

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 26.07.2023 12:14:47

Уникальный программный ключ:

e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова»
Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:

Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д.В. Быстров

30.06.2023

Элементарная теория музыки

Рабочая программа дисциплины

Программа дополнительного образования
«Подготовка к поступлению в консерваторию»

Специальность

Музыкально-театральное искусство (Искусство оперного пения)
/ Вокальное искусство (Академическое пение)

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург
2023

Рабочая программа дисциплины «Элементарная теория музыки» составлена для подготовки абитуриентов СПб Государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова.

Автор-составитель:
к. иск., доцент Е.И. Фалалеева

Рабочая программа дисциплины утверждена на заседании кафедры теории музыки «15» июня 2023 г., протокол № 10.

Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины.....	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы.....	5
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине.....	5
4. Объем дисциплины и виды учебной работы	6
5. Содержание дисциплины	6
5.1. Тематический план	6
5.2. Содержание программы.....	8
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины.....	15
6.1. Список основной литературы.....	15
6.2. Список дополнительной литературы.....	15
6.3. Интернет-ресурсы.....	16
7. Виды учебной деятельности.....	17
7.1. Аудиторные занятия.....	17
7.2. Самостоятельная работа студента	17
8. Материально-техническое обеспечение дисциплины.....	18
9. Фонд оценочных средств.....	19
9.1. Критерии, показатели и шкала оценивания знаний и умений, приобретаемых в ходе освоения дисциплины	19
10. Методические рекомендации	21
10.1. Методические рекомендации для теоретического и практического освоения разделов курса. Критерии оценок	21
10.2. Методические рекомендации по выполнению игровых заданий за инструментом	23
10.3. Методические рекомендации по выполнению письменных заданий	24
10.4. Методические рекомендации для самостоятельного выполнения некоторых типов письменных и игровых заданий	25
10.5. Образцы самостоятельных работ по освоению теоретических тем курса. Вопросы по темам.....	29
10.6. Образцы самостоятельных работ по письменным и игровым заданиям за инструментом.....	34
10.7. Образцы таблиц для самостоятельного практического освоения элементов музыкального языка по темам курса	40

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Дисциплина «Элементарная теория музыки» является основополагающим в системе музыкально-теоретического цикла, концентрируя элементарные сведения из курса гармонии, полифонии, анализа музыкальных форм. Задача курса — получение первоначальных теоретических сведений о различных средствах музыкальной выразительности, практическое освоение элементов музыкального языка, формирование навыков анализа музыкального произведения, владение теоретической терминологией, способность грамотно записать нотный текст.

Главной *целью* курса «Элементарная теория музыки» для студентов-иностранцев подготовительного отделения консерватории по специальности 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (Специализация № 1, Искусство оперного пения) является формирование базовых теоретических представлений о различных элементах музыкального языка, о средствах музыкальной выразительности, а также практическое освоение полученных теоретических сведений.

Для осуществления этой цели ставятся следующие *задачи*:

- сформировать базовый терминологический аппарат у студентов-иностранцев по дисциплине «Элементарная теория музыки», что является залогом как успешного проведения вступительных экзаменов по предметам музыкально-теоретического цикла, так и успешного обучения в ВУЗе;
- привить навыки свободного владения различными элементами музыкального языка за фортепиано, а именно: уметь строить интервалы и аккорды от звука и в тональности; уметь строить аккорды в четырехголосии; уметь сыграть разные типы гармонических оборотов в четырехголосии;
- привить первичные навыки анализа музыкального текста с применением полученных теоретических сведений на практике; уметь определить интервалы и аккорды в нотном тексте, увидеть тональный план сочинения, определить модуляции;
- выработать навыки грамотной письменной фиксации элементов нотного текста, включая запись одноголосной мелодии, мелодии с басом, трехголосия и четырехголосия как гармонического, так и полифонического;
- иметь общее представление о классификации периода, каданса фактуры, фигурации, модуляции, альтерации, хроматизма.

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Элементарная теория музыки» изучается на протяжении 10 месяцев в форме групповых лекционно-практических занятий.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине

В результате освоения учебной дисциплины обучающийся должен

знать: понятия лада и звукоряда, тональности до шести знаков включительно; три вида мажора и минора; простые интервалы; понятие основных гармонических функций; трезвучия четырех видов (мажорное, минорное, увеличенное, уменьшенное), доминантсептаккорд с обращениями; септаккорды II и VII ступеней, их обращениями с разными вариантами разрешения; понятия метра и ритма; размеры 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 6/8; виды хроматизма, включая проходящий, строгий вспомогательный и скачковый; понятие модуляции; иметь общее представление о правила нотации хроматической гаммы в восходящем и нисходящем движении; разные виды нормативного деления длительностей; ноты с точкой, залигованные ноты; разные виды синкоп; классификации периода, кадансов, фигурации, модуляции;

уметь: определять тональность в нотном тексте по начальным тактам музыкального изложения, определять размер по группировке, строить на фортепиано и определять в нотном тексте простые интервалы и аккорды (трезвучия четырех видов, обращения мажорного и минорного трезвучий, доминантсептаккорд с обращениями), определять на слух виды мажора и минора в звукорядах, ступени лада, интервалы в мелодическом и гармоническом виде, трезвучия четырех видов, доминантсептаккорд с обращениями, интонировать звукоряды трех видов мажора и минора, ступени лада, интервалы, петь с листа мелодические фрагменты, содержащие хроматизмы и простейшие модуляции; строить аккорды в четырехголосии; соединять гармонически и мелодически трезвучия главных ступеней; свободно играть простые и сложные обороты с участием трезвучий главных ступеней и кадансового квартсекстаккорда; проанализировать фрагмент музыкального текста на предмет тональности, фактуры, периода, кадансов, типов гармонических оборотов.

владеть: комплексом теоретических знаний и практических навыков для выполнения разнообразных типов заданий, а именно: записать мелодию, интервальную и гармоническую последовательность; проанализировать фрагмент музыкального текста; дать характеристику периода, кадансов, фигурации, модуляции по всем пунктам плана.

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры	
		1	2
Контактная работа (всего)	68	34	34
Практические занятия	68	34	34
Самостоятельная работа (всего)	76	38	38
Вид промежуточной аттестации			Зачет
Общая трудоемкость			
Часы	144	72	72
Зачетные единицы	4	2	2

5. Содержание дисциплины

5.1. Тематический план

<i>1-й семестр:</i>	Наименование тем
Раздел 1. Звук. Музыкальная графика.	1. Звук. Ключи. 2. Нотация.
Раздел 2. Элементы музыкального языка и их выразительные возможности.	1. Интервал. 2. Аккорд.
Раздел 3. Ладотональность. Интервалы и аккорды в тональности.	1. Лад. Тональность. 2. Диатонические интервалы на ступенях мажора и минора. 3. Диатонические аккорды на ступенях мажора и минора.
Раздел 4. Практические упражнения	1. Интервальные цепочки, цифровки. 2. Секвенция 3. Тренаж элементов 4. Характеристика тональности
Раздел 5. Метроритм	1. Простые размеры. Сильная и слабая доли. Такт, затакт. Паузы 2. Нормативное деление длительностей. 3. Знаки увеличения протяженности звучания длительностей. 4. Синкопа. 5. Правила вокальной группировки. 5. Некоторые виды ненормативных делений длительностей., затакт. 2. Ноты с точкой.

	3. Синкопы.
Раздел 6. Альтерация и хроматизм	1. Альтерация и ее виды. 2. Ладовая альтерация. Альтерированные интервалы и аккорды. Альтерированные аккорды на ступенях мажора и минора: общее представление 3. Виды хроматизма.
2-й семестр	Наименование тем
Раздел 7. Модуляция. Секвенция	1. Модуляционная альтерация. 2. Модуляция 3. Секвенция
Раздел 8. Тональности I степени родства. Хроматическая гамма	1. Родство тональностей. Степени родства. 2. Хроматическая гамма
Раздел 9. Энгармонизм	1. Энгармонизм 2. Энгармонизм интервалов и аккордов.
Раздел 10. Музыкальный синтаксис. Период, кадансы. Анализ.	1. Музыкальный синтаксис. 2. Период 3. Кадансы 4. План анализа.
Раздел 11. Изложение аккордов в четырёхголосии	1. Способы изложения аккордов в четырёхголосии. 2. Соединение трезвучий.
Раздел 12. Склад и фактура. Мелодия.	1. Склад и фактура. 2. Мелодия. 3. Фигурация

5.2. Содержание программы

Раздел 1. Звук. Музыкальная графика.

Темы 1-3. Звук. Нотация. Ключи.

Звук как физическое явление. Виды звуков. Свойства и качества звука. Музыкальный звук и его специфические особенности. Строение музыкального звука (понятия: основной тон и обертоны; обертоновый ряд и его отличительные свойства). Слоговые и буквенные обозначения звуков. Тон и полутон.

Нотация. Элементы нотации: нотный стан, ключи, нота или другие знаки для обозначения музыкального звука. Запись длительности звука. Знаки увеличения длительности звука. Паузы. Правила написания штилей у звуков, интервалов и аккордов в элементарном виде. Знаки сокращения нотного письма (аббревиатуры), их графическое изображение. Методы современной нотации.

Ключи. Виды ключей и их разновидности.

Раздел 2. Элементы музыкального языка и их выразительные возможности.

Темы 1-2. Интервал. Аккорд.

Интервал как соотношение двух музыкальных звуков по высоте. Основание и вершина интервала. Величины измерения интервала: ступеневая (количественная) и тоновая (качественная). Виды интервалов, исходя из их ступеневой и тоновой величин. Образование увеличенных интервалов от больших и чистых путем повышения вершины или понижения основания на полтона. Образование уменьшенных интервалов от малых и чистых путем понижения вершины или повышения основания на полтона. Образование дважды увеличенных или дважды уменьшенных интервалов путем одновременного повышения или понижения вершины и основания на полтона. Классификация интервалов: по форме изложения – мелодические и гармонические; по отношению к октаве — простые и составные; по положению в музыкальной системе — диатонические, характерные и хроматические; по положению в тональности – устойчивые и неустойчивые; по фонизму (характеру звучания) — консонансы и диссонансы. Группы консонирующих (совершенных и несовершенных) и диссонирующих интервалов. Обращение интервала: определение, специфика обращения простых и составных интервалов.

Аккорд. Классификация на аккорды терцовой структуры и аккорды нетерцовой структуры (с заменными тонами, с внедренными тонами и собственно нетерцовые). Аккорды терцовой структуры: определение; виды (трезвучие, септаккорд, нонаккорд); наименование тонов; основной вид

аккорда и его обращение. Различие аккордов по фонизму на консонирующие и диссонирующие в зависимости от его интервального состава.

Трезвучие и его структурные разновидности. Обращения трезвучий. Специфика звучания увеличенного трезвучия в обращениях.

Септаккорд и его структурные разновидности. Обращения септаккордов. Специфика звучания уменьшенного септаккорда в обращениях.

Раздел 3. Ладотональность. Интервалы и аккорды в тональности.

Темы 1-3. Лад. Диатонические интервалы на ступенях мажора и минора. Диатонические аккорды на ступенях мажора и минора.

Лад как система упорядочения высотных соотношений музыкальных звуков с точки зрения их устойчивости и неустойчивости, тяготения и разрешения, движения и успокоения, динамики и статики. Понятия: диатоника, ступень, ладовая функция, звукоряд, функциональные (ладовые) отношения тонов, разрешение.

Монодические лады: определение, общая характеристика. Понятия: главная опора, побочная опора. **Стабильные** монодические лады. Лады мажорного и минорного наклонения. **Нестабильные** монодические лады: общее представление.

Гармонические лады: определение, общая характеристика. Виды гармонических ладов: мажор, минор, мажоро-минор, миноро-мажор. Понятия: тоника, гамма, нижний и верхний тетрахорды. Группа устоев и их разновидности (абсолютный устой, относительный устой). Группа неустоев и их определение (нижний и верхний вводный тона, верхний вводный тон к квинтовому устою, нижняя и верхняя медианты). Разновидности мажора и минора (натуральный, гармонический, мелодический), специфика соотношений верхних тетрахордов в различных видах мажора и минора. Два типа функциональных связей тонов в гармонических ладах: мелодические и гармонические. Разрешение ступеней на основе гармонических и мелодических связей.

Диатонические интервалы на ступенях мажора и минора. Сравнительный анализ интервалов в натуральном и гармоническом мажоре и миноре по следующим пунктам: 1) какие интервалы меняют свои тоновые величины (в мажоре – содержащие VI ступень, в миноре – VII); на основе каких закономерностей (в мажоре: на VI были малыми и чистыми, а на VIIг. стали большими и увеличенными; с VI в вершине – были малыми и чистыми, а стали малыми и уменьшенными; в миноре: на VIIн. были большими и чистыми, а стали малыми и уменьшенными; с VIIн. в вершине - были малыми и чистыми, а стали большими и увеличенными; 2) пара новых тритонов, не имеющих места в натуральных видах; 3) группа качественно новых интервалов, возникающих в гармонических видах мажора и минора:

ум.7 – ув.2, ум.4 - ув.5. Представление об изменении интервалов в мелодическом мажоре и миноре в сравнении с натуральным.

Устойчивые интервалы: определение, перечень, интервалы с участием III ступени, как характеризующие лад. Определение *неустойчивых* интервалов.

Виды разрешений неустойчивых интервалов:

1) на основе *мелодических* и *гармонических* связей тонов, включая скачки от устоев (например, в До мажоре б2 на IV может разрешаться в м3 на III на основе мелодических связей, а в мб на III или же в ч8 на I – на основе гармонических);

2) *без промежуточного* интервала (непосредственное разрешение) и с *промежуточным* интервалом (опосредованное разрешение) (например, в До мажоре м.3 на II ступени может разрешаться в м.3 на III ступени непосредственно или же опосредованно через промежуточный интервал – ум.5 на VII ступени, тем самым обостряя его тяготение в устои).

Правила разрешения совершенных консонансов (ч.1, ч.5 и ч.8), тритонов, а также б.2 и м.7. Специфика разрешения интервалов в мелодическом мажоре и миноре в соответствии с тяготением VIIм. мажора через VIг. вниз в V, а VIм. минора через VIIг. вверх в I. Своеобразие устойчивых интервалов на V ступени (ч.1, ч.4, б.6 мажора и м.6 минора, а также ч.8), которые требуют своего разрешения как ладовые диссонансы.

Типы **голосоведения**, возникающие при разрешении интервалов: прямое, косвенное, противоположное (встречное и расходящееся) и, как частный случай прямого, параллельное.

Диатонические аккорды на ступенях мажора и минора. Понятие ладовой функции аккорда (T, S, D). Понятие бифункциональности аккорда.

Трезвучия на ступенях мажора и минора: дифференциация на главные и побочные, их функциональная характеристика; разрешение трезвучий; сравнительный анализ видов трезвучий в натуральных и гармонических видах мажора и минора.

Септаккорды на ступенях натурального и гармонического мажора и минора: сравнительная характеристика. **Главные** септаккорды: V7 (определение, функциональная характеристика, полный и неполный V7, разрешение в тонику и в трезвучие VI ступени); II7 (определение, функциональная характеристика, виды разрешения, способы разрешения через аккорды доминантовой функции по правилу «креста» через V7 с обращениями и по правилу «круга» через VII7 с обращениями); VII7 (определение, функциональная характеристика, прямое и внутрифункциональное разрешения).

Раздел 4. Практические упражнения

Темы 1-3. Цифровка. Секвенция. Тренаж элементов. Характеристика тональности.

В данном разделе даются методические рекомендации по игре цифровок, секвенций, а также рекомендации по тренингу различных элементов музыкального языка: построение интервалов и аккордов как вне тональной настройки, так и в тональности и т.д.

Раздел 5. Метроритм

Темы 1-7. Простые размеры. Сильная и слабая доли. Такт, затакт. Паузы. Нормативное деление длительностей. Синкопа. Правила группировки. Вокальная группировка. Некоторые виды ненормативных делений длительностей., затакт. Ноты с точкой. Синкопы.

Метр в узком смысле – регулярность чередования равнодлительных отрезков времени, равномерность пульсации. Многоплановость метра. Единицы метра. Доля. Такт. Тактовая черта. Затакт. Метрический акцент и его виды. Основные и переменные функции метра. Виды метрической переменности: метрический сдвиг, метрическая модуляция. Синкопа, виды синкоп: внутритаковая, межтактовая, внутрислоевая. Полиметрия. Гемiola.

Ритм в узком смысле – последование звуков и пауз одинаковой или различной длительности. Многоплановость ритма. Простые и сложные ритмические единицы. Свойства ритмических единиц. Длительность и знаки ее увеличения. Нормативное (основное) и ненормативное (особое) деление длительности. Акцент и средства его создания. Ритмоформулы различных жанров. Полиритмия.

Размер и его виды (простой, сложный, титульный, переменный, смешанный). Группировка в простых и сложных размерах. Специфика вокальной группировки.

Раздел 6. Альтерация и хроматизм

Темы 1-3. Альтерация и ее виды. Ладовая альтерация. Альтерированные интервалы и аккорды. Альтерированные аккорды на ступенях мажора и минора: общее представление. Виды хроматизма.

Определение альтерации. Знаки альтерации (диез, бемоль, дубль-диез, дубль-бемоль, бекар). Виды альтерации: ладовая, модуляционная, мелодическая.

Ладовая альтерация: определение, альтерация неустоев в восходящем и нисходящем движении в мажоре и в миноре. Направленность ладовой альтерации на закрепление тоники. Осуществление с двойной целью: 1) обострение тяготения неустоев в близлежащие устои; 2) заполнение хода на увеличенную секунду, возникающего в гармонических видах мажора и минора (гамма с полной альтерацией минора при движении вверх – IV+, VI_m и VII_г; гамма с полной альтерацией мажора при движении вниз – VII_m, VI_г и II-). Своеобразие VI_г и VII_г ступеней мажора и минора, которые исторически

возникают как альтерированные, но постепенно закрепляются как диатонические ступени лада.

Мелодическая альтерация: определение, осуществление с целью «украшения» мелодии и гармонии. Хроматизм как ступень, возникающая при мелодической альтерации. Виды хроматизмов: проходящий, вспомогательный, взятый плавно или скачком. Возможность разрешения хроматизма скачком.

Определение **альтерированных** интервалов. Классификация на три группы: 1) одна из ступеней – устой, другая – хроматизм); 2) одна из ступеней – неустой, другая – хроматизм); 3) оба звука являются хроматическими. Разрешение хроматических интервалов в соответствии с общей тенденцией увеличенных к расширению объема, а уменьшенных – к его сужению: при этом хроматическая ступень разрешается по направлению движения (повышенная – вверх, пониженная – вниз), а диатоническая в зависимости от ее ладового положения (устой на месте, неустой – по направлению тяготения).

Расширение группы тритонов за счет появления альтерированных ум.5 и ув.4. Возникновение альтерированных ув.2, ум.7, ув.5 и ум.4. Появление качественно новых интервалов, фигурирующих сугубо как хроматические: ум.3-ув.6, ув.3-ум.6, дважды ув.4 – дважды ум.5, дважды ув.1-дважды ум.8.

Определение **альтерированных** аккордов. Дифференциация на альтерацию аккордов S и D. Альтерация аккордов S: различие по фонизму и по названию. Основные альтерированные S (уменьшенная, двойная, ложная D, целотонный симметричный, увеличенное). Альтерация аккордов D: различие по фонизму и по названию. Основные альтерированные D (ложный септаккорд и секундакорд, малый мажорный, аккорды с расщепленными тонами, «прокофьевская доминанта», увеличенное). Роль альтерированных интервалов и аккордов в музыке.

Раздел 7. Модуляция. Секвенция

Темы 1-2. Модуляционная альтерация. Модуляция. Секвенция.

Модуляционная альтерация: определение, направленность на расшатывание основного ладотонального центра. Осуществление с целью перехода в новую тональность.

Модуляция в узком смысле как переход из одной тональности в другую (тональная модуляция). Классификация тональных модуляций по трем признакам: по способу перехода, по месту в форме или по степени закреплённости последующей тональности, по родству. Роль модуляционной альтерации при осуществлении модуляции. Значение модуляционных признаков тональности при смене тоники. Роль модуляции в форме. Построение узла модуляции. Понятия: общий, посредствующий и модулирующий аккорды.

Секвенция (общее понятие). Секвенция как один из приемов развития музыкального материала. Классификация секвенций: 1) по направлению движения (восходящая, нисходящая); 2) по степени точности (точная, неточная или видоизмененная); 3) по виду (тональная, модулирующая). Разновидности *модулирующих* секвенций: по тональностям первой степени родства, по равновеликим интервалам, по нижним и верхним медиантам. Звено секвенции. Применение секвенций в музыке разных стран, эпох, стилей и авторов. Понятия: золотая секвенция, секвенция на расстоянии.

Раздел 8. Тональности I степени родства. Хроматическая гамма

Темы 1-3. Родство тональностей. Степени родства. Хроматическая гамма

Тональность. Определение. Классификация по 5 признакам: по наклонению (мажорные, минорные), по характеру ключевых знаков (диезные, бемольные), по количеству ключевых знаков (с простыми знаками - без дублей, с двойными знаками – с дублями), по общности устоев (одноименные, однотерцовые, параллельные), по родству. Понятие ключевых и случайных знаков. Способы определения количества знаков тональностях с двойными знаками. Степени родства тональностей: общее представление. Тональности I степени родства: определение, классификация. Модуляционные признаки тональностей I степени родства: нижний вводный тон, верхний вводный тон к квинтовому устою, ключевой знак. Их дифференциация на первичные и вторичные.

Хроматическая гамма: определение, диатонический и хроматический полутона. Ориентация при построении хроматической гаммы на модуляционные признаки тональностей I степени родства (первичные и вторичные). Своеобразие построения хроматической гаммы минора вниз.

Раздел 9. Энгармонизм

Темы 1-2. Энгармонизм. Энгармонизм интервалов и аккордов.

Энгармонизм. Виды энгармонизма (реальный и мнимый). **Энгармонизм интервалов:** закономерности энгармонического равенства больших интервалов (равны увеличенным, стоящим после них), малых интервалов (равны уменьшенным, стоящим перед ними), увеличенных интервалов (равны малым, чистым или уменьшенным, стоящим после них) и уменьшенных интервалов (равны большим, чистым или увеличенным, стоящим перед ними). Интервалы, обладающим возможностями двойной энгармонической замены: б2 (ум.3. и дважды ув.1), м.7 (ув.6 и дважды ум.8), ч.4. (ув.3. и дважды ум.5) и ч.5 (ум.3. и дважды ув.4).

Энгармонизм аккордов. Аккорды, обладающие способностью при изменении структуры сохранять свое звучание (уменьшенный, увеличенное трезвучие, увеличенный терцквартаккорд, малый мажорный септаккорд и секундаккорд).

Раздел 10. Музыкальный синтаксис. Период, кадансы. Анализ.

Темы 1-4. Музыкальный синтаксис. Период. Кадансы. План анализа.

Синтаксис. Музыкальная форма. Построение. Общие (i, m, t) и специальные (функция изложения основного и побочного материала, вступления, дополнения, заключения, связки) функции построений на макро- и микроуровнях формы. Цезура и средства ее создания. Элементы музыкального синтаксиса. Мотив: определение, виды мотива, моно- и полимотивные темы. Фраза. Предложение. **Период** и его разновидности. **Кадансы** и их классификация. Уровни анализа музыкального текста. План анализа.

Раздел 11. Изложение аккордов в четырехголосии

Темы 1-2. Способы изложения аккордов в четырехголосии.

Изложение аккордов в четырехголосии. Понятие нормативного и ненормативного удвоений в трезвучиях, сектаккордах главных и побочных ступеней, квартсектаккордах. Виды расположения, мелодическое положение. Изложение главных септаккордов с обращениями в четырехголосии. Специфика удвоения и изложения в четырехголосии V7 неполного. Гармоническое и мелодическое соединений трезвучий. Построение кадансов в четырехголосии: I-IV-I; I-V-I; I-IV-V-I; I-IV-K6/4-V-I.

Раздел 12. Склад и фактура. Мелодия

Темы 1-3. Склад и фактура. Мелодия. Фигурация

Мелодия. Мелодическая линия. Виды мелодического рисунка (повторность звука, опевание, восходящее, нисходящее и волнообразное движения, плавное и поступенное движения, скачки в мелодии, закон мелодического противовеса). Мелодическая вершина или пик. Кульминация. Некоторые примеры мелодического развития (повторение, орнаментированное повторение, варьирование, обращение, увеличение, уменьшение, растяжение мелодических интервалов). Координация мелодического рисунка с ладом, аккордом (аккордовые, неаккордовые звуки,

ладовое положение опорных тонов мелодии, ладовая окраска) – источник выразительности мелодии. Значение мелодии в музыке.

Склад и его разновидности. **Фактура** и ее разновидности. Гомофонная фактура и способы ее организации. Функции планов в фактуре. Дублировки. Педальные тоны. Понятие органного пункта. Выразительная роль фактуры в музыке.

Фигурация. Виды фигурации: гармоническая, мелодическая, ритмическая. Мелодическая фигурация и ее разновидности. Роль фигурации в музыкальной ткани, в мелодии, гармонии.

6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

6.1. Список основной литературы

1. Хрестоматия по гармоническому анализу: Ч. 1: Диатоника / Сост. Вакурова Н., Васильева Н, Филимонова Т. — М.: Музыка, 2013.
2. Хрестоматия по гармоническому анализу: Ч. 2: Альтерация / Сост. Вакурова Н., Васильева Н. — М.: Музыка, 2015.
3. Столярова Л. З. Трехстрочная гармонизация на фортепианном отделении // Музыкально-теоретические дисциплины: сб. ст.: к 75-летию Теоретико-композиторского отдела Музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова / ред.-сост. А. С. Александрова. — СПб.: Союз художников, 2013. С. 120–163.

Учебники, учебные пособия, хрестоматии по всему курсу

1. Леонова Е. А. Полифоническое сольфеджио. СПб, 2002.
2. Людько М. Г. Хрестоматия по сольфеджио на материале ансамблей из опер В. А. Моцарта. Ч. 1: Речитатив сессо. СПб, 2005.
3. Масленкова Л. М. Сокровища родных мелодий. СПб, 2006.
4. Островский А. Л., Соловьев С. Н., Шокин В. П. Сольфеджио. М., 2007.

6.2. Список дополнительной литературы

1. Александрова А. Основы нотного письма. — СПб., 2010.
2. Алексеев Б., Мясоедов А. Элементарная теория музыки. — М., 1986.
3. Вахромеев В. В. Элементарная теория музыки. — М., 1983.
4. Красинская Л., Уткин В. Элементарная теория музыки. — М., 1983.
5. Способин И. В. Элементарная теория музыки. — М., 1985.
6. Теория музыки. Общ. ред. Бершадской Т. С. — СПб., 2003.
7. Упражнения по элементарной теории музыки (группа авторов). — Л., 2002.
8. Хвостенко В. В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. — М., 2001.

9. Музыкальная энциклопедия. Т. I – VI. — М., 1973–1982.
10. Островский А. Л. Методика теории музыки и сольфеджио. — Л., 1970.
11. Теоретические дисциплины в музыкальном училище: Сб. статей по методике преподавания. Сост. Незванов Б. — Л., 1977.
12. Фалалеева Е. Курс теории музыки на фортепианном отделе: о некоторых формах оптимизации учебного процесса. В сб.: Музыкальное приношение. — СПб., 2008, стр.233-243.
13. Фалалеева Е. Приложение к главе VIII «Аккорды на ступенях мажора и минора» // Упражнения по теории музыки. СПб., 2003.
14. О новых методических подходах в музыкально-теоретическом образовании // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: Материалы Международной научно-практической конференции (27-29 ноября 2008 года). Часть I. Сб.ст.
15. Фалалеева Е. Систематизированный курс практических домашних заданий по теории музыки» как форма оптимизации учебного процесса в средних специальных учебных заведениях // Педагогические проблемы музыкального образования. Ред. кол.: В.А. Хоник [и др]; отв. ред. Л.В. Яркина. Сб.ст. Выпуск 5. — Изд. Воронежский государственный педагогический университет, Воронеж, 2014.
16. Фалалеева Е. Теория музыки» в системе современного музыкального образования: проблемы, поиски, перспективы // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: Материалы Международной научно-практической конференции (10-12 декабря 2009 года). Сб.ст. — Изд. РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2010.
17. Шпаргалка по музыкальной грамоте. Авторы-составители: Александрова-Старухина А. С., Фалалеева Е. И. — СПб., 2007.

6.3. Интернет-ресурсы

- Архив музыкальной литературы <http://muzlit.net/>
Аудио (классика) <http://randomclassics.blogspot.com/search/label/sanderling>
Аудио, видео <http://amnesia.pavelbers.com/>
Информационный портал для музыкантов «Orpheus» <http://orpheusmusic.ru/>
Классика ноты <http://www.freesheetmusic.net/index.html>
Классика ноты <http://www.bh2000.net/score/>
Классика ноты <http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/>
Классика ноты <http://www.free-scores.com/#>
Классика ноты http://mp3complete.net/schumann_fp.htm
Классическая музыка <http://www.classic-music.ru>
Музыкальная библиотека: <http://www.muzbiblioteka.ru>
Музыкальный портал (аудио и видео) «Классик-онлайн» <http://classic-online.ru/>
Новости академической музыки <http://www.classicalmusicnews.ru/news>
Нотная библиотека <http://www.piano.ru/library.html>

Нотный архив Бориса Тараканова <http://notes.tarakanov.net>

Нотный архив России <http://www.notarhiv.ru/>

Погружение в классику – классическая музыка <http://intoclassics.net/?lsFDrw>

7. Виды учебной деятельности

7.1. Аудиторные занятия

Структура курса предполагает групповые практические занятия с педагогом в течение 10 месяцев.

В результате освоения учебной дисциплины обучающийся должен **уметь**: делать элементарный анализ нотного текста с объяснением роли выразительных средств в контексте музыкального произведения, анализировать музыкальную ткань с точки зрения: ладовой системы, особенностей звукоряда; гармонической системы; фактурного изложения материала (типов фактур); использовать навыки владения элементами музыкального языка в игре на фортепиано; использовать навыки владения элементами музыкального языка в письменных заданиях.

В результате освоения учебной дисциплины обучающийся должен **знать**: понятия звукоряда и лада, интервалов и аккордов, диатоники и хроматики, модуляции, тональной системы; понятия ритма, метра, темпа, правила группировки.

7.2. Самостоятельная работа студента

Внеаудиторная самостоятельная работа по дисциплине «Элементарная теория музыки» имеет четыре основных направления:

- анализ фрагмента музыкального текста;
- анализ экспозиционного периода;
- анализа простой формы целиком;
- игра на фортепиано элементов музыкального языка, интервальных и аккордовых секвенций, интервальных и аккордовых последовательностей, фрагментов, содержащих метроритмические трудности;
- письменные задания на построение элементов музыкального языка, разрешение интервалов и аккордов, группировку.

Большая часть времени, отведенного на самостоятельную работу учащихся (16 часов из 36), приходится на выполнение письменных заданий. Эти задания появляются в самом начале курса (построение обертонового звукоряда) и примерно равномерно распределяются по обоим семестрам. Жанры письменных работ сменяют друг друга, дополняют друг друга (так, задания на группировку могут сочетаться с построением и разрешением

интервалов и аккордов), усложняются (так, изучение интервалов и аккордов в ладу начинается с диатоники, а продолжается в условиях ладовой альтерации, расширяющей круг тональностей, в которых может встретиться заданный интервал или аккорд, увеличивающей возможности реального энгармонизма). Однако, следует стремиться к тому, чтобы объем письменных заданий и, соответственно, время, необходимое для их выполнения, не менялись в течение курса в сторону увеличения.

Около четверти времени, отведенного на самостоятельную работу (8 часов из 36), приходится на приготовление игровых заданий. Это время достаточно равномерно распределяется по всем семестрам: игра отдельных элементов музыкального языка (интервалов мелодических и гармонических, аккордов), чтение текста в ключах «до» появляются уже в самых первых заданиях, далее вводится игра разрешений интервалов и аккордов в тональности, интервальные и аккордовые секвенции и последовательности, затем задания в ладу усложняются ладовой альтерацией, в секвенции и последовательности вводятся совершенные модуляции и отклонения.

Еще один вид самостоятельной работы сопутствует прохождению всего курса элементарной теории музыки. Это анализ музыкального текста (небольших завершенных построений (предложения, периода) и отдельных элементов музыкального языка). Отведенные на него 6 часов распределяются менее равномерно, нежели письменные задания и игра, поскольку по мере прохождения новых тем, увеличивается число аспектов анализа. В результате, удельный вес анализа художественного текста в самостоятельной работе учащихся увеличивается к концу курса.

8. Материально-техническое обеспечение дисциплины

фортепиано;
стандартно оборудованные аудитории;
компьютерные средства обучения стандартной комплектации;
нотная литература;
методическая литература;
средства электронно-вычислительной техники, обеспечивающие доступ студентов к базам данных;
ноутбук с CD-Rom;

Требования к аудиториям (помещениям, местам) для проведения занятий:

стандартно оборудованные аудитории (столы, стулья, фортепиано)

9. Фонд оценочных средств

9.1. Критерии, показатели и шкала оценивания знаний и умений, приобретаемых в ходе освоения дисциплины

Поступающий на I курс консерватории должен:

- определить на слух:
 - а) вид лада по звукоряду и в мелодическом фрагменте;
 - б) ступени лада по тональной настройке, в разных октавах;
 - в) простые интервалы в гармоническом и мелодическом виде (восходящие и нисходящие);
 - г) аккорды: трезвучия четырех видов, обращения мажорного и минорного трезвучий, доминант-септаккорд с обращениями.
- спеть:
 - а) звукоряды ладов (с чередованием их различных видов, в восходящем и нисходящем движении);
 - б) ступени лада по тональной настройке;
 - в) простые интервалы от звука в восходящем и нисходящем движении;
 - г) с листа – одноголосную мелодию с хроматизмами, примерная трудность: А. Островский, С. Соловьев, В. Шокин (Сольфеджио Вып. 2. №№ 1-70);
 - д) с листа — небольшое вокальное произведение (или его часть) под аккомпанемент экзаменатора, примерная трудность: М. Глинка «Разочарование»; А. Даргомыжский «Только узнал я тебя».
- знать мажорные и минорные тональности, определять тональность в нотном тексте по начальным тактам музыкального изложения.
- строить на фортепиано и определять в нотном тексте:
 - а) простые интервалы;
 - б) аккорды: трезвучия четырех видов, обращения мажорного и минорного трезвучий, доминантсептаккорд с обращениями.
- играть на фортепиано гармонические обороты в четырехголосном изложении:
I-IV-I; I-V-I; I-IV-V-I; I-IV-K64-V-I.

Критерии оценок: 100-балльная система.

85-100 баллов – абитуриент демонстрирует отличные результаты по следующим показателям:

- знания в области музыкальной теории;
- навыки сольфеджирования музыкальных примеров;
- навыки слухового анализа;
- знания особенностей ладовых систем;
- навыки игры упражнений на фортепиано.

71-84 балла – абитуриент:

- обладает определенными знаниями в области музыкальной теории;
- показывает определенные навыки сольфеджирования музыкальных примеров;
- показывает определенные навыки слухового анализа;
- показывает определенные знания особенностей ладовых систем;
- показывает определенные навыки игры упражнений на фортепиано.

51-70 баллов – абитуриент:

- обладает незначительными знаниями в области музыкальной теории;
- показывает недостаточные навыки сольфеджирования музыкальных примеров;
- показывает недостаточные навыки слухового анализа;
- показывает недостаточные знания особенностей ладовых систем;
- показывает недостаточные навыки игры упражнений на фортепиано.

50 баллов и ниже считается неудовлетворительным результатом, если абитуриент:

- не владеет достаточными знаниями в области музыкальной теории;
- не владеет навыками сольфеджирования музыкальных примеров;
- не владеет навыками слухового анализа;
- не обладает знаниями особенностей ладовых систем;
- не владеет навыками игры упражнений на фортепиано.

10. Методические рекомендации

10.1. Методические рекомендации для теоретического и практического освоения разделов курса. Критерии оценок

Критерии оценок

При самостоятельном изучении теоретических тем курса рекомендуется опираться на лекционные тетради, а также на учебные пособия, рекомендованные Программой.

Методические рекомендации по анализу музыкального текста

Анализ музыкального текста требует внимательной работы с нотным текстом. Анализ музыкального авторского текста предполагает общую, без подробностей, характеристику формы в целом (если она сложнее периода), подробную характеристику формы изложения темы (классификация периода по 4 параметрам: членению на предложения, тематизму предложений, тональному развитию и пропорциям), анализ мелкого синтаксического членения (определение местонахождения цезур и факторов, влияющих на их образование, определение масштабно-тематической структуры, формируемой мотивами и фразами), характеристику музыкального склада, фактуры и ее планов, оценку ладовых, гармонических, метроритмических особенностей текста, чтение аккордовых вертикалей. Естественно, что ответы на все поставленные вопросы учащийся сможет давать только в конце курса, поэтому при обращении к жанру анализа на более ранних этапах круг вопросов ограничивается объемом изученных тем.

Примерный план анализа музыкального произведения:

1. Определить функцию данного построения на макроуровне формы.
2. Дать характеристику периода с определением функций предложений на микроуровне формы.
3. Дать характеристику кадансов.
4. Выявить мелкие элементы музыкального синтаксиса (мотивы и фразы). Дать их характеристику, выявить жанровые признаки. Определить тип масштабно-тематической структуры.
5. Определить склад и фактуру. Проанализировать тип фактуры, количество планов и их функции, виды фигурации, наличие педальных тонов, дублировок и т.д.

6. Дать общую характеристику мелодики (особенности мелодического рисунка, средства его индивидуализации, местоположение кульминации и средства ее создания, диапазон, наличие хроматизмов и их виды).
7. Выявить особенности метроритмической структуры данного построения.
8. При наличии модуляции и секвенции – дать их характеристику по плану.
9. Сделать последовательный анализ аккордов с определением их мелодического положения.

Произведения для анализа: медленные части сонат Бетховена, миниатюры Шуберта, Прелюдии и Ноктюрны Шопена, фортепианная музыка Шумана, сочинения Листа, Грига, «Песни без слов» Мендельсона, вокальная музыка Глинки, Чайковского, Прелюдии Скрябина.

Критерии оценки анализа художественного текста:

Оценка *отлично* ставится, если:

анализ точен, аргументирован, содержит правильные определения и характеристики элементов музыкального языка и систем их взаимодействия, раскрывает связь средств музыкальной выразительности с образным содержанием произведения.

Оценка *хорошо* ставится, если:

анализ точен, но описателен, не содержит обобщений, содержит правильные определения и характеристики элементов музыкального языка и систем их взаимодействия, но не раскрывает связь гармонических средств с образным содержанием произведения.

Оценка *удовлетворительно* ставится, если:

анализ описателен, лишен обобщений, содержит ошибки в определениях и характеристиках элементов музыкального языка и систем их взаимодействия, но в результате диалога с преподавателем, задающим «наводящие» вопросы, экзаменуемый приходит к правильным выводам.

Оценка *неудовлетворительно* ставится, если:

элементы музыкального языка и системы их взаимодействия охарактеризованы неверно, анализ демонстрирует отсутствие владения музыкальной терминологией.

10.2. Методические рекомендации по выполнению игровых заданий за инструментом

Раздел, посвященный *игровым упражнениям*, включает в себя следующие задания: *тренаж* отрабатываемых в каждом конкретном задании элементов музыкального языка вне тональности/в тональности за роялем; *характеристика тональности*; *игра* новых *цепочек интервалов, цифровок в элементарном виде* и в *четырёхголосии*, а также разных видов *секвенций* – в виде интервальных цепочек, аккордовых последований в элементарном виде и в *четырёхголосии*.

Характеристика тональности ставит целью «настройку» на ту или иную тональность посредством построения за роялем с обязательным «проговариванием вслух» составляющих ее элементов: необходимо назвать ключевые знаки, параллельные тональности, перечислить устойчивые и неустойчивые ступени с разрешением, устойчивые интервалы, главные и побочные трезвучия с обращениями и разрешением, главные септаккорды с обращениями/разрешениями, определяя их виды и т.д. (подробный *план* характеристики тональности дан в *Приложении*). Неослабевающий интерес ученика к этому упражнению основан на том, что по мере освоения новых тем в *Характеристику тональности* добавляются все новые элементы, вплоть до альтерированных интервалов и аккордов. Тем самым *Характеристика тональности* превращается в увлекательное упражнение, способствующее всестороннему практическому освоению тональности.

Тренаж элементов музыкального языка подразумевает: свободное построение от звуков вверх и вниз простых и составных интервалов, трех- и четырехзвучных аккордов; быстрое построение интервалов и аккордов в тональности; характеристику тональности (знаки, параллельная тональность, устой-неустой, устойчивые интервалы, главные трезвучия с обращениями, главные септаккорды с обращениями). По мере прохождения материала в характеристику тональности добавляются все новые элементы (увеличенные и уменьшенные трезвучия, второстепенные септаккорды, альтерированные интервалы, гамма с альтерацией, хроматическая гамма, основные альтерированные созвучия – уменьшенная S, ложный 7а. и 2а., двойная D). Для пианистов полезным упражнением является транспонирование небольших периодов, к примеру, из медленных частей сонат Л. Бетховена. При этом рекомендуется на занятии сделать предварительный разбор аккордов с указанием их мелодического положения, попутно обсуждая вопросы синтаксиса, фактуры и др. Такое задание может быть предложено с самого первого занятия, став «сквозной» идеей курса.

Работая над игровыми заданиями, учащийся должен добиваться интонационной осмысленности и ритмичности исполнения. Эти требования касаются не только работы с художественным текстом (чтения в ключах «до» и исполнения фрагментов, содержащих метроритмические трудности), но и

исполнения отдельных элементов музыкального языка (мелодических и гармонических интервалов, аккордов).

Каждую интервальную и аккордовую последовательность необходимо отработать в нескольких тональностях, причем не следует избегать тональностей с большим количеством ключевых знаков. Если сразу не удастся ритмично, ощущая форму сыграть последовательность целиком, то следует разбить ее на более мелкие построения (предложения, гармонические обороты) и поработать с ними как со звеньями секвенции.

Работу над последовательностями, содержащими ладовую альтерацию, побочные доминанты и модуляции, надо начинать с мысленного разбора самых трудных элементов: выстраивания альтерированных аккордов с определением их структуры, определения тональностей, к которым берутся доминанты, тональности, в которую происходит модуляция.

Критерии оценки игровых заданий на фортепиано:

Оценка *отлично* ставится, если:

исполнение игровых заданий характеризуется соблюдением норм голосоведения, интонационной осмысленностью, ритмичностью.

Оценка *хорошо* ставится, если:

исполнение игровых заданий характеризуется соблюдением норм голосоведения, но несколько формально, не всегда ритмично.

Оценка *удовлетворительно* ставится, если:

исполнение игровых заданий формально, не всегда ритмично, встречаются незначительные ошибки в голосоведении.

Оценка *неудовлетворительно* ставится, если:

исполнение игровых заданий формально, неритмично, встречаются значительные ошибки в голосоведении.

10.3. Методические рекомендации по выполнению письменных заданий

Работая над всеми письменными заданиями, учащийся должен помнить, что их оформление должно быть грамотным, а нотный почерк красивым, ясным, хорошо читаемым. Нормы нотации (графические нормы написания нотных головок, штилей, штилевых хвостиков, пауз, знаков альтерации, акколад; написание секунды при одноштильной и двуштильной записи, с точкой и без; распределение нот в аккордах с секундой относительно штиля реального или воображаемого; соблюдение горизонтального и вертикального ранжира и т.д.) должны соблюдаться неукоснительно, независимо от того, выполняется ли оформление

художественного текста (при транспонировании, при группировке) или учебное задание на построение элементов музыкального языка, их разрешение, определение звукоряда и т.д.

Критерии оценки письменных заданий:

Оценка *отлично* ставится, если:

задание выполнено без существенных ошибок, оформление эстетично, все нормы современной нотации соблюдены.

Оценка *хорошо* ставится, если:

задание выполнено с незначительными и малочисленными ошибками, оформление эстетично, нормы современной нотации в целом соблюдены.

Оценка *удовлетворительно* ставится, если:

задание выполнено со значительными или незначительными, но многочисленными ошибками, в оформлении есть некоторые нарушения норм нотации.

Оценка *неудовлетворительно* ставится, если:

задание выполнено со значительными и многочисленными ошибками, в оформлении содержатся грубые нарушения норм нотации.

10.4. Методические рекомендации для самостоятельного выполнения некоторых типов письменных и игровых заданий

По теме «Изложение аккордов в четырехголосии»

Различают *хоральную* и *клавирную* запись аккорда в четырехголосии. В *хоральной* записи голоса распределяются на нотном стане равномерно по схеме 2+2: два голоса на нижней нотной строчке с разнонаправленными штилями (бас и тенор) и два голоса на верхней нотной строчке (альт и сопрано) с разнонаправленными штилями. В *клавирной* записи голоса распределяются неравномерно по схеме 1+3: бас записывается на нижней нотной строчке, а сопрано, альт и тенор — на верхней нотной строчке под одним штилем.

Порядок действий при построении аккордов в четырехголосии:

1. Мысленно построить аккорд в элементарном виде, параллельно определяя наименования тонов: основной, терцовый, квинтовый.
2. Написать бас со штилем вниз в басовом ключе на нижней нотной строчке.

3. В зависимости от заданного мелодического положения аккорда, написать верхний голос на верхней нотной строчке со штилем вверх. Помнить: в тесном расположении звук верхнего голоса располагается преимущественно в первой октаве, а в широком расположении — во второй октаве.
4. Сверху вниз последовательно записываются оставшиеся голоса — альт и сопрано: в тесном расположении — один за другим, в широком — через один голос. В особенности следить за тем, чтобы тенор, при переходе на нижнюю нотную строчку, не удалялся от алта на расстояние больше октавы¹.
5. Если аккорд построен тесно, то при необходимости построить широкое расположение звук, который находился в альте, перенести на октаву вниз.
6. Проверить оформление цифровки.

Эту последовательность следует проработать последовательно с трезвучием I, IV и V. Каждое созвучие следует проговаривать вслух, обозначая последовательно аккорд (I, IV или V), мелодическое положение (8,3 или 5) и расположение (тесно или широко).

Примечание:

- при построении аккорда в четырехголосии *за инструментом* порядок действий сохраняется, только все строится на «немой клавиатуре» с последующим озвучиванием аккорда в тесном расположении по схеме 1+3 (бас в левой руке, комплекс трех верхних голосов — в правой), в широком — 2+2 (бас и тенор в левой руке, альт и сопрано — в правой);
- если при изложении аккорда бас находится от тенора на расстоянии больше октавы, то нижний голос берется на педали, а для получения единого звучания голосов в широком расположении в левой руке используется прием «арпеджио» (бас берется отдельно на педали, а остальные голоса вместе).

По теме «Нестабильные монодические лады»

План анализа звукоряда монодического лада:

1. Прослушать или пропеть мелодию.
2. Выписать звукоряд от самого нижнего звука до самого верхнего последовательно.
3. Определить тип лада: стабильный или нестабильный.
4. Выявить опорный тон. Записать его половинной длительностью либо целой нотой с обозначением: Г.О.(главная опора).
5. Выявить наличие побочных тонов. Записать их четвертями либо закрашенной нотой без штиля и обвести в кружок с обозначением: П.О.(побочная опора). Помнить, что побочных опор может быть несколько.

¹ В учебной практике это весьма распространенная ошибка, по причине чего внимание учащихся должно быть обращено на этот момент сразу же при изучении темы.

6. Выявить наличие субзвуков и записать их.
7. Определить количество тонов в звукоряде, наклонение и амбитус напева.
8. Выписать, по возможности, полную характеристику напева по всем пунктам плана.
9. При наличии составного лада надо выписать каждый звукоряд со своей опорой в отдельности и дать характеристику этих звукорядов по всем пунктам плана.

По теме «Склад и фактура»

Методические рекомендации при анализе фактуры:

При определении типа фактуры необходимо проанализировать характер соотношения голосов в многоголосии со следующих точек зрения:

1. Выявляется какой-либо голос музыкальной ткани в качестве ведущего? Если да, то речь идет о гомофонной фактуре. Следующий этап — последовательно проанализировать характер изложения главного голоса и сопровождения.
2. При анализе сопровождения для выявления количества составляющих его *планов, ярусов* или *этажей* следует ориентироваться на количество *ритмических планов*, образующих музыкальную ткань, и их *регистровое соотношение*: сколько ритмических уровней или планов, столько и планов в сопровождении.
3. При определении аккордового типа фактуры необходимо ориентироваться на *монолитность* звучания всех голосов фактуры, их *моноритмическое соотношение*.
4. Активное внедрение в гомофонную фактуру элементов полифонии нередко определяют как проявление *смешанного* склада.

По теме «Секвенция»

Методические рекомендации при игре секвенции:

1. Определить общий тип секвенции.
2. Определить тональность, характер голосоведения, фактуру.
3. Определить «шаг» секвенции и первые четыре–пять тональностей.
4. Определить, с чего начинается секвенция: какая ступень в басу, какая в сопрано, т.е. — определить характер «*контурного двухголосия*».
5. Проанализировать «стык» звеньев: на чем закончилось начальное звено секвенции, с чего начинается следующее звено, какой голос или голоса стоят на месте, какие меняются и как (плавно, вверх, вниз, скачком).
посмотреть, как ведут себя голоса в фактуре: что на месте, что меняется и как?
6. Выбрать темп игры секвенции.

7. Между звеньями, если нет заданного размера и определенной ритмической пульсации, при первом проигрывании делать равные промежутки без ускорений и замедлений. Помнить правило: не снимать рук с клавиатуры до тех пор, пока мысленно («про себя») «не названа» следующая тональность, не определено «контурное двухголосие» на предмет того, какая ступень в басу и какая ступень в сопрано, не определен звуковой состав начального аккорда следующего звена. В условиях самостоятельной работы проигрывать секвенцию несколько раз, постепенно убирая промежутки между звеньями, т. е. играя без ритмических остановок, постепенно наращивая темп. При ошибке необходимо остановиться, снять руки с клавиатуры проанализировать, что было сделано не так. Затем вернуться назад на два-три звена и проиграть секвенцию еще раз без ошибок. После работы в одной тональности необходимо проиграть секвенцию еще, как минимум, в двух-трех тональностях.

8. Играть выразительно, на педали, *legato*..

По теме «Альтерированные интервалы»

Рекомендации к освоению увеличенных и уменьшенных интервалов, представленных в таблице (См. Таблицы №№ 12-13, С. 53-54):

1. Каждый интервал вначале рекомендуется внимательно изучить по мажору, а затем по минору в следующих аспектах:

- их количество (в таблице количество интервалов дано в скобках);
- какие из приведенных интервалов являются *диатоническими*, а какие — *альтерированными* (в «Таблице» альтерированные интервалы выделены жирным шрифтом);
- заучивать каждый интервала с обязательным проговариванием вслух и построением его за фортепиано в следующем порядке: интервал, на какой ступени строится, лад, какая ступень в вершине (к примеру: уменьшенная терция на VII ступени мажора с участием II пониженной);
- при заучивании интервалов вспомогательную роль играет четкое представление того, вокруг какого устойчивого интервала он образуется (к примеру, ум. 4 вокруг устойчивой малой терции на III мажора и I ступеней минора и т.д.); крайне важно обращать внимание на общность разрешения некоторых альтерированных интервалов, так как это способствует запоминанию;
- анализ того, как ведут себя голоса при разрешении: на месте, вверх, вниз, на тон, на полтона; важно при анализе разрешения обнаруживать общность голосоведения в интервалах одной группы (к примеру, все уменьшенные терции группируются вокруг устоев и разрешаются встречным ведением голосов, голоса сближаются);

- после детального изучения интервалов мажора приступить к разбору интервалов минора на основе сравнительного анализа и обнаружением общих принципов построения и разрешения.

10.5. Образцы самостоятельных работ по освоению теоретических тем курса. Вопросы по темам

Самостоятельные работы по освоению теоретических тем курса предлагаются в виде вопросов, на каждый из которых в письменной форме, пользуясь конспектами и учебными материалами по теории музыки даются краткие ответы. В классе заданное задание дублируется, но ответы даются учащимися уже без пользования учебными материалами. Педагог может варьировать форму подачи задания: фронтальный опрос, письменный блиц-опрос, учащиеся задают вопросы по пройденной теме друг другу письменно и др. Ниже приводятся образцы вопросов и задания по теоретическим темам курса «Теории музыки».

Вопросы и задания по теме «Звук»

1. Дать основные определения (звук, ключ и т.п.).
2. Построить натуральный звукоряд от заданного звука, вычленив отдельные обертоны.
3. Играть мелодии в разных ключах. Переводить мелодии из скрипичного ключа в басовый, в альтовый или наоборот.
4. Читать гаммы, звуки, интервалы и аккорды, употребляя буквенные обозначения.
5. Увеличить или уменьшить длительности отдельных звуков. Заменить указанные звуки равноценными по длительности паузами.

Вопросы и задания по теме «Метроритм»

1. Дать основные определения (ритм, такт, метр, синкопа и т.д.).
2. Знать итальянские обозначения темпа, характера исполнения, динамических оттенков.
3. Сгруппировать ряд длительностей в заданном размере с определенной высотой звука (мелодии) или же без определенной высоты.
4. Определить особые виды ритмического деления.
5. Определить размеры по группировке (с особыми видами ритмического деления).
6. Сочинять или импровизировать мелодии с определенным метроритмическим заданием, в заданном темпе, характере, жанре.

Вопросы и задания по теме «Интервал»

1. Дать основные определения (интервал, простой и составной интервал, обращение и т.д.)
2. От заданного звука построить группу несовершенных консонансов, группу совершенных консонансов, группу диссонансов.
3. От заданного звука построить составные интервалы по группам: несовершенные консонансы, совершенные консонансы, диссонансы.
4. Сделать обращение заданного интервала путем перемещения его основания на октаву вверх или вершины на октаву вниз.
5. Строить на фортепиано простые и составные интервалы вверх и вниз, называя их буквенными обозначениями.

Вопросы и задания по теме «Аккорд»

1. Дать основные определения (созвучие, аккорд, трезвучие, септаккорд, основной вид, обращение и т.д.).
2. Строить от звуков вверх и вниз различные виды трезвучий с обращениями.
3. Строить от звуков вверх и вниз все виды септаккордов и их обращения.
4. Построить цепочку интервалов и аккордов, чередуя направление движения.
5. Играть аккорды по группам: все виды терцквартаккордов, большой мажорный септ-, квин-, терцкварт- и секундаккорды, и т.п.

Вопросы и задания по теме «Лад и тональность»

1. Дать основные определения (лад, монодический лад ступень, функция, звукоряд, гамма и т.д.).
2. Определить тип монодического лада в заданном примере и дать его характеристику.
3. Строить от звуков вверх и вниз верхние и нижние тетрахорды различных видов мажора и минора.
4. Выявить особенности ладовой системы в заданном музыкальном фрагменте (мажоро-минор, три вида мажора и минора и т.п.).
5. Строить от звуков вверх и вниз звукоряды различных ладовых систем (лидийский, миксолидийский, лады с увеличенными секундами, гамму Римского-Корсакова, целотонную гамму, пентатонику и т.п.).
6. Сочинять мелодии с использованием звукорядов различных ладов.

Вопросы и задания по теме «Интервалы в тональности»

1. Дать основные определения (устойчивые и неустойчивые интервалы, и т.д.).
2. Писать и играть цепочки интервалов в ритме с использованием как простых, так и составных интервалов. Возможно досочинение с определенным типом масштабно-тематической структуры.
3. Определить тональности по заданному интервалу.
4. Строить в тональности интервалы по группам: все б.б, все б.2, все м.б и т.д.

Вопросы и задания по теме «Аккорды в тональности»

1. Дать основные определения (ладовая функция аккорда и т.д.).
2. Строить письменно и играть цифровки в ритме в элементарном виде.
3. Строить аккорды «точечно» как в элементарном виде (III_6 , $II_{5/3}$), так и в четырехголосии (V_7 в мелодическом положении 3 тесно, $II_{4/3}$ в мелодическом положении 8 широко).
4. Строить аккорды по группам: V_7 , II_7 и VII_7 ; главные сектаккорды в элементарном виде; побочные сектаккорды; главные септаккорды с возможными вариантами их разрешений в тонику, побочные септаккорды.

Вопросы и задания по теме «Альтерация и хроматизм»

1. Дать основные определения (ладовая альтерация, проходящий хроматизм, вспомогательный хроматизм и т.д.).
2. Найти примеры на разные виды альтераций (ладовая, модуляционная).
3. Привести примеры на разные виды хроматизмов (проходящий, вспомогательный).

Вопросы и задания по теме «Альтерированные интервалы»

1. Построить и разрешить в тональности альтерированные ув.2, ум.3, тритоны и т.д.
2. Строить альтерированные интервалы, имеющие какую-либо хроматическую ступень в основании или вершиной (к примеру, все интервалы на II пониженной, на IV повышенной, на VI гармонической; интервалы, имеющие II пониженную вершиной и т.д.).

3. Строить альтерированные интервалы, которые разрешаются в устойчивые интервалы, к примеру, в чистую 5 на I, в чистую кварту на V и т.д.
4. Уметь строить все увеличенные и уменьшенные интервалы на ступенях мажора и минора по группам с обращениями (все ув.2, ум.7, ув.4, ум.5, ув.6, ум.3, ув.5, ум.4, ув.3, ум.6), а также дважды увеличенные и дважды уменьшенные интервалы (дв.ув.4, дв.ум.5, дв.ув.1, дв.ум.8).

Вопросы и задания по теме «Альтерированные аккорды»

1. Дать основные определения (ложный 7а, уменьшенная S и т.д.).
2. Выявить хроматические интервалы, образующие тот или иной альтерированный аккорд.
3. Найти примеры на различные виды альтерированных созвучий.

Вопросы и задания по теме «Хроматическая гамма и правила ее построения»

1. Дать основные определения.
2. Читать хроматическую гамму мажора и минора при движении вверх или вниз целиком, определяя модуляционные признаки тональностей I степени родства.
3. Строить хроматическую гамму фрагментами (к примеру, в мажоре вниз от V до VII ступени, или же вверх от V до II).

Вопросы и задания по теме «Энгармонизм»

1. Сделать энгармоническую замену звуков.
2. Сделать реальную и мнимую энгармоническую замену заданного интервала.
3. Сделать энгармоническую замену заданного аккорда и разрешить его во все возможные тональности.

Вопросы и задания по теме «Модуляция»

1. Дать основные определения (модуляция, проходящая модуляция и т.д.).
2. Привести примеры на разные типы модуляций.
3. Играть цифровки с различными типами модуляций.
4. Анализировать узел модуляции в предложенном музыкальном фрагменте.

Вопросы и задания по теме «Мелодия. Склад и фактура»

1. Найти примеры на разные виды мелодического рисунка, фактуры.
2. Сочинять мелодии с определенным видом мелодического рисунка, с использованием какого-либо приема мелодического развития.

Вопросы и задания по теме «Фигурация»

1. Дать основные определения (гармоническая фигурация, приемы мелодической фигурации и т.д.).
2. Найти примеры на различные типы фигураций.

Вопросы и задания по теме «Секвенция»

1. Дать определения.
2. Письменно транспонировать посредством замены ключа данное построение в указанную тональность.
3. Транспонировать построение на заданный интервал или же в указанную тональность письменно и на фортепиано.
4. Привести примеры из партитур на запись транспонирующих инструментов; сыграть партии этих инструментов в реальном звучании.
5. Играть все виды секвенций, используя материал ранее пройденных тем.
6. В предложенном фрагменте найти секвенцию, дать ее характеристику.

10.6. Образцы самостоятельных работ по письменным и игровым заданиям за инструментом

ЗАДАНИЕ №1

П. 1. От $g\downarrow$ простые интервалы по группам: чистые (ч.1, ч.4, ч.5, ч.8), большие (б.2, б.3, б.6, б.7), малые (м.2, м.3., м.6, м.7), тритоны (ум.5, ув.4).

2. От $g\uparrow$ и \downarrow : четыре вида секстаккорда (см. Таблицу №3, С. 48). Выучить интервальное строение различных видов секстаккорда.

3. От $d\uparrow$ и \downarrow : построить мажорное трезвучие и представить его как главное трезвучие (I, IV и V) в мажоре с разрешением, обозначив тональности.

4. В *D-dur* и *d-moll*: построить в элементарном виде V_7 с обращениями и разрешением.

5. В *F-dur* и *d-moll*: построить в четырехголосии тоническое трезвучие ($T_{5/3}$) или трезвучие I ступени (I), начиная из разных мелодических положений тесно-широко (см. Таблицу №5). Выучить наименования тонов в $T_{5/3}$: I ступень - основной тон (8), III ступень - терцовый (3), V ступень - квинтовый (5).

И. 1. Тренаж элементов. Новое (НВ): от звуков вниз простые интервалы по группам (чистые, большие, малые, тритоны); от звуков вверх вниз четыре вида секстаккорда; в тональности строить V_7 с обращениями и разрешением; в тональности строить $T_{5/3}$ или I, начиная из разных мелодических положений тесно-широко².

² Все задания рекомендуется проговаривать вслух. При построении интервалов следует: во-первых, говорить звуки, при этом если задание дается от буквенного обозначения звука – то буквами, а если от слогового обозначения – то слогами; во-вторых, если дано задание построить интервал вверх, то звуки следует называть снизу-вверх, а если вниз, то наоборот, сверху-вниз (к примеру,). При построении в тональности трехзвучных аккордов в элементарном виде следует назвать: аккорд, разновидность (мажорное, минорное, увеличенное или уменьшенное), на какой ступени строится и разрешение (к примеру, IV_6 , мажорный, строится на VI ступени, разрешается в тоническое трезвучие). При построении в тональности V_7 с обращениями в элементарном виде следует назвать: аккорд, разновидность, на какой ступени строится, разрешение с обязательным проговариванием удвоений (к примеру, $V_{6/5}$, малый мажорный, на V, разрешается в тоническое трезвучие с удвоением основного тона). При построении в тональности $T_{5/3}$ в четырехголосии следует назвать: аккорд (I, т.е. «первая»), мелодическое положение и расположение (к примеру, «первая», в мелодическом положении основного тона тесно).

2. Характеристика тональности *d-moll*. НВ: V_7 с обращениями и разрешением.

ЗАДАНИЕ №2

П. 1. От $f\uparrow$ построить составные интервалы (см. Таблицу №1) по группам: чистые (ч12, ч15), большие (б9, б10, б13, б14), малые (м9, м10, м13, м14), тритоны (ум12, ув11).

2. От $f\uparrow$ и \downarrow : четыре вида квартсектаккорда (см. Таблицу №2).

3. От $e\uparrow$ и \downarrow : построить минорное трезвучие и представить его как главное трезвучие (I, IV и V_H) в миноре с разрешением, обозначив тональности.

4. В *F-dur*: построить в элементарном виде $VII_{7(r)}$ и $II_{7(r)}$ без обращений, с разрешением через обращения V_7 .

5. В *G-dur* и *e-moll*: построить в четырехголосии субдоминантовое трезвучие ($S_{5/3}$) или трезвучие IV ступени (IV), начиная из разных мелодических положений тесно-широко (см. Таблицу №5). Выучить наименования тонов у $S_{5/3}$: IV ступень - основной тон (8), VI ступень - терцовый (3), I ступень - квинтовый (5).

И. 1. Тренаж элементов. НВ: от звуков \uparrow строить составные интервалы по группам (чистые, большие, малые, тритоны); от звуков \uparrow и \downarrow строить четыре вида квартсектаккорда; в тональности строить $VII_{7(r)}$ и $II_{7(r)}$ без обращений, с разрешением через обращения V_7 ; в тональности строить в четырехголосии $S_{5/3}$ или IV, начиная из всех мелодических положений тесно-широко³.

2. Характеристика тональности *A*. НВ: $VII_{7(r)}$ и $II_{7(r)}$ без обращений, с разрешением через обращения V_7 .

3. Секвенции: (даются на занятии).

Следует подчеркнуть, что если тот или иной аккорд в разных видах мажора и минора меняет свои характеристики (к примеру, V_6 в натуральном миноре – минорный, а в гармоническом миноре – мажорный), то это необходимо отмечать.

³ Все задания рекомендуется также проговаривать вслух. Следует дополнить, что на первых порах при построении $VII_{7(r)}$ и $II_{7(r)}$ в элементарном виде можно ограничиться определением их вида как натурального или же гармонического. При построении $S_{5/3}$ в четырехголосии следует назвать: аккорд (IV, т.е. «четвертая»), мелодическое положение (8,3 или 5) и расположение (тесно или широко).

ЗАДАНИЕ №3

П. 1. От $a\downarrow$ построить составные интервалы по группам: чистые (ч12, ч15), большие (б9, б10, б13, б14), малые (м9, м10, м13, м14), тритоны (ум12, ув11).

2. От $e\uparrow$ и \downarrow : построить 7 основных видов септаккорда (см. Таблицу №4, С. 29). Выучить их наименования и интервальное строение.

3. От $fis\uparrow$ и \downarrow : построить мажорный секстаккорд и представить его как главный секстаккорд (I_6 , IV_6 и V_6) в мажоре с разрешением, обозначив тональности.

4. В F -dur и d -moll: построить трезвучия побочных ступеней (II, III_(н), VI, VII_(н)) с вариантами прямого и автентического разрешений через обращения $V_{5/3}$ либо V_7 . Это задание может быть выполнено как в натуральном виде мажора-минора, так и с учетом гармонического мажора-минора и мелодического минора (по усмотрению педагога).

5. В A -dur и fis -moll: построить в четырехголосии доминантовое трезвучие ($D_{5/3}$) или трезвучие V ступени (V), начиная из разных мелодических положений тесно-широко. Выучить наименования тонов у $D_{5/3}$: V ступень - основной тон (8), VII ступень - терцовый (3), II ступень - квинтовый (5).

И. 1. Тренаж элементов. НВ: от звуков \downarrow строить составные интервалы по группам (чистые, большие, малые, тритоны); от звуков \uparrow и \downarrow строить 7 основных видов септаккорда; в мажоре и миноре строить трезвучия побочных ступеней (II, III_(н), VI, VII_(н)) с вариантами прямого и автентического разрешений в разных видах мажора-минора либо только в натуральном; в тональности строить в четырехголосии $D_{5/3}$ или V, начиная из разных мелодических положений тесно-широко⁴.

⁴ Все задания также рекомендуется проговаривать вслух. Следует дополнить, что при построении септаккордов вне тональности вначале дается его характеристика (малый мажорный, малый минорный и т.д.), а затем называются звуки. При построении трезвучий побочных ступеней в элементарном виде следует назвать: аккорд, разновидность (мажорное, минорное, увеличенное или уменьшенное), на какой ступени строится и разрешение (к примеру, III_{5/3}, мажорное, строится на III ступени, разрешается в I₆). Если какое-либо трезвучие побочных ступеней в разных видах мажора или минора меняет свою характеристику, то это необходимо отмечать (к примеру, III_{5/3} в натуральном миноре - мажорное, в гармоническом - увеличенное, строится на III ступени, разрешается в I₆). При построении $D_{5/3}$ в четырехголосии – аккорд (V, т.е. «пятая»), мелодическое положение (8,3 или 5) и расположение (тесно или широко).

2. Характеристика тональности *A*. НВ: построить трезвучия побочных ступеней (II, III, VI, VII) с вариантами прямого и автентического разрешения в разных видах мажора либо только в натуральном.

3. Секвенции: (даются на занятии).

ЗАДАНИЕ №4

П. 1. От $e\uparrow$ и \downarrow : построить 7 основных видов квинтсектаккорда (см. Таблицу №4, С. 29). Выучить их наименования и интервальное строение.

2. От $es\uparrow$ и \downarrow : построить минорный сектаккорд и представить его как главный сектаккорд (I_6 , IV_6 и V_{6H}) в миноре с разрешением, обозначив тональности.

3. В *F-dur* и *d-moll*: построить сектаккорды побочных ступеней (II_6 , $III_{6(H)}$, VI_6 , $VII_{6(H)}$) с вариантами прямого и автентического разрешений в тонику (см. Таблицу №7). Выучить виды побочных сектаккордов в мажоре-миноре и на каких ступенях они строятся. Это задание может быть выполнено как в натуральном виде мажора и минора, так и с учетом гармонического мажора-минора и мелодического минора (по усмотрению педагога).

4. В *A-dur*: построить в четырехголосии трезвучие II ступени, начиная из разных мелодических положений тесно-широко (см. Таблицу №7). Выучить наименования тонов у $II_{5/3}$: II ступень - основной тон (8), IV ступень - терцовый (3), VI ступень - квинтовый (5).

И. 1. Тренаж элементов. НВ: от звуков \uparrow и \downarrow строить 7 основных видов квинтсектаккорда; в тональности строить сектаккорды побочных ступеней (II_6 , III_6 , VI_6 , VII_6) с вариантами прямого и автентического разрешений в разных видах мажора-минора либо только в натуральном; в тональности строить в четырехголосии трезвучие II ступени, начиная из разных мелодических положений тесно-широко⁵.

⁵ Все задания также рекомендуется проговаривать вслух. Следует дополнить, что при построении квинтсектаккорда вне тональности также вначале дается его характеристика (малый мажорный, малый минорный и т.д.), а затем называются звуки. При построении в тональности сектаккордов побочных ступеней в элементарном виде следует назвать: аккорд, разновидность (мажорное, минорное, увеличенное или уменьшенное), на какой ступени строится и разрешение (к примеру, II_6 , минорный, строится на IV ступени, разрешается в I_6 либо в $I_{6/4}$). Если тот или иной сектаккорд в разных видах мажора или минора меняет свою характеристику, то это необходимо отмечать (к примеру, II_6 в

2. Характеристика тональности *fis*. НВ: секстаккорды побочных ступеней (II_6 , III_6 , VI_6 , VII_6) с вариантами прямого и автентического разрешения в разных видах минора либо только в натуральном.

4. Секвенции: (даются на занятии).

ЗАДАНИЕ №5

П. 1. От $g\uparrow$ и \downarrow : построить 7 основных видов терцквартаккорда (см. Таблицу №4, С. 29). Выучить их наименования и их интервальное строение.

2. От $f\uparrow$ и \downarrow : построить мажорный квартсекстаккорд и представить его как главный квартсекстаккорд ($\text{I}_{6/4}$, $\text{IV}_{6/4}$ и $\text{V}_{6/4}$) в мажоре с разрешением, обозначив тональности.

3. В *E-dur* и *cis-moll*: построить квартсекстаккорды побочных ступеней ($\text{II}_{6/4}$, $\text{III}_{6/4(\text{н})}$, $\text{VI}_{6/4(\text{н})}$, $\text{VII}_{6/4(\text{н})}$) с прямым разрешением в тонику. Это задание может быть выполнено как в натуральном виде мажора и минора, так и с учетом гармонического мажора-минора и мелодического минора (по усмотрению педагога).

4. В *A-dur*: построить в четырехголосии трезвучие VI ступени, начиная из разных мелодических положений тесно-широко. Выучить наименования тонов у $\text{VI}_{5/3}$: VI ступень - основной тон (8), I ступень - терцовый (3), III ступень - квинтовый (5).

И. 1. Тренаж элементов. НВ: от звуков \uparrow и \downarrow строить 7 видов терцквартаккорда; в тональности квартсекстаккорды побочных ступеней ($\text{II}_{6/4}$, $\text{III}_{6/4(\text{н})}$, $\text{VI}_{6/4}$, $\text{VII}_{6/4(\text{н})}$) с прямым разрешением в тонику в разных видах мажора-минора либо только в натуральном; в мажорных тональностях строить в четырехголосии трезвучие VI ступени, начиная из разных мелодических положений тесно-широко⁶.

натуральном мажоре – минорный, в гармоническом – уменьшенный, строится на IV ступени, разрешается в I_6 либо в $\text{I}_{6/4}$). При построении трезвучия II ступени в четырехголосии – аккорд (II, т.е. «вторая»), мелодическое положение (8,3 или 5) и расположение (тесно или широко).

⁶ Все задания также рекомендуется проговаривать вслух. Следует дополнить, что при построении терцквартаккордов вне тональности вначале дается его характеристика (малый мажорный, малый минорный и т.д.), а затем называются звуки. При построении в тональности квартсекстаккордов побочных ступеней в элементарном виде следует назвать: аккорд, разновидность (мажорное, минорное, увеличенное или уменьшенное), на какой ступени строится и разрешение (к примеру, $\text{VII}_{6/4}$, мажорный, строится на IV ступени, разрешается в I_6). Если тот или иной квартсекстаккорд в разных видах мажора или минора меняет свою характеристику, то это необходимо отмечать (к примеру, $\text{VII}_{6/4}$ в

2. Характеристика тональности *A*. НВ: квартсекстаккорды побочных ступеней ($II_{6/4}$, $III_{6/4}$, $VI_{6/4}$, $VII_{6/4}$) с прямым разрешением в тонику в разных видах мажора-минора либо только в натуральном; строить в четырехголосии трезвучие VI ступени, начиная из разных мелодических положений тесно-широко.

3. Секвенции: (даются на занятии).

ЗАДАНИЕ №6

П. 1. От $g\uparrow$ и \downarrow : построить 7 основных видов секундаккорда (см. Таблицу №4, С. 29). Выучить их наименования и их интервальное строение.

2. От $e\uparrow$ и \downarrow : построить минорный квартсекстаккорд и представить его как главный квартсекстаккорд ($I_{6/4}$, $IV_{6/4}$ и $V_{6/4н}$) в миноре с разрешением, обозначив тональности.

3. В *E-dur* натуральном и гармоническом: построить П7 с обращениями с прямым разрешением в тонику. Выучить, на каких ступенях строятся и во что разрешаются. Подписать виды П7 с обращениями в натуральном мажоре (малый минорный, сокращенно - м.мин.) и в гармоническом мажоре (полууменьшенный, сокращенно — п.ум.).

4. В *fis-moll*_(н): построить в четырехголосии трезвучие VI ступени, начиная из разных мелодических положений тесно-широко.

И. 1. Тренаж элементов. НВ: от звуков \uparrow и \downarrow строить 7 основных видов секундаккорда; в натуральном и гармоническом мажоре строить разные виды П7 с обращениями с прямым разрешением в тонику; в минорных тональностях строить в четырехголосии трезвучие VI ступени, начиная из разных мелодических положений тесно-широко⁷.

2. Характеристика тональности *A*.

4. Секвенции: (даются на занятии).

натуральном миноре - мажорный, в гармоническом - уменьшенный, строится на IV ступени, разрешается в I_6). При построении трезвучия VI ступени в четырехголосии – аккорд (VI, т.е. «шестая»), мелодическое положение (8,3 или 5) и расположение (тесно или широко).

⁷ Все задания также рекомендуется проговаривать вслух. Следует дополнить, что при построении терцквартаккордов вначале дается его характеристика (малый мажорный, малый минорный и т.д.), а затем называются звуки. При построении трезвучия VI ступени в четырехголосии – аккорд (VI, т.е. «шестая»), мелодическое положение (8,3 или 5) и расположение (тесно или широко).

10.7. Образцы таблиц для самостоятельного практического освоения элементов музыкального языка по темам курса

Таблица № 1. Простые интервалы

Название	Ступеневая величина	Тоновая величина	Вид	Обозначение
прима	1 ступень	0 тонов	чистая	ч. 1
секунда	2 ступени	0,5 тона	малая	м. 2
		1 тон	большая	б. 2
терция	3 ступени	1,5 тона	малая	м. 3
		2 тона	большая	б. 3
кварта	4 ступени	2,5 тона	чистая	ч. 4
квинта	5 ступеней	3,5 тона	чистая	ч. 5
секста	6 ступеней	4 тона	малая	м. 6
		4,5 тона	большая	б. 6

септима	7 ступеней	5 тонов	малая	м.7
		5,5 тонов	большая	б.7
октава	8 ступеней	6 тонов	Чистая	ч. 8
тритоны	4 ступени	3 тона	Увеличенная	ув. 4
	5 ступеней	3 тона	Уменьшенная	ум. 5

Таблица № 2. Составные интервалы

Название	Ступеневая величина	Тоновая величина	Вид	Обозначение
нона	9 ступеней	6,5 тонов	малая	м.9
		7 тонов	большая	б.9
децима	10 ступеней	7,5 тонов	малая	м.10
		8 тонов	большая	б.10
ундецима	11 ступеней	8,5 тона	чистая	ч.11
дуодецима	12 ступеней	9,5 тонов	чистая	ч.12
теридецима	13 ступеней	10 тонов	малая	м.13
		10,5 тонов	большая	б.13
квартдецима	14 ступеней	11 тонов	малая	м.14
		11,5 тонов	большая	б.14

квинтдецима	15 ступеней	12 тонов	Чистая	ч.15
-------------	-------------	----------	--------	------

Таблица № 3. Интервальное строение разных видов трехзвучных аккордов

<i>Структура</i>	Виды	Обозначение	Интервальное строение
<i>Трезвучие</i>	Мажорное (Большое)	B_3^5	б.3 + м.3, обрамляющий интервал – ч.5
	Минорное (Малое)	M_3^5	м.3 + б.3, обрамляющий интервал – ч.5
	Увеличенное	$Ув_3^5$	б.3 + б.3, обрамляющий интервал – ув.5
	Уменьшенное	$Ум_3^5$	м.3 + м.3, обрамляющий интервал – ум.5
<i>Секстаккорд</i>	Мажорный (Большой)	B_6	м.3 + ч.4, обрамляющий интервал – м.6
	Минорный (Малый)	M_6	б.3 + ч.4, обрамляющий интервал – б.6
	Увеличенный	$Ув_6$	б.3 + ум.4, обрамляющий интервал – м.6
	Уменьшенный	$Ум_6$	м.3 + ув.4, обрамляющий интервал – б.6
<i>Квартсекстаккорд</i>	Мажорный (Большой)	B_4^6	ч.4 + б.3, обрамляющий интервал – б.6
	Минорный (Малый)	M_4^6	ч.4 + м.3, обрамляющий интервал – м.6
	Увеличенный	$Ув_4^6$	ум.4 + б.3, обрамляющий интервал – м.6
	Уменьшенный	$Ум_4^6$	ув.4 + м.3, обрамляющий интервал – б.6

Таблица № 4. Интервальное строение четырехзвучных аккордов

<i>Структура</i>	Разновидности	Обозначение	Интервальное строение
<i>Септаккорд</i>	Большой мажорный	Б.маж. ₇	$B^5_3 + б.3$
	Большой минорный	Б.мин. ₇	$M^5_3 + б.3$
	Большой увеличенный	Б.ув. ₇	$УВ^5_3 + м.3$
	Малый мажорный	М.маж. ₇	$B^5_3 + м.3$
	Малый минорный	М.мин. ₇	$M^5_3 + м.3$
	Полууменьшенный	П/ум. ₇	$УМ^5_3 + б.3$
	Уменьшенный	Ум ₇	$УМ^5_3 + м.3$
Квинтсекстаккорд	Большой мажорный	Б.маж. ₆ ⁵	$M^5_3 + м.2$
	Большой минорный	Б.мин. ₆ ⁵	$УВ^5_3 + м.2$
	Большой увеличенный	Б.ув. ₆ ⁵	$B^5_3 + м.2$
	Малый мажорный	М.маж. ₆ ⁵	$УМ^5_3 + б.2$
	Малый минорный	М.мин. ₆ ⁵	$B^5_3 + б.2$
	Полууменьшенный	П/ум. ₆ ⁵	$M^5_3 + б.2$
	Уменьшенный	Ум. ₆ ⁵	$УМ^5_3 + ув.2$
Терцквартаккорд	Большой мажорный	Б.маж. ₃ ⁴	$б.3 + м.2 + б.3$
	Большой минорный	Б.мин. ₃ ⁴	$б.3 + м.2 + м.3$
	Большой увеличенный	Б.ув. ₃ ⁴	$м.3 + м.2 + б.3$
	Малый мажорный	М.маж. ₃ ⁴	$м.3 + б.2 + б.3$
	Малый минорный	М.мин. ₃ ⁴	$м.3 + б.2 + м.3$
	Полууменьшенный	П/ум. ₃ ⁴	$б.3 + б.2 + м.3$
	Уменьшенный	Ум ₃ ⁴	$м.3 + ув.2 + м.3$

Секундаккорд	Большой мажорный	Б.маж. ₂	м.2 + Б ⁵ ₃
	Большой минорный	Б.мин. ₂	м.2 + М ⁵ ₃
	Большой увеличенный	Б.ув. ₂	м.2 + УВ ⁵ ₃
	Малый мажорный	М.маж. ₂	б.2 + Б ⁵ ₃
	Малый минорный	М.мин. ₂	б.2 + М ⁵ ₃
	Полууменьшенный	П/ум. ₂	б.2 + УМ ⁵ ₃
	Уменьшенный	Ум ₂	ув.2+ УМ ⁵ ₃

Таблица № 5. Диатонические интервалы на ступенях натурального и гармонического видов мажора и минора

	dur_н	moll_н	dur_г	moll_н
б.2	I, II, IV, V, VI	I, III, IV, VI, VII _н	I, II, IV	I, III, IV
м.2	III, VII	II, V	III, VII, V	II, V, VII _г
ув.2	—	—	VI _г	VI
б.3	I, IV, V	III, VI, VII _н	I, V, VI _г	III, VI, V
м.3	II, III, VI, VII	I, II, IV, V	II, III, IV, VII	I, II, IV, VII _г
ч.4	на всех, кроме IV	на всех, кроме VI	I, II, V, VII	I, II, III, V
ув.4	IV	VI	IV, VI _г	IV, VI
ум.4	—	—	III	VII _г
ч.5	на всех, кроме VII	на всех, кроме II	I, III, IV, V	I, IV, V, VI
ув.5	—	—	VI _г	III
ум.5	VII	II	VII, II	VII _г , II
б.6	I, II, IV, V	III, IV, VI, VII _н	II, IV, V, VI _г	II, III, IV, VI

м.6	III, VI, VII	I, II, V	I, III, VII	I, V, VII _Г
б.7	I, IV	III, VI	I, IV, VI _Г	I, III, VI
м.7	II, III, V, VI, VII	I, II, IV, V, VII _н	II, III, V	II, IV, V
ум7	—	—	VII	VII _Г

Таблица № 6. Диатонические интервалы на ступенях мелодического минора

	moll_м
б. 2	I, III, IV, V, VI _М
м. 2	II и VII _Г
б. 3	III, IV, V
м. 3	I, II, VI _М , VII _Г
ч. 4	на всех, кроме IV, VI _М и VII _Г
ув. 4	III, IV
ум.4	VII
ч. 5	I, II (с участием VI _М), IV, V
ув. 5	III
ум. 5	VI _М , VII _Г
б. 6	I, II, IV, III
м. 6	V, VI _М , VII _Г
б. 7	I, III
м. 7	II, IV, V, VI _М ,

Таблица № 7. Трезвучия на ступенях разных видов мажора и минора

	dur_н	dur_г	moll_н	moll_г	moll_м
мажорное	I, IV, V	I, V	III _н , VI, VII _н	VI, V _г	IV _м , V _г
минорное	II, III, VI	III, IV _г	I, IV, V _н	I, IV _м	I, II _м
увеличенное	—	VI _г	—	III _г	III _г
уменьшенное	VII	VII, II _г	II	VII _г , II	VII _г , VI _м

Таблица № 8. Септаккорды на ступенях мажора и минора

	dur_н	dur_г	moll_н	moll_г	moll_м
Большой мажорный	I ₇ , IV ₇	I ₇	III ₇ , VI ₇	VI ₇	—
Большой минорный	—	IV _{7г}	—	I _{7г}	I _{7г}
Большой увеличенный	—	VI _{7г}	—	III _{7г}	III _{7г}
Малый мажорный	V ₇	—	VII _{7н}	V _{7г}	V _{7г} , IV _{7м}
Малый минорный	II ₇ , III ₇ , VI ₇	III ₇	I _{7н} , IV ₇ , V _{7н}	IV ₇	II _{7м}
Полууменьшенный	VII ₇	II _{7г}	II ₇	II ₇	VI _{7м}
Уменьшенный	—	VII _{7г}	—	VII _{7г}	—

Таблица № 9. Аккорды главных ступеней в тональности⁸

⁸ Данная таблица рекомендована в качестве наглядного пособия для формирования четкого представления, на каких ступенях какие аккорды строятся.

Функция Ступень в нижнем голосе	Тоника (Т)	Субдоминанта (S)	Доминанта (D)
I	I_3^5	IV_4^6, II_2	—
II	—	II_3^5 в мажоре и мелодическом миноре, II_7	$V_4^6, V_3^4, VII_{5(r)}^6$
III	I_6	—	III_r в миноре
IV	—	IV_3^5, II_5^6	$V_2, VII_{3(r)}^4$
V	I_4^6	—	V_3^5, V_7
VI (r)	—	IV_6, II_3^4	$VII_{2(r)}$
VII (r)	—	—	$V_6, V_5^6, VII_{7(r)}^6$

VI (г)	—	IV ₆ , II ₃ ⁴	VII _{2(г)}
VII (г)	—	—	V ₆ , V ₅ ⁶ , VII _{7(г)}

Таблица № 10. Звукоряды стабильных монодических ладов

мажорное наклонение	минорное наклонение
<i>Ионийский</i> — звукоряд совпадает со звукорядом натурального мажора	<i>Эолийский</i> — звукоряд совпадает со звукорядом натурального минора
<i>Лидийский</i> — IV высокая ступень (IV ⁺)	<i>Фригийский</i> — II низкая ступень (II ⁻)
<i>Миксолидийский</i> — VII низкая ступень (VII ⁻)	<i>Дорийский</i> — VI высокая ступень (VI ⁺)
	<i>Локрийский</i> — низкие II и V ступени (II ⁻ и V ⁻)

Таблица № 11. Система ладовой альтерации.

<p>Мажор:</p> <ul style="list-style-type: none"> • при движении вверх повышаются II и IV ступени (II⁺, IV⁺); • при движении вниз понижаются VI и II ступени (VI⁻, II⁻); <p>Минор:</p> <ul style="list-style-type: none"> • при движении вверх повышаются IV и VII ступени (IV⁺, VII⁺); • при движении вниз понижаются IV и II ступени (IV⁻, II⁻).

Таблица № 12. Альтерированные интервалы в мажоре

	1	2	3	4	5	6	7	8
ув.	-	I, II	II	VI, I, II	V	II, IV, VI _г	-	-

ум.	-	-	VII, II ⁺ , IV ⁺	II ⁺	II ⁺ , IV ⁺ , V	IV ⁺	II ⁺ , III	-
дв.ув.	II ⁻	-	-	VI _r	-	-	-	-
дв.ум.	-	-	-	-	II ⁺	-	-	II ⁺

Таблица № 13. *Альтерированные интервалы в миноре*

	1	2	3	4	5	6	7	8
ув.	-	III, IV ⁻	II ⁻	I, II ⁻	IV ⁻	II, IV ⁻ , VI	-	-
ум.	-	-	VII _r , II, IV ⁺	I	IV ⁺ , V	IV ⁺	IV ⁺ , V	-
дв.ув.	IV ⁺	-	-	IV ⁻	-	-	-	-
дв.ум.	-	-	-	-	VII _r	-	-	IV ⁺

Таблица № 14. *Сводная таблица уменьшенных (ум.), увеличенных (ув), дважды уменьшенных (дв. ум.) и дважды увеличенных (дв. ув.) интервалов в тональности*

	1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8
ув.	-	VI _r I II ⁻ (3)	II ⁻ (1)	IV VI _r VI I II ⁻ (5)	VI _r V (2)	На пол- тона выше устое в II IV VI _r (3)	-	-	-	VI III IV ⁻ (3)	II ⁻ (1)	VI IV I II ⁻ (4)	III IV ⁻ (2)	На пол- тона выш е устое в II IV ⁻ VI (3)	-	-

ум.	–	–	На пол- тона ниже устое в: VI_г , II⁺ IV⁺ (3)	III II⁺ (2)	VII II II⁺ IV⁺ V (5)	IV⁺ (1)	VII II⁺ III (3)	–	–	–	На пол- тона ниже устое в: VI_г II IV⁺ (3)	VII_г I (2)	VII_г II IV⁺ V (4)	IV⁺ (1)	VII_г IV⁺ V (3)	–
дв.у в	II (расщеп- ленная ступень — II[±]) (1)	–	–	VI_г (1)	–	–	–	–	IV (расщеп- ленная ступень — IV[±]) (1)	–	–	IV⁻ (1)	–	–	–	–
дв.у м	–	–	–	–	II⁺ (1)	–	–	II⁺ (1)	–	–	–	–	VII_г (1)	–	–	IV⁺ (1)

Таблица № 15. Альтерированные субдоминанты⁹

Название	Фонизм	Цифровка по мажору	Цифровка по минору
двойная D (DD)	Малый мажорный септаккорд с обращениями	$\underline{\text{II}}_7^{+3} — x5I_6$ $\text{II} — V_3^{4(-5)}-I_3^5$ <div style="text-align: right;">разв.</div> $\underline{\text{II}}_5^{6+3} — x5I_4^6$ IV^+ <div style="text-align: right;">— $V_2 — x8I_6$</div> $\underline{\text{II}}_3^{4+3} — I_4^6$ VI разв. <div style="text-align: right;">— $V_7 — xx8I_3^5$</div> <div style="text-align: right;">неп.</div> $\underline{\text{II}}_2^{+3} — x5I_3^5$ $\text{I} — V_5^6 — x8I_3^5$	$\underline{\text{II}}_7^{+3+5} — x5I_6$ $\text{II} — V_3^4 — I_3^5$ <div style="text-align: right;">разв.</div> $\underline{\text{II}}_5^{6+3+5} — x5I_4^6$ IV^+ <div style="text-align: right;">— $V_2 — x8I_6$</div> $\underline{\text{II}}_3^{4+3+5} — I_4^6$ VI_m разв. <div style="text-align: right;">— $V_7 — xx8I_3^5$</div> <div style="text-align: right;">неп.</div> $\underline{\text{II}}_2^{+3+5} — x5I_3^5$ $\text{I} — V_5^6 — x8I_3^5$
уменьшенная S (с двойной альтерацией); при соед. с D — DD (двойная)	Уменьшенный Уменьшенный на IV^+	$\underline{\text{II}}_7^{+3+8} — x5I_6$ II^+ $\underline{\text{II}}_5^{6+3+8} — x5I_4^6$	$\underline{\text{IV}}_7^{+3+8} — x5I_4^6$ IV^+ $\underline{\text{IV}}_5^{6+3+8} — I_4^6$

⁹ В графах «Цифровка по мажору» и «Цифровка по минору» показаны два типа разрешения: *прямое* и *автентическое* (через аккорды доминантовой функции). Автентическое разрешение осуществляется по тем же правилам, что и соединение диатонического II_7 с обращениями с аккордами доминантовой функции (см. С. 34 настоящего издания).

<p>доминанта с цифровкой как VII_{7Г}/V и т.д.)</p> <p><u>Рекомендация к запоминанию:</u></p> <p>обратить внимание, что в мажоре альтерируются аккорды II ступени, а в миноре — IV.</p>	<p>мажора и минора разрешается в V двумя способами: <i>прямо</i>, аналогично технике соединения VII_{7Г} — x3I, и <i>внутрифункционально</i> через V⁶₅/V — x8V⁵₃</p>	<p>IV⁺</p> <p>II₃^{4 +3+8} — I⁶₄</p> <p>VI разв.</p> <p>II₂⁺³⁺⁸ — x5I⁵₃</p> <p>I</p>	<p>VI_М разв.</p> <p>IV₃^{4 +3+8} — x5I⁵₃</p> <p>I</p> <p>IV₂⁺³⁺⁸ — x5I₆</p> <p>III</p>
<p>ложный V₇ с обращениями («ложная доминанта», точнее, «Ложный V₇» и, соответственно, «Ложный V₂» и т.д.)</p> <p>Рекомендация к запоминанию:</p> <p>обратить внимание, что в мажоре альтерируются аккорды II ступени, а в миноре — IV.</p>	<p>Малый мажорный септаккорд с обращениями</p> <p>«Ложный V₇» разрешается в V только <i>внутрифункционально</i> через V⁴₃⁻⁵/V разв.</p>	<p><u>с полной альтерацией</u></p> <p>«Ложный V₇»</p> <p>II_{3Г}^{4 +3+8} — I⁶₄</p> <p>VI_Г разв.</p> <p>«Ложный V₂»</p> <p>II_{5Г}^{6 +3+8} — x5I⁶₄</p> <p>IV⁺</p> <p>«Ложный V⁴₃»</p> <p>II_{7Г}⁺³⁺⁸ — x5I₆</p> <p>II⁺</p> <p>«Ложный V⁶₅»</p> <p>II_{2Г}⁺³⁺⁸ — x5I⁵₃</p> <p>I</p>	<p>«Ложный V₇»</p> <p>IV₅^{6 +3+8} — I⁶₄</p> <p>VI_М разв.</p> <p>«Ложный V₂»</p> <p>IV₇⁺³⁺⁸ — x5I⁶₄</p> <p>IV⁺</p> <p>«Ложный V⁴₃»</p> <p>IV₂⁺³⁺⁸ — x5I⁶₄</p> <p>III</p> <p>«Ложный V⁶₅»</p> <p>IV₃^{4 +3+8} — x5I⁵₃</p> <p>I</p>

<p>целотонный симметричный;</p> <p>для 4/3 — «увеличенный терцквартаккорд»</p> <p>при соед. с D — DD</p> <p>(двойная доминанта с цифровкой как V_7^{-5}/V и т.д.)</p>	<p>целотонный симметричный или целотонный с симметричной структурой</p>	<p>$\underline{\text{II}}_7^{+3} — x5I_6$</p> <p>II</p> <p>$\underline{\text{II}}_{5r}^{6+3} — x5I_4^6$</p> <p>IV⁺</p> <p>$\underline{\text{II}}_{3r}^{4+3} — I_4^6$</p> <p>VI_r разв..</p> <p>.</p> <p>$\underline{\text{II}}_2^{+3} — x5I_3^5$</p> <p>I</p>	<p>$\underline{\text{II}}_7^{+3} — x5I_6$</p> <p>II</p> <p>$\underline{\text{II}}_5^{6+3} — x5I_4^6$</p> <p>IV⁺</p> <p>$\underline{\text{II}}_3^{4+3} — I_4^6$</p> <p>VI разв.</p> <p>$\underline{\text{II}}_2^{+3} — x5I_3^5$</p> <p>I</p>
<p>целотонный несимметричный</p> <p>(только в мажоре)</p>	<p>V_7 с секстой из мажора (обозначается V_7^6) и V_2 с секстой из мажора (обозначается V_2^6)</p>	<p>«V_7 с секстой из мажора»</p> <p>$\underline{\text{IV}}_{5r}^{6+8} — I_4^6$</p> <p>VI_r разв.</p> <p>«V_2 с секстой из мажора»</p> <p>$\underline{\text{IV}}_{7r}^{+8} — x5I_4^6$</p> <p>IV⁺</p>	<p>—</p>
<p>полууменьшенный септаккорд с обращениями;</p> <p>при соед. с D —</p>	<p>полууменьшенный септаккорд с обращениями</p>	<p>$\underline{\text{IV}}_7^{+8} — x5I_4^6$</p> <p>IV⁺</p>	<p>—</p>

<p>DD (двойная доминанта с цифровкой как V/V)</p>		<p>$\underline{IV}_5^{6\ 3+8} — I_4^6$ VI разв.</p> <p>Разрешается в V двумя способами: прямо, аналогично технике соединения VII₇ — I, и внутрифункционально через $V_5^{6\ (-5)/V}$ и через $V_3^{4\ (-5)/V}$</p>	
<p>«неаполитанское трезвучие» и «неаполитанский секстаккорд»</p>	<p>Мажорное трезвучие и мажорный секстаккорд</p>	<p>$\underline{II}_3^{5\ -8} — x8I_3^5$ II неп. разв.</p> <p>$\underline{II}_6^{-8} — I_6$ IV</p> <p>Обозначают также: $II_3^{5\ n}$ и II_6^n</p>	<p>$\underline{II}_3^{5\ -8} — x8I_3^5$ II неп. разв.</p> <p>$\underline{II}_6^{-8} — I_6$ IV</p> <p>Обозначают также: $II_3^{5\ n}$ и II_6^n</p>
<p>для dur — ложный V₇; для moll — малый мажорный 7a</p>	<p>Малый мажорный септаккорд</p>		
<p>малый минорный 7a (только в dur)</p>	<p>Малый минорный септаккорд</p>		

		Разрешается в V аналогично технике соединения VII ₆ ⁻³ /V	
ложный V ₇ неполный	Малый мажорный септаккорд неполный		

Таблица № 16. Перечень интервалов с их энгармонической заменой и разрешением во все тональности¹⁰

Инт.	Энг. замена	Разрешение	Примечание
б.2	б.2 ∞ ¹¹ ум.3 одно разрешение, шесть тональностей	$\begin{array}{c} \text{ум.3} \\ \hline \text{ч.1} \\ \text{VII}_{(r)}, \text{II}^+, \text{II}, \text{IV}^+ \longrightarrow \\ \text{I, III, V} \\ \text{D, m} \quad \text{D} \quad \text{m} \quad \text{D, m} \end{array}$	Шесть тональностей, Голоса сближаются.
	б.2 ∞ дв.ув.1 одно разреш., две тональности	$\begin{array}{c} \text{дв.ув.1} \quad \text{б.3} \\ \hline \text{II}^-, \text{IV}^- \longrightarrow \text{I, III} \\ \text{D} \quad \text{m} \end{array}$	Две параллельные тональности, голоса удаляются друг от друга.
м.3	м.3 ∞ ув.2 три разрешений, шесть тональностей	$\begin{array}{c} \text{ув.2} \quad \text{ч.4} \\ \hline \text{VI}_r, \text{VI}_m \longrightarrow \text{V} \\ \text{D} \quad \text{m} \end{array}$	Две одноименные тональности, голоса удаляются друг от друга.
		$\begin{array}{c} \text{ув.2} \quad \text{б.3} \\ \hline \text{I, III} \longrightarrow \text{I, III} \\ \text{D} \quad \text{m} \end{array}$	Две параллельные тональности, основание на месте, верхний голос смещается.

¹⁰ Автор выражает благодарность за помощь в составлении Таблиц по этой теме Кашуриной Екатерине — студентке фортепианного отделения, обучавшейся в Санкт-Петербургском музыкальном училище им. Н.А. Римского-Корсакова с 2007 по 2011 гг.

¹¹ Знак, обозначающий энгармоническое равенство интервалов.

		$\begin{array}{ccc} \text{ув.2} & & \text{б.3} \\ \overline{\text{II}^-, \text{IV}^-} & \rightarrow & \overline{\text{I, III}} \\ \text{D} & \text{m} & \end{array}$	Две параллельные тональности, верхний голос на месте, основание смещается.
б.3	б.3 ∞ ум.4 два разрешения, четыре тональности	$\begin{array}{ccc} \text{ум.4} & & \text{м.3} \\ \overline{\text{VII}_\Gamma, \text{II}^+} & \rightarrow & \overline{\text{I, III}} \\ \text{m} & , & \text{D} \end{array}$	Две одноименные тональности большетерцового соотношения, верхний голос на месте, основание смещается.
		$\begin{array}{ccc} \text{ум.4} & & \text{м.3} \\ \overline{\text{I, III}} & \rightarrow & \overline{\text{I, III}} \\ \text{m} & , & \text{D} \end{array}$	Две тональности большетерцового соотношения, основание на месте, верхний голос смещается
ч.4	ч.4 ∞ ув.3 одно разрешение, две тональности	$\begin{array}{ccc} \text{ув.3} & & \text{ч.5} \\ \overline{\text{II}^-} & \rightarrow & \overline{\text{I}} \\ \text{D, m} & & \end{array}$	Две одноименные тональности, голоса удаляются друг от друга.
		$\begin{array}{ccc} \text{дв.ум.5} & & \text{м.3} \\ \overline{\text{VII}_\Gamma, \text{II}^+} & \rightarrow & \overline{\text{I, III}} \\ \text{m} & , & \text{D} \end{array}$	Две тональности большетерцового соотношения, голоса сближаются.
ч.5	ч.5 ∞ ум.6 одно разрешение, две тональности	$\begin{array}{ccc} \text{ум.5} & & \text{ч.4} \\ \overline{\text{IV}^+} & \rightarrow & \overline{\text{V}} \\ \text{D, m} & & \end{array}$	Две одноименные тональности, голоса сближаются.
		$\begin{array}{ccc} \text{дв.ув.4} & & \text{б.6} \\ \overline{\text{VI}_\Gamma, \text{IV}^-} & \rightarrow & \overline{\text{V, III}} \\ \text{D} & , & \text{m} \end{array}$	Две тональности большетерцового соотношения, голоса удаляются друг от друга.
м.6	м.6 ∞ ув.5 два разрешения, четыре тональности	$\begin{array}{ccc} \text{ув.5} & & \text{б.6} \\ \overline{\text{VI}_\Gamma, \text{IV}^-} & \rightarrow & \overline{\text{V, III}} \\ \text{D} & , & \text{m} \end{array}$	Две тональности большетерцового соотношения, верхний голос на месте, основание смещается.
		$\begin{array}{ccc} \text{ув.5} & & \text{б.6} \\ & & \end{array}$	Две тональности большетерцового

		$\begin{array}{c} \text{III, V} \\ \text{m, D} \end{array} \rightarrow \begin{array}{c} \text{III, V} \end{array}$	соотношения, основание на месте, верхний голос смещается.
б.6	б.6 ∞ ум.7 три разрешения, шесть тональностей	$\begin{array}{c} \text{ум.7} \\ \text{VII}_{(r)} \\ \text{D, m} \end{array} \rightarrow \begin{array}{c} \text{ч.5} \\ \text{I} \end{array}$	Две одноименные тональности, голоса сближаются.
		$\begin{array}{c} \text{ум.7} \\ \text{II}^+, \text{IV}^+ \\ \text{D, m} \end{array} \rightarrow \begin{array}{c} \text{м.6} \\ \text{III, V} \end{array}$	Две параллельные тональности, верхний голос на месте, основание смещается.
		$\begin{array}{c} \text{ум.7} \\ \text{III, V} \\ \text{D, m} \end{array} \rightarrow \begin{array}{c} \text{м.6} \\ \text{III, V} \end{array}$	Две параллельные тональности, основание на месте, верхний голос смещается.
м.7	м.7 ∞ ув.6 одно разрешение, шесть тональностей	$\begin{array}{c} \text{ув.6} \\ \text{ч.8} \\ \text{II}^-, \text{IV}^-, \text{IV}, \text{VI}_r \\ \text{I, III, V} \\ \text{D, m, m, D, m, D} \end{array} \rightarrow \text{---}$	Шесть тональностей, голоса удаляются друг от друга.
	м.7 ∞ дв.ум.8 одно разрешение, две тональности	$\begin{array}{c} \text{дв.ум.8} \\ \text{II}^+, \text{IV}^+ \\ \text{D, m} \end{array} \rightarrow \begin{array}{c} \text{м.6} \\ \text{III, V} \end{array}$	Две параллельные тональности, голоса сближаются.

Таблица № 17. Энгармонизм интервалов.

б.2, которая может быть равна **ум.3** или **дв.ув.1**
м.7, которая может быть равна **ув.6** или **дв.ум.8**
ч.4, которая может быть равна **ум.3** или **дв.ум.5**
ч.5, которая может быть равна **ум.6** или **дв.ув.4**

Таблица №18. Разрешение тритонов с энгармонической заменой

Интервал	Разрешение	Примечание
1. ум.5 Пять разрешений, девять тональностей (пять мажорных и четыре минорных)	$\begin{array}{ccc} \text{ум.5} & & \text{б.3} \\ \text{VII, II} \rightarrow & \text{---} & \text{I, III} \\ \text{dur, moll} & & \end{array}$	Две параллельные тональности в натуральном виде мажора и минора
	$\begin{array}{ccc} \text{ум.5} & & \text{м.3} \\ \text{II} \rightarrow & \text{---} & \text{III} \\ \text{dur}_{\Gamma} & & \end{array}$	Одна мажорная тональность в гармоническом виде
	$\begin{array}{ccc} \text{ум.5} & & \text{м.3} \\ \text{VII}_{\Gamma}, \text{II}^{\Gamma} \rightarrow & \text{---} & \text{I, III} \\ \text{moll}_{\Gamma}, \text{dur} & & \end{array}$	Две тональности (moll _Γ и Dur) медиантного соотношения
	$\begin{array}{ccc} \text{ум.5} & & \text{ч4} \\ \text{IV}^{\Gamma} \rightarrow & \text{---} & \text{V} \\ \text{dur, moll} & & \end{array}$	Две одноименные тональности
	$\begin{array}{ccc} \text{ум5} & & \text{ч4} \\ \text{V} \rightarrow & \text{---} & \text{V} \\ \text{dur, moll} & & \end{array}$	Две одноименные тональности
	$\begin{array}{ccc} \text{ум5} & & \text{ч4} \\ \text{V} \rightarrow & \text{---} & \text{V} \\ \text{dur, moll} & & \end{array}$	Две одноименные тональности
2. ув.4 Пять разрешений, девять тональностей (пять мажорных и четыре минорных)	$\begin{array}{ccc} \text{ув.4} & & \text{м.6} \\ \text{IV, VI} \rightarrow & \text{---} & \text{III, V} \\ \text{dur, moll} & & \end{array}$	Две параллельные тональности в натуральном виде мажора и минора
	$\begin{array}{ccc} \text{ув.4} & & \text{б.6} \\ \text{VI}_{\Gamma} \rightarrow & \text{---} & \text{V} \\ \text{dur}_{\Gamma} & & \end{array}$	Одна мажорная тональность в гармоническом виде
	$\begin{array}{ccc} \text{ув.4} & & \text{б.6} \\ \text{IV, VI} \rightarrow & \text{---} & \text{III, V} \\ \text{moll}_{\Gamma}, \text{dur} & & \end{array}$	Две тональности (moll _Γ и Dur) медиантного соотношения

	<div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> ув.4 ч.5 </div> <div style="display: flex; justify-content: center; align-items: center; margin: 5px 0;"> — → — </div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> I I </div> <p style="text-align: center;">dur, moll</p>	<p>Две одноименные тональности</p>
	<div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> ув.4 ч.5 </div> <div style="display: flex; justify-content: center; align-items: center; margin: 5px 0;"> — → — </div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> II I </div> <p style="text-align: center;">dur, moll</p>	<p>Две одноименные тональности</p>