

МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

Кафедра теории музыки

М.В.КАРАСЕВА

СОВРЕМЕННОЕ СОЛЬФЕДЖИО

УЧЕБНИК ДЛЯ СРЕДНИХ И ВЫСШИХ
УЧЕБНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ

(в трех частях)

Часть III

Dr. MARINA KARASSEVA

COURSE OF MODERN SOLFEGGIO

FOR STUDENTS OF COLLEGES
AND CONSERVATORIES

(in three parts)

Part III

Москва • Moscow

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ «КОМПОЗИТОР»
KOMPOZITOR PUBLISHING HOUSE

2002

**Карасева М. В. Современное сольфеджио в трех частях.
Часть III. – М.: Издательский Дом "Композитор", 2002. – 124 с.**

Данное издание представляет собой первый в отечественной и зарубежной практике КОМПЛЕКСНЫЙ УЧЕБНИК по слуховому освоению современной музыки. В нем отобраны и систематизированы характерные трудности освоения музыкального языка XX века (его ладовые, мелодические структуры, аккордика, ритмика). Специальное внимание уделено проблемам чтения с листа современного нотного текста. Автором разработаны специальные комплексы интонационных, ритмических и нотографических упражнений, собраны соответствующие примеры из музыки композиторов XX в.

Материал учебника может быть использован во всех формах работы по сольфеджио: пении, слуховом анализе, музыкальном диктанте.

Часть подобранных музыкальных примеров предназначена также для использования абитуриентами при подготовке к вступительному экзамену по сольфеджио в вуз. Материалы третьей части также могут быть использованы как пособие по курсу современной гармонии.

Для учащихся музыкальных школ, училищ и вузов.

This book is the first complex course of solfeggio in the world, which is based on a new approach to XX century music. The main aim of this book is to teach the students how to sing, perform and understand easily the modern music. Among the variety of musical means the author has selected basic components of modern musical language (its modes, melody lines, chords, rhythmic system) which are the specific difficulties for the ear-training and sight-singing. Hence the system of training exercises have been elaborated by the author and plenty of musical examples have been chosen from the modern musical literature.

This course may be used for any form of work at the lesson: sight-singing, ear-training, dictation. The 3rd part may be also used at the harmony lessons as a manual of the modern chords playing.

It is for students of musical colleges and conservatories — for everybody who wants to become proficient in contemporary musical practice.

Никакая часть из этой книги не может быть воспроизведена никакими электронными или механическими средствами (включая фото- и ксерокопию) без письменного разрешения владельца авторских и издательских прав.

No part of this book may be reproduced in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying and xeroxcopying, without permission in writing from the author and the publisher.

ЧАСТЬ III.

GRADUS AD HARMONIAM

ГАРМОНИЧЕСКОЕ СОЛЬФЕДЖИО НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ АККОРДИКИ

ОТ АВТОРА

Данная работа является третьей, заключительной частью учебника «Современное сольфеджио». В первых двух частях учебника основное внимание уделено выработке основных интонационных и ритмических навыков исполнения и слухового восприятия музыки XX века (в ч. I — на материале специальных упражнений: ладомелодических, ритмических, гармонических, нотографических и т.п., в ч. II — на соответствующих примерах из музыкальной литературы). При этом основным методическим стержнем явился комплексный подход к воспитанию современного профессионального музыкального слуха, подразумевающий, в частности, изучение нетерцовых аккордов и полигармонических комплексов в интонационной взаимосвязи с ладами, отличными от мажора и минора (пентатоникой, смешанными и симметричными ладами и т.д.). Иными словами, была разработана методика формирования слуховой установки, обеспечивающая:

а) восприятие лада не только как линейно-мелодического явления (звукоряда), а как объемного, гармонического комплекса,

б) восприятие нетерцового аккорда не только как суммы интервалов, но также и как возможного интонационного представителя какого-либо лада.

В процессе обсуждения первых двух частей учебника преподавателями крупнейших музыкальных вузов России¹, а также в дальнейшей педагогической работе самого автора, однако, отчетливо выявилась необходимость в создании дополнительного раздела, специально посвященного специфическим проблемам курса гармонического сольфеджио как одной из важных составных частей в отечественной системе слухового воспитания. Прежде всего возникла потребность в учебных материалах по слуховому гармоническому анализу и многоголосному диктанту, которые содержали бы «букет» определенным образом сбалансированных между собой интонационных, темпо-ритмических, фактурных, регистровых и архитектурных трудностей. В педагогических целях важным было создать градуированную шкалу этих трудностей, а именно:

а) отразить принцип их относительного усложнения к концу соответствующего учебного курса,

б) предусмотреть возможности адекватной контрольной проверки полученных учащимися знаний и слуховых навыков.

В связи с этим стало понятно, что в решении данной задачи примеры из музыки XX века, помещенные во второй части учебника, смогут выполнить, скорее, роль неких стиливых ориентиров. Требовалась серьезная и длительная работа по созданию музыкальных образцов, с одной стороны, соответствующих достаточно строгим дидактическим требованиям курса гармонического сольфеджио, а с другой стороны, удовлетворяющих разнообразным стиливым слуховым интересам учащихся и находящихся в определенной гармонии с «живыми» примерами из второй части.

В ходе работы изначальный традиционный замысел гармонического сольфеджио как сборника аккордовых цепочек и диктантов претерпел существенные видоизменения. При занятиях со студентами дирижерско-хорового факультета потребовалась разработка специальных хоровых распевок-секвенций, а также таблиц-тренажеров для самостоятельной отработки интонации в условиях нетерцовых аккордов. Студентам-композиторам и теоретикам оказалось необходимым предоста-

¹ См. подробнее об этом в первом томе издания.

вить возможность обзора различных аккордовых комплексов, которые они могли бы выборочно использовать в качестве элементов своего звукотворчества. В результате всей этой многолетней практической работы и возникла композиция «Gradus ad Harmoniam», как бы отражающая поступенность слухового проникновения в мир новых звучностей музыки XX века.²

Дух средневековой школьной науки присутствует не только в названии работы — во многих музыкальных образцах, несмотря на их новоаккордовый облик, просматриваются стилевые аллюзии на музыкальную готику. Присутствуют также и тематические аллюзии на произведения композиторов XVIII—XIX в. В остальном музыкальные примеры отражают некоторые характерные черты гармонического стиля таких классиков XX века, как Барток, Гершвин, Дебюсси, Мессиа́н, Прокофьев, Равель, Рахманинов, Скрябин, Стравинский, Хиндемит, Шнитке, Шостакович, Щедрин и др. Встречаются также аллюзии на некоторые фольклорные источники, как обобщенные, так и конкретные. Необычное гармоническое облачение последних ни в коей мере не несет ироническую смысловую нагрузку, оно в некотором роде сопоставимо с причудливыми цветовыми картинами, создаваемыми игрой различных преломлений светового луча.³

Несмотря на то что данная часть и тематически и структурно тесно связана с двумя предыдущими частями учебника, в ней есть и некоторые отличия. В частности, помимо более детального изучения нетерцовой аккордики и полигармонии (в связи с определенным ладом и вне такового), в третьей части шире представлены смешанные лады. В области же симметричных ладов акцент сделан на ладах «тон-полутон» и целотоновом как наиболее интонационно емких для формирования в сознании вертикально-горизонтальных связей между ладовым звукорядом и аккордикой.

Автор выражает искреннюю признательность рецензентам — доктору искусствоведения, проф. И. К. Кузнецову, проф. Ю. Н. Рагсу и всем членам кафедры теории музыки, которые приняли участие в обсуждении данной работы и высказали ряд ценных замечаний и пожеланий. Теплое чувство благодарности автор также испытывает к своим студентам — теоретикам, композиторам и дирижерам-хоровикам, чья неизменная заинтересованность и целеустремленность на сложном пути слухового восхождения по ступеням гармонии XX века являлась важным фактором психологической поддержки в авторских научно-педагогических исследованиях.

Своим особо приятным долгом автор считает поблагодарить Г. А. Спектора и А. А. Чехова за их личную активную поддержку этого издания, а также И. В. Крайникова за инициализацию и ведение издательского проекта.

Несмотря на то что данная часть завершает комплексный учебник современного сольфеджио, ею не заключается, а быть может, только начинается новый этап слухового проникновения в мир звучностей. Ведь каждое созвучие, как частица мироздания, удивительно, уникально и красиво само по себе. Чем тоньше мы станем слышать, чем острее и образнее будем воспринимать индивидуальный аромат звучаний, тем свободнее и радостнее мы почувствуем себя в мире звуков, а значит и во всем мире своего существования.

Находясь в исканиях на этом пути, автор будет рад получить отклики, замечания и рекомендации от обучающихся и обучаемых — от всех, кто возьмет в руки эту книгу.

Апрель 1996 г.

² Отметим, что избранный автором жанр имеет разноплановые генетические связи с имеющимися методическими разработками в области хорового сольфеджио (см.: Е. Евпак. Хоровые распевки.— Киев, 1975), гармонического анализа (см.: З. Глядешкина. Хрестоматия по гармоническому анализу на материале музыки советских композиторов.— М., 1984), музыкального диктанта (см.: В. Кучеров. Музыкальный диктант повышенной сложности.— Киев, 1977; Ю. Бычков. Трехголосные диктанты.— М., 1985; Н. Качалина. Многоголосные диктанты.— М., 1988) и др.

³ Существуют и иные музыкально-композиционные, циклические особенности третьей части учебника, конкретизировать которые автор не считает методически необходимым.

МЕТОДИЧЕСКИЕ КОММЕНТАРИИ

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ БАЗОВОЙ МЕТОДИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ

- Установление первоначальной интонационной связи аккордов с определенными ладовыми звукорядами с последующей выработкой способности к восприятию этих созвучий вне определенной ладовой связи.
- Постепенное интонационное усложнение аккордов для слухового восприятия.
- Система последующего слухового закрепления аккордов, освоенных в предыдущих главах. (В музыкальных образцах каждой главы используются новые + пройденные аккорды).
- Относительное усложнение ладового и фактурного контекста внутри каждой главы.
- Постепенное усложнение учебного материала на протяжении всей части в целом (от диатоники к хроматике, от моноаккордов к полиаккордам, от хоральности к большей полифонизации и фактурно-регистровой индивидуализации).

ОСНОВНЫЕ СТРУКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ГЛАВЫ¹

- **Образцы характерных аккордов лада** (нетерцовых и, в некоторых случаях, терцовых). Приведены наиболее типичные примеры созвучий, которые могут рассматриваться как интонационные представители того или иного лада (т.е. которые содержат в себе его характерные звуки), указаны варианты аккордовой тоники лада. (Сами ладовые звукоряды подробно представлены в Приложении I).
- **Аккордовая модель лада.** Отобраны наиболее яркие интонационные обороты в каждом ладу (где ладовохарактерный аккорд находится в непосредственном сопряжении с аккордом тоники).
- **Образцы отдельных нетерцовых аккордов с названиями.** Предназначены для особой фиксации внимания на них, даны для активного слухового освоения (пения, узнавания на слух, определения).
- **Аккордовые секвенции.** Могут применяться для а) ансамблевого пения, б) для игры на фортепиано с пением одного из голосов. (В связи с достаточной интонационной сложностью, их целесообразно использовать в качестве домашнего задания). Многие секвенции, в частности, построены по принципу «скороговорки», то есть непосредственного чередования и сочетания друг с другом созвучий, интонационно схожих, но структурно не одинаковых.
- **Этюды.** Многоголосные образцы (в основном, трех-шестиголосие) для пения, слухового анализа и записи музыкального диктанта.

¹ Помимо перечисленных основных структурных элементов, в отдельных главах, в зависимости от специфики музыкального материала, вводятся дополнительные образцы и таблицы.

НЕКОТОРЫЕ ДИДАКТИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА

- **Количество демонстрационных образцов и музыкальных этюдов** в большинстве глав предоставляет возможность предпочтительного выбора звукового материала для классной и домашней работы (данная рекомендация не распространяется на образцы аккордов для активного слухового освоения).
- **Объем и аккордовая плотность** звуковых последовательностей достаточно невелики, по сравнению с аналогичными примерами в жанре традиционного гармонического сольфеджио. Это позволяет не перегружать объем оперативной памяти при слуховом анализе или записи примеров, содержащих принципиально новые для учащихся аккорды и аккордовые сочетания.
- **Регистр и особенности расположений аккордов.** Преобладающим избран средний регистр (с тенденцией к повышению) как наиболее способствующий ясному слышанию аккордовой вертикали. Подчеркнем, что на начальном этапе изучения этого курса выбор регистра имеет важное адаптационно-психологическое значение. В частности, светлый регистровый оттенок звучания создает слуховое ощущение большей комфортности. Последнее оказывается важным при работе с учащимися с ранее сформированной установкой на слушание «красивых романтических гармоний».

В целом (за исключением некоторых специфически инструментальных в фактурно-тесситурном отношении образцов, см., например, № 109, 110) верхняя регистровая граница этюдов, и в особенности, секвенций, приближена к соответствующей границе стандартного певческого диапазона сопрано. Это позволяет использовать многие примеры в качестве хоровых распевов. В отдельных случаях для пения этюдов с высокой партией сопрано допустимо обращаться к общепринятым на занятиях сольфеджио способам высотного транспонирования образца (устного или письменного).

Аккорды, предназначенные для активного слухового освоения, даются в наиболее доступном для первоначального запоминания образе: в интервально-рельефных вариантах звучания, в компактных расположениях.

- **Особенности фактуры и голосоведения.** За основу принята модель строгого классического (иногда квазистрогий-стильного) голосоведения. В тех случаях, когда особенности материала или его жанра диктуют иные условия, возникают периодические допущения квинтовых параллелизмов, эпизодических перекрещиваний голосов и т.п. Среди этюдов встречаются образцы с переменным числом голосов, поэтому в тех примерах, которые могут быть использованы для хорового чтения с листа, указаны ориентировочные данные по количеству голосов в аккордах, а также партии и зоны *divisi*. Написание подобных примеров в качестве диктанта ставит две дополнительные

учебные задачи : а) тренировки острого, внейнерционного слышания звучащей вертикали, б) логико-стилевого контроля и выстраивания голосоведения в звуковой паузе между проигрываниями (см., например, № 79).

• **Темпоритмические особенности этюдов.** Учет необходимости вслушиваться в перетекающие друг в друга звучания, структурный эталон которых еще только формируется в сознании, естественно, обуславливает медленный или умеренный темп **большинства** примеров. Помимо того, более сложные многоголосные гармонии, как правило, выдерживаются в более крупных ритмических длительностях. В целях большей концентрации внимания учащихся на звуковысотной вертикали, секвенции и этюды освобождены от сложного ритмического рисунка. В метрическом отношении (в частности, в том, что касается использования нерегулярно-акцентной ритмики) примеры более разнообразны и требуют четкого ощущения единой пульсирующей доли (см., например, номерный № 109).

• **Ладотональные свойства секвенций и этюдов.** Большинство секвенций и этюдов имеют указания на тональный центр и ладовое наклонение (мажорное, минорное или нейтральное), которые могут служить ориентиром в каждом конкретном случае. В этюдах, не предоставляющих возможности однозначной ладотональной трактовки, поставлен символ настройки на камертон (см., например, № 107). Для упрощения в сознании заданной ладовысотной настройки, в отдельных этюдах введены «интроитные такты», учебной задачей которых является интонационная, высотная и метрическая подготовка последующего многоголосия (см., например, № 81).

• **Архитектонические особенности этюдов** состоят в преобладании в их формах органически неквадратных структур. Это тесно связано с общей гармонической стилистикой музыкального материала и, на этом фоне, представляет специфическую трудность для слухового освоения.

• **Нотографическая специфика материала** согласуется с ведущей тенденцией в музыкальной орфографии композиторов XX века — стремлением отразить в знаках альтерации, в первую очередь, свойства равномерно-темперированного строя (с энгармонизмом звуков, созвучий и тоналностей). В большинстве примеров знаки альтерации не несут в себе собственно альтерационного значения. В секвенциях и этюдах они выставляются в зависимости от ладовых особенностей материала:

- при ключе, в стандартном соответствии тоналности);
- при ключе, в индивидуальном порядке (см., например, № 41–43) и соответствии определенному ладу;
- при нотах. В этой связи, энгармоническая замена отдельных звуков в записи диктантов может и не оказаться ошибкой. Овладевая техникой энгармонической адаптации, надо однако, стремиться обращать внимание на внутриаккордовый, ладовый и т.п. смысл написания случайных знаков.

• **Модификационные свойства материала** предполагают: а) возможность подбора иных расположений и регистров или тембров² для изучаемых аккордов;

² В частности, достойные внимания результаты дает работа в области тембровых модификаций звука, проводимая на инструментах-синтезаторах фирм Yamaha и Casio.

б) эпизодическую коррекцию голосоведения: введение перекрещиваний для придания большей выразительности линии в хоровом **исполнении** (например, в № 18), применение иных способов разрешения аккордов, индивидуальных вариантов расписывания партий для этюдов, данных в фортепианном изложении (см. для этого № 15, 26), — в № 75 показан один из примеров фактуры с дублировками голосов, предназначенный для ансамблевого пения);

в) снятие некоторых лиг в этюдах в целях большей ясности **прослушивания** звуковой вертикали. С этим учетом, некоторые более долгие длительности специально выражены через залигованные более мелкие (см., например, № 14);

г) видоизменение фактуры в отдельных интонационно сложных для **конкретной** группы этюдах-диктантах (в частности, с использованием приема арпеджирования аккордов, см. пример фактуры в № 84).

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ И РЕДАКЦИОННЫЕ УКАЗАНИЯ

Принципиальной характеристикой издания является использование в музыкальных примерах стиля «URTEXT». Динамические оттенки, нюансы, темповые обозначения вынесены в область профессиональной музыкальной интуиции исполнителей, которым представляется возможность индивидуального вчувствования в музыкальную материю.

Условные названия некоторых нетерцовых аккордов и ладов, принятые в первых двух частях учебника, в целом сохранены и сориентированы, в первую очередь, на удобство называния.³ (аккорды с *полутоном, секундой, тритоном, октаккорд, пентаккорд* и т.д.).

Символьно-цифровые обозначения аккордов и тоналных центров также в основном вписаны в систему обозначений, содержащуюся в предыдущих частях. Напомним некоторые из них: «n» — *низкая ступень*, «v» — *высокая ступень*, «<» — *мажорная терция в аккорде*, «>» — *минорная терция*. *Латинское обозначение тоналности в квадрате — знак неопределенно-ладового наклонения в музыкальном образце: с приближенностью к мажорному (см. № 2) или минорному (см. № 6) наклонениям.*

Цифры, стоящие при большинстве этюдов (написанных в хоровой фактуре), указывают на число голосов в аккордовой вертикали: например, «4-5» — в этюде с переменным количеством голосов на всем его протяжении, «4(5)» — в этюде с эпизодическим (как правило, однократным) использованием пятиголосного аккорда (выделяется скобкой сверху), см., например, № 7).

Среди других обозначений — черные ноты в аккордах — ладовых тониках, обозначающие факультативность данных звуков в составе тонического аккорда.

³ Некоторые из этих терминов вынесены в названия глав. Напомним значения тех из них, которые начинаются с основы «геми-» (от греч. ἡμι — полу- или от ἡμιολος — полуторный): ангемитонный — бесполутоновый, гемитонный — с наличием полутона, гемиольные лады — лады с увеличенными секундами (т.е. с полуторатонами), гемиаккорды — аккорды гемитоники (полутоновой звуковой системы, в которой отдельный звук является самостоятельной единицей, см. подробнее в ст. *Гемитоника* в Музыкальном энциклопедическом словаре. — М., 1990, с. 130).

СПЕЦИАЛЬНЫЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОСНОВНЫМ ФОРМАМ РАБОТЫ

В целях более эффективного слухового освоения материала необходимо стремиться к синхронному прохождению глав из всех трех частей учебника.

В педагогической работе с данной частью возможно использовать все ведущие формы классной и домашней работы (пение примеров: с листа, наизусть, в сопровождении фортепиано, транспонирование образцов; слуховой анализ и пение отдельных аккордов и аккордовых последовательностей, запись музыкального диктанта и т.д.) — как в типовых, так и в альтернативных формах. Последние могут быть полезными, в первую очередь, для занятий с учащимися с меньшей степенью слуховой подготовки. Выбор подобных форм работы с конкретной учебной группой, как и обычно, является прерогативой преподавателя (поскольку именно в точном подборе приемов-ключей отражается уровень индивидуального педагогического мастерства). Назовем лишь один из примеров подобного альтернативного подхода в наиболее сложной для слуха области — музыкальном диктанте. Здесь, помимо записи с предварительным разбором⁴ нового для учащихся музыкального отрывка, может быть целесообразным написание музыкального образца, ранее исполнявшегося в данной учебной группе и даже предлагавшегося (несколько занятий назад) в качестве домашнего задания. Диктант в этой форме проводится без устного разбора, с возможной транспозицией примера и т.д. В любом случае эти или аналогичные способы работы должны способствовать главной задаче — закреплению в памяти изучаемых звуковых структур.⁵

КОНКРЕТНЫЕ ПРИМЕЧАНИЯ К ОТДЕЛЬНЫМ ГЛАВАМ И РАЗДЕЛАМ

К главе II. Приведенные примеры терцовых аккордов в составе аккордовых оборотов лада могут быть заменены на более сложные, нетерцовые аккорды (см. их образцы в главе). В системе аккордовой цифровки, в целом ориентированной на обозначения аккордо-ступеней в хроматической тональности, (так же как и в гл. IV и гл. VI) учитываются значения характерных (здесь: натуральных, неизменных) ступеней конкретного лада.

К главе III. Некоторые из характерных нетерцовых аккордов были представлены в качестве аккордов-представителей лада во второй главе.

К главе VIII. Отобраны наиболее распространенные варианты звучания двутерцовых септ- и нонаккордов.

К главе IX. В данной работе впервые дается таблица основных аккордов-диссонантных заместителей трезвучий, взятых в качестве характерных ступеней хроматической тональности⁶. В процессе изучения таблицы надо определить все аккорды, играть их в различных обра-

ниях и с разными способами разрешений в тонику. Для подбора наиболее «яркого» расположения диссонантных аккордов-образцов удобно воспользоваться таблицей в Приложении III. При разрешении в тонику стилистически возможно допускать квинтовые параллелизмы (в особенности, при сопоставлении однотерцовых аккордов). Стилистически нежелательным, напротив, будет применение аккордовых оборотов, имеющих длинный звукоассоциативный шлейф альтерационности (например, использование на второй и шестой низкой ступенях малого мажорного септаккорда и т.п.).

Заметим, что для методики сольфеджио нет принципиального различия между трудностью освоения аккордов мажоро-минорной и собственно хроматической системы, поскольку главным фактором, задерживающим на себе «слуховое внимание», является не наличие (или отсутствие) общих звуков с аккордом тоники, а момент высотного сдвига всего аккордового комплекса. В наибольшей степени это проявляется в оборотах с нетерцовыми аккордами.

Дополнительные комментарии к таблице аккордов-диссонантных заместителей.

1. Знак «+» указывает на наиболее часто встречающиеся, интонационно «удобные» аккорды.

2. Знаком «(-)» отмечены созвучия, воспринимающиеся слухом как менее самостоятельные, в частности, те, которые реже встречаются в роли акустически убедительных функциональных опор.

3. Римской цифрой обозначается созвучие-модель, которая далее получает звуковысотные видоизменения (последние нумеруются арабскими цифрами).

К гл. X. «Магический квадрат» лада «тон-полутон» (8 X 8) — восьмиголосная модель восьмизвукового лада, в которой этот лад разворачивается для слуха одновременно по вертикали и горизонтали. Данная модель предоставляет большие возможности для построения и освоения всевозможных аккордов и аккордовых оборотов в ладу «тон-полутон» (от трехголосных до восьмиголосных) путем выбора отдельных строк. Три нижние строки (1–3) рекомендуется использовать в качестве базовой гармонии (мажорного квартсекстаккорда). Последующие за «квадратом» секвенции (двух-шестиголосные) дают примеры различных «расшифровок» его линий. Секвенции можно петь (играть, играть+петь и т.п.) в различных регистрах, в зависимости от тесситурных или эстетических предпочтений.

К гл. XII. В таблице образцов характерных полиаккордовых сочетаний приведены различные формы полиаккордовых пластов. Их основная комбинационная последовательность по вертикали: 1) терцовый — терцовый, 2) терцовый — нетерцовый, 3) нетерцовый — терцовый, 4) нетерцовый — нетерцовый. Таблица не является сводной, так как в ней представлены не все возможные сочетания, а лишь сочетания, наиболее приемлемые для восприятия созвучия в качестве полигармонии (т.е. не моногармоний). В связи с этим некоторые соотношения тональностей (близких по звуковому составу)

⁴ Как правило, установления ладовой тоники, количества и стабильности октавы, особенностей размера и т.п.

⁵ Для этого полезно также регулярная самостоятельная работа с прослушиванием аудиозаписей, сделанных на материале учебника.

⁶ В объясненную систему хроматической тональности включены и аккорды мажоро-минора).

ву) даны сокращенно, ряд соотношений отсутствует (C — Es, C — e и т.д.).

В процесс освоения приведенных примеров, помимо традиционных форм работы⁷, полезно включить задания по слуховому выявлению наиболее и наименее удачных (по индивидуальному мнению учащихся) сочетаний. При этом надо постараться найти возможные причины такого «полигармонирования» и «полидисгармонирования» (устанавливая, в частности, интонационные связи со сложными формами моноаккордов, ладовыми признаками аккордов и т.п.).

К прил. II. Ладовые звукоряды в таблице представлены несколько шире, чем в соответствующих им главах третьей части учебника⁸. Указанные аккордоступени выбраны из числа наиболее интонационно-характерных в данном тонально-модальном комплексе.

К прил. IV. В отличие от таблицы аккордов в прил. III, здесь центр слуховой опоры находится не на «эталонных» терцовых аккордах, а на интервальных сочетаниях, для осознания которых надо научиться мысленно разделять поля слышания: верхний и нижний пласт. Необходимо упражняться в слуховом переключении с одного интервального пласта на другой.

К прил. V. В методическом смысле это вариант слухового тренинга, предлагаемого в прил. IV. В таблице содержатся аккорды, интонационные контуры которых особенно характерны для мелодики XX века. Интервальная рамка аккордов является «обозримым» полем слышания, внутри которого слух должен фиксировать тонкие звуковысотные изменения. (Скобкой сверху отмечены аккорды, имеющие терции в крайней нижней и верхней границах слухового поля).

К прил. VI. Цель таблицы состоит не в теоретической классификации аккордов, а в демонстрации их интонационной специфики в наиболее наглядной для сопоставления форме. Трех- и четырехголосные аккорды даны в певческом диапазоне, в границах малой децимы («с¹ — es²») — интервала, в определенном смысле, пограничного для демонстрации образцов новоинтонационной аккордики. Номера столбцов (с № 2 по № 15) совпадают с количеством полутонов в краевом интервале аккорда, соответственно этому происходит постепенное уменьшение числа столбцов в таблице. Буквенная разметка линий по горизонтали делает удобным быстрое нахождение аккорда на странице. Нотация в аккордах диктуется, с одной стороны, отчасти — удобством записи полутонов, с другой стороны, в основном — возможностью отображения созвучий как целостных смысловых комплексов (либо терцовых аккордов, либо аккордов с побочными тонами, и т.п.). Некоторые рекомендуемые формы работы с таблицей:

- петь (петь+играть) один аккорд, перемещая его на другую высоту (по полутонам, тонам и т.п.);
- то же, но петь аккорд по голосам вверх и вниз;
- петь аккорды, изменяя их звучание по вертикальной и горизонтальной шкале таблицы, плавно или скачком (произвольно перемещаясь по табличной странице вверх, вниз, вправо, влево);
- то же, но применительно к слуховому анализу: повторять голосом (с названием звуков или без) сыгранный аккорд;
- находить различные расположения для выбранного аккорда, отмечать самые удачные.

⁷ Например, попеременного пения и игры различных пластов полиаккорда, игры его в различных расположениях, пения на его фоне ладового звукоряда, соответствующего одной из частей полиаккорда (см. аналогичные упражнения в первой части учебника).

⁸ См. об этих ладах в первом томе данного издания.

ГЛАВА I. Ангемитонные нетерцовые аккорды (в условиях пентатоники и вне ее)

1. Аккордовая модель лада

голоса:

примеры ладовых тоник:

мажорное трезвучие
с секундой и секстой

малый минорный
септаккорд
с квартой

Комбинации голосов
для исполнения:

1-2-3 | 1-2-4 | 1-2-5 | 1-3-4 | 1-3-5 | 1-4-5 | 2-3-4 | 2-3-5 | 2-4-5 | 3-4-5 |

2. Образцы аккордов:

квартаккорд

квинтаккорд

кварт-секунд-
аккорд

секунд-кварт-
аккорд

квинт-секунд-
аккорд

кластер-
трихорд

пентаккорды

5. ЭТЮДЫ

№ 1 Es

3

№ 2 D

CLII

3(4)

№ 3 A

3

№ 4 F

3

№ 5 g

3

№ 6 h

CLII

4(5)

No 7 V

Cl, II

4(5)

No 8 d

4

No 9 e

4

ГЛАВА II. Характерные аккордовые обороты семиступенных диатонических ладов

Миксолидийский лад

1. Характерные терцовые аккорды лада:

С

VII I VII₇ I V I₆ V₇ I V₉ I

Образцы характерных нетерцовых аккордов лада:

С

2. Аккордовые модели лада:

a) b)

Пример
ладовой
тоники:

♭
малый
мажорный
септаккорд
(с секундой
и секстой)

3. Секвенции

1) D По тонам вниз 2) E По полутонам вниз

4. ЭТЮДЫ

№ 10 F

TI, II

3(4)

№ 11 D

3

№ 12 A

AI, II

3(4)

№ 13 G

4

Дорийский лад

1. Характерные терцовые аккорды лада:

II I₆ II₇ I₆ IV I₆ IV₇ I IV₉ I VII₇ I

Образцы характерных нетерцовых аккордов лада:

2. Аккордовые модели лада:

Пример
ладовой
тоники:

малый минор-
ный септаккорд
с дорийской
секстой (и
квартой)

3. Секвенции. По тонам вниз

4. ЭТЮДЫ

№ 14 d

3

№ 15 f

3(4)

№ 16 h

4

№ 17 c

4

4. ЭТЮДЫ

№ 18 e

Etude No. 18 in E major, 2/4 time signature. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The second system also has two staves. The music features eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. A page number '4' is visible on the right margin.

№ 19 fis

Etude No. 19 in F# major, 3/4 time signature. The score consists of a single staff in treble clef. The music features chords and eighth notes. A page number '3' is visible on the right margin.

№ 20 cis

Etude No. 20 in C# major, 3/4 time signature. The score consists of two staves (treble and bass clef) with a 3/4 time signature. The music features chords and eighth notes. A page number '3' is visible on the right margin.

№ 21 d

Etude No. 21 in D major, 4/4 time signature. The score consists of two staves (treble and bass clef) with a 4/4 time signature. The music features chords and eighth notes, with triplets marked with a '3' above or below. A page number '4' is visible on the right margin.

3) По полутонам вниз

As

Musical score for exercise 3, 'По полутонам вниз' (Down by semitones), in A-flat major (As), 9/8 time signature. The score consists of two staves, treble and bass clef, showing a descending melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

4. Этюды

№ 22 B

Musical score for exercise 4, No. 22, in B-flat major (B), 5/8 time signature. The score consists of two staves, treble and bass clef, showing a descending melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

№ 23 F

Musical score for exercise 4, No. 23, in F major (F), 3/2 time signature. The score consists of two staves, treble and bass clef, showing a descending melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

№ 24 G

Musical score for exercise 4, No. 24, in G major (G), 2/4 time signature. The score consists of two staves, treble and bass clef, showing a descending melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

№ 25 Es

ГЛАВА III. Диатонические гемитонные нетерцовые аккорды (в условиях диатонических семиступенных ладов и вне их)

1. Образцы трехголосных аккордов

полутон-тритон-аккорд

тритон-полутон-аккорд

кварт-тритон-аккорд

тритон-кварт-аккорд

квинт-тритон-аккорд

тритон-квинт-аккорд

2. Секвенции

1) По полутонам вниз

2) По полутонам вниз

♩

3. Этюды

№ 26 f

№ 27 E

№ 28 e

№ 29 As

№ 30 D

№ 31 h

4. Образцы четырехголосных аккордов:

минорное трезвучие с полутоном

мажорное трезвучие с тритоном

5. Секвенции

1) По тонам вверх

2) По полутонам вверх

3) По полутонатамам вниз

6. ЭТЮДЫ

№ 32 F

Musical score for Etude No. 32 in F major, 3/4 time signature. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (Bb). The melody in the treble staff begins with a half note F4, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, and ends with a dotted half note F5. The bass staff provides accompaniment with quarter notes F3, Bb3, D4, F4, and a final dotted half note F3.

№ 33 d

Musical score for Etude No. 33 in D minor, 7/8 time signature. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (Bb, Eb). The melody in the treble staff begins with a quarter note D4, followed by eighth notes E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, and ends with a dotted quarter note D5. The bass staff provides accompaniment with quarter notes D3, F3, Bb3, D4, and a final dotted quarter note D3.

Continuation of the musical score for Etude No. 33 in D minor, 7/8 time signature. The treble staff continues with quarter notes E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, and a dotted quarter note D5. The bass staff continues with quarter notes D3, F3, Bb3, D4, and a final dotted quarter note D3.

№ 34 D

Musical score for Etude No. 34 in D major, 3/4 time signature. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F#, C#). The melody in the treble staff begins with a half note D4, followed by quarter notes E4, F#4, G4, A4, B4, C#5, and ends with a dotted half note D5. The bass staff provides accompaniment with quarter notes D3, F#3, A3, D4, and a final dotted half note D3.

Nº 35 C

Musical score for exercise Nº 35, C major, 2/4 time signature. The score consists of two staves (treble and bass clef) with a 4-measure phrase. The melody in the treble clef starts on G4 and moves through A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass clef accompaniment starts on C4 and moves through D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. A '4' is written to the right of the staff.

Nº 36 C

Musical score for exercise Nº 36, C major, 2/4 time signature. The score consists of two staves (treble and bass clef) with a 4-measure phrase. The melody in the treble clef starts on G4 and moves through A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass clef accompaniment starts on C4 and moves through D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. A '4' is written to the right of the staff.

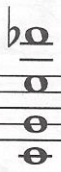
Nº 37 g

Musical score for exercise Nº 37, G major, 5/8 time signature. The score consists of two staves (treble and bass clef) with a 4-measure phrase. The melody in the treble clef starts on G4 and moves through A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass clef accompaniment starts on C4 and moves through D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. A '4' is written to the right of the staff.

Continuation of exercise Nº 37, G major, 5/8 time signature. The score consists of two staves (treble and bass clef) with a 2-measure phrase. The melody in the treble clef starts on G4 and moves through A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass clef accompaniment starts on C4 and moves through D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.

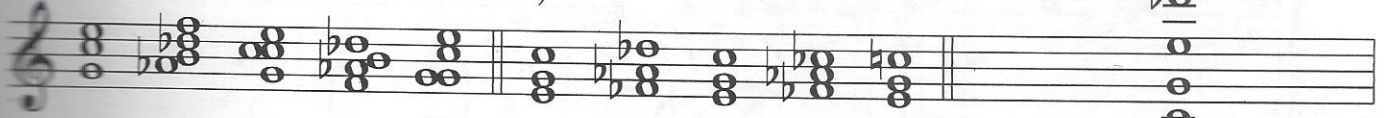
4. Аккордовые модели лада:

Пример ладовой
тоники



Мажорное трезвучие
с полутоном

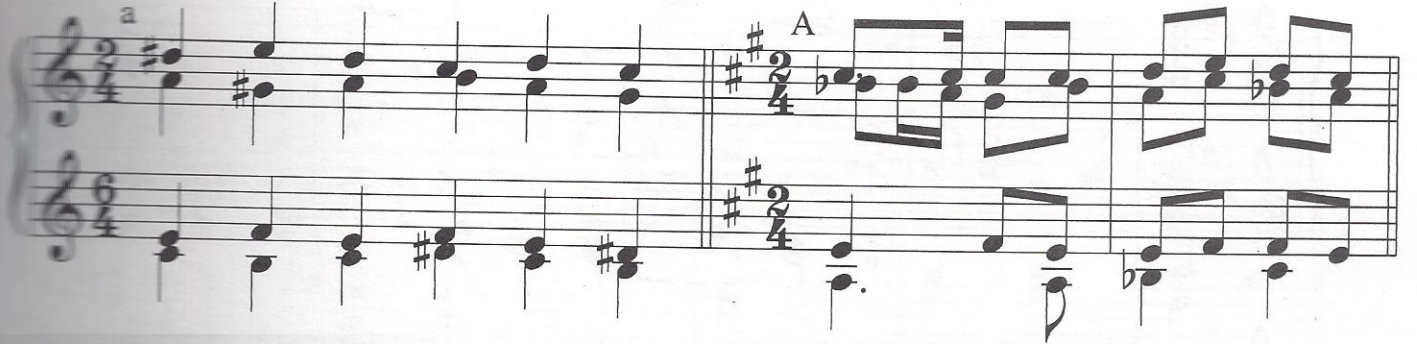
a) б)



5. Секвенции

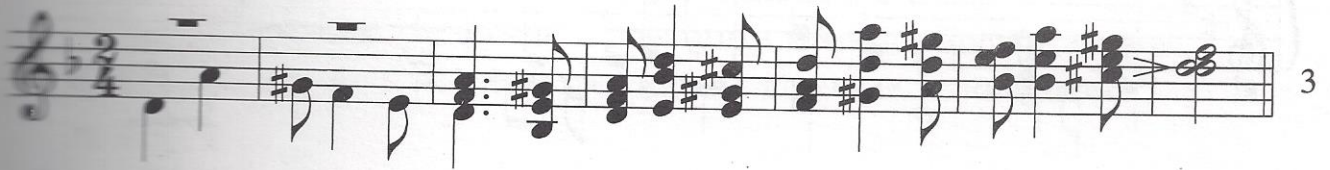
1) По тонам вниз

2) По полутонам вниз



6. Этюды

№ 38 d



№ 39 f



№ 40 E



A musical score for an unnamed piece. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The music is written in a style typical of early 20th-century piano literature, with a focus on harmonic texture and melodic lines.

No 41 A

Musical score for No 41 A. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is marked 'A'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings in the bass staff.

No 42 G

Musical score for No 42 G. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 5/8. The piece is marked 'G'. The music is characterized by a driving eighth-note pattern in the treble staff and a more rhythmic bass line.

No 43 c

Musical score for No 43 c. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The piece is marked 'c'. The music is primarily composed of chords and simple melodic lines, with a steady 4/4 rhythm.

№ 44 d

№ 45 H

Минорное трезвучие с тритоном и мажорное трезвучие
с полутоном в различных ладовых условиях

№ 46 b

№ 47 B

ГЛАВА V. Двутерцовые трезвучия

1. Образцы аккордов:

Мажоро-минорное трезвучие			Миноро-мажорное трезвучие		
(53)	(6)	(64)	(53)	(6)	(64)

2. Секвенции

1) По полутонам вниз

2) По полутонам вниз

A a

3. Этюды

№ 48 C

No 49 A

Musical score for No 49 A, consisting of two staves in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The score is marked with a '4' on the right side, indicating a four-measure phrase. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

No 50 G

Musical score for No 50 G, consisting of two staves in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The score is marked with a '4' on the right side, indicating a four-measure phrase. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

No 51 d

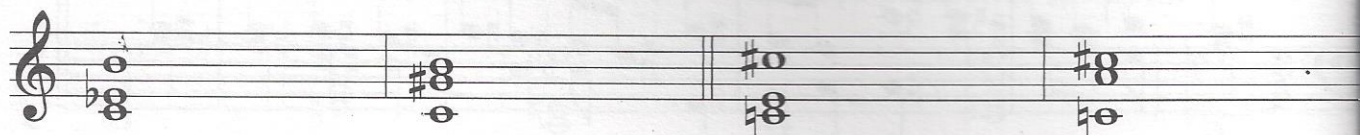
Musical score for No 51 d, consisting of two staves in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The score is marked with a '4' on the right side, indicating a four-measure phrase. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

No 52 F

Musical score for No 52 F, consisting of two staves in 3/4 time. The key signature has one flat (Bb). The score is marked with a '4' on the right side, indicating a four-measure phrase. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

ГЛАВА VI. Трехголосные гемиааккорды

1. Образцы аккордов:



малый терц-секст-
аккорд

малый секст-терц-
аккорд

большой терц-секст-
аккорд

большой секст-терц-
аккорд

2. Секвенции. По полутонам вниз



3. Этюды

№ 53 C



№ 54 d



ГЛАВА VII. Характерные аккордовые обороты некоторых смешанных ладов

(см. образцы ладовых звукорядов на с. 100)

Лидийско-миксолидийский лад

1. Характерные терцовые аккорды лада:

C

VII₆ I₆ VII₇ I V₇ I V₉ I IV₆₅ I

Образцы характерных нетерцовых аккордов лада:

Примеры ладовых тоник:

малый мажорный септаккорд
с тритоном

малый мажорный септаккорд
с секундой и с тритоном
(ундецимаккорд)

2. Аккордовая модель лада:

Лидийский с $\hat{2}$ лад

3. Характерные терцовые аккорды лада:

$\text{VII}_6 \text{ I}_6$ $\text{VII}_{65} \text{ I}_6$ $\text{V}_7 \text{ I}$ $\text{V}_9 \text{ I}$ $\text{II}_{64} \text{ I}_{64}$

Образцы характерных нетерцовых аккордов лада:

Примеры ладовых тоник:

большой мажорный
септаккорд с двойной
терцией и с тритоном

двутерцовый квартсекст-
аккорд с тритоном

4. Аккордовая модель лада:

Молдавский (румынский) лад

5. Характерные терцовые аккорды лада:

С

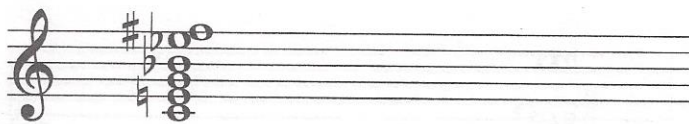


нШ[>] I₆ нШ⁶₆ I₆₄

Образцы характерных нетерцовых аккордов лада:

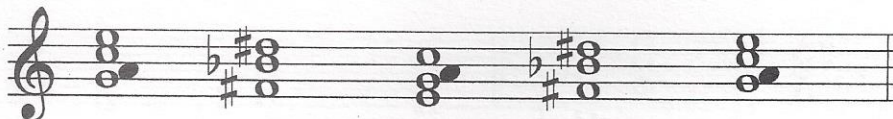


Пример ладовой тоники:



малый мажорный септаккорд с
двойной терцией и с тритоном

6. Аккордовая модель лада:



Фригийско-дорийский лад

7. Характерные терцовые аккорды лада:

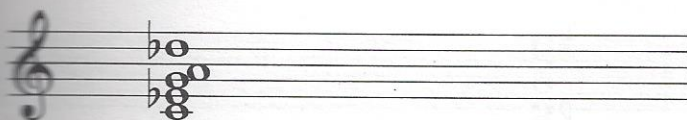


II₆ I₆ VI₇[♯] I VI₉[♯] I₆₄

Образцы нетерцовых аккордов лада:

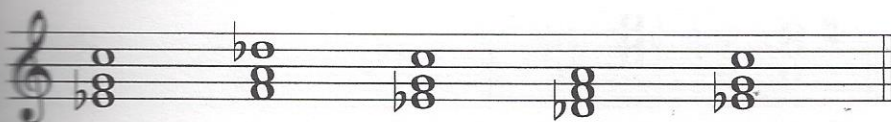


Пример ладовой тоники:



минорное трезвучие с дорийской
секстой и полутонном

8. Аккордовая модель лада:



Гуцульский (украинский) лад

9. Характерные терцовые аккорды лада:

с

II₆₄ I₆₄ II₆₅ I₆₄ VII₇ I IV₄₃ I

Образцы характерных нетерцовых аккордов лада:

Примеры ладовых тоник:

минорное трезвучие с дорийской секстой и с тритоном

минорное трезвучие (неп.) с дорийской секстой, секундой и тритоном

10. Аккордовая модель лада:

Фригийско-дорийский с $v\hat{4}$ лад

11. Характерные терцовые аккорды лада:

$vIV_6^>$ I $vIV_6^>_{64}$ I $vIV_6^<$ I $III_4^>_3$ I

Образцы характерных нетерцовых аккордов лада:

Пример ладовой тоники:

минорное трезвучие с полутоном,
тритоном и дорийской секстой

12. Аккордовая модель лада:

Мелодический мажор

13. Характерные терцовые аккорды лада:

C

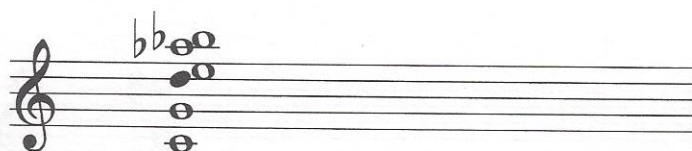


VII₇ I VII₉ I V₉ I

Образцы характерных нетерцовых аккордов лада:

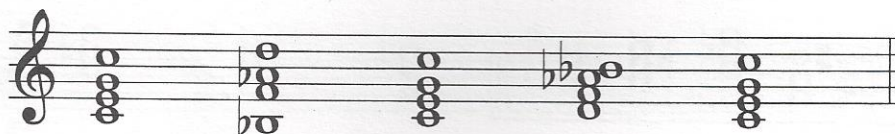


Пример ладовой тоники:



малый мажорный септаккорд
с малой секстой (и с секундой)

14. Аккордовая модель лада:



Доминантовый (испанский) лад

15. Характерные терцовые аккорды лада:

С

$\text{II}_6 \text{ I}_6$ $\text{II}_{43} \text{ I}_{64}$ $\text{VII}_6 \text{ I}$ $\text{VII}_{43} \text{ I}_6$ $\text{V}_{43} \text{ I}$ $\text{I}_{43}^9 \text{ I}_{64}$

$\text{III}_{43} \text{ I}$ $\text{VII}_9 \text{ I}$ $\text{II}_6^> \text{ I}_6$ $\text{II}_6^6 \text{ I}$ $\text{II}_{43}^> \text{ I}_{64}$

Образцы характерных нетерцовых аккордов лада:

Пример ладовой тоники:

мажорное трезвучие с полутоном

16. Аккордовая модель лада:

17. Секвенции (определить лад каждого звена)

1) По тонам вниз
cis2) По полутонам вверх
F3) По полутонам вниз
C

4) По полутонам вниз
H5) По полутонам вниз
g

6) По полутонам вниз
C7) По полутонатам вниз
F

8) По полутонам вниз
d

18. Этюды (определить лад каждого примера)

№ 59 D

Exercise № 59 is in D major (one sharp) and 4/4 time. It consists of three measures. The first measure contains a quarter rest followed by a dotted quarter note D4. The second measure contains a quarter note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The third measure contains a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C#5. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

№ 60 G

Exercise № 60 is in G major (two sharps) and 3/4 time. It consists of three measures. The first measure contains a quarter note G4, an eighth note A4, and an eighth note B4. The second measure contains a quarter note C#5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The third measure contains a quarter note F#5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

№ 61 B

Exercise № 61 is in B minor (two flats) and 3/4 time. It consists of four measures. The first measure contains a quarter note B3, an eighth note C4, and an eighth note D4. The second measure contains a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. The third measure contains a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The fourth measure contains a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F#5. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

№ 62 H

Exercise № 62 is in D major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four measures. The first measure contains a quarter rest. The second measure contains a quarter note D4, an eighth note E4, and an eighth note F#4. The third measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fourth measure contains a quarter note C#5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

This block shows the continuation of exercise № 62. The first measure contains a quarter note D4, an eighth note E4, and an eighth note F#4. The second measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The third measure contains a quarter note C#5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The fourth measure contains a quarter note F#5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

№ 63 A

Musical score for No. 63, A. The piece is in 3/4 time and G major. The first system consists of a single staff with a treble clef, containing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second system consists of two staves: the upper staff has a treble clef and contains a melodic line with a triplet of eighth notes, while the lower staff has a bass clef and contains a bass line with a triplet of eighth notes. The piece concludes with a final chord in G major.

№ 64 Fis

Musical score for No. 64, Fis. The piece is in 2/4 time and F# major. It is written for piano with two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a final chord in F# major.

№ 65 d

Musical score for No. 65, d. The piece is in 3/8 time and D major. It is written for piano with two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a final chord in D major.

№ 66 A

Musical score for No. 66, A. The piece is in 12/8 time and A major. It is written for piano with two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a final chord in A major.

No 67 F

No 68 d

No 69 g

№ 70 F

Musical score for exercise № 70 in F major, 5/8 time signature. The piece consists of two staves, treble and bass. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes with various accidentals (sharps and naturals). The bass line provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

№ 71 e

Musical score for exercise № 71 in e minor, 2/2 time signature. The piece consists of two staves, treble and bass. The treble staff contains mostly whole rests, while the bass staff features a simple eighth-note accompaniment. The final measure shows a chord with a sharp sign.

Musical score for exercise № 71 in e minor, 2/2 time signature (continued). The treble staff now contains whole notes, and the bass staff continues with eighth notes. The final measure features a long note in the bass and a chord with a sharp sign in the treble.

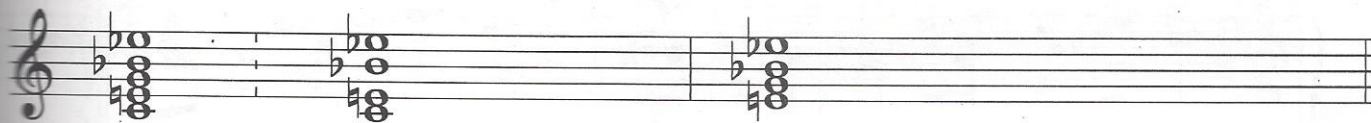
Musical score for exercise № 71 in e minor, 2/2 time signature (continued). The treble staff contains whole notes, and the bass staff continues with eighth notes. The final measure features a long note in the bass and a chord with a sharp sign in the treble.

№ 72 b

Musical score for exercise № 72 in b minor, 3/4 time signature. The piece consists of two staves, treble and bass. The treble staff features a melody with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides accompaniment with chords and eighth notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the final measure.

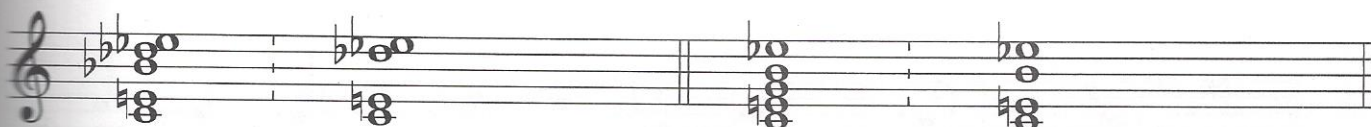
ГЛАВА VIII. Двутерцовые септ- и нонаккорды

1. Образцы аккордов



малый мажорный септаккорд
с двойной терцией

уменьшенный октаккорд (неполный)



двутерцовый нонаккорд

большой мажорный септаккорд
с двойной терцией

2. Секвенции

1) По полутонам вниз

2) По полутонам вниз

3) По полутонам вверх



4) По полутонам вниз

C



3. ЭТЮДЫ

№ 73 A

№ 73 A

№ 74 g

№ 74 g

№ 74 g

№ 75 d

№ 75 d

Nº 76 f

4(5)

The first system of exercise Nº 76 consists of two staves in 4/4 time. The right-hand staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The left-hand staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The system concludes with a measure containing a triplet of eighth notes in the right hand and a chord in the left hand.

The second system of exercise Nº 76 continues the piece. The right-hand staff shows a melodic line with various note values and rests. The left-hand staff continues with a steady accompaniment of chords and single notes. The system ends with a final chord in the left hand.

Nº 77 Es

4

The first system of exercise Nº 77 is in 2/4 time. The right-hand staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left-hand staff provides a simple accompaniment with chords and single notes. The system ends with a measure containing a chord in the left hand.

The second system of exercise Nº 77 continues the piece. The right-hand staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left-hand staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The system concludes with a final chord in the left hand.

ГЛАВА IX. Терцовые и нетерцовые аккорды на ступенях хроматической тональности

1. Образцы специфических функций аккордов в хроматической тональности (в сравнении с мажоро-минорной системой)

The diagram illustrates chord functions across 14 steps of a chromatic scale, comparing the chromatic system (A, B, C, D) and the major-minor system (E). The steps are numbered 1 to 14. The chromatic system (A, B, C, D) is shown in the upper part, and the major-minor system (E) is shown in the lower part. The diagram includes chord symbols, Roman numerals, and specific function labels like 'Лид.' (Lydian), 'Фр.' (Phrygian), and 'Дор.' (Dorian). The chromatic system is labeled 'ХРОМАТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА' and the major-minor system is labeled 'МАЖОРО-МИНОР' and 'МИНОРО-МАЖОР'.

Step	Chromatic System (A, B, C, D)	Major-Minor System (E)
1	нII	нII
2	Лид. ↑ нIII>	Фр. II>
3	нIII>	Дор. II>
4	нIII>	нIII
5	нIII>	нIII<
6	нIII>	Дор. IV<
7	нIII>	нIII<
8	нIII>	нIII<
9	нIII>	нIII<
10	нIII>	нIII<
11	нIII>	нIII<
12	нIII>	нIII<
13	нIII>	нIII<
14	нIII>	нIII<

Additional details from the diagram:

- Step 1:** MAЖОРО-МИНОР (Major-Minor)
- Step 9:** Микс* (Mixolydian)
- Step 10:** Микс* (Mixolydian)
- Step 12:** Микс* (Mixolydian)
- Step 13:** Лид. ↑ (Lydian)
- Step 14:** Фр. ↓ (Phrygian)

* Более подробно см. Приложение II.

Условные обозначения:

- - минорные трезвучия
- - мажорные трезвучия
- ◻ - трезвучия параллельного мажоро-минора и миноро-мажора
- - трезвучия, взятые на одной и той же ступени
- ◻ - условно-диатонические аккорды гармонического мажора и минора

2. Образцы аккордов - "диссонантных заместителей" трезвучий*

1) С сохранением трезвучной основы:

I → 1 2+ 3 4+ 5 6+ 7+ 8 9 10 11

II → 12 13 14 15 (-) 16 17 18 19 20 21 22

2) С сохранением опорной терции:

III → 23 24 25+ 26+ 27 28+ (-) 29 30

IV → 31 32 33 34 35 (-) 36 (-) 37 38

*См. более подробные комментарии к таблице аккордов
в Методических указаниях (с. 7).

3) С сохранением опорной квинты:

V → 39 40+ 41+ 42+ 43+ 44 (-) 45 46+ 47+ 48 49 50

4) С септаккордовой основой (при сохранении опорной терции):

a) VI VII → 51 52+ 53+ 54 55+ 56 57+ 58+ 59 60 61*

b) VIII IX → 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72

c) X XI → 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83

d) XII XIII → 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94

5) С сохранением опорной квинты в септаккорде:

e) XIV → 95 96 97 98 99 100 101 102 103

f) XV → 104 105 106 107 108 109 110 111 112

*Шестизвучные аккорды здесь даны для примера (возможны и другие комбинации с побочными тонами).

б) С сохранением опорной септимы:

XVI → 113 114 115 116 117 118 119 120 121

XVII → 122 123 124 125 126 127 128 129

3. Разрешения аккордов на различных ступенях мажоро-минора* и хроматической тональности (по данным образцам играть разрешения аккордов из п. 2)

②

Des cis D Es es E

Fis fis g As as

A B b (HII) H (HII) h

*Знаком ▲ отмечены аккорды мажоро-минора, знаком ▼ - аккорды миноро-мажора.

3 4 5

6 7 8 24

25 28 29 40

41 42 43 45

47 VI VII 52

55 56 58

5. Секвенции (определить вид и функцию аккордов)

1) По полутонам вниз

E

2) По полутонам вниз

E

3) По тонам вверх

G

4) По полутонам вниз

C

5) По полутонам вниз

H

6) По полутонам вниз

Es

7) По полутонам вниз

C

8) По полутонам вниз

D

9) По полутонам вниз G

10) По тонам вниз A

11) По полутонам вниз H

12) По тонам вверх C

13) По полутонам вниз B

14) По полутонам вниз D

15) По тонам вниз a

16) По полутонам вниз a

16) По тонам вниз es

17) По полутонам вниз d

Musical notation for exercises 16 and 17. Exercise 16 is in 5/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Exercise 17 is in 5/4 time with a key signature of one sharp (F-sharp).

18) По полутонам вниз e

Musical notation for exercise 18, in 3/4 time with a key signature of one sharp (F-sharp).

19) По тонам вниз c

20) По полутонатам вниз gis

Musical notation for exercises 19 and 20. Exercise 19 is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Exercise 20 is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp).

Секвенции с сопоставлением двух контрастных функций
(по полутонам, тонам и полутонатам вниз)

Musical notation for exercises 21, 22, 23, and 24, showing chord sequences in treble and bass clefs.

6. Этюды

№ 78 G

Etude No. 78, G major, 4/4 time signature. The score consists of two staves. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

№ 79 f

Etude No. 79, f dynamic, 3/4 time signature. The score consists of two staves. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

Continuation of the musical score for Etude No. 79, showing the final measures of the piece. The right hand has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

№ 80 d

Etude No. 80, d dynamic, 3/4 time signature. The score consists of two staves. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

Continuation of the musical score for Etude No. 80, showing the final measures of the piece. The right hand has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

№ 83 D

Musical score for No. 83, D major, 3/4 time signature. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has six measures, and the second system has five measures. The music features a mix of eighth and quarter notes in both hands, with some chords and rests.

Continuation of the musical score for No. 83, D major, 3/4 time signature. This system contains five measures of piano accompaniment, continuing the melodic and harmonic lines from the previous system.

№ 84 e

Musical score for No. 84, e minor, 4/4 time signature. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has eight measures, and the second system has five measures. The music features a mix of eighth and quarter notes in both hands, with some chords and rests. There are some markings below the first system: "f", "mf", and "f".

Continuation of the musical score for No. 84, e minor, 4/4 time signature. This system contains five measures of piano accompaniment, continuing the melodic and harmonic lines from the previous system.

ГЛАВА X. Характерные аккордовые обороты и аккорды лада "тон-полутон"

1. "Магический квадрат" лада "тон-полутон"*

	1	2	3	4	5	6	7	8	(1)
	C	D	E	F	G	A	B	C	C
	C	D	E	F	G	A	B	C	D
	C	D	E	F	G	A	B	C	D
	C	D	E	F	G	A	B	C	D
	C	D	E	F	G	A	B	C	D
	C	D	E	F	G	A	B	C	C
	C	D	E	F	G	A	B	C	D
	C	D	E	F	G	A	B	C	D
	C	D	E	F	G	A	B	C	D

* См. пояснения в Методических указаниях, с. 7.

2. Секвенции ("расшифровка" линий "магического квадрата")

Петь в звукоряде "тон-полутон" (вверх)

а) Двухголосие

1. 2. 3. 4. 5.

6. 7.

Detailed description: This section contains two rows of musical notation for a two-voice sequence. The first row consists of five measures, each with a treble clef and a single note. The notes are: 1. G4 (with a flat), 2. A4 (with a flat), 3. B4 (with a flat), 4. C5 (with a flat), 5. D5 (with a flat). The second row consists of two measures, each with a treble clef and a single note: 6. E5 (with a sharp), 7. F5 (with a flat). Vertical bar lines separate the measures.

б) Трехголосие

1. 2. 3. 4. 5.

6. 7. 8. 9. 10.

Detailed description: This section contains two rows of musical notation for a three-voice sequence. The first row consists of five measures, each with a treble clef and a single note. The notes are: 1. G4, 2. A4, 3. B4, 4. C5, 5. D5. The second row consists of five measures, each with a bass clef and a single note. The notes are: 1. G3 (with a flat), 2. A3 (with a flat), 3. B3 (with a flat), 4. C4 (with a flat), 5. D4 (with a flat). The third row consists of five measures, each with a treble clef and a single note. The notes are: 6. E5 (with a sharp), 7. F5 (with a flat), 8. G5 (with a flat), 9. A5 (with a sharp), 10. B5. The fourth row consists of five measures, each with a bass clef and a single note. The notes are: 6. E4 (with a flat), 7. F4 (with a flat), 8. G4 (with a flat), 9. A4 (with a flat), 10. B4 (with a flat). Vertical bar lines separate the measures.

11. 12. 13. 14. 15.

Musical notation for exercises 11-15. Each exercise is shown in two staves (treble and bass clef) with various chords and notes.

16. 17. 18. 19. 20.

Musical notation for exercises 16-20. Each exercise is shown in two staves (treble and bass clef) with various chords and notes.

с) Четырехголосие

1. 2. 3. 4.

Musical notation for four-part exercises 1-4. Each exercise is shown in two staves (treble and bass clef) with four voices.

5. 6. 7. 8.

Musical notation for four-part exercises 5-8. Each exercise is shown in two staves (treble and bass clef) with four voices.

9. 10. 11. 12.

Musical notation for measures 9-12. Measure 9: Treble clef has a whole note chord of Bb2, D3, F3; Bass clef has a whole note chord of Bb1, D2, F2. Measure 10: Treble clef has a whole note chord of Gb2, Bb2, D3; Bass clef has a whole note chord of Bb1, D2, F2. Measure 11: Treble clef has a whole note chord of Ab2, C3, Eb3; Bass clef has a whole note chord of Bb1, D2, F2. Measure 12: Treble clef has a whole note chord of Bb2, D3, F3; Bass clef has a whole note chord of Bb1, D2, F2.

13. 14. 15. 16.

Musical notation for measures 13-16. Measure 13: Treble clef has a whole note chord of Gb2, Bb2, D3; Bass clef has a whole note chord of C#1, E1, G1. Measure 14: Treble clef has a whole note chord of Ab2, C3, Eb3; Bass clef has a whole note chord of C#1, E1, G1. Measure 15: Treble clef has a whole note chord of Bb2, D3, F3; Bass clef has a whole note chord of F#1, A1, C2. Measure 16: Treble clef has a whole note chord of Bb2, D3, F3; Bass clef has a whole note chord of Bb1, D2, F2.

17. 18. 19. 20.

Musical notation for measures 17-20. Measure 17: Treble clef has a whole note chord of Bb2, D3, F3; Bass clef has a whole note chord of Bb1, D2, F2. Measure 18: Treble clef has a whole note chord of C#3, E3, G3; Bass clef has a whole note chord of Bb1, D2, F2. Measure 19: Treble clef has a whole note chord of Gb2, Bb2, D3; Bass clef has a whole note chord of Bb1, D2, F2. Measure 20: Treble clef has a whole note chord of Ab2, C3, Eb3; Bass clef has a whole note chord of Bb1, D2, F2.

21. 22. 23. 24.

Musical notation for measures 21-24. Measure 21: Treble clef has a whole note chord of Bb2, D3, F3; Bass clef has a whole note chord of Bb1, D2, F2. Measure 22: Treble clef has a whole note chord of C#3, E3, G3; Bass clef has a whole note chord of Bb1, D2, F2. Measure 23: Treble clef has a whole note chord of Gb2, Bb2, D3; Bass clef has a whole note chord of Bb1, D2, F2. Measure 24: Treble clef has a whole note chord of Ab2, C3, Eb3; Bass clef has a whole note chord of Bb1, D2, F2.

25. 26. 27. 28.

Musical notation for measures 25-28. Each measure is shown in a two-staff system (treble and bass clefs). Measure 25: Treble clef has two eighth notes (G4, A4); Bass clef has two eighth notes (B2, C3). Measure 26: Treble clef has two eighth notes (B4, C5); Bass clef has two eighth notes (D3, E3). Measure 27: Treble clef has two eighth notes (D5, E5); Bass clef has two eighth notes (F3, G3). Measure 28: Treble clef has two eighth notes (F5, G5); Bass clef has two eighth notes (A3, B3).

29. 30. 31. 32.

Musical notation for measures 29-32. Each measure is shown in a two-staff system. Measure 29: Treble clef has two eighth notes (A4, B4); Bass clef has two eighth notes (C3, D3). Measure 30: Treble clef has two eighth notes (B4, C5); Bass clef has two eighth notes (E3, F3). Measure 31: Treble clef has two eighth notes (C5, D5); Bass clef has two eighth notes (G3, A3). Measure 32: Treble clef has two eighth notes (D5, E5); Bass clef has two eighth notes (B3, C4).

33.

Musical notation for measure 33. Two-staff system. Treble clef has two eighth notes (E5, F5); Bass clef has two eighth notes (D3, E3).

d) Пятиголосие

1. 2. 3. 4.

Musical notation for measures 1-4 of section d. Each measure is shown in a two-staff system. Measure 1: Treble clef has two eighth notes (G4, A4); Bass clef has two eighth notes (B2, C3). Measure 2: Treble clef has two eighth notes (B4, C5); Bass clef has two eighth notes (D3, E3). Measure 3: Treble clef has two eighth notes (D5, E5); Bass clef has two eighth notes (F3, G3). Measure 4: Treble clef has two eighth notes (F5, G5); Bass clef has two eighth notes (A3, B3).

5. 6. 7. 8.

Musical notation for measures 5 through 8. Each measure is shown in a grand staff with a treble and bass clef. Measure 5: Treble clef has a G4 chord with a sharp sign; Bass clef has a G2 chord. Measure 6: Treble clef has a G4 chord with a flat sign; Bass clef has a G2 chord with a flat sign. Measure 7: Treble clef has a G4 chord with a sharp sign; Bass clef has a G2 chord with a sharp sign. Measure 8: Treble clef has a G4 chord with a flat sign; Bass clef has a G2 chord with a flat sign.

9. 10. 11. 12.

Musical notation for measures 9 through 12. Each measure is shown in a grand staff with a treble and bass clef. Measure 9: Treble clef has a G4 chord with a flat sign; Bass clef has a G2 chord with a flat sign. Measure 10: Treble clef has a G4 chord with a flat sign; Bass clef has a G2 chord with a flat sign. Measure 11: Treble clef has a G4 chord with a sharp sign; Bass clef has a G2 chord with a sharp sign. Measure 12: Treble clef has a G4 chord with a flat sign; Bass clef has a G2 chord with a flat sign.

13. 14. 15. 16.

Musical notation for measures 13 through 16. Each measure is shown in a grand staff with a treble and bass clef. Measure 13: Treble clef has a G4 chord with a sharp sign; Bass clef has a G2 chord with a sharp sign. Measure 14: Treble clef has a G4 chord with a flat sign; Bass clef has a G2 chord with a flat sign. Measure 15: Treble clef has a G4 chord with a sharp sign; Bass clef has a G2 chord with a sharp sign. Measure 16: Treble clef has a G4 chord with a flat sign; Bass clef has a G2 chord with a flat sign.

17. 18. 19. 20.

Musical notation for measures 17 through 20. Each measure is shown in a grand staff with a treble and bass clef. Measure 17: Treble clef has a G4 chord with a sharp sign; Bass clef has a G2 chord with a sharp sign. Measure 18: Treble clef has a G4 chord with a flat sign; Bass clef has a G2 chord with a flat sign. Measure 19: Treble clef has a G4 chord with a sharp sign; Bass clef has a G2 chord with a sharp sign. Measure 20: Treble clef has a G4 chord with a flat sign; Bass clef has a G2 chord with a flat sign.

21. 22. 23. 24.

Exercise 21: Treble clef has a G chord; Bass clef has a G chord. Exercise 22: Treble clef has a Bb chord; Bass clef has a Bb chord. Exercise 23: Treble clef has a C chord; Bass clef has a C chord. Exercise 24: Treble clef has a D chord; Bass clef has a D chord.

25. 26. 27. 28.

Exercise 25: Treble clef has a D chord; Bass clef has a D chord. Exercise 26: Treble clef has a C chord; Bass clef has a C chord. Exercise 27: Treble clef has a Bb chord; Bass clef has a Bb chord. Exercise 28: Treble clef has a G chord; Bass clef has a G chord.

29. 30. 31.

Exercise 29: Treble clef has a C chord; Bass clef has a C chord. Exercise 30: Treble clef has a Bb chord; Bass clef has a Bb chord. Exercise 31: Treble clef has a G chord; Bass clef has a G chord.

е) Шестиголосие

1. 2. 3. 4.

Exercise 1: Treble clef has a G chord; Bass clef has a G chord. Exercise 2: Treble clef has a Bb chord; Bass clef has a Bb chord. Exercise 3: Treble clef has a C chord; Bass clef has a C chord. Exercise 4: Treble clef has a D chord; Bass clef has a D chord.

5. 6. 7. 8.

Musical notation for measures 5 through 8. Each measure is numbered above the staff. The notation is in a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 5: Treble clef has a G4 quarter note and an F#4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note. Measure 6: Treble clef has a G4 quarter note and an F4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note. Measure 7: Treble clef has a G4 quarter note and an F4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note. Measure 8: Treble clef has a G4 quarter note and an F4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note. A dashed line connects the G4 note in measure 7 to the G4 note in measure 8.

9. 10. 11. 12.

Musical notation for measures 9 through 12. Each measure is numbered above the staff. The notation is in a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 9: Treble clef has a G4 quarter note and an F#4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note. Measure 10: Treble clef has a G4 quarter note and an F#4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note. Measure 11: Treble clef has a G4 quarter note and an F#4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note. Measure 12: Treble clef has a G4 quarter note and an F#4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note.

13. 14. 15. 16.

Musical notation for measures 13 through 16. Each measure is numbered above the staff. The notation is in a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 13: Treble clef has a G4 quarter note and an F#4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note. Measure 14: Treble clef has a G4 quarter note and an F#4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note. Measure 15: Treble clef has a G4 quarter note and an F#4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note. Measure 16: Treble clef has a G4 quarter note and an F#4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note.

17. 18. 19.

Musical notation for measures 17 through 19. Each measure is numbered above the staff. The notation is in a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 17: Treble clef has a G4 quarter note and an F#4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note. Measure 18: Treble clef has a G4 quarter note and an F#4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note. Measure 19: Treble clef has a G4 quarter note and an F#4 quarter note; Bass clef has a B2 quarter note and an A2 quarter note.

3. Характерные аккорды лада:

пяти- и шестиголосные двутерцовые аккорды

Двутерцовый септаккорд

(7) (65) (43) (2)

Двутерцовый
нонаккорд

Уменьшенный октаккорд (полный)

Малый мажорный септаккорд с тритоном

(7) (65) (43) (2)

Двутерцовый септаккорд с тритоном

(7) (65) (43) (2)

Двутерцовый
нонаккорд
с тритоном

4. Секвенции

1) По полутонам (и полуторатонам) вниз

2) По тонам вниз

B Es

5. ЭТЮДЫ

№ 85 fis

First system of musical notation for Etude No. 85, measures 1-4. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features chords and single notes in both hands.

Second system of musical notation for Etude No. 85, measures 5-8. The notation continues with two staves, showing a variety of chordal textures and melodic lines.

Third system of musical notation for Etude No. 85, measures 9-12. The notation concludes the piece with final chords and melodic phrases in both hands.

№ 86 V

First system of musical notation for Etude No. 86, measures 1-4. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/2. The notation is for three instruments: C1,II (Cello I), A1,II (Cello II), and T1,II (Tuba II). The Cello parts have a treble clef, and the Tuba part has a bass clef. The music features sustained chords and melodic lines.

4-5

Second system of musical notation for Etude No. 86, measures 5-8. The notation continues with three staves, showing complex chordal textures and melodic lines for the Cello and Tuba parts.

№ 87 a

Cl.II
Al.II

4-5

№ 88 A

CI,II
AI,II
TI,II

№ 89 G

CI,II

№ 90 h

АI,II

4-5

№ 91 V

TI,II
БI,II

4-5

№ 92 V

CI,II
AI,II

TI,II

4-5-6

Detailed description: This system contains two staves. The top staff is for CI,II and AI,II, and the bottom staff is for TI,II. Both are in 4/4 time. The top staff starts with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bottom staff starts with a quarter note G3, followed by a dotted quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. Both staves have a fermata over the final measure.

Detailed description: This system shows the first two staves of a piano accompaniment. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter note F#4, followed by a dotted quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bottom staff has a bass clef and begins with a quarter note G3, followed by a dotted quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. Both staves feature complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Detailed description: This system shows the next two staves of the piano accompaniment. The top staff continues with a quarter note C5, followed by a dotted quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The bottom staff continues with a quarter note D4, followed by a dotted quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. The music concludes with a fermata over the final measure.

Detailed description: This system shows the final two staves of the piano accompaniment. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It begins with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bottom staff has a bass clef and begins with a quarter note G3, followed by a dotted quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. The system ends with a fermata over the final measure.

№ 93 E

AL II

BL II

4-5

№ 94 V

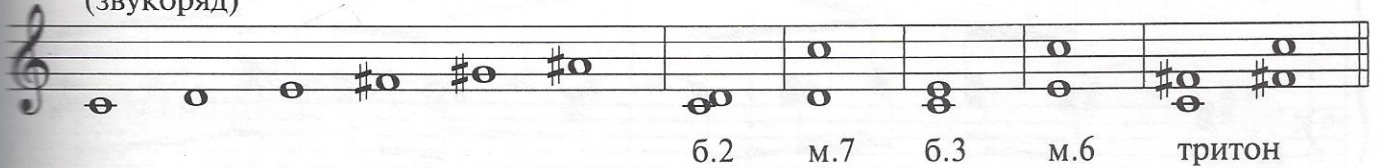
CI,II
TI,II
BI,II

5-6

ГЛАВА XI. Характерные аккорды целотонового лада

1. Характерная интервалика лада:

(звукоряд)



6.2 м.7 6.3 м.6 тритон

2. Характерная аккордика лада:

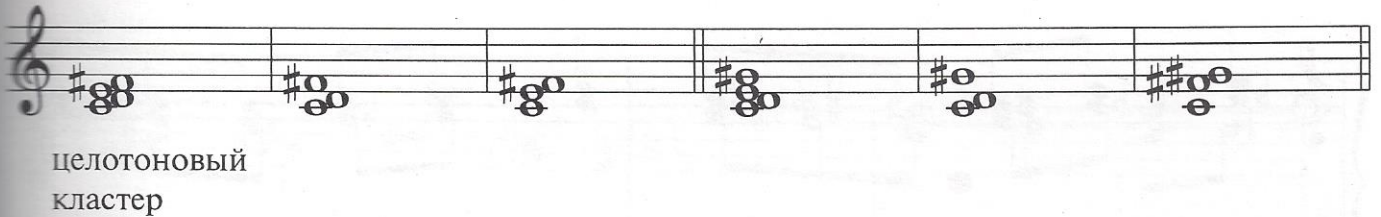
Образцы терцовых аккордов

("квазитерцовые" аккорды)



увеличенное трезвучие малый мажорный септаккорд (неполный) большой "D" нонаккорд (неполный)

Образцы нетерцовых аккордов



целотоновый кластер

3. Секвенции

1) По полутонам вниз

2) По полуторонам вниз



3)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 7/8 time signature. The lower staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features chords and intervals, with some notes beamed together. The first measure has a quarter note G4 and a dotted quarter note F#4. The second measure has a quarter note E4 and a dotted quarter note D4. The third measure has a quarter note C4 and a dotted quarter note B3. The fourth measure has a quarter note A3 and a dotted quarter note G3. The fifth measure has a quarter note F#3 and a dotted quarter note E3. The sixth measure has a quarter note D3 and a dotted quarter note C3. The seventh measure has a quarter note B2 and a dotted quarter note A2. The eighth measure has a quarter note G2 and a dotted quarter note F#2.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 7/8 time signature. The lower staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music continues with chords and intervals. The first measure has a quarter note E4 and a dotted quarter note D4. The second measure has a quarter note C4 and a dotted quarter note B3. The third measure has a quarter note A3 and a dotted quarter note G3. The fourth measure has a quarter note F#3 and a dotted quarter note E3. The fifth measure has a quarter note D3 and a dotted quarter note C3. The sixth measure has a quarter note B2 and a dotted quarter note A2. The seventh measure has a quarter note G2 and a dotted quarter note F#2. The eighth measure has a quarter note E2 and a dotted quarter note D2.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 7/8 time signature. The lower staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music continues with chords and intervals. The first measure has a quarter note C4 and a dotted quarter note B3. The second measure has a quarter note A3 and a dotted quarter note G3. The third measure has a quarter note F#3 and a dotted quarter note E3. The fourth measure has a quarter note D3 and a dotted quarter note C3. The fifth measure has a quarter note B2 and a dotted quarter note A2. The sixth measure has a quarter note G2 and a dotted quarter note F#2. The seventh measure has a quarter note E2 and a dotted quarter note D2. The eighth measure has a quarter note C2 and a dotted quarter note B1.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 7/8 time signature. The lower staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music continues with chords and intervals. The first measure has a quarter note A2 and a dotted quarter note G2. The second measure has a quarter note F#2 and a dotted quarter note E2. The third measure has a quarter note D2 and a dotted quarter note C2. The fourth measure has a quarter note B1 and a dotted quarter note A1. The fifth measure has a quarter note G1 and a dotted quarter note F#1. The sixth measure has a quarter note E1 and a dotted quarter note D1. The seventh measure has a quarter note C1 and a dotted quarter note B0. The eighth measure has a quarter note A0 and a dotted quarter note G0.

... продлить еще на 2 звена.

4. Этюды

№ 95 V

Exercise № 95, measures 1-2. The score is in 8/8 time with a 3/8+3/8+3/8 subdivision. The key signature has one flat (B-flat). The first system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff provides a bass line with eighth notes. A fermata is placed over the final note of the first measure in both staves. A measure rest for three measures is indicated at the end of the first system.

Exercise № 95, measures 3-4. The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with a long note in the second measure. The lower staff continues with eighth notes and rests. A fermata is placed over the final note of the second measure in both staves.

№ 96 D

Exercise № 96, measures 1-2. The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps (D major). The first system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with quarter and eighth notes. The lower staff has a bass line with quarter notes. A measure rest for four measures is indicated at the end of the first system.

Exercise № 96, measures 3-4. The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with a long note in the second measure. The lower staff continues with quarter notes and rests. A fermata is placed over the final note of the second measure in both staves.

No 97 V

Musical score for No 97 V, consisting of two systems of piano accompaniment. The first system is in 2/4 time and features a treble and bass staff with various chords and melodic lines. The second system continues the piece with similar harmonic and melodic structures.

No 98 H

Musical score for No 98 H, consisting of two systems of piano accompaniment. The first system is in 3/4 time and features a treble and bass staff with various chords and melodic lines. The second system continues the piece with similar harmonic and melodic structures.

No 99 B

Musical score for No 99 B, consisting of two systems of piano accompaniment. The first system is in 4/4 time and features a treble and bass staff with various chords and melodic lines. The second system continues the piece with similar harmonic and melodic structures.

№ 100 V

First system of musical notation for No. 100. It consists of two staves in 4/4 time. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lower staff begins with a bass clef and the same key signature. The music features a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. A repeat sign is present in the middle of the system. The number '4' is written at the end of the system.

Second system of musical notation for No. 100. It continues the two-staff format from the first system. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lower staff has a bass clef and the same key signature. The musical notation includes various note values and rests. A repeat sign is also present. The number '4' is written at the end of the system.

№ 101 V

First system of musical notation for No. 101. It consists of two staves in 3/4 time. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. The number '4' is written at the end of the system.

Second system of musical notation for No. 101. It continues the two-staff format from the first system. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lower staff has a bass clef and the same key signature. The musical notation includes various note values and rests. The number '4' is written at the end of the system.

№ 102 V

CI,II

4

4

№ 103 V

AI,II

5

5

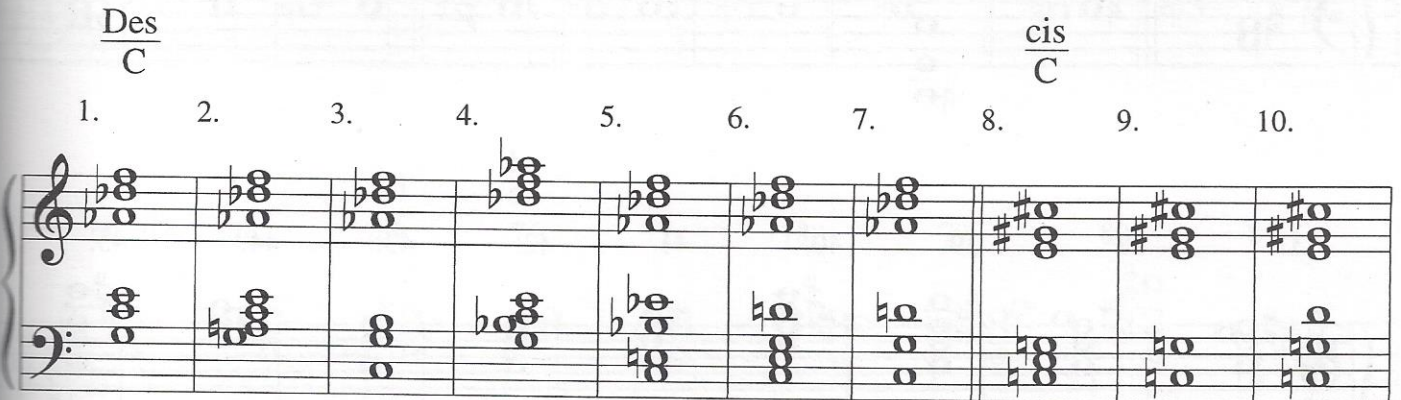
5

ГЛАВА XII. Полигармония

1. Образцы характерных полиаккордовых сочетаний

$\frac{\text{Des}}{\text{C}}$
 $\frac{\text{cis}}{\text{C}}$

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.



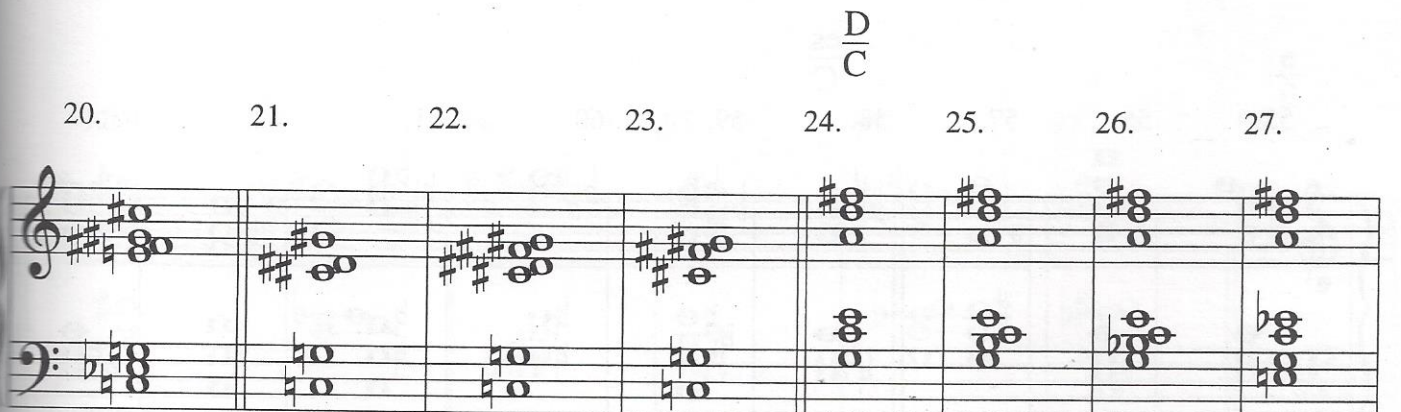
$\frac{\text{Des}}{\text{c}}$
 $\frac{\text{cis}}{\text{c}}$

11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19.



$\frac{\text{D}}{\text{C}}$

20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27.



D
c

28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36.

Musical notation for measures 28-36. The treble staff contains chords with various accidentals (sharps, naturals, flats). The bass staff contains chords with various accidentals (flats, naturals, sharps). Measure 30 has a double bar line. Measure 31 has a double bar line. Measure 32 has a double bar line. Measure 33 has a double bar line. Measure 34 has a double bar line. Measure 35 has a double bar line. Measure 36 has a double bar line.

d
c

37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45.

Musical notation for measures 37-45. The treble staff contains chords with various accidentals (sharps, naturals, flats). The bass staff contains chords with various accidentals (flats, naturals, sharps). Measure 40 has a double bar line. Measure 41 has a double bar line. Measure 42 has a double bar line. Measure 43 has a double bar line. Measure 44 has a double bar line. Measure 45 has a double bar line.

Es
C

46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54.

Musical notation for measures 46-54. The treble staff contains chords with various accidentals (sharps, naturals, flats). The bass staff contains chords with various accidentals (flats, naturals, sharps). Measure 48 has a double bar line. Measure 49 has a double bar line. Measure 50 has a double bar line. Measure 51 has a double bar line. Measure 52 has a double bar line. Measure 53 has a double bar line. Measure 54 has a double bar line.

es
C

55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63.

Musical notation for measures 55-63. The treble staff contains chords with various accidentals (flats, naturals, sharps). The bass staff contains chords with various accidentals (flats, naturals, sharps). Measure 57 has a double bar line. Measure 58 has a double bar line. Measure 59 has a double bar line. Measure 60 has a double bar line. Measure 61 has a double bar line. Measure 62 has a double bar line. Measure 63 has a double bar line.

$\frac{F}{C}$

99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107.

Musical notation for measures 99-107. The score is written for piano in two staves (treble and bass clefs). The music consists of chords and chordal textures. Measure 105 features a dynamic marking of $\frac{F}{C}$.

$\frac{f}{C}$

108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116.

Musical notation for measures 108-116. The score is written for piano in two staves. Measure 111 features a dynamic marking of $\frac{f}{C}$.

$\frac{F}{c}$

117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126.

Musical notation for measures 117-126. The score is written for piano in two staves. Measure 120 features a dynamic marking of $\frac{F}{c}$. Measure 126 features a dynamic marking of $\frac{f}{c}$.

$\frac{Fis}{C}$

127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136.

Musical notation for measures 127-136. The score is written for piano in two staves. Measure 136 features a dynamic marking of $\frac{Fis}{C}$.

137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145.

Musical notation for measures 137-145. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is common time (C). The notation features chords and single notes in both hands, with some notes beamed together. Measure 142 includes a fermata over a note in the bass staff.

146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153.

Musical notation for measures 146-153. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is common time (C). The notation features chords and single notes in both hands, with some notes beamed together. Measure 152 includes a fermata over a note in the bass staff.

154. 155. $\frac{fis}{C}$ 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162.

Musical notation for measures 154-162. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is common time (C). Above measure 155, the text $\frac{fis}{C}$ is written. The notation features chords and single notes in both hands, with some notes beamed together. Measure 161 includes a fermata over a note in the bass staff.

163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. $\frac{Fis}{c}$

Musical notation for measures 163-170. The system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is common time (C). Above measure 170, the text $\frac{Fis}{c}$ is written. The notation features chords and single notes in both hands, with some notes beamed together. Measure 170 includes a fermata over a note in the bass staff.

171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179.

Musical notation for measures 171-179. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The notes are organized into chords, with some measures containing multiple chords. The bass line is generally lower than the treble line.

fis
c

180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187.

Musical notation for measures 180-187. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The notes are organized into chords, with some measures containing multiple chords. The bass line is generally lower than the treble line.

188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195.

Musical notation for measures 188-195. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The notes are organized into chords, with some measures containing multiple chords. The bass line is generally lower than the treble line.

G
C

196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204.

Musical notation for measures 196-204. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The notes are organized into chords, with some measures containing multiple chords. The bass line is generally lower than the treble line.

C | sg

205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213.

$\frac{G}{c}$ $\frac{g}{c}$

214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223.

$\frac{As}{C}$ $\frac{gis}{C}$

224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232.

$\frac{gis}{c}$ $\frac{A}{C}$

233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241.

$\frac{A}{c}$ $\frac{B}{C}$

242. 243. 244. 245. $\frac{b}{C}$ 246. 247. 248. 249. $\frac{B}{c}$ 250.

251. 252. 253. $\frac{b}{c}$ 254. 255. 256. 257. $\frac{H}{C}$ 258. 259.

260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. $\frac{h}{C}$

269. 270. 271. $\frac{H}{c}$ 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278.

$\frac{h}{c}$

279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287.

2. Секвенции

1. По тонам вниз

2. По тонам вниз

3. Этюды

№ 104 V

№ 105

C

4

№ 106

V

5-6(7)

№ 107

V

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 4/4 time signature. It features a series of chords, some of which are beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a few notes, including a whole note chord at the end of the system. A small number '6' is positioned to the right of the system.

6

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several chords and a few notes. The lower staff is in bass clef and contains a few notes and a whole note chord at the end of the system.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several chords and a few notes. The lower staff is in bass clef and contains a few notes and a whole note chord at the end of the system.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several chords and a few notes. The lower staff is in bass clef and contains a few notes and a whole note chord at the end of the system.

№ 108 V

5-6

This system shows the first two staves of exercise № 108. The right hand (treble clef) features a sequence of chords and moving lines, while the left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with some sustained notes. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The system concludes with a measure containing a fermata over a chord, with the number '5-6' written to the right.

This system continues exercise № 108. The right hand has a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand continues with a steady accompaniment. The system ends with a final chord in the right hand.

№ 109 V

Red. * Red. Red. *

This system is the first of exercise № 109. It features a prominent five-fingered scale in the right hand, marked with a '5' and a slur. The left hand has a simpler accompaniment. The system ends with a chord marked with an asterisk. Below the staves, the word 'Red.' is written under the first measure, and '* Red.' is written under the second measure.

Red. Red. Red. *

This system is the second of exercise № 109. It continues the five-fingered scale in the right hand, now marked with a '3' and a slur. The left hand has a more complex accompaniment with sixteenth notes. The system ends with a chord marked with an asterisk. Below the staves, the word 'Red.' is written under the first, second, and third measures, and '*' is written under the fourth measure.

№ 110 V

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 7/8 time signature. It begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef with a 7/8 time signature. It starts with a whole rest, followed by a series of chords and single notes, including a triplet of eighth notes. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 7/8 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef with a 7/8 time signature. It features a series of chords and single notes, including a triplet of eighth notes. The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 7/8 time signature. It begins with a whole note chord marked with a sharp sign, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with a 7/8 time signature. It features a series of chords and single notes. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a whole note chord marked with a sharp sign. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The system concludes with a double bar line.

No 111 es

First system of musical notation. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, G-flat). The time signature is 8/4. The music features a sequence of chords and single notes in the right hand, and a bass line in the left hand. A repeat sign is present in the middle of the system. A small number '6' is written to the right of the second staff.

Second system of musical notation, continuing from the first. It features similar chordal textures in the right hand and a more active bass line in the left hand. A slur is used in the left hand to group several notes. A repeat sign is also present.

Third system of musical notation. The right hand continues with chordal patterns, while the left hand has a more melodic bass line. A slur is used in the left hand. A repeat sign is present.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It shows a change in the bass line's rhythmic pattern and includes a final cadence. The time signature changes to 4/4 and then back to 8/4. A repeat sign is present.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
Методические комментарии	5
<i>Глава I.</i> Ангемитонные нетерцовые аккорды (в условиях пентатоники и вне ее)	9
<i>Глава II.</i> Характерные аккордовые обороты семиступенных диатонических ладов	13
<i>Глава III.</i> Диатонические гемитонные нетерцовые аккорды (в условиях диатонических семиступенных ладов и вне их).....	21
<i>Глава IV.</i> Характерные аккорды и аккордовые обороты гемиольного минора и мажора	26
<i>Глава V.</i> Двутерцовые трезвучия	30
<i>Глава VI.</i> Трехголосные гемиаккорды	32
<i>Глава VII.</i> Характерные аккордовые обороты некоторых смешанных ладов.....	34
<i>Глава VIII.</i> Двутерцовые септ- и нонаккорды	47
<i>Глава IX.</i> Терцовые и нетерцовые аккорды на ступенях хроматической тональности.....	50
<i>Глава X.</i> Характерные аккордовые обороты и аккорды лада «тон-полутон»	63
<i>Глава XI.</i> Характерные аккорды целотонового лада.....	79
<i>Глава XII.</i> Полигармония.....	85
<i>Приложение I.</i> Нетерцовые аккорды и ладовые звукоряды. Таблица интонационных соответствий.....	99
<i>Приложение II.</i> Аккорды-ступени хроматической тональности и ладовые звукоряды. Таблица интонационных соответствий	102
<i>Приложение III.</i> Трезвучия и септаккорды с побочными тонами. Таблица-тренажер.....	104
<i>Приложение IV.</i> Симметрично-интервальные нетерцовые аккорды. Таблица-тренажер.....	105
<i>Приложение V.</i> Гемиаккорды и широкоинтервальные аккорды (трех- и четырехголосие). Таблица-тренажер	107
<i>Приложение VI.</i> Thesaurus Concordiarum. Сводная таблица трех- и четыреголосных аккордов в объеме малой децимы.....	109

CONTENTS

Preface	3
Methodical recommendations.....	5
<i>Chapter I.</i> Anhemitonic non-tertian chords (based on pentatonic mode and out of it).....	9
<i>Chapter II.</i> Specific chord idioms of church modes	13
<i>Chapter III.</i> Diatonic hemitonic non-tertian chords (based on church modes and out of them).....	21
<i>Chapter IV.</i> Specific chords and chord idioms of hemiolitic modes	26
<i>Chapter V.</i> The two-third triads.....	30
<i>Chapter VI.</i> Three-voiced hemichords	32
<i>Chapter VII.</i> Specific chord idioms of the mixed modes	34
<i>Chapter VIII.</i> The two-third seventh- and ninth chords.....	47
<i>Chapter IX.</i> Tertian and non-tertian chords as functions of the chromatic tonality system	50
<i>Chapter X.</i> Specific chord idioms and chords of "tone-semitone" mode..	63
<i>Chapter XI.</i> Specific chords of the whole-tone mode	79
<i>Chapter XII.</i> Polyharmony.....	85
<i>Appendix I.</i> Non-tertian chords and modal scales. Table of the intonational correspondences.....	99
<i>Appendix II.</i> The chord degrees of the chromatic tonality system and modal scales. Table of the intonational correspondences.....	102
<i>Appendix III.</i> Triads and seventh chords with added and substituted tones. The training table.....	104
<i>Appendix IV.</i> The symmetric-interval non-tertian chords. The training table	105
<i>Appendix V.</i> Hemichords and wide-interval chords (in three- and four voices). The training table.....	107
<i>Appendix VI.</i> Thesaurus concordiarum. The general table of three- and four voiced chords in the range of minor tenth.....	109

Нотное издание

Карасева Марина Валериевна
СОВРЕМЕННОЕ СОЛЬФЕДЖИО
Учебник для средних и высших
учебных музыкальных заведений
(в трех частях)
Часть III

Редактор Э. Плотица
Техн. редактор О. Кузнецова

Лицензия № 009.196 ЛК № 000315

Н/К

Форм. бум. 60x90¹/₈. Печ. л. 15,5.
Уч.-изд. л. 17,05. Изд. № 10625.
Цена договорная.

Издательский Дом "Композитор"
103006, Москва, К-6, Садовая-Триумфальная ул., 14-12