Рубен. Одноголосное сольфеджо, № 39

Задание № 29

Просольмизируйте, просольфеджируйте следующие примеры, обращая внимание на междуактовые синкопы:

68 Presto, ma non troppo



Ф. Шопен. Mazurka № 4

69 Allegretto con spirito



П. Чайковский. Романс «Моя баловница»

Задание № 30

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

70 Andante



П. А. Монсны. Опера «Дезертир»

71 Allegretto



В. А. Моцарт. Песня «Фиалка»

72 Не быстро

С. Джонни. Рэгтайм-тустен «Артист эстрады»

Задание № 31

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

73 Allegro

Л. ван Бетховен. Соната № 6, I ч.

74 Poco Allegretto e grazioso

Л. ван Бетховен. Соната № 4, IV ч.

Задание № 32

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

75 Moderato

К. В. Глюк. Опера «Альбеста»

Задание № 33

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

76 Moderato assai

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

77 Andante tranquillo

Х. Турива (Испания). «Праздничная процессия ночью в узкой улочке»

**Задание № 34**

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

1) и т. д.

2) и т. д.

3) и т. д.

Задание № 35

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

1) простой двудольный:

78 Andante

Ц. Кюв. Романс «Желание»

2) сложный двудольный:

79 Largo

И. С. Бах. Месса h-moll. № 23

3) простой трёхдольный:

80 Allegro

Ф. Шопен. Mazurka № 1

4) сложный трёхдольный:

81 Andantino grazioso

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

Задание № 36

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

82a Allegretto grazioso

М. Глинка. Романс «Зацветёт черёмуха»

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

82б

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

Задание № 37

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

И. Брамс. «Наседка»
(из «Детских народных песен»)

83 Con moto

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

M. Хед (Англия). «Девушка из Лаймхаус Рича»

84 Allegretto

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

Д. Финни. «У полевой калитки в феврале»

85 Adagio

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

Задание № 38

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

86 Moderato

II Бирюч

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

Го - су - да - ре - вы ло - ды! Бо - я - ре, дво - ря - не, бо - яр - ски - е де - ти, ае - сё -
 - лы - е го - ло - вы, ши - ро - ки - е бо - ро - ды; у вас ли, бо - я ре, со -
 I Бирюч
 Го - сти тор - го - вы - е,
 - ба - ки бор - зы - е, хо - ло - пы бо - съ - е!

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

II Бирюч
 Мо - ло - ды - с м о - ло - ди - ши, до - че - ри о - теч - ки - е, жё - ны мо - ло -
 - дец - ки - е! У вас ли муж - я сер - ди - ты - е, во - ро - та бра - ны - е,

I Бирюч
 Крас - ины - с де - ни - шы, кри - поч - ины - с
 ру - ка - ва - ши - ты - е, за - тыл - ки би - гы - е!

ба - лов - ни - шы, гор - шеч - на - се на - губ - ни - шы, слу - шай - те, по - слу - шай - те, го - су -

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

I Бирюч
 И - ды - те в крас - ины - с во - ро - та на крас - ный, на шар - ский двор.

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

Задание № 39

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

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», 1 д.

87 *Moderato assai*

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

88 *Andante*

Задание № 40

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

Задание № 41

Простучите следующие ритмические упражнения:

1) на $\frac{2}{4}$

правая рука



левая рука

2) на $\frac{4}{4}$

правая рука



левая рука

3) на $\frac{3}{4}$

правая рука



левая рука

4) на $\frac{6}{4}$

правая рука



левая рука



Задание № 42

Разделитесь на две группы и исполните следующее ритмическое упражнение:

1) на $\frac{3}{4}$

2) на $\frac{4}{4}$
Задание № 43

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

Задание № 44

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

Задание № 45

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

89

**Задание № 46**

Следующий отрывок из оперы Ж. Бизе «Кармен» можно исполнить разными способами:

- 1) разделиться на четыре группы и спеть по голосам;
- 2) разделиться на две группы, одни поют мелодию, другие простукивают ритм аккомпанемента;
- 3) все поют мелодию, одновременно простукивая или прохлопывая ритм аккомпанемента.

Во всех трёх вариантах преподаватель или ученик может играть партию фортепиано:

90 Sostenuto

Ж. Бизе. Опера «Кармен», IV д.

sostenuto

The musical score for piano accompaniment consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 2/4 time with a key signature of one sharp. The first measure starts with a rest, followed by a piano dynamic 'pp'. The second measure starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The third measure starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The fourth measure starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The lyrics 'Ля, ля, ля, ля, ля' are written below the notes. The fifth measure starts with a rest, followed by a piano dynamic 'pp'. The sixth measure starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The seventh measure starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The eighth measure starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The lyrics 'Ля, ля, ля, ля, ля' are written below the notes. The ninth measure starts with a rest, followed by a piano dynamic 'pp'. The tenth measure starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The eleventh measure starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The lyrics 'Ля, ля, ля, ля, ля' are written below the notes. The twelfth measure starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The thirteenth measure starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The lyrics 'Ля, ля, ля, ля, ля' are written below the notes. The fourteenth measure starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The fifteenth measure starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The lyrics 'Ля, ля, ля, ля, ля' are written below the notes. The sixteenth measure starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The piano dynamic 'mf' is indicated above the staff.

A musical score for four voices in G major, 2/4 time. The vocal parts are labeled 'Ля.' and the piano part is labeled 'pp'. The vocal entries occur at measures 1, 5, 9, 13, and 17. The piano part consists of eighth-note chords.

A musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major, 2/4 time. The vocal parts consist of continuous eighth-note patterns. The lyrics 'ля' are repeated in each measure. The vocal parts are arranged in two staves: Soprano and Alto in the upper staff, and Tenor and Bass in the lower staff.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. It contains six measures of music, starting with eighth-note chords and transitioning to sixteenth-note patterns. The bottom staff uses a bass clef and also has a key signature of one sharp. It features sustained notes and eighth-note chords. Measure 11 ends with a dynamic 'p' (piano). Measure 12 begins with a dynamic 'f' (forte) and ends with a dynamic 'ff' (fortissimo).

Задание № 47

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

91 Andantino

Ж. Бизе. Опера «Кармен», IV д.

Задание № 48

1. Данные ритмические упражнения написаны в заведомо неправильной группировке. Перепишите их, исправляя группировку:

- 1)
- 2)
- 3)
- 4)
- 5)
- 6)

Задание № 49

Исправьте группировку в следующем примере, просольмизируйте и просольфеджируйте его на октаву ниже написанного (так записывают партии тенора):

92 Larghetto
Тенор

И. С. Бах, Месса h-moll, № 22

Задание № 50

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

93 Andante molto sostenuto

П. Чайковский. Романс «Не спрашивай»

The musical score consists of four staves of music. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is common time (indicated by '4'). The tempo is Andante molto sostenuto. The music starts with a half note followed by eighth notes. The notes are grouped in various ways across the staves, which is the task for the student to correct.

Просольмизируйте и просольфеджируйте этот пример.

Задание № 51

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

94 Andantino

С. Джонлин. «Юджиния»

The musical score consists of three staves of music. The key signature is F major (one sharp). The time signature is common time (indicated by '4'). The tempo is Andantino. The music features eighth-note patterns and sixteenth-note patterns, with some notes grouped together in an incorrect way for the student to fix.

95 Tempo di Marcia

С. Джонлин. Концертный рэг «Сикимор»

The musical score consists of four staves of music. The key signature is G major (one sharp). The time signature is common time (indicated by '4'). The tempo is Tempo di Marcia. The music includes eighth-note patterns and sixteenth-note patterns, with incorrect groupings for the student to correct.

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

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

Запомните основные ритмические группы этих размеров:



Задание № 52

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

96 Allegretto passionato

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

This musical example is in 3/8 time. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of Allegretto passionato. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

97 Andantino

Б. Галущин. Опера «Деревенский философ»

This musical example is in 6/8 time. It features a treble clef, a key signature of four sharps, and a tempo marking of Andantino. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

98 Andantino

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

This musical example is in 9/8 time. It features a bass clef, a key signature of five flats, and a tempo marking of Andantino. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

99 Larghetto amoroso

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

100 Larghetto

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

Più mosso

Andante quasi adagio

Задание № 53

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

101 Allegro moderato

П. Чайковский. Романс «Кабы знала я»

Ка - бы зи - ла я, ка - бы ве - ла - ла, не смо -
- гре - ла бы вз о - ко - шеч - ка рий f
как он е - хал по на - шей у - ли - не,

cresc.

на - бс - крень за - зо - мив - ши мур - мол - жу, как ли -
ин росо ритен.
- хо - го ко - ня бу - ла но - то, звон - ко - но - го - то, дол - то -
- гри - во - го, су - про - тив о - кон на ды - бы изды - ма!

102 L'istesso movimento

М. Глинка. Романс «Ночной зефир»

Вот взо - шла лу - вя зла - та - я, ги - ше... чу... ги - та - ры звои...
 Вот ис - пан - ка мо - ло - да - я о - пер - ли - ся на ба - кон.
 Вот ис - пан - ка мо - ло - дя - я о - пер - ли - ся на ба - кон.

Задание № 54

Простучите ритмические упражнения:

1) на $\frac{9}{8}$

правая рука

левая рука

2) на $\frac{6}{8}$

правая рука

левая рука

3) на $\frac{9}{8}$

правая рука

левая рука

4) на $\frac{12}{8}$

правая
рука

левая
рука

Задание № 55

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

Задание № 56

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

103 Allegro vivo ($\text{♩} = 80$)

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

The image shows three staves of musical notation for piano. The top staff consists of two measures of eighth-note patterns. The middle staff has two measures of eighth-note patterns, with the first measure labeled 'пять 8' (five eighths) and the second measure labeled 'семь 8' (seven eighths). The bottom staff consists of two measures of eighth-note patterns.

Задание № 57

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

The image contains two sets of rhythmic exercises. The first set is in 3/4 time, consisting of six measures of eighth-note patterns. The second set is in 6/8 time, also consisting of six measures of eighth-note patterns.

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

The image shows a single measure of eighth-note patterns in 3/4 time, intended for rewriting into 6/8 time.

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

The image shows a single measure of eighth and sixteenth note patterns, intended for grouping into 3/4 or 6/8 time.

Задание № 58

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



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

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

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

Задание № 59

Просольмизируйте и просольфеджируйте следующие примеры:

104 *Moderato*

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

105 *Andante*

Э. Григ. Романс «Вера»

106 С движением

Р. Шуман. «Посвящение»

107 Allegro con moto

П. Чайковский. Опера «Иоланта», 8-я сцена

**Задание № 60**

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

108 Poco meno mosso

П. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 1-я картина, быльня о Волхе Всеславиче

**§ 8. Сложно-смешанные размеры**

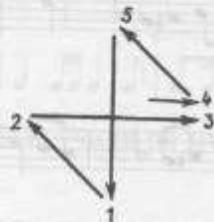
В отличие от размеров 4/4, 6/4, 6/8, 9/8, 12/8, сложенных из однородных тактов (2/4 + 2/4; 3/4 + 3/4; 3/8 + 3/8 и т. д.), в смешанных размерах объединяются разнородные такты:

$$\begin{aligned} 5/4 &= 2/4 + 3/4 \text{ или } 3/4 + 2/4; \\ 7/4 &= 3/4 + 4/4 \text{ или } 4/4 + 3/4. \end{aligned}$$

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

Задание № 61

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

109 *Moderato*

Русская народная песня «Уж мы, нишам братия»

110 *Allegro con grazia*

П. Чайковский. Симфония № 6, II ч.

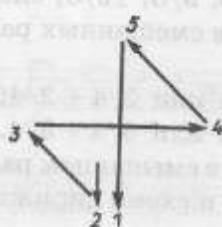
Задание № 62

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

111 *Son moto*М. Глинка. Опера «Иван Сусанин», III д.,
свадебный хор

Задание № 63

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



112 *Moderato*

Русская народная песня «Вдоль было по травушке»

113 *Con moto*

М. Глинка. Романс «Где наша роза...»

Где ни - ша ро - за, дру́зь - я мо - и? У - я - ли ро - за,
p e legato *pp*

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

pp *a tempo* *ten.*

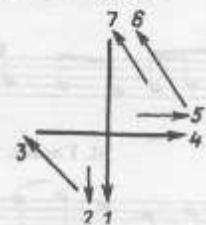
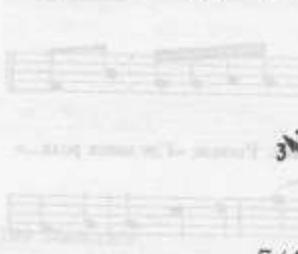
так ви - нет мла - дость! Вздох - нув сея - жи, у - аы! жа - ле - ю... и на - ли - ле - ю

нам у - ея - жи,

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

Задание № 64

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



114 Allegretto

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

115 Moderato

Русская народная песня «Как под лесом, под лесочком»

§ 9. Переменные размеры

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

Задание № 65

Просольмизируйте и просольфеджируйте следующие русские народные песни:

116 Moderato

«Уж как по мосту, мосточку»

117 Andante

«На прощанье милой оставил»

Задание № 66

Примеры 118—120 просольфеджируйте и спойте со словами:

118 Andante

Р. Елиэр. Романс «Дуют ветры»

Ду - ют вет - ры, вет - ры буй - мы - е; хо - дят ту - чи, ту - чи
тём - на - с. Не ви - дить в них све - га бе - ло - го;
не ви - дить в них солн - ца кра сно - го.

119 Andante

Р. Глэр. Романс «Сладко пел дуня соловушко»

Слад - ко пел ду - на со - ло - ву - шко в зе - ле - ном мо - ём са - ду;
мио - то, мио - го знал он пс - сс - нок, ста - ще не бы - ло од - ной.
Ах! та песнь бы - ла за - вет - на - я, рва - ла бе - лу грудь тос -
- кой; а всё слу - щать бы хо - те - лось, не рас - ста - лась в век бы с ней.

120 Allegretto

М. Мусоргский. «Синий»
(из вокального цикла «Детская»)

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

§ 10. Примеры на редкие размеры

Задание № 67

Просольфеджируйте или спойте со словами следующие примеры:

121 Andante non troppo

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

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

122 Allegro vivo

Ж. Бизе. Опера «Кармен», II д.

123 Allegro non troppo

Н. Римский-Корсаков. Опера «Саломея», 1-я картина.

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

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

Ты гус- ларь про- стой, не гор- го- вый гость,

и без- ум на по- хвал- ба тво- я!

Задание № 68

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

124 Arietta

Adagio molto semplice e cantabile

Л. ван Бетховен. Соната № 32, II ч.

125 Allegro

С. Танеев. Фуга gis-moll (тема)

126 Molto vivace

П. Владигеров. Болгарский народный танец «Ручевица»



127 Allegretto

Л. Фосс (США). Двухголосная инвенция



128 Vivace

А. Конленд (США). Скерцо



Глава III

ЛАДЫ

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

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

В стариных песнях различных народов встречаются мелодии, состоящие всего из двух — четырех звуков:

129 Умеренно

Старинная русская народная прибаутка «Синина богата»



130 Быстро

Украинская песня «Щедрик»



131 Не спеша

Русская народная песня «Свадебная»

Дру жень ка во круг са ией хо дит,
сва шень ка хме лем по сы па ет.

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

§ 1. Семиступенные диатонические лады

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

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

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

132 Медленно

Русская народная песня «Надоели ночи, надоскутили»

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

133 Lento

Русская народная песня «Что же ты, соловушка»

VI высокая

134 Allegro maestoso

Русская народная песня «Почему плахун-трава травам мати»

II низкая

135 Andantino

Русская народная песня «Да за речкою»

IV высокая

136 *Moderato*

Русская народная песня «Величальная»



Внимание! Высокие и низкие ступени — это ступени натурального лада.

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

Сыграйте гаммы семиступенных натуральных ладов.

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

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

Локрийский лад встречается в музыке очень редко. Его особенностью является то, что роль тонического трезвучия выполняет ум. $\frac{5}{4}$. Остальные шесть ладов имеют в качестве тонического мажорное или минорное трезвучие.

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

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

Задание № 69

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

137 Moderato

Русская народная песня «Сторона ль ты, моя сторонушка»

Musical notation for Russian folk song 'Сторона ль ты, моя сторонушка'. The music consists of two staves of sixteenth-note patterns. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4.

138 Andante

Русская народная песня «Молодка, молодка»

Musical notation for Russian folk song 'Молодка, молодка'. The music consists of two staves of eighth-note patterns. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4. The lyrics are: 'Мо - лод - ка, мо - лод - ка, ах мо - ло - да - я раз - ла - пуш - ка све - тик, све - тик до - ро - га'.

139 Adagio

Украинская народная песня «Ой, весна, весна»

Musical notation for Ukrainian folk song 'Ой, весна, весна'. The music consists of two staves of eighth-note patterns. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4.

140 Moderato

Белорусская народная песня «Кукушечка»

Musical notation for Belarusian folk song 'Кукушечка'. The music consists of two staves of eighth-note patterns. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4.

141 Andante

Русская народная песня «Как со вечер-вечеринушка»

Musical notation for Russian folk song 'Как со вечер-вечеринушка'. The music consists of two staves of eighth-note patterns. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4.

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

142 Andante

Н. Римский-Корсаков. «Снегурочка», 1-я, 2-я песня Леля

Musical notation from Rimsky-Korsakov's 'Snow Maiden' (1-я, 2-я песня Леля). The music consists of three staves. The first staff starts in G major (one sharp) and ends in C major (no sharps or flats). The second staff begins in C major (no sharps or flats) and ends in G major (one sharp). The third staff begins in G major (one sharp) and ends in C major (no sharps or flats). The tempo markings 'poco riten.' and 'a tempo' are indicated above the staves.

Задание № 70

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

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

Задание № 71

1. Назовите ключевые знаки в следующих ладотональностях:

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

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

Задание № 72

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

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

Задание № 73

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

143 Maestoso

Ф. Шопен, Mazurka № 26

Ф. Шопен. Мазурка № 50

144 Poco più vivo

145 Andantino

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

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

146 Allegro

М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов», I д., 2-я карт.,
Песни Варлами

Как во го - ро - де бы - до во Ка - за - ни,
Гроз - ий царь ин - ре - вол да вс - се - лил - ся.

147 Allegretto

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

148 Più allegro

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

Г. Свиридов. «Парень с гармошкой»

149 Allegro

150 Тихо и вежливо

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

accento piano

p espr.

151 Спокойно

Ф. Пуленик. Романс «Светлый день»

Задание № 74

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

152 Moderato

Д. Шостакович. Фуга С-dur

§ 2. Пентатоника

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

153 Подвижно

Татарская народная песня

154 Умеренно

Башкирская народная песня

155 Сдержанно

Русская народная песня «Уж как по мосту, мосточку»



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

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

156 Allegretto

С. Рахманинов. «Сирень»

157 Allegretto cantabile

Г. Банток. Песня «Острова»

Задание № 75

- Напишите звукоряды мажорной пентатоники от звуков соль и фа-дiese; минорной пентатоники от звуков ре и ми-бемоль.
- Играйте и пойте мажорную и минорную пентатонику от всех белых клавиш, а также от соль-бемоль — мажорную, от ре-дiese — минорную пентатонику.

§ 3. Мажор и минор

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

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

Л. ван Бетховен. Соната № 10, I ч.

158a Allegro

Л. ван Бетховен. Соната № 10, I ч.

158б Allegro

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

159 Marciale

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

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

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

p **Meno mosso**

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

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

— до - люш - ку.

poco rit.

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

160 Живо, каприсно

М. Глинка. «Воспоминание о мазурке»

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

161 Andantino

Ф. Лист. Песня «Радость и горе»

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

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

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

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

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

Задание № 76

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

162 Andantino, quasi allegretto

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

163 Andante

М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов», вступление

Задание № 77

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

Задание № 78

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

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

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

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

4) I₃⁵ - VI₃⁵ p. - IV₆ - I₄⁶ - II₆ - I₆ - II₇ - I₆
 I₃⁵ | I₃⁵ p. | I₆ | I₄⁶ | I₆ | I₆ | I₇ | I₆ |

§ 4. Виды минора

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

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

Сравните:

The image shows two musical staves side-by-side. The top staff is labeled 'A-dur natür.' and the bottom staff is labeled 'a-moll гарм.'. Both staves have a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The top staff has notes A, B, C#, D, E, F#, G. The bottom staff has notes A, B, C, D, E, F#, G. A bracket under the staffs indicates the note G, with the label 'ув. 2' (second inversion) above it.

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

The image shows two staves of a musical score. The top staff is labeled '164 Allegro' and the bottom staff is labeled 'B. A. Моцарт. Концерт для ф.-п. с оркестром № 20, 1 ч.' Both staves have a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The top staff has a dynamic '(p)' and a tempo marking 'uv. 2'. The bottom staff also has a tempo marking 'uv. 2'.

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

The image shows two musical staves side-by-side. The top staff is labeled 'A-dur natür.' and the bottom staff is labeled 'a-moll мелод.'. Both staves have a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The top staff has notes A, B, C#, D, E, F#, G. The bottom staff has notes A, B, C, D, E, F#, G. A bracket under the staffs indicates the notes F# and G, with the label 'ув. 2' (second inversion) above it.

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

165 Allegretto

Ф. Шопен. Мазурка № 43

The image shows two staves of a musical score. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Both staves have a tempo marking 'uv. 2'.

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

Следует обратить внимание на некоторые особенности использования видов минора.

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

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

166 Con moto

(раско зест.)

167 Moderato

A. Гретри. Опера «Каирский караван»

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

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

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

168 Оживлению, певуче

C. Слонимский. Романс «Простя моя осинка»

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

169 Allegro

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

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

170 Largo assai

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

171 С движением

Г. Свиридов. «Русская песня»

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

172 *Con moto*

Э. Григ. Песня «Горе матери»

§ 5. Виды мажора

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

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

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

173а Сон Додона. «Все, кроме ключницы, спят сладко и долго. Тишина в столице подная; одни неугомонные мухи кружатся над Додоном».

Andantino

173б «Грезы Додона о чудной красавице теперь стали отчёлтивые».

Andantino

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

174 Не слишком скоро *mf*

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

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

ти, я не сер - жусь, я не сер -

- жусь. Ты, как ал - маз, бле - стишь кра - сой сво - си, но в сердце

ночь. без звёзд и без лучей, и э - то знал.

f ritard. Я не сер - жусь, пусть боль - но - но - ст

f a tempo Я не сер - жусь, пусть боль - но - но - ст

грудь. Я видел раз в сне, что мрак и

ночь на сердце у тебя, и видел я, как змеи вились

в нем, о сколько мук в сердце моем! Я не сердусь, я не сердусь.

ахусь.

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

с-moll гарм.

C-dur гарм.

ув. 2

ув. 2

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

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

175 Andante

P. Чайковский. Опера «Евгений Онегин», сцена письма Татьяны

§ 6. Задания по трём видам мажора и минора

Задание № 79

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

2. № 174 выучите и спойте с аккомпанементом.

Задание № 80

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

176 Andante molto cantabile

П. Чайковский. Опера «Пиковая дама», 6-я картина Лизы

Tempo I

177 Lento

С. Рахманинов. Романс «Она, как подсень, хороша»

Ж.-Б. Люлли. Опера «Армиды»

178 Moderato

179 Movimento di gavotta

Р. Леонкавалло. Опера «Паянь»

180 Allegro

А. Вивальди. «Слава Иерусалиму»

181 Не быстро

С. Рахманинов. Романс «Мелодия»

182 Allegretto

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 4-я картина,
Песня Веденецкого гостя

Задание № 81

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

183 *Moderato*

М. Глинка. «Колыбельная песня»

Задание № 82

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

184 *Allegretto*

В. А. Моцарт. «Фиалка»

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

- ве - нье! Мог - да б ме - на о - на со - рвать и с иж - но - стью к гру -
- ди при - жать, ах! хоть на миг к гру - ди ме - на при - жать!

185 Moderato

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

На хол - мах Гру - зи - и ле - жит ноч - из - я мгла, шу - мит А -
- пар - - ва пре - до мно - ю. Мне груст - но и лег - ко; не -
- чаль мо - я свет - ли; не - чаль мо - я пол - на то -
- бо - ю, то - бой, то - бой од - ной... У - помни -
- я мо - с - то ни - что не му - чит, не тре - во - жит, и сер - дце
rit. *f poco string.*
p Temp I
вновь то - рит и бьёт - ся от - то - то, что не лю - бить о - но не мо - жет.

Задание № 83

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

186 В темпе весёлого марша

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

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

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

Задание № 84

Спойте следующие двухголосные примеры, определите лад и его вид:

187 Andante

А. Бородин. «В монастыре»

188 С движением

Ж.-Ф. Рамо. Ригодон

Задание № 85

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

189 Andante

К. Пауман. Пьеса для органа



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

190 Спокойно, задумчиво

Ф. Пуленк. «Моей гитаре»

Musical score for voice and piano, fragment 190 from "My Guitar" by F. Poulenc. The vocal part is in soprano range, and the piano accompaniment is in basso continuo style. The vocal line includes lyrics in French. The piano part features harmonic progression and rhythmic patterns. The score is in common time, with a mix of major and minor keys.

190 Спокойно, задумчиво

Ф. Пуленк. «Моей гитаре»

О ги - та - ра, лишь с то - бо - ю з - ту тай - ну
и де - мо. Лишь те - бе од - ной от - кро - ю и - мя той, ко -

A musical score for piano and voice. The vocal part is in soprano C major, 2/4 time. The piano accompaniment consists of harmonic chords. The lyrics are: - го люб - яво, и - мя той, ко - го люб - яво.

Задание № 86

1. Сочините мелодию в форме периода в E-dur и e-moll, используя все три вида мажора и минора.
 2. Определите виды мажора и минора в произведениях, которые вы играете по специальности.

Задание № 87

Спойте следующие звукоряды:

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

Задание № 88

Спойте следующие звукоряды, определив тональность по данной акустоступени:

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

Задание № 89

- Выучите наизусть первые два такта из № 167, спойте секвенцию по тонам вниз: d, c, b, as, fis, e, d.
 - Спойте секвенцию по тонам вниз, обращая внимание на мелодический вид минора в нисходящем движении:

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

192 Larghetto

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

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

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

193 Andantino

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

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

Задание № 90

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

194 Andantino grazioso

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

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

М. Глинка. «Рыцарский роман»

195 Tempo di Marcia

Задание № 91

Сыграйте следующие примеры, вслушиваясь в аккорды, в которых участвует VI₅ ст. гармонического мажора. Определите эти аккорды:

Л. ван Бетховен. Соната № 29, I ч.

196 Allegro

cantabile
dolce ed espress.

197 Presto, ma non troppo

Ф. Шопен. Мазурка № 8

198 Largo

С. Рахманинов. Романс «Я жду тебя»

Задание № 92

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

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

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

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

Harmonic form (Fis-moll):
 ♭ ♮ ♯ ♮ ♮ ♯ ♮ ♮ ♮ ♮

Melodic form (C-moll):
 ♭ ♮ ♯ ♮ ♮ ♯ ♮ ♮ ♮ ♮

Задание № 93

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

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

§ 7. Дважды гармонический вид мажора и минора

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

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

Сравните:

C-dur: Scale with two double augmented seconds (uv. 2) underlined: ♭ o o o **uv. 2** o o

c-moll: Scale with two double augmented seconds (uv. 2) underlined: o o **uv. 2** o o o **uv. 2**

Задание № 94

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

199 Умеренно

Азербайджанская мелодия

IIb VIIb

uv. 2 uv. 2

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

200 Allegro moderato



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

Задание № 95

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

201 Largo



С. Рахманинов. Опера «Скупой рыцарь»

Задание № 96

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

202 Lento assai



Ф. Лист. Соната h-moll

§ 8. Уменьшённый и увеличенный лады (дополнительные сведения)

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

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

203 Allegretto vivo



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

На всех ступенях этого лада можно построить ум., $\frac{5}{4}$, поэтому его называют уменьшённым.

В увеличенном ладу от каждой ступени можно построить ув. $\frac{7}{4}$, а гамма состоит из целых тонов. Впервые в русской музыке целотонную гамму использовал Глинка в опере «Руслан и Людмила» для создания образа сказочного Черномора (иногда её так и называют — «гамма Черномора»):

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

204 Presto

целотонная гамма

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

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

205 Andante non tanto

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

Г л а в а IV

ТОНАЛЬНОСТИ. РОДСТВО ТОНАЛЬНОСТЕЙ. ОТКЛОНЕНИЕ И МОДУЛЯЦИЯ

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

§ 1. Квинтовый круг употребительных тональностей

Употребительными считаются тональности до семи знаков включительно.

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

7. Cis-dur	↑	7. ais-moll
6. Fis-dur		6. dis-moll
5. H-dur		5. gis-moll
4. E-dur		4. cis-moll
3. A-dur		3. fis-moll
2. D-dur		2. h-moll
1. G-dur		1. e-moll

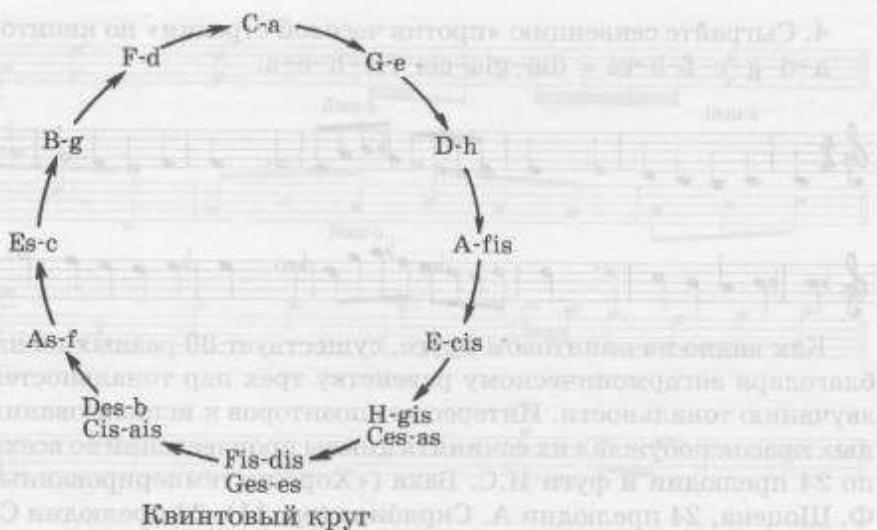
C-dur	a-moll
-------	--------

1. F-dur	↓	1. d-moll
2. B-dur		2. g-moll
3. Es-dur		3. c-moll
4. As-dur		4. f-moll
5. Des-dur		5. b-moll
6. Ges-dur		6. es-moll
7. Ces-dur		7. as-moll

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

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

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



Задание № 97

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

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

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

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

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

fis-moll 120
h-moll cresc. 140

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

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

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

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

208a Lento

И. С. Бах. Прелюдия es-moll

208б Andante con moto

И. С. Бах. Фуга dis-moll

Задание № 98

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

209 Andante

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

Задание № 99

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

1) в Fis и Ges: I₆ – IV₃⁵ – II₇ гарм. – I₆ – I₈⁵ – IV₄⁶ – VII₇ гарм. – I₈⁵

2) в as и gis: ум. 7 – м. 6 – м. 3 – м. 3 – 6. 6 – м. 6 – б. 2 – ув. 4 – 6. 6
 VII[#] VII[#] VII[#] I VI V IV III



3) в Des и Cis: 4. 1 – 6. 6 – 6. 7 – 6. 6 – ув. 4 – 6. 2 – м. 7 – м. 6
 V V IV IV IV III III



Задание № 100

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

§ 2. Неупотребительные тональности (дополнительные сведения)

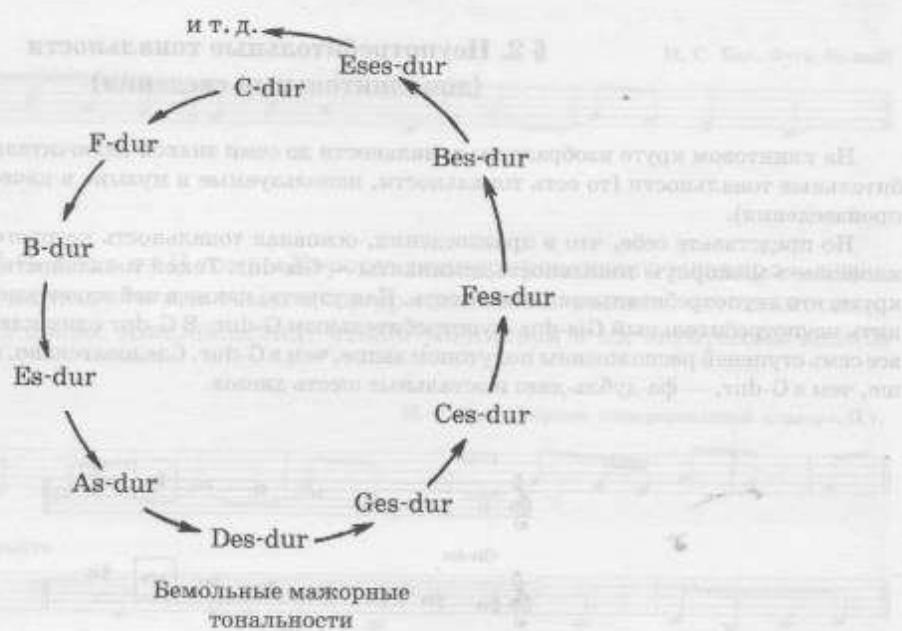
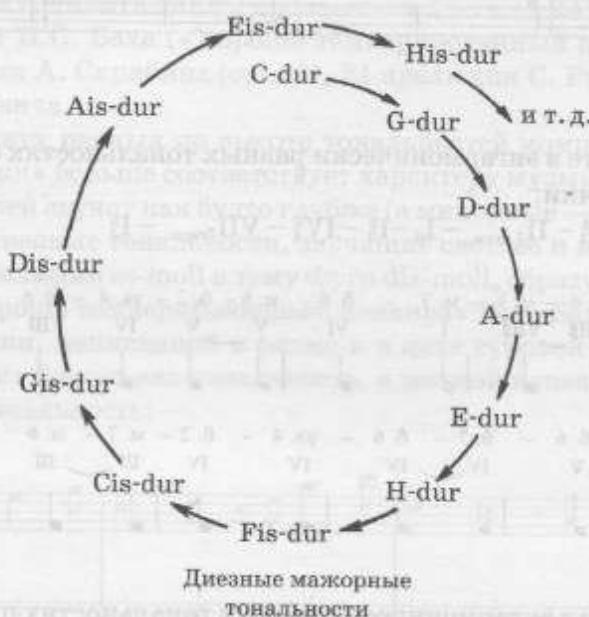
На квинтовом круге изображены тональности до семи знаков включительно, так называемые употребительные тональности (то есть тональности, используемые в музыке в качестве основных тональностей произведения).

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

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



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



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

Задание № 101

Ф. Шопен. Прелюдия № 15, I ч.

210a Sostenuto

Ф. Шопен. Прелюдия № 15, средняя часть

210b

sotto voce

legg.

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

§ 3. Соотношение тональностей

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

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

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

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

Задание № 102

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

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

um. 5 VII um. 5 VII# um. 7 VII um. 7 VII# um. VII7 um. VII7

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

III ст. III ст. VI ст. VI ст.

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

V₂ 1₆ V₂ 1₆ m. VII₇ 1₅/3 m. VII₇ 1₅/3
um. VII₇ 1₅/3 um. VII₇ 1₅/3 V₇ 1₃ V₇ 1₃

§ 4. Тональности первой степени родства

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

211a Andante con moto

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

Л. ван Бетховен. Симфония № 5, II ч., 2-я тема

2116

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

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

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

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

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

Основная тональность C-dur

Основная тональность c-moll

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

Обратите внимание на то, что в мажоре VII ступень, а в миноре II ступень не могут быть тоникой тональности первой степени родства, потому что на этих ступенях находится ум. $\frac{3}{2}$, которое, естественно, не может быть тоническим ни для мажора, ни для минора.

Задание № 103

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

- 1) параллельная тональность;
- 2) тональность субдоминанты;
- 3) тональность, параллельная ей;
- 4) тональность доминанты;
- 5) тональность, параллельная ей;
- 6) тональность гармонического родства, то есть для мажора — тональность минорной субдоминанты, для минора — тональность мажорной доминанты.

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

Задание № 104

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

212 Adagio cantabile

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

Вот такие переходы имеют место. Активизируют включают синкопы?

213 Adagio sostenuto

Л. ван Бетховен. Соната № 29, III ч.

Задание № 105

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

214 Andantino
Морская царевна

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 2-я картина.
(allargando)

214 Andantino
Морская царевна

Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», 2-я картина.
(allargando)

До ле - те - да пе - сня тво - я до глу - бо - ко - го дна Иль - мень -
о - зе - ра. Се - стры мо - и по - зв - слу - ша - ля - ся.
Пу - ше их всех по - за - слу - ша - лась я, - по - за - слу - ша - лась, при - го - рю - ин - лась.

215 Agitato

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

215 Agitato

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

Ес - ли встре - чусь с то - бой или у - ви - жу те - ба, - что за тре - пет, за

огнь ра - зо - льст - ся в ду - ше. Ес - ли взгля - нень, ду - ша, я го - рю и про -

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

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

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

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

Задание № 106

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

216 *Tempo di Polacca*

М. Глинка, Романс «Победитель»

217 *Lento assai*Р. Шуман, «Вы злые, злые песни»
(из цикла «Любовь, поэта»)

A handwritten musical score consisting of four staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (G major). The music is written in common time. The first staff contains 10 measures of music. The second staff begins with a dotted half note followed by a quarter note rest, then continues with 9 measures. The third staff begins with a quarter note followed by a eighth note, then continues with 9 measures. The fourth staff begins with a eighth note followed by a quarter note, then continues with 9 measures.

§ 5. Гармонические средства перехода в другую тональность

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

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

Модуляция — переход в другую тональность без последующего возвращения в исходную тональность. Модуляции часто сопровождаются

Благодаря чему мы слышим переходы из одной тональности в другую? В музыке гомофонно-гармонического склада наиболее убедительно звучат отклонения и модуляции в тех гармонических оборотах, где аккорд доминантовой функции (V_7 , V_3^5 , VII_7 , $VIII_3^5$ и их обращения) разрешается в новую тонику.

Задание № 107

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

218 Allegro c-moll

Es-dur G-dur

L. van Бетховен. Соната № 8, III ч.

c-moll

D_2 T_6 Π_6 D_2 T_6

тональность III ст.

Π_6 VII_3^4 T_6

тональность D

VII_3^4 T_6

главная тональность

Задание № 108

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

220 *Andante con moto*

СОУ № 1, г. Алматы
И. Брамс. «Дикая роза»
(из цикла «Детские народные песни»)

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

p legato

под - бе - жал, а - ро - мат е - с ви - вал, лю - бо - вал - ся вво - лю.

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

221 *Allegro*

Л. ван Бетховен. Соната № 29, 1 ч.

222 *Andante*

Ф. Шопен. Ноctюри № 15

Задание № 109

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

C-dur F-dur

1) D-dur, Es-dur: $I_3^5 - I_6 - V_5^6 \rightarrow IV_3^5$

2) g-moll, fis-moll: $I_3^5 - V_2 \rightarrow IV_6 - V_5^6 \rightarrow VII_3^5 - V_2 \rightarrow III_6 - III_3^5 - V_5^6 \rightarrow IV_3^5 - IV_6 - I_4^6 - V_2 - I_6$

3) B-dur, A-dur: $I_3^5 - V_3^4 \rightarrow VI_3^5 p. - VI_3^5 - V_3^4 \rightarrow IV_3^5 p. - IV_3^5 - V_3^4 \rightarrow II_3^5 p. - II_7 - II_7 r. - V_3^4 - I_3^5 p.$

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

223 Maestoso

К. В. Глюк, Опера «Орфей и Эвридика», II д.

The score shows two staves of music. The top staff is in C major (G clef), and the bottom staff is in G major (F clef). The key signature changes between measures, indicated by 'ff' (fortissimo) markings. Annotations show transitions: $D_7 \rightarrow [A]$, $D_3^6 \rightarrow f$, $D_7 \rightarrow [B]$, and $D_3^6 \rightarrow E$.

§ 6. Способы отклонения и модуляции в двухголосии

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

Задание № 110

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

- a) V₇ – I₃ || a) ум. VII₇ – V₅⁶ – I₃⁵ || a) V₅ – ум. VII₃⁵ – I₃ ||
- b) м. 7 – 3 || b) ум. 7 – м. 6 – 4.5 || b) м. 6 – ум. 5 – 3 ||
- V 1 VII (♯) VII (♯) VII (♯)

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

- a) V₂ – T₆ || a) IV₅⁶ – V₂ – I₆ || a) II₇ – V₃⁴ – I₃⁵ p. ||
- b) 5.2 – 6 || b) 3 – уз. 4 – 6 || b) м. 7 – 5.6 – 4.8 ||
- IV III IV IV II

Задание № 111

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

224 Allegro

Л. ван Бетховен. Соната № 29, I ч.

225 Allegretto

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

110

Задание № 112

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

1)

2)

Задание № 113

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

6.2 – 6.3 – ув.4 – м.6 IV – IV – IV – III	ум.7 – м.6 – ум.5 – 6.3 VII – VII – VII – I	ум.7 – м.6 – ум.5 – м.3 – м.6 – ув.5 – 6.6 – м.7 – 6.3 VII# – VII# – VII# – I – VI – VIb – V – V – I
--	--	---

тональность IV ст.

тональность II ст.

§ 7. Способы отклонения и модуляции в мелодии

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

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

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

Задание № 114

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

226 Довольно быстро

Р. Шуман. «Весенняя песня»

M. 7

227 Allegro agitato

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

228 Allegro moderato

Р. Леонкавалло. Опера «Паяны», II д.

229 Беспокойно, быстро

Ф. Шуберт. Песни «Филюстя»

230 Allegro moderato

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

231 Allegro non troppo

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

um. VII 3 um. VII 3
um. 5

232 Non troppo vivace e cantabile assai

Л. ван Бетховен. Соната № 27, II ч.

ум. 5 ум. 5

233 Larghetto assai

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

ум. 4 ум. 4 ум. 4 ум. 4

234 Largo

Дж. Тартини. Скрипичная соната g-moll, I ч.

ум. VII 7 D₂ D₉ D₂
D₆

Задание № 115

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

a)  и т. д.

b)  и т. д.

c)  и т. д.

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

a)  и т. д.

b)  и т. д.

c)  и т. д.

Задание № 116

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

1-я фраза 

2-я фраза

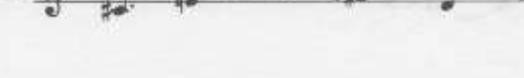
1) 

2) 

3) 

4) 

5) 

6) 

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

1-я фраза

Задание № 117

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

235 Allegretto grazioso

И. С. Бах. Месса h-moll, № 18

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

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

Задание № 118

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

236 Con moto

М. Глинка. Фуга a-moll

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

3. Спойте такую же секвенцию по родственным тональностям fis-moll, f-moll.
 4. Спойте восходящую секвенцию по родственным тональностям A-dur (звено секвенции — фраза знаменитой мелодии для флейты из оперы Глюка «Орфей и Эвридики»):

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

Задание № 119

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

237 Очень медленно

Ф. Шуберт. Песня «Тайна»

238 Cantabile espressivo

Р. Леонкавалло. Опера «Планы», II д.

239 Poco meno mosso

Music score for measure 239 of Rimsky-Korsakov's 'Snegurochka'. The score consists of four staves of music in 2/4 time, key signature of three sharps. The first staff starts with a quarter note followed by eighth notes. The second staff continues with eighth notes. The third staff has a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth staff concludes the section.

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

240 Andante appassionato

Music score for measure 240 of Leoncavallo's 'Piazza'. The score consists of two staves of music in 6/8 time, key signature of one flat. The top staff features a series of eighth-note chords. The bottom staff continues with eighth-note chords, with a dynamic marking 'rall.' (rallentando) placed above it.

Р. Леонкавалло. Опера «Пiazza», Г.д.

241 Moderato

Music score for measure 241 of Arensky's 'Romance'. The score consists of five staves of music in common time, key signature of one flat. The melody is primarily in the soprano voice, with harmonic support from the piano accompaniment.

А. Аренский. Романс «Разбитая ваза»

242 Allegretto non tanto

Music score for measure 242 of Chopin's Mazurka No. 18. The score consists of three staves of music in 3/8 time, key signature of one flat. The piece features characteristic Mazurka rhythms and patterns.

Ф. Шопен. Мазурка № 18

243 *Tempo di marcia*

М. Глинка. «Рыцарский романс»

244 *Andante*

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



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

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

Кроме того, в минорную тональность доминантовой стороны может ввести VII[#] ступень.

118

Задание № 120

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

The image contains two sets of musical exercises, each consisting of a '1-я фраза' (1st phrase) and a '2-я фраза' (2nd phrase). Arrows indicate the progression from the 1st phrase to the 2nd phrase.

Top Set (Major Keys):

- 1-я фраза: E-dur (E major) in 2/4 time. The melody consists of eighth-note pairs.
- 2-я фраза: G-dur (G major) in 2/4 time. The melody starts with a descending eighth-note pair followed by a quarter note.
- 1-я фраза: cis-moll (C major) in 2/4 time. The melody consists of eighth-note pairs.
- 2-я фраза: f-moll (F major) in 2/4 time. The melody starts with a descending eighth-note pair followed by a quarter note.

Bottom Set (Minor Keys):

- 1-я фраза: Es-dur (E-flat major) in 2/4 time. The melody consists of eighth-note pairs.
- 2-я фраза: B-flat major in 2/4 time. The melody starts with a descending eighth-note pair followed by a quarter note.
- 1-я фраза: c-moll (C minor) in 2/4 time. The melody consists of eighth-note pairs.
- 2-я фраза: A-flat major in 2/4 time. The melody starts with a descending eighth-note pair followed by a quarter note.

Задание № 121

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

245 Larghetto cantabile

М. Балф. Опера «Манон Леско»

Musical example 245 consists of three staves of music for voice and piano. The key signature changes between E major (two sharps), F major (one sharp), and G major (no sharps or flats).

246 Медленно

Ф. Шуберт. Песни «Погребальный колокольчик»

Musical example 246 consists of two staves of music for voice and piano. The key signature changes between E major (two sharps) and C major (no sharps or flats).

247 Non troppo vivo ma agitato

К. В. Глюк. Опера «Орфей в Эвридика»



Песни мандорин ложатся на скамью
Любовь всплывает из-под синевы неба

Любовь всплывает из-под синевы неба
Любовь всплывает из-под синевы неба

Любовь всплывает из-под синевы неба
Любовь всплывает из-под синевы неба

248 Largo

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

**Задание № 122**

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

2. Проанализируйте тональный план следующих примеров и просольфеджируйте их:

249 Allegro

К. Дебюсси. «Цыганский танец»



250 Adagio

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

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

Тональность субдоминанты и параллельная ей отличаются от главной на один ключевой знак в сторону bemолей. Это значит, что в bemольной тональности добавляется следующий по квинтовому кругу bemоль, а в diезной отменяется последний ключевой diез. В минорную тональность субдоминантовой стороны может ввести VII[#] ступень.

Задание № 123

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

1-я фраза

Es-dur

c-moll

2-я фраза

1-я фраза

E-dur

cis-moll

2-я фраза

Задание № 124

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

251 Andantino mosso

П. Чайковский. Опера «Пиковая дама», 3-я картина.

252 С движением

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

253 Allegro

А. Вивальди. «Слава Иерусалиму»



254 Allegro

А. Вивальди. «Слава Иерусалиму»



255 Allegro con fuoco

Ф. Шуберт. Песня «Дифирамб»



256 Allegro

Ф. Шуберт. Песня «Рассерженный бард»



257 Andante con moto

М. Глинка. Романс «Бедный певец»



Задание № 125

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

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

§ 10. Особенности отклонения и модуляции в параллельную тональность

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

Задание № 126

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

258 *Allegro non troppo*

Ф. Шопен. Мазурка № 15

259 *Moderato*

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

260 Allegro spiritoso

М. Глинка. Романс «Мерси»

261 С движением, певуче

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

262 Andante

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

Задание № 127

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

263 Allegretto con moto cantabile

Э. Григ. «Канон»
(из «Лирических пьес» оп. 38)

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

Задание № 128

Просольфеджируйте следующие примеры и проанализируйте их:

264 Con grazia ed espressione ma leggiro

М. Глинка. «Попутная песня»

265 Andante

М. Глинка. «Песнь Маргариты»

266 Poco andante

Э. Григ. Песня «Юноша»

267 Andante

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

268 Allegro agitato

Р. Глиэр. Романс «Чего хочу, чего?»

Musical score for example 268, featuring two staves of music in common time. The first staff uses a treble clef, and the second staff uses a bass clef.

269 Allegro

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

Musical score for example 269, featuring six staves of music in common time. The key signature changes from one staff to the next. The last staff includes a 'rit.' instruction.

Задание № 129

Спойте с листа следующие примеры и проанализируйте их:

270 Andante

П. Виардо. Романс «Ива»

Musical score for example 270, featuring two staves of music in common time. The key signature changes from one staff to the next.

271 Andante

П. Виардо. Романс «Разлука»

Musical score for example 271, featuring two staves of music in common time. The key signature changes from one staff to the next.

272 Andante

И. С. Бах. Кантата № 208

Musical score for example 272, featuring two staves of music in common time.

273 Moderato



Ф. Шуберт. Песня

274 Andante



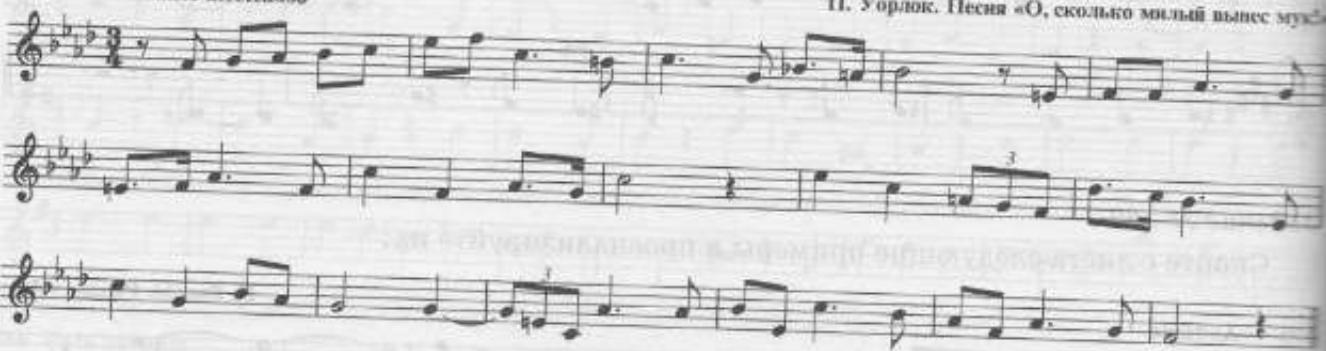
П. Булахов. Романс «Твои шёлковые кудри»

275 Molto vivace



Э. Григ. Песня «Лесные странствия»

276 Andante affettuoso



П. Уорлок. Песня «О, сколько золый вынес муз...»

Задание № 130

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

277 Andante

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

той, очаруй мс - на, пе - ви - на, песнь - ю ро - ди - мы син -

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

ней... Ну, зз - пой же, Ну, нач - ни же: Со - ло - вей мой,

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

[a tempo]

Задание № 131

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

Задание № 132

Сочините три мелодии в форме модулирующего периода:

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

Глава V**ВНУТРИТОНАЛЬНЫЙ ХРОМАТИЗМ**

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

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

278 Andante

C-dur

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

v

G-dur

§ 1. Выразительная роль хроматизмов

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

Послушайте и сравните два проведения темы из nocturne Шопена:

279a Andante

p espress. dolce

Ф. Шопен. Ноctюрн № 2

279б

sfp

cresc.

p

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

280a Allegro moderato

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

280б Allegro moderato

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

281

[mf] riten.

[ff]

П. Чайковский. Опера «Евгений Онегин», финал

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

282 Allegro moderato

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

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

283 Allegro

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

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

284 Andante

И. Римский-Корсаков. Романс «Цветок засохший»

§ 2. Типы внутритональных хроматизмов в мелодии

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

1) *вспомогательные*:



2) *взятые скачком*:



3) *проходящие*:



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

Сравните:

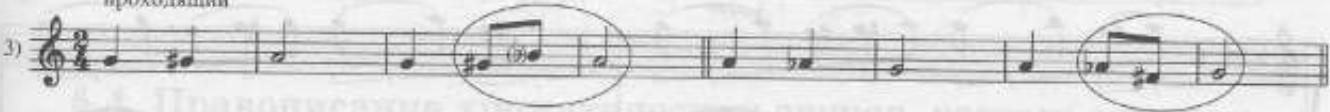
вспомогательный



опевание



проходящий



Однако *опевание* встречается и как самостоятельный мелодический оборот:



Задание № 133

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

285 Andante

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

Л. ван Бетховен. Соната № 7, IV

286 Allegro



287 Andante doloroso e molto cantabile

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

§ 3. Правописание хроматических вспомогательных звуков

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



Задание № 134

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

288 *Moderato*

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

Пом - нишь, ты за о - дол м. 2 же - нье клял - ся м. 2 в пол - ном вос - хи -
- ше - нье во - ло пер - ву - ю мо - ю мне ис - пол - нить
как сво - ю? По - да м. 2 ри же мне де м. 2 ви - ну,
Ше - ма - хан - скую - ю на - ри - ну.

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

§ 4. Правописание хроматических звуков, взятых скачком

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

Сравните восходящие и нисходящие хроматические звуки:

Задание № 135

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

289 *Умеренно*

Д. Кабалевский. Песня «Лёшенька»

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

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

Задание № 136

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

Хро- ма - тиэ- мы, взя- ты - с скай- ком.

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

dur moll

Примечание.

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

290 Presto

Э. Григ. Вальс (из «Лирических пьес»)

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

291 Adagio

Р. Леонкавалло. «Паяцы», I д.

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

292 Adagio

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

§ 5. Правописание хроматических звуков в опевании

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

Задание № 137

Просольфеджируйте следующий пример, обращая внимание на хроматизм в опевании и на уменьшённую терцию:

293

Дж. Б. Перголези. Опера «Саломея»

A musical score page showing measures 10 and 11 for an orchestra. The score includes multiple staves with various instruments' parts, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is common time (indicated by 'C'). Measure 10 starts with a forte dynamic. Measure 11 begins with a piano dynamic. The notation uses standard musical symbols like quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and rests.

Спойте секвенцию по тонам вверх:

A musical score page showing measures 1 through 10. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is common time (indicated by 'C'). The music consists of two staves. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. The notes are primarily eighth notes, with some sixteenth-note patterns and rests. Measure 1 starts with a half note followed by a quarter note. Measures 2-3 show a sequence of eighth-note pairs. Measures 4-5 feature sixteenth-note patterns. Measures 6-7 continue with eighth-note patterns. Measures 8-9 show more sixteenth-note patterns. Measure 10 concludes with a half note followed by a quarter note.

§ 6. Проходящие хроматические звуки

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

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

Вспомним, где находятся в тональности малые секунды.

В мажорных тональностях: III – IV и VII – I

M. 2 M. 2

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

M. 2 M. 2

Например:

A musical staff with three measures. The first measure is in C-dur (no sharps or flats), the second in D-dur (one sharp), and the third in B-dur (two sharps). Each measure consists of two notes: a quarter note followed by an eighth note.

Не забывайте:

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

Например:

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

Правило: ув. 1 + м. 2

Исключение: м. 2 + ув. 1

§ 7. Правописание проходящих хроматических звуков в мажоре

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

Задание № 138

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

294 Allegro spiritoso

М. Глинка. Романс «Мери»

путь не ведает Ме ри!

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

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

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

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

Задание № 139

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

исключение
m. 2
V ст.

исключение
VI ст.
m. 2

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

295 Moderato

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



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

§ 8. Правописание проходящих хроматических звуков в миноре

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

Задание № 140

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

исключение

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

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

4. Сыграйте пример № 280б в g-moll, a-moll, fis-moll, f-moll, e-moll, называя ноты со знаками.

Задание № 141

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

Г. Пёрселл. «Зима»

296

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

Задание № 142

Ответьте на вопросы:

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

Задание № 143

Ответьте на вопросы:

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



3. В каких тональностях встретится такая запись:



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



5. В каких тональностях встретится такая запись:



Задание № 144

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

1)

2)

3)

4)

5)

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

1)

2)

3)

4)

5)

Задание № 145

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

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

Задание № 146

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

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

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

3. Спойте её с аккомпанементом.

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

Партию фортепиано исполняет педагог или один из учеников:

297 Andantino

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

297 Andantino

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

Пол - па,

из чудес мо - гу ча - я при - ро - да,

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

па зи при - чуд ли - во о - на

§ 10. Задания на мелодические хроматизмы разных типов

Задание № 147

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

298 Con moto

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

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

299 Andante

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

Выучите наизусть этот пример и спойте секвенцию по тонам вниз.

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

300 Allegro moderato

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

Задание № 148

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

The image contains three musical examples labeled 1), 2), and 3). Each example consists of a single melodic line on a staff. Example 1) is in G major (one sharp). Example 2) is in A major (two sharps). Example 3) is in C major (no sharps or flats). All examples include various note heads with sharp or flat symbols, indicating specific chromatic notes to be learned.

Задание № 149

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

The image contains three musical examples labeled 1), 2), and 3). Each example consists of a single melodic line on a staff. Example 1) is in E-flat major (three flats). Example 2) is in D major (one sharp). Example 3) is in A major (two sharps). All examples include various note heads with sharp or flat symbols, indicating specific chromatic notes to be learned.

Задание № 150

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

The image contains two musical examples labeled 1) and 2). Each example consists of a single melodic line on a staff. Example 1) shows a sequence of chords: E major (no sharps or flats), E major (one sharp), E major (two sharps), E major (one sharp), E major (no sharps or flats). Example 2) shows a sequence of chords: A major (no sharps or flats), A major (one sharp), A major (two sharps), A major (one sharp), A major (no sharps or flats). The notes are indicated by their letter names with sharp or flat symbols above them, corresponding to the chords in the progression.

Задание № 151

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

301 Andante doloroso e molto cantabile

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

The image shows the beginning of a musical score for piano and voice. The piano part is in the bass clef, and the vocal part is in the soprano clef. The key signature is one sharp (F# major). The vocal line starts with a sustained note followed by a melodic line with several chromatic notes. The piano accompaniment consists of simple harmonic chords. The dynamic marking 'p' (pianissimo) is present at the start. The vocal line continues with a series of eighth-note chords, some with grace notes, and ends with a melodic line. The piano part continues with harmonic chords. The overall style is lyrical and expressive.

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

302 Andante con moto

Задание № 152

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

303 Andante, quasi Adagio

П. Чайковский. Опера «Евгений Онегин», 5-я картина.
(ориг. в e-moll)

304 Allegretto

Ц. Кюи. «Болеро»

Задание № 153

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

305 *Semplice*

Ф. Шопен. Мазурка № 24

306 *Allegretto*

Ф. Шопен. Мазурка № 46

307 *Moderato animato*

Ф. Шопен. Мазурка № 47

Задание № 154

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

308 *Andante*

А. Скрябин. Прелюдия для левой руки

Задание № 155

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

309 Allegretto moderato

Ж. Бизе. Опера «Кармен», II д.

Musical score for exercise 309, Allegretto moderato, from Georges Bizet's Carmen, Act II. The score consists of four staves of music in G major, 2/4 time. The vocal line features eighth-note patterns and some sixteenth-note figures. The piano accompaniment provides harmonic support with sustained notes and chords.

310 Adagio

Р. Леонкавалло. Опера «Пазырь», I д.

Musical score for exercise 310, Adagio, from Ruggero Leoncavallo's Pazzia, Act I. The score consists of four staves of music in G major, 2/4 time. The vocal line is lyrical, featuring sustained notes and melodic phrases. The piano accompaniment provides harmonic support with sustained notes and chords.

311 Un poco più lento

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

Musical score for exercise 311, Un poco più lento, from Camille Saint-Saëns' Samson et Dalila, Act II. The score consists of four staves of music in G major, 2/4 time. The vocal line is expressive, featuring sustained notes and melodic phrases. The piano accompaniment provides harmonic support with sustained notes and chords.

312 Con moto

Р. Вагнер. «Листок из альбома»

Musical score for exercise 312, Con moto, from Richard Wagner's 'Blatt aus dem Album'. The score consists of four staves of music in G major, 2/4 time. The vocal line is rhythmic, featuring eighth-note patterns and some sixteenth-note figures. The piano accompaniment provides harmonic support with sustained notes and chords.

Задание № 156

Следующий пример спойте вдвоем, продолжив секвенцию по тонам вверх:

313 Andantino

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», II д.
(сцена Берендея и Купалы)

Задание № 157

Спойте дуэтом следующие двухголосные ансамбли:

314 Allegro con moto

Ф. Мендельсон. Дуэт «Хотел бы в единое слово»

315 Allegro moderato

Дж. Россини. Дуэт «Гребная гонка в Венеции»

Задание № 158

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

316 *Tempo di mazurka*

317 *Moderato*
Задание № 159

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

Задание № 160

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

§ 11. Хроматическая гамма

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

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

318 Allegro

319 Allegretto

Л. ван Бетховен. Соната № 17, III.

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

320 Allegretto non troppo

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

§ 12. Построение хроматической гаммы

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

1. Как записывать хроматические гаммы

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

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

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

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

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

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

Например:

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

Задание № 161

- Напишите хроматические гаммы H-dur, gis-moll, Des-dur, b-moll от I до I ступени вверх и вниз.
- Определите, в какой мажорной тональности звук соль — III ступень. Напишите хроматическую гамму этой тональности от III до III ступени вверх и вниз.
- Определите, в какой минорной тональности звук ля — VI ступень. Напишите хроматическую гамму этой тональности от VI до VI ступени вниз.

2. Как читать хроматические гаммы

Для устного чтения хроматической гаммы от тоники до тоники помогает следующая памятка, которую нетрудно усвоить:

В мажоре

Вверх: не изменять III и VI ступени
Вниз: не изменять I и V ступени

В миноре

И вверх и вниз
не изменять I и V ступени

Конечно, держа в голове эту короткую памятку, надо понимать, что в мажоре не повышается III ступень и не понижается I, а в миноре не повышается V ступень по той причине, что их **невозможно** изменить потому, что до соседней ступени — малая секунда.

А другие ступени не положено изменять в соответствии с музыкальной «грамматикой», хотя расстояние до следующей ступени — целый тон. В этих случаях вместо изменения ступени, являющейся исключением из правила, приходится понижать или повышать соседнюю. Например, в мажоре вместо повышения VI ступени надо понижать VII; вместо понижения V — повышать IV. В миноре вместо повышения I — понижать II; вместо понижения I, VII, V, IV — повышать следующую ступень.

Начиная читать хроматическую гамму, назовите *нотой* те ступени, которые нельзя изменять, а затем делайте на них остановки.

Например, в хроматической восходящей гамме H-dur делаем остановки на *ре-диезе* и *соль-диезе*, остальные ноты повторяем два раза, но с разными знаками:

си — си[#], до[#] — до[#], ре[#] : ми — ми[#], фа[#] — фа[#], соль[#] : ля[#] — ля[#], си

При движении вниз — остановки на *си* и *фа-диезе*:

си : ля[#] — ля[#], соль[#] — соль[#], фа[#] : ми[#] — ми[#], ре[#] — ре[#], до[#] — до[#], си

Хроматическая и восходящая, и нисходящая гамма h-moll требует остановок на *си* и *фа-диезе*:

си : до[#] — до[#], ре — ре[#], ми — ми[#], фа[#] : соль — соль[#], ля — ля[#], си

си : ля[#] — ля[#], соль[#] — соль[#], фа[#] : ми[#] — ми[#], ре[#] — ре[#], до[#] — до[#], си

(Чтение минорной нисходящей хроматической гаммы напоминает движение вниз по эскалатору, идущему верх.)

Примечание.

1. Эта техника чтения хроматических гамм, основанная на знании короткой памятки — «шпаргалки», помогает при выполнении задания по устному чтению хроматических гамм. Но при записи, например, дик-

тана надо опираться на более подробные правила правописания проходящих хроматических звуков (см. § 7, 8). В частности, надо помнить, что в миноре нельзя понижать ни одну ступень, кроме II, а не только I и V. Например:



2. Не все типы хроматических звуков записывают по кроматической гамме, которая, по существу, является последованием оборотов с *проходящими хроматизмами*. Хроматизм вспомогательный, взятый скачком или в ощущении, не всегда записывают по правилам хроматической гаммы. Сравните запись в h-moll одного и того же хроматического звука в разных мелодических оборотах:



I ступень минора и VI мажора нередко повышают вопреки правилам правописания хроматической гаммы. А вот запрет на понижение V ступени и в мажоре, и в миноре — более строгий.

Задание № 162

1. Прочитайте хроматические гаммы всех употребительных тональностей.
2. Звук *ре* примите за II, III, IV, V, VI, VII ступени натурального мажора и минора, определите тональности, прочитайте хроматические гаммы этих тональностей от звука *ре* вверх и вниз.
3. Определите, в каких тональностях могут встретиться следующие отрезки хроматической гаммы:

4. В одном из примеров в начале этой темы хроматическая гамма дана в нетрадиционной свободной записи. Проверьте с точки зрения правописания № 2806, 281, 283, 286 и найдите этот «неправильный» пример.

5. Пример № 320 спойте, называя все знаки, приняв *до-диез* (*ре-бемоль*) за I, II, III, IV, V, VI, VII ступени мажора и минора.

6. Пример № 283 спойте, называя все знаки, приняв *соль* за I, VII, VI, V, IV, III, II ступени мажора и минора.

§ 13. Ладовая альтерация

Альтерация (от латинского слова «изменение») — это повышение или понижение ступеней. Знаки альтерации: \sharp , \flat , \natural , $\flat\flat$, $\flat\sharp$.

Лад основан на тяготении неустойчивых ступеней к устойчивым. Следовательно, ладовая альтерация — это такое изменение *неустойчивых* ступеней, которое усиливает их тяготение к устойчивым.

Естественно, что альтерировать неустойчивую ступень можно только в том случае, если расстояние от нее до устойчивой ступени — целый тон. Например, от II до III ступени в мажоре — целый тон, поэтому II ступень можно повысить и тем самым усилить ее тяготение к III ступени. А в миноре между II и III ступенями полтона, следовательно, повысить II ступень в миноре невозможно.

Представляя себе гаммы C-dur и c-moll, A-dur и a-moll и других пар одноимённых тональностей, запомните таблицу ладовой альтерации неустойчивых ступеней:

Лад	II	IV	VI	VII
Мажор	↑ и ↓	↑	↓	—
Минор	↓	↑ и ↓	—	↑

Задание № 163

Играйте и пойте неустойчивые ступени, альтерируйте их и разрешайте в устойчивые ступени в тональностях D-dur и d-moll, E-dur и e-moll, F-dur и f-moll, G-dur и g-moll, A-dur и a-s-moll, B-dur и b-moll, Fis-dur и fis-moll.

Образец:

Задание № 164

Объясните все случайные знаки в следующих примерах. Найдите среди них те, которые альтерируют неустойчивые ступени. Просольфеджируйте эти примеры и транспонируйте на секунду вверх и вниз:

321 [Легко]

Р. Шуман. «О, если б цветы угадали»
(из вокального цикла «Любовь поэта»)

322 Lento

Ф. Шопен. Мазурка № 49

323 Задумчиво

Д. Кабалевский. Песня «Разговор с кактусом»

О чём меч-та-еши на о-кне, ста-рый как - тус? — Меч-та-ю
- бе не вра-вит-ся со мной, ста-рый как - тус? — Ми-по-ду
— не — о ти-ши-не, мой доб-рый маль-чик.
песок и зной, мой доб-рый маль-чик. — Те —

Задание № 165

Среди случайных знаков следующего двухголосного примера найдите знаки ладовой альтерации неустойчивых ступеней. Спойте пример по голосам (один петь, другой играть) и дуэтом:

324 Очень медленно

Д. Кабалевский. Дуэт «Ивы»

Примечание.

Иногда альтерированная неустойчивая ступень не разрешается в устойчивую, вместо чего отменяется альтерация этой ступени. Такое явление называется «дезальтерация»:

325 Legato assai

Ф. Шопен. Мазурка № 12

В результате ладовой альтерации, разумеется, изменяются интервалы (уменьшаются или увеличиваются) и аккорды. Вы уже не раз встречались с такими интервалами, как ув. 1, ум. 3. С другими вы познакомитесь в главе «Интервалы». В главе «Аккорды» вы узнаете об альтерированных аккордах. Но на один из них надо обратить внимание уже сейчас, так как в мелодии часто встречается движение по звукам этого аккорда или связанные с ним интервалы. Это трезвучие пониженной II ступени и его обращения — ♫II⁵, ♫II⁶, ♫II⁶ (♫II⁶ называют «неаполитанский секстаккорд»). Обычно эти аккорды (и связанные с ним интервалы — ч. 5 на ♫II ступени, ее обращение ч. 4 на VI, б. 3 на ♫III, ее обращение м. 6 на IV) встречаются в минорных произведениях, крайне редко — в мажорных.

Задание № 166

Следующий пример просольфеджируйте и транспонируйте устно в fis-moll, f-moll, e-moll, es-moll:

326 Allegro assai

Ф. Шуберт. Песня «К Мине»

Задание № 167

1. Спойте с аккомпанементом, обращая внимание на $\flat\text{II}_5^5$ в мелодии и $\flat\text{II}_6$ в сопровождении, отрывок из шуточного «Дуэта кошек» Дж. Россини (можете спеть со словами, которые очень просто запомнить — «мяу, мяу, мяу...»).

2. Выучите мелодию наизусть, транспонируйте устно в тональности cis, c, h, b, es, e, f, fis.

327 Adagio

Дж. Россини. «Дуэт кошек»

Задание № 168

1. В минорных тональностях до трёх знаков включительно выучите и играйте следующие аккордовые обороты:

2. В этих же тональностях спойте различные варианты мелодических оборотов, связанных с «неаполитанской» гармонией, играя сопровождение из аккордовых оборотов, данных в 1-м пункте этого задания:

Задание № 169

Просольфеджируйте следующий пример, обращая внимание на мелодические обороты, связанные с «неаполитанской» гармонией:

328 Allegretto

Р. Леонкавалло. Опера «Паяцы», II д., серенада Арлекина

Задание № 170

В следующих мажорных примерах найдите $\sharp\text{II}_3$, $\sharp\text{II}_6$. Просольфеджируйте эти примеры:

329 Спокойно

Ф. Лист. «В волнах прекрасных Рейна»

В вод - нах пре - крас - ных Рей - на, как в зер - ка - ле, ви - дит взор -
шес чу - дес - ный Кёль - на — ста - рин - ный с - го со - бор.

330 Andante

А. Хачатуров. «Сад мой любимый»

331 Allegro agitato

П. Чайковский. Романс «О, если б ты могла»

Г л а в а VI ИНТЕРВАЛЫ

Интервал — это созвучие из двух звуков. Интервалы имеют две величины: ступеневую и тоновую.

Названия интервалов (прима, секунда и т. д.) — это латинские числительные, которые обозначают ступеневую (количественную) величину интервалов.

На тоновую (качественную) величину интервала указывают прилагательные «малая», «большая», «чистая», «уменьшённая», «увеличенная».

§ 1. Простые и составные интервалы

Интервалы от примы до октавы (включительно) называются простыми. Больше октавы — составными.

Простые интервалы		
Интервал	Ступеневая величина	Тоновая величина
ч. 1	1	0
м. 2		$\frac{1}{2}$
б. 2	2	1
ув. 2		$1\frac{1}{2}$
м. 3	3	$1\frac{1}{2}$
б. 3		2
ув. 4		2
ч. 4	4	$2\frac{1}{2}$
ув. 4		3
ум. 5		3
ч. 5	5	$3\frac{1}{2}$
ув. 5		4
м. 6	6	4
б. 6		$4\frac{1}{2}$
ум. 7		$4\frac{1}{2}$
м. 7	7	5
б. 7		$5\frac{1}{2}$
ч. 8	8	6

Составные интервалы (дополнительные сведения).

Составные интервалы в мелодии встречаются главным образом в инструментальных произведениях:

Л. ван Бетховен. Соната № 29, I ч.

332 Allegro

ritard.

dimin.

p

pp

ff

a tempo

В вокальной мелодии составные интервалы встречаются намного реже, так как для их исполнения требуется очень большой диапазон голоса. Попробуйте спеть один из таких редких примеров. Если получите значит, вы обладаете широким диапазоном. (В двухголосии же составные интервалы, разумеется, встречаются часто.)

333 Andante maestoso

B. A. Моцарт. Опера «Так поступают»



Чтобы узнать, сколько ступеней в составном интервале, надо к числовому, являющемуся названием простого интервала, добавить 7 (а не 8, так как одна и та же ступень участвует и в октаве, и в просто интервале, вошедшем в составной). Например: секунда через октаву — это $2 + 7 = 9$; терция через октаву —



Названия составных интервалов:

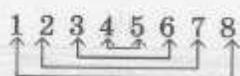
- 9 — nona
- 10 — децима
- 11 — ундецима
- 12 — дуодецима
- 13 — терцдекима
- 14 — квартдекима
- 15 — квинтдекима (две октавы)

§ 2. Обращение интервалов

Нижний звук интервала называется *основанием*, верхний — *вершиной*. Если основание и вершину поменять местами, получится обращение интервала:



Правило обращения интервалов:



чистые	\leftrightarrow	чистые
малые	\leftrightarrow	большие
уменьшённые	\leftrightarrow	увеличенные

Задание № 171

Сыграйте отрывок из сонаты Моцарта, сравните такты 1 и 3. Определите качественную (тоновую) величину сектст и терций:

334 Allegretto

B. A. Моцарт. Соната № 16, III.

§ 3. Классификация интервалов

1. Все интервалы делятся на две основные группы: диатонические и хроматические.

Диатонические	Хроматические
Чистые, малые, большие, тритоны — встречаются в диатонических (натуральных) ладах.	Увеличенные, уменьшённые (кроме натуральных тритонов), а также дважды увеличенные и дважды уменьшённые. В тональности образуются благодаря хроматическому изменению ступеней.

2. По характеру звучания диатонические интервалы образуют следующие группы:

Диссонансы	Консонансы	
Малые и большие секунды и септимы, тритоны.	Совершенные Все чистые интервалы: ч. 1, ч. 8 (весьма совершенные) ч. 5, ч. 4 (совершенные).	Несовершенные Малые и большие терции и сексты.

3. По способу применения в музыке интервалы называют мелодическими (если звуки интервала звучат по очереди, как в мелодии) и гармоническими (если звуки интервала звучат одновременно, как в аккордах).

§ 4. Мелодические интервалы

Выразительность мелодии зависит от того, из каких мелодических интервалов она состоит.

Плавные, спокойные мелодии состоят преимущественно из секунд и терций; скачок на широкий интервал уравновешивается поступенным движением в противоположную сторону:

335. *Andante cantabile p*

П. Чайковский. Симфония № 5, II ч.

Из широких интервалов наибольшей певучестью, лиричностью обладает секста. Вот почему мы так часто встречаем ее в песнях, романсах, в инструментальных темах лирического характера. Один из ярких примеров — мелодия Ф. Листа, известная и как тема его знаменитого фортепианного ноктюрна «Грёзы любви», и как тема его же песни:

336 Animato

Ф. Лист. Песня «Люби, люби, пока рано любить...»

p
 Лю - би, зо -
P legato *simile*
 би, и зы - по - ка да - но лю - бить,
 - ка да - но лю - бить!
 Лю - би, лю - би,
 - ка лю - бить ты рад.,
 по - ка лю - бить ты рад!

Сыграйте также тему ноктюрна Es-dur Шопена (№ 287), начинающуюся с сексты — прекрасного, выразительного интервала.

Впрочем, в руках настоящего мастера любой интервал становится яркой выразительной интонацией. Сыграйте, спойте следующие примеры, и вы услышите, какую пронзительную печаль можно «высказать» с помощью секунды или септимы:

В. А. Моцарт. Реквием, № 17. «Lacrimosa» («Слёзная»)

337 Larghetto

338 Meno mosso

Дж. Верди. Опера «Аида», IV д.,
дует Аиды и Радамеса

f sen.

Прощай, земля, где мы так долго страдали, теперь раз.
— дука больше нам не страшна. Соединим мы на все ки сердца, Как да ле
ко от нас земные неча ли! Ле тим ту да, где счастью нет конца.

Если в мелодии преобладают широкие интервалы, восходящие и нисходящие, она приобретает угловатый, резкий характер. Такие мелодии обычно встречаются в инструментальной музыке.

Сыграйте отрывок из балета Чайковского «Спящая красавица» в транскрипции для фортепиано М. Плетнёва:

П. Чайковский — М. Плетнёв. «Кот в сапогах и белая конечка»
(из балета «Спящая красавица»)

339 Rubato assai

В вокальной мелодии речитативно-декламационного склада, как бы передающей человеческую речь, широкие интервалы подобны возгласу, восклицанию. Вспомните, например, речитатив Ивана Сусанина «Чуют правду!» из оперы Глинки:

340 Adagio non tanto

М. Глинка. Опера «Иван Сусанин», IV ария Сусанина

Чу - ют прав - ду! Смерть близ - ка! Но не стран - на о -
- на; свой долг ис - пол - нил я. При - ми мой прах, мать - зем - ля!

В следующем отрывке из фортепианной сонаты Бетховена сольная мелодия, в которой, кажется, слышен живой голос человека, подражает вокальному речитативу. Выразительно спойте ее, а остальное — сыграйте:

341 Largo

петь

Л. ван Бетховен. Соната № 17, I ч.

Allegro

Adagio

Largo

петь

Мелодии, насыщенные глубоким лирическим чувством, часто поражают богатством интервалики, сочетанием широких и узких интервалов, восходящих и нисходящих, дигатонических и хроматических. Спойте тему из оркестровой фантазии «Франческа да Римини» Чайковского, одного из величайших мелодистов мира:

342 Andante cantabile non troppo

П. Чайковский. Фантазия «Франческа да Римини»

Задание № 172

Просольфеджируйте № 335, 338, 340, 342. № 336 выучите с аккомпанементом.

Задание № 173

Исполните следующие фрагменты из фортепианных произведений, примеры для пения с аккомпанементом, одноголосные примеры. Найдите в них самый яркий, выразительный для данного примера интервал:

343 Грустно и медленно

К. Дебюсси. Прелюдия «Шаги на снегу»

344 Largo e mesto

Л. ван Бетховен. Соната № 7, II ч.

345 Andantino

М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов», IV д., 2-я картина, плач Юродивого

346 Allegro moderato

Н. Римский-Корсаков. Опера «Золотой петушок», II л сцена царя Додона и Шемаханской царицы

Бу - ду век те - бя лю - бить, по - ста - ра - юсь не за - быть.
А как ста - ну за - бы - вать, ты на - пом - нишь мне о - пять.

347 Allegro moderato

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

Го - ре! смерть мо - я при - шла. Все ры - дай - те
за До - до - ном, пусть за - сто - нет тяж - ким сто - ном.
Тяж - ким сто - ном глубь до - лин, тяж - ким сто - ном
пусть за - сто - нет и сердце гор по - тря - сет - ся.
Все ридают
A!
A!
A!
A!

348 Allegretto

Д. Шостакович. Романс «Откуда такая нежность?»

p legato

Задание № 174

В следующих примерах спойте верхний голос, играя нижний:

Fuga

349 Allegro, ma non troppo

Л. ван Бетховен. Соната № 31, IV

p
sempre p e legatissimo

350 Allegro

Л. ван Бетховен. Соната № 8, III

p

Задание № 175

Просольфеджируйте пример с аккомпанементом:

351 Медленно

К. Орф. Кантата «Кармина Бурана», № 17

Задание № 176

Спойте секвенции на материале тем Бартока, Бетховена и Орфа

1) по м. 3 (ув. 2) вниз:

Б. Барток. «Остинато»

2) по тонам вверх:

Л. ван Бетховен. Соната № 31

3) по тонам вниз:

К. Орф. «Кармина Бурана»

Задание № 177

Спойте следующие примеры. Сравните интонации ч. 5 и ч. 4.

352 С движением, легко

Г. Свиридов. «Сани»
(из вокального цикла «У меня отец — крестьянин»)

Мел - ко - ле - сье, Степь и да - ли. Свет лу - ны во - все кон - цы.

Вот о - пять вдруг за - ры - да - ли раз - лио - ны - с бу - бен - цы.

Ой вы, са - ни, са - ни, са - ни, зво - ны мерз - ды - с о - син. У ме - ни о -

- тец - кре - стья - нин, ну, а я - кре - стьян - ский сын.

353 Allegro

В. А. Моцарт. Опера «Волшебная флейта», увертюра

The musical score consists of four staves of music in common time with a key signature of one flat. The first staff shows a series of eighth-note chords. The second staff begins with a rhythmic pattern of eighth notes followed by sixteenth-note pairs. The third staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth staff concludes with a series of eighth-note chords.

Задание № 178

Спойте следующие примеры, обращая внимание на большие и малые, восходящие и нисходящие сексты, в значительной степени определяющие характер музыки:

354 Allegretto

Дж. Верди. Опера «Травиата», I. Застольная песня

The musical score consists of five staves of music in common time with a key signature of one sharp. The melody is primarily in the soprano range, with some notes extending into the alto range. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes several grace notes indicated by small vertical strokes above the main notes.

355 Умеренно скоро

А. Варламов. Песня «Красный сарафан»

The musical score consists of three staves of music in common time with a key signature of one sharp. The lyrics are written below the notes. The melody is in the soprano range, with some notes in the alto range. The music includes eighth and sixteenth notes, along with grace notes.

Не пей ты мне, ма - ту - шка, крас - ный са - фан, не вхо - ди, ро
- ди - мв - я, по - ну - сту в изъ - ян. Ди - тя мо - ё, ди - тят - ко,
до - ка ми - ла - я! Го - лов - ка по - бед - на - я, не - па - зум - на - я!

356 Andantino

М. Глинка. Грузинская песня «Не пой, красавица, при мне...»

356 Andantino

М. Глинка. Грузинская песня «Не пой, красавица, при мне...»

Не пой, кра - са - ви - ша, при мне ты пе - сен Гру - зи -

- и пе - чаль - ной; на - по - ми - на - ют мне о -

- не дру - гу - ю жизнь и бе - рег даль - ший, бе - рег даль - ний.

357 Con moto

Ж.-Б. Веклерлен. Пастораль «Споём про то, как любит Жан»

357 Con moto

Ж.-Б. Веклерлен. Пастораль «Споём про то, как любит Жан»

Спо - ём про то, как то - бит Жан-на, спо -

cresc.

- ём про - то, кив лю - бит Жан. Кто, кто так при - гож, как Жан - на,

cresc.

кто так лю - бе - зен, как Жан? Жан лю - бит Жан - ну,

p

Жан - ной лю - бим, Жан лю - бит Жан - ну, Жан - ной он лю - бим.

rit. p a tempo

rit. p a tempo

358 Andante

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

p

Ви - дишь ли, князь - я не воль - вы жён се - бе по серд - цу братъ.

p

об. К певцу, подающему обеими руками листья гречки

об. К певцу, подающему обеими руками листья гречки

ten.

Долж - но им всет - да рас - чё - там во - лю серд - ца по - ко - рять.

359 Allegro moderato

Ж. Бизе. Опера «Кармен», IV д.

Musical score for Opéra Carmen, Act IV, Scene 1, No. 359. The score consists of four staves of music in common time, key signature of two flats. The vocal line is primarily in soprano range, with some melodic leaps and sustained notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and bass notes.

360 Andante

Р. Глиэр. Романс «Слёзы людские»

Musical score for Romanse 'Slozy ljudskie' by R. Glier. The score consists of four staves of music in common time, key signature of two flats. The vocal line is lyrical, with sustained notes and melodic phrases. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and bass notes.

361 Moderato

Ф. Лей. Песня «История любви»

Musical score for 'Istoriya lubiteli' by F. Ley. The score consists of four staves of music in common time, key signature of one flat. The vocal line is expressive, with sustained notes and melodic phrases. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and bass notes.

(Эту песню целиком вы найдёте в главе «Аkkорды», § 28.)

Задание № 179

1. Сыграйте фрагмент из сонаты Бетховена «Аврора»:

362 Allegretto moderato

Л. ван Бетховен. Соната № 21, III ч.

Musical score for Beethoven's Sonata No. 21, III movement, fragment. The score consists of two staves of music in common time, key signature of one flat. The vocal line is lyrical, with sustained notes and melodic phrases. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and bass notes.

2. Продолжите секвенцию на начальный мотив этой темы (по ходу секвенции неупотребительные тональности энгармонически замените на употребительные):



Задание № 180

1. Выберите по своему вкусу один пример из № 279, 336, 354, 355, 356, выучите наизусть первую фразу, спойте ее как секвенцию по полутонам вверх и вниз.

2. Выучите наизусть начальный мотив из № 523, спойте секвенцию по полутонам вверх:



Задание № 181

1. Выучите наизусть № 357 или 358, транспонируйте устно мелодию в тональности A-dur, G-dur, F-dur, E-dur, D-dur.

2. Выучите наизусть № 361, транспонируйте устно мелодию в тональности fis-moll, e-moll, d-moll.

Задание № 182

Спойте один из голосов, играя другой, или спойте дуэтом начало экспозиции фуги Глинки:

363 Allegro

М. Глинка. Фуга Es-dur

Задание № 183

Выучите и спойте со словами мелодию романса Глинки «Не искушай», играя второй голос. Сочините продолжение второго голоса. Можно исполнить романс ансамблем — либо вокальным дуэтом, либо вокально-инструментальным (например, с виолончелью):

364 Moderato

М. Глинка. Романс «Не искушай меня без нужды»

Не ис - ку - шай ме - ия без нуж - ды воз - вра - том неж - но - сти тво - си: ра - зо - ча -
- ро - ван - но - му чуж - ды все о - боль - ще - нья преж - них дней! Уж
я не ве - рю у - ве - рень - ям, уж я же ве - ру - ю в лю - бовь



не мо - гу пре - дать- ся вновь раз из - ме - нив- шим сно - ви - день- ям, и
не мо - гу пре - дать- ся вновь раз из - ме - нив- шим сно - ни - ды!

Задание № 184

Спойте с аккомпанементом песню Листа. Обратите внимание на все проведения исходящей сексты и в вокальной, и в фортепианной партиях. Сравните мажорные и минорное проведения первой фразы:

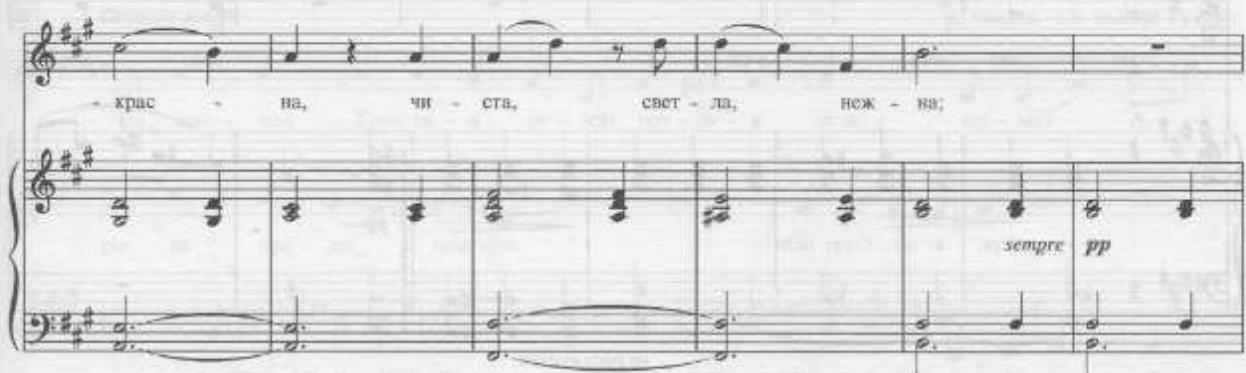
365 Медленно

Ф. Лист. Песня «Ты, как цветок, прекрасна»



— — — — ; *p mezza voce*
Ты, как цвет - ток, пре -

una corda



- крас - на, чи - ста, свет - ла, нож - на;

zetpre pp



лв - бу - юсь я, и гру - стью ду - ша мо -

пол - на?

dolciss.

sotto voce

Кла - ду на лоб твой я ру ки,

cresc.

мо - лят линь у - ста: дай Бог,

pp

up poco marcato

poco rit. *smorz.*

что - бы ти о - ста - лись ве - но свет - ла,

ppp

Задание № 185

Спойте арию Осмина из комической оперы Моцарта «Похищение из сераля» (слово «сераль» является синонимом слова «гарем»). Вслушайтесь; звучание секст в данном контексте приобрело не свойственный им юмористический оттенок:

В. А. Моцарт. Опера «Похищение из сераля», I д.,
ариа Осмина

366 Allegro con brio
Задание № 186

Следующий пример спойте с листа и транспонируйте устно на секунду вверх и вниз:

367 Andante mosso

П. Виардо. «На холмах Грузии»

Задание № 187

Спойте примеры № 338, 368, 369, в которых ярко, заметно звучит интонация восходящей или нисходящей септимы (что встречается в мелодиях не так уж часто):

Ж. Бизе. Опера «Кармен», III д.,
дует Фраскиты и Мерседес

368 Allegretto con moto

176



369 Andante non troppo

П. Чайковский. Романс «Страшная минута»

mf espr.

p con tenerezza

Ты вни - ма - силь, вниз скло - нив то - лов - ку, о - чи о - пус-

- ти и ти - хо взы - ха - я! Ты не зна - силь, как мгно - ве - ния

dolce

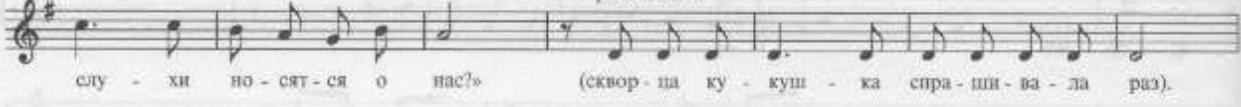
э - ти стран - ная для ме - ня и вол - ны зна - че - нья, как ме - ня сму -
 - ша - ст э - то мол - ча - нье! Я при - го - вор твой жду, я жду ре -
 - ше - нья - иль нож ты мне в серд - це вон - зишь, иль рай мне от -
 - кро - ешь. Ах, не тер - зай ме - ня, ска - жи лишь слово!

Задание № 188

Спойте отрывок из песни Чайковского «Кукушка», распределившись по ролям (кукушка, скворец, рассказчик). Выучите наизусть партию скворца, транспонируйте в другие тональности:

370 *Moderato**кукушка*

П. Чайковский. «Кукушка»
(из «Шестнадцати песен для детей»)

рассказчик*кукушка**Ин - те - ре - су - юсь э - тим о - чень я.»**скворец**скворец**Задание № 189*

Спойте следующие секвенции

1) по тонам вверх:



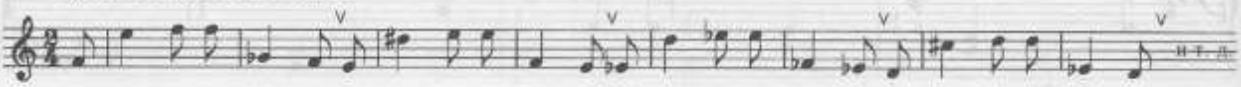
2) по тонам вниз:



3) по полутонам вверх:



4) по полутонам вниз:



Задание № 190

1. Сыграйте фрагмент пьесы «Куры и петухи» из «Карнавала животных» К. Сен-Санса. Сравните звучание разных мелодических интервалов в этом примере. Кого вы представляете, слушая эту шутливую музыку, — курицу или петуха?

К. Сен-Санс. «Куры и петухи»
(из сюиты «Карнавал животных»)

371 Allegro moderato

2. Сыграйте отрывок из пьесы А. Шнитке «Кукушка и дятел». Определите, какой интервал «исполняет» кукушка и какой интервал «выступает» дятел:

372 Vivo (Живо)

А. Шнитке. «Кукушка и дятел»
(из сборника «Для самых маленьких»)

Задание № 191

1. Спойте от звуков *фа* и *соль* все диатонические интервалы вверх и вниз: м. 2↑, м. 2↓, б. 2↓, м. 3↑, м. 3↓ и т. д.

2. Пойте восходящие и нисходящие интервалы вне тональности «цепочкой». Например: от звука *до* — м. 6↑, от *ля-бемоль* — ч. 4↓, от *ми-бемоль* — ч. 5↑ и т. д.

3. Пойте восходящие и нисходящие интервалы в тональности. Например, в E-dur: ч. 5 от I ступени ↑, м. 6 — от V↓, м. 7 — от VII↑, б. 3 — от VI↓ и т. д.

Задание № 192

Определите все интервалы в следующих примерах, спойте их с листа:

373 Andante

Д. Шостакович. Прелюдия
(из цикла «24 прелюдии и фуги»)

374 Allegretto

Д. Шостакович. Симфония № 5, II ч.



§ 5. Гармонические интервалы

Если мелодические интервалы способны передать выразительную интонацию (лирическую или мужественную, решительную, взволнованную или спокойную), то в гармонических интервалах на первый план выступает краска, так называемый *фонизм* — холодноватые, нейтральные совершенные консонансы; теплые, «мягкие», выразительные несовершенные консонансы; резкие, жесткие, «колючие» диссонансы.

Гармонические интервалы могут быть очень ярким средством музыкального языка, в некоторых случаях — более ярким, чем мелодия. Сыграйте и спойте начало романса С. Танеева «Сталактиты»:

375 Adagio

С. Танеев. Романс «Сталактиты»

Мне ло-рог грот,
где дым - пыль

све - том
мой фа - кел су - мрак ба - гря - нит.

Вслушайтесь: именно ниспадающие каскады гармонических интервалов в фортепианной партии создают почти зримый образ холодных, острых, таинственных сталактиков. Мелодия вокальной партии как бы комментирует то, что мы представляем, слушая аккомпанемент.

Вот почему так важно научиться определять гармонические интервалы сразу, по окраске, а не пропевая звуки по очереди, как в мелодических интервалах.

Задание № 193

1. Сыграйте следующие интервалы, определите по их фонизму, к какой группе интервалов (диссонансы, консонансы совершенные или несовершенные) они относятся:

2. Если есть возможность, слушайте интервалы в исполнении одноклассника, мамы, папы, брата, сестры и определяйте их на слух по окраске. Если такой возможности нет, играйте сами себе интервалы двумя руками, закрыв глаза.

3. Сыграйте партию правой руки аккомпанемента романса Танеева «Сталактиты», вслушиваясь в окраску интервалов и называя их. Сыграйте, импровизируя, «свои» «Сталактиты» в C-dur с закрытыми глазами, определяйте интервалы по их фонизму.

Композиторы используют, как правило, богатство всей красочной палитры гармонических интервалов всех групп. Вы могли убедиться в этом на примере «Сталактитов» Танеева, где встречаются и диссонансы, и несовершенные и совершенные консонансы. Именно сочетание разных красок создаёт в этом произведении волшебную, завораживающую картину.

Но иной раз композитор добивается художественного эффекта, используя какой-нибудь один гармонический интервал, который в сочетании с другими средствами музыкальной выразительности (лад, гармония, ритм, регистр, динамика и т. д.) может производить совершенно разное впечатление. Возьмём для примера терцию и сравним её звучание в разных произведениях.

У Дебюсси в его пьесе «Лунный свет» терции звучат призрачно, как бы светятся мерцающим серебристым светом луны:

К. Дебюсси. «Лунный свет»
(из «Бергамасской сюиты»)

376 Andante molto espressivo

В арии Лоретты из оперы А. Гретри «Ричард Львиное Сердце» терции звучат с затаённой печалью. Недаром старая Графиня в «Пиковой даме» Чайковского поёт именно эту арию — в ней и грусть воспоминания о молодости, и предчувствие близкой смерти:

377 Andante spiritoso

А. Гретри. Опера «Ричард Львиное Сердце», ария Лоретты

В аккомпанементе к арии Лизы в «Пиковой даме» Чайковского терции передают трепетную взволнованность девушки, а в сцене внезапного прихода Графини — звучат грозно и неотвратимо, как рок:

378 Andante non troppo

П. Чайковский. Опера «Пиковая дама», 2-я картина

379 Allegro vivo

(Шум часов и стук в дверь)

П. Чайковский. Опера «Пиковая дама», 2-я картина

Графиня (за дверью)

Чистую квинту многие композиторы использовали в музыке народного характера, подражая звучанию народного инструмента волынки. В таких произведениях этот интервал получил название «волыночная квинта»:

380 *Presto marcato*

Э. Григ. «Норвежский танец»

381 *Vivace*

Ф. Шопен. «Мазурка» № 34

Композиторы XVIII–XIX веков избегали использовать параллельные квинты из-за их пустого, маловыразительного звучания. Но в некоторых случаях именно это свойство параллельных квинт способствует созданию особого, специфического колорита.

Например, в опере Пуччини «Богема» пустые холодные квинты создают атмосферу зимнего стылого предрассветного полумрака:

382 *Andantino mosso*

Дж. Пуччини. Опера «Богема», III д.

Диссонансы не столь часто, как консонансы, выступают на первый план музыкальной ткани. Вот один из таких примеров:

383 Allegro agitato

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

В музыке XX века, когда велись активные поиски обновления музыкального языка, такие примеры найти легче:

384 Moderato

К. Орф. Кантата «Кармина Бурана», № 16

385 Allegretto

Б. Мартину. «Скерzo»

Задание № 194

Сыграйте примеры № 375—385, вслушиваясь в краску и выразительность гармонических интервалов.

Задание № 195

Сочините небольшую фортепианную пьесу (например, «Солнечные блики на воде»), используя разные гармонические интервалы.

§ 6. Интервалы в мажоре и миноре натурального вида

В любом диатоническом ладу, в том числе в мажоре и миноре натурального вида, встречаются только диатонические интервалы:

две м. 2 и остальные пять б. 2; две б. 7 и пять м. 7; три б. 3 и остальные четыре м. 3; три м. 6 и четыре б. 6; одна ув. 4 и остальные шесть ч. 4; одна ум. 5 и шесть ч. 5; семь ч. 1 и семь ч. 8.

Запомните, на каких ступенях находятся некоторые из этих интервалов:

м. 2 — в мажоре на III, на VII

в миноре на II, на V

б. 3 — в мажоре — на главных ступенях (T, S, D)

в миноре — на низких ступенях (III, VI, VII)

ув. 4 — в мажоре — на IV

в миноре — на VI

ум. 5 — в мажоре — на VII

в миноре — на II.

Запоминать эти ступени надо, обязательно представляя какую-нибудь конкретную пару параллельных тональностей натурального вида. Для начала сыграйте эти интервалы в C-dur и a-moll, думая о том, какие это ступени в C-dur, а какие в a-moll:

Notes on the staff:

C-dur - III	VII	T	S	D	IV	VII
a-moll - V	II	III	VI	VII	VI	II

Если усвоить эти интервалы, то легко можно найти и другие.

Задание № 196

Сыграйте в D-dur и h-moll, в B-dur и g-moll следующие интервалы:

1) м. 2 и их обращения б. 7

2) б. 2 и их обращения м. 7

3) б. 3 и их обращения м. 6

4) м. 3 и их обращения б. 6

5) ув. 4 и ее обращение ум. 5

6) ч. 5 и их обращения ч. 4.

§ 7. Интервалы в мажоре и миноре гармонического вида

В мажоре благодаря понижению VI ступени, в миноре благодаря повышению VII ступени изменяются все интервалы, в которых участвуют эти гармонические ступени (за исключением примы и октавы).

В мажоре на VI пониженной ступени все интервалы на полтона больше, чем на VI натуральной ступени, а их обращения — на полтона меньше, чем в натуральном виде мажора.

Сыграйте и сравните интервалы в натуральном и гармоническом видах C-dur:

6. 2 м. 7 **т** ув. 2 ум. 7 **т** м. 3 б. 6 **т** б. 3 м. 6 **т** ч. 4 ч. 5 **т** ув. 4 ум. 5
 4. 5 4 ув. 5 ум. 4 м. 6 б. 3 б. 6 м. 3 м. 7 б. 2 б. 7 м. 2

В миноре на VII повышенной ступени все интервалы на полтона меньше, чем на VII натуральной ступени, а их обращения — на полтона больше, чем в натуральном виде минора.

Сыграйте и сравните интервалы в натуральном и гармоническом видах a-moll:

6. 2 м. 7 **т** м. 2 6. 7 **т** 6. 3 м. 6 **т** м. 3 б. 6 **т** ч. 4 ч. 5 **т** ум. 4 ув. 5 **т**
 4. 5 4 ум. 5 ув. 4 б. 6 м. 3 м. 6 б. 3 м. 7 б. 2 ум. 7 ув. 2

Задание № 197

Сыграйте и сравните интервалы на VI натуральной и VI пониженной ступени в A-dur и Es-dur; на VII натуральной и VII повышенной в fis-moll и c-moll.

§ 8. Тритоны (выразительная роль)

Вы уже давно знаете эти интервалы с необычным, своеобразным звучанием. Тритоны выделяются и в мелодии напряжённостью интонации, и в гармоническом звучании своей ярко выраженной диссонантностью и неустойчивостью.

Сыграйте или послушайте в исполнении педагога первые такты сонаты-фантазии Листа «По прочтении Данте»:

386 Andante maestoso

Ф. Лист. Соната «По прочтении Данте»

Скорее всего, вы ещё не читали «Божественную комедию» средневекового итальянского поэта Данте Алигьери. Но услышав первые же звуки сонаты Листа, наверняка поняли, что поэма Данте — серьёзное и трагичное произведение.

Выразительные возможности тритонов очень велики. Они способны и передать психологически сложные душевные состояния, и быть средством звукоизобразительности, и создать фантастические, сказочные образы; а иной раз могут звучать даже смешно, как, например, в юмористической картинке Сен-Санса «Куры и петухи»:

М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов», II д.,
сцена с курантами

387 Andante

388 Allegro

В. Лютославский. «Церковные звонь»

389 Moderato assai

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

К. Сен-Санс. «Куры и петухи»
(из сюиты «Карнавал животных»)

390 Allegro moderato



Смотрите также примеры № 120, 190, 379.

Задание № 198

1. Сыграйте фрагмент из сонаты Бетховена № 21 «Аврора». Вслушайтесь в вопрошающие интонации восходящих мелодических интервалов. Определите все интервалы, найдите среди них тритоны:

391 Introduzione
Adagio molto

Л. ван Бетховен. Соната № 21, II ч.

2. Спойте отрывок из баллады Ф. Кенемана «Как король шёл на войну» со словами. Найдите тритоны. Объясните связь тритонов в данном примере с содержанием текста:

392 Allegro con strepito

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

§ 9. Тритоны в тональности

Тритоны встречаются во всех трёх видах мажора и минора:

	нат. вид	гарм. вид	мелод. вид
C-dur			
	ув. 4	ум. 5	ув. 4
a-moll			
	ув. 4	ум. 5	ув. 4

Так как в музыке чаще используются тритоны натурального и гармонического видов мажора и минора, мы подробнее остановимся на двух парах тритонов.

Тритоны натурального и гармонического мажора и минора — это неустойчивые ступени, то есть звуки уменьшённого вводного септаккорда:

Задание № 199

1. Просольфеджируйте следующий пример. Определите интервалы и аккорд, складывающиеся из звуков предпоследнего такта:

2. Сыграйте ум. VII, ломаными арпеджио, называйте интервалы и ступени, на которых они находятся;

C-dur

um. VII₇ um. 5 um. 5 um. 4 um. 4
VII II IV VI_b

a-moll

um. VII₇ um. 5 um. 5 um. 4 um. 4
VII[#] II IV VI

3. Запомните тритоны на неустойчивых ступенях:

ум. 5	ум. 5	ув. 4	ув. 4
VII (♯)	II	IV	VI (♭)
ум. VII ₇ (ум. вводный септаккорд)			

Две пары тритонов

Из неустойчивых ступеней натурального и гармонического видов мажора и минора образуются две пары тритонов, и они выполняют разные функции в тональности:

395 *Vivo, ma non troppo*

Ф. Шопен. Mazurka № 6

Пара тритонов, образуемая сочетанием VII_(♯) и IV ступеней, входит в состав V₇, VII₇ и является доминантовой по функции. Встречается эта пара в натуральном мажоре и гармоническом миноре, то есть при условии, если VII ступень высокая или повышенная.

Другая пара тритонов образуется сочетанием II и VI(♭) ступеней, входящих в состав II₃⁵, II₇, относящихся к группе аккордов субдоминантовой функции. Эта пара встречается в натуральном миноре и гармоническом мажоре, то есть при условии, если VI ступень низкая или пониженная.

Сыграйте тритоны, гармонизуя их аккордами D и S функций или функциональным басом (D — T; S — T):

Задание № 200

- Сыграйте в тональностях до пяти знаков включительно ум. VII₇ и ломаные арпеджио по звукам этого аккорда, называя тритоны и ступени, на которых они находятся.
- Спойте в тональностях до пяти знаков включительно ум. VII₇ и тритоны на неустойчивых ступенях: ум. 5 на VII_(♯), ум. 5 на II, ув. 4 на IV, ув. 4 на VI(♭). Все тритоны разрешайте.

Задание № 201

1. Сыграйте в тональностях до пяти знаков включительно тритоны парами, гармонизуя их V, и II, (или играя левой рукой только функциональные басы: D — T и S — T).
2. Спойте в тональностях до пяти знаков тритоны парами с разрешением.

Задание № 202

Напишите, сыграйте, спойте тритоны парами с разрешением в энгармонически равных тональностях: Fis и Ges, dis и es, Cis и Des, ais и b, Ces и H, as и gis.

Задание № 203

Сыграйте секвенции по тональностям первой степени родства:

1) восходящую из As-dur, E-dur — ум. 5 – 3
VII (♯) I

2) нисходящую из f-moll, cis-moll — ув. 4 – 6
IV III

3) восходящую из A-dur, Es-dur — ув. 4 – 6 – м. 7 – 3
VI(♭) V V I

4) нисходящую из fis-moll, c-moll — ум. 5 – 3 – 2 – 3 – 3
II III III II I

Задание № 204

В следующих примерах найдите тритоны, определите их функцию и вид мажора, в котором они встречаются. Просольфеджируйте эти примеры и транспонируйте устно на секунду вверх и вниз:

396 Allegro vivo

П. Чайковский. Романс «И больно, и сладко»

397 Moderato assai

П. Чайковский. Романс «Слеза дрожит»

§ 10. Тритоны от звука с разрешением
в разные тональности

Один тритон, построенный от звука, можно разрешить в восемь тональностей: в четыре как ум. 5 и в четыре как ув. 4.

Задание № 205

1. Сыграйте и спойте тритоны от звука *до* с разрешением. Обратите внимание: в параллельных тональностях натурального вида разрешение совпадает:

Des, b (нат.)	des (гарм.)	B (гарм.)	G, e (нат.)	g (гарм.)	E (гарм.)
VII ум. 5 б. 3 VII II III	V ум. 5 м. 3 VII# I	V ум. 5 м. 3 II III	IV ув. 4 м. 6 VI V	IV ув. 4 б. 6 III	IV ув. 4 б. 6 VIIb V

2. Напишите, сыграйте, спойте тритоны с разрешением от звуков *ре*, *ми*, *соль*, *ля*; ув. 4 от звуков *ре*, *ми*, *соль*, *ля*; ум. 5 от звуков *до*, *ре*, *фа*, *соль*. Определите и надпишите тональности и их виды.

Задание № 206

Спойте следующий пример с аккомпанементом. Учитывая, что переходы в другие тональности чаще всего осуществляются при помощи тритонов доминантовой функции, определите тональности отклонений:

398 Andantino

Дж. Паницелло. Опера «Мельничиха»

A musical score for piano and voice. The piano part is in the basso continuo style, providing harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The vocal part consists of two staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is divided into measures by vertical bar lines. The vocal parts feature various note values including eighth and sixteenth notes, often with grace notes or slurs. The piano part includes dynamic markings such as *f* (fortissimo) and *tr* (trill).

Задание № 207

Сыграйте интервальные последовательности, в которых благодаря тритонам выявляются тональности, где встречается б. З от звука ля. Определите эти тональности и все интервалы. Обратите также внимание на разные варианты «золотого хода», запомните их:

Задание № 208

Спойте романс Глинки с аккомпанементом. Играя вступление, обратите внимание на ум. 5 в партии левой руки. В состав какого аккорда входит здесь ум. 5? Какова ее функция? В какие тональности она разрешается?

399 Con moto ed anima

М. Глинка. Романс «Слышу ли голос твой»
rit.

- зурь - ю глу - бо - кн-е, ду - ша к ним на - встре - чу из гру - ди
 про - синт - ся, и как - то вс - ос - ло и хо - чет - ся пла - хать, и
 так на ше - ю бы, то - бс я ки - нул - ся, и так ив
 ше - ю бы те - бе я ки - нул - ся.

Задание № 209

1. Сыграйте фрагмент из хоральной прелюдии И.С. Баха. Определите, каким тональностям принадлежат встречающиеся здесь ув. 4 и ум. $\frac{5}{3}$:

400

И. С. Бах. Хоральная прелюдия

2. Сыграйте, просольфеджируйте следующий пример. Найдите тритоны, определите тональности, которым они принадлежат:

401 Andante con moto

Ф. Шопен. Баллада № 4

3. Следующий пример спойте с листа, найдите тритоны и назовите тональности, в которых они здесь встречаются. Транспонируйте устно на секунду вверх и вниз:

402 Allegro agitato

П. Чайковский. Романс «О, если правда, что в ночи...»

§ 11. Типы голосоведения в двухголосии

В двухголосной музыке встречаются следующие типы голосоведения:

прямое — голоса идут в одну сторону, но разными интервалами. Примером прямого голосоведения является «золотой ход»:

параллельное — голоса идут в одну сторону одинаковыми интервалами. Чаще всего встречаются параллельные терции и сексты:



противоположное — расходящееся или сходящееся, как, например, при разрешении тритонов:



косвенное — один из голосов остается на месте:



Задание № 210

Определите типы голосоведения в следующих примерах, сыграйте их:

403 Andante cantabile

В. А. Моцарт. Соната № 10, II ч.

404 Giocoso (Жизнерадостно)

П. Хиндемит. «Пьеса»

405 Moderato (Умеренно)

А. Шнитке. «В горах»

Задание № 211

1. Следующие примеры спойте с аккомпанементом. Найдите в фортепианной партии «золотой ход». К какому типу голосоведения относится этот интервальный оборот?

406 With lazy movement [В плавном движении]

Г. Бантек, «Песни до зонтика»

A musical score page featuring two staves. The top staff is for voice and piano, with lyrics in Russian: "лой. Руль на борт и не сно пой: Хо! И-е-ро-го!" The piano part includes a dynamic instruction 'cresc.'. The bottom staff is for piano, also with a 'cresc.' instruction. The music is in common time, with various note values and rests.

407 Agitato

М. Глинка. Романс «Стансы»

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time (indicated by a 'C'). The key signature is one flat. Measures 11 and 12 are shown, separated by a vertical bar line. Measure 11 starts with a quarter note in the treble staff followed by eighth-note pairs. Measure 12 begins with a half note in the bass staff.

A musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) in G major, 2/4 time. The vocal parts are in soprano, alto, and bass clef. The piano accompaniment is in bass clef. The lyrics "Вот ме - сто тай - но" are written above the vocal parts. The piano part includes a dynamic instruction "ff" (fortissimo).

— Го счи-дань-я. Я здесь, кра - са ви - на, дав-но! Гла - жу, ис - пол - нен

о - жи - дань - я, на раз + но + цвет + но + с ок - но. Вот свет по - тух. Сто-

- пой тре - вож - ной о - на и - дет в не - мой ти - ши так тре - пет - но, так

заключительная страница

имеющаяся в архиве Музыкального общества

о - сто - рож - но; спе - ши, кра - са - ви - ца, спе - ши! Так тре - пет - но, так

о - сто - рож - но; спе - ши, кра - са - ви - ца, спе - ши!

2. Сыграйте отрывок из I части сонаты № 26 Бетховена. Вслушайтесь, как постепенно рождается и формируется «золотой ход»: сначала звучит лишь функциональный бас (T - D - T), затем к нему добавляется верхний голос, и вот этот светлый, жизнеутверждающий, поистине «золотой» интервальный оборот пронизывает всю музыкальную ткань:

408 Allegro

Л. ван Бетховен, Соната № 26, I ч.

§ 12. Двухголосные примеры и интервальные последовательности с тритонами

Задание № 212

1. Определите типы голосоведения в следующих двухголосных примерах.
2. Найдите в них тритоны.
3. В № 412 найдите «золотой ход».
4. Спойте данные примеры дуэтом.

409 Più lento

К. В. Глюк, Опера «Орфей и Эвридики»

Lento

Tempo I

410 Larghetto

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

411 Adagio espressivo

С. Танеев. Дуэт «Как нежиша ты, серебряная ночь»

412 Allegro vivace

Ф. Мендельсон. Дуэт «Полевые цветки»

Задание № 213

Сыграйте, спойте по голосам интервальные последовательности. Обращайте внимание на тритоны и типы голосоведения.

Последовательность № 5 напишите в F-dur, № 6 в fis-moll в заданном ритме (верхний голос штилями вверх, нижний — вниз).

1) F-dur, E-dur, Es-dur, D-dur: м. 3 — ум. 5 — ум. 7 — ч. 5 — б. 3 — ум. 5 — м. 7 — б. 3

2) d-moll, cis-moll, c-moll, d-moll: ч. 8 — м. 7 — м. 3 — ум. 5 — б. 3 — ум. 5 — м. 3

3) A-dur, As-dur, G-dur, Ges-dur: б. 6 — м. 7 — ув. 4 — б. 6 — ув. 4 — б. 2 — м. 6

4) g-moll, fis-moll, e-moll: ч. 1 — б. 2 — ув. 4 — м. 6 — м. 7 — б. 6 — ув. 4 — б. 6

5) H-dur, B-dur: б. 3 — м. 6 — ум. 5 — б. 3 — ув. 4 — б. 6 — б. 3 — ув. 4 — м. 6

6) g-moll, gis-moll:

ч. 5 — м. 3 — м. 3 — ум. 5 — м. 3 — ч. 1 — ув. 4 — м. 6 — м. 7 — б. 6 — б. 6

Задание № 214

Проверьте, как вы усвоили тритоны, ответив на следующие вопросы:

- 1) Какими ступенями образуется доминантовая пара тритонов?
- 2) Какими ступенями образуется субдоминантовая пара?
- 3) На каких ступенях находятся уменьшённые квинты?
- 4) На каких ступенях находятся увеличенные кварты?
- 5) На какой ступени находятся:
 - ум. 5 в гармоническом миноре?
 - в натуральном миноре?
 - в гармоническом мажоре?
 - в натуральном мажоре?
- ув. 4 в гармоническом мажоре?
 - в натуральном мажоре?
 - в гармоническом миноре?
 - в натуральном миноре?
- 6) В каком виде мажора встречается доминантовая пара тритонов?
- 7) В каком виде минора встречается доминантовая пара?
- 8) В каком виде мажора встречается субдоминантовая пара тритонов?
- 9) В каком виде минора встречается субдоминантовая пара?

Задание № 215

1. Сочините мелодию в форме периода с тритонами в Es-dur.
2. Сочините интервальную последовательность в fis-moll с тритонами, используя все типы голосоведения.

§ 13. Характерные интервалы (специфика, выразительная роль)

Большая часть интервалов, которые образуются в гармоническом виде мажора из-за понижения VI ступени и в гармоническом виде минора из-за повышения VII ступени, — это уже знакомые вам диатонические интервалы: большие, малые, а также тритоны. Кроме того, образуются две пары хроматических интервалов: ув. 2 и ум. 7, ув. 5 и ум. 4. Так как этих интервалов нет ни в натуральном, ни в мелодическом видах мажора и минора (в отличие от тритонов, которые есть во всех трёх видах), их называют *характерными интервалами гармонического мажора и минора*.

Кроме того, характерные интервалы имеют следующую особенность: будучи энгармонически равными таким благозвучным, спокойным интервалам, как несовершенные консонансы (ув. 2 = м. 3, ум. 7 = б. 6; ум. 4 = б. 3, ув. 5 = м. 6), в тональности они приобретают очень напряжённое звучание из-за сочетания «конфликтующих» между собой ступеней. Ув. 2 и ум. 7 — это сочетание VII(♯) ступени с ярко выраженным полутоновым тяготением вверх и VI(♭) ступени с не менее острым тяготением вниз. Ум. 4 и ув. 5 образуются в результате весьма противоречивых «взаимоотношений» устойчивой III ступени с резко неустойчивой гармонической ступенью (VI(♭) в мажоре, VII(♯) в миноре).

Для того чтобы прочувствовать, услышать такое «преображение» консонанса в характерный интервал, сыграйте тему финала Пятой симфонии Бетховена и спойте религию Татьяны из оперы Чайковского (сцена свидания с Онегиным в саду после письма-признания Татьяны):

413 Allegro maestoso

Л. ван Бетховен. Симфония № 5, IV ч.



414 Adagio

П. Чайковский. Опера «Евгений Онегин», 3-я картина.



В первой теме звуки *до — ми* образуют б. 3, входящую в состав C-dur'ного тонического трезвучия. Звучит она мужественно, уверенно, победно. Во второй теме звуки *сиф — ми*, энгармонически равные *до — ми*, образуют ум. 4, звучащую горестно и печально, передавая душевное состояние безответно влюблённой девушки.

Увеличенная секунда, энгармонически равная столь привычной для нашего слуха малой терции, часто придаёт мелодии экзотичный восточный колорит. Многие композиторы использовали ув. 2 в музыке ориентального характера:

415 Adagio

Н. Римский-Корсаков. «Еврейская песня»



В романс Чайковского «Канарайка» встречаются две ув. 2: сначала в Ges-dur, а затем в параллельном ему es-moll:

416 Moderato

П. Чайковский. Романс «Канарайка»



А Римский-Корсаков в арии Шемаханской царицы использовал лады с двумя ув. 2 (дважды гармонические) разных тональностей:

417 Allegro moderato

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



Но не надо думать, что ув. 2 встречается исключительно в музыке с восточным колоритом. Этот напряжённый, резко неустойчивый интервал является одним из средств выразительности музыки драматического характера. Сравните два романса Глиэра, чтобы убедиться в этом:

418 Allegretto

Р. Глиэр. «Восточная песнь»

419 Allegro

Р. Глиэр. «В порыве слёз»

§ 14. Характерные интервалы в тональности

Чтобы усвоить, сочетанием каких ступеней образуются характерные интервалы, надо знать гармонические ступени. Это VI \flat ступень в мажоре и VII \sharp в миноре.

Возьмите эти две ступени, и вы получите характерные интервалы — ув. 2 и ум. 7.

C-dur, с-moll

ув. 2 ч. 4
VI(\flat) V

ум. 7 ч. 5
VII(\sharp) I

Вторая пара характерных интервалов — ум. 4 и ув. 5 — это гармоническая ступень плюс устойчивая III. Чтобы не запутаться, что на какой ступени находится, вы должны четко понимать, что на VI \flat ступени интервалы увеличиваются, а на VII \sharp — уменьшаются. Следовательно, в мажоре на VI \flat ступени находится ув. 5, а ее обращение ум. 4 — на III ступени; в миноре на VII \sharp ступени находится ум. 4, а ее обращение ув. 5 — на III.

Сравните «местоположение» этих интервалов в C-dur и с-moll.

ув. 5 б. 6
VI \flat V

ум. 4 м. 3
III III

ум. 4 м. 3
VII \sharp I

ув. 5 б. 6
III III