

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«УСТЬ-ОРДЫНСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»**

**МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ  
ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ «ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ»  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ  
В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА «ФОРТЕПИАНО»,  
«НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ»  
ДЛЯ УЧАЩИХСЯ 9 КЛАССА (Срок реализации – 1 год)**

**РАЗРАБОТЧИК: ПРЕПОДАВАТЕЛЬ  
БЕЛОБОРДОВА ВИКТОРИЯ ВИКТОРОВНА**

**п. УСТЬ-ОРДЫНСКИЙ**

**2023 год**

## СОДЕРЖАНИЕ

1. Методические рекомендации .....	с.3
2. I полугодие. Урок 1. Тема: Ритм. Метр. Размер .....	с.4-5
3. Урок 2. Тема: Синкопа внутритактовая, междутактовая, внутридолева. Триоль. Размер 3/2. Группировка.....	с.5-7
4. Урок 3. Тема: Размеры 9/8, 12/8. Особые виды ритмического дробления. Темп.....	с.7-9
5. Урок 4. Тема: Лад. Тональность. Диатоника.....	с.9-11
6. Урок 5. Тема: Дважды гармонические лады. Целотонный звукоряд. Уменьшенный звукоряд.....	с.11-12
7. Урок 6. Тема: Хроматизмы. Альтерация. Мажорные и минорные хроматические гаммы.....	с.13-15
8. Урок 7. Тема: Модуляция.....	с.15-16
9. Урок 8. Тема: Тональности I –й степени родства. Анализ тонального плана музыкального произведения.....	с.16-19
10. Урок 9. Тема: Монодические семиступенные лады. Пентатоника.....	с.20-21
11. Урок 10. Тема: Интервалы простые и составные. Энгармонически равные интервалы.....	с.21-23
12. Урок 11. Тема: Диатонические интервалы с разрешением.....	с.23
13. Урок 12. Тема: Хроматические интервалы с разрешением.....	с.23-24
14. Урок 13. Тема: Роль интервалов в горизонтالي (контур melodyческой линии, плавное движение, скачки).....	с.24-28
15. Урок 14. Тема: Роль интервалов в образовании вертикали.....	с.28-30
16. Урок 15. Тема: Интервал, как основа музыкальной интонации.....	с.31-32
17. Урок 16. Тема: Повторно-обобщающий урок.....	с.32-33
18. II полугодие. Урок 1. Тема: Трезвучие. Четыре вида трезвучий с обращениями.....	с.34-37
19. Урок 2. Тема: Д7 и его обращения с разрешением.....	с.37-38
20. Урок 3. Тема: Септаккорд II7 с обращениями и разрешениями (2 способа).....	с.38-39
21. Урок 4. Тема: Вводные септаккорды с обращениями и разрешениями.....	с.39-42
22. Урок 5. Тема: Значение аккордов, роль в построении мелодии. Развертывание по горизонтали, структурный элемент вертикали.....	с.42-46
23. Урок 6. Тема: Функциональная роль аккорда.....	с.47-48
24. Урок 7. Тема: Музыкальные термины.....	с.48-51
25. Урок 8. Тема: Анализ мелодий, фактуры, каденций.....	с.51-54
26. Урок 9. Тема: Период единого строения, однотональный, модулирующий. Период квадратный, неквадратный, период повторной структуры.....	с.54-55
27. Урок 10. Тема: Анализ музыкальных произведений.....	с.55-57
28. Урок 11. Тема: Простые двухчастная и трехчастная формы. Сложная трехчастная форма.....	с.57-67
29. Урок 12. Тема: Вариации. Анализ музыкальных произведений.....	с.67-72
30. Урок 13. Тема: Рондо. Анализ музыкальных произведений.....	с.72-80
31. Урок 14. Тема: Сонатное аллегро. Анализ музыкального произведения.....	с.80-87
32. Урок 15. Тема: Фактура. Гармония.....	с.87-93
33. Урок 16. Тема: Характеристика кульминации. Тональный план. Жанровые связи.....	с.93-98
34. Урок 17. Тема: Зачет.....	с.99-102
35. Литература.....	с.103-107

## Методические рекомендации

Методическое пособие по учебному предмету «Элементарная теория музыки» разработано на основе Федеральных государственных требований к дополнительной предпрофессиональной программе в области музыкального искусства «Фортепиано», «Народные инструменты» для учащихся 9 класса (Срок реализации – 1 год).

В методическое пособие включены все темы в соответствии с Программой по учебному предмету ПО.02.УП.04. «Элементарная теория музыки» дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Фортепиано», «Народные инструменты» для учащихся 9 класса, а также практические задания.

Теоретический материал и практические задания для учащихся составлялись на основе учебных пособий: Способин И.В. «Элементарная теория музыки», Глухов Л.В. «Теория музыки и сольфеджио: Учеб. пособие для старших классов ДМШ, учреждений дополнительного образования и школ с углубленным изучением дисциплин художественно-эстетического цикла», Дадиев А.Е. «Начальная теория музыки. Учебно-методическое пособие по сольфеджио для музыкальных школ и школ искусств», Калужская Т. «Сольфеджио для ДМШ 6 класс», Калмыков Б., Фридкин Г. «Сольфеджио. Ч.I. Одноголосие», Середкина Л.Е. «Музыкальный словарь для учащихся», с использованием интернет-ресурсов.

В теоретическом материале дается подробное описание каждой темы с примерами, в соответствии с поурочными планами по предмету: I полугодие – 16 уроков, II полугодие – 17 уроков.

Практические задания для учащихся включают в себя: построение пройденных интервалов простых и составных, тритонов, характерных интервалов с разрешением, аккордов от звука и в ладу, а также трезвучий побочных ступеней и их обращения с разрешениями, D7 с обращениями и разрешениями, вводных септаккордов VII ступени с обращениями и разрешениями (2 способа), септаккорда II ступени с обращениями и разрешениями (2 способа), хроматической гаммы, монодических ладов, пентатоники, 4-х видов мажора и минора, уменьшенного и увеличенного ладов; анализ музыкальных произведений, гармонический анализ, игру на фортепиано последовательностей аккордов, пение с листа, ритмических упражнений, заданий на группировку.

Данное методическое пособие рекомендовано для учащихся и преподавателей ДМШ и ДШИ.

Разработчик преподаватель, зав. теоретическим отделением МУДО «Усть-Ордынская ДШИ» Виктория Викторовна Белобородова.

## I полугодие

### Урок 1

#### Тема: Ритм. Метр. Размер

##### Теоретические сведения

**Ритмом** называется последовательность звуков, одинаковых или различных по длительности, организованная метром.

**Метром** в музыке называется равномерное чередование сильных и слабых долей. Акценты, применяемые для образования метра, называются метрическими акцентами. Акцентируемая доля называется – сильной, неакцентируемая доля – слабой.

**Размер** – это цифровое выражение метра. В размере верхняя цифра указывает на количество долей в такте, а нижняя цифра говорит о том, какая длительность принята за одну долю.

**Простыми** называются метры и размеры, имеющие две и три доли при одном акценте. Метр применяется для организации музыкальных звуков посредством их различной тяжести.

**Двухдольный метр** применяется в виде следующих размеров: 2/1, 2/2, 2/4, 2/8. Размер 2/2 называется *alla breve*, часто обозначается перечеркнутой буквой С.

**Трёхдольный метр** применяется в виде следующих размеров: 3/1, 3/2,  $\frac{3}{4}$ , 3/8.

**Сложными** называются метры и размеры, образующиеся от слияния простых однородных метров (размеров), имеющие больше чем один акцент. Например: в размере 4/4 первая доля будет сильная, а третья доля относительно сильная; в размере 6/4 или 6/8 первая доля – сильная, а 4 доля относительно сильная.

**Размер 4/4** является сложным, т.к. образовался от слияния 2-х простых однородных метров 2/4+2/4. Размер 4/4 часто обозначается знаком С, реже используются размеры 4/2, 4/8.

Размер 6/8 и 6/4 являются сложными, т.к. образовались от слияния двух простых однородных метров  $\frac{3}{8}+\frac{3}{8}$  и  $\frac{3}{4}+\frac{3}{4}$ . В размере 6/8 могут быть различные сочетания длительностей: четверть и восьмая, четверть с точкой; шесть восьмых, 3 восьмых и четверть с точкой; восьмая с точкой + шестнадцатая+восьмая, четверть и восьмая и т.д.

Группировка в размере 6/8:



**Переменный размер** – это размер, с изменяющимся количеством счетных долей, т.е. когда такты произведения имеют неодинаковы размер на всем протяжении.

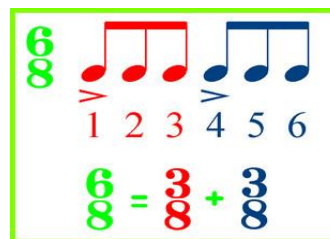
Примеры музыкальных размеров

2 4	3 4	4 4	6 8	2 2
--------	--------	--------	--------	--------

ПРОСТЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ РАЗМЕРЫ

двухдольные				трёхдольные			
2 2	2 4	2 8	2 16	3 2	3 4	3 8	3 16





### Анализ на слух

Определить на слух в музыкальных произведениях размеры (уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс ДМШ):

№ 360 А. Эшпай. «Татарская песня» (размер 4/4),

№ 312 М. Мусоргский. «Борис Годунов» - размер 6/4,

№ 6 Норвежская песня «Сумерки» - размер 6/8 (фрагменты).

### Практические задания

1. Простучать ритм: № 525 (размер  $\frac{3}{4}$ ), № 533 (размер  $\frac{2}{4}$ ), № 564 (размер  $\frac{6}{4}$ ) из уч. Калмыков Б., Фрилкин Г. Сольфеджио 1 ч.

2. Спеть с листа: № 6 П. Чайковский. «Флорентийская песня» (размер  $\frac{3}{4}$ ),

№ 55 В. Павленко. «Капельки» (размер  $\frac{2}{4}$ ), № 292 Украинская песня «Зажурился бурлачина» (переменный размер), из уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс ДМШ.

3. Расставить такты в размере 6/8:



## УРОК 2

### Тема: Синкопа внутритактовая, междутактовая, внутридолевая. Триоль. Размер 3/2. Группировка

#### Теоретические сведения

**Синкопа** – это смещение акцента с сильной доли на слабую. В целом синкопы разделяются на внутритактовые и междутактовые.

**Внутритактовые синкопы** – это те, которые по времени не выходят за пределы одного такта. Они, в свою очередь, подразделяются на внутридолевые и междудолевые. Внутридолевые – в пределах одной доли (например: шестнадцатая, восьмая и снова шестнадцатая нота – вместе не превышают доли музыкального размера, выраженной четвертью). Междудолевые охватывают несколько долей в одном такте (например: восьмая, четверть и восьмая в такте на  $\frac{2}{4}$ ).

#### **Выразительные свойства синкоп**

Синкопы являются очень важным выразительным средством ритма. Они всегда обращают на себя внимание, приковывают к себе слух. За счет синкоп музыка может звучать или более энергично, или более напевно.

**Междутактовые синкопы** – это синкопы, которые бывают между тактами. Например: четверть на 2 доле первого такта слигванная с четвертью на 1 доле следующего такта.

**ПРИМЕРЫ СИНКОП**

длинные ноты, взятые "с толчком"  
на слабом времени после коротких нот

**МЕЖДУТАКТОВЫЕ СИНКОПЫ**

половина ноты в одном такте, а вторая  
половина - в следующем, за тактовой чертой

<b>СИНКОПЫ ВНУТРИДОЛЕВЫЕ</b>	<b>СИНКОПА МЕЖДУДОЛЕВАЯ</b>

**Триоль** – это ритмическая группа, состоящая из 3-х нот и равная по длительности одной четверти.

Триоли образуются при делении какой-нибудь длительности не на две части, а на три. Например, четвертную ноту можно разделить не на две восьмых, а на три, и они, конечно же, будут скорее по сравнению с четными восьмьюшками. Аналогично половинную ноту можно разделить на три четвертных ноты вместо двух, а целую – на три половинных.

Восьмые-триоли, как правило, собираются по три штуки в одну группу под одно ребро («крышу»). Сверху или снизу ставится число три, которое и указывает на подобный способ деления. Также оформляются и шестнадцатые ноты триоли. А более крупные длительности, то есть четверти и половинные, которые никогда не соединяются ребрами, тоже группируются по три штуки, только с помощью квадратной скобочки. И число три в этом случае – также обязательный атрибут.

**триоли**

**Размер 3/2** – это размер, где основную долю такта составляет половинная длительность.

#### Практические задания

1. Игра на ф-но: № 306 Русская песня «Заиграй, моя волынка» - размер 3/2 (уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс ДМШ).
2. Простучать ритмические упражнения в размере 3/2: №№ 304, 305 (уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс ДМШ).
3. Спеть с листа:

уч. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио 1 часть:

- № 536 Русская народная песня «Кругом, кругом осиротела» (междудолева синкопа),
- № 602 Украинская народная песня «Був пан Сава в Немировке в пана на обіді» (внутридолева синкопа).

#### Анализ на слух

Определить размер, ритмические группы синкопу и триоль в музыкальных произведениях.

Уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс ДМШ:

- № 136 С. Ляпунов. Пьеса (междутактовая и внутритактовая синкопа),
- № 137 М. Глинка. «Руслан и Людмила» (междутактовая синкопа);

уч. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио 1 часть:

- № 481 Русская народная песня «Ах, что это» (триоль).

## **УРОК 3**

**Тема: Размеры 9/8, 12/8. Особые виды ритмического дробления. Темп**

### **Теоретические сведения**

**Сложные размеры** получаются в результате слияния двух или более простых однородных размеров. Количество сильных долей в сложном размере соответствует числу простых размеров, входящих в его состав.

#### **Девятидольный сложный размер: 9/8**

**Размер 9/8** – это сложный размер, в нем 9 долей и за одну долю принята одна восьмая длительность. Размер 9/8 образовался от слияния трех простых размеров  $3/8+3/8+3/8$ .

#### **Двенадцатидольный сложный размер: $12/8$**

**Размер 12/8** – это сложный размер, в нем 12 долей и за одну долю принята одна восьмая. Размер 12/8 образовался от слияния четырех простых размеров  $3/8+3/8+3/8+3/8$ .

**Ритмическое деление** — это деление длительностей на равные части.

Длительности нот: целая, половинная, четверть, восьмая, шестнадцатая, тридцать вторая и шестьдесят четвертая. Также используются точки рядом с нотой, увеличивающие ее длительность наполовину.

**Особые виды ритмического деления** — дробление длительностей на произвольное количество равных частей, не совпадающее с основным их делением. Это дуоль (в размере 6/8), триоль, квартоль, квинтоль, секстоль, септоль, октоль.

Наиболее распространенный вид особого ритмического деления — триоль. Внутри триоли могут быть не только три равные длительности (восьмые, четверти и т.п.), но и паузы, пунктирные ритмы и так далее.

**Темп** — это скорость движения музыки. Темп обозначается в начале произведения или его части. Для обозначения темпов в основном применяется итальянская терминология. Темпы бывают: медленные, умеренные и быстрые.

#### ***Медленные темпы***

Largo (лярго) – широко, протяжно.

Large (ляргетто) – немного скорее, чем Largo.

Lento (ленто) – медленно.

Adagio (адажио) – медленно, спокойно.

Grave (граве) – тяжело.

#### ***Умеренные темпы***

Andante (анданте) – не спеша.

Andantino (андантино) – неторопливо.

Moderato (модэрато) – умеренно.

Sostenuto (состенуто) – сдержанно.

Comodo (комодо) – удобно.

Allegretto (аллегретто) – оживленно.

### ***Быстрые темпы***

Allegro (аллегро) – скоро.

Vivo (виво) – живо.

Vivace (виваче) – очень живо.

Presto (престо) – быстро.

Prestissimo (престиссимо) – очень быстро.

К основным обозначениям прибавляются нередко дополнительные слова:

molto (мольто) – очень

con moto (кон мото) – с движением

non troppo (нон троппо) – не слишком

sempre (семпре) – всегда, все время

poco (поко) – немного

В течение музыкального произведения темпы могут меняться. Существуют термины для изменения темпа:

### ***Для ускорения темпа***

accelerando (аччэлэррандо) – ускоряя

stretto (стретто) – сжато

stringendo (стринджэндо) – сжимая

### ***Для замедления темпа***

ritenuto (ритенуто) – замедляя

ritardando (ритардандо) – запаздывая

rallentando (раллентандо) – замедляя

allargando (алляргандо) – расширяя

### ***Для более скорого темпа***

Piu mosso (пью моссо) – более подвижно

### ***Для более медленного темпа***

Meno mosso (мэно моссо) – менее подвижно

## **Практические задания**

### **Простучать ритмические упражнения:**

(уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс ДМШ)

- № 149 (размер 2/4), использование ритмических групп: триоль, шестнадцатые, пунктир, синкопы;

- № 290 (переменный размер), использование ритмических групп: триоль, синкопы, пунктир.

### **Простучать ритм и спеть с листа:**

Размер 9/8: № 731 Н. Леви. «Сосны» - простучать ритм, спеть с листа (уч. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио 1 часть).

### **Простучать ритм, игра на ф-но:**

Размер 12/8: № 723 Э. Григ «Заход солнца» - простучать ритм, игра на ф-но (уч. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио 1 часть).

## **Анализ на слух музыкальных произведений**

Определить темпы, размеры (уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс ДМШ):

- № 303 Г. Гендель. Сарабанда, № 313 Э. Григ. «Весной»,

- № 420 М. Глинка. Мазурка, № 421 Тхай Тхи Льен. Танец,
- № 423 И. Дунаевский. «Дальняя дорожка», № 430 А. Эшпай. «Послевоенная песня».

## УРОК 4

### Тема: Лад. Тональность. Диатоника

#### Теоретические сведения

**Лад** – это система звуковысотных связей, объединенная тоникой.

**Тональность** – это высотное положение лада.

**Диатоникой** называется *область* натуральных семиступенных ладов.

**Квинтовый круг** – это система, в которой все тональности одного лада расположены по чистым квинтам. Движение вверх по квинтам дает прибывание диезов или убывание бемолей. Движение вниз по квинтам дает прибывание бемолей или убывание диезов. Порядок прибавления диезов и бемолей – противоположен: фа#, до#, соль#, ре#, ля#, ми#, си#; си, ми, ля, ре, соль, до, фа.



**ПОРЯДОК ДИЕЗОВ:**

**ФА ДО СОЛЬ РЕ ЛЯ МИ СИ**



**Энгармонически равными** называются две тональности одного лада, одинаковые по звучанию, но разные по названию и написанию. При энгармоническом равенстве диезные тональности заменяются на бемольные и, наоборот. Есть три случая энгармонического равенства:

**Си мажор=До-бемоль мажору**

**Фа-диез мажор=Соль-бемоль мажору**

**До-диез мажор=Ре-бемоль мажору**

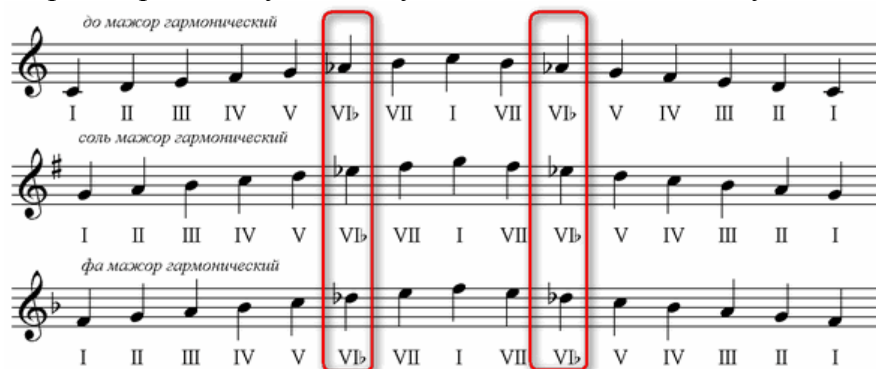
**Мажорным ладом** или **мажором** называется такой лад, в котором устойчивые звуки, образуют мажорное трезвучие. По буквенной системе, мажор обозначается словом

**dur.** Название лада мажор характеризует б.3 вверх от тоники, т.к. эта терция в наибольшей мере определяет окраску. Мажорное трезвучие, состоящее из устойчивых звуков, называется **тоническим**.

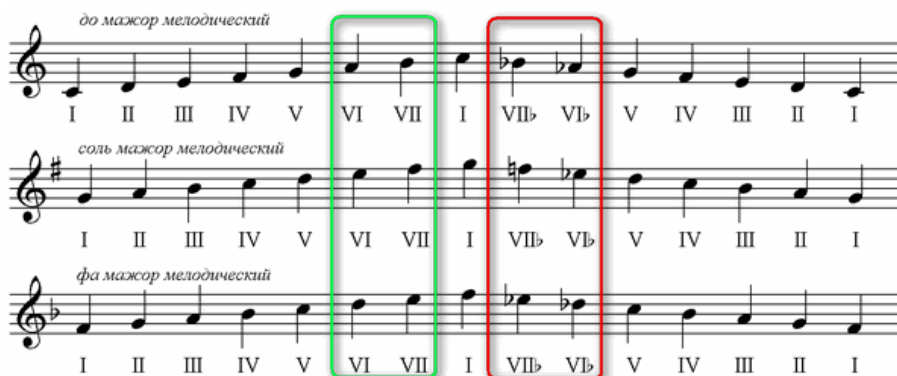
#### Виды мажора:

**1.Натуральным** называется мажор, в котором секунды расположены в следующем порядке: б.2, б.2, м.2, б.2, б.2, б.2, м.2.

**2.Гармоническим** называется **мажор**, отличающийся от натурального VI пониженной ступенью. Его яркий признак – ув.2 между VI пониженной и VII ступенью.



**3.Мелодическим** называется **мажор**, отличающийся от натурального VI пониженной и VII пониженной ступенями. При движении вверх используется натуральная гамма, а при движении вниз мелодическая.



**Минорным ладом** или **минором** называется такой лад, в котором устойчивые звуки, образуют тоническое трезвучие. По буквенной системе, минор обозначается словом **moll**. Название лада минор характеризует м.3 вверх от тоники, т.к. эта терция в наибольшей мере, определяет окраску лада. Минорное трезвучие, состоящее из устойчивых звуков, называется **тоническим**.

#### Виды минора:

**1.Натуральным** называется мажор, в котором секунды расположены в следующем порядке: б.2, м.2, б.2, б.2, м.2, б.2, б.2



**2.Гармоническим** называется **минор**, отличающийся от натурального VII повышенной ступенью. Его яркий признак – ув.2 между VI и VII повышенной ступенью.



**3. Мелодическим** называется **минор**, отличающийся от натурального VI, VII повышенными ступенями при движении вверх, а при движении вниз знаки отменяются, звучит натуральный минор.



### Практические задания

1. Построить гамму Ре мажор, в ней три вида.
2. Построить гамму си минор, в ней 3 вида.
3. Спеть гаммы Ре мажор и си минор, в них 3 вида.
4. Спеть с листа из уч. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио I часть: №№ 299 (мел. Минор), 429 (гарм. минор), 512 (гар. Мажор).

### Анализ на слух

Анализ на слух музыкальных произведений: уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс

- № 257 Ф. Шуберт «Серенада» (гарм. мажор),
- № 79 П. Чайковский. Мазурка (гарм. минор),
- № 380 Л. Бетховен. Менуэт (нат. мажор),
- № 329 А. Рюнгрок «Горе куклы» (мел. Минор).

## УРОК 5

### Тема: Дважды гармонические лады. Целотонный звукоряд. Уменьшенный звукоряд

#### Теоретические сведения

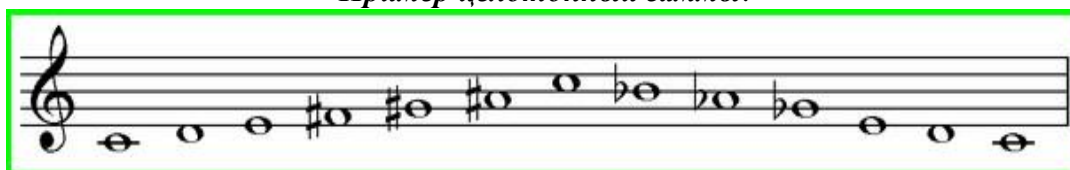
#### *Дважды гармонический мажор и минор*

В **дважды гармоническом мажоре** в отличие от натурального понижаются II, VI ступени.

В **дважды гармоническом миноре** в отличие от натурального повышаются IV, VII ступени, образуются две ув.2. Такой лад часто называют венгерским, цыганским, восточным.

**Целотонный звукоряд (увеличенный лад)** – звукоряд, образованный последовательностью целых тонов, лад, в основе которого лежит целотоновое шестизвучие (Гамма Черномора). Это лад, где тоническим трезвучием является увеличенное трезвучие. Музыка, опирающаяся на целотонную гамму, производит безжизненное или фантастическое впечатление, что ограничивает ее художественное применение. Использована М. И. Глинкой в опере «Руслан и Людмила» для характеристики образа Черномора (т. Н. «Гамма Черномора»), применялась и др. русскими композиторами (А. С. Даргомыжский, А. П. Бородин), французскими импрессионистами.

#### *Пример целотонной гаммы:*





## М. И. Глинка. Опера «Руслан и Людмила». Увертюра



**Уменьшенным** называется лад, в котором опорой служит уменьшенный септаккорд, реже уменьшенное трезвучие. Гамма его строится по интервалам тон – полутон или полутон – тон. В этом ладе неустойчивыми звуками являются те, которые не входят в тонический уменьшенный септаккорд и прилегают на целый тон или полутон к его звукам:

Moderato  $\text{J} = 66$       Вода в озере колыблется. Из глубин поднимается Царь Морской.

звукоряд

Оба лада – **увеличенный** и **уменьшенный** являются **искусственными**, т.е. придуманными композиторами. М. И. Глинка и Н.А. Римский-Корсаков использовали эти лады для воплощения сказочных образов в своих произведениях.

### Практические задания

1. Построить: дважды гармонический мажор (Ля мажор, Ми мажор), дважды гармонический минор (си минор, фа-диез минор).
2. Спеть: дважды гармонический мажор (Ля мажор, Ми мажор), дважды гармонический минор (си минор, фа-диез минор).
3. Построить: целотонный и уменьшенный звукоряды от звуков «до», «ре».
4. Спеть: целотонный и уменьшенный звукоряды от звуков «до», «ре».



## УРОК 6

### Тема: Хроматизмы. Альтерация. Мажорные и минорные хроматические гаммы

#### Теоретические сведения

**Хроматизмом** называется введение в мажор и минор звуков не входящих в его семиступенную диатонику. **Диатоникой** называется *область* натуральных семиступенных ладов. Диатонические ступени служат основой народной музыки. Звуки, не входящие в их число, называют **хроматическими ступенями**. В ладу может быть хроматически изменена любая ступень. Хроматизм в мелодии часто связан с хроматическими вспомогательными и проходящими звуками.

**Вспомогательным** называется *звук*, прилегающий на секунду к другому звуку и вводимый между двумя его появлениями.

**Проходящим** называется *звук*, заполняющий промежуток между двумя разными звуками движением не больше, чем на целый тон.

**Вспомогательный** является **хроматическим**, если он не входит в диатоническую гамму и прилегает на м.2 к окружающему его звуку.

**Проходящий** является **хроматическим**, если он не входит в диатоническую гамму и образует скольжение по полутонам.

#### Пример хроматизм проходящий

6)

C-dur Диатонические проходящие

Хроматические проходящие

и т. п.

и т. п.

5

Пример на хроматизм (проходящий, взятый и покинутый скачком, вспомогательный):

#### Хроматизм, взятый или брошенный скачком

#### Хроматизм вспомогательный



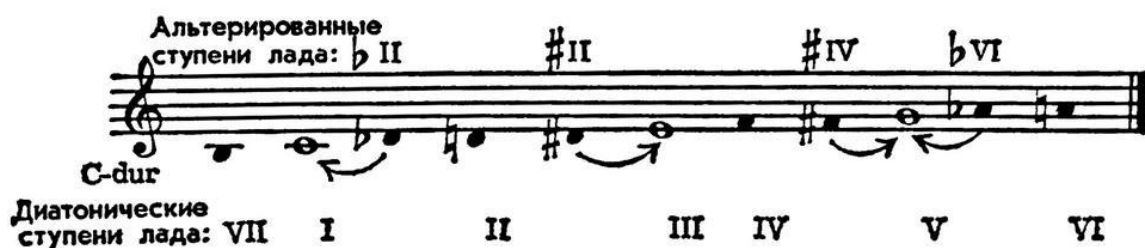
**Альтерацией** называется хроматическое изменение ступеней лада, не входящих в тоническое трезвучие, но прилегающих на расстоянии м.2. к звукам этого трезвучия.

Существуют следующие альтерации в мажоре:

**II** понижается и повышается;

**IV** повышается;

**VI** понижается (гарм. мажор):



альтерации в миноре:

**II** понижается

**IV** понижается и повышается

**VII** повышается (гарм. минор)

### **Хроматическая гамма**

**Хроматической** называется **гамма**, состоящая из полутонов. Она не представляет какого-нибудь самостоятельного лада, а обычно является усложнением мажорной или минорной гаммы, посредством заполнения больших секунд промежуточными полутонами. При записи хроматической гаммы нужно помнить о ключевых знаках, а также диатонических полутонах, которые остаются неизменными.

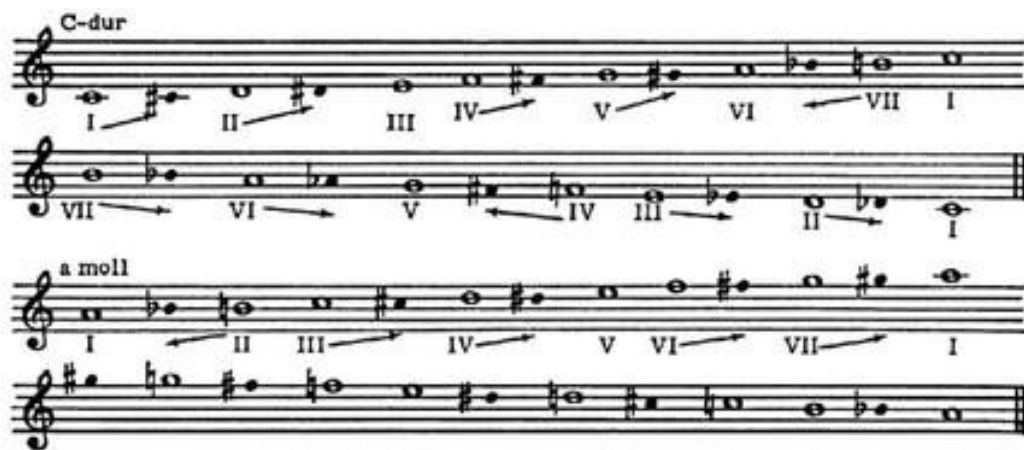
#### **Правописание хроматической гаммы в мажоре:**

В мажоре при движении вверх большие секунды заполняются посредством повышения ступеней, VI ступень не повышается, а вместо нее понижается VII ступень.

При движении вниз большие секунды заполняются посредством понижения ступеней, V ступень не понижается, а вместо нее повышается IV ступень.

#### **Правописание хроматической гаммы в миноре:**

В миноре при движении вверх применяется орфография параллельного мажора, т.е. больше секунды заполняются повышением ступеней, кроме I. При движении вниз в миноре применяется орфография одноименного мажора.



### Практические задания

1. Построить хроматические гаммы Соль мажор, Фа мажор, ре минор, ми минор.
2. Спеть с листа № 615 (I ч.) М. Глинка «Иван Сусанин» - пример на вспомогательный хроматизм, модуляция в тональность субдоминанты из уч. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио 1 часть.
3. Спеть примеры на хроматизм проходящий, вспомогательный, взятый или брошенный скачком.

**Пример на хроматизм** (проходящий, взятый и покинутый скачком, вспомогательный):



## УРОК 7

### Тема: Модуляция

#### Теоретические сведения

#### Модуляция и отклонение

**Модуляцией** называется переход из одной тональности в другую, без смены или со сменой лада. Внешне модуляция часто выражается введением новых знаков альтерации.

Если модуляция совпадает с окончанием построения, выражающего музыкальную мысль, - то она называется **переходом**. В простейших случаях переход завершается в 4, 8, 12, 16-м тактах. Например: Р. Шуман. Марш.

Модуляция называется **отклонением**, если она вводится внутри построения и не совпадает с его окончанием. Например: А. Гедике. Пьеса соч. 6 №2.

Модуляция называется **сопоставлением тональностей без перехода**, если после окончания одной части произведения, другая его часть начинается сразу в новой тональности.

### Практические задания

1. Спеть с листа из уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс ДМШ:  
№№ 330, 331, 332, 334 – определить начальную и конечные тональности.

1. Переписать №№ 335, 340 – найти модуляцию.

### **Анализ музыкальных произведений**

Прослушать и определить в музыкальных произведениях типы модуляции.

Уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс ДМШ:

- № 320 А. Гречанинов «Марш», № 321 Н. Любарский «На лодке»,
- № 322 Г. Свиридов «Вальс», № 324 Д. Шостакович «Гавот»,
- № 326 Ф. Мендельсон «Песня без слов».

## **Урок 8**

### **Тема: Тональности I –й степени родства. Анализ тонального плана музыкального произведения**

#### **Теоретические сведения**

##### **Тональности 1 степени родства**

Данная группа включает в себя тональности, наиболее близкие по степени родства. Среди них нужно выделить: параллельные, субдоминанта с параллелью и доминанта с параллелью. Так, *в тональности До мажор* в 1-й степени родства находятся:

- параллельная – ля минор, без ключевых знаков;
- субдоминанта – Фа мажор, с разницей в 1 бемоль;
- параллель субдоминанты – ре минор, с разницей в 1 бемоль;
- доминанта – Соль мажор, с разницей в 1 диэз;
- параллель доминанты – ми минор, с разницей в 1 диэз.

Если в тональности До мажор на каждой ступени выстроить трезвучия, то мы увидим, что эти аккорды являются тониками тональностей 1-й степени родства. *Исключением будет трезвучие VII ступени, т.к. оно уменьшенное.*

Поэтому, чтобы найти тональности 1-й степени родства к данной мажорной, нужно назвать мажорные и минорные трезвучия всех ее ступеней, кроме VII. Вместо этого добавить тональность минорной (гармонической) субдоминанты.

При выявлении 1-й степени родства к минорной тональности, исключением будет трезвучие II ступени (уменьшенное). Поэтому, чтобы назвать тональности 1-й степени родства к минорной тональности, нужно назвать все мажорные и минорные трезвучия всех ее ступеней, кроме II, вместо нее добавить тональность мажорной доминанты (гармонической). Значит, к соль минору в 1-й степени родства будут тональности:

- параллельная – Си-бемоль мажор, 2 ключевых знака;
- субдоминанта – до минор, 3 бемоля;
- параллель субдоминанты – Ми-бемоль мажор, 3 бемоля;
- доминанта – ре минор, 1 бемоль;
- параллель доминанты – Фа мажор, 1 бемоль;
- тональность мажорной доминанты – Ре мажор, 2 диэза.

#### **Анализ тонального плана музыкального произведения**

Анализ тонального плана музыкального произведения: Э. Григ «Листок из альбома» соч. 12 № 7, тональность ми минор.

**Э. Григ «Листок из альбома» соч. 12 № 7**, тональность ми минор, размер 2/4, темп – Allegretto e dolce. Использование композитором проходящих хроматизмов и взятых скачком.

Основная тональность – ми минор, модуляция в тональности 1-й степени родства Ре мажор и си минор.

**Эдвард Хагеруп Григ** — норвежский композитор периода романтизма, музыкальный деятель, пианист, дирижёр. Творчество Грига формировалось под воздействием норвежской народной культуры.



## 2. Листок из альбома

Соч. 12 № 7

*Allegretto e dolce*

*p*

*Ped.*

*sostenuto*

*sf*

*Ped.* \*

3 4 4 4

Red. \*

Sostenuto

f

Red. \*

с 9410 к



## УРОК 9

### Тема: Монодические семиступенные лады. Пентатоника

#### Теоретические сведения

Наряду с мажором и минором, существуют и другие диатонические семиступенные лады. Они как бы состоят из звуков мажорной гаммы, взятой от разных её ступеней. Эти лады встречаются в музыке разных народов, довольно широко в русской. Их часто называют **лады народной музыки**.

Существует 6 ладов народной музыки: 3 мажорного наклонения и 3 минорного.

#### **Мажорные семиступенные лады:**

Ионийский лад совпадает с натуральным мажором.

Лидийский отличается от натурального мажора IV повышенной ступенью, которая называется лидийской квартой.

Миксолидийский отличается от натурального мажора VII пониженной ступенью, которая называется миксолидийской септимой.

#### **Минорные семиступенные лады:**

Эолийский лад совпадает с натуральным минором.

Фригийский лад отличается от натурального минора II пониженной ступенью, которая называется фригийской секундой.

Дорийский лад отличается от натурального минора VI повышенной ступенью, которая называется дорийской секстой.



Каждый из этих ладов имеет своеобразную окраску. В середине XIX века диатонические народные лады начали применяться в профессиональной, реалистической европейской музыке (Ф.Шопен, позже Э.Григ). Фригийский лад характерен для Испании, лидийский и дорийский для Польши и Норвегии. Особенно важную роль сыграла народная музыка в творчестве русских музыкальных классиков (М.Глинка, А.Даргомыжский, М.Мусоргский, А.Бородин, М.Балакирев, Н.Римский-Корсаков).

**Пентатоникой** называется **звукоряд** из пяти звуков, между которыми отсутствуют полутоны. В этом звукоряде нет ступеней, образующих тритоны в натуральном виде.

**Мажорная пентатоника** отличается от натурального мажора отсутствием IV и VII ступеней.



**Минорная пентатоника** отличается от натурального минора отсутствием II и VI ступеней. Звуки черных клавиш фортепиано образуют пентатонику.





### Характерные признаки пентатоники:

- 1.Отсутствие малых секунд.
- 2.Образование групп из трех звуков, составляющих малую терцию и прилегающую к ней сверху или снизу большую секунду. Такие группы называются **трихордами**.
- 3.Ступени пентатоники могут быть расположены по чистым квинтам.

Историческое развитие музыкальной культуры многообразно. В разных странах, у разных народов, под влиянием экономических и социальных причин она складывалась и развивалась неодинаково. Наши мажор и минор не являются основными ладами для всех народов.

Примером могут служить народы, музыка которых основана на пентатонике (казанские татары, чуваша, буряты, моголы, китайцы и т.д.). В русской, украинской и белорусской народной музыке иногда встречаются песни, построенные целиком на пентатонике, но чаще в виде оборотов, особенно трихордах.

### **Практические задания**

- 1.Построить диатонические семиступенные лады: мажорные от звука «до», минорные от звука «ре».
- 2.Построить мажорную пентатонику от звука «ми», минорную пентатонику от звука «фа».

Уч. Б. Калмыков, Г. Фридкин. Сольфеджио 1 часть:

Спеть с листа:

№ 725 Н. Шамсутдинов «Скворец» (мажорная пентатоника),

№ 732 Русская народная песня (дорийский лад),

№ 728 Марийская народная песня «Мельница» (минорная пентатоника).

### **Анализ на слух**

Слушание и анализ музыкальных примеров на пентатонику, определить размер, темп и лад.

Уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс ДМШ:

№ 359 А. Эшпай «Татарская танцевальная песня»,

№ 365 М. Раухвергер «Китайская песенка», № 360 А. Эшпай «Напев».

## **УРОК 10**

**Тема: Интервалы простые и составные. Энгармонически равные интервалы**

### **Теоретические сведения**

**Простыми** называются **интервалы** в пределах чистой октавы. К ним относятся: ч.1, м.2, б.2, м.3, б.3, ч.4, ч.5, м.6, б.6, м.7, б.7, ч.8.

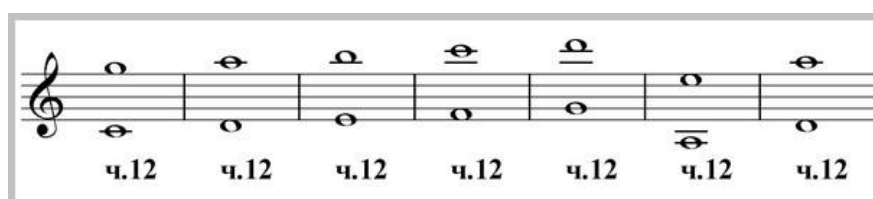
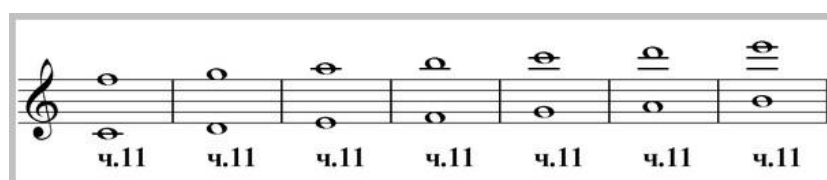
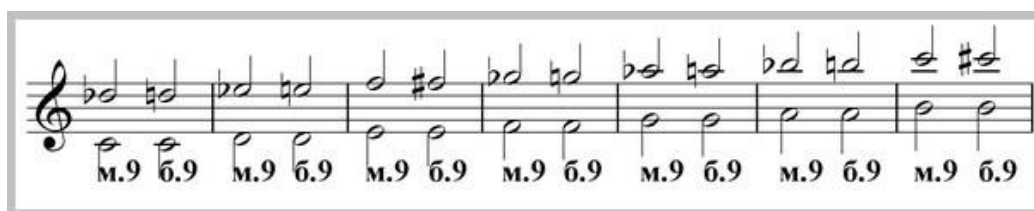
**Составными** называются **интервалы**, которые шире чистой октавы. Из каждого простого интервала может быть получен ряд составных интервалов:

**9 – нона (интервал в 9 ступеней)**

**10 – децима (10 ступеней)**

**11 – ундецима (11 ступеней)**

- 12 – дуодецима (12 ступеней)
- 13 – терцдецима (13 ступеней)
- 14 – квартдецима (14 ступеней)
- 15 – квинтдецима (15 ступеней)



**составные интервалы от ДО**

Музыкальный пример составных интервалов от ДО в хроматической гамме: м.9, б.9, м.10, б.10, ч.11, ч.12, м.13, б.13, м.14, б.14, ч.15.

**составные интервалы от РЕ**

Музыкальный пример составных интервалов от РЕ в хроматической гамме: м.9, б.9, м.10, б.10, ч.11, ч.12, м.13, б.13, м.14, б.14, ч.15.

Энгармоническими равными называются интервалы, имеющие одинаковое звучание при одинаковом количестве тонов, но разное значение и написание. Есть два типа энгармонического равенства:

1. *С энгармонической заменой обоих звуков* интервала, т.е. когда не изменяется его ступеневая и тоновая величина (например, м.2 остается м.2 и звучит на той же высоте).
2. *С энгармонической заменой одного или двух звуков интервала*, таким образом, что изменяется его ступеневая величина.

Энгармонизм главным образом применяется в модуляции.

### **Практические задания**

1. Построить и спеть интервалы простые от звука «ре» вверх, от звука «до» вниз.
2. Построить и спеть м.6 на III, VI, VII ступенях, б.6 на I, II, IV, V ступенях с разрешением в тональности Ре мажор (нат.).
3. Построить м.7 на II, III, V, VI, VII ступенях, б.7 на I, IV, с разрешением в тональности Соль мажор (нат.).
4. Построить составные интервалы от звука «ля» вверх.

## **УРОК 11**

### **Тема: Диатонические интервалы с разрешением**

#### **Теоретические сведения**

1. Тритоны (ув.4, ум.5), на VII, IV ступенях и на II, VI ступенях гармонического мажора и гармонического минора. Разрешение в тональности.

**Тритон** – остро диссонирующий интервал, в нем 3 тона. К тритонам относятся увеличенная кварта и уменьшенная квинта. Тритоны строятся в натуральном и гармоническом виде мажора и минора. Увеличенная кварта (ув.4) разрешается в м.6 или б.6, уменьшенная квинта (ум.5) разрешается в м.3 или б.3.

**Гармонический минор:** ув.4 – IV, разрешается в б.6, ум.5 – VII#, разрешается в м.3

**Гармонический мажор:** ув.4 – VI пон., разрешается в б.6, ум.5 – II, разрешается в м.3

2. Тритоны от звука с разрешением в 4 тональности.

**Тритон ув.4** строится на **IV, VI ступенях**, чтобы найти тонику от IV ступени, нужно построить ч.4 вниз, а чтобы найти тонику от VI ступени, нужно построить б.3 вверх.

**Тритон ум.5** строится на **VII, II ступенях**, чтобы найти тонику от VII ступени, нужно построить м.2 вверх, чтобы найти тонику от II ступени нужно построить б.2 вниз.

### **Практические задания**

1. Построить и спеть тритоны (ув.4, ум.5) на VII, IV ступенях и на II, VI ступенях гармонического мажора и гармонического минора с разрешением в тональностях Фа мажор, Соль мажор (гарм.), ми минор и ре минор (гарм.).
2. Построить тритоны от звуков «фа» ув.4, «до-диез» ум.5 и разрешить в 4 тональности.
3. Спеть с листа по теме: «Тритоны»:
  - № 52 Р. Паулс «После праздника»,
  - № 55 В. Павленко «Капельки» из уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс ДМШ.

## **Урок 12**

### **Тема: Хроматические интервалы с разрешением**

#### **Теоретические сведения**

Хроматические интервалы с разрешением (характерные интервалы) – правило.

**Характерными интервалами гармонического мажора** называются интервалы, образовавшиеся от понижения VI ступени.

Существует две пары характерных интервалов:

ув.2 (увеличенная секунда) строится на VI пониженной ступени, разрешается в ч.4.

ум.7 (уменьшенная септима) строится на VII ступени, разрешается в ч.5.

ув.5 (увеличенная квинта) строится на VI пониженной ступени, разрешается в б.6.

ум.4 (уменьшенная кварта) строится на III ступени, разрешается в м.3.

**Характерными интервалами гармонического минора** называются интервалы, образовавшиеся от повышения VII ступени.

Существует две пары характерных интервалов:

ув.2 строится на VI ступени, разрешается в ч.4.

ум.7 строится на VII повышенной ступени, разрешается в ч.5.

ув.5 строится на III ступени, разрешается в б.6.

ум.4 строится на VII повышенной ступени, разрешается в м.3.

При разрешении ув.5 и ум.4 устойчивый звук остается на месте, а неустойчивый звук разрешается по тяготению.

### **Практические задания**

1. Построить и спеть характерные интервалы (ув.2, ум.7, ув.5, ум.4) с разрешением в тональностях A-dur, fis-moll.

2. Спеть с листа и анализ музыкальных примеров из уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс ДМШ:

- № 88 Ф. Мендельсон. Концерт для ф-но с оркестром,

- № 92 М. Блантер. «Я уходил тогда в поход».

3. № 86, № 87 – переписать, играть на ф-но и петь один из голосов интервальной последовательности.

### **Анализ на слух**

Анализ на слух музыкальных произведений, где встречаются характерные интервалы:

Уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс ДМШ

- № 78 И.С. Бах. Инвенция ре минор,

- № 79 П. Чайковский. Мазурка.

## **УРОК 13**

### **Тема: Роль интервалов в горизонтали (контуры мелодической линии, плавное движение, скачки)**

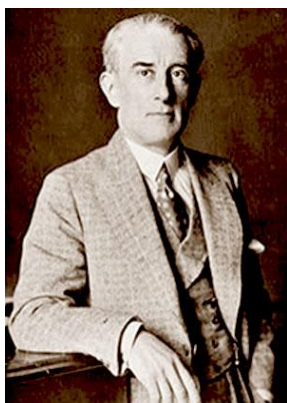
#### **Теоретические сведения**

#### ***Роль интервалов в горизонтали (контуры мелодической линии, плавное движение, скачки)***

В выразительных возможностях мелодии наиболее существенную роль играют три ее компонента: звуковысотная линия, метроритм и ладовая основа. Эти три компонента выступают всегда в единстве, взаимно дополняя друг друга.

Например, по определенному метроритмическому рисунку (в том случае, если его выразительное значение в данной мелодии очень велико) можно без труда узнать эту мелодию, не обращаясь к ладовой стороне и звуковысотной линии («Болеро» Равеля, 5

симфония Бетховена). Морис Равель – французский композитор, один из ведущих представителей музыкального импрессионизма (франц. *impression* — впечатление).



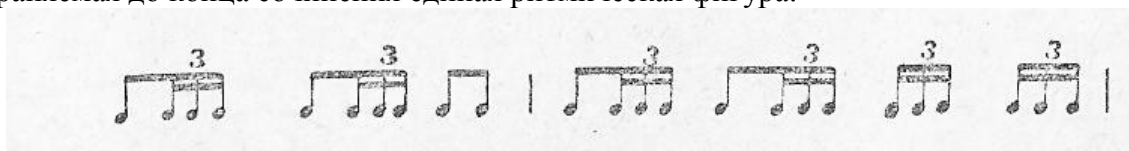
Морис Равель (1875 – 1937)



Балерина Ида Рубинштейн.

Возвратившись из Америки, Равель принялся за работу, и довольно быстро партитура балета, названного «Болеро», была закончена. Сам композитор писал: «В 1928 году, по просьбе госпожи Рубинштейн я сочинил "Болеро" для оркестра. Это — танец в очень умеренном темпе, совершенно неизменный как мелодически, так гармонически и ритмически, причем ритм непрерывно отбивается барабаном. Единственный элемент разнообразия вносится оркестровым крещендо». 22 ноября 1928 года, в один вечер с «Вальсом» в Париже состоялась премьера «Болеро», прошедшая с огромным успехом

Особо выразительное значение в теме «Болеро» играет метроритмическая сторона. Группа ударных инструментов, партия двух малых барабанов, которым поручена сохраняемая до конца сочинения единая ритмическая фигура:



Она образует нерушимый ритмический стержень всего произведения и создает оригинальные полиритмические сочетания со свободной и гибкой в ритмическом отношении темой.

## Людвиг ван Бетховен

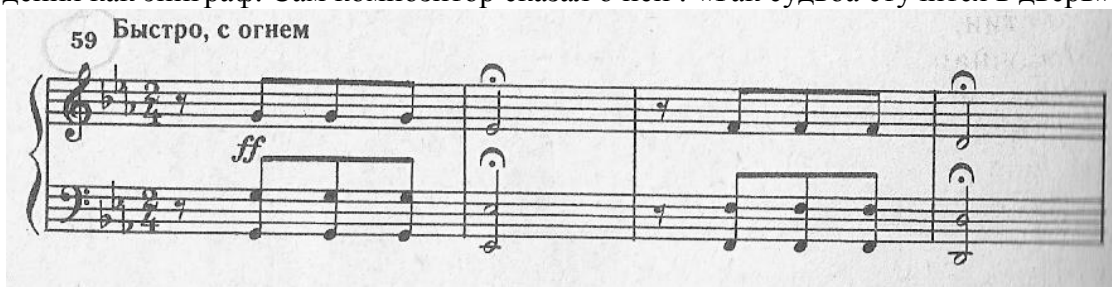
Немецкий композитор и пианист, представитель «венской классической школы».

Родился: 16 декабря 1770 г., Бонн, Германия

Умер: 26 марта 1827 г., Вена, Австрия



**Пятая симфония (до минор)** Л. Бетховена была закончена в 1808 году. В симфонии четыре части. Грозная и повелительная тема, которая звучит в начале произведения как эпитафия. Сам композитор сказал о ней : «Так судьба стучится в дверь».



Встречаются и обратные случаи, когда выразительность звуковысотной линии настолько велика, а ритмический рисунок настолько нехарактерен, что, простучав ритм мелодии вне звуковысотной линии, мы не сможем представить себе мелодию.

Всякая звуковысотная линия представляет собой чередование подъемов и спадов, скачков и поступенного движения, разного рода повторения звуков различной протяженности, мотивов, фраз. От сочетания этих элементов зависит характер выразительности звуковысотной линии. Например: № 520 *Украинская народная песня «Чи чули ви, люде»* (скачки, поступенные движения, подъемы и спады), № 518 *М. Глинка. «Не называй ее небесной»* (скачки, повторность звуков, подъемы и спады).

Предпосылки музыкальной выразительности проявляются, в направлении движения. Так, нисходящее движение может ассоциироваться со спадом напряжения, с успокоением, а восходящее — с увеличением напряжения, накоплением динамики развития. Эти общие предпосылки выразительности связаны с особенностями нашего восприятия: слушая ту или иную мелодию, мы мысленно как бы пропеваем ее, при этом, независимо от нашего желания, мысленному пропеванию соответствует напряжение или успокоение голосовых связок. Напряжение голосовых связок происходит при движении мелодии вверх, успокоение — при движении вниз.

Более динамичными являются мелодии, где чередование подъемов и спадов **приводит к ярко выраженной кульминации** — высшей точке напряжения, приходящейся обычно на самый высокий звук мелодии. Например: № 458 *Д. Кабалевский. «Легкие вариации на тему украинской народной песни»* (кульминация в 9 такте на звуке «ре» II октавы). Важную роль играет и местоположение кульминации, часто падающей на так называемую точку золотого сечения. Эта точка находится примерно в середине второй половины мелодии, а точнее — в третьей четверти от общей протяженности мелодии.

Существенную роль в звуковысотной линии играет соотношение скачков и поступенного движения. Поступенное движение придает мелодии плавность, певучесть. Это связано с особой ролью для мелодического движения интервала секунды, способствующей плавности, как бы «перетеканию» одного звука в другой. В большинстве случаев скачки воспринимаются как «поющие» тогда, когда они сочетаются с поступенным движением по принципу скачка с заполнением. Этот принцип заключается в том, что после скачка следует поступенное движение (а иногда и скачок) в противоположном направлении, что и придает скачку напевность. И, наоборот, в том случае, если поступенное движение прерывается скачком, то он, как правило, бывает в противоположную сторону. Например: № 533 *Русская народная песня «Рекрутская»*.

Если количество скачков в мелодии велико или они не сочетаются с противонаправленным поступенным движением, напевность мелодии снижается, что нередко можно наблюдать в мелодике инструментальной, чаще всего заметно отличающейся от мелодики вокальной. Такова, например, *мелодия побочной партии из Седьмой симфонии С. Прокофьева*, в которой почти отсутствует поступенное движение, преобладающие скачки не уравниваются не только противоположным поступенным движением, но хотя бы противоположными скачками: скачки следуют подряд в одном направлении. Перед нами типичная инструментальная мелодия.

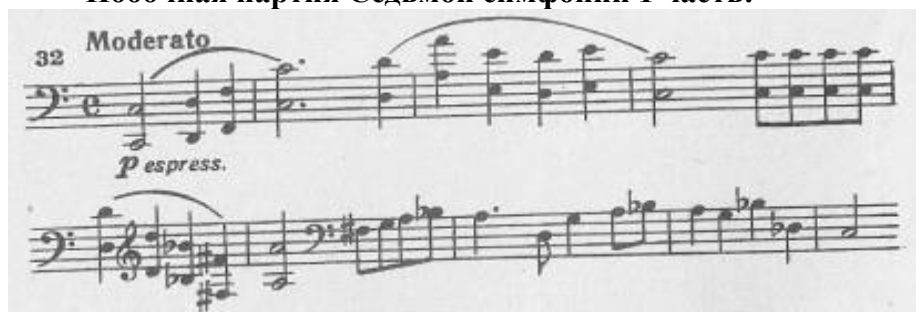




**Сергей Сергеевич Прокофьев (1891 – 1953)**

русский и советский композитор, пианист, дирижёр, музыкальный писатель.  
Народный артист РСФСР.

**Побочная партия Седьмой симфонии 1 часть:**



Ладовая основа мелодии придает звуковысотной линии осмысленность, организуя и соподчиняя друг другу ее звуки. Вне лада мелодия, особенно если она достаточно протяженная, не может существовать. Если отдельные звуки не соподчинены, то мелодическая линия становится случайным набором звуков, не связываемых в одно целое. Внеладовая мелодия, которую можно встретить и некоторых современных произведениях (например, использующих технику додекафонии), как правило, отличается отсутствием широкого дыхания, напевной протяженности. Такая мелодия обычно легко распадается на отдельные достаточно изолированные мотивные образования.

Секундовость как основа мелодичности в разбираемый исторический период проявляет себя так, как это закономерно для состояния его музыкального языка, соотношения музыкальных средств. В мелодической линии гармония непосредственно сказывается в образовании скачков. Систематическое чередование секундового движения со скачками (на интервалы до октавы и выше) составляет органическое свойство мелодики «гармонической эпохи». Не на всех этапах истории музыки существовало такое мелодическое правило. Например, русский монодический знаменный распев отличался столь исключительной плавностью мелодической линии, что ход на терцию, через ступень, носил особое название — «скачек». Западная, григорианская монодия не была столь последовательно плавной, но секунды и там составляли преобладающий интервал. Эти свойства монодии восприняла и полифония строгого стиля. Здесь было выработано твердое теоретическое правило, запрещающее последование двух скачков подряд и требовавшее непременно заполнения каждого мелодического скачка.

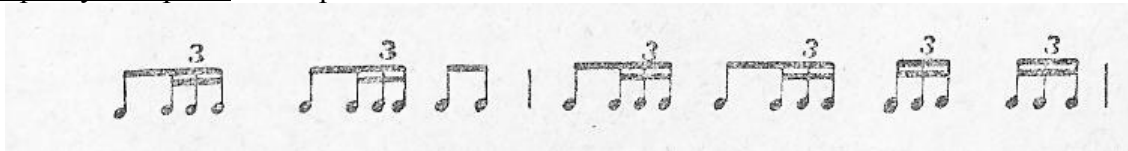
Выделим следующие виды секундового движения: открытое секундовое движение, заполнение скачка с участием секунд и, наоборот, плавное движение со скачковым охватом, кроме того, скрытое секундовое движение — скрытое двух- и многоголосие,

секундовая линия вершин, секундовое движение в побочном голосе (плавная линия, скрытая в другом голосе).

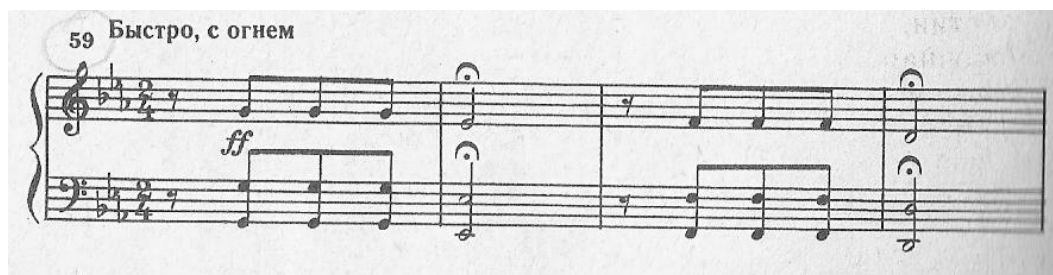
Выдающийся французский композитор-мелодист Бизе советовал одному музыканту-любителю: «У вас слишком скачет мелодия, нужно писать по возможности по соседним ступеням». (При этом он в виде рисунка изобразил правильный ход мелодической линии).

### **Практические задания**

1. Простучать ритм «Болеро» М. Равеля:



2. Простучать ритм Пятой симфонии Л. Бетховена:



3. Спеть с листа из уч. Сольфеджио 1 часть. Одноголосие:

- № 518 М. Глинка. «Не называй ее небесной»,
- № 520 Украинская народная песня «Чи чули ви, люде»,
- № 458 Д. Кабалевский. «Легкие вариации на тему украинской народной песни».

4. Переписать, анализ примера: № 533 Русская народная песня «Рекрутская».

5. Игра на ф-но побочной партии Седьмой симфонии С.С. Прокофьева:



## **УРОК 14**

### **Тема: Роль интервалов в образовании вертикали**

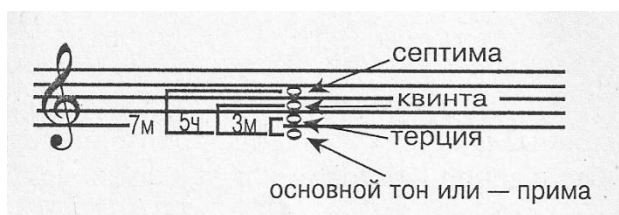
#### **Теоретические сведения**

Благодаря образованию интервалов в вертикали получился аккорд.

**АККОРД** - это музыкальное созвучие 3-х или большего количества звуков



**Аккорд** – это сочетание из 3-5 звуков, которые можно расположить по терциям. Звуки аккорда получают название интервала, который образуется между основным тоном и искомым звуком.



Для того, чтобы определить название аккорда и названия аккордовых звуков, нужно расположить данное созвучие по терциям.

Для того чтобы получился аккорд, нужно соединить минимум три звука или больше. От того, сколько звуков сцеплены вместе, и от того, как они соединены (по каким интервалам), зависит вид аккорда. В классической музыке звуки в аккордах располагаются по терциям. Аккорд, в котором три звука, расположенных по терциям, называется **трезвучием**.

### Основные типы аккордов в музыке следующие:

**Трезвучие** – аккорд из трех звуков, расположенных по терциям, обозначается комбинацией чисел 5 и 3 (53);

**Септаккорд** – аккорд из четырех звуков по терциям, между крайними звуками септима, обозначается числом 7;



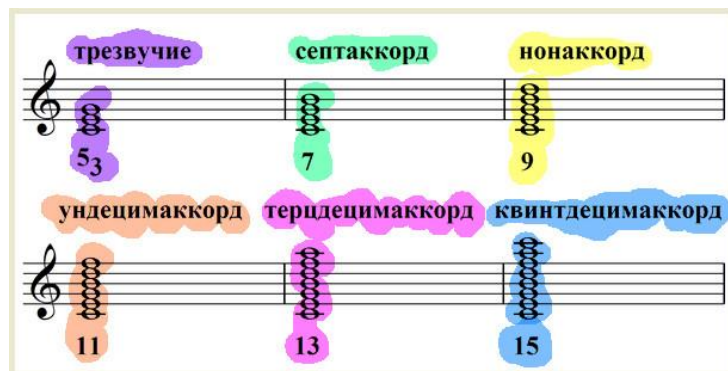
**Нонаккорд** – аккорд из пяти звуков по терциям, между крайними звуками нона, обозначается числом 9.



В современной музыке нередко можно встретить аккорды, в которых звуки расположены не по терциям, а по другим интервалам – **обычно по квартам или квинтам**. Например, из соединения **двух кварт** образуется так называемый **квартсептаккорд** (обозначается комбинацией чисел 7 и 4) с септимой между крайними звуками. Из соединения **двух квинт** можно получить **квинтнонаккорды** (обозначается с помощью чисел 9 и 5), между нижним и верхним звуком будет составной интервал нона.

### **Аккорды нетерцовой структуры**





### Практические задания

Уч. Т. Калужская. Сольфеджио 6 класс ДМШ:

- С. 68 № 287 Н. Раков. «Легенда» (фрагмент) – анализ аккордов:

68

Н. Раков. "Легенда"

287 *Maestoso*

*Poco più animato*

*p* *f* *dim.*

- С. 46 № 204 В.А. Моцарт. Сонатина № 4 (фрагмент) – анализ аккордов:

204 *Andante grazioso*

В. А. Моцарт. Сонатина № 4

*p* *f* *p*

- С. 11 № 33 а), 34 а) – переписать, игра и пение аккордов по вертикали:

33 а) до мажор

34 а) ля минор

## УРОК 15

### Тема: Интервал, как основа музыкальной интонации

#### Теоретические сведения

Интервалы это важная строительная часть интонации. Каждый интервал формирует определённое уникальное звучание, создающее необходимую интонацию. На формирование интервальной интонации влияют два фактора – ритмическое и мелодическое положение. Первое определяет, какие доли такта используются для выявления характера интонации. Каждый интервал имеет два типа тонов – легкий и тяжелый (опорный тон). Например, в кварте опорный тон это верхняя нота, а в квинте нижняя. Таким образом, если тяжелый тон интервала совпадает с тяжелой долей такта, то мы получаем завершённое или тяжелое, устойчивое звучание. Если же тяжелый тон попадает на легкие доли такта или наоборот, то звучание получается неустойчивое и направленное на развитие.

Рассмотрим наиболее важные интервалы и их интонационные качества.

**Малая секунда** – острый диссонанс в гармоническом изложении. В мелодике очень часто используется для создания трагичного звучания, интонации плача. Многие Rock и Metal композиции построены на интонации малой секунды во фригийском ладу. Также малая секунда используется для создания интонации разрешения (VII – I).

**Большая секунда** – по всей видимости, самый распространённый интервал в музыке. С него начинаются и мажорная и минорная гамма. Звучание универсальное, характеризуется певучестью и мягкостью.

**Большая и малая терции** – важные интервалы тональной музыки. Звучат очень мелодично, певуче. Главная интонационная особенность терций это создание необходимой окраски (минорной или мажорной). Мажорная терция, как правило, придает музыке светлый характер, а минорная более мягкий, печальный.

Естественно, что большую роль играет гармоническое сопровождение и наклонение лада.

**Кварта** – самая распространённая роль кварты это создание интонации гимна при использовании в затакте. Однако в современном джазе и **fusion (Фьюжен, фьюжн** (от англ. **Fusion**): Джаз-фьюжн (также джаз-рок фьюжн, рок-фьюжн или фьюжн) — музыкальный жанр, соединяющий в себе элементы джаза и музыки других стилей, обычно поп), кварта используется для создания угловатых, ломаных мелодических линий очень часто создающих урбанистическое, космическое и т.п. звучание. Длительная последовательность кварт имеет пентатоническое звучание.

**Тритон** – зловещий интервал, в средние века именовался дьявольским. В наше время распространён повсеместно. Особенно любим металлистами (90% риффов не обходятся без тритона). Используется также для создания тональных разрешений и гармонических замен.

**Квинта** – звучит пусто и используется в мелодике для создания атмосферы либо с той же целью, что и кварта. Последовательность квинт также образует пентатоническое звучание.

Очень распространена в современной музыке следующая интонация: **Секста малая и большая** – являясь обращениями терции, имеют схожие свойства, однако за счет широкого звучания используются для создания скачков и усиления мелодического напряжения.

**Септима малая** – абсолютно не вокальный интервал, тем не менее, широко распространён, как часть доминантсептаккорда. Используется для создания широких мягко диссонантных линий. При использовании нескольких септим неизбежно возникает скрытое двухголосие и интонация распадается на две взаимозависимые линии.

**Большая септима** – острый диссонанс. Чаще всего слухом воспринимается, как два разных голоса. Однако при правильном использовании может создавать мрачное и острое звучание (особенно в атональной музыке)

Как уже упоминалось, кроме акустических особенностей очень сильно на интонацию влияет гармоническое сопровождение.

**Октава** – совершенный консонанс. За счет широкого движения октава редко воспринимается как интонация и чаще всего используется как технический прием (для переходов, смены регистров и т.п.).

Многомерность интервальной интонации позволяет использовать одинаковые интервалы для создания различных градаций напряжения.

### **Практические задания**

Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио I часть. Одноголосие

#### 1. Спеть с листа:

- № 220 М. Красев. «Зайка» – интонации терций, кварты, квинты, секунд.
- № 223 Русская народная песня «Я вечер в лужках гуляла» - интонации секунд, квинты, кварты, сексты.
- № 309 Русская народная песня «Я посею ли, млада» - интонации терций, кварты, октавы, секунд, квинты.

#### 2. Переписать в тетрадь:

- № 307 Украинская народная песня «Не топила, не варила» - интонации кварты, секунд, терций, квинты, б.б.
- № 351 Ф. Шуберт. «В путь» - интонации кварты, тритона, терций, б.б, секунд, м.7.

#### Игра на фортепиано:

- № 374 Русская народная песня «Да ходила девушка» - интонации терций, кварты, секунд, секст.
- № 383 Польская народная песня «Краковяк» - интонации секунд, секст, терций, м.7.

## **УРОК 16**

### **Тема: Повторно-обобщающий урок**

#### **Письменная работа по пройденным темам:**

1. Построить дважды гармонический мажор и минор: B-dur, g-moll.

---

---

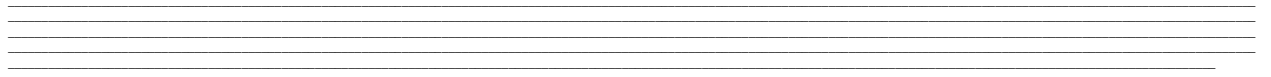
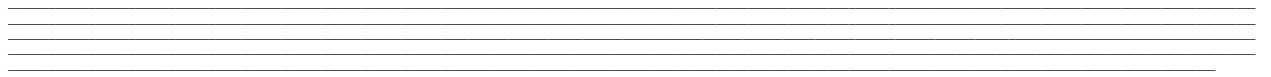
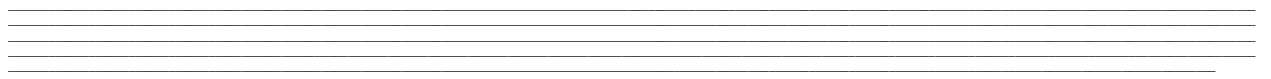
---

2. Построить три вида мажора и минора: As-dur, f-moll.

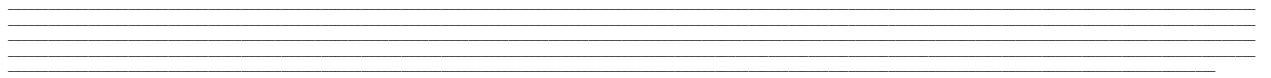
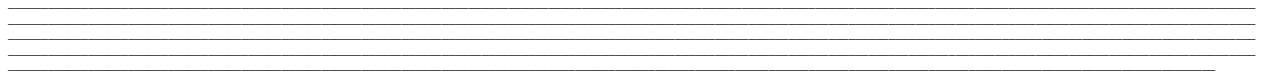
---

---

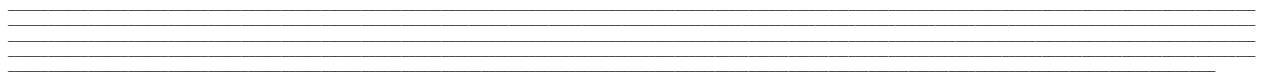
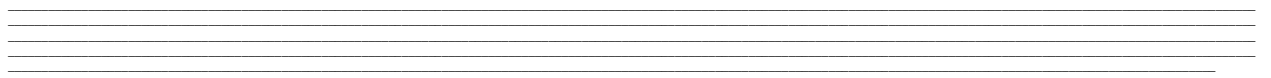
---



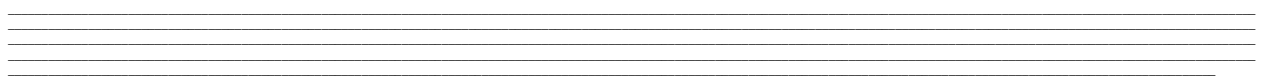
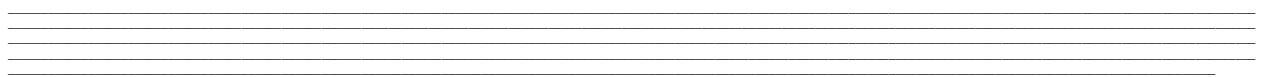
3. Построить хроматическую гамму: E-dur, cis-moll.



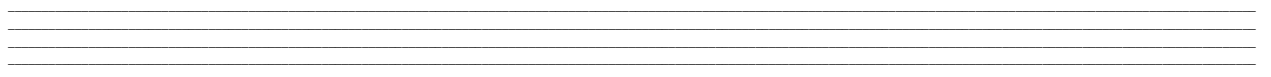
4. Построить тритоны с разрешением (2 пары) в тональностях H-dur, gis-moll.



5. Построить характерные интервалы (ув.2, ум.7, ув.5, ум. 4) с разрешением в тональностях Des-dur, b-moll.



6. Разрешить тритон ув.4 «ми-ля#» в 4 тональности.



## II полугодие

### Урок 1

#### Тема: Трезвучие. Четыре вида трезвучий с обращениями

##### Теоретические сведения

##### 1.Трезвучие. Четыре вида трезвучий с обращениями.

**Трезвучие** – это аккорд, состоящий из трех звуков, расположенных по терциям. Все трезвучия обозначаются с помощью двух чисел – 5 и 3, которые и передают суть структуры аккорда (трезвучие образуется при добавлении к основанию интервалов квинты и терции). Существуют 4 вида трезвучий:

Мажорное трезвучие, обозначается Б5/3, строение б.3+м.3

Минорное трезвучие, обозначается М5/3, строение м.3+б.3

Уменьшенное трезвучие, обозначается Ум.53, строение м.3+м.3

Увеличенное трезвучие, обозначается Ув.53, строение б.3+б.3

Мажорное и минорное трезвучия относятся к консонансам, т.к. крайние звуки образуют интервал ч.5. Увеличенное и уменьшенное трезвучия относятся к диссонансам, т.к. крайние звуки образуют интервал ув.5 и ум.5.

##### 4 вида трезвучий:

**Б<sup>5</sup><sub>3</sub> МАЖОРНОЕ (БОЛЬШОЕ)**

**М<sup>5</sup><sub>3</sub> МИНОРНОЕ (МАЛОЕ)**

**Ув<sup>5</sup><sub>3</sub> УВЕЛИЧЕННОЕ**

**Ум<sup>5</sup><sub>3</sub> УМЕНЬШЁННОЕ**

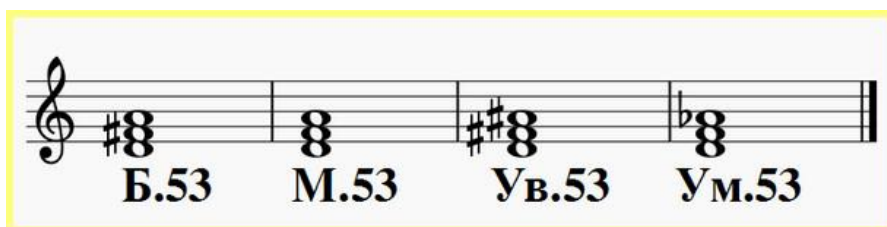
##### Характеристика звучания трезвучий:

**Мажорное трезвучие** звучит уверенно, светло, ярко, радостно.

**Минорное трезвучие** тоже звучит устойчиво, но с оттенком грусти, оно более темное.

**Увеличенное трезвучие** звучит неустойчиво и ярко, как сирена, очень привлекает внимание.

**Уменьшённое трезвучие** тоже звучит неустойчиво, но оно как бы более сжатое, блёклое.



Трезвучие имеет **2 обращения**: сектаккорд и квартсектаккорд.

##### 2 обращения трезвучия:

**6 СЕКТАККОРД**

**6<sub>4</sub> КВАРТСЕКТАККОРД**



**Обращением трезвучия** называется такой вид трезвучия, в котором нижним звуком будет терция или квинта.

$$\mathbf{B^5_3 = 6.3 + м.3}$$

$$\mathbf{B_6 = м.3 + ч.4}$$

$$\mathbf{B^6_4 = ч.4 + 6.3}$$

$$\mathbf{УВ^5_3 = 6.3 + 6.3}$$

$$\mathbf{УВ_6 = 6.3 + ум.4}$$

$$\mathbf{УВ^6_4 = ум.4 + 6.3}$$

$$\mathbf{М^5_3 = м.3 + 6.3}$$

$$\mathbf{М_6 = 6.3 + ч.4}$$

$$\mathbf{М^6_4 = ч.4 + м.3}$$

$$\mathbf{УМ^5_3 = м.3 + м.3}$$

$$\mathbf{УМ_6 = м.3 + ув.4}$$

$$\mathbf{УМ^6_4 = ув.4 + м.3}$$

Б.53    Б.6    Б.64    М.53    М.6    М.64

УВ.53    УВ.6    УВ.64    УМ.53    УМ.6    УМ.64

## 2.Трезвучия главные и побочные. Обращения трезвучий.

**Разрешение неустойчивых трезвучий. Способы разрешения побочных трезвучий и их обращений.**

К *трезвучиям главных ступеней относятся*: тоническое, субдоминантовое и доминантовое. Трезвучия называются главными, т.к. они характеризуют лад.

Тоническое трезвучие строится на I ступени, субдоминантовое на IV ступени и доминантовое на V ступени лада.

Трезвучия главных ступеней в мажоре пишутся с большой буквы, а в миноре с маленькой, кроме доминантового трезвучия. Доминантовое трезвучие строится в гармоническом миноре, имеет мажорную окраску и пишется с большой буквы.

Трезвучие имеет 2 обращения: секстаккорд и квартсекстаккорд. Крайние звуки у секстаккорда и квартсекстаккорда образуют интервал секста.

***S5/3 и его обращения разрешаются в тонический аккорд.***

При разрешении устойчивый звук остается на месте, а два неустойчивых движутся на секунду вниз.

$S5/3 \rightarrow \text{в } T6, S6 \rightarrow \text{в } T6/4, S6/4 \rightarrow \text{в } T5/3$

***D5/3 и его обращения разрешаются в тонический аккорд.***

При разрешении устойчивый звук остается на месте, а два неустойчивых движутся на секунду вверх.

$D5/3 \rightarrow \text{в } T6/4, D6 \rightarrow \text{в } T5/3, D6/4 \rightarrow \text{в } T6.$

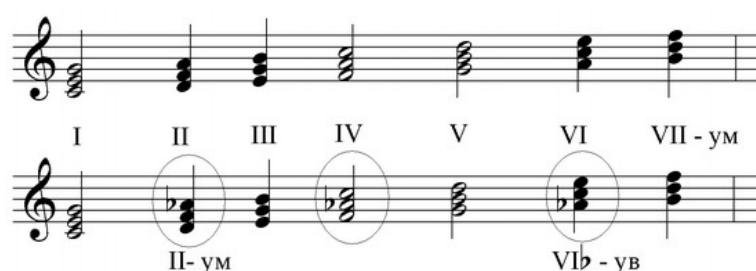
$S_{53}$  субдоминантовое трезвучие  
 $S_6$  субдоминантовый секстаккорд  
 $S_{64}$  субдоминантовый квартсекстаккорд

$D_{53}$  доминантовое трезвучие  
 $D_6$  доминантовый секстаккорд  
 $D_{64}$  доминантовый квартсекстаккорд

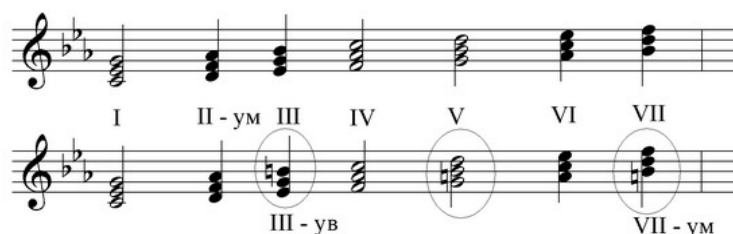
	<b>T</b>	<b>S</b>	<b>D</b>
<b>I</b>	$T_{53}$	$S_{64}$	
<b>II</b>			$D_{64}$
<b>III</b>	$T_6$		
<b>IV</b>		$S_{53}$	
<b>V</b>	$T_{64}$		$D_{53}$
<b>VI</b>		$S_6$	
<b>VII</b>			$D_6$

3.Трезвучия всех остальных ступеней (кроме главных), а именно: II, III, VI и VII — называются **побочными**. По сравнению с главными трезвучиями они имеют в ладу второстепенное значение.

В натуральном мажоре побочными трезвучиями являются: три минорные и одно уменьшенное (на VII ступени).

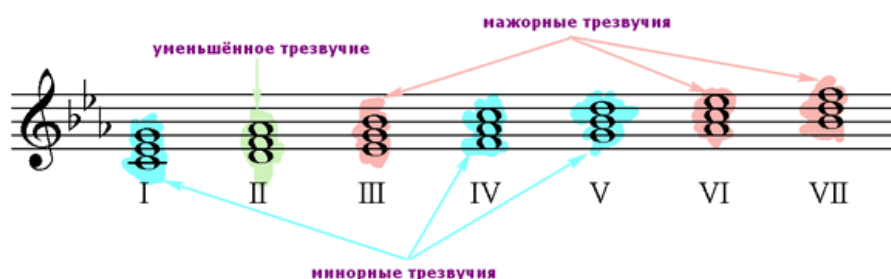


В гармоническом мажоре: одно минорное на III ступени, два уменьшенных на II и VII ступенях и одно увеличенное на VI ступени.



В натуральном миноре побочными трезвучиями являются: три мажорные и одно уменьшенное (на II ступени).

В гармоническом миноре: одно мажорное на VI ступени, два уменьшенных на II и VII ступенях и одно увеличенное на III ступени.



**Трезвучие II<sub>53</sub> ступени** (в нат. мажоре – минорное, в гарм. мажоре и нат. миноре – уменьшенное) разрешается в тоническую терцию с удвоением терцового тона, т.е. III ступени: II→III, IV→III, VI→V. **Секстаккорд II<sub>6</sub> ступени** переходит в аккорд по функциональному кругу доминанты: в D, D<sub>7</sub>, а также в K<sub>64</sub>.



**Трезвучие III53** ступени (в гарм. миноре – увеличенное), разрешается в тонический секстаккорд (t6), 2 устойчивых звука остаются на месте, а VII# ступень → в I. **Обращения увеличенного трезвучия** разрешаются по правилу трезвучия: 2 устойчивых звука остаются на месте, а VII# ступень → в I (Ув.6 в t64, Ув.64 в t53)/

**Трезвучие VI53** ступени (в гарм. мажоре – увеличенное), разрешается в тонический квартсекстаккорд (T64): VIпон.→V, 2 устойчивых звука остаются на месте. **Обращения увеличенного трезвучия** разрешаются по правилу трезвучия: 2 устойчивых звука остаются на месте, VIпон.→V (Ув.6 в T53, Ув.64 в T6).

**Трезвучие VII53** ступени (в нат. мажоре и гарм. миноре – уменьшенное), разрешается в тоническую терцию (T3) с удвоенной примой: VII→I, II→I, IV→III. **Обращения уменьшенного трезвучия** разрешаются по принципу тяготения: VII→I, II→I, IV→III.

### **3. Субдоминанта в гармоническом мажоре с обращениями и разрешением.**

S53 и его обращения строятся в гармоническом мажоре и имеют минорную окраску. При разрешении устойчивый звук остается на месте, а два неустойчивых движутся на секунду вниз: S5/3 → в T6, S6 → в T6/4, S6/4 → в T5/3

### **Практические задания:**

1. Построить 4 вида трезвучий с обращениями от звука «d» вверх, от звука «g» вниз.
2. Построить трезвучия главных ступеней с обращениями и разрешением в тональностях D-dur, h-moll.
3. Построить трезвучия побочных ступеней с обращениями и разрешениями в тональности F-dur:
  - II53 с разрешением в T3, II6 с разрешением в D53, D7, K64;
  - Ув.53 на VI пон. С разрешением в T64, Ув.6 с разрешением в T53, Ув.64 с разрешением в T6;
  - VII53 с разрешением в T3, VII6 с разрешением в T3 (прима в низу и наверху), VII64 с разрешением в T6 (удвоение примы наверху).
4. Построить субдоминантовое трезвучие с обращениями и разрешением в гармоническом мажоре в тональности Es-dur.
5. Игра на ф-но: трезвучий главных ступеней с обращениями и разрешением в тональности D-dur.
6. Спеть: а) 4 вида трезвучий с обращениями от звука «e» вверх.  
б) субдоминантовое трезвучие с обращениями и разрешением в гармоническом мажоре в тональности Es-dur.

## **УРОК 2**

### **Тема: D7 и его обращения с разрешением**

#### **Теоретические сведения**

**Доминантсептаккорд** – это аккорд, состоящий из 4-х звуков, расположенных по терциям. Все септаккорды относятся к диссонансам, т.к. крайние звуки образуют интервал септима. В основе D7 лежит мажорное трезвучие, а крайние звуки образуют интервал малая септима, по структуре D7 называют – малый мажорный септаккорд.

Доминантсептаккорд строится на V ступени натурального мажора и гармонического минора, разрешается в неполное трезвучие с утроенной примой, отсутствует квинта.

D7 имеет 3 обращения: квинтсекстаккорд, терцквартаккорд и секундаккорд.

**D65** – строится на VII ступени натурального мажора и гармонического минора, имеет строение: м.3+м.3+б.2, разрешается в тоническое трезвучие с удвоенной примой.

**D43** – строится на II ступени натурального мажора и гармонического минора, имеет строение: м.3+б.2+б.3, разрешается в полное развернутое тоническое трезвучие.

**D2** – строится на IV ступени натурального мажора и гармонического минора, имеет строение: б.2+б.3+м.3, разрешается в тонический сектаккорд, с удвоенной примой.

### **Практические задания:**

1. Построение D7 и его обращений с разрешением в тональностях A-dur, fis-moll.
2. Игра на ф-но: D7 и его обращений с разрешением в тональности A-dur.
3. Спеть D7 и его обращений с разрешением в тональности fis-moll.
4. Построение и игра на ф-но аккордовых последовательностей, с использованием D7 и его обращений:

а) T53 – S64 – T53 – T6 – S53 – D2 – T6 – D43 – T53 – D65 – T53 в E-dur;

б) t6 – s53 – s6 – D7 – t53<sup>-5</sup> – D6 – D65 – t53 – s64 – t53 в cis-moll

## **УРОК 3**

### **Тема: Септаккорд II7 с обращениями и разрешениями (2 способа)**

#### **Теоретические сведения**

**Септаккорд II ступени (SII7)** — главный септаккорд субдоминантовой группы. По аналогии с доминантсептаккордом (D7) его также называют субдоминантсептаккордом. Его обозначение в мажоре SII7 (в миноре sII7).

#### **Интервальный состав субдоминантсептаккорда:**

а) в натуральном мажоре – малая терция, чистая квинта и малая септима (т.е. минорное трезвучие с малой септимой);

б) в миноре и гармоническом мажоре – малая терция, уменьшенная квинта и малая септима (т.е. уменьшенное трезвучие с малой септимой).

По звучанию SII7 — это малый минорный септаккорд на II ступени мажора и малый с уменьшенной квинтой септаккорд на II ступени минора и гармонического мажора.

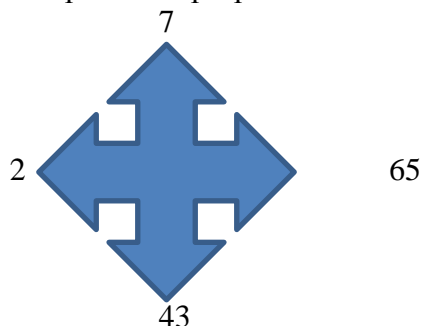
Септаккорд SII7 имеет три обращения: SII65 (квинтсектаккорд) на IV ступени, SII43 (терцквартаккорд) на VI ступени и SII2 (секундаккорд) на I ступени лада.

**Септаккорд SII7 можно разрешить двумя способами:**

1. В тонический сектаккорд (T6) с удвоенной квинтой.

2. Через D43 в полное развернутое T53.

Септаккорд II7 и его обращения разрешаются по «**правилу креста**»:



SII7 → D43 → T53, SII65 → D2 → T6, SII43 → D7 → T53<sup>-5</sup>, SII2 → D65 → T53

А также обращения SII7 можно разрешить и вторым способом в тонические аккорды:

SII65 в T6 с удвоенной терцией;

SII43 в T64 с удвоенной квинтой;

СП2 в Т53 с удвоенной примой.

Любой вид СП7, кроме секундаккорда, может быть разрешен в кадансовый квартсекстаккорд (К64). В этом случае септима остается на месте, удваивается V ступень.

### Практические задания

1. Построить септаккорд СП7 с обращениями и разрешением (2 способа) в тональностях G-dur (нат., гарм.) и в e-moll (нат.).
2. Спеть СП7 с обращениями и разрешениями в натуральном мажоре в тональности G-dur (2 способа).
3. Спеть СП7 с обращениями и разрешениями в натуральном миноре в тональности e-moll по правилу «креста».
4. Построить и играть последовательности аккордов с использованием кадансовых оборотов в тональностях B-dur: Т53 – S64 – Т53 – Т6 – S53 – СП65 – К64 – D7 – Т53<sup>-5</sup>;  
в g-moll: t53 – D6 – t53 – t6 – sП7 – D43 – t53 – D65 – t53 – t6 – s53 – s6 – К64 – D7 – t53<sup>-5</sup>

## УРОК 4

### Тема: Вводные септаккорды с обращениями и разрешениями (2 способа)

#### Теоретические сведения

Вводные септаккорды с обращениями и разрешением – правило.

**Малый уменьшённый**, или по-другому, **малый вводный септаккорд** состоит из двух малых терций (то есть уменьшённого трезвучия), над которыми достраивается ещё одна терция, но уже большая. Между крайними звуками этого септаккорда образуется интервал малой септимы.

**Уменьшённый вводный септаккорд** состоит из трёх малых терций. Можно их разложить так: две малых (то есть фактически уменьшённое трезвучие в основании) и над ними ещё одна малая терция. Между крайними звуками этого септаккорда образуется интервал уменьшённой септимы.

Вводные септаккорды имеют 2 способа разрешения:

1. В тоническое трезвучие с удвоенной терцией.
2. Через D65 в тоническое трезвучие с удвоенной примой.

малый уменьшённый септаккорд

UMVII7 m3 m3 b3 UM53 m7

уменьшённый септаккорд

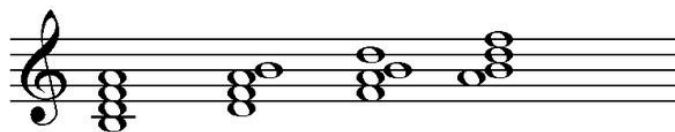
UMVII7 m3 m3 m3 UM53 um7

**Вводные септаккорды** имеют по три обращения: квинтсекстаккорд, терцквартаккорд, секундаккорд, которые получаются в результате переноса нижнего звука на октаву вверх, либо, наоборот, верхнего звука на октаву вниз:

$$MVII7 = m.3 + m.3 + b.3$$

$$\begin{aligned} \text{MVII65} &= \text{м.3} + \text{б.3} + \text{б.2} \\ \text{MVII43} &= \text{б.3} + \text{б.2} + \text{м.3} \\ \text{MVII2} &= \text{б.2} + \text{м.3} + \text{б.3} \end{aligned}$$

*Малый вводный септаккорд и его обращения в тональности До мажор:*



MVII7 MVII65 MVII43 MVII2

*Уменьшенный вводный септаккорд и его обращения*

$$\begin{aligned} \text{Ум.VII7} &= \text{м.3} + \text{м.3} + \text{м.3} \\ \text{Ум.VII65} &= \text{м.3} + \text{м.3} + \text{ув.2} \\ \text{Ум.VII43} &= \text{м.3} + \text{ув.2} + \text{м.3} \\ \text{Ум.VII2} &= \text{ув.2} + \text{м.3} + \text{м.3} \end{aligned}$$



УмVII7 УмVII65 УмVII43 УмVII2



*Разрешение обращений вводных септаккордов:*

**MVII65 (Ум.VII65)** разрешаются двумя способами:

1. через D43 в полное, развернутое T53;
2. в тонический сектаккорд (Т6) с удвоением терцового тона.

**MVII43 (Ум.VII43)** разрешаются двумя способами:

1. через D2 в тонический сектаккорд (Т6);
2. в тонический сектаккорд (Т6) с удвоением терцового тона.

**MVII2 (Ум.VII2)** разрешаются двумя способами:

1. через D7 в неполное тоническое трезвучие с утроенной примой, отсутствует квинта;
2. в тонический квартсектаккорд (Т64) с удвоением терцового тона.

*до мажор (гармонический)*

УМVII7 D65 T53 УМVII65 D43 T53

УМVII43 D2 T6 УМVII2 D7 T3

*до минор (гармонический)*

УМVII7 t53 УМVII65 t6

УМVII43 t6 УМVII2 t64

**ре мажор натуральный**

MVII7 D65 T53 MVII65 D43 T53 MVII43 D2 T6 MVII2 D7 T3

**ре минор гармонический**

УМVII7 t53 УМVII65 t6 УМVII43 t6 УМVII2 t64

#### Практические задания:

1. Построить MVII7 с обращениями и разрешениями (2 способа) в тональности Es-dur (нат.).
2. Игра на ф-но MVII7 с обращениями и разрешениями (2 способа) в тональности Es-dur (нат.).
3. Построить Ум.VII7 с обращениями и разрешениями (2 способа) в тональности с-moll (гарм.).
4. Спеть Ум.VII7 с обращениями и разрешениями (2 способа) в тональности с-moll (гарм.).
5. Гармонический анализ музыкального произведения: А. Гурилев «Песня ямщика» из уч. Т. Калужская. Сольфеджио для ДМШ 6 класс, с. 109.



**Allegretto vivace**

Аль о\_ пять не ви\_дать преж\_ней крас\_ной до\_ли?

Я ду\_шой сам не свой, сох\_ну, как в не\_во\_ле. А бывал я у\_дал!

Су\_харско\_ю трой\_кой по\_не\_сусь и за\_льюсь пе\_сенко\_ю

бой\_кой.

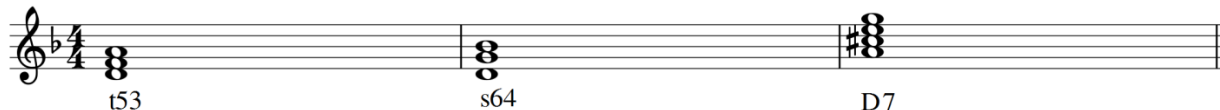
13926

**УРОК 5****Тема: Значение аккордов, роль в построении мелодии.****Развертывание по горизонтали, структурный элемент вертикали****Теоретические сведения**

Звуки аккорда получают название интервала, который образуется между основным тоном и искомым звуком: прима – терция – квинта – септима. Для того чтобы определить название аккорда и название аккордовых звуков, нужно расположить данное созвучие по

терциям. Например: «соль – си – ре – фа – ля», значит «ре» будет квинта, «фа» – септима, «соль» – прима, «ля» – нона, «си» – терция.

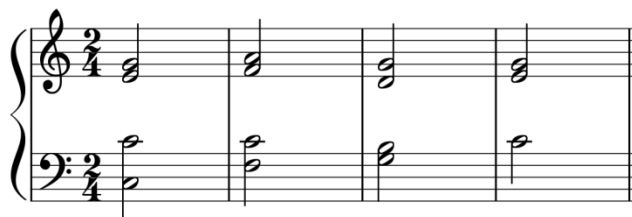
**Мелодическое положение** аккорда определяется по его верхнему звуку. Например: тоническое трезвучие в мелодическом положении квинты, субдоминантовый квартсектаккорд в мелодическом положении терции, доминантсептаккорд в мелодическом положении септимы:



В музыкальной практике аккорды применяются чаще всего в четырехголосном изложении. Для этого трехзвучные аккорды получают удвоение одного из звуков. Так, в трезвучиях, где бас является примой, прима и удваивается, реже – терция. В секстаккордах, где бас является терцией, терция не удваивается, обычно прима или квинта. В квартсекстаккордах, где бас является квинтой, квинта и удваивается.

Четырехголосные аккорды, как правило, записываются на двух нотных станах: бас и тенор в басовом ключе, альт и сопрано в скрипичном ключе. Расположение аккордов бывает: тесным, широким и смешанным.

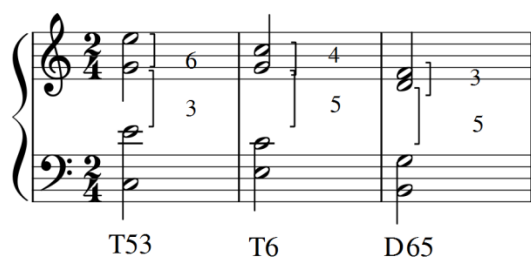
**Тесным** называется такое **расположение аккорда**, в котором расстояние между соседними голосами (тенор – альт, альт – сопрано) **не превышает кварты**. При этом расстояние между басом и тенором может быть любым; это не влияет на расположение аккорда:



Если расстояние между соседними голосами **превышает кварту**, такое расположение аккорды называется **широким**:



Если интервал между одной из пар голосов не превышает кварты, а другой – превышает, это – **смешанное расположение аккорда**:



Аккорд может быть **неполным**, т.е. с пропуском одного, реже двух тонов звукового состава. Чаще всего, в аккордах **отсутствует квинта** как наименее важный для аккордовой определенности тон.



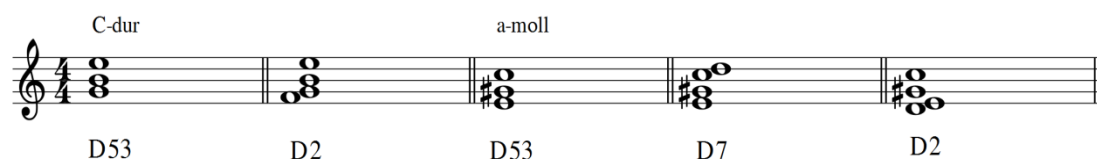
В музыкальных произведениях звуки аккорда часто излагаются не вместе, а поочередно. Такой прием называется **фигурацией**, а один и тот же аккорд при этом может занимать несколько тактов. Для определения аккорда нужно собрать его звуки в тесное расположение от баса вверх, при этом бас будет определять вид (основной или обращение) аккорда. Например, П.И. Чайковский. «Баркарола», соч. 37 (фрагмент):



В музыке встречаются аккорды с так называемыми **добавленными тонами**, не входящими в структуру аккорда. Так, к трезвучию может быть добавлена секста, считая от основного тона (это позволяет иногда трактовать данный аккорд как квинтсектаккорд соответствующего септаккорда). Тоника с добавленной секстой употребляется преимущественно в мажоре, т.к. в миноре между квинтой и секстой аккорда образуется более резкая звучащая малая секунда, по сравнению с большой секундой в мажоре:



Наиболее распространено **доминантовое трезвучие с секстой в основном виде** ( $D^6$ ), **доминантсептаккорд и его обращения квинтсектаккорд и секундаккорд с секстой** ( $D7^6$ ,  $D65^6$ ,  $D2^6$ ). Доминантовый терцквартаккорд с секстой не употребляется, т.к. строится на квинтовом тоне, отсутствующем в данном аккорде. В тесном расположении из  $D7$  и его обращений с секстой наиболее употребительны  $D2$  (в мажоре и миноре) и основной вид (преимущественно в миноре, т.к. в мажоре между секстой и септимой аккорда образуется более резко звучащая малая секунда, по сравнению с большой секундой в миноре):

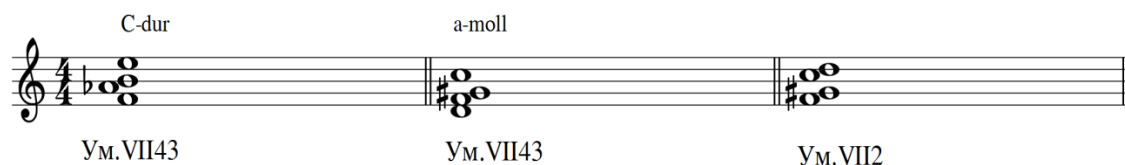


Реже употребляется тоническое трезвучие с секстой ( $T^6$ ):



Из аккордов с заменой терции на кварту употребителен уменьшенный вводный септаккорд и его обращения (кроме Ум.VII65). Они сходны по звучанию с  $D7$  и его

обращениями с секстой, отличаясь от них одним звуком. В тесном расположении уз уменьшенного септаккорда и его обращений с секстой наиболее употребительный Ум.VII43 (в мажоре и миноре) и Ум.VII2 (преимущественно в миноре, т.к. в мажоре между квартой и квинтой аккорда образуется более резко звучащая м.2, по сравнению с б.2 в миноре):

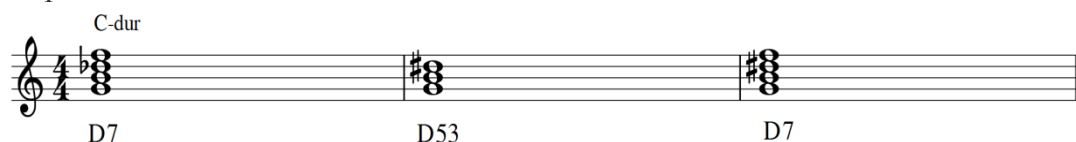


Возможны и трезвучия любых функций, чаще тоническое, с квартой, которая затем часто переходит в заменяемый ею терцовый тон:



В аккордах могут альтерироваться, т.е. повышаться или понижаться на полутон составляющие звуки. Альтерируются обычно неустойчивые ступени лада. В обозначениях аккордов альтерация обозначается знаками *диез* или *бемоль* около изменяемого тона аккорда.

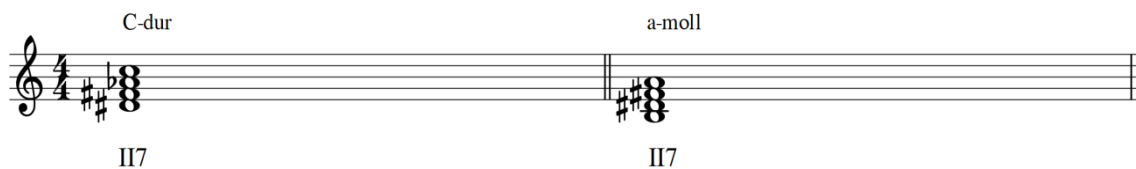
Из **альтерированных аккордов доминантовой функции** наиболее распространены D7 и его обращения с пониженной квинтой, а в мажоре также D53, D7 и его обращения с повышенной квинтой:



Из **субдоминантовых альтерированных аккордов** распространено **мажорное трезвучие на II пониженной ступени в миноре и гармоническом мажоре**, чаще в виде секстааккорда. Эти аккорды впервые стали употребляться в музыке итальянских композиторов из города Неаполя. Поэтому их обычно называют неаполитанским трезвучием и неаполитанским секстааккордом:



Очень употребителен **септаккорд II ступени и его обращения** с различными альтерациями. В мажоре и миноре часто повышается терция. Кроме, того в мажоре может повышаться квинта. Все эти альтерации могут присутствовать по отдельности и одновременно:



Знания и практические навыки по гармонии нужны не только для гармонизации мелодии, но и для импровизации. Если гармонизация мелодии представляет собой свертывание мелодической горизонтали в вертикаль аккорда сопровождения, то импровизация, напротив, — развертывание цепочки аккордов в спонтанно возникающий мелодический узор.

### Практические задания

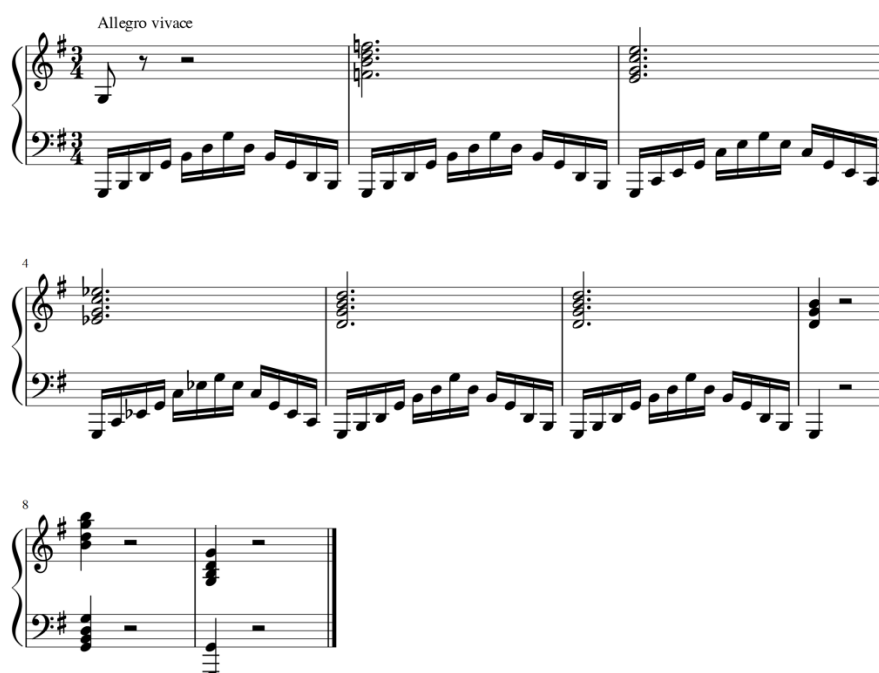
1. Записать данные аккорды: T – S – D – T – S – D в тесном расположении в размере 2/4 в тональности D-dur:



2. Записать данные аккорды: T – S – D – T – S – D в широком расположении в размере 2/4 в тональности D-dur:



2. Гармонический анализ музыкального примера № 281: К. Черни. Этюд ми минор (фрагмент) из. Уч. Т. Калужская. Сольфеджио для ДМШ 6 класс – письменно.



## УРОК 7

### Тема: Функциональная роль аккорда

#### Теоретические сведения

**Ладовой функцией** или просто **функцией** называется роль звука или аккорда в ладе, т.е. связь его (звука, аккорда) с другими звуками или аккордами данного лада. Эта связь выражается не только в постоянстве интервальных соотношений между звуками или аккордами, но и в сочетании напряжений и спадов (разрешений), свойственных последовательности звуков, аккордов.

Комплекс напряжений и разрядов, свойственных отношениям функций, называется **функциональностью**. Основа функциональности – контраст функций, в особенности тоники и других – не тонических функций.

#### **Функциональная система главных трезвучий**

Трезвучие, построенное **на I ступени гаммы**, называется **тоническим (тоникой)**. Это трезвучие в многоголосной музыке служит **главной опорой лада**, так как в соответствующих мелодических, ритмических и метрических условиях может выражать завершенность мысли и устойчивость, необходимую для окончания.

Трезвучие, построенное **на V ступени гаммы**, называется **доминантовым (доминантой)**. Обозначается большой буквой **D**, как мажорное по звучанию.

Трезвучие, построенное **на IV ступени гаммы**, называется **субдоминантовым (субдоминантой)**. Оно обозначается большой буквой **S**.

В гармоническом миноре эти трезвучия обозначаются – t, s (как малые или минорные) и D (как большое или мажорное):

*натуральный мажор* – T, S, D

*гармонический минор* – t, s, D.

**Доминантовое и субдоминантовое трезвучия** являются самыми обычными и существенными **представителями ладовой неустойчивости**, создающей в определенных условиях незавершенность музыкальной мысли.

Тоника, доминанта и субдоминанта называются **главными трезвучиями**, потому, что **они отражают ладовый характер звучания**: в натуральном мажоре все они большие, мажорные, а в натуральном миноре – малые, минорные.

Система их взаимоотношений служит основой и в то же время лишь частью полной диатонической системы (диатоники), состоящей из значительного числа аккордов:

C-dur

c-moll

S T D

t s D

Связная последовательность нескольких аккордов образует **гармонический оборот**. Такие гармонические обороты в музыкальном произведении находятся или в ритмически отграниченном виде, или же извлекаются временно из музыкального контекста (анализа).

Простейшие последовательности и их логика основаны на том, что после тонического трезвучия вводится одна и или несколько неустойчивых гармоний, образующих известное напряжение, разряд которого совершается с появлением тоники:

3. Если после тоники введена доминанта (с вводным звуком лада), то естественным и простым следствием будет возвращение в тонику: T – D – T.
4. Если после тоники введена субдоминанта, то за ней чаще следует доминанта и лишь, потом возвращается тоника: T – S – D – T.

Эта последовательность имеет важные свойства:

- а) возвращение тоники отдалается; состояние неустойчивости (напряжение) тем самым продолжительнее;
  - б) образуется конфликт (столкновение) противоположных неустойчивых функций S и D, разрешающийся возвращением тоники;
  - в) лад выявляется более всесторонне, поскольку затрагивается все его основные функции.
3. Субдоминанта нередко переходит непосредственно в тонику: T – S – T:

### П.И. Чайковский. Русская пляска, ор.40 № 10



### Практические задания

Построить и играть на ф-но аккордовые последовательности в пройденных тональностях:

- а) T – S<sup>64</sup> – T – T<sup>6</sup> – S<sup>7</sup> – D<sup>2</sup> – T<sup>6</sup> – S<sup>II7</sup> – K<sup>64</sup> – D<sup>7</sup> – T<sup>53-5</sup> в A – dur;
- б) D<sup>6</sup> – T – T<sup>6</sup> – S – S<sup>6</sup> – D<sup>7</sup> – V<sup>I53</sup> – S<sup>II6</sup> – K<sup>64</sup> – D<sup>7-5</sup> – T<sup>53-5</sup> в Es-dur
- в) t – t<sup>6</sup> – s – s<sup>6</sup> – D<sup>7<sup>6</sup></sup> – t<sup>53-5</sup> – Ум.VII<sup>7</sup> – D<sup>65</sup> – t<sup>53</sup> в c-moll;
- г) t – s<sup>II7</sup> – D<sup>43</sup> – t – Ум.VII<sup>65</sup> – D<sup>43</sup> – t – s<sup>II2</sup> – D<sup>65</sup> – t в fis-moll.

## УРОК 8

### Тема: Музыкальные термины

#### Теоретические сведения

Термины, относящиеся к характеру исполнения, обычно прибавляются к обозначению темпа, но иногда вводятся в нотный текст и отдельно. Так как обозначение темпа делается большей частью на итальянском языке, то дополнительные термины – также итальянские. Ниже приводится алфавитный перечень наиболее употребляемых из них.

Итальянские термины	Их произношение	Их значение
agitato	аджитáто	возбужденно, взволнованно
animato	анимáто	воодушевленно
appassionato	аппассионáто	страстно
brillante	бриллиáнтэ	блестяще
burlesco	бурлэско	комически
cantabile	кантабилэ	певуче
capriccioso	каприччиозо	капризно
con anima	кон анима	с воодушевлением

con brio	кон брío	с жаром
con fuoco	кон фуóко	с огнем
con moto	кон мото	с движением
deciso	дэчизо	решительно
dolce	дóльчэ	нежно
doloroso	долорóзо	грустно, жалобно
energico	энэрджико	энергично
espressivo	эспрэссíво	выразительно
giocoso	джьокóзо	шутливо, игриво
grazioso	грацьёзо	грациозно
impetuoso	импéтуóзо	стремительно, бурно
lagrimoso	лакримóзо	плачевно
leggero	лэджьэро	легко
maestoso	маэстóзо	торжественно, величаво
marcato	маркáто	подчеркивая

### Некоторые слова и термины, часто встречающиеся в литературе

Итальянские термины	Их произношение	Их значение
a cappella	а капелла	пение хором без музыкального сопровождения
coda	кода	заклучение
simile	сímилэ	одинаково
tutti	тутти	все
unisono	унисоно	в унисон (т.е. исполнять одну партию)
voce	вóче	голос
pastorale	пасторáлэ	пастушески
pesante	пезáнтэ	грузно, тяжеловесно
risoluto	ризолúто	решительно
scherzando	скерцáндо	шутливо
semplice	сéмпличэ	просто
spirituoso	спиритуóзо	одухотворенно, одушевленно
tranquillo	транкуйллé	спокойно
vigorouso	вигорóзо	сильно, бодро

### Практические задания

Заполнить таблицу музыкальных терминов

Итальянские термины	Их произношение	Их значение
animato		
dolce		
espressivo		
lagrimoso		
maestoso		
leggero		
	а капелла	
	тутти	
	спиритуóзо	

	транкуйллё	
	ризолёто	

## Определить темпы и характер исполнения в музыкальных произведениях

130

Умеренно

Ж. АРМАН. Фугетта

3

Уж небо осенью дышало...

Слова А. ПУШКИНА

Музыка Г. СТРУВЕ

Не спеша, выразительно

Уж не - бо о - сень - ю ды - ша - ло, уж //  
ре - же сол - ныш - ко бли - ста - ло, ко - //

-ро - че ста - но - вил - ся день, ле - // чаль - ным шу - мом  
-сов та - ин - ствен - на - я сень с пе -

[Для повторения] [Для окончания]

об - на - жа - лась, ло - // -ра.

Уж небо осенью дышало,  
Уж реже солнышко блистало,  
Короче становился день,  
Лесов таинственная сень  
С печальным шумом обнажалась,

Ложился на поля туман,  
Гусей крикливых караван  
Тянулся к югу: приближалась  
Довольно скучная пора;  
Стоял ноябрь уж у двора.





## УРОК 8

### Тема: Анализ мелодий, фактуры, каденций

#### Теоретические сведения

##### *Цезура. Мотив. Фраза*

**Цезура в музыке**, грань между частями, разделами, построениями музыкального произведения. Наряду с прочими факторами Ц. обеспечивает восприятие членения произведения, его структуры. В ряде случаев Ц. совпадают с перерывами в звучании (паузами); они всегда возникают после мелодической и гармонической каденции, после остановки на долгом звуке, в момент перехода от ритмической фигуры к её повторению и т.п.

**Мотив** – наименьшая часть мелодии. Обычно мотив уместается в 1-2 такта и группируется вокруг сильной доли (итальянское *motivo* – основание, движущая сила). Отдельные мотивы определяют характер мелодии в целом.

**Фраза** – один из элементов музыкальной формы. Часть мелодии, в которой выражена более или менее музыкальная мысль (греч. *Phrasis* – выражение). Обычно фраза состоит из 2-х мотивов. Объем фразы – от 2-х до 4-х тактов.

##### *Предложение*

Основные крупные части периода называются предложениями. Таким образом, предложений в периоде обычно два, но бывает иногда и три:

##### **Н. Римский-Корсаков, опера «Снегурочка»**



Встречаются также периоды, не делящиеся на предложения:

##### **В. А. Моцарт. Квартет d-moll**



Первое предложение обычно оканчивается каденцией половинной или полной совершенной, выражающей незавершенность мысли.

Второе предложение, наоборот, большей частью оканчивается полной совершенной каденцией, выражающей завершенность мысли.

### ***Каденция. Виды каденций***

**Каденцией** называется последовательность звуков или аккордов, заключающих музыкальное построение.

#### Виды каденций:

1. Полная совершенная с окончанием на тонике в мелодическом положении примы. Встречается только в конце музыкального построения.
2. Полная несовершенная с окончанием в мелодическом положении терции или квинты. Встречается чаще всего в конце построения, иногда внутри построения.
3. Половинная каденция на неустойчивых ступенях, с окончанием на звуках доминанты, редко субдоминанты. Встречается только внутри построения.
4. Прерванная каденция – избегание ожидаемой тоники. Это когда D7, D5/3 разрешаются в трезвучие VI ступени с удвоенной терцией.

### **Практические задания**

#### Виды мелодического рисунка

1. Повторность звука, т.е. взятие его несколько раз подряд.
2. Опевание звука, т.е. возвращение к нему после других звуков (большей частью близлежащих).
3. Восходящее движение, т.е. переход к более высоким звукам. Восходящее движение часто связано с ростом напряжения.
4. Нисходящее движение, т.е. переход к более низким звукам. Нисходящее движение часто связано со спадом напряжения.
5. Волнообразное движение, т.е. последовательность восходящих и нисходящих переходов. Волнообразное движение выражается в соотношении скачков, т.е. более широких интервалов, и плавного движения, т.е. более узких интервалов: за скачком в одну сторону часто следует более плавное движение в обратную сторону. И наоборот, за плавным движением в одну сторону следует скачок в другую.

#### Анализ мелодий, фактуры, каденций

### **П.И. Чайковский. «Утреннее размышление» из «Детского альбома»**



**П.И. Чайковский** (1840 – 1893) – русский композитор, педагог, дирижер и музыкальный критик. Родился в г. Воткинск Вятской губернии. Чайковский является одним из величайших композиторов мира, ярким представителем музыкального романтизма и одним из выдающихся лириков и драматургов-психологов в музыке. **Детский альбом** Op. 39 — сборник пьес для фортепиано композитора Петра Ильича Чайковского, носящий авторский подзаголовок «Двадцать четыре лёгкие пьесы для фортепиано». Сборник был сочинён Чайковским в мае-июле

1878 года и при первой публикации, последовавшей в декабре того же года в издательстве Юргенсона, посвящён племяннику композитора Володе Давыдову.

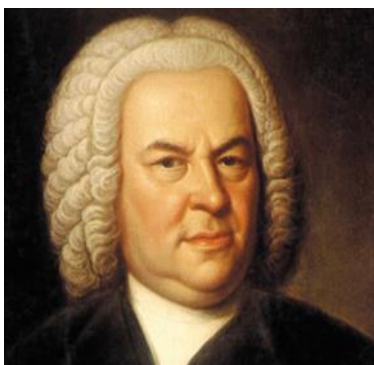
**ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ**  
**№ 1. Утреннее размышление**

П. ЧАЙКОВСКИЙ. Соч. 39  
(1840—1893)

Andante (Спокойно)

Piano *p*

### И.С. Бах. Инвенция ре минор



И. С. Бах (1685 – 1750)

Немецкий композитор, органист-виртуоз, капельмейстер, музыкальный педагог.

Бах — автор более 1000 музыкальных произведений во всех значимых жанрах своего времени — светского ансамбля, существовавшего ещё с 1701 года, когда его основал старый друг Баха Георг Филипп Телеман. Яркий представитель эпохи Барокко.



### М. Сильванский. «Песня»



## УРОК 9

**Тема: Период единого строения, однотональный, модулирующий.  
Период квадратный, неквадратный, период повторной структуры**

### Теоретические сведения

Периодом называется музыкальное построение, выражающее относительно законченную мысль. Протяженность периода не меньше 8 тактов, и состоит он из двух частей, но с различными каденциями. Период может состоять также из 10 или 16



тактов.

В тональном отношении периоды делятся на **однотональные** – оканчивающиеся в основной тональности, и **модулирующие** – оканчивающиеся в новой, иной тональности по сравнению с начальной.

В тематическом отношении разделяются периоды **повторного строения** (начала их предложений хотя бы отчасти тематически сходны) и **неповторного строения** (в них тематического сходства начал нет).

Период из 2 и 4 предложений бывают **квадратными** (число тактов равно степени числа 2: 4 + 4, 8 + 8 и т. П.) и **неквадратными** (5+5, 6+6, 4+6 и т.п.).

### Практические задания

Учебник Б. Калмыков, Г. Фридкин Сольфеджио. Часть I:

- № 480 (I ч.) Русская народная песня «По улице, по новой» - переписать, определить период, какого строения, однотональный или модулирующий, каденции (письменно).
- № 428 (I ч.) Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко» - переписать, определить период, какого строения, однотональный или модулирующий, каденции (письменно).
- № 162 (I ч.) М. Глинка. Опера «Руслан и Людмила» - переписать, определить период, какого строения, однотональный или модулирующий, каденции (письменно).
- № 358 (I ч.) Русская народная песня «Ах, и тошно мне» - определить период, какого строения, однотональный или модулирующий, каденции (устно), спеть с листа.

## УРОК 10

### Тема: Анализ музыкальных произведений

Учебник Т. Калужская. Сольфеджио для ДМШ 6 класс:

**№ 148 В. Калинников. Симфония № 1 (фрагмент):**

1. Определить тональность – ля минор.
2. Темп – весьма умеренно.
3. Период однотональный, неквадратный, не повторного строения.
4. Фактура (склад изложения) – гомофонно-гармонический.
5. Каденция в конце музыкального построения – полная совершенная.
6. Виды мелодического рисунка: повторность звуков, опевание звука, восходящее и нисходящее движение, волнообразное движение.

36

148 Moderato assai

В. Калинников. Симфония № 1

**№ 204 В.А. Моцарт. Сонатина № 4 (фрагмент):**

1. Определить тональность – В-dur.
2. Темп – не спеша, грациозно.
3. Период однотональный, квадратный, повторного строения.
4. Фактура (склад изложения) – гомофонно-гармонический.
5. Каденция в середине построения – половинная на доминанте.
6. Каденция в конце музыкального построения – полная совершенная.
6. Виды мелодического рисунка: повторность звуков, опевание звука, восходящее и нисходящее движение, волнообразное движение.



**№ 205 Ф. Мендельсон. «Песня без слов» (фрагмент):**

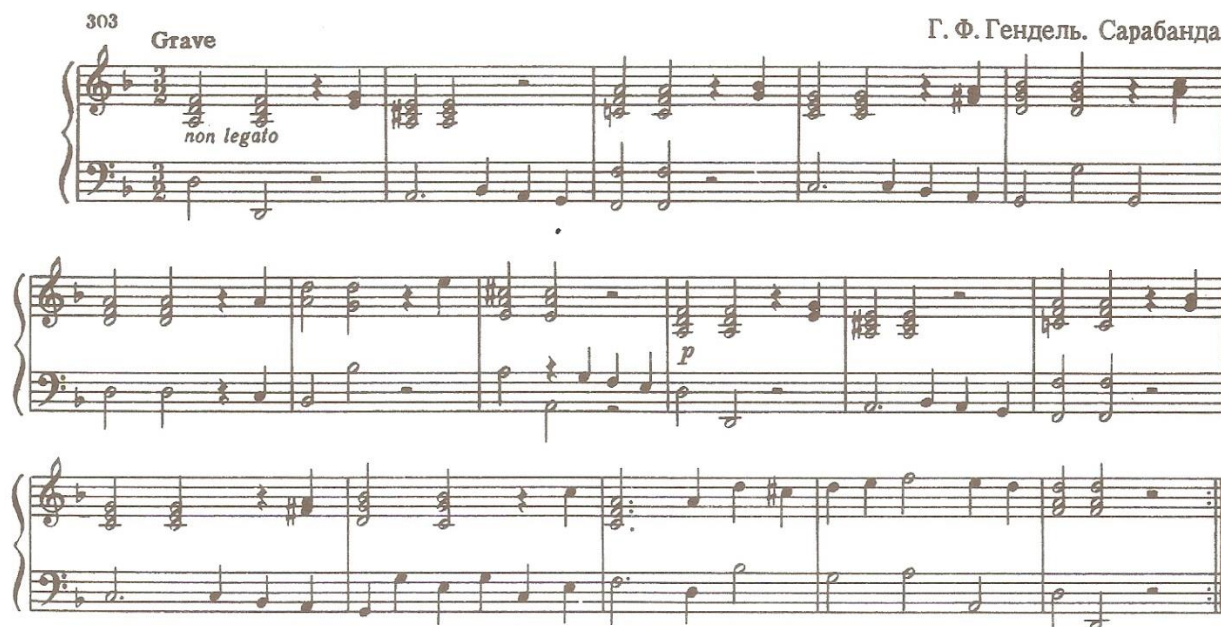
1. Определить тональность – С-dur.
2. Темп – быстро.
3. Период однотональный, квадратный, не повторного строения.
4. Фактура (склад изложения) – гомофонно-гармонический.
5. Каденция в середине построения – половинная на доминанте.
6. Каденция в конце музыкального построения – полная совершенная.
6. Виды мелодического рисунка: повторность звуков, восходящее и нисходящее движение, волнообразное движение.



**№ 303 Г.Ф. Гендель. Сарабанда ре минор (фрагмент):**

1. Определить тональность – d-moll.
2. Темп – тяжело.
3. Период однотональный, квадратный, повторного строения.

4. Фактура (склад изложения) – полифонический.
5. Каденция в середине построения – половинная на доминанте.
6. Каденция в конце музыкального построения – полная совершенная.
6. Виды мелодического рисунка: повторность звуков, восходящее и нисходящее движение, волнообразное движение.



## УРОК 11

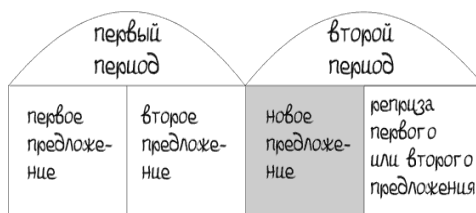
### Тема: Простые двухчастная и трехчастная формы. **Сложная трехчастная форма**

#### Теоретические сведения

**Двухчастная форма** – простейшая музыкальная форма, состоящая обычно из 2-х периодов. В некоторых пьесах второй период построен на материале первого, но есть произведения, в которых периоды совершенно различны.

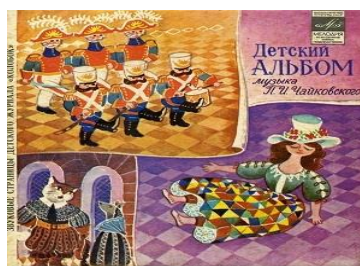
Начиная с XIX века двухчастные формы бывают двух видов — с репризой и без репризы. Вспомним, что реприза — это повторение первого раздела. Но если в двухчастной форме только два раздела, то где же поместится реприза? Или форма сведётся к простому повторению первого раздела? А вот и нет! Реприза в двухчастной форме занимает только одно предложение (последнее). И повторяет оно любое предложение первого периода. А в начале второго периода остаётся немного места для маленького развития или для появления нового музыкального материала. Знакомая музыка репризы неожиданно включается в развитие, поэтому репризу в двухчастных формах называют включением.

Вот схема. Серым цветом закрашено то место, где начинается развитие или появляется новый музыкальный материал.





Вот как это происходит в *Старинной французской песенке* из «Детского альбома» П.И. Чайковского:



**П.И. Чайковский** (1840 – 1893) – русский композитор, педагог, дирижер и музыкальный критик. Родился в г. Воткинск Вятской губернии. Чайковский является одним из величайших композиторов мира, ярким представителем [музыкального романтизма](#) и одним из выдающихся лириков и драматургов-психологов в музыке.

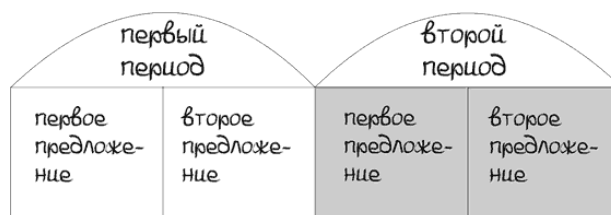
**Дётский альбóм** Op. 39 — сборник пьес для фортепиано композитора Петра Ильича Чайковского, носящий авторский подзаголовок «Двадцать четыре лёгкие пьесы для фортепиано». Сборник был сочинён Чайковским в мае-июле 1878 года и при первой публикации, последовавшей в декабре того же года в издательстве Юргенсона, посвящён племяннику композитора Володе Давыдову.



Если вы внимательно слушали и смотрели в ноты, то могли заметить, что оба предложения первого периода абсолютно одинаковые. Поэтому нельзя сказать, какое именно из предложений повторяется в репризе. В этой пьесе Чайковский использовал

мелодию французской песни XVI века. Полифонический склад первого раздела (и репризы) напоминает старинную музыку.

**Безрепризные двухчастные формы** состоят из двух разных периодов. Такая форма типична для многих песен, состоящих из **запева** и **припева**.



Очень трудно найти два разных периода, которые можно просто приставить один к другому и создать музыкальный образ.

Но иногда композиторам удаётся интересно использовать именно этот «рецепт». Как сделал, например, П.И. Чайковский в одной из пьес из «Детского альбома» — **«Шарманищик поёт»**, где ему удалось именно «приставить» друг к другу две мелодии. Причём в первом разделе звучит подлинная итальянская мелодия. В одном из писем композитор писал: «В Венеции по вечерам к нашей гостинице подходил иногда какой-то уличный певец с маленькой дочкой, и одна из их песенок очень мне нравится». И приводит ноты этой песенки. А второй раздел Пётр Ильич придумал сам.



В первом разделе, где **П.И. Чайковский** обработал любимую песенку, он даёт ей простой вальсовый аккомпанемент, который звучит как лёгкий фон и подчёркивает напевность мелодии. Во втором разделе изображена «солирующая шарманка». Фактура здесь становится очень изобретательной. Аккорды в правой руке, «наступающие» на однообразную, «механическую» мелодию, придают ей «захлёбывающийся» оттенок. А в левой руке упрямо гудят две чередующиеся ноты. Как будто уличный музыкант крутит ручку старой, немного изношенной шарманки.

Вам уже встречалась такая форма: АВА. Помните? Первый раздел (А), середина (Б) и реприза первого раздела (снова А). Если каждый из этих разделов имеет форму **периода**, то перед нами **простая репризная трёхчастная форма**. Эту форму очень любят композиторы, в ней написано очень много миниатюр. Ровно половина пьес из «Детского альбома» Чайковского (12 из 24) написана в этой форме.

**Трёхчастная форма** – музыкальная форма, состоящая из 3-х разделов: крайние (1-й и 3-й) одинаковы или сходны, средний отличается, часто бывает контрастным. 3-й раздел 3-хчастной формы называется репризой.

Например: «Марш деревянных солдатиков» из «Детского альбома» П.И. Чайковского (слушание, разбор произведения). А В А (реприза) – простая трёхчастная форма. Анализ музыкального произведения.



### № 5. Марш деревянных солдатиков

Moderato (Умеренно)



### Трехчастная сложная форма

**Сложная трёхчастная форма**, как и простая такая же, может содержать в себе репризу, а в средней части – новый материал (чаще всего именно так и случается), причём средняя часть в такой форме бывает **двух типов**: «**типа трио**» (если она представляет собой какую-нибудь стройную простую форму) или «**типа эпизода**» (если в средней



части – свободные построения, не подчиняющиеся ни периодической, ни какой-либо из простых форм).

## СЛОЖНАЯ 2-ХЧАСТНАЯ

АВ

## СЛОЖНАЯ 3-ХЧАСТНАЯ

[A trio A] или [A Эпизод A<sub>1</sub>]

**Сложная трёхчастная форма** — музыкальная репризная трёхчастная форма, первая часть которой сложнее периода. Чаще всего первая часть представляет собой простую двух- или трёхчастную форму, но иногда бывает и сложнее (кроме того, средний раздел тоже может быть написан в сложной форме). Примеры таких произведений: Например: Прокофьев — опера «Война и мир», Полонез из второй картины первого действия: первая часть сложной трёхчастной формы сама представляет собой сложную трёхчастную форму.

**В сложной трёхчастной форме** 1-я часть - обычно простая двух- или трёхчастная форма, средняя часть по структуре близка 1-й или более свободна, а 3-я часть - реприза первой, точная или видоизменённая (в вок. соч. - повторение музыки, но не обязательно и словесного текста).

**В сложной трёхчастной форме** средний раздел почти всегда контрастирует крайним; если он написан в формах периода, простой двух- или трёхчастной, его часто называют трио (поскольку в 17 - нач. 18 вв. он обычно излагался трёхголосно). Сложная Т. ф. с такой средней частью применяется преим. в быстрых, в частности танц., пьесах; с менее оформленной, более текучей средней частью (эпизодом) - чаще в медленных пьесах.

**В сложной трёхчастной форме** по её окончании изредка повторяются трио и 3-й раздел ("Марш Черномора" из оперы "Руслан и Людмила" Глинки); если вместо повторения даётся новое трио, возникает двойная сложная Т. ф. (сложная Т. ф. с двумя трио), также близкая рондо ("Свадебный марш" из музыки к комедии Шекспира "Сон в летнюю ночь" Мендельсона).

**Сложная Т. ф.** применяется в танц. пьесах и маршах, ноктюрнах, экспромтах и др. инструментальных жанрах, а также как форма оперного или балетного номера, реже романса ("Я помню чудное мгновенье", "Я здесь, Инезилья" Глинки). Весьма распространена сложная Т. ф. в средних частях сонатно-симф. циклов, особенно быстрых (скерцо, менуэт), но также и медленных. Наиболее развитые образцы сложной Т. ф. представляют собой некоторые симф. скерцо Бетховена, Траурный марш из его "Героической" симфонии, симф. скерцо др. композиторов (напр., 2-е части 5-й и 7-й симфоний Шостаковича), а также отд. пьесы композиторов-романтиков (напр., Полонез ор. 44 Шопена). Возникли и сложные Т. ф. особого рода, напр. с крайними частями в форме сонатного allegro (скерцо из 9-й симфонии Бетховена и 1-й симфонии Бородина).

**Например: М. Глинка. Романс «Я помню чудное мгновенье» на стихи А.С. Пушкина – сложная трёхчастная форма. Анализ музыкального произведения.**

Михаил Иванович  
Глинка  
годы жизни:  
1804-1857.



# Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ...\*

Слова А. ПУШКИНА

Ноты с сайта - [www.notarhiv.ru](http://www.notarhiv.ru)

*Allegro moderato*

*p dolce e legato*

*[P] spianato e dolce*

Я пом - ню чуд - но - е мгно - вень - е: пе - ре - до

мно - я - ви - лась ты, как ми - мо - лет - но - е ви -

- день - е, как ге - ний чи - стой кра - со - ты, как

ге - ний чи - стой кра - со - ты. В то - мле - ньях гру - сти без - на -

\* у Пушкина стихотворение озаглавлено: «К ...».

деж - ной, в тре - во - гах шум.ной су - е - ты зву -

чал мне дол - го го - лос неж - ный и снй - лись ми.лы.е чер.

ты, и снй - лись ми.лы.е чер - ты. Шли

*risoluto*  
го - ды. Бурь по - рыв мя - теж - ный рас -

*dolcissimo*  
се - ял преж - ни.е меч - ты, и я за -

был твой го - лос неж - ный, тво - и не -

бес - ны.е чер - ты, тво -

*spianato assai*  
и не бес - ны.е чер - ты. В глу -



ши, во мра-ке за-то-чень - я тя - ну - лись ти - ходни мо.

*And.*

- и без бо-жест-ва, без вдох-но-вень - я, без слез, без

*ten. ten.*

*dim. poco a poco con portamento* *reson*

жиз - ни, без люб - ви, без слез, без жиз - ни, без люб - ви. Ду.

*ten. ten. ten. ten. ten. ten. ten.*

*passione*

- ше на-ста-ло про-бу-ждень-е: и вот о - пять я - ви - лась

*[P]*



ты, как ми.мо.лет - но - е ви.день - е, как

ге - ний чистой кра.со - ты, как ге - ний чистой кра.со.

*con passione*  
- ты. И серд - це бьет - ся в у - по.

- ень - е, и для не - го вос.кре.сли

вновь и бо.жест.во, и вдох.но.

- вень - е, и жизнь, и сле - зы, и лю -

- бовь, и бо - жес - тво, и вдох - но -

rit. assai

- вень - е, и жизнь, и сле - зы, и лю -

a tempo

- бовь.

[1840 г. Петербург]

## Урок 12

### Тема: Вариации. Анализ музыкальных произведений

#### Теоретические сведения

Вариационная форма уходит своими корнями в народное творчество, особенно в хоровое пение с инструментальным сопровождением. В таких песнях певцы пели все куплеты одинаково, а исполнители на инструментах варьировали сопровождение. Такая



форма нашла применение в профессиональной музыке. Вспомним третью песню Леся из оперы Н. Римского-Корсакова «Снегурочка»: здесь оркестровое сопровождение имеет изобразительный характер, оно изображает дальний гром, капли дождя и т.д., видоизменяясь в разных куплетах.

Слово **«вариация»** от латинского происхождения и означает **«изменение»**.

Большое распространение вариационная форма получила в музыке инструментальной. Вариациями называется определенная форма произведения или его части, которая состоит из изложения темы и ряда ее видоизменённых повторений. Варьирование обогащает, расширяет, углубляет, а иногда даже меняет основную мысль.

В середине XVIII века в музыке происходили коренные изменения. Полифонический стиль сменился гомофонным.

А вместе с ним в музыку пришли и новые жанры и формы. В том числе и новый тип вариаций, получивший название **«строгих»**, или **«классических»**, вариаций. Тема в таких вариациях изложена в развернутой, законченной форме. Она сама уже создает определенный образ. Можно вспомнить I часть Сонаты В.А. Моцарта ля мажор, которая заканчивается знаменитым «Турецким маршем». Первая часть написана в ритме старинного танца сицилианы.

Обычно в строгих вариациях тема изменяется не очень сильно. Больше видоизменяется аккомпанемент, в мелодии появляются украшения. Музыкальный образ обогащается, но остается узнаваемым. И общий контур остается неизменным на протяжении всего произведения. В сонате Моцарта вариации как будто раскрывают нам более подробно оттенки самой темы. Слушание: В.А. Моцарт Соната ля мажор (фрагмент).

**XIX век – век романтизма** – принес нам еще один тип вариаций. Они получили название **«свободных»**, или **«романтических»**. В вариациях Шумана, Листа, Рахманинова и многих других композиторов тема уже сильно изменяется. В них меняется даже образный строй, объединяя разные, порой контрастные образы. Яркий пример таких вариаций – «Симфонические этюды» Р. Шумана. Хотя написаны они для фортепиано, значительность содержания, огромный диапазон контрастных образов, динамика развития приближают это сочинение к крупному произведению для оркестра. Отсюда и название вариаций.

### Форма вариаций А А1 А2 А3 А4

#### Анализ музыкальных произведений



Франциска.

**Джованни Батиста Мартини (1706 – 1784)** - итальянский композитор, музыковед, педагог, капельмейстер, певец, скрипач и клавесинист. Известен как «падре Мартини». Родился в семье скрипача и виолончелиста Антонио Мария Мартини, который и стал его первым учителем. В дальнейшем обучился игре на **чембало** и пению у падре Предьери, **контрапункту** у Антонио Риччери и композиции, прежде всего **церковной музыки**, у Джакомо Антонио Перти, капельмейстера собора Святого Петра. Изучал философию, математику и теорию музыки; в **1725 году** 19-летний Мартини стал капельмейстером церкви Святого

# Ария с вариациями

Дж. Б. МАТИНИ

Andantino



Var. 1



14614

48



Var. 2



14614



**Георг Фридрих Гендель (1685 – 1759)** немецкий и английский композитор эпохи барокко, известный своими операми, ораториями и концертами.

Гендель родился в Германии в один год с Иоганном Себастьяном Бахом и Доменико Скарлатти.

Получив музыкальное образование и опыт в Италии, он затем переселился в Лондон, впоследствии стал английским подданным.

В число его наиболее знаменитых произведений входят «Мессия», «Музыка на воде» и «Музыка для королевского фейерверка». За свою жизнь Гендель написал около 40 опер («Юлий Цезарь», «Ринальдо» и т. д.), 32 оратории, множество церковных хоралов, органных концертов, камерной вокальной и инструментальной музыки, а также ряд произведений «популярного» характера («Музыка на воде», «Музыка для королевских.

53

### Менуэт с вариациями

Г. Ф. ГЕНДЕЛЬ

Menuetto



14614



Var. 1

14614

Var. 2

14614



### Урок № 13

#### Тема: Рондо. Анализ музыкальных произведений

##### Теоретические сведения

Принцип симметрии и повторности лежит в основе еще одной **формы – Рондо**.

В ней как бы соединяются куплетность и трёхчастность. Родиной рондо считается Франция. Здесь в старину был популярен хороводный танец с пением. Танец назывался «рондо», что означает «круг, хоровод».

В рондо есть важная тема – **рефрен**. Она повторяется несколько раз, чередуясь с новыми темами – **эпизодами**.

Схема формы Рондо: А В А С А

А – это рефрен, В и С – эпизоды. Причем рефрен в форме рондо должен повториться не меньше трех раз. В этой форме писали свои произведения композиторы XVII и XVIII вв. («Жнецы» Ф. Куперена, «Нежные жалобы» и «Крестьянка» Ж. Ф. Рамо). В форме рондо

написаны знаменитый «Турецкий марш» из сонаты Моцарта Ля мажор и ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро». Рефреном арии служит шутливое обращение Фигаро к пажу Керубино: «Мальчик резвый, кудрявый, влюбленный». Эпизоды же описывают жизнь, которая ожидает молодого пажа.

За формой рондо закрепилась и определенная сфера музыки – жизнерадостная, подвижная, напоминающая танец. Таковы и многие вокальные произведения, в которых рефрен выражает какую-то комическую идею. Например, рондо Фарлафа из оперы Глинки «Руслан и Людмила». Трусливый витязь наполнен горделивой мыслью о победе над своим соперником и думать не может ни о чем другом, а потому твердит без конца: «Близок уж час торжества моего!»



**Слушание музыки:** «Турецкий марш» из сонаты Моцарта Ля мажор и ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро», Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки.

### Анализ музыкальных произведений



Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791) - австрийский композитор и музыкант-виртуоз. Один из самых популярных классических композиторов, Моцарт оказал большое влияние на мировую музыкальную культуру. По свидетельству современников, Моцарт обладал феноменальным музыкальным слухом, памятью и способностью к импровизации. Самый молодой член[К 1] Болонской филармонической академии (с 1770 года) за всю её историю, а также самый молодой кавалер ордена Золотой шпоры (1770).

В отличие от многих композиторов XVIII века, Моцарт не просто работал во всех музыкальных формах своего времени, но и добился в них большого успеха. Многие из его сочинений признаны шедеврами симфонической, концертной, камерной, оперной и хоровой музыки. Наряду с Гайдном и Бетховеном принадлежит к наиболее значительным представителям Венской классической школы[1].

## РОНДО

В. А. МОЦАРТ

[Rondò]

5 1 2

3 1 5

5 1 2 3 4 5

(Fine)

2 3 4 3 1 2

2 1 2 2 3

Da capo

14614



В.А. Моцарт. Рондо в «турецком стиле» из Сонаты Ля мажор

35

*Alla turca* (в турецком стиле)  
*Allegretto*

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of one sharp (F#). It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings (4, 3, 3, 4, 1, 4, 1, 4) and a staccato (*stacc.*) marking. The second system continues the piano texture with various fingerings. The third system shows a change in the bass line. The fourth system introduces a forte (*f*) dynamic in the bass and a piano (*p*) dynamic in the treble, with a staccato marking. The fifth system features a trill in the treble and a forte (*f*) dynamic in the bass. The sixth system concludes the piece with a final cadence. The score is numbered 4566 at the bottom.

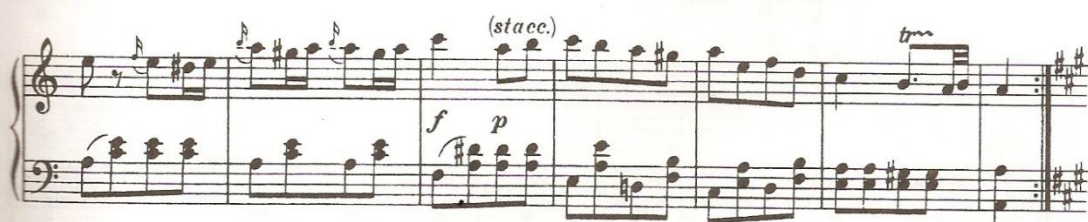
4566

The sheet music is arranged in six systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is characterized by intricate fingerings and dynamic markings.

- System 1:** Treble staff begins with a piano (*p*) marking and a triplet of eighth notes. Bass staff has a piano (*p*) marking and a triplet of eighth notes.
- System 2:** Treble staff has a forte (*f*) marking. Bass staff has a forte (*f*) marking.
- System 3:** Treble staff has a piano (*p*) marking. Bass staff has a piano (*p*) marking.
- System 4:** Treble staff has a piano (*p*) marking. Bass staff has a piano (*p*) marking.
- System 5:** Treble staff has a forte (*f*) marking. Bass staff has a forte (*f*) marking.
- System 6:** Treble staff has a forte (*f*) marking. Bass staff has a forte (*f*) marking.

The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.





## Coda

The musical score for the Coda section is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six systems of two staves each. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system features a melodic line in the right hand with a slur and a fermata. The third system includes a piano (*p*) dynamic marking. The fourth system has a forte (*f*) dynamic marking. The fifth system continues the melodic development in the right hand. The sixth system concludes the piece with a final chord. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

A.C.C.



**Фридрих Вильгельм Марпург** (нем. Friedrich Wilhelm Marpurg; 21 ноября 1718, Зеехоф, ныне в составе Вендемарка — 22 мая 1795, Берлин) — органист, немецкий музыкальный критик, музыковед, теоретик музыки и композитор. На протяжении многих лет (в 1749-78) издавал три музыкальных журнала, в которые сам писал много статей, обсуждающих теорию, практику и эстетику музыки. В 1752 году по просьбе наследников **И. С. Баха** написал предисловие к новому изданию «Искусства фуги». В поисках средств к существованию (по протекции **И. Кирнбергера**) в 1763 году устроился в учреждение под названием «Прусская государственная лотерея», директором которого был с 1766 года до конца жизни.



Наследие Марпурга-писателя характеризует его в большей степени не как теоретика-новатора, а скорее как обобщающего современную ему практику активного просветителя музыки. Марпург — автор учебников по игре на **клавише**, **генерал-басу** и композиции, а также трактата о **фуге** (1754), содержащего ценный обзор и обсуждение барочных сочинений этой формы в диапазоне от Дж. Фрескобальди до **И. С. Баха**, которого Марпург чрезвычайно почитал.

## РОНДО

Ф. МАРПУРГ  
(1718-1795)

Grazioso, leggiero

с 8957 к



## Урок № 14

### Тема: Сонатное allegro. Анализ музыкального произведения

#### Теоретические сведения

**Сонáтная фóрма** (Сонатное allegro) — **музыкальная форма**, состоящая из трёх основных разделов, где в первом разделе (**экспозиции**) противопоставляются главная и побочная партии, во втором (**разработке**) эти темы развиваются, в третьем (**репризе**) повторяется экспозиция. Отличие сонатной формы от всех других заключается в том, что развивающий раздел (разработка) является центральным по своему значению, в нём проявляется основная идея сонатной формы — **конфликтность** и динамика развития. Ни в какой другой форме развитие не имело определяющего, «идейного» значения.

В обобщённом виде схема формы такова (ГП — главная партия, ПП — побочная партия, СП — связующая партия, ЗП — заключительная партия; в квадратные скобки заключены разделы, которые в различных вариантах формы могут опускаться).

	Экспозиция				Разработка	Реприза				Кода
[Вступление]	ГП	[СП]	ПП	[ЗП]		[ГП]	[СП]	[ПП]	[ЗП]	
Т		Д			Т		Т			

Слово «соната» в разные времена имело неодинаковое значение. Сейчас мы так называем «классический» тип сонаты, который сложился в творчестве великих венских мастеров Гайдна и Моцарта. На за сто лет до этого появилась так называемая соната. В ней еще не было определенного количества частей, строгого порядка их следования, но уже наметились три яркие образные сферы, контрастно оттеняющие друг друга — предшественники будущих трех частей классической сонаты. **Первая часть** — быстрая, живая, **вторая часть** — неторопливая или медленная, **третья** — быстрая, перекликающаяся по характеру с первой. Высшая форма гомофонии — это соната. Слово «соната» происходит от итальянского sonare — играть на каком-либо инструменте.

**История сонатной формы:** Сонатная форма кристаллизовалась в устойчивую структуру во второй половине **XVIII** в. и достигла своей зрелости в творчестве **Бетховена**.

Её непосредственные предшественники — старинная сонатная и старинная концертная формы.

Структура сонатной формы кристаллизовалась в творчестве **Гайдна** и композиторов Мангеймской школы (немецкое творческое и исполнительское направление, сложилось в середине XVIII в. в Мангейме. Композиторы этой школы выработали 4-частный симфонический цикл, подготовив т.о. классическую симфонию). В творчестве **Моцарта** уже наблюдается индивидуализация каждого конкретного

произведения. Для сонатных форм клавирных сонат Моцарта характерно обилие тем (до 6 тем в экспозиции), серии дополнений вместо заключительных партий. Напротив, в камерном и симфоническом творчестве Моцарта сонатная форма как правило очень четко кристаллизована, а по масштабам она не уступает бетховенской.

Творчество [Бетховена](#) стало непревзойдённой кульминацией в истории сонатной формы. Композиторы следующей исторической эпохи понимали, что Бетховен довёл саму идею сонатной формы до своего абсолюта, и были вынуждены искать пути обновления формы. Условно говоря, сонатная форма в чистом виде разрушается, приобретая изначально чуждые ей признаки.

Сонатная форма применяется в основном в первых частях **сонатно-симфонических циклов** (этот тип формы принято называть *формой сонатного [allegro](#)*, благодаря устойчивому жанру быстрой первой части у композиторов-классиков), реже — в финалах и медленных частях. Также в сонатной форме могут быть написаны одночастные произведения (особенное распространение они получили в эпоху **романтизма**): **баллады**, **фантазии** и т. п.

**Экспозицией** называется начальный раздел формы (не считая [вступления](#), если оно есть). Экспозиция состоит из главной партии в главной [тональности](#), связующей партии (в которой происходит [модуляция](#)), побочной партии в новой тональности и с новым образным наполнением, и заключительной партии, которая завершает экспозицию.

Партиями называются различные участки экспозиции, обособленные [гармонически](#). Так, главная партия выдержана в главной тональности, связующая представляет собой неустойчивый [ход](#), побочная партия выдержана в новой тональности. Нужно заметить, что партии не тождественны темам. Партии — это участки формы, и в них могут находиться по несколько тем.

**Главная партия**[\[править\]](#) | [править код](#)

Главная партия — чрезвычайно важная составляющая экспозиции. Она — основа будущего конфликта и развития. Тема главной партии в большинстве примеров выражает основную мысль произведения. Она часто состоит из двух или более контрастных элементов, взаимодействие которых в сжатом виде воспроизводит конфликтность всей формы. Это качество главной партии даёт богатые возможности для дальнейшего развития, что является необходимым условием существования формы.

**Связующая партия** — неустойчивый раздел, в этом она противопоставляется главной. Роль связующей партии — совершить переход от главной партии к побочной. Этот переход затрагивает и [гармоническую](#) сферу (так как побочная партия имеет новую [тональность](#)), и тематическую (так как побочная партия в большинстве случаев экспонирует контрастный образ).

**Побочная партия** появляется в результате развития материала главной партии. Однако, она во всем противостоит главной: в гармонии, тематизме, образности. Она часто длится дольше, чем главная партия, но при этом не перевешивает её по смысловой нагрузке. Ядро сонатной формы все равно остаётся заключённым в главной партии.

Функция **заключительной партии** — закрепить достигнутое в экспозиции, прежде всего в тональном отношении. Поэтому для неё характерен [заключительный тип изложения](#). Кроме того, заключительная партия в некоторой степени обобщает весь материал экспозиции, её заключительное действие шире, чем простое закрепление тоники в дополнении или [каденции](#). Гармонически заключительная партия должна закрепить новую [тональность](#).

**Разработка** — второй большой раздел формы. В ней происходит развитие тем в условиях тональной и гармонической неустойчивости. В процессе развития возможно видоизменение тем, вплоть до их переосмысления.

Постоянная неустойчивость — главное свойство разработки. Неустойчивость выражается в гармоническом строении (постоянные [модуляции](#)), в [метрике](#) (отсутствие

квадратности) и в тематизме (темы существуют не в полном виде, а в виде вычлененных [мотивов](#)).

Так как разработка — самый неустойчивый раздел формы, она наименее регламентирована. В зрелой сонатной форме (прежде всего у [Бетховена](#)) разработка каждого произведения индивидуальна, каждый раз она выстраивается в соответствии со свойствами материала экспозиции и общей идеей произведения.

**Реприза** — третий крупный раздел формы. В целом она повторяет экспозицию, но обязательным является перенос побочной партии в главную (или одноимённую ей) тональность, гораздо реже в другую тональность. При этом побочная партия в репризе никогда не звучит в той же тональности, в какой она звучала в экспозиции. Это уничтожило бы «идею» сонатной формы, так как в таком случае развитие не имело бы результата.

Реприза снимает или ослабляет конфликт и завершает форму. Это достигается путём её тонального объединения: реприза начинается и заканчивается в основной тональности, хотя побочная партия и может проводиться не в главной тональности. Благодаря этому, реприза обычно менее динамична, чем все другие разделы (хотя возможны исключения).

[Кода](#) — дополнительный раздел формы. Её функция — это обобщение материала, высказывание результата, «вывода» всего произведения.

Наличие коды зависит от жанровых свойств произведения. Она часто отсутствует в камерной музыке, камерных ансамблях и сонатах, но почти всегда имеет место в симфониях. Это связано с неодинаковой смысловой нагрузкой этих жанров — симфония, как наиболее сложный и глубокий жанр, более других требует окончательного обобщения и более весомого заключения.

### **Анализ музыкальных произведений**

**Йозеф Гайдн** (1732 – 1809) австрийский [композитор](#), представитель [венской классической школы](#), один из основоположников таких музыкальных жанров, как [симфония](#) и струнный [квартет](#). Создатель мелодии, впоследствии лёгшей в основу [гимнов](#)



[Германии](#) и [Австро-Венгрии](#). Сын каретного мастера. В период с 1754 по 1756 год Гайдн работал при венском дворе на правах свободного художника. В [1759 году](#) он получил должность [капельмейстера](#) при дворе графа Карла фон Морцина, где под его началом оказался небольшой оркестр — для него композитор сочинил свои первые симфонии<sup>[9]</sup>. Однако вскоре фон Морцин начал испытывать финансовые трудности и прекратил деятельность своего музыкального проекта. Композитор создал 24 оперы, написал 104 симфонии, 83 струнных квартета, 52 фортепианные (клавирные) сонаты, 126 трио для [баритона](#), увертюры, марши, танцы, дивертисменты

для оркестра и разных инструментов, концерты для клавира и других инструментов, оратории, различные пьесы для клавира, песни, каноны, обработки шотландских, ирландских, валлийских песен для голоса с фортепиано (скрипкой или виолончелью по желанию). Среди сочинений 3 оратории («[Сотворение мира](#)», «[Времена года](#)» и «Семь слов Спасителя на кресте»), 14 месс и другие духовные произведения.

#### **Соната № 7 Ре мажор**

Музыку Гайдна часто сравнивают с погожими весенними днями. Соната Ре мажор — жизнерадостная, живая, по-детски непосредственная.

**Первая часть** сонаты открывается оживленной и задорной **главной партией**.





This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature consists of two sharps (F# and C#).

- System 1:** The right hand features rapid sixteenth-note passages with fingerings 1-2-3-4-5. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *cresc.* (crescendo).
- System 2:** The right hand continues with sixteenth-note runs. The left hand has a melodic line with a *meno f* (meno forte) dynamic. A *cresc.* marking is present in the right hand.
- System 3:** The right hand has a complex sixteenth-note pattern. The left hand plays a simple eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* and *p* (piano).
- System 4:** The right hand features a series of accented sixteenth-note chords. The left hand has a melodic line. Dynamics include *f* and *ff* (fortissimo).
- System 5:** The right hand has a melodic line with a *p* dynamic. The left hand plays a simple eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* and *f*.
- System 6:** The right hand features a series of accented sixteenth-note chords. The left hand has a melodic line. Dynamics include *p* and *f*.

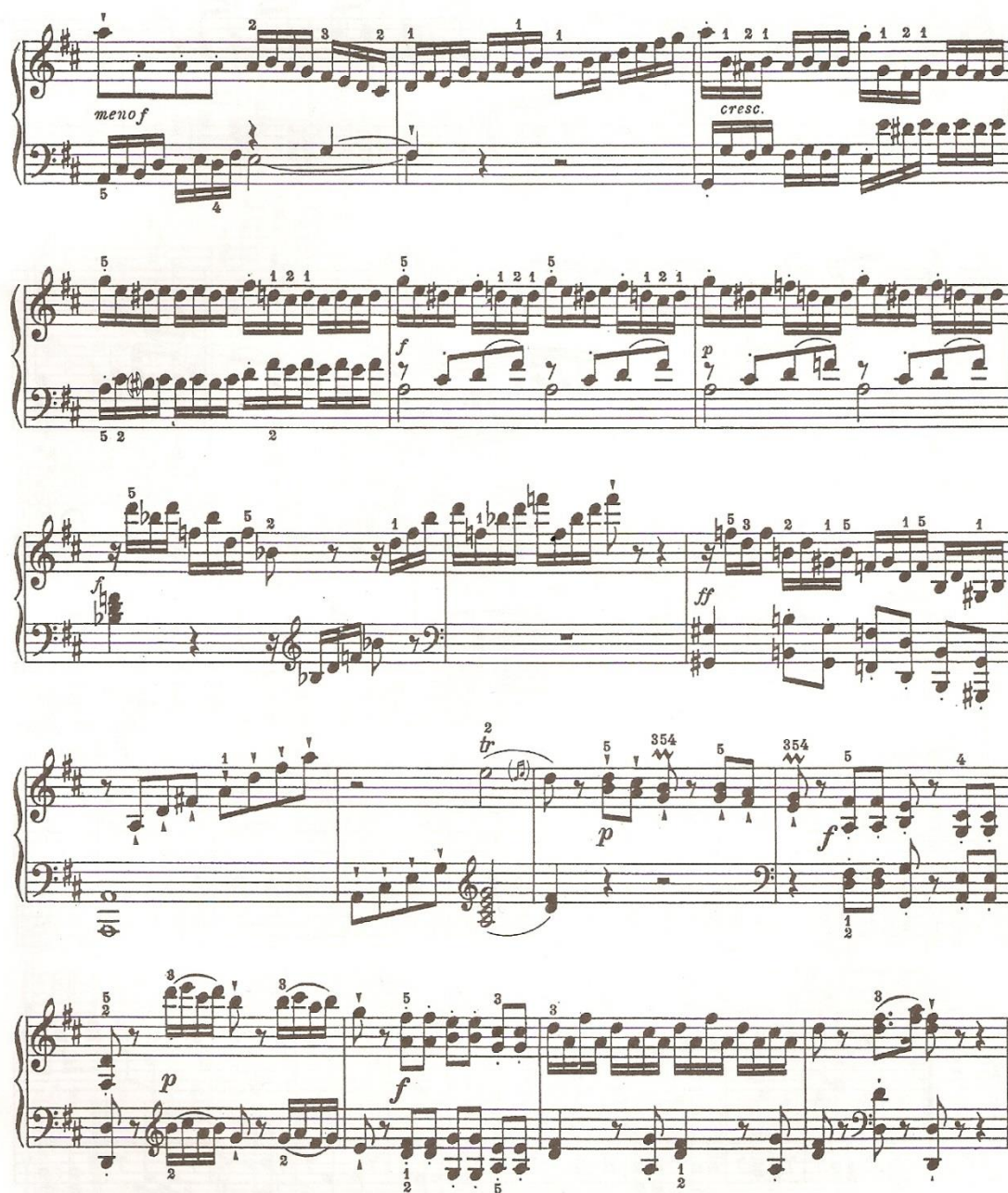


The musical score consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), and ornaments (a). Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *meno f* (meno forte), and *143* (a specific dynamic or tempo marking). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The score is written in a style typical of 19th-century piano music.

*a) = w*



The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of staves. The notation is written in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#). The piece includes various musical notations, including notes, rests, and ornaments. Dynamics such as *meno f*, *cresc.*, *f*, *dim.*, *mf*, *f*, *p*, and *cresc.* are indicated throughout the score. Fingerings are marked with numbers 1 through 5. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as triplets and slurs. The page number 1559 is visible at the bottom center.



## Урок № 15

### Тема: Фактура. Гармония

#### Теоретические сведения

**Фактурой** называют изложение музыкального материала. Этот термин применяется почти исключительно по отношению к многоголосию, т.к. именно оно заключает в себе огромные возможности для различного изложения одного и того же музыкального материала.

Можно выделить три основных типа фактуры:

1. **Гомофонно-гармонический склад** (гомофонная фактура), где сочетаются солирующий голос (мелодия) и сопровождение (аккомпанемент). Его разновидность – **аккордовый склад** (аккордовая фактура). Например: П.И.



Чайковский «В церкви» - аккордовая фактура, «Итальянская полька» - гомофонно-гармонический склад изложения.

2. **Полифонический склад** (полифоническая фактура), где голоса равноправны. Например: И.С. Бах Маленькая прелюдия ре минор.

**Гармония** – одно из важнейших выразительных средств музыки, основанное на объединении звуков в созвучия и на взаимосвязи этих созвучий между собой в последовательном движении. Гармония, как средство выразительности присутствует в многоголосной музыке любого склада. В переводе с греч. harmonia – стройность, соразмерность, связь.

Истоки гармонии кроются в народной музыке. В ходе исторического развития гармония, как и другие выразительные средства – мелодия, ритм, тембр и т.д., претерпела значительные изменения. Поэтому часто говорят о различных гармонических стилях: классическая гармония, романтическая гармония, современная гармония, джазовая гармония.



**П.И. Чайковский** (1840 – 1893) – русский композитор, педагог, дирижер и музыкальный критик. Родился в г. Воткинск Вятской губернии. Чайковский является одним из величайших композиторов мира, ярким представителем [музыкального романтизма](#) и одним из выдающихся лириков и драматургов-психологов в музыке.

**Дётский альбóm** Op. 39 — сборник пьес для фортепиано композитора Петра Ильича Чайковского, носящий авторский подзаголовок «Двадцать четыре лёгкие пьесы для фортепиано». Сборник был сочинён Чайковским в мае-июле 1878 года и при первой публикации, последовавшей в декабре того же года в издательстве Юргенсона, посвящён племяннику композитора Володе Давыдову.

## 24. В ЦЕРКВИ

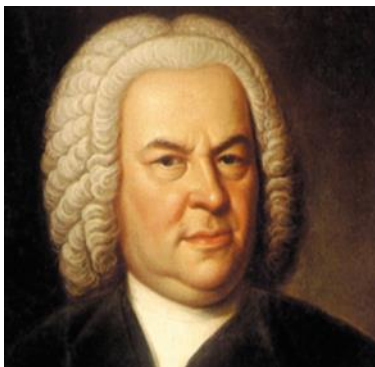
Moderato (Умеренно)

065

26. ИТАЛЬЯНСКАЯ ПЕСЕНКА<sup>\*)</sup>

П. ЧАЙКОВСКИЙ

\*) Итальянскую в 4-5 тональности.



**И. С. Бах (1685 – 1750)**

**Немецкий композитор, органист-виртуоз, капельмейстер, музыкальный педагог.**

Бах — автор более 1000 музыкальных произведений во всех значимых жанрах своего времени — светского ансамбля, существовавшего ещё с 1701 года, когда его основал старый друг Баха Георг Филипп Телеман. Яркий представитель эпохи Барокко.

#### 4. Маленькая прелюдия

И. С. БАХ



## Гармония и мелодия, интервалика мелодий и ритм

**Гармония** – одно из важнейших выразительных средств музыки, основанное на объединении звуков в созвучия и на взаимосвязи этих созвучий между собой в последовательном движении. Гармония как средство выразительности присутствует в многоголосной музыке любого склада. Греческое *harmonia* – стройность, соразмерность, связь.

Истоки гармонии кроются в народной музыке. В ходе исторического развития гармония, как и другие выразительные средства музыки: мелодия, ритм, тембр и т.д., претерпела значительные изменения. Поэтому часто говорят о различных стилях: классическая гармония, романтическая гармония, современная гармония, джазовая гармония.

**Мелодией** называется музыкальная мысль, выраженная в одном голосе. В переводе с греч. *melodia* означает – пение, напев. Мелодическое начало составляет основу, как народного музыкального творчества, так и произведений профессиональной музыки.

Многие музыкальные произведения одноголосны, т.е. представляют собой одну мелодию. Другие произведения двухголосны или многоголосны. Независимо от числа голосов, в мелодии в первую очередь выражается содержание произведения.

Напряженность мелодии зависит от внутренней силы чувства, вложенного в нее автором.

В напряжении мелодии большую роль играет ее направление вверх или вниз, часто независимо от ладового значения звуков. Совокупность движений мелодии вверх, вниз и на месте называется **мелодическим рисунком**.

Мелодия может существовать и оказывать художественное воздействие в одноголосии, в соединении с мелодиями в других голосах (полифония) или с гомофонным, гармоническим сопровождением (гомофония). В мелодии, помимо важнейшего в музыке интонационного начала, проявляются и такие музыкальные элементы, как лад, ритм, музыкальная структура (форма). Именно через мелодию, в мелодии они в первую очередь выявляют свои выразительные и организующие возможности.

Наиболее специфический компонент мелодии – звуковысотная линия. Закономерности мелодической линии коренятся в динамических свойствах регистровых подъёмов и спадов. Всякое движение линии вверх естественно связывается с общим (динамическим, эмоциональным) подъёмом, вниз – со спадом (иногда композиторы намеренно нарушают эту закономерность, сочетая подъём мелодии с ослаблением динамики, а нисхождение – с усилением, и достигают этим своеобразного выразительного эффекта). Единство и определённости мелодии обуславливаются притяжением звукового потока к твёрдо фиксированной опорной точке – устоя ("мелодической тонике", по Б. В. Асафьеву), вокруг которого образуется поле тяготения прилегающих звуков. На основе ощущаемого слухом акустического родства возникает вторая опора (чаще всего на кварту или квинту выше конечного устоя). Благодаря квартово-квинтовой координации мобильные тоны, заполняющие пространство между устоями, выстраиваются в порядке диатонической гаммы. Смещение звука мелодии на секунду вверх или вниз идеально "стирает след" предыдущего и даёт ощущение происшедшего сдвига, движения. Поэтому ход секунд (*Sekundgang*, термин П. Хиндемита) – специфическое средство мелодии (ход секунд образует своего рода "мелодический ствол"), а элементарная линейная первооснова мелодии есть вместе с тем и мелодико-ладовая её ячейка. **Линеар** \* – это единая и относительно сложная конструктивно-гармоническая единица, представляющая собой горизонтальное и вертикальное взаимодействие двух и более относительно более простых линейных элементов, приводящее к их функционированию в качестве более сложного линейно-интервального комплекса, т.е. *линеара*\*; то же, что *Линеарный комплекс*. *Линеарный комплекс*: *одноголосный и многоголосный*.

Естественное взаимоотношение между энергией линии и направленностью мелодического движения обуславливает древнейшую модель мелодии - нисходящую линию ("первичная линия", по Г. Шенкеру; "ведущая опорная линия, чаще всего нисходящая по секундам", по И. В. Способину), которая начинается с высокого звука ("головного тона" первичной линии, по Г. Шенкеру; "вершины-источника", по Л. А. Мазелю) и завершается падением к нижнему устою:



Русская народная песня «Во поле береза стояла»

Этапы развития мелодики совпадают с основными этапами истории музыки в целом. Истинный исток и неисчерпаемая сокровищница мелодии - народное музыкальное творчество. Народная мелодия является выражением глубин коллективного народного сознания, возникающей естественным путём "природной" культурой, которая питает профессиональную, композиторскую музыку. Важную часть русского народного творчества составляют отшлифованные веками старинные крестьянские мелодии, воплощающие первозданную чистоту, эпическую ясность и объективность нар. мировосприятия. Величавое спокойствие, глубина и непосредственность чувства органически связаны в них со строгостью, "истовостью" диатонической ладовой системы. Первичный структурный осто́в мелодии русской народной песни "Не одна во поле дороженька" – гаммовая модель:



Русская народная песня «Не одна во поле дороженька»

В русской теоретической литературе первая специальная работа "О мелодии" написана И. Гунке (1859, как 1-й отдел "Полного руководства к сочинению музыки"). По своим общим установкам Гунке близок к Рейха. В основу мелодии кладётся метроритм (начальные слова "Руководства": "Музыка изобретается и составляется по тактам"). Содержание мелодии в пределах одного такта называется **тактовым мотивом**, фигуры внутри мотивов – **моделями или рисунками**. Изучение мелодии в большой мере приходится на труды, исследующие фольклор, древнюю и восточную музыку (Д. В. Разумовский, А. Н. Серов, П. П. Сокальский, А. С. Фаминцын, В. И. Петр, В. М. Металлов; в советское время – М. В. Бражников, В. М. Беляев, Н. Д. Успенский и др.).

Метод анализа мелодии предполагает учёт всех интервалов, образуемых движением голоса, и возникающих в мелодии отношений соответствия частей. Л. А. Мазель в книге "О мелодии" рассматривает мелодию во взаимодействии основного выразительного средств музыки – мелодической линии, лада, ритма, структурного



членения, даёт очерки исторического развития мелодии (у И. С. Баха, Л. Бетховена, Ф. Шопена, П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, некоторых современных композиторов)

**Ритм** – закономерное чередование звуков различной длительности в музыке (от греч. – соразмерность). **Ритм** – один из основных элементов выразительности мелодии (наряду с различной высотой – интервальными соотношениями звуков, составляющих мелодию). Мелодия образуется только в том случае, если звуки организованы ритмически. Ритм обладает большой выразительной силой, он настолько ярко характеризует мелодию, что ее можно узнать только по обозначению длительностей звуков, без указания высоты. Например, I часть Пятой симфонии Л. Бетховена построена в большей мере на ритмической формуле, характерной своим энергичным волевым импульсом:



Основные ритмические «измерения», применяемые в музыке, - целая нота, половинная, четверть, восьмая, шестнадцатая, тридцатьвторая.

Некоторые ритмические последовательности приобрели выразительно-смысловое значение. Так, пунктирный ритм с его напористым характером воспринимается как воплощение настойчивости, устремленности, он часто применяется в революционных песнях, маршах, например:



Спокойно колышущаяся ритмическая фигура:



постоянно встречается в музыке, рисующей равномерное покачивание – в колыбельных, баркаролах и т.д. Нередко выразительная сила ритма проявляется в музыке самостоятельно, вне мелодии, т.е. вне смены звуков различной высоты; таковы барабанная дробь, игра ударной группы джаза и т.п.

## Урок № 16

**Тема:** Характеристика кульминации. Тональный план. Жанровые связи

### Теоретические сведения

**Кульминация** в переводе с латинского – вершина. Наивысшее напряжение в музыкальном произведении. Наиболее высокая из вершин в мелодии.

**Тональность произведения** имеет образное значение. Так, любовная лирика часто звучит в *Ля-бемоль мажоре* и *Ре-бемоль мажоре* (Восьмой и Десятый ноктюрны Ф. Шопена, «Грезы любви» Ф. Листа, побочная партия увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта» П.И. Чайковского). В *си миноре* написаны трагические произведения различных композиторов: Восьмая симфония Ф. Шуберта, фортепианная соната Ф. Листа, увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» и Шестая симфония П.И. Чайковского.

Выразительные возможности элементов музыки тесно связаны с жанром.

**Жанры** (от латинского слова – род, вид) – виды музыкальных произведений, связанные с их происхождением и условиями исполнения.

Существуют **первичные жанры** – песня, танец, марш. Внутри каждого из них имеются разновидности. Так, выделяют марши парадные, походные, спортивные, детские, траурные. Первичные жанры имеют народное происхождение.

На их основе возникают **вторичные жанры** в профессиональной композиторской музыке – опера, балет, симфония, соната, концерт, квартет, инструментальные миниатюры.

Эти жанры имеют свои разновидности. Так, выделяют оперы комические, лирические, бытовые, эпические, сказочные, оперы-балеты и другие.

Жанры и их разновидности определяют метр, тактовый размер и другие элементы произведения.

Так, **полька** обычно пишется в размере 2/4, **вальс и мазурка** –  $\frac{3}{4}$ , марш – 4/4.

Кроме того, для **польки** характерны ритмы восьмая – две шестнадцатые и две шестнадцатые – восьмая, для **мазурки** и еще более для **марша** – пунктирный ритм.

**Фактура аккомпанемента** в виде фигурации бас – аккорд – аккорд типична для польки, бас – два аккорда – для вальса.

Средства выразительности совместно участвуют в создании образа; при этом одно или несколько средств могут не быть задействованы в этом процессе.

Рассмотрим взаимодействие элементов музыкального языка в формировании образа пьесы «Марш деревянных солдатиков» П.И. Чайковского:



«Рубленая» мелодия разорвана паузами. Благодаря повторению звуков и интонаций, а также полному отсутствию скачков (на протяжении всей пьесы!) и песенности, создается ощущение бездушного пространства.

В целом ритм приведенного в примере построения точно повторяется затем на протяжении всего произведения, что привносит черты механистичности. Большое значение имеет пунктирный ритм, характерный для жанра марша. Точка в этом ритме чаще заменяется паузой, придающей маршу легкость, «игрушечность».

С жанром марша связана и двухдольность метра. При этом тактовый размер 2/4, вместо характерного для марша размере 4/4.

Тихую звучность (в нотах обозначены оттенки пиано и пианиссимо) можно объяснить тем, что здесь шагают легкие деревянные (даже не оловянные!) солдатики, а не настоящие солдаты.

Эту же сторону образа формирует легкая прозрачная фактура и полное отсутствие низкого регистра.

Естественен здесь бодрый мажорный лад и *Ре мажор*. В этой тональности радости и ликования написаны: финал Девятой симфонии Л. Бетховена, увертюра к опере «Свадьба Фигаро» В. Моцарта, увертюра и финал оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки, «тема русской атаки» из кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева и другие произведения.

Певучее легато, штрих, обычно преобладающий в фортепианной музыке, здесь, в связи с характером образа, появляется лишь изредка и ненадолго.

«Молоточковый» тембр фортепиано дополняет характеристику образа. Кроме того, в восьмом, а далее и в 16-м тактах пьесы, в репетициях (повторяющихся нотах) стаккато, явственно слышно подражание тембру барабана, инструмента, играющего огромную роль в маршах и военной музыке.

И лишь указанный в нотах умеренный темп является менее активным, по сравнению с остальными, средством формирования образа. Оживленность движения все равно сохраняется, благодаря преобладанию мелких длительностей.

Ощущению безостановочного автоматизма способствует квадратность построения всей пьесы. Не только крайние разделы, но даже середина простой трехчастной формы, в которой написан «Марш», представляет собой квадратный период (такое строение середины встречается довольно редко). Неизменности образа пьесы способствует и точная реприза, где, по сравнению с первым разделом, не меняется ни одной ноты.

И лишь гармонические, ладовые и тональные средства середины вносят некоторые новые штрихи в этот образ.

Появление острой неаполитанской гармонии на тоническом органном пункте *Ля мажора*, в котором написана середина, и мимолетное отклонение в *фа# минор*, с единственным во всей пьесе появлением минорного лада, несколько очеловечивают кукольный образ, привносят в него черты печали и душевной теплоты:



Более полному раскрытию образов произведения способствует и обращение композитора к программной музыке.

**Программная музыка** – это вид инструментальной музыки, имеющий пояснение музыкального содержания. Это пояснение и называется **программой**.

Чаще, всего, программа – это название музыкального произведения, связанное с явлениями действительности (прелюдия «Девушка с волосами цвета льна» К. Дебюсси), литературой (симфония «Манфред» П. Чайковского), реже – живописью («Картинки с выставки» М. Мусоргского) и другими искусствами.

Основным видом программной музыки является **картинная программность**. К этому виду относятся сочинения, воплощающие один или группу образов, которые существенно не изменяются на протяжении произведения. Примером может служить рассмотренный выше «Марш деревянных солдатиков» П. И. Чайковского.

Второй вид программной музыки – **сюжетная программность**, обычно связанная с раскрытием сюжетов литературных произведений.

**Обобщенно-сюжетная программность** основывается на показе основанных образов и общего направления развития сюжета литературного произведения.

**Последовательно-сюжетная программность** связана с воплощением всей последовательности событий первоисточника. Примером обобщенно-сюжетной программности может служить увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» П.И.

Чайковского на сюжет трагедии В. Шекспира. Симфония «Ромео и Джульетта» Берлиоза, написанная по тому же сюжету, является примером последовательно-сюжетной программности.

Еще одним средством, усиливающим наглядность образного воплощения, является звукопись, иначе называемая звукоизобразительностью.

Чаще, всего в музыке изображается мир природы. Излюбленный объект подражания – пение птиц («Песня жаворонка» из «Детского альбома» и «Времен года» П. И. Чайковского, пролог оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова). Раскаты грома слышны в оратории «Времена года» Й. Гайдна, «Фантастической симфонии» Берлиоза. Широта просторов родной природы воплощена в первых частях Первой симфонии П. Чайковского и кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева. Морская стихия привлекала внимание многих композиторов. Среди них выделяется Н. Римский-Корсаков (симфоническая сюита «Шехеразада», опера «Садко» и целый ряд других произведений). Часто в музыке русских композиторов слышна колокольность (опера «Борис Годунов» М. Мусоргского, Второй фортепианный концерт С. Рахманинова).

### Анализ музыкальных произведений

#### **П.И. Чайковский «Марш деревянных солдатиков» из «Детского альбома»**

Определить тональный план произведения, кульминацию, ритм, форму.

#### **№ 5. Марш деревянных солдатиков**

Moderato (Умеренно)

13862



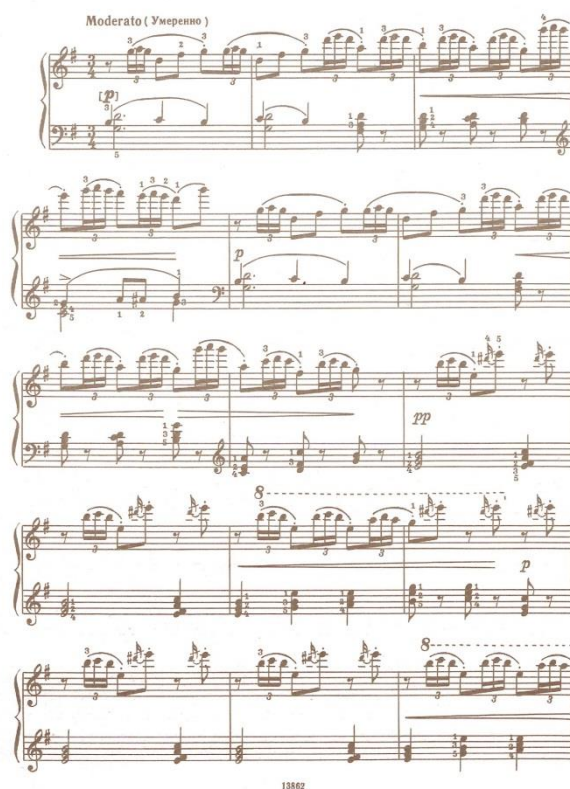


**П.И. Чайковский. «Песня жаворонка» из «Детского альбома»**

Определить форму, тональный план, жанр, кульминацию, ритм.

32

**№ 22. Песня жаворонка**



This page contains five systems of musical notation for piano. The first system features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with chords and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The second system has a treble staff with sixteenth-note runs and a bass staff with a half-note melody, marked with a piano (*p*) dynamic. The third system continues the sixteenth-note runs in the treble and half-note melody in the bass, also marked *p*. The fourth system shows the treble staff with sixteenth-note runs and the bass staff with a half-note melody, marked with a pianissimo (*pp*) dynamic. The fifth system features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with chords and fingerings (3, 2, 1, 3, 2, 1). The page number 13362 is printed at the bottom center.

## Урок № 17

### Тема: Зачет

#### Письменная работа

1. Построить хроматическую гамму Ми мажор и до-диез минор:

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Построить аккордовую последовательность в тональности Ges-dur:

---

---

---

---

T53      T6      S5/3      S6      D2 - T6      D43-T5/3      VII7-T5/3

3. Построить D2 от звука «es» и разрешить в 2 тональности:

---

---

---

---

4. Построить аккордовую последовательность в тональности c – moll:

---

---

---

---

t5/3      D6-t5/3      t6      s5/3      s6      D7-VI      II6      K6/4      D7-t5/3<sup>-5</sup>

5. Построить характерные интервалы с разрешением (ув.2, ум.7, ув.5, ум.4) g-moll (гарм.):

---

---

---

---

6. Построить септаккорд II7 ступени и разрешить двумя способами в тональности cis-moll:

---

---

---

---

7. Построить лады народной музыки: мажорные от звука «ре», минорные от звука «соль»:

Blank musical staves for exercise 7.

8. Построить 14 аккордов вверх от заданных звуков: B53, M53, Ув.53, Ум.53, Б6, М6, Б64, М64, Д7, Д65, Д43, Д2, МVII7, Ум.VII7:

Blank musical staves for exercise 8.

B53<sup>es</sup> M53<sup>f</sup> Ув.53<sup>c</sup> Ум.53<sup>d</sup> Б6<sup>g</sup> М6<sup>e</sup> Б64<sup>fis</sup> М64<sup>as</sup> Д7<sup>h</sup> Д65<sup>dis</sup>

Blank musical staves for exercise 8.

Д43<sup>a</sup> Д2<sup>es</sup> МVII7<sup>e</sup> Ум.VII7<sup>gis</sup>

9. Гармонический анализ музыкального произведения (фрагмент Ф. Шуберт. Экспромт). Калинина Г.Ф. Сольфеджио. Рабочая тетрадь 6 класс. – М., 2001.

16. Проанализируйте и подпишите аккорды, представленные в различной фактуре.

а) Allegretto Ф. Шуберт. Экспромт.



б) Allegro

10. Поставьте нужные знаки альтерации перед нотами, чтобы образовались указанные интервалы (Калинина Г.Ф. Рабочая тетрадь 6 класс. – М., 2001):

3. Поставьте нужные знаки альтерации перед нотами, чтобы образовались указанные интервалы.



11. Построить 2 пары тритонов в тональности As-dur (нат., гарм.) с разрешением:



12. Творческое задание – дописать мелодию, используя движение по звукам указанных аккордов (Немецкая народная песня). Калинина Г.Ф. Сольфеджио. Рабочая тетрадь 6 класс. – М., 2001.

28  
10. **Допишите мелодии**, используя движение по звукам указанных аккордов.

а) **Moderato** Немецкая народная песня.

Пж. Верли. Тонбалдо.

13. Транспозиция: на хроматический полутон, посредством замены ключа. Калинина Г.Ф. Сольфеджио. Рабочая тетрадь. 6 класс. (И.С. Бах. Фуга, фрагмент):

10. **Транспонируйте** данные мелодии в указанные тональности наиболее рациональным способом (с помощью замены знаков или ключа, ориентируясь на ступени или интервалы.)

**Allegro energico** Cis - dur И. С. Бах. Фуга,

Des - dur

A - dur

### **Устный ответ:**

1. Игра на фортепиано аккордовой последовательности в тональности до минор:  $t5/3-D6-t5/3-t6-s5/3-s6-D7-VI-II6-K6/4-D7-t5/3^5$ .
2. Анализ музыкального произведения Калужская Т. Сольфеджио 6 класс ДМШ, № 375, Чайковский П. «Утреннее размышление»: определить форму, тональный план, каденции, фактуру, гармонию, кульминацию, темп.

### **Вопросы к блиц-опросу:**

1. Назовите 4 вида трезвучий?
2. Сколько обращений имеет трезвучие? Назовите их.
3. Какие интервалы называются энгармонически равными?
4. К какой группе относятся  $Uv.5/3$  и  $Um.5/3$  консонансы или диссонансы и почему?
5. По структуре какое название имеет доминантсептаккорд?
6. Назовите обращения  $D7$ ?
7. Что такое прерванная каденция?
8. В каком виде мажора строится  $Uv.53$ , и на какой ступени?

9. Что такое мелодия?
10. Какие типы фактуры вы знаете?
11. Чем отличается мотив от фразы?
12. Что такое диатоника?
13. Чем отличается модулирующая секвенция, от тональной?
14. Чем отличается период от предложения?
15. Что такое транспозиция? Назовите 3 типа транспозиции.
16. Что такое каденция?
17. Какие септаккорды относятся к вводным?
18. К какой группе аккордов относится септаккорд II ступени?
19. Сколько способов разрешения имеют вводные септаккорды и какие?
20. Назовите монодические семиступенные мажорные лады?
21. Назовите интервальное строение D7?
22. Какому аккорду принадлежит данное строение б.2+Б5/3?
23. Назовите монодические семиступенные минорные лады?
24. На какой ступени строится K6/4 и где он применяется?
25. Аккорд, состоящий из трех звуков, расположенных по терциям называется?
26. Обращением трезвучия называется?
27. Какой бывает период?
28. Как разрешаются аккорды S группы в тонику?
29. На каких ступенях в мажоре строится Ум.5/3?
30. Какое из обращений D7 разрешается в T6 с удвоенной примой?

## Литература

1. Артоболевская А. Хрестоматия маленького пианиста. Учеб. пособие для начальных классов ДМШ / А. Артоболевская. – М. : Советский композитор, 1991.
2. Булучевский Ю. С., Фомин В. С. Краткий музыкальный словарь для учащихся. – 10-е изд. – Л. : Музыка, 1990.
3. Дадиев А.Е. Начальная теория музыки. Учебно-методическое пособие по сольфеджио для музыкальных школ и школ искусств. Учеб. пособие. – М. : Изд-во В. Катанского, 2002.
4. Гайдн Й. Сонаты для фортепиано. Педагогический репертуар. Тетрадь II / Й. Гайдн. – М. : ЗАО Изд-во «ЭКСМО - ПРЕСС», 2000.
5. Глухов Л.В. Теория музыки и сольфеджио: Учеб. пособие для старших классов ДМШ, учреждений дополнительного образования и школ с углубленным изучением дисциплин художественно-эстетического цикла / Серия «Песни». – Ростов н/Д : изд-во «Феникс», 2004.
6. Калинка. Альбом для начинающего пианиста. Учеб. пособие для 2-3 классов ДМШ. Вып. 2. / Сост. А. Бакулов, К. Сорокин. – М. : Советский композитор, 1990.
7. Калужская Т. Сольфеджио для ДМШ 6 класс / Т. Калужская. – М. : Музыка, 2006.
8. Моцарт В. А. Сонаты для фортепиано. Педагогический репертуар. Тетрадь II / В.А. Моцарт. – М. : ЗАО Изд-во «ЭКСМО ПРЕСС», 2000.
9. Середкина Л.Е. Музыкальный словарь для учащихся / Л.Е. Середкина. – Иркутск.: Репроцентр, 2008.
10. Сольфеджио. Ч.I. Одноголосие / Б. Калмыков, Г. Фридкин. – М.: Музыка, 1985.
11. Способин И.В. Элементарная теория музыки / И.В. Способин. – М.: Кифара, 1998.
12. Струве Г. Романсы и песни для солистов, вокальных ансамблей и хора. – М., 2003.
13. Программа учебного предмета ПО.02.УП.04. «Элементарная теория музыки» дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Народные инструменты» для учащихся 9 класса / И.А. Лазарева, И.В. Казанцева. – Срок реализации 1 год. – Усть-Ордынский, 2023.
14. Программа учебного предмета ПО.02.УП.04. «Элементарная теория музыки» дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Фортепиано» для учащихся 9 класса / И.А. Лазарева, И.В. Казанцева. – Срок реализации 1 год. – Усть-Ордынский, 2023.
15. Прохорова И., Скудина Г. Советская музыкальная литература для VII класса ДМШ / Ред. Т.В. Поповой. – 9-е изд. – М. : Музыка, 1989.
16. Прохорова И. Музыкальная литература зарубежных стран для V класса ДМШ. – 12 изд. – М. : Музыка, 1990.
17. Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – Переизд. – М. : Музыка, 1987.
18. Хрестоматия для фортепиано. Педагогический репертуар. Детская музыкальная школа 3 класс / Сост. А. Бакулов, К. Сорокин. – М. : Музыка, 1991.
19. Хрестоматия для фортепиано 4-й класс. Педагогический репертуар. – М., 1976.
20. Чайковский П. Детский альбом / П.И. Чайковский. – М.: Музыка, 1988.
21. Шорникова М. Музыкальная литература. Музыка, ее формы и жанры. Первый год обучения. Изд. 2-е доп. И перер. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
22. Шорникова М. Музыкальная литература: Развитие западно-европейской музыки. Второй год обучения. Изд. 2-е, доп. и перераб. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.

## **Использование ЭОР**

1. Сольфеджио. Теория музыки. Анализ. Гармония (решебники) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.musstudent.ru/biblio/92-detskaja-muzykalnaja-shkola/solfedzhio> (дата обращения 02.10.2016).
2. Музыкальный размер его виды и обозначения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://muz-teoretik.ru/muzykalnyj-razmer/> (дата обращения: 03.09.2017).
3. Синкопа в музыке и ее разновидности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://muz-teoretik.ru/sinkopa-v-muzyke/> (дата обращения 03.09.2017).
4. Триоли, квинтоли, и другие необычные длительности нот [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://muz-teoretik.ru/trioli-i-neobychnye-dlitelnosti-not/> (дата обращения 03.09.2017).
5. Ритмическое деление. Особые виды ритмического деления [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://theory.solfa.ru/20-%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B2-%D0%BF%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B8-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8B%D0%B5/3-%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5-%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B1%D1%8B%D0%B5-%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D1%8B-%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%BC/> (дата обращения 09.09.2017)
6. Сложные размеры – Теория музыки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.music-theory.ru/index.php?Itemid=202&id=224&lang=ru&option=com\\_content&view=article](https://www.music-theory.ru/index.php?Itemid=202&id=224&lang=ru&option=com_content&view=article) (дата обращения: 04.09.2018)
7. Музыкальные темпы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://music-education.ru/wp-content/uploads/2013/01/Tablitsy-muzy-kal-ny-h-terminov.pdf> (дата обращения: 04.09.2018)
8. Квинтовый круг мажорных тональностей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://music-education.ru/kvintovy-krug-mazhornyh-tonalnostej/> (дата обращения: 22.09.2018 г.).
9. Осваиваем три вида минора | Музыкальный класс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://music-education.ru/tri-vida-minora/> (дата обращения: 22.09.2018 г.).
10. Про три вида мажора | Музыкальный класс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://music-education.ru/tri-vida-mazhora/> (дата обращения: 22.09.2018 г.).
11. Целотонная гамма, целотоновый звукоряд, целотоновый лад [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://music.proznai.com/terms.php?slovo=1772> (дата обращения: 22.09.2018 г.).
12. Целотонная гамма – Академик [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/148546/%D0%A6%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F> (дата обращения: 22.09.2018 г.).
13. Гамма Черномора. Уменьшенный лад | Belcanto.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://belcanto.ru/gamma\\_chernomora.html](http://belcanto.ru/gamma_chernomora.html) (дата обращения: 22.09.2018 г.).
14. Выразительные возможности целотонной гаммы | Музыкальный класс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://music-education.ru/vyrazitelnye-vozmozhnosti-tselotonnoj-gammy/> (дата обращения: 22.09.2018 г.).
15. Хроматизм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sposob.in/> (дата обращения: 23.09.2018).
16. Даргомыжский. Титулярный советник. Ноты [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://picsbase.ru/dargomyzhskii-titulyarnyi-sovetnik-noty/> (дата обращения: 23.09.2018).



17. Г. Кукуевичского «Освоение хроматизма» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.netref.ru/g-kukuevickogo-osvoenie-hromatizma.html> (дата обращения: 23.09.2018).
18. ЭБС «Университетская библиотека онлайн» читать электронные книги [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?lang=en&page=dict&termin=1098772> (дата обращения: 23.09.2018).
19. Презентация по музыке на тему «Э. Григ. Сюита. «Пер Гюнт» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/prezentaciya-po-muzike-na-temu-e-grig-syuita-per-gyunt-814686.html> (дата обращения: 23.09.2018).
20. Презентация по литературному чтению «К.Г. Паустовский «Картина с еловыми шишками» (4 класс) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/prezentaciya-po-literaturnomu-chteniyu-kgpaustovskiy-korzina-s-elovimi-shishkami-klass-1651080.html> (дата обращения: 23.09.2018).
21. Диатоника. Натуральные лады или лады народной музыки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://karaokejazz.com/music-dictionary/diatonika> (дата обращения: 23.09.2018).
22. Пентатоника – теория музыки. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://music-theory.ru/index.php?Itemid=239&id=52&lang=ru&option=com\\_content&view=article](https://music-theory.ru/index.php?Itemid=239&id=52&lang=ru&option=com_content&view=article) (дата обращения: 02.10.2018).
23. Простые и составные интервалы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://muz-teoretik.ru/prostye-i-sostavnye-interval/> (дата обращения: 02.10.2018).
24. Основные компоненты мелодии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://studopedia.ru/8\\_8068\\_osnovnie-komponenti-melodii.html](https://studopedia.ru/8_8068_osnovnie-komponenti-melodii.html) (дата обращения: 12.10.2018).
25. Секундовость как основа мелодии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infopedia.su/18x6a2e.html> (дата обращения: 12.10.2018).
26. Морис Равель Болеро – Кинозавр. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kinozavr.info/imageudata-%D0%9C%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81-%D0%A0%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%8C-%D0%91%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%BE.htm> (дата обращения: 13.10.2018).
27. Равель Морис Жозеф [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tonnel.ru/?l=gzl&op=bio&uid=974> (дата обращения 13.10.2018).
28. Импрессионизм (музыка) – Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BC%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%BC\\_\(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BC%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%BC_(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0)) (дата обращения: 13.10.2018).
29. Бетховен композитор Презентация [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fikejambazi.ru/11-2016-399.php> (дата обращения: 13.10.2018).
30. Сергей Сергеевич Прокофьев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://liveinternet.ru> (дата обращения: 13.10.2018).
31. Прокофьев Сергей Сергеевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%84%D1%8C%D0%B5%D0%B2%2C\\_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9\\_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%84%D1%8C%D0%B5%D0%B2%2C_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) (дата обращения: 13.10.2018).
32. Аккорды в музыке и их виды [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://muz-teoretik.ru/akkordy-v-muzyke/> (дата обращения: 14.10.2018).

33. Интервал, как основа музыкальной интонации. Интервалы и аккорды [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://studopedia.org/8-173026.html> (дата обращения: 14.10.2018).
34. Главные трезвучия лада | Музыкальный класс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://music-education.ru/glavnye-trezvuchiya-lada/> (дата обращения: 17.12.2017).
35. Четыре вида трезвучий и их обращения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://muz-teoretik.ru/chetyre-vida-trezvuchij/> (дата обращения: 23.12.2018).
36. Побочные трезвучия [Электронный ресурс]. [https://studopedia.su/16\\_124874\\_pobochnie-trezvuchiya.html](https://studopedia.su/16_124874_pobochnie-trezvuchiya.html) Режим доступа: (дата обращения: 28.11.2017).
37. Септаккорд II ступени [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://solfamusictheory.wordpress.com/2014/10/17/%D1%81%D0%B5%D0%BF%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B4-ii-%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF%D0%B5%D0%BD%D0%B8-ii/> (дата обращения: 07.12.2018).
38. Вводные септаккорды [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://music-education.ru/vvodnye-septakkordy/> (дата обращения: 04.12.2018).
39. Гармонизация мелодии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://studopedia.org/9-135576.html> (дата обращения: 31.12.2018).
40. Фотография П.И. Чайковского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.megalyrics.ru/photo/pietr-ilich-chaikovskii/234944.htm> (дата обращения: 10.12.2017).
41. П.И. Чайковский. «Детский альбом» - Студопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://studopedia.ru/8\\_99061\\_pichaykovskiy-detskiy-albom.html](https://studopedia.ru/8_99061_pichaykovskiy-detskiy-albom.html) (дата обращения: 10.12.2017).
42. Чайковский, Петр Ильич – Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80\\_%D0%98%D0%B%D1%8C%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80_%D0%98%D0%B%D1%8C%D0%B8%D1%87) (дата обращения: 10.12.2017).
43. И. С. Бах [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://belcanto.ru/bach\\_klavier.html](http://belcanto.ru/bach_klavier.html) (дата обращения: 05.12.2017).
44. Бах Иоганн Себастьян – Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%85\\_%D0%98%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BD\\_%D0%A1%D0%B5%D0%B1%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%85_%D0%98%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BD_%D0%A1%D0%B5%D0%B1%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD) (дата обращения: 04.12.2017).
45. Секреты музыкального языка – 2 / Музыкальная форма [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://froland.ru/lyceum/muslit/man4\\_1\\_5.html](http://froland.ru/lyceum/muslit/man4_1_5.html) (дата обращения: 10.12.2017).
46. Самые распространенные формы музыкальных произведений | Музыкальный класс [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://music-education.ru/formy-muzykalnyh-proizvedenij/> (дата обращения: 24.01.2019).
47. Трёхчастная форма | Belcanto.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.belcanto.ru/treh.html> (дата обращения: 09.02.2019).
48. М. Глинка. «Я помню чудное мгновенье» ноты [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.notarhiv.ru](http://www.notarhiv.ru) (дата обращения: 09.02.2019).
49. Михаил Иванович Глинка годы жизни [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://allyslide.com> (дата обращения: 09.02.2019).
50. Джованни Батиста Мартини [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B8\\_%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B8\\_%D0%91%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B8_%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B8_%D0%91%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0) (дата обращения: 10.02.2019).
51. Гендель, Георг Фридрих [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1>

- [%8C, %D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3 %D0%A4%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%80%D0%B8%D1%85](#) (дата обращения: 10.02.2019).
52. Музыкальная форма: Рондо | Музыкальная фантазия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://music-fantasy.ru/materials/muzykalnaya-forma-rondo> (дата обращения: 10.02.2019).
53. Рондо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://900igr.net/kartinki/muzyka/Sonata-muzyka/035-Rondo.html> (дата обращения: 10.02.2019).
54. Моцарт, Вольфганг Амадей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%82,\\_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B3\\_%D0%90%D0%BC%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B9](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%82,_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B3_%D0%90%D0%BC%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B9) (дата обращения: 10.02.2019).
55. Марпург, Фридрих Вильгельм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%BF%D1%83%D1%80%D0%B3,\\_%D0%A4%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%80%D0%B8%D1%85\\_%D0%92%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B3%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BC](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%BF%D1%83%D1%80%D0%B3,_%D0%A4%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%80%D0%B8%D1%85_%D0%92%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B3%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BC) (дата обращения: 10.02.2019).
56. Сонатная форма – Википедия [Электронный адрес]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BD%D0%B0%D1%8F\\_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0) (дата обращения: 12.02.2019).
57. Гайдн, Йозеф - Википедия [Электронный адрес]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%B9%D0%B4%D0%BD,\\_%D0%99%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D1%84](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%B9%D0%B4%D0%BD,_%D0%99%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D1%84) (дата обращения: 12.02.2019).
58. Читать книгу словарь музыковедческих терминов и понятий Дмитрия Шульгина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://iknigi.net/avtor-dmitriy-shulgin/102237-slovar-muzykovedcheskih-terminov-i-ponyatiy-dmitriy-shulgin/read/page-7.html> (дата обращения: 16.02.2019).