СКАЯ ДВАЖДЫ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени П. И. ЧАЙКОВСКОГО

КАФЕДРА ТЕОРИИ МУЗЫКИ

А. АГАЖАНОВ

КУРС СОЛЬФЕДЖИО

Выпуск 3

Двухголосие

ДИАТОНИКА, ХРОМАТИКА И МОДУЛЯЦИЯ

*Допущено Управлением учебных заведений
и научных учреждений Министерства культуры СССР
в качестве учебного пособия для музыкальных училищ*

МОСКВА «МУЗЫКА» 1985

МЕТОДИЧЕСКАЯ ЗАПИСКА

Занятия сольфеджио являются триединым процессом, который выражается в работе над диктантом, в усвоении и осмыслении музыки и ее элементов на слух и собственно сольфеджировании. По всем этим трем разделам имеются учебники и учебные пособия; особенно много различных материалов по одноголосному сольфеджио. Естественно, что традиционно курс сольфеджио начинается с одноголосия и педагоги широко привлекают одноголосные пособия в процессе изучения предмета. Однако некоторые педагоги долгое время ограничиваются изучением только одноголосия. Если в классах и поют многоголосное сольфеджио, то это происходит эпизодически, бессистемно и без постоянной связи с одноголосием, тогда как двухголосие, а позже трех- и четырехголосие следовало бы изучать сразу же после усвоения основных элементов одноголосия. Многоголосие должно изучаться параллельно с одноголосием на протяжении всего курса сольфеджио. Это наиболее естественный путь изучения музыки, и он методически оправдывается при усвоении ладовых, метроритмических, интервальных особенностей мелодики, гармонии, музыкальной формы и других сторон музыкального искусства. Курс сольфеджио должен опираться на комплексный метод изучения музыки.

Третий выпуск курса сольфеджио посвящен двухголосию, то есть дуэту, ансамблевому пению на уроках сольфеджио. Музыкальный материал построен таким образом, что все разделы третьего выпуска тесно связаны с соответствующими разделами первого и второго выпусков [1]. Каждая из глав представляет собой координированный музыкальный материал, и предполагается, что он должен быть использован одновременно с одноголосием.

В настоящем выпуске нет специально интонируемых (построенных на гаммах, аккордах, секвенциях и пр.) упражнений, учащиеся должны подготовить свой слух, изучив упражнения из соответствующего раздела первых двух выпусков одноголосия. Если двухголосный пример брать случайно, без связи с определенной темой в одноголосии, такое упражнение не вполне достигает своей цели. Основной музыкальный материал для упражнений написан автором учебного пособия, он имеет определенно поставленную задачу, выраженную в заголовках уроков.

В настоящем выпуске две части: первая посвящена изучению диатоники, вторая хроматизму и модуляции. После каждой главы для чтения с листа даются примеры из музыкальной литературы. В конце книги имеются примеры повышенной трудности для чтения с листа.

В первой части приведены диатонические мелодии, включающие простые отклонения и переходы в параллельный мажор и минор. Постепенно в них вводятся более трудные ритмы. Вторая часть курса содержит мелодии с более разработанными модуляциями, явлениями хроматизма и усложнением метроритма.

Курс ставит своей задачей овладение навыками слышания различных ступеней лада, перехода из одной тональности в новые близкие и далекие по родству тональности, четкого слышания ритма, особенно двух ритмических линий и координации всех этих явлений.

В упражнениях не указаны динамические и другие знаки, касающиеся чисто исполнительской стороны, для того, чтобы все внимание учащихся было направлено на логику развития мелодии, точное интонирование ступеней лада, на понимание и слышание интервальных соотношений и точное исполнение метроритма.

В процессе изучения двухголосия учащиеся встречаются с дополнительными сложностями слышания и осмысления мелодики по горизонтали и вертикали и в особенности осознания одновременного звучания двух голосов по вертикали, где образуются интервалы гармонического порядка.

В природе и функциях интервалов имеется много различных аспектов взаимосвязи[2]. Однако наиболее важными являются, с нашей точки зрения, ладо-ступеневые связи интервала (интервал как соотношение двух ступеней) и фонизм интервала. Одни и те же интервалы поразному воспринимаются по горизонтали и вертикали. Особенно ярко проявляются фонические свойства у гармонических интервалов. У мелодических же интервалов они в значительной мере ослабляются, а иногда существенно меняются. Так, например, резко диссонирующая в гармонической форме секунда в поступенном движении становится мягкой, едва ли не самой мелодичной и красивой формой движения.

Работа над воспитанием ладово-ступеневой памяти является важным моментом в ансамблевом пении, здесь надо работать над запоминанием звучания двух ступеней лада в их сопряжении и функциональных связях. Этому следует уделить много внимания. Вместе с тем не менее важно изучение двух одновременно звучащих звуков (ступеней лада) как фонического явления, то есть как одновременного сочетания звуков, образующих консонанс или диссонанс, и их характерное звучание именно для данной пары звуков. Эти два подхода в изучении интервалов в мелодике являются основой изучения двухголосия.

Композиторы разных времен в своем творчестве поразному используют консонирующие и диссонирующие интервалы. Одни опираются больше на диатонику, на чередование консонансов и диссонансов, другие – на хроматизм (это характерно для современной музыки).

---

[1] См.: А г а ж а н о в А. Курс сольфеджио, вып. 1. Диатоника. М., 1965; 2-е изд. М., 1974; вып. 2. Хроматизм и модуляция. М., 1973.

[2] См.: Н а з а й к и н с к и й Е. Взаимосвязи интервальных и ступеневых представлений в развитии музыкального слуха. – В кн.: Воспитание музыкального слуха. М., 1977, с. 25.

На первое место ставят диссонансы при частой тональной смене. В последнем случае при изучении мелодии на первое место становится фоническая сторона интервала. Хорошо слышать фоническую сторону интервала так же трудно, как и различные скачки при опоре на ладово-ступеневую основу, особенно при усложненном ритме.

К изучению двухголосия следует подходить как к ансамблю. Анализируя изучаемый пример, нужно обратить внимание учащихся на двухголосие как на воедино слитые два голоса, а не механическое соединение двух мелодий. Очень важно, чтобы поющие научились точно интонировать свой голос и в то же время отчетливо слышали звучание другого (или других) – это наиважнейший навык ансамблевого пения. Надо следить за тем, чтобы при исполнении учащиеся не старались перекричать друг друга. Вслушиваясь в голос партнера, сверяя с ним собственное пение, учащийся имеет возможность проверить качество звука, точную интонацию и улучшить ее. Умение петь одну партию и одновременно слушать другую развивает чувство самостоятельности и ансамбля. Это важно для выработки у учащихся точной интонации, ритмической точности, слышания вступления голосов и выразительного пения. При коллективном пении двухголосия педагогу следует внимательно следить за общим строем поющих, за ритмической отчетливостью и ясностью фразировок.

В работе над интонацией учащимся рекомендуется ориентироваться на лад и ступени лада. Лишь в дальнейшем при изучении хроматизма и модуляции они должны научиться переключать свой слух в новую ладовую сферу. Необходимо интонировать каждый звук в соответствии с его тяготением, определяемым логикой развития музыки и орфографией. Учащемуся рекомендуется охватить взглядом целую фразу, осмыслить оба голоса; увидеть, понять и услышать написанное раньше, чем начать петь.

Основательное изучение, глубокий и всесторонний анализ того или иного музыкального произведения со стороны метроритма, последовательности ступеней лада в сочетании двух голосов, направления их движения, осмысление тона, полутона, скачков, формы произведения намного ускорит его запоминание.

Очень важное упражнение "пой и играй", когда один голос поется, а другой играется на фортепиано. Таким образом учащиеся сразу приучаются к одновременному сочетанию двух мелодических линий, двух ритмов и вырабатывают навыки координации этих элементов. При этом для четкого осознания метра учащемуся необходимо дирижировать свободной от игры на фортепиано рукой. В работе над развитием навыков дирижирования следует добиваться осмысления движения руки, фиксирующей доли метра. Таким образом, с первых же шагов у учащихся будет вырабатываться точное ощущение метра и метрического фона. Метрический фон поможет лучше осознать различные ритмические группы и соотношение двух линий ритма. Систематическое дирижирование обеспечит также независимость движения руки, правильную координацию и четкое усвоение мелодии, моменты вступления голосов и пр. Пение одного голоса и исполнение другого на фортепиано помогает слуху быть в активном состоянии.

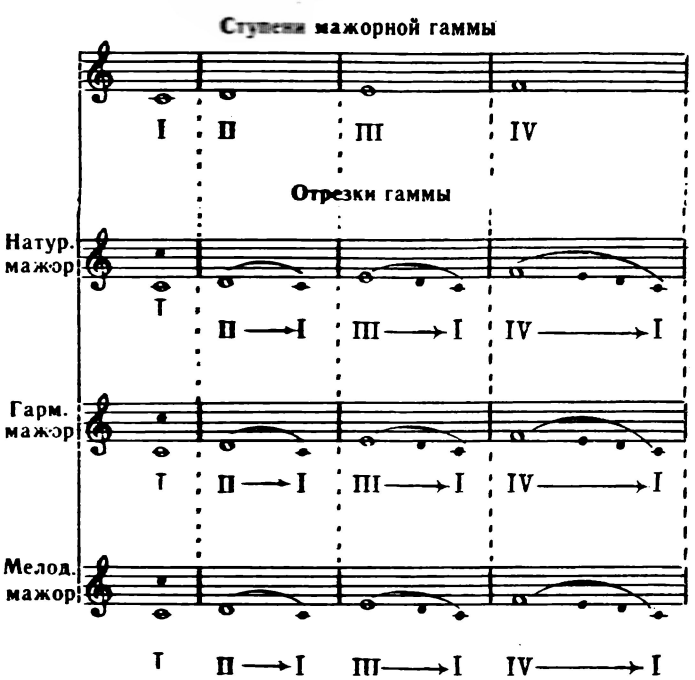
Выше говорилось, что при изучении мелодий следует опираться на звучание ступеней лада; так как под рукой не всегда могут оказаться первые два выпуска одноголосного "Курса сольфеджио", где подробно излагаются способы изучения лада, вкратце изложим основные положения нашей методики.

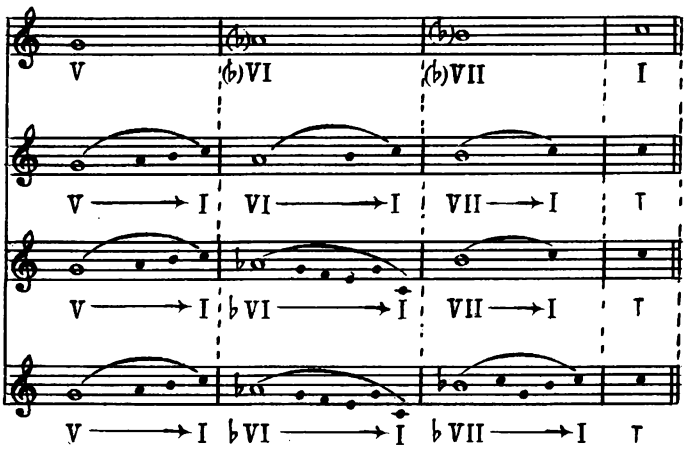
Опора на устойчивые звуки лада и усвоение неустойчивых, как прилегающих к устойчивым ступеням и требующих разрешения, является наиболее распространенной системой изучения ладов в нашей стране и имеет несомненные достоинства. Но и она не исчерпывает задач, связанных со всесторонним усвоением лада, так как нахождение нужной неустойчивой ступени приходится всякий раз связывать с одной из соседних устойчивых. В художественной практике эти связи значительно разнообразнее и богаче, хотя каждая ступень в общей системе ладообразования и несет определенную функцию.

В своей педагогической практике автор настоящего пособия тоже опирается на изучение лада и свойств его ступеней. Однако подход к изучению лада несколько отличается от только что описанного. Как было отмечено выше, в абсолютной системе лад изучается в единстве с тональностью. В курсах сольфеджио и теории музыки, без которых сознательно нельзя заниматься развитием слуха, разумно учтены все свойства звука. Как известно, каждый звук имеет два значения: первое – его местонахождение в общей звуковой системе, употребляемой в музыке; второе – роль данного звука, его функция в конкретной тональности. Таким образом, каждый звук, имея свою высотную характеристику, меняет функциональную роль: он становится то I ступенью, то II, то V и т. д. Диатонические семиступенные лады четко отражают эти моменты.

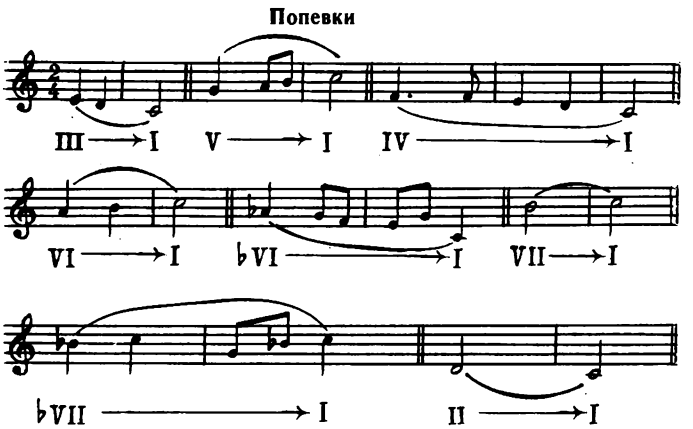
Наиболее целесообразно, по нашему мнению, изучать эти лады как системы, в которых все семь звуков воспринимаются сразу в их взаимосвязи. Музыкант должен уметь представлять себе лад как многозвуковой "организм", обладать навыком свободного интонирования любой ступени. Сначала следует определить ступень, затем представить мысленно ее звучание и, наконец, спеть. Воспитанию этого целостного слышания лада служит применяемая нами система.

Приведем краткое изложение этой системы, чтобы установить преемственность с первым и вторым выпусками "Курса сольфеджио". Для осознания каждого звука в ладу, его высотного положения по отношению к тонике автор пользуется попевками, направленными к тонике; они строятся на основе мажорной гаммы. Научившись слышать соотношения между звуками, образующими попевки, учащиеся легко определяют по начальному звуку попевки необходимую ступень лада и поют ее. Приводим схему и попевки мажора:





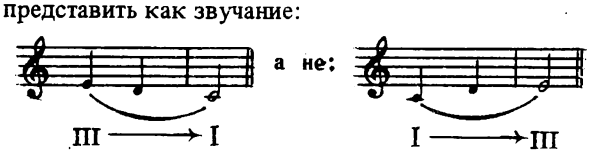
Попевки



Для того чтобы правильно спеть каждую из вышеприведенных попевок, необходимо сначала настроить слух в данной тональности[3]. Далее, на основе попевок, учащийся должен быстро найти и спеть любую ступень диатонического лада.

В практике курса сольфеджио обычно при изучении ступеней лада учащиеся опираются на тонику (I ступень) и, исходя из нее, интонируют нужную ступень. Например, если надо услышать V ступень, внутренне пропевают звукоряд от I до V ступени или пользуются крайними звуками трезвучия или же характерным звучанием интервала квинты и таким образом отыскивают данную ступень. Во всех приведенных случаях в сознании учащегося звучит вначале тоника (I ступень), а затем нужная ступень. В этом случае тоника понимается как исходная "точка".

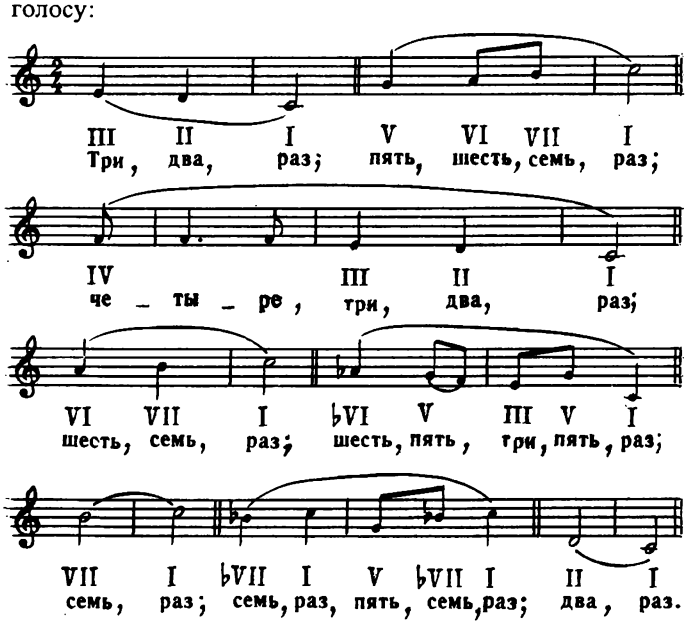
В предлагаемом же пособии основой является иной принцип. Система попевок строится таким образом, чтобы мелодическое движение шло от побочной ступени к главной, к тонике. Например, если необходимо спеть звук *ми* (III ступень) в тональности до мажор, то лучше его представить как звучание:



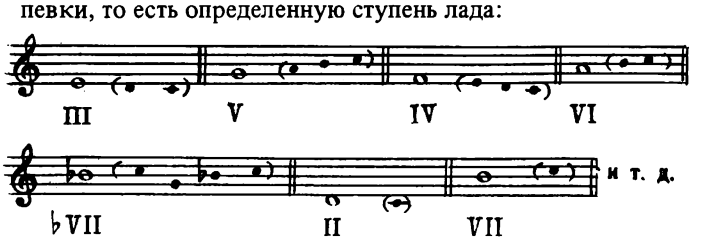
Таким образом ученик запоминает и побочную ступень, и ее отношение к тонике. Этот принцип напоминает тот, которым пользуются скрипачи, проверяя данный звук по соотношению с открытой струной. Опыт показывает, что музыкант в итоге такой работы получает ясное внутреннее представление о всех семи звуках диатонического лада, интонирует сразу любой из них и целую мелодию.

Чтобы в дальнейшем легко ориентироваться в других тональностях, кроме слоговых названий нот при пении тех же попевок, необходимо называть и ступени лада (см. Предварительный раздел первого выпуска).

Попевки нужно петь в разных октавах, доступных голосу:

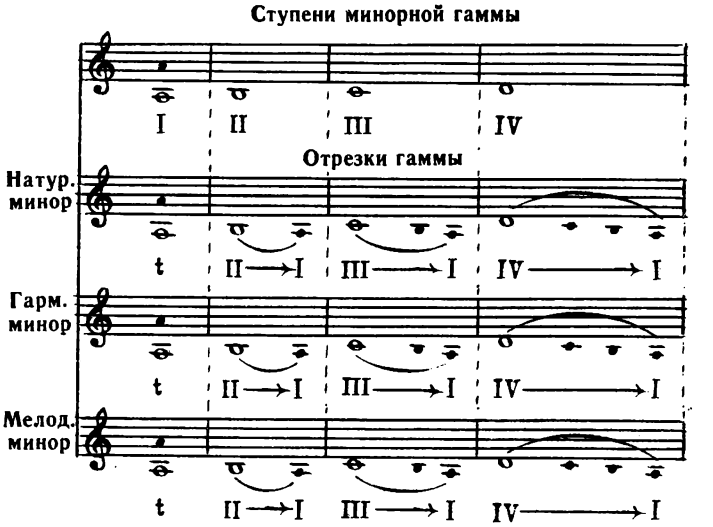


Твердо усвоив все попевки, учащиеся переходят к следующему этапу – они поют только начальный звук попевки, то есть определенную ступень лада:

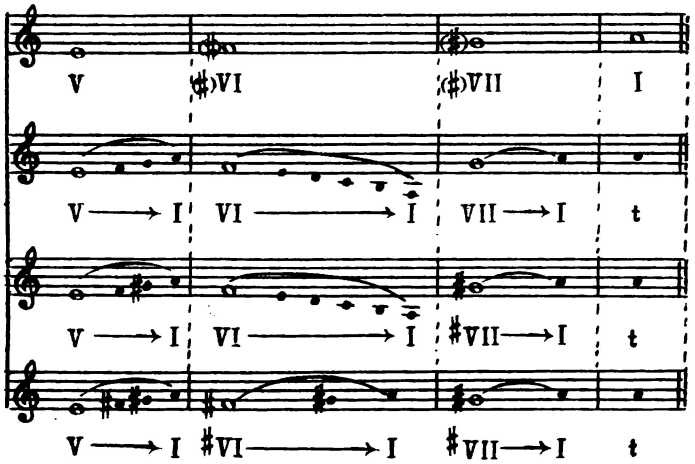


Описанный способ изучения лада применяется и к минору. Приведем схему и попевки минора:

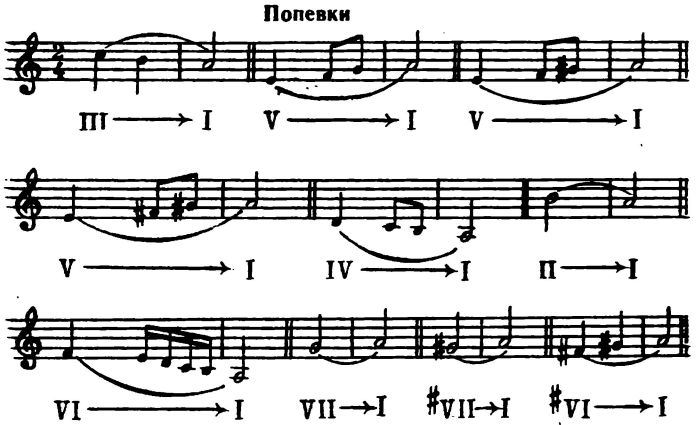
Ступени минорной гаммы



[3] Тонический звук (I ступень) можно найти по звучанию музыкального инструмента или камертона.



Попевки



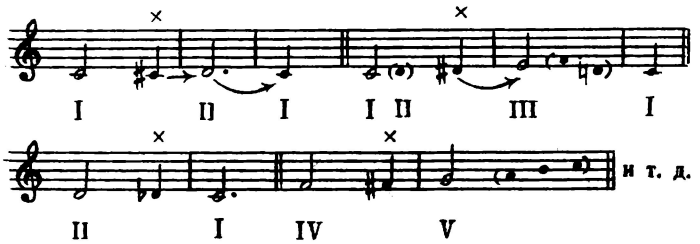
Звук в напеве – это всегда одна из ступеней лада, в двухголосии – две ступени. Поэтому, чтобы пропеть мелодию по нотам, надо хорошо знать лад. Умение чувствовать местоположение ступеней, тонов и полутонов в ладу является лишь необходимой базой для дальнейшего обучения сольфеджио и достижения более высоких задач.

Следующий этап – это усвоение тех же ступеней в различных метроритмических условиях. Попевки имеют важное значение при изучении ступеней лада. Однако после их усвоения эти упражнения должны занимать в учебном процессе минимальное время. Они остаются главным образом средством настройки в новой тональности.

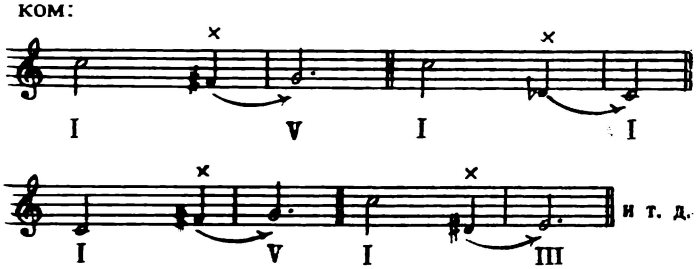
* * *

Хроматизм, как известно, возникает от повышения или понижения основных ступеней лада. Учащиеся должны представлять и слышать необходимую диатоническую ступень и, опираясь на нее, находить хроматический звук.

Любую хроматическую ступень следует осмысливать как переходный звук к последующей диатонической ступени, например:



В интонационном отношении хроматические полутоны, образующие острые тяготения, устремлены к последующим диатоническим ступеням, их нужно уметь петь не только поступенно по полутонам, но и любым скачком:



Полезно петь отрезки хроматической гаммы и в целом хроматическую гамму с остановками на диатонических ступенях лада, предварительно восстановив в памяти правило записи хроматических звуков в восходящем и нисходящем движении.

Специального раздела о народных ладах в предлагаемом пособии нет. Но сведения об альтерированных ступенях, образующих звукоряды этих ладов, имеются (см. главу 2 второго выпуска: II низкая ступень в миноре, IV высокая ступень в мажоре и т. д.). При необходимости педагог может воспользоваться образцами из существующей учебной литературы.

Без самостоятельной домашней работы основательно пройти курс сольфеджио почти невозможно. Поэтому педагогу необходимо систематически задавать уроки на дом и строго проверять выполнение домашнего задания. В начале изучения примера следует музыку исполнять в медленном темпе, чтобы иметь возможность сосредоточить внимание на каждом звуке и сделать соответствующую корректировку в интонировании ступени, точности ритма, качества звука и пр.

Воспитание слуха молодых музыкантов – процесс сложный, и от педагогов, ведущих сольфеджио, требуется высокая профессиональная подготовка и знание методики этого предмета. Любовь к делу, профессионализм и педагогическое мастерство помогут успешному проведению уроков сольфеджио.

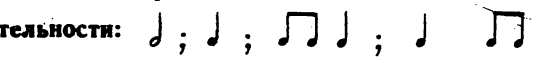
Часть первая
ДИАТОНИКА

Глава I
ДО МАЖОР И ЛЯ МИНОР

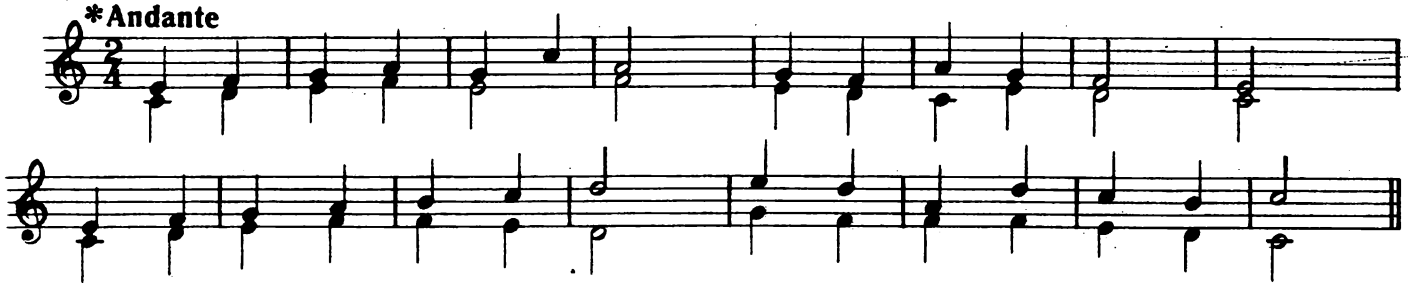
ДО МАЖОР

Урок 1

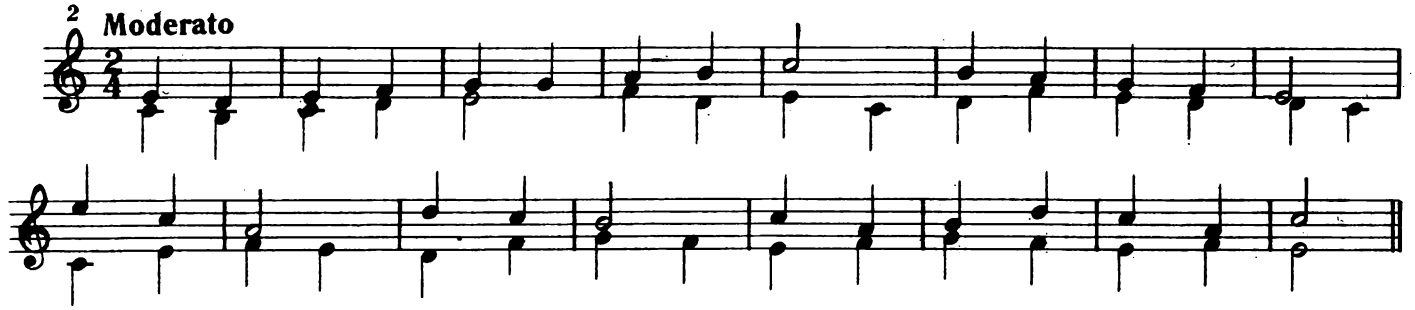
Скрипичный и басовый ключи.
Двухголосие гармонического склада с преобладанием прямого движения.

Размеры: $^2/_4$; $^3/_4$; $^4/_4$. **Длительности:** 

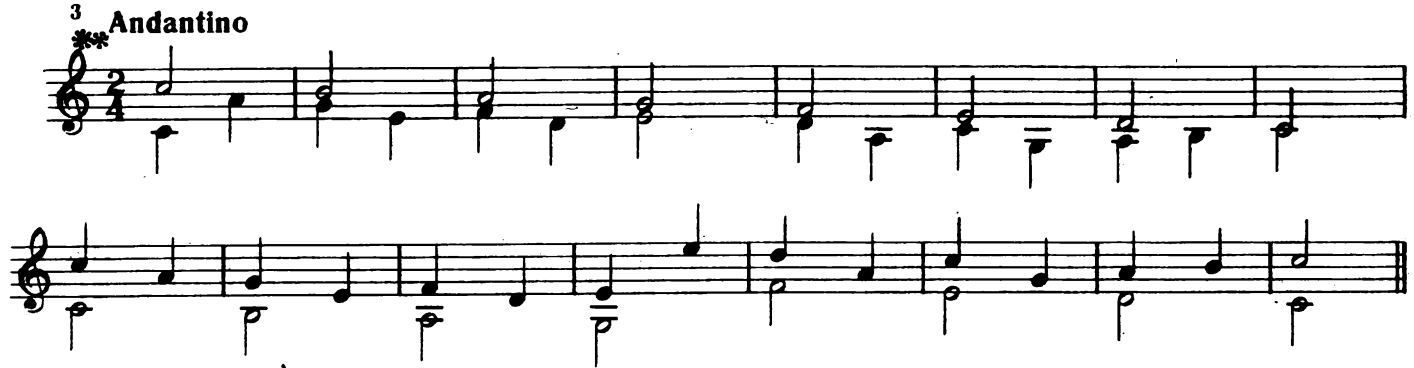
1 *Andante



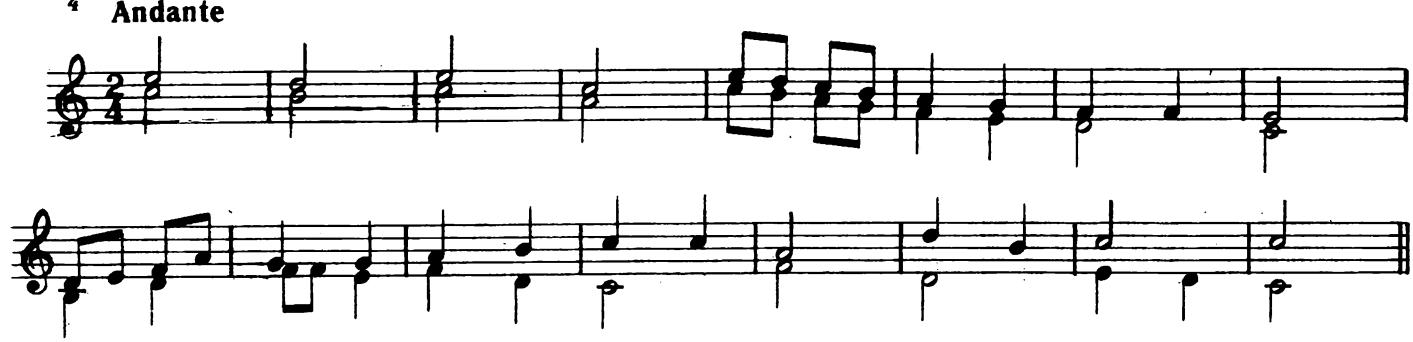
2 Moderato



3 **Andantino



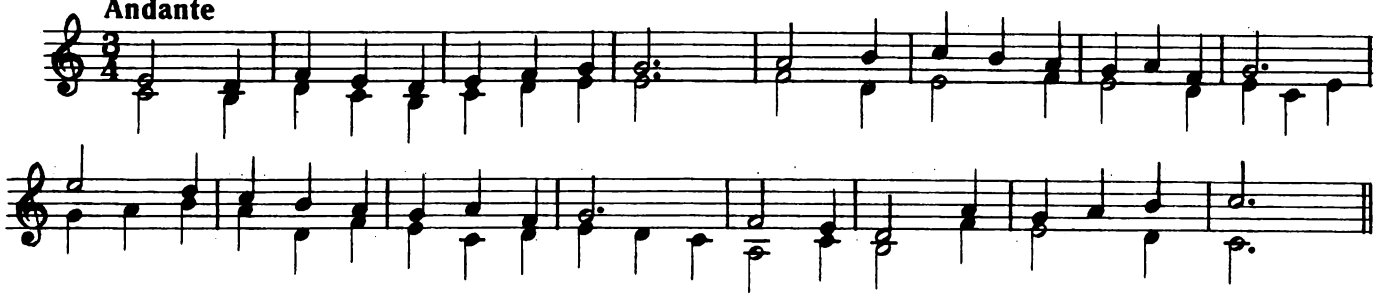
4 Andante



* При домашней работе голоса следует попеременно петь и играть на фортепиано.

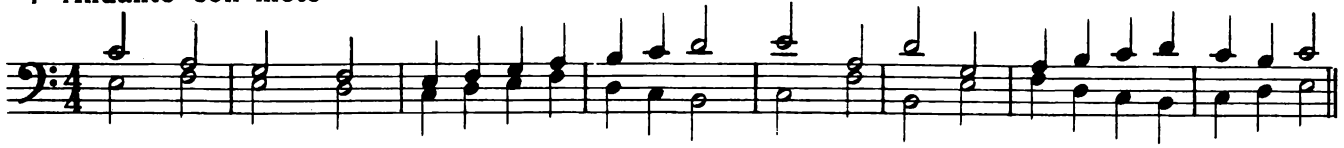
** Мажорная гамма из верхнего голоса переходит в нижний (перестановка голосов в двойном контрапункте октавы).

5 **Andante**



6 **Andante**

7 **Andante con moto**

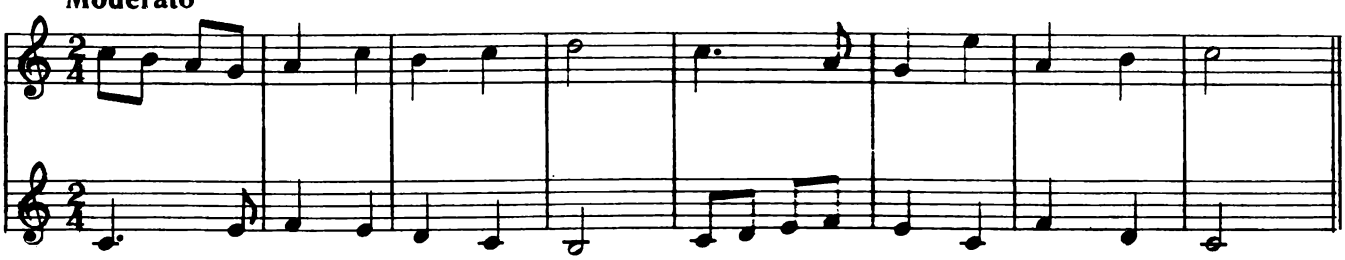


Урок 2

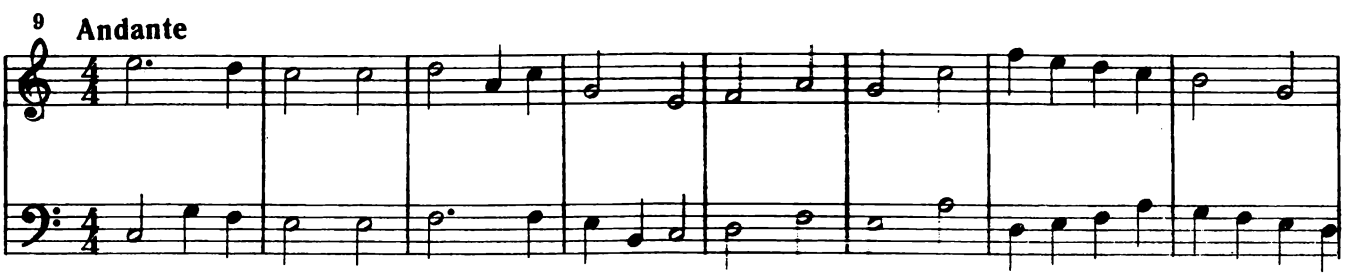
Сочетание одинаковых и разных ключей (скрипичного и басового).

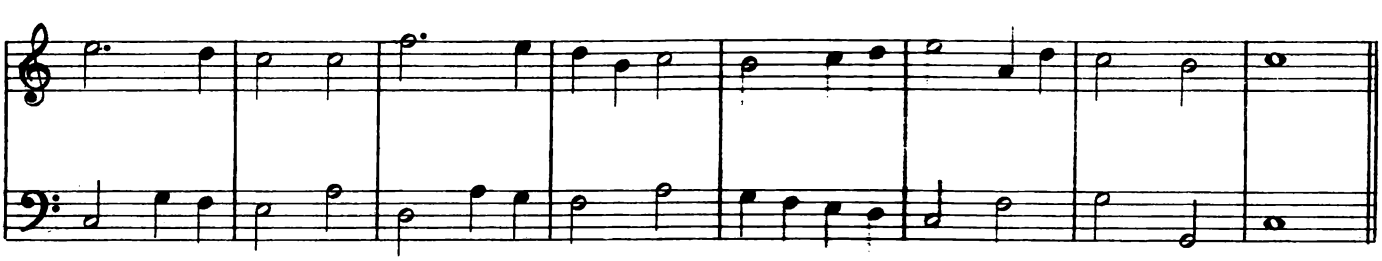
Размеры по пройденным темам, длительности:

8 **Moderato**

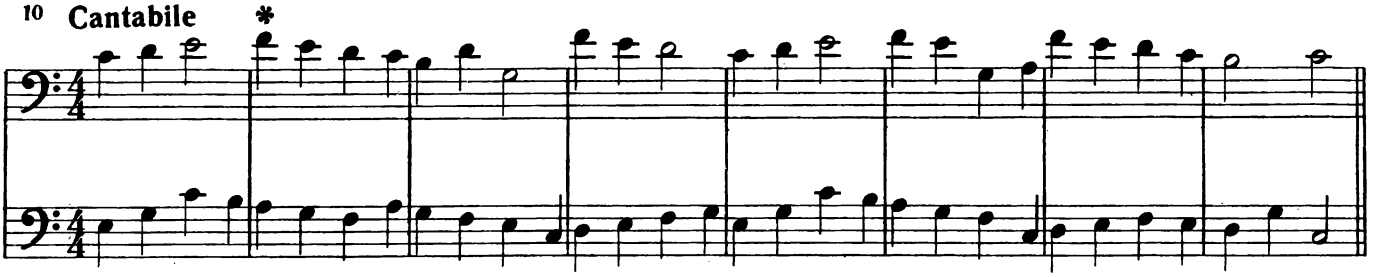


9 **Andante**

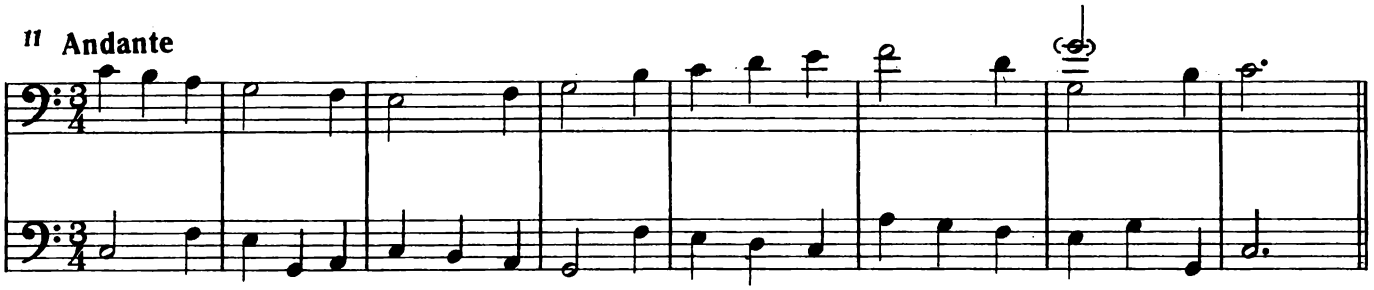




10 **Cantabile** *



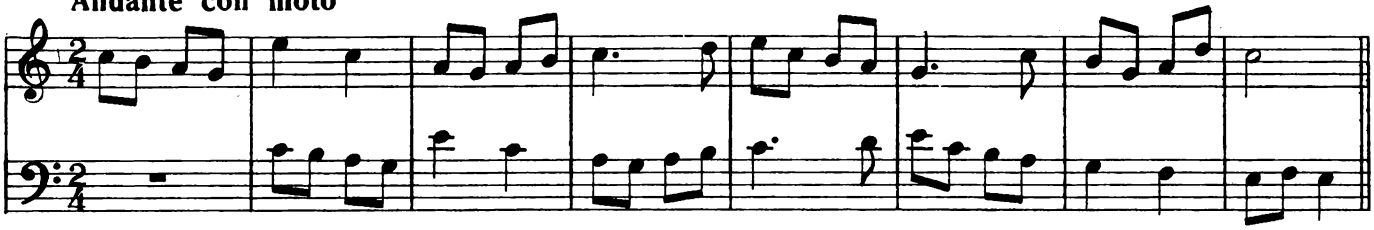
11 **Andante**



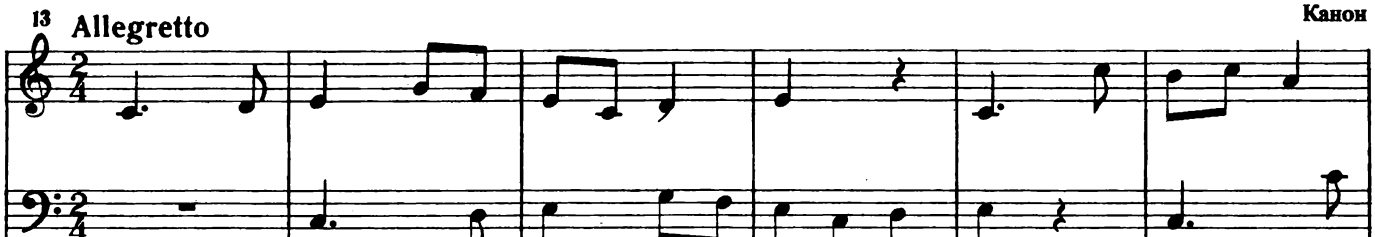
Урок 3

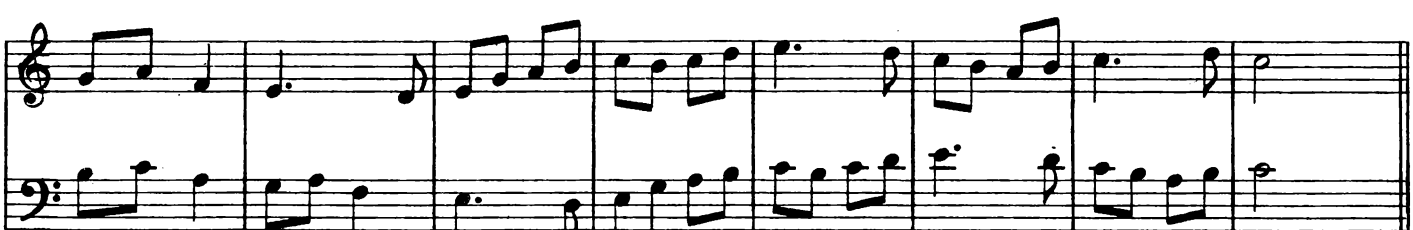
Двухголосие полифонического склада (каноны).
Размеры и длительности по пройденным темам. Паузы: 𝄻 ; 𝄽 ; 𝄾

12 **Andante con moto** **Канон**

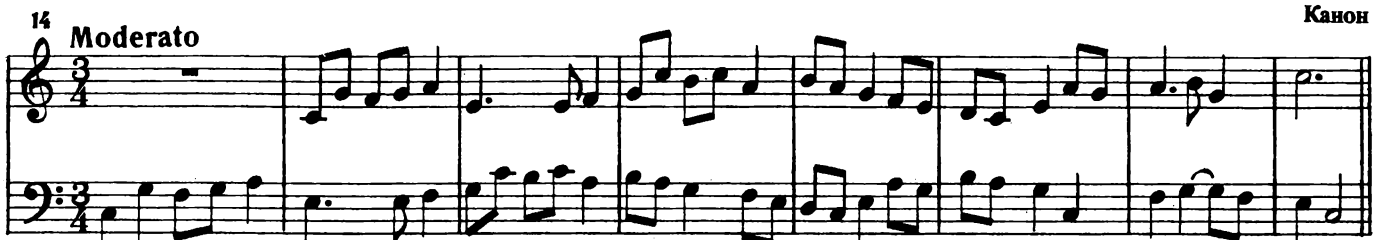


13 **Allegretto** **Канон**



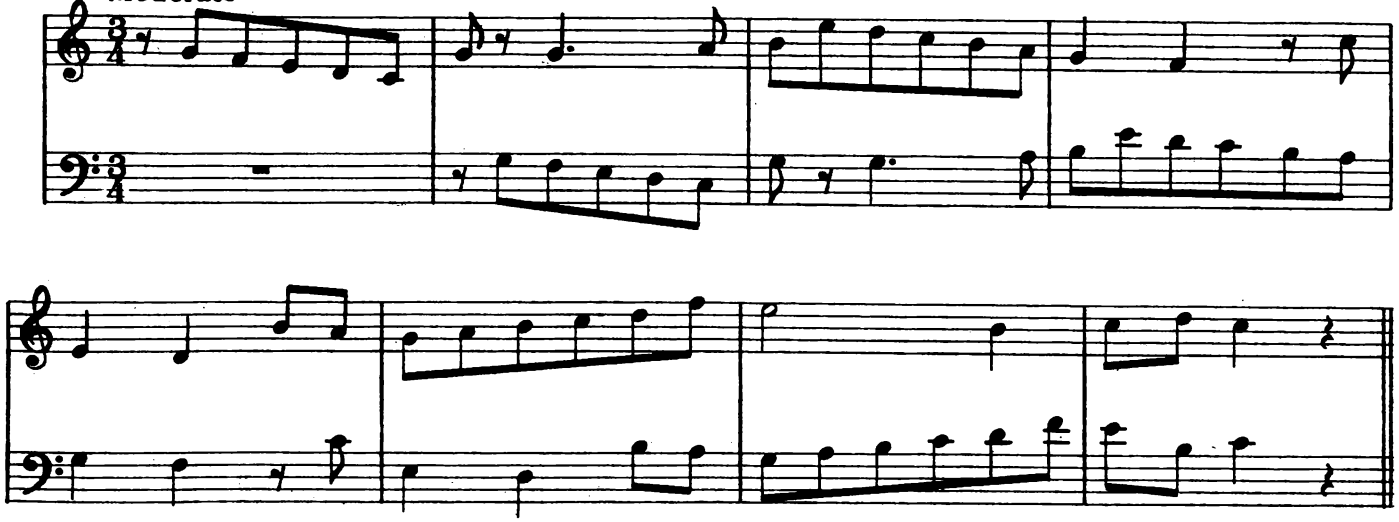


14 **Moderato** **Канон**



* При высокой тесситуре рекомендуем мелодии транспонировать на октаву вниз, и наоборот, при низкой – на октаву вверх.

15 **Moderato**

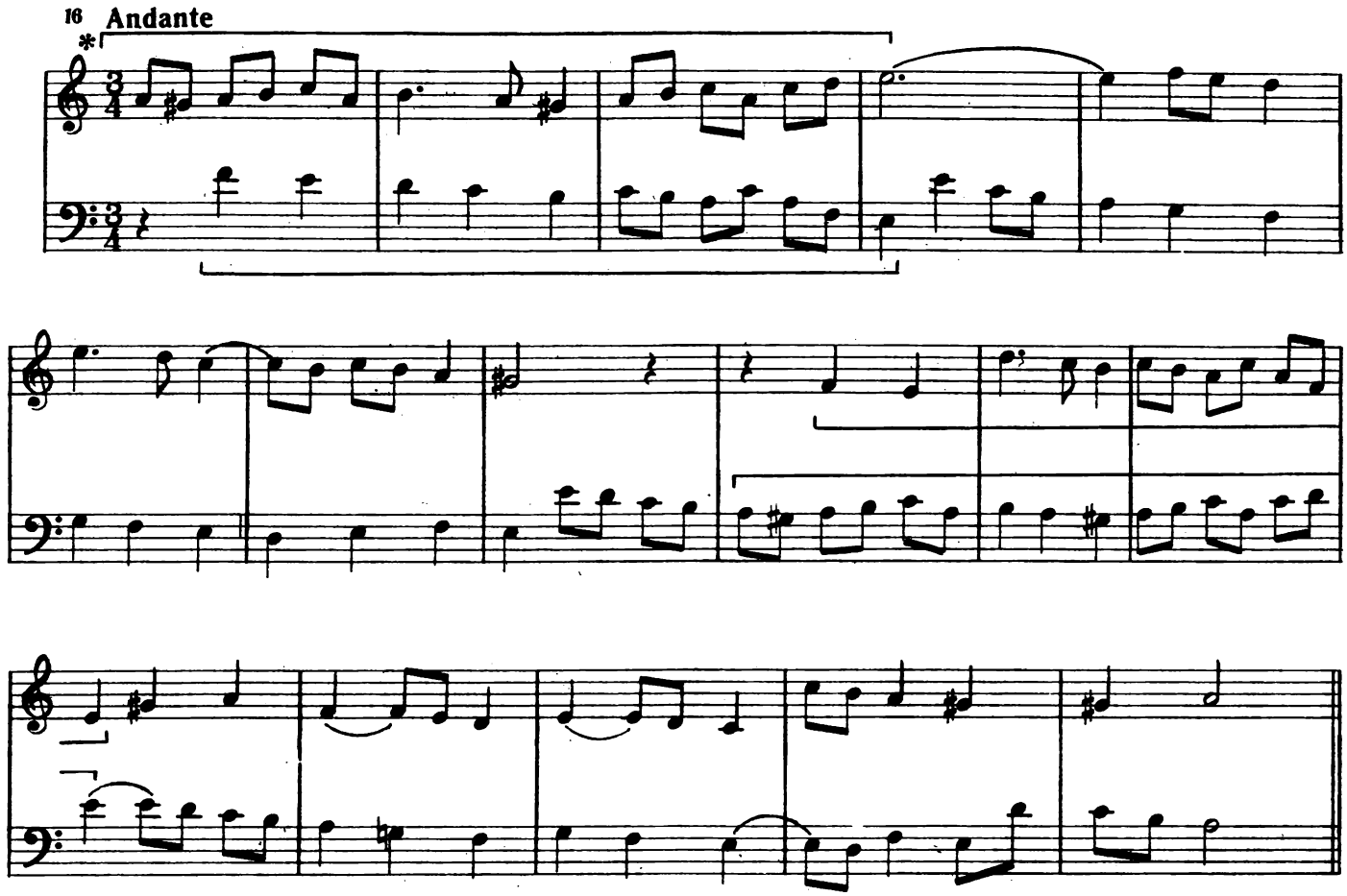


ЛЯ МИНОР

Урок 4

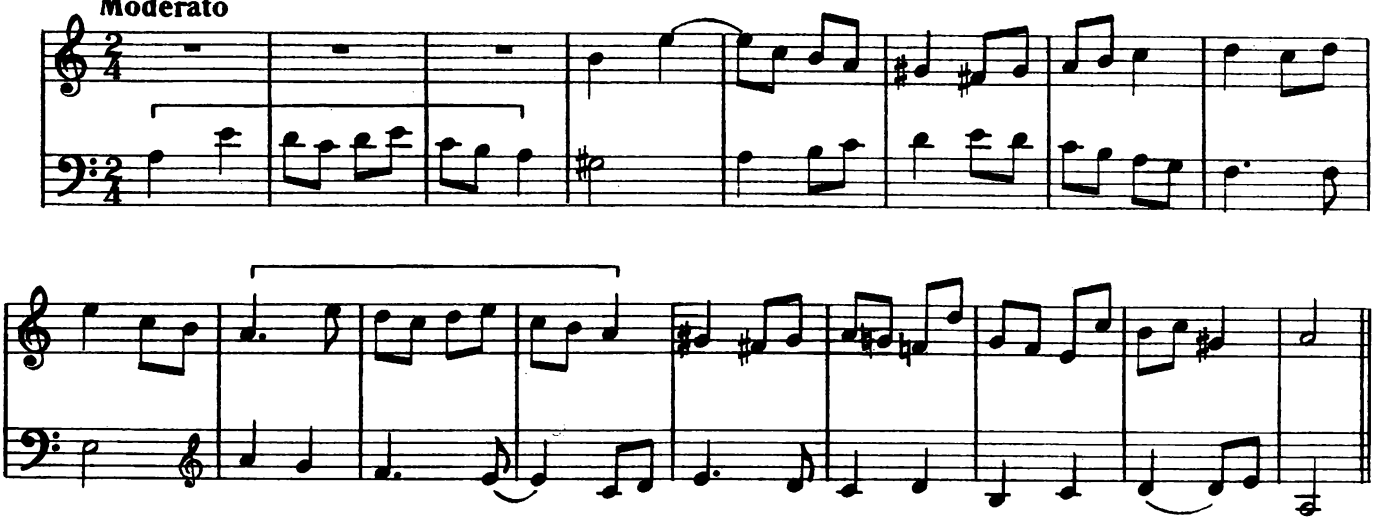
Три вида минора.
Слигованная нота.
Двухголосие гомофонно-гармонического склада с элементами полифонии

16 **Andante**



* Квадратными скобками обозначены имитационные приемы. В тех случаях, когда имитация продолжается на всем протяжении примера (канон, фуга и др.), скобки отсутствуют.

17 **Moderato**

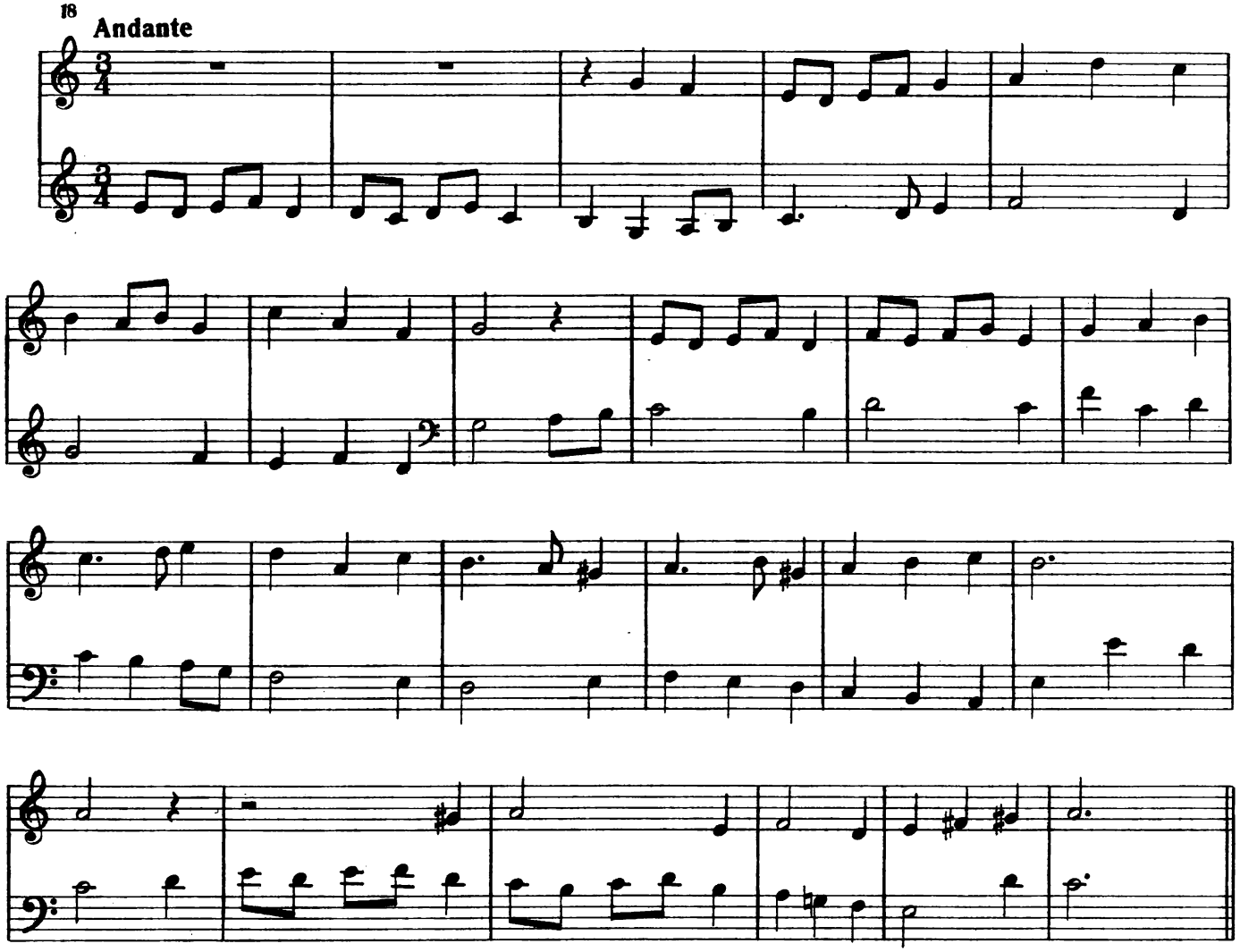


ПАРАЛЛЕЛЬНО-ПЕРЕМЕННЫЕ ЛАДЫ, РАЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МЕЖДУ ПАРАЛЛЕЛЬНЫМ МАЖОРОМ И МИНОРОМ

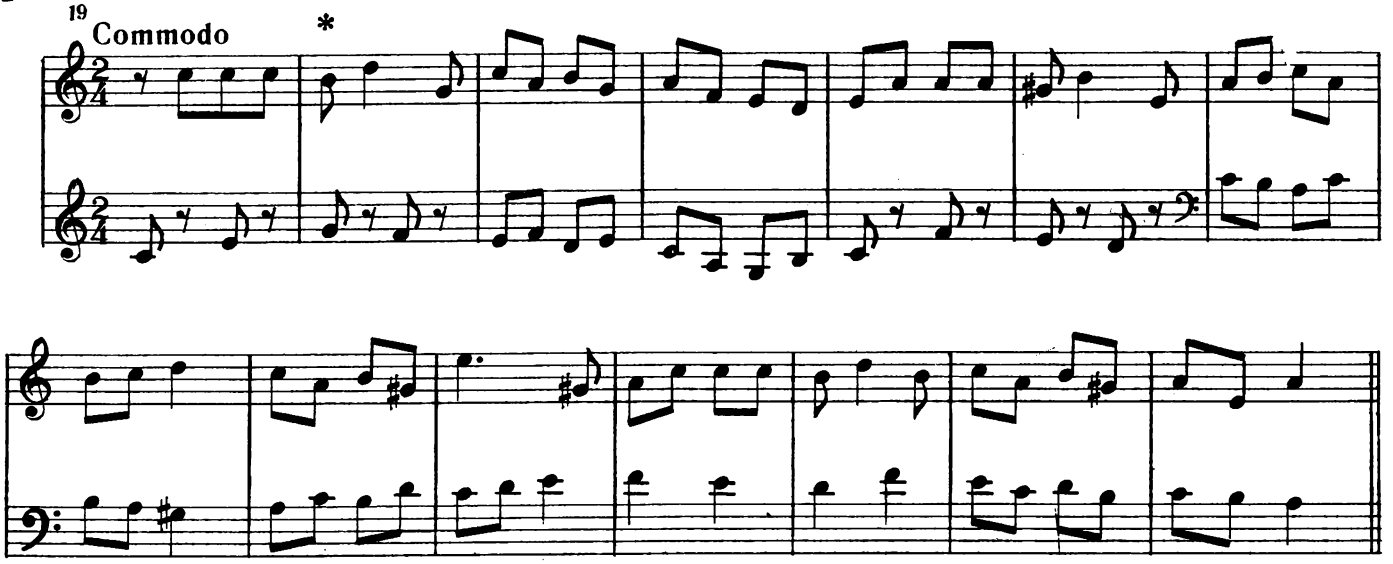
Урок 5

Параллельно-переменные лады (С — а). Переход из мажора в минор. Прямое, косвенное и противоположное движение

18 **Andante**



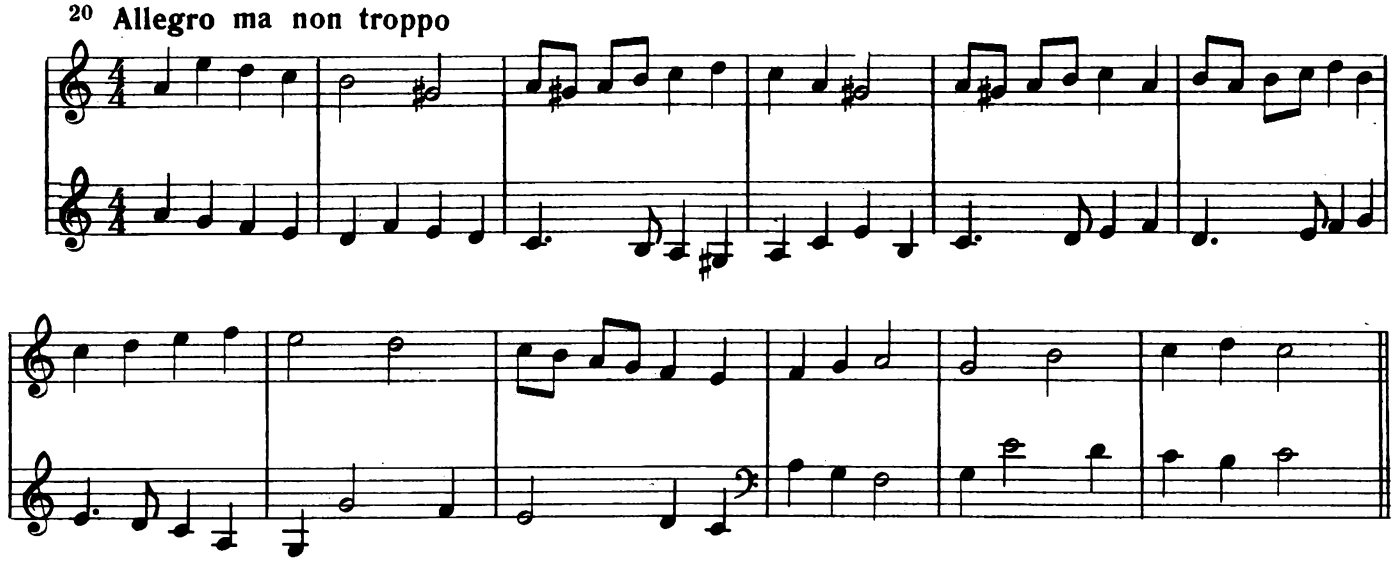
19 Commodo



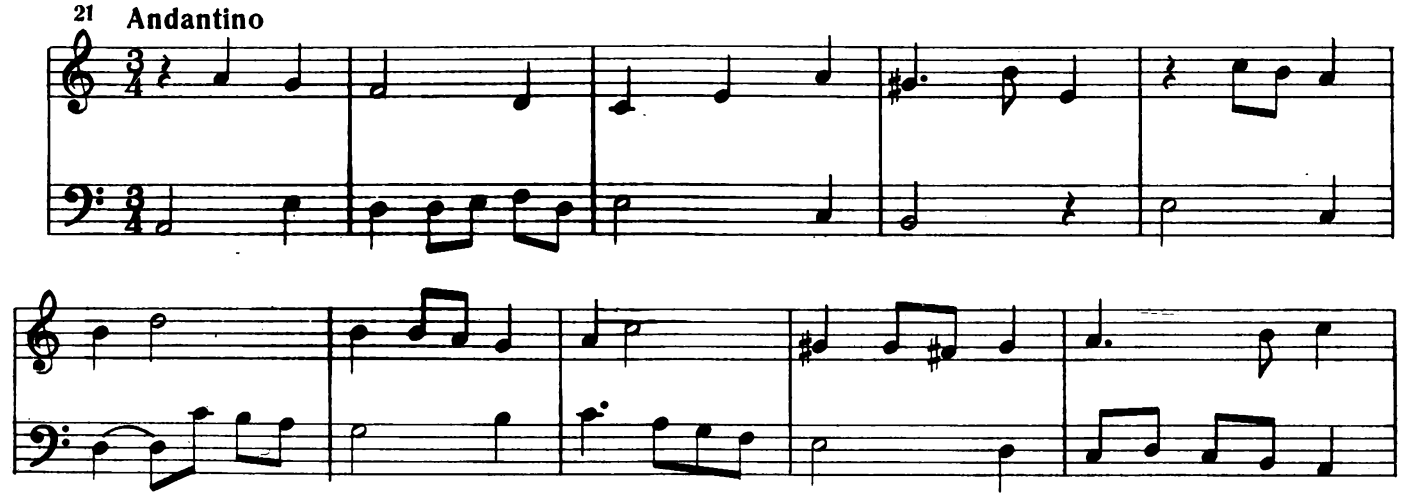
Урок 6

Переход из минора в параллельный мажор (a — C)

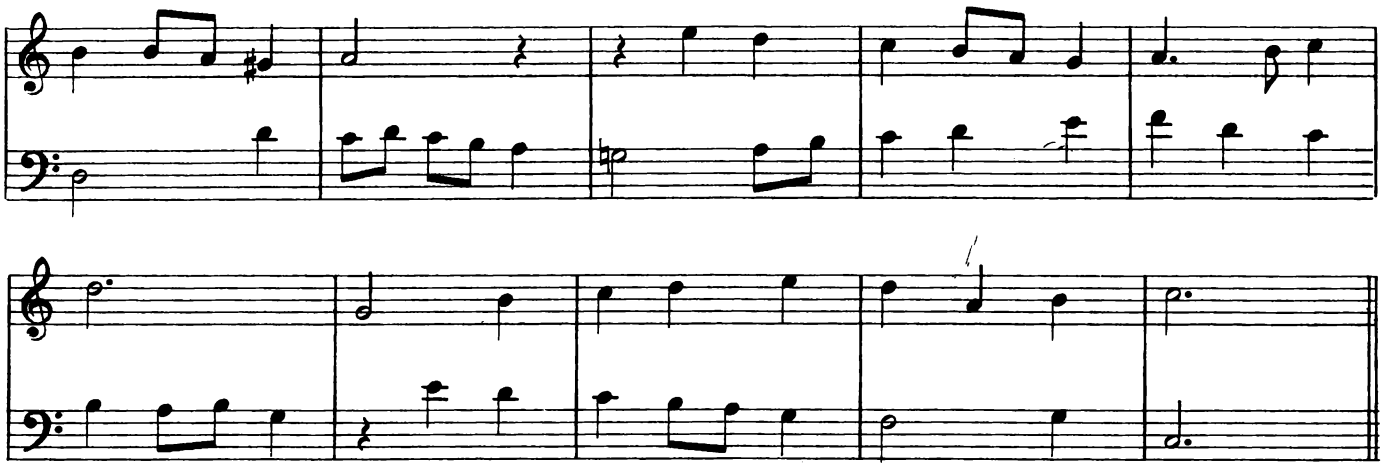
20 Allegro ma non troppo



21 Andantino



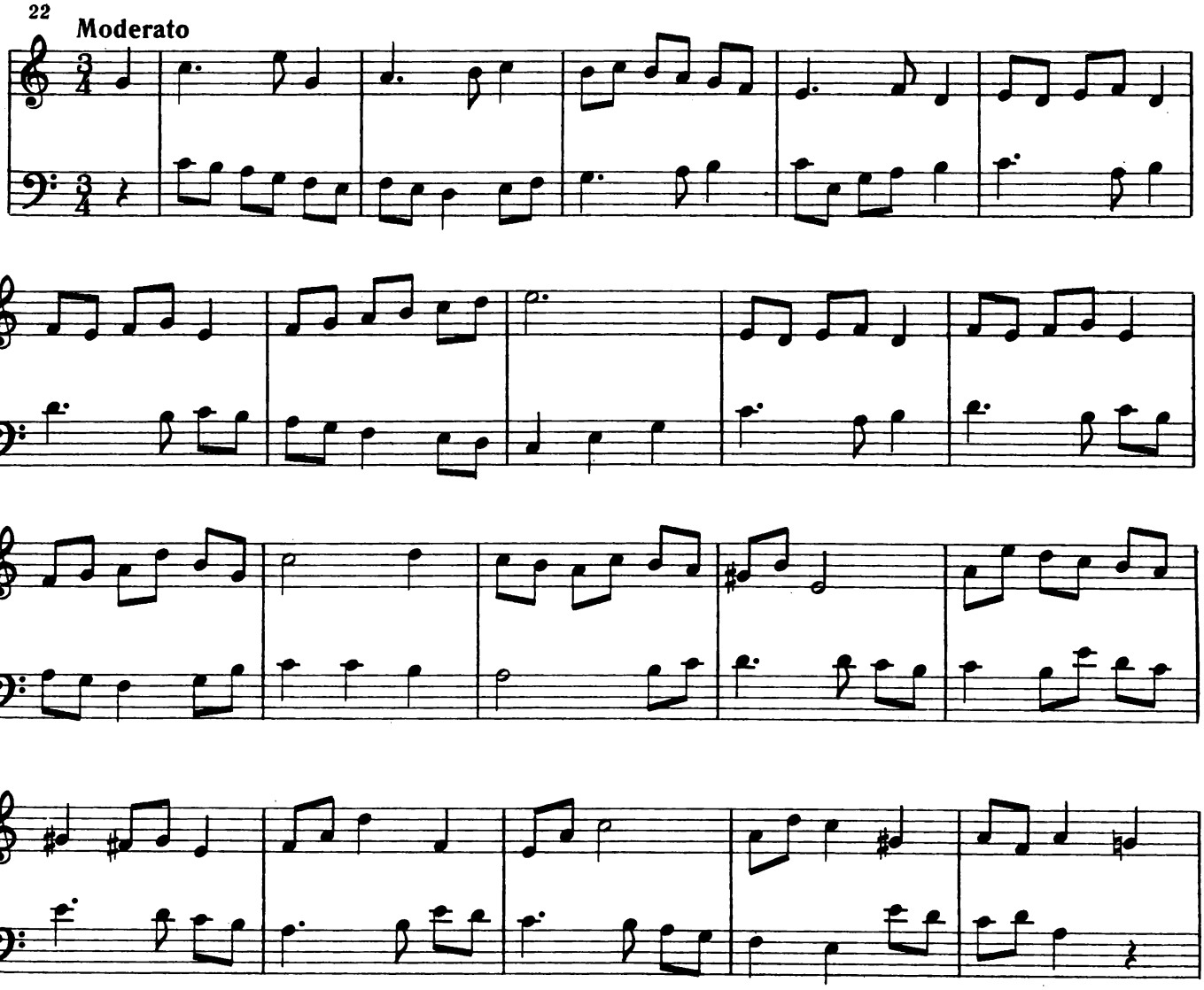
* Синкопы являются дополнительной трудностью. При пении синкоп необходимо внутренне опираться (отталкиваться) на сильную или относительно сильную долю метра.

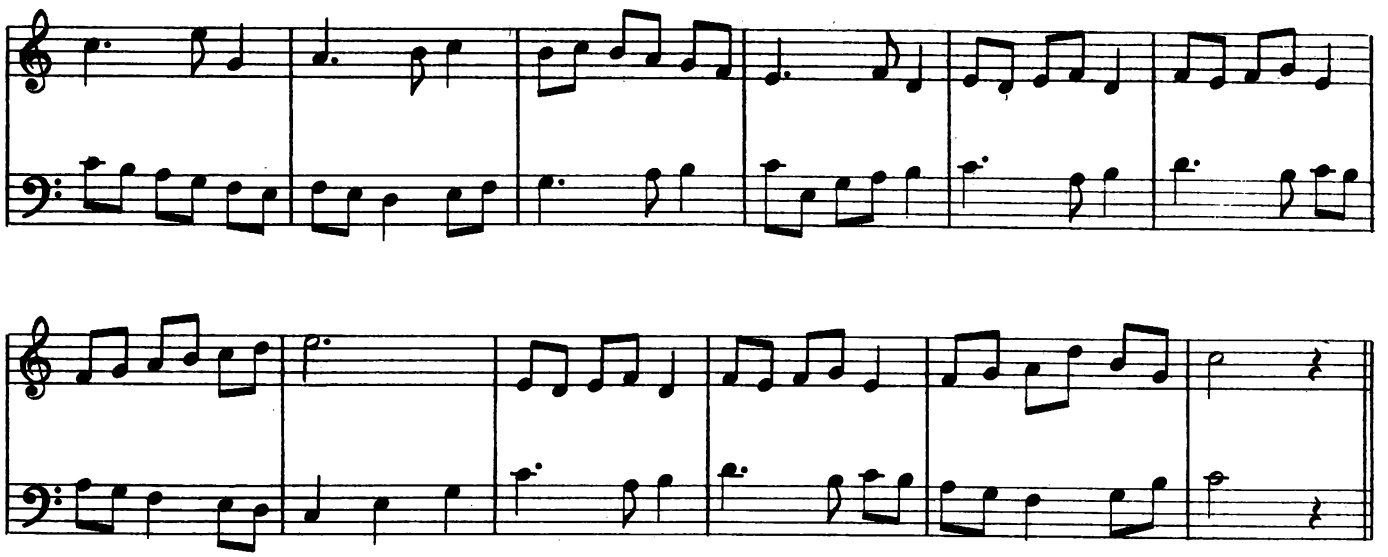


Урок 7

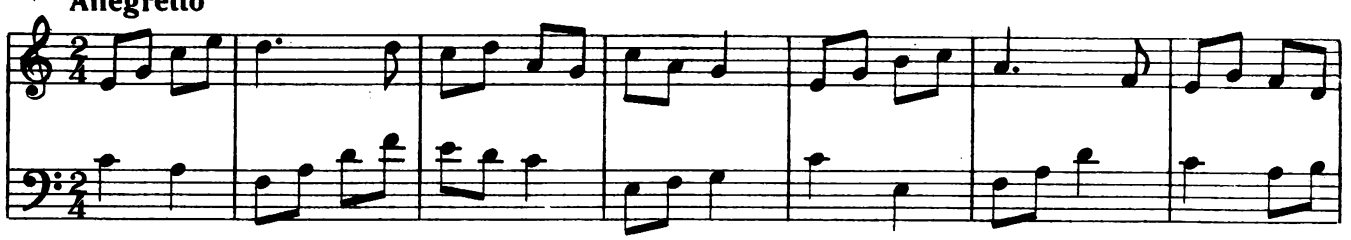
Переход из мажора в параллельный минор и возвращение в прежнюю тональность (С — а — С)

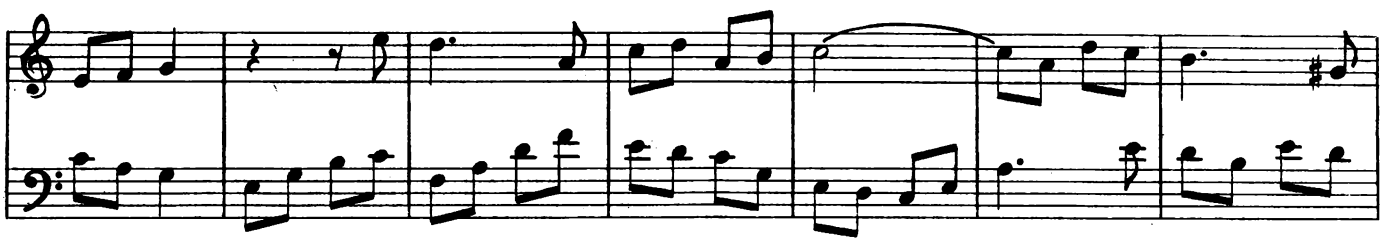
22 Moderato

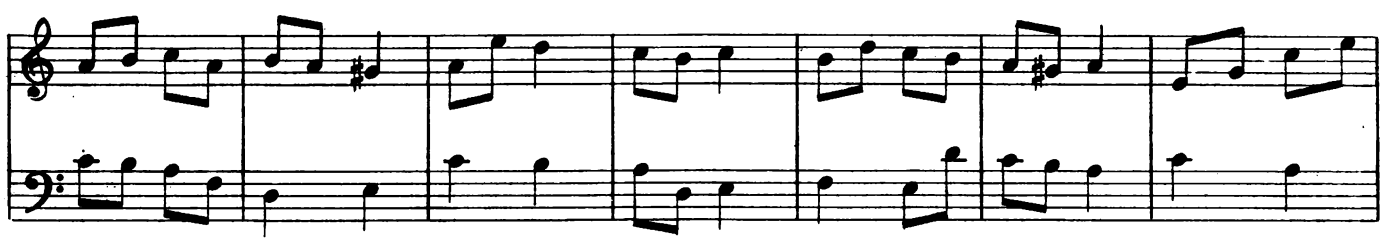


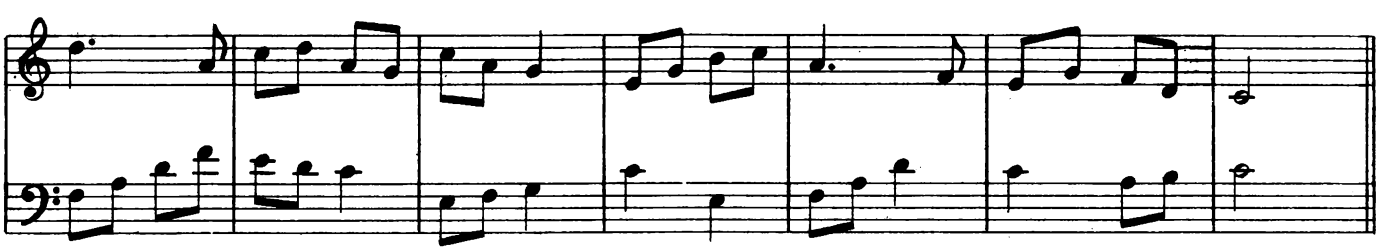


23 **Allegretto**





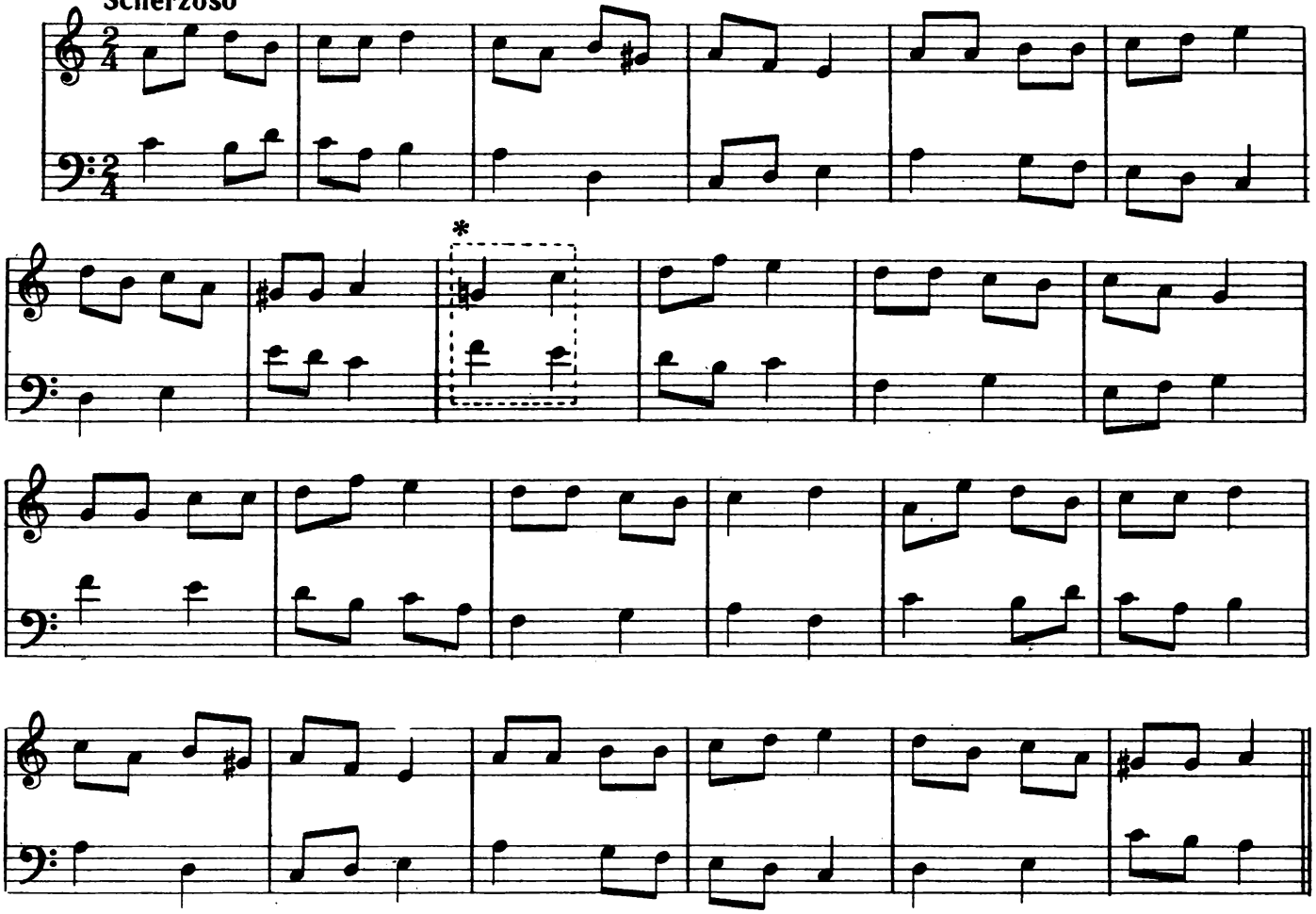




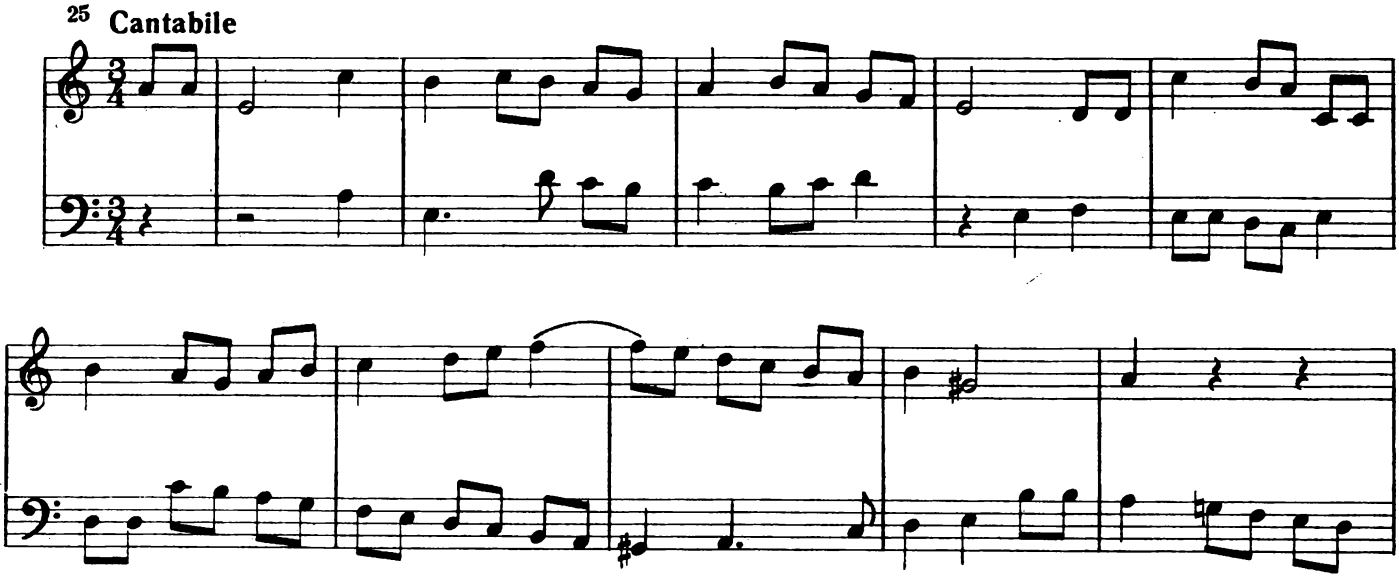
Урок 8

Переход из минора в параллельный мажор и возвращение в прежнюю тональность (a — C — a)

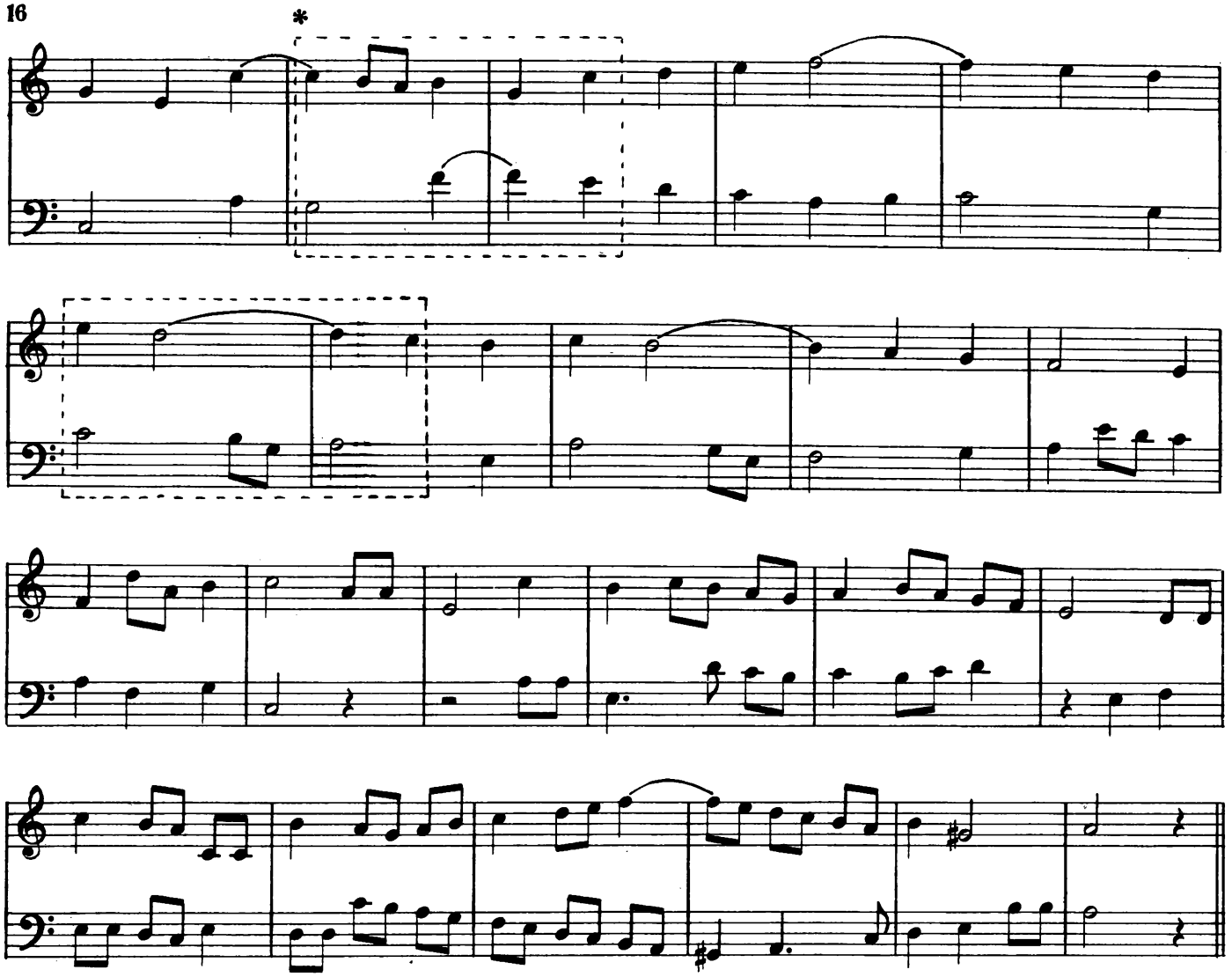
24 **Scherzoso**



25 **Cantabile**

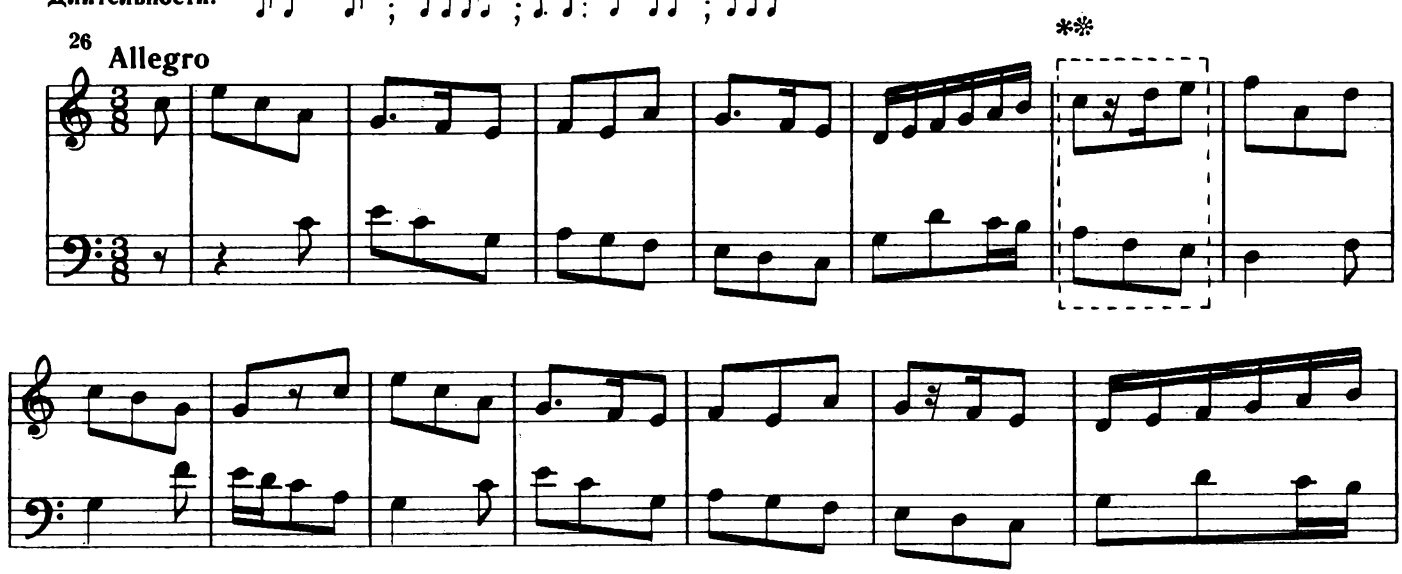


* Некоторые интонационные, модуляционные, а иногда ансамблевые трудности отмечены заключением соответствующих мест в пунктирный четырехугольник.

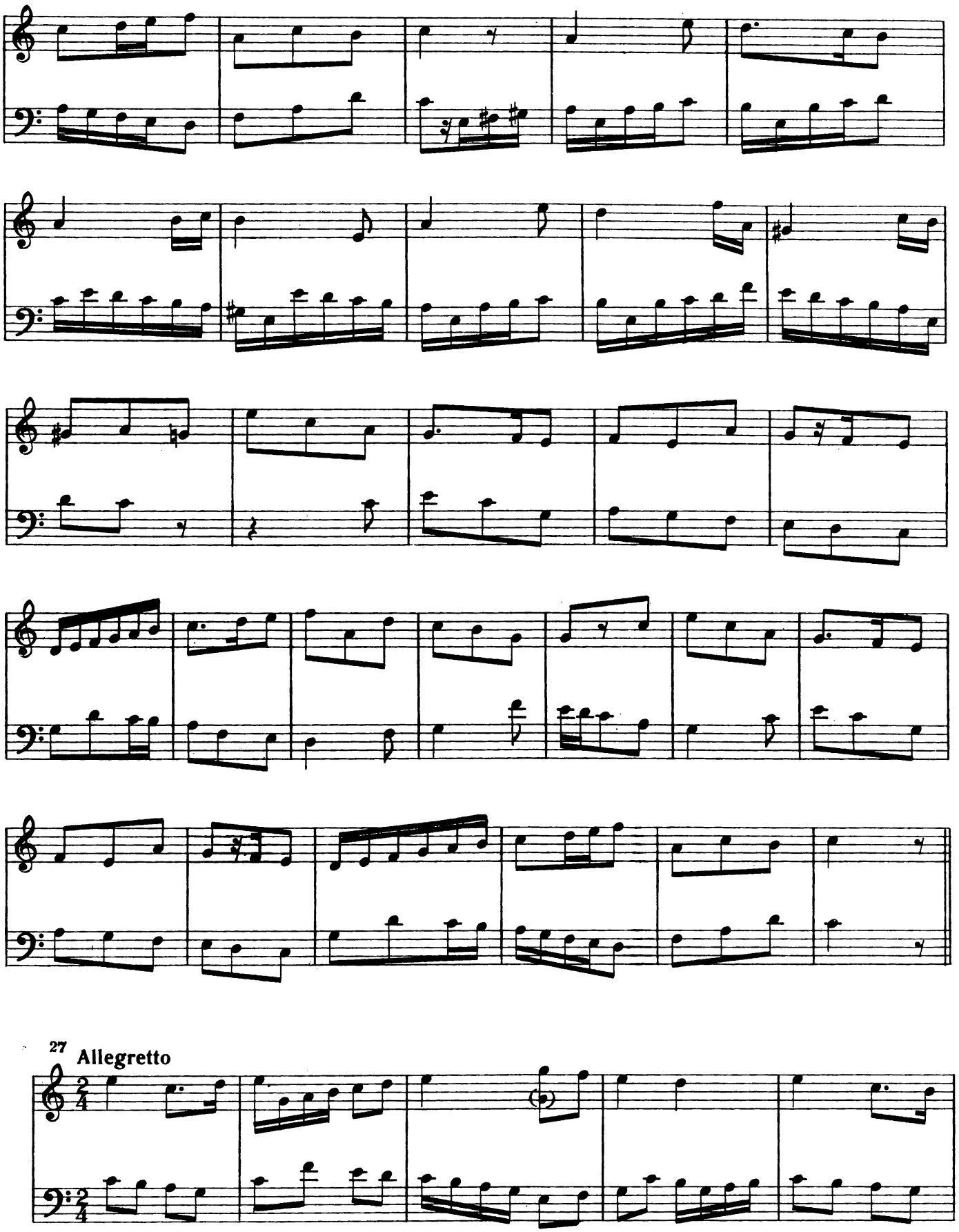


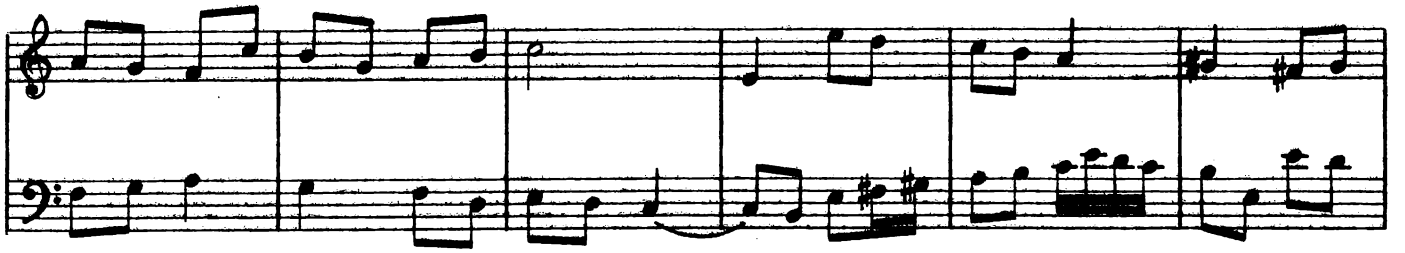
Урок 9

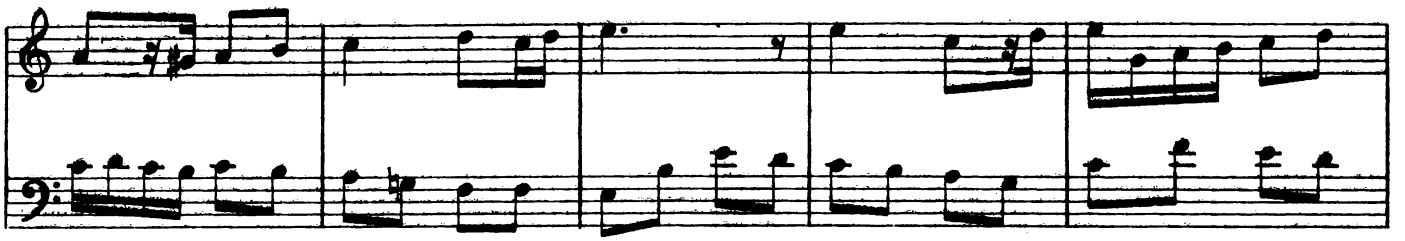
Паузы на разных долях такта: 𝄽 ; 𝄾 .
Размер $^3/_8$.
Длительности: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 ; 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ; 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ; 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯

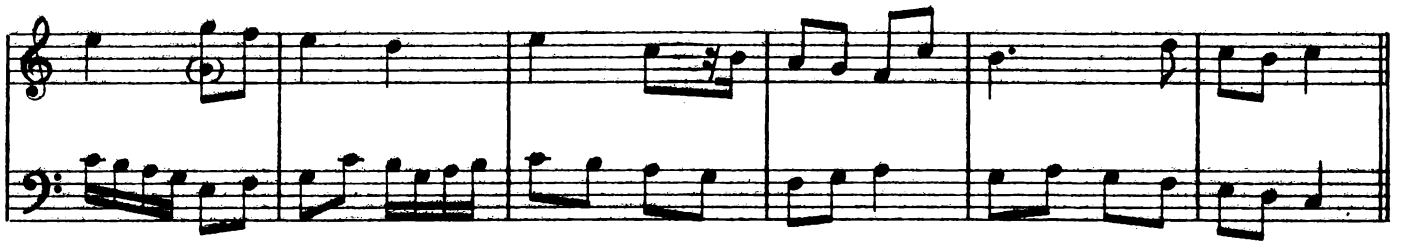


* При образовании диссонансов особенно важно уверенно петь свой голос и ясно слышать ступень второй партии.
** Во всех случаях необходимо добиваться точного, четкого и спокойного выполнения пауз.

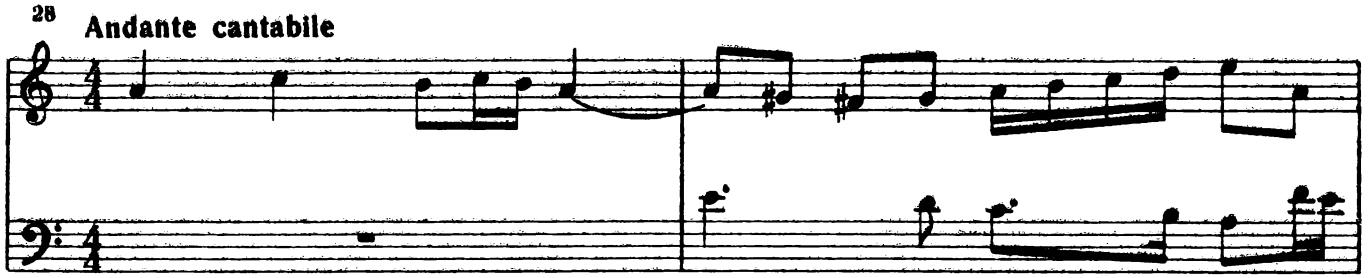

27
Allegretto

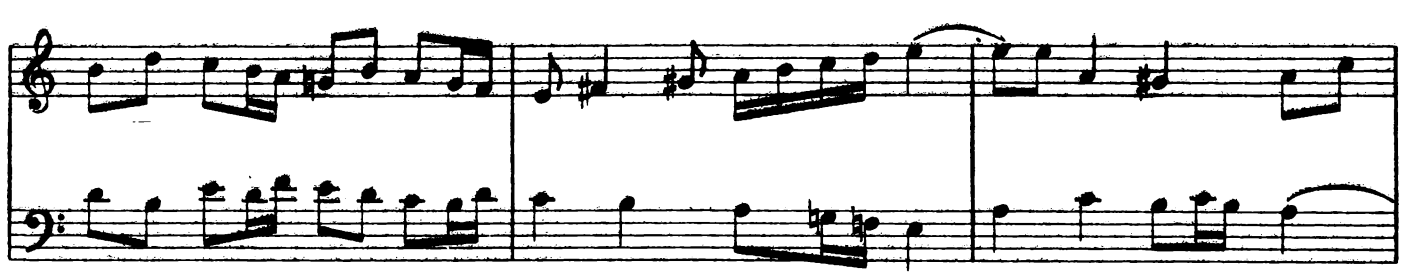


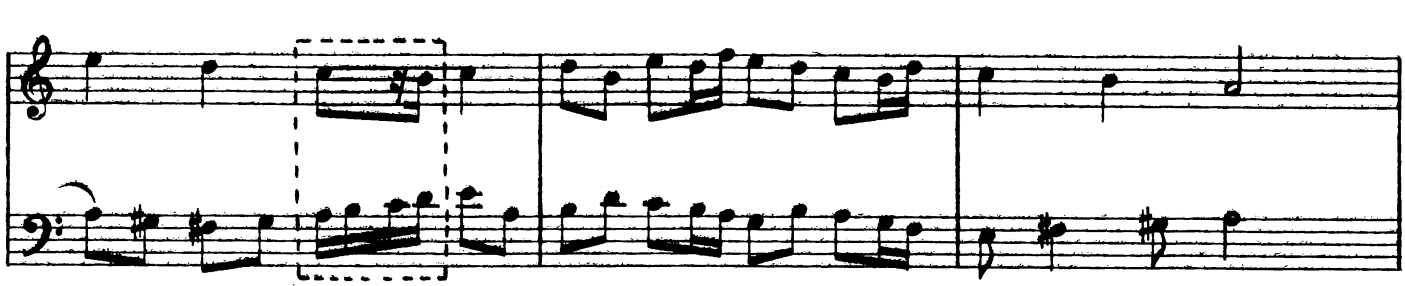


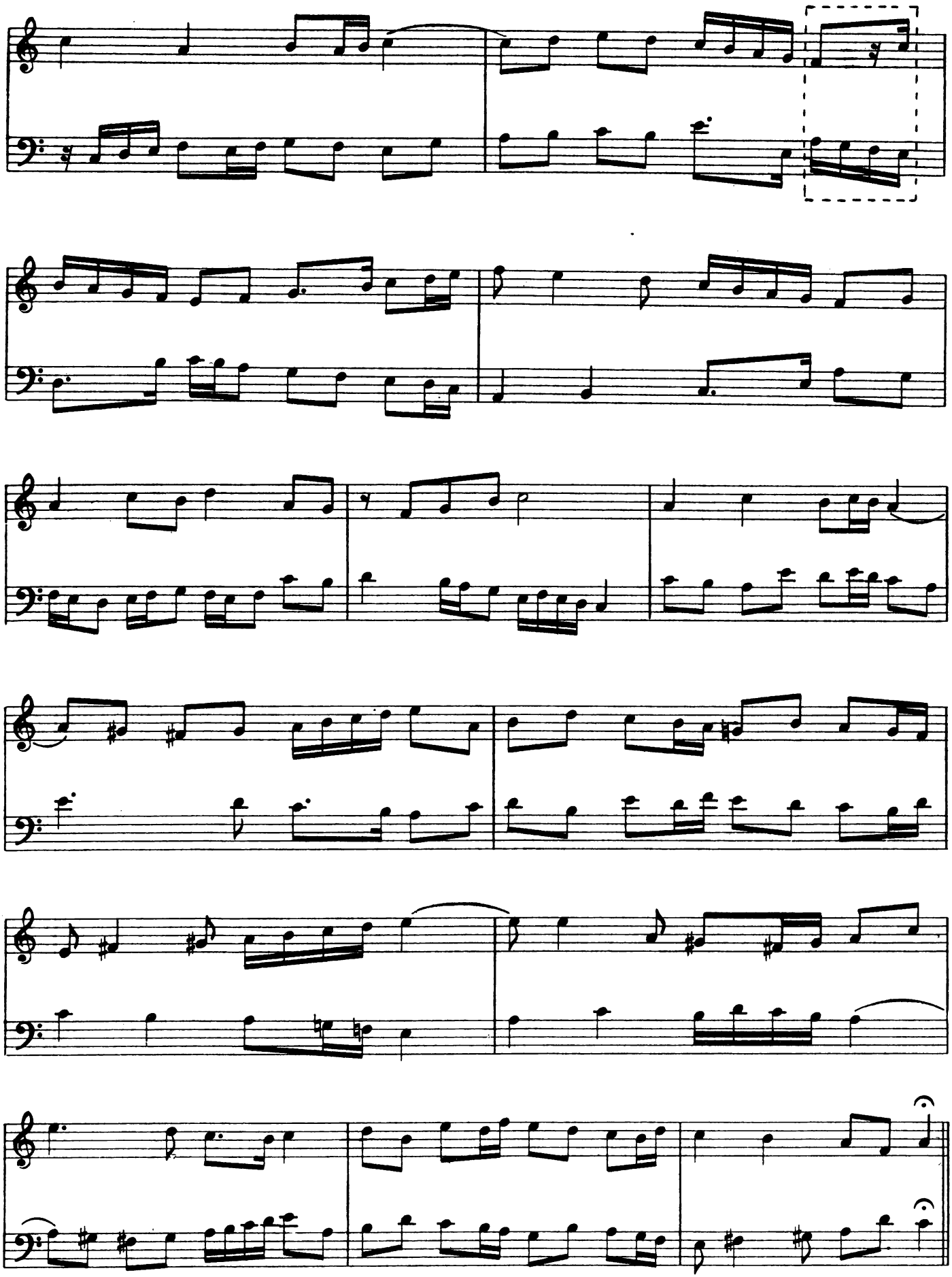


28 **Andante cantabile**





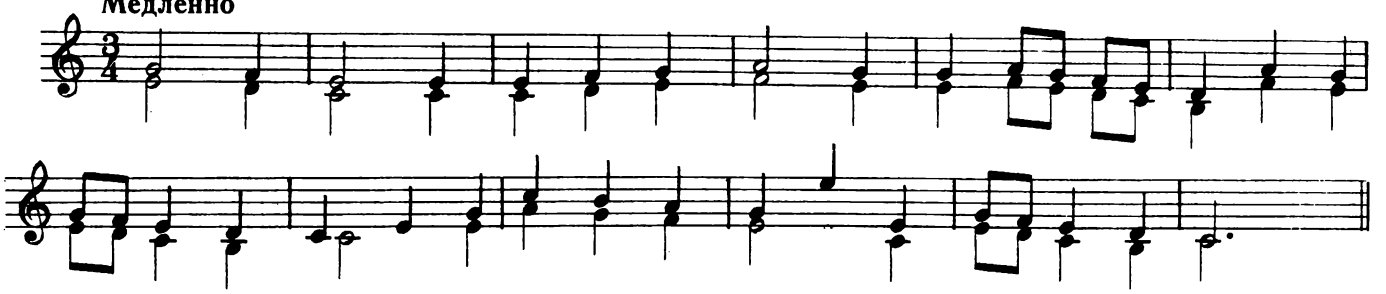




МЕЛОДИИ ДЛЯ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА

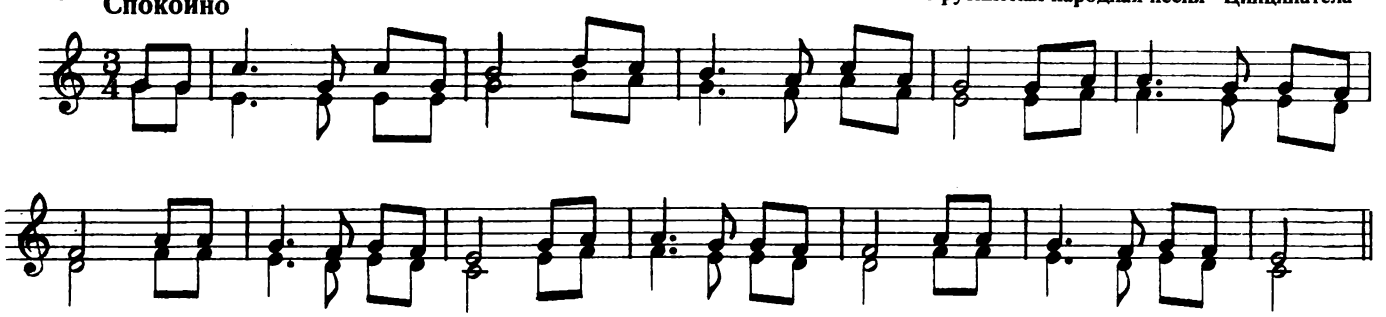
29 **Медленно**

Русская народная песня "Я вечор в лужках гуляла"



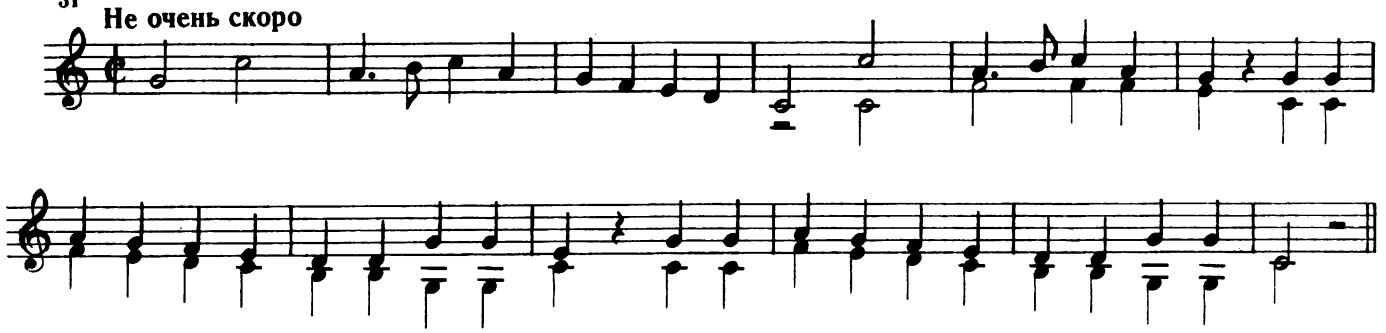
30 **Спокойно**

Грузинская народная песня "Цинцинатела"



31 **Не очень скоро**

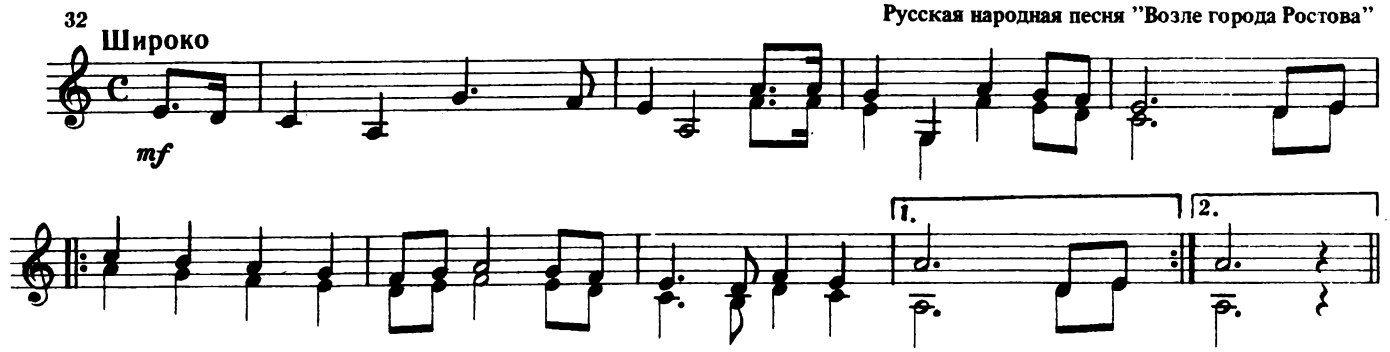
Русская народная песня "Со венком я хожу"



32 **Широко**

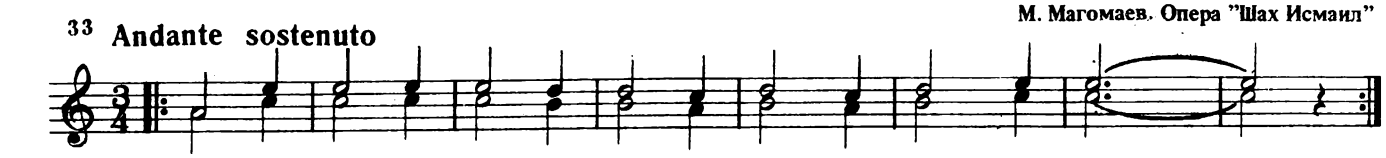
Русская народная песня "Возле города Ростова"

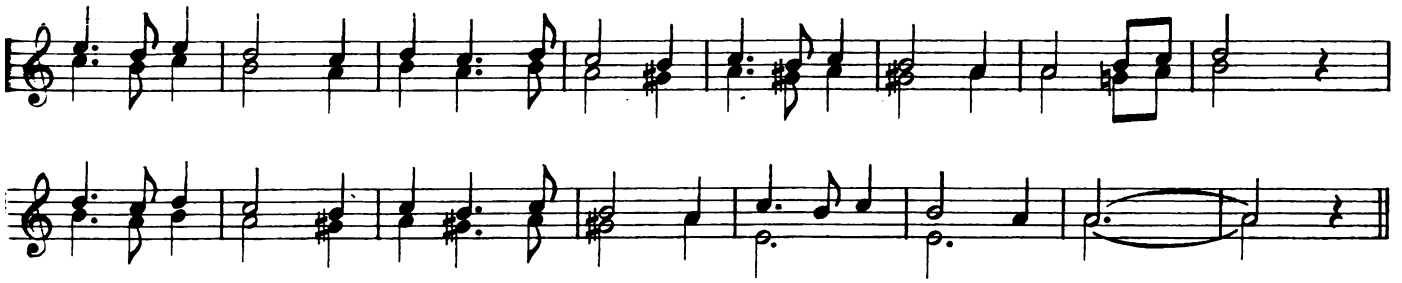
mf



33 **Andante sostenuto**

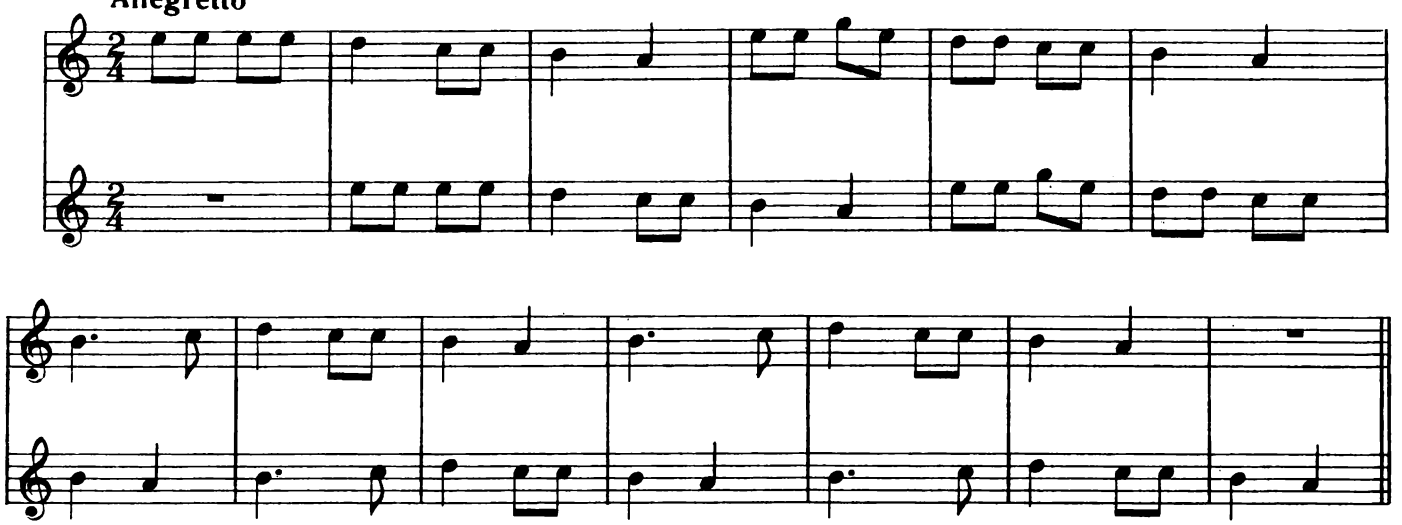
М. Магомаев. Опера "Шах Исмаил"





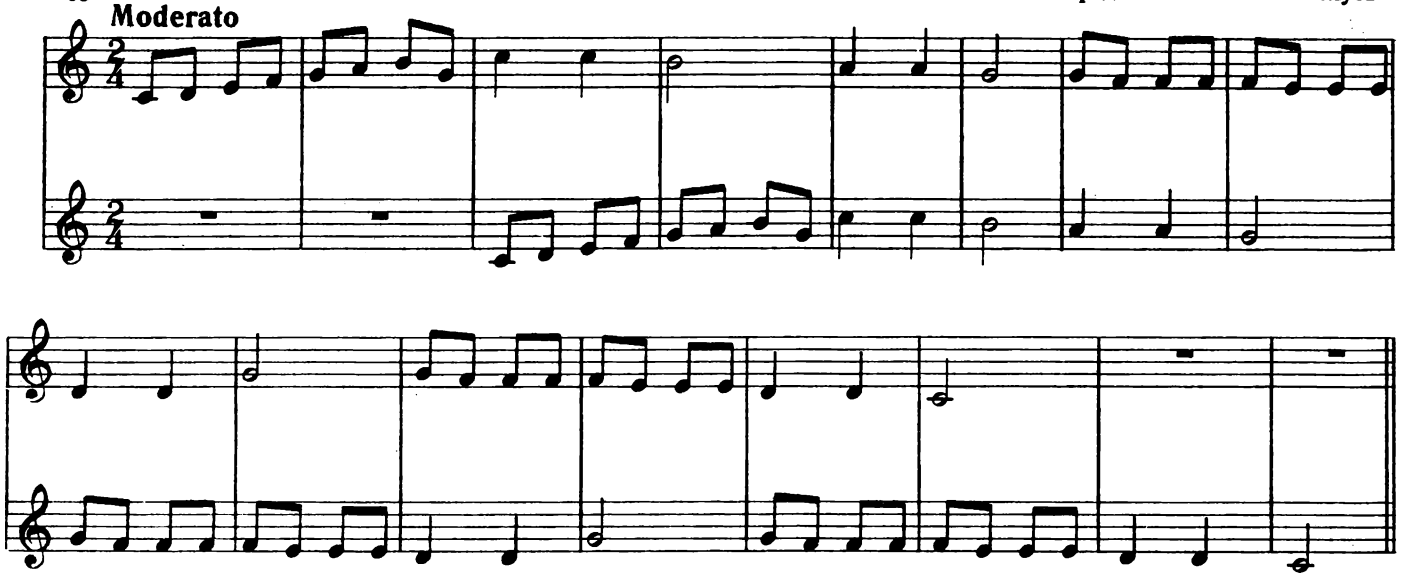
34 **Allegretto**

Русская народная песня "Во поле береза стояла"



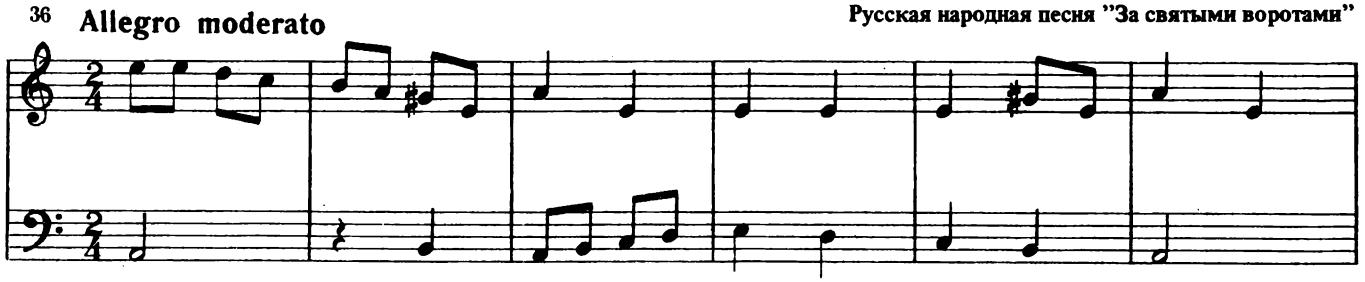
35 **Moderato**

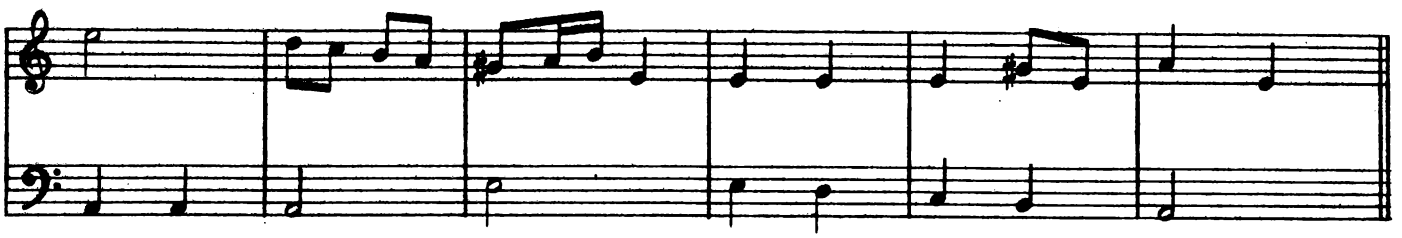
Чешская народная песня "Белый голубь"



36 **Allegro moderato**

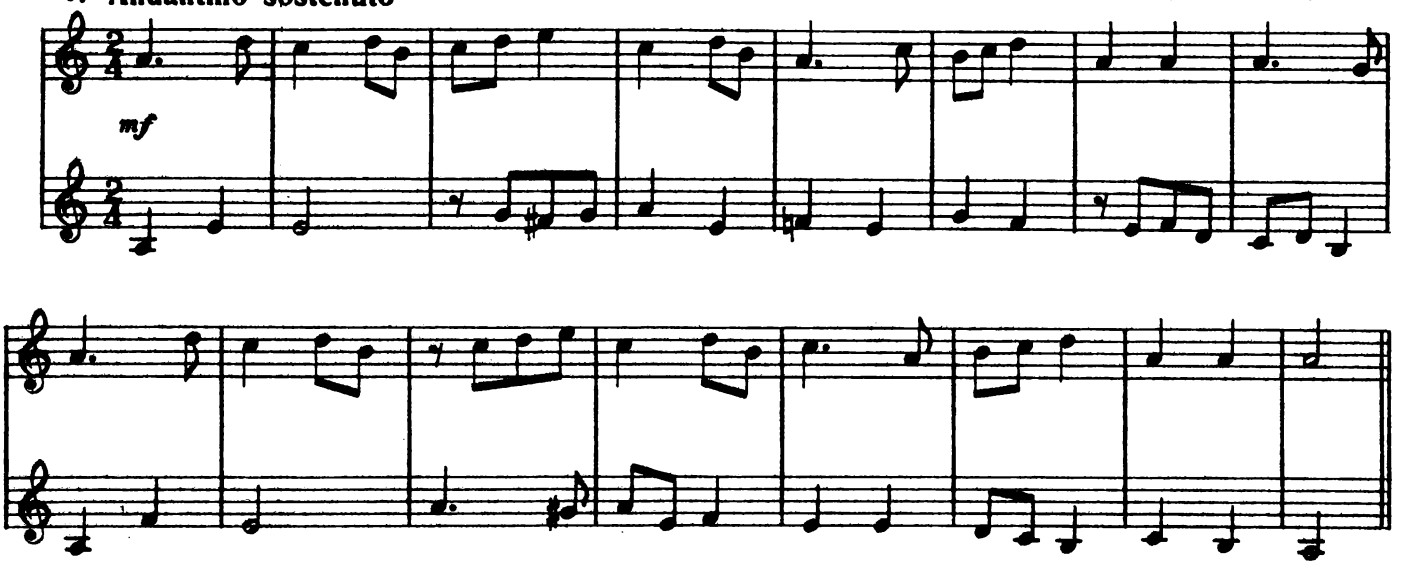
Русская народная песня "За святыми воротами"





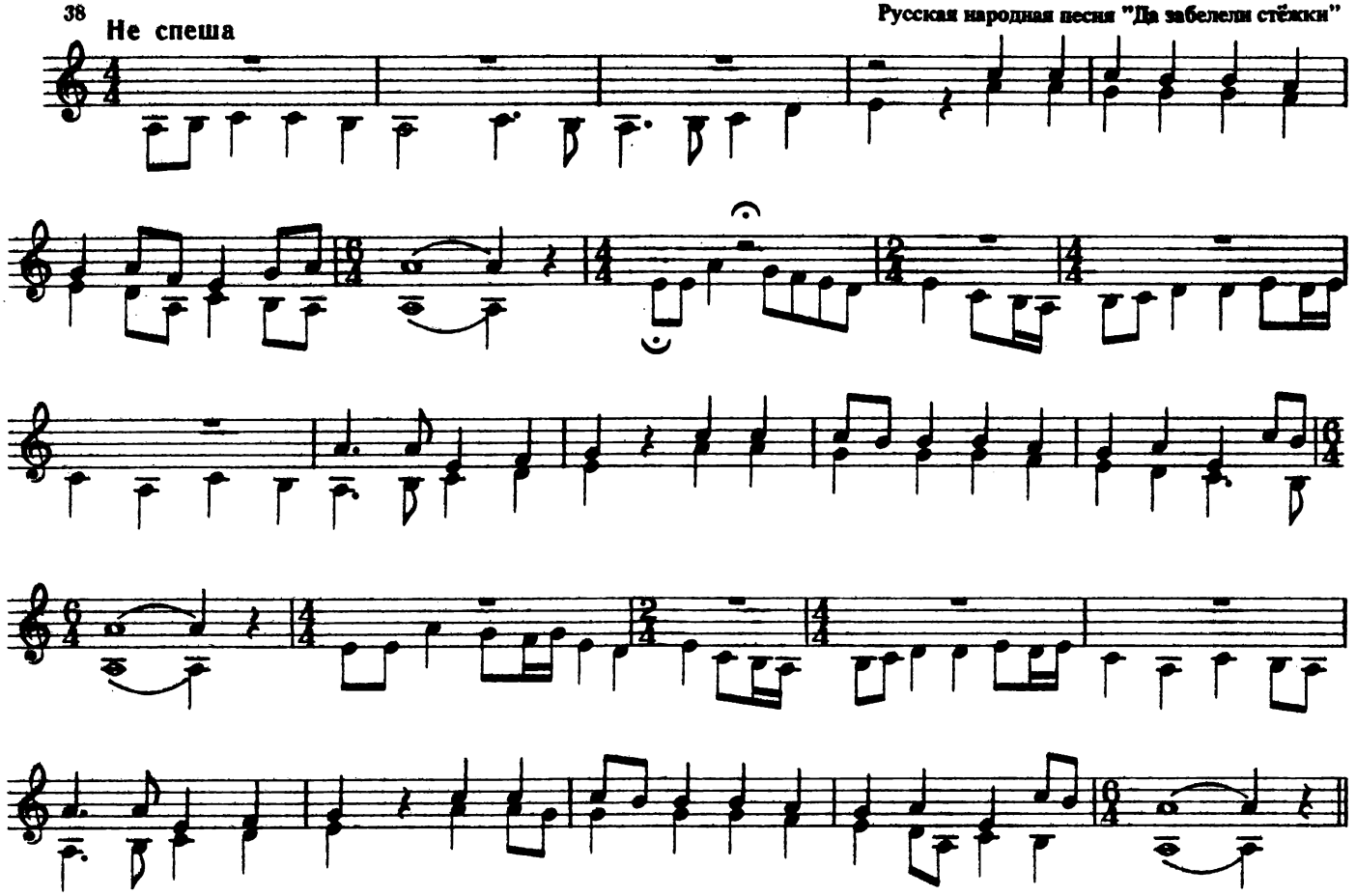
37 **Andantino sostenuto**

С. Бархударян. "Осень пришла"



38 **Не спеша**

Русская народная песня "Да забелели стёжки"



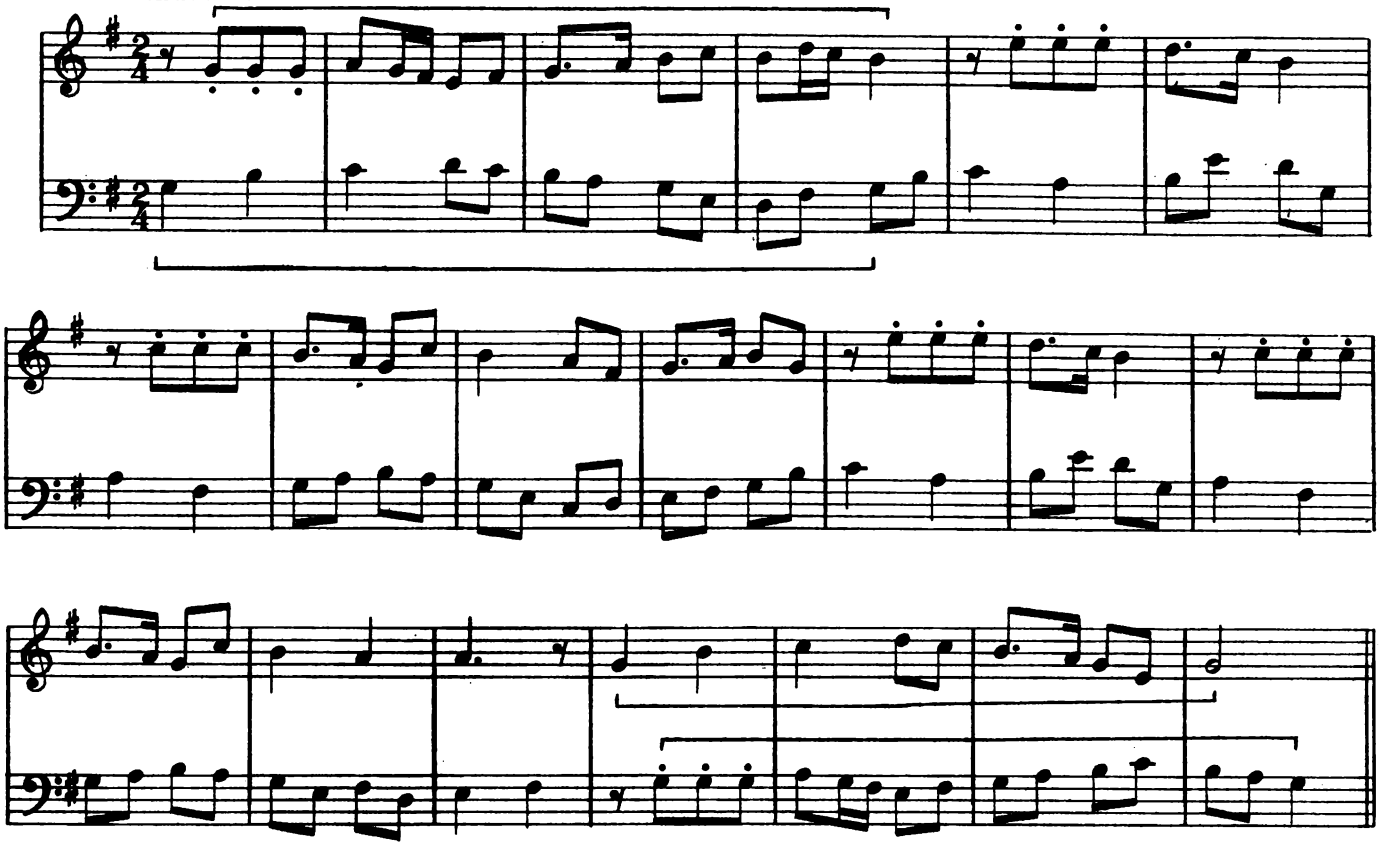
Глава II

ИЗУЧЕНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ТОНАЛЬНОСТЕЙ

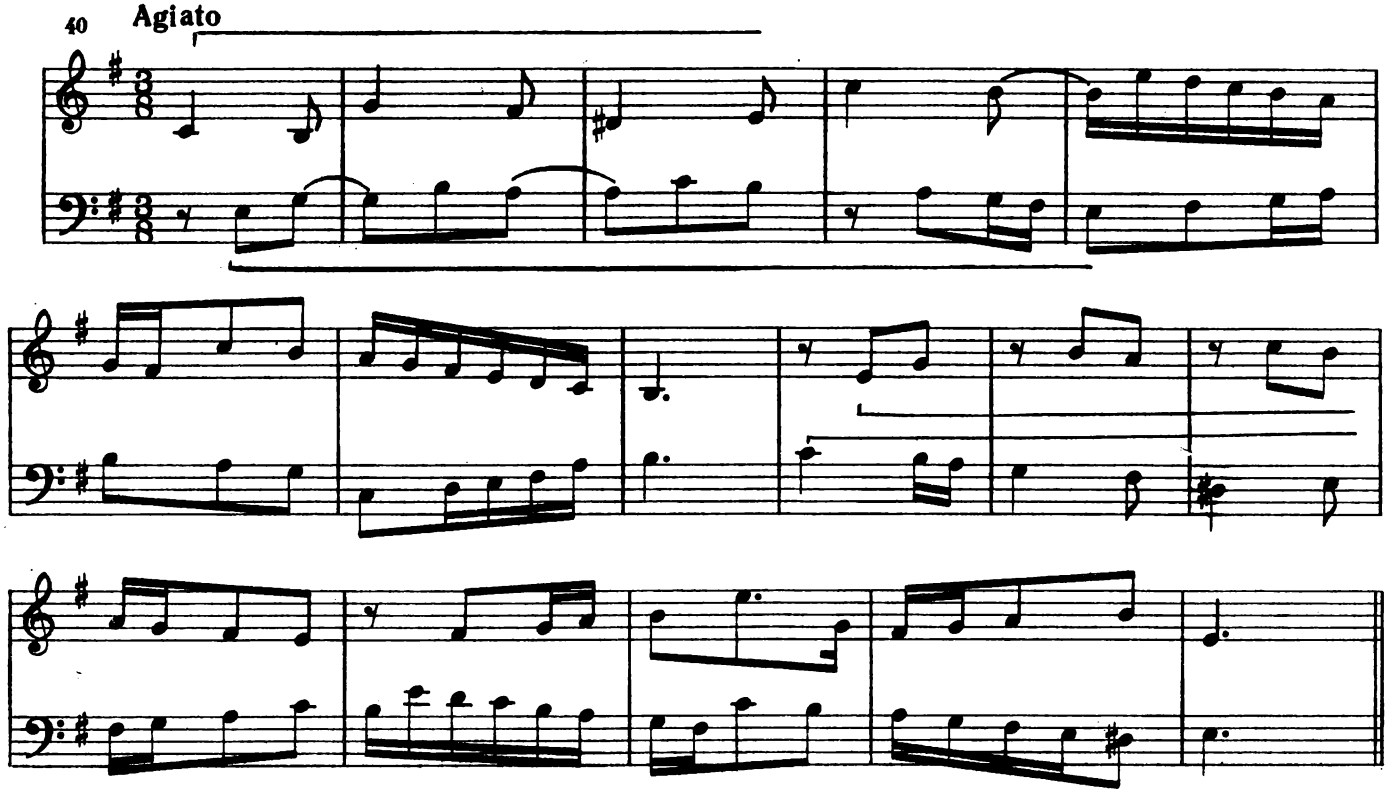
Урок 1

Соль мажор, ми минор и их взаимосвязи. Двухголосие гармонического и полифонического склада. Метр и ритм по пройденным темам

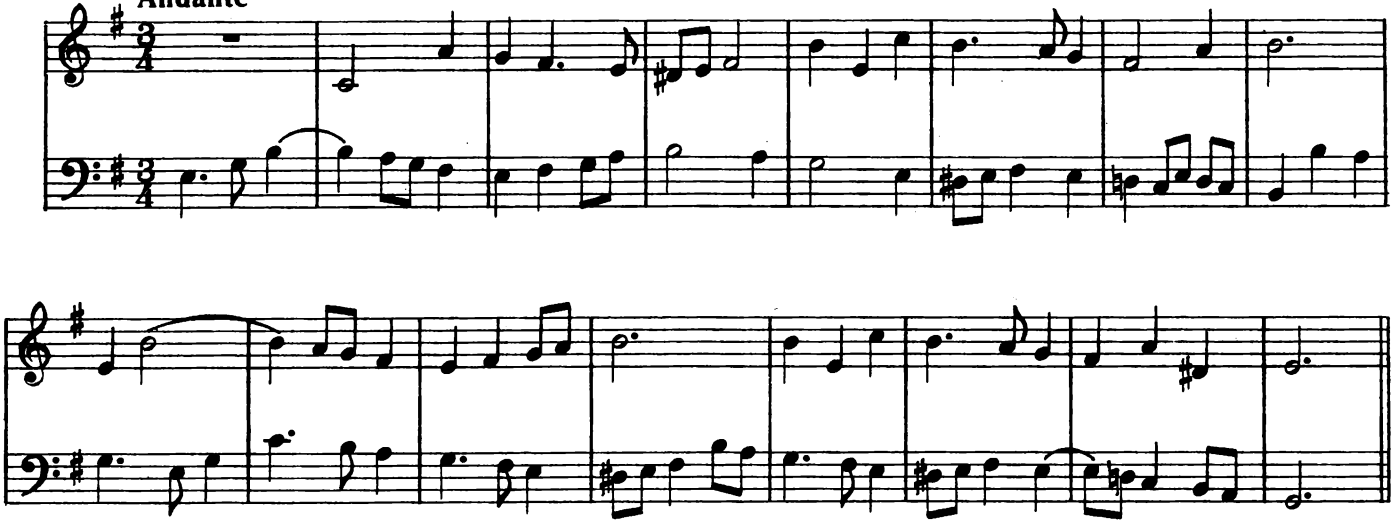
39 **Andantino**



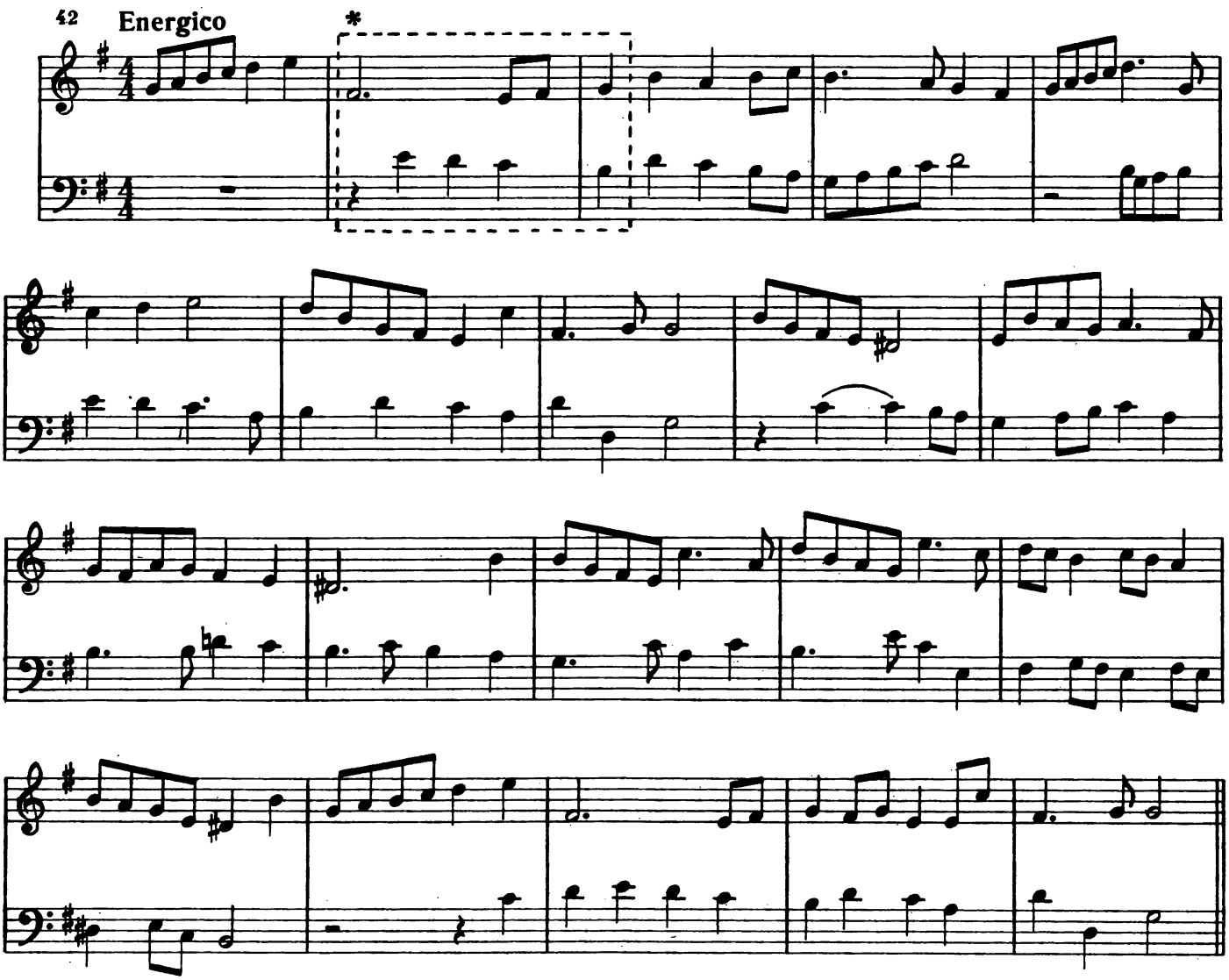
40 **Agiato**



41 **Andante**

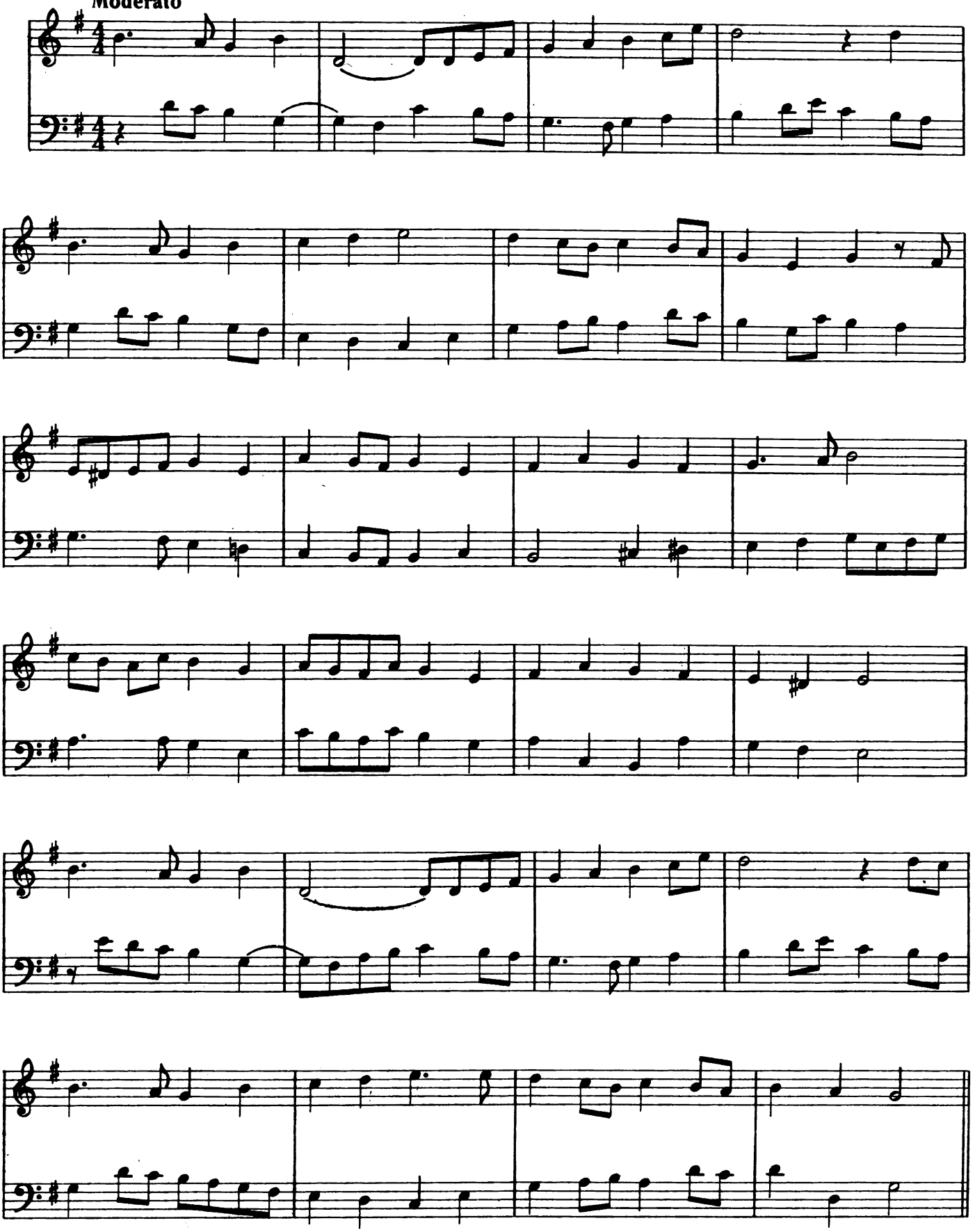


42 **Energico**



* В таких случаях исполнитель нижнего голоса может внутренне пропеть верхний звук в унисон и в момент вступления второго голоса продолжать петь свою партию.

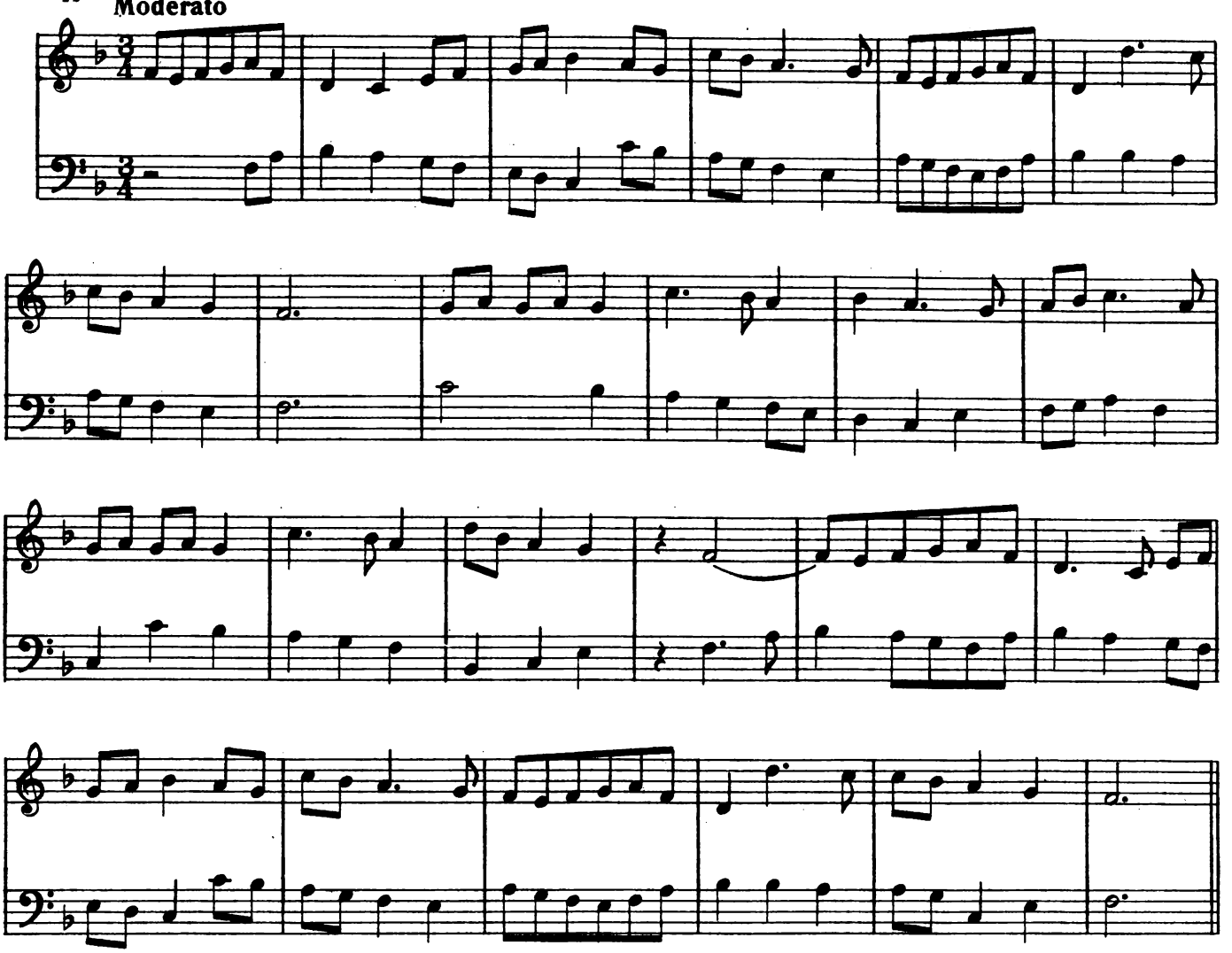
43 **Moderato**



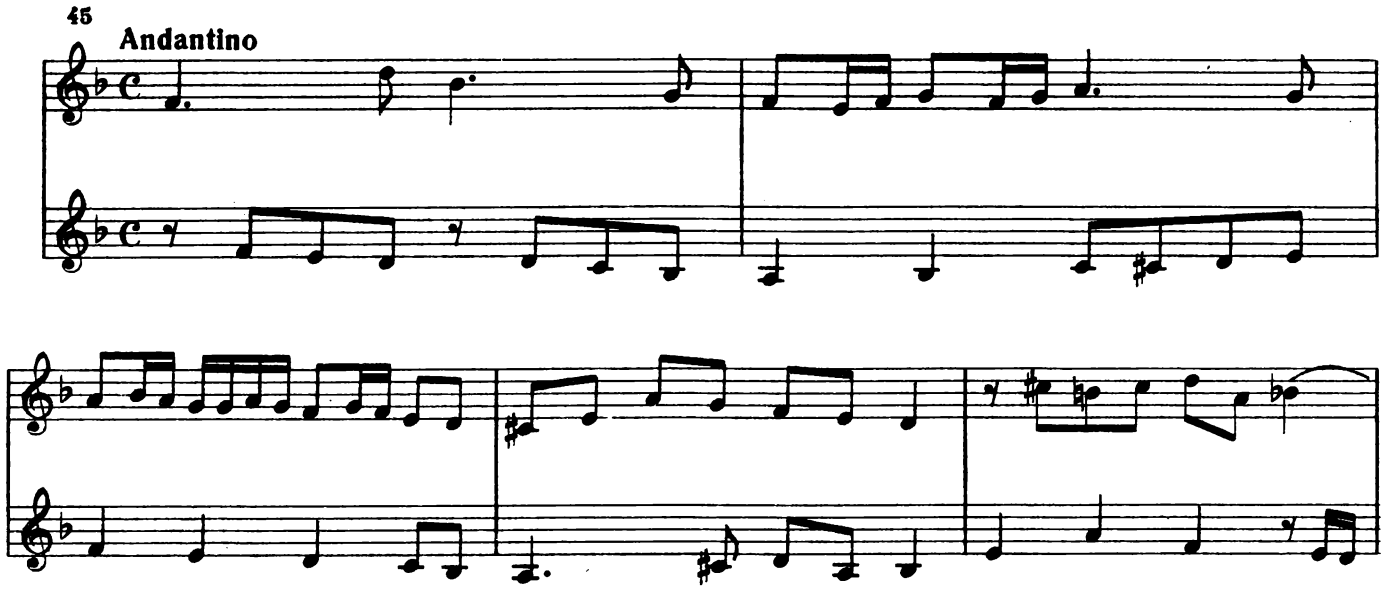
Урок 2

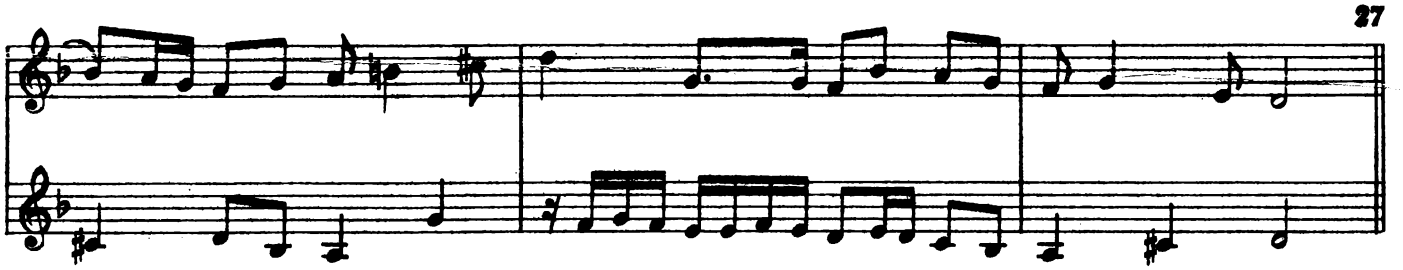
Фа мажор, ре минор и их взаимосвязи

44 **Moderato**

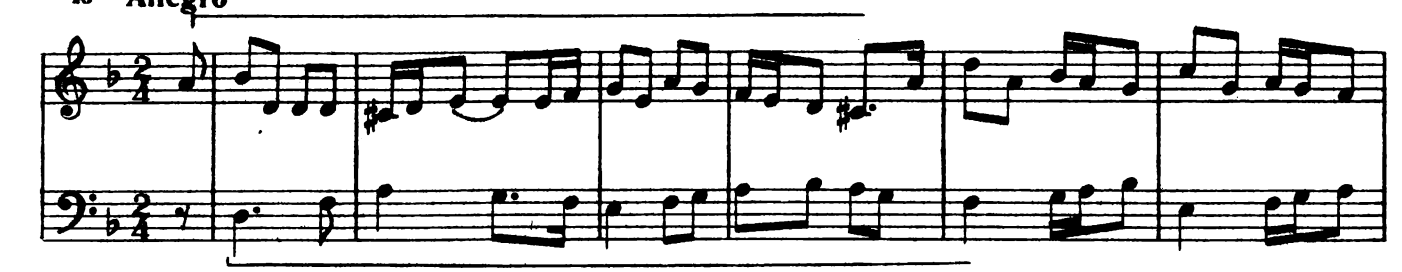


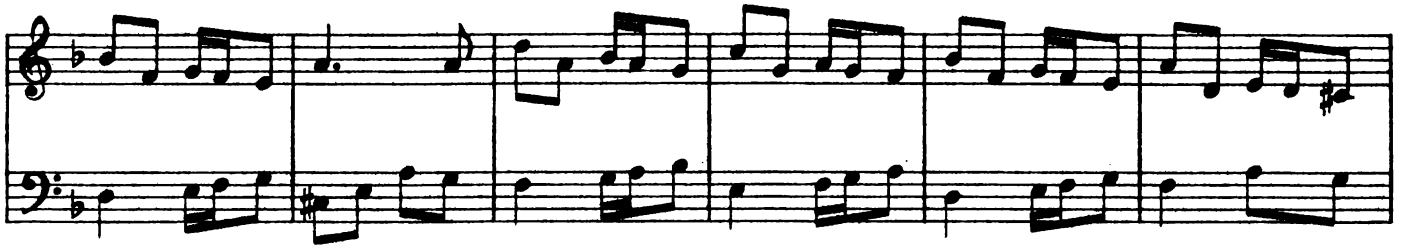
45 **Andantino**

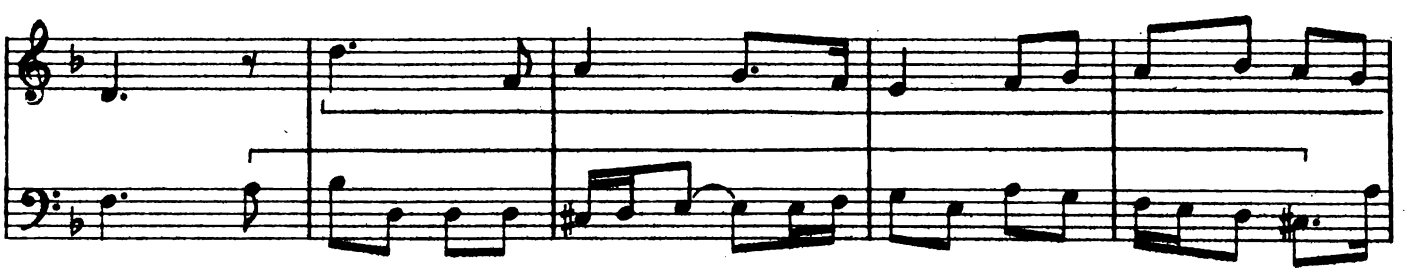


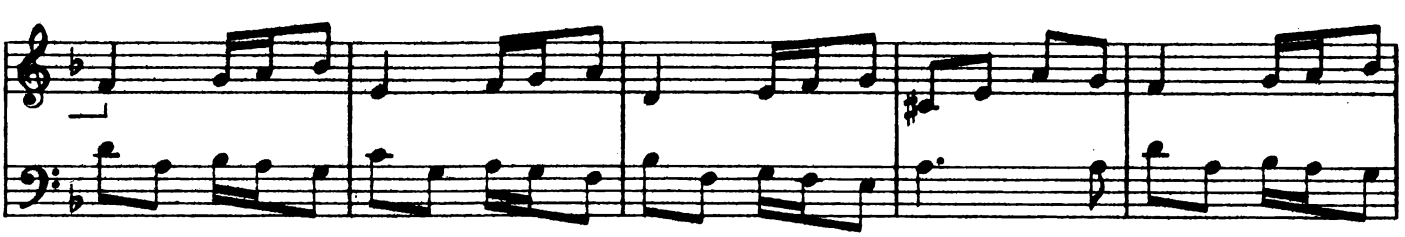


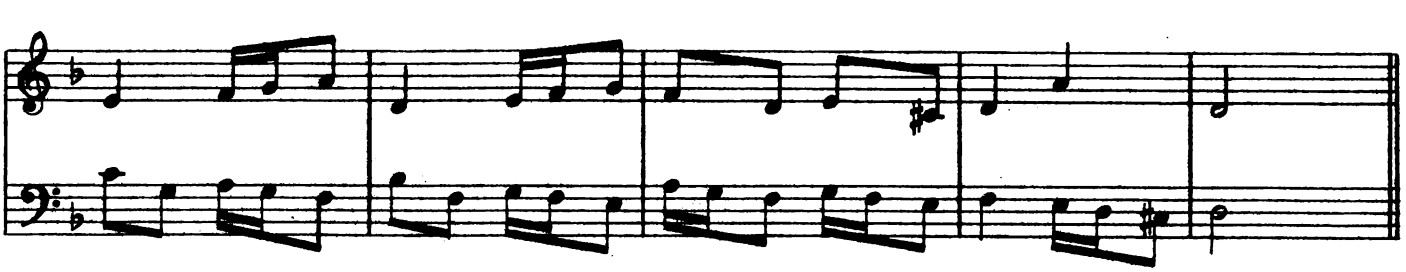
46 **Allegro**



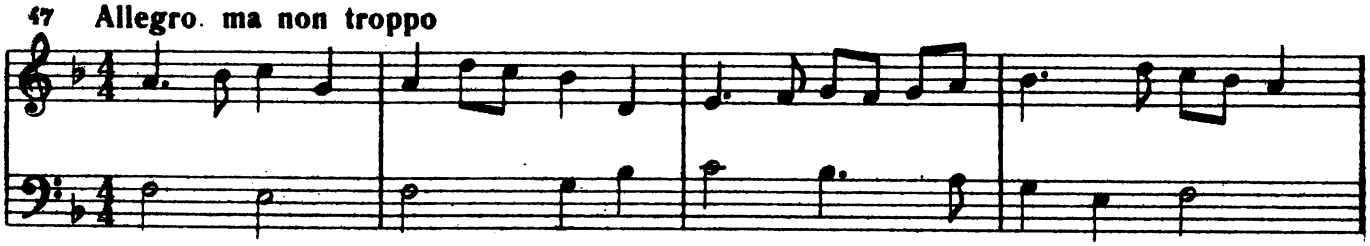


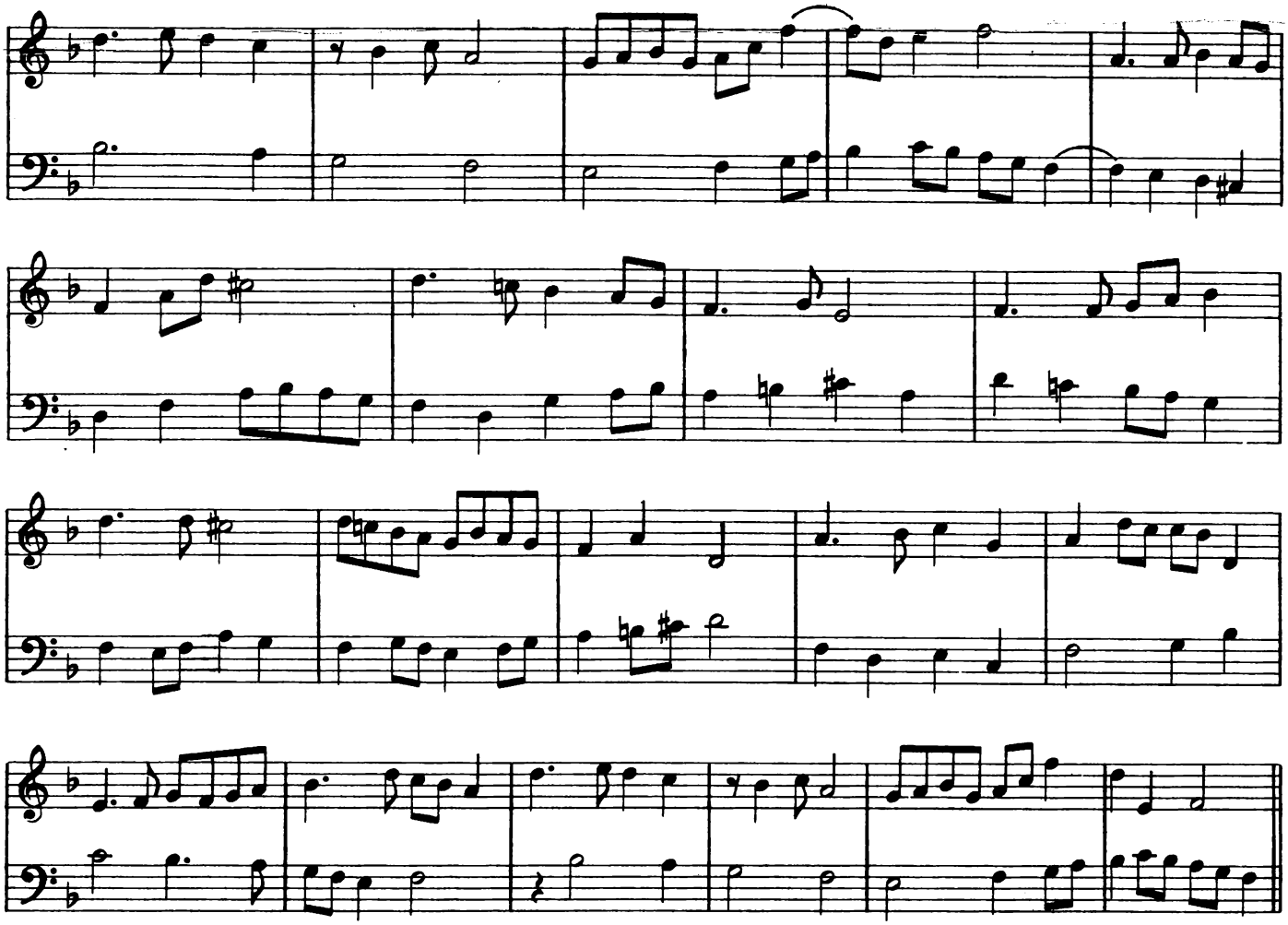




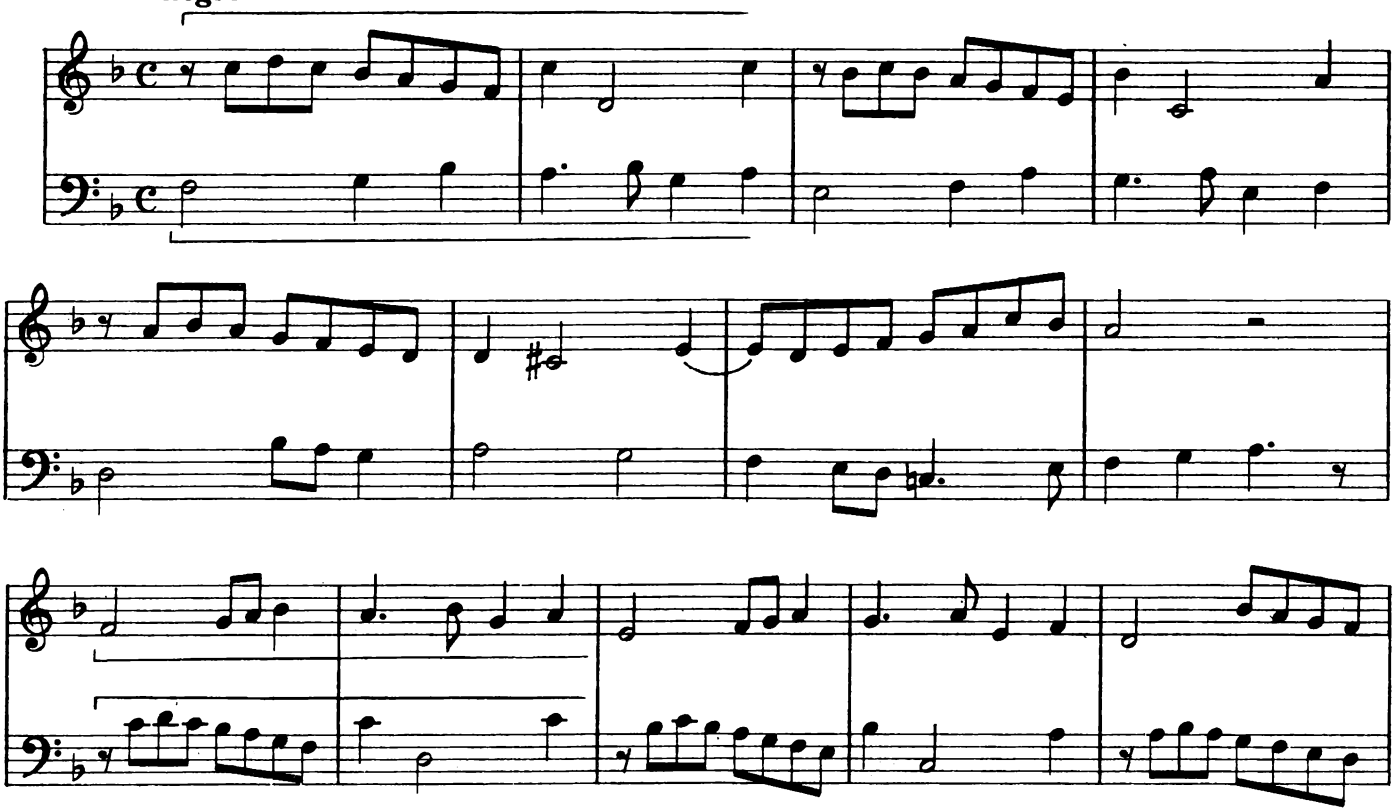


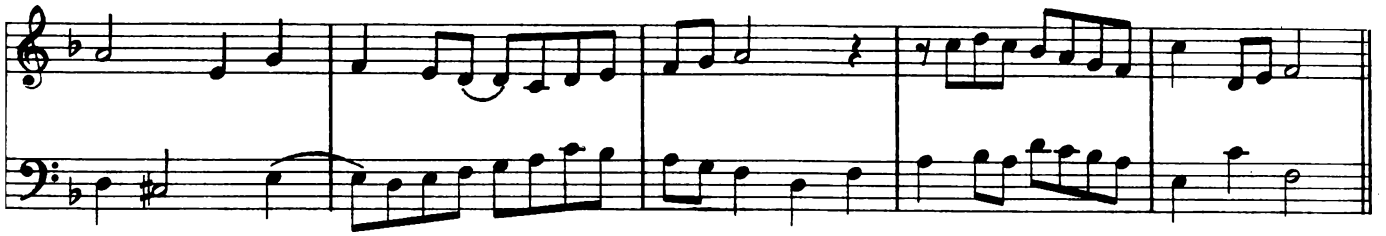
47 **Allegro. ma non troppo**





48 **Allegro**

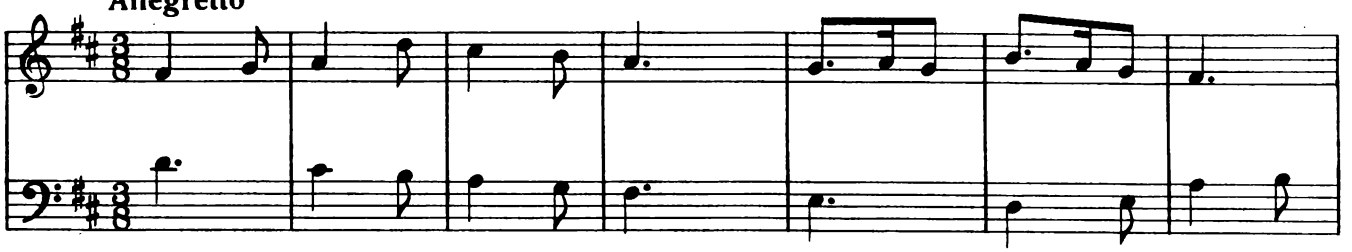


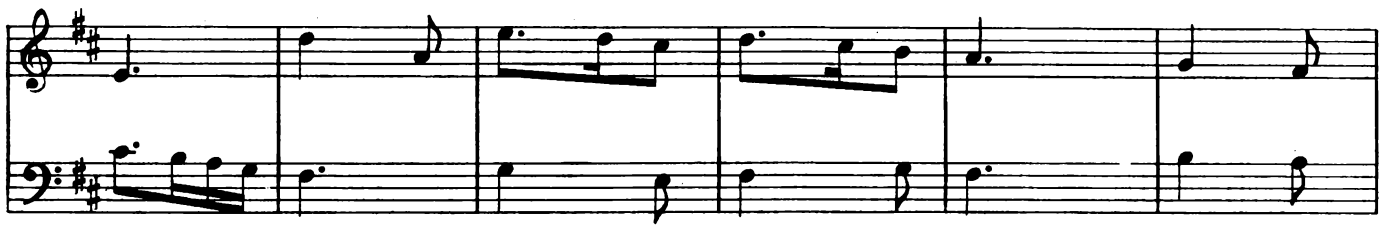


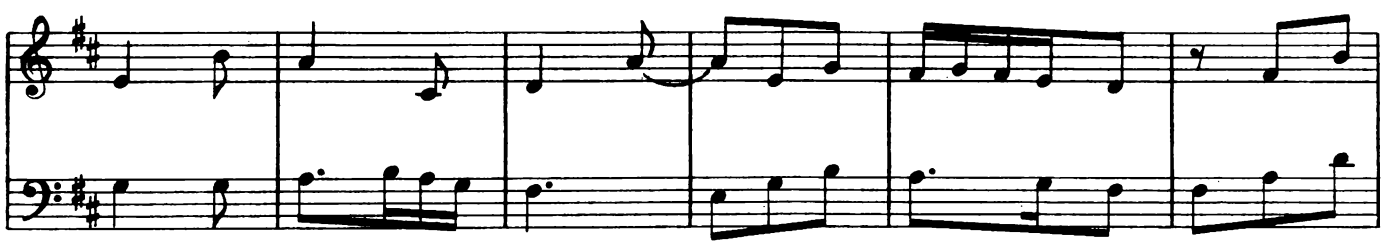
Урок 3

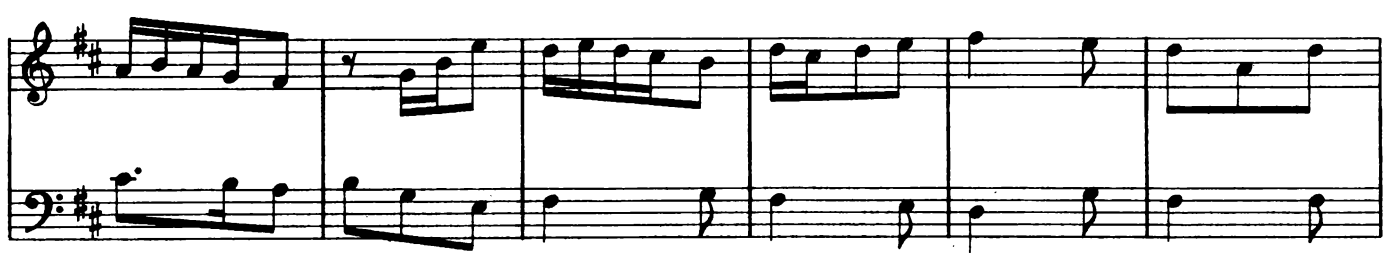
Ре мажор, си минор и их взаимосвязи

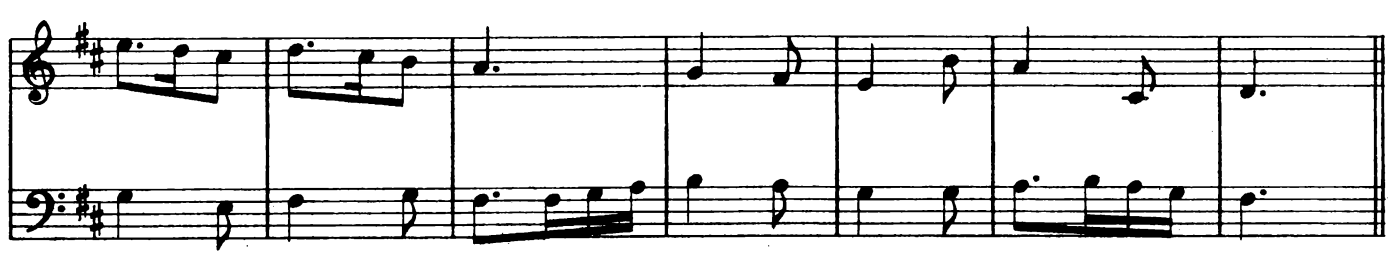
49 **Allegretto**



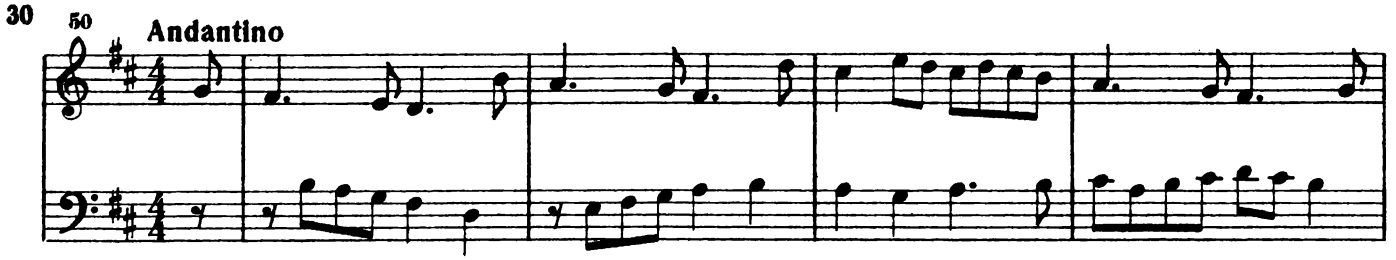


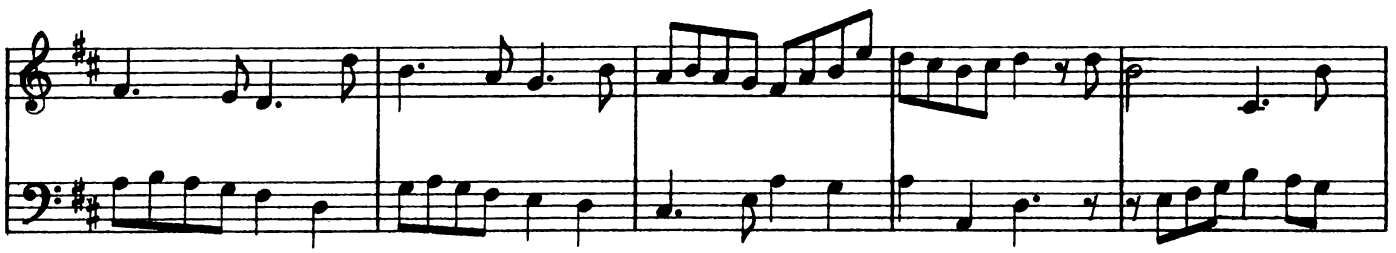


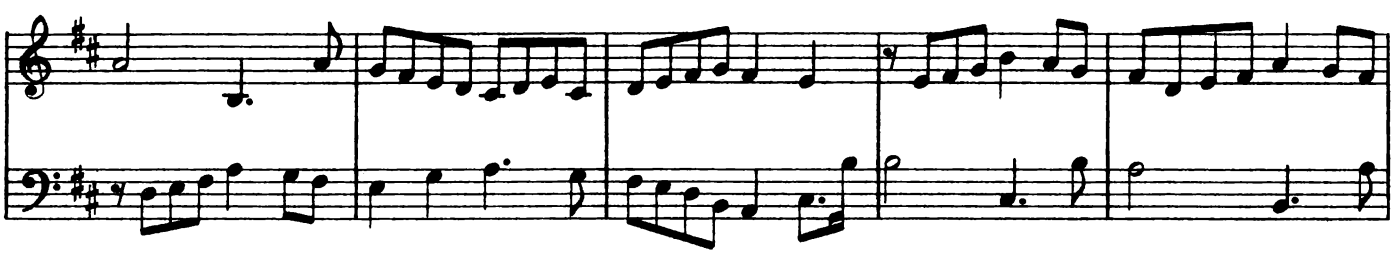


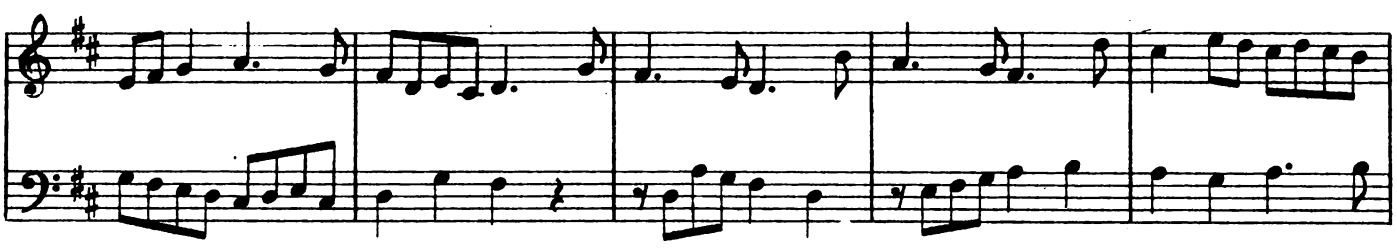


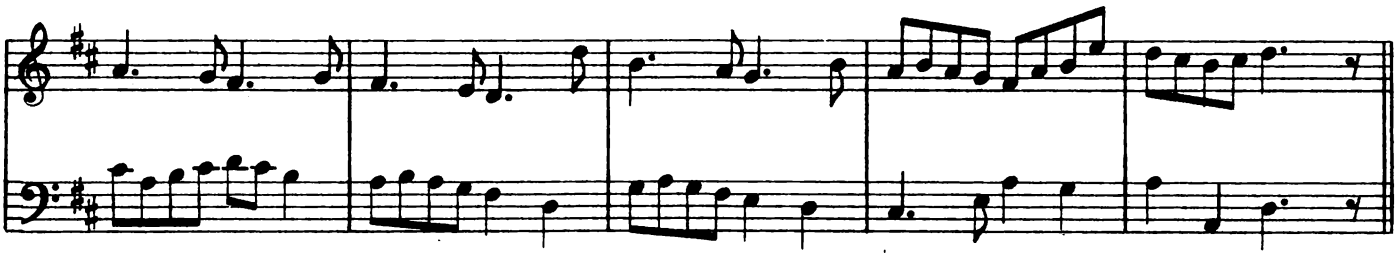
50 **Andantino**



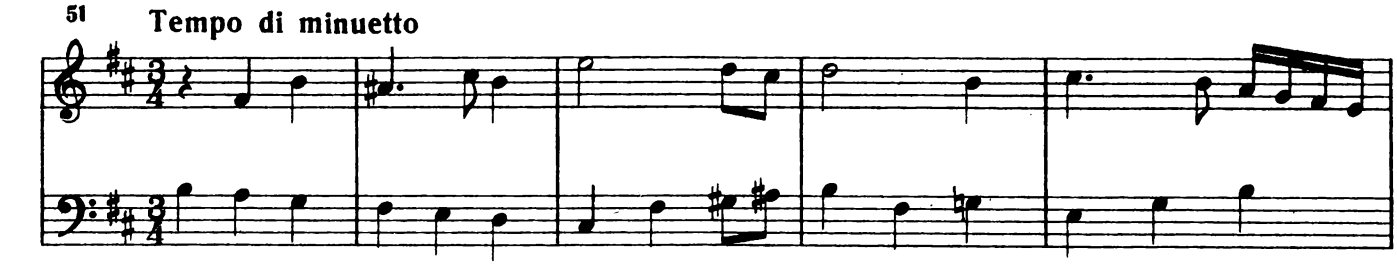


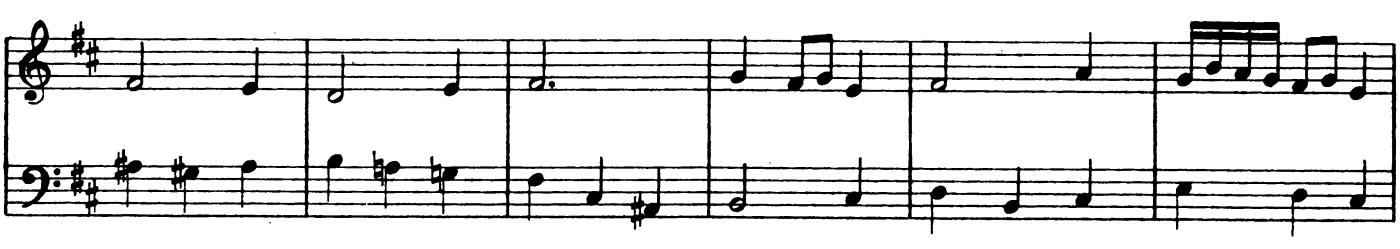


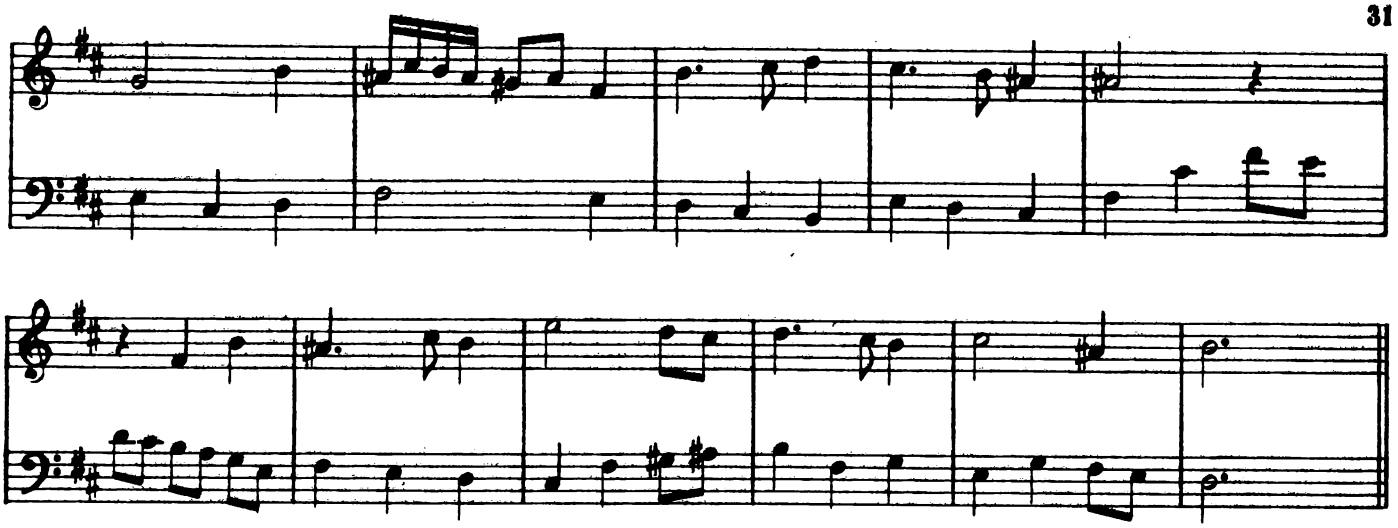




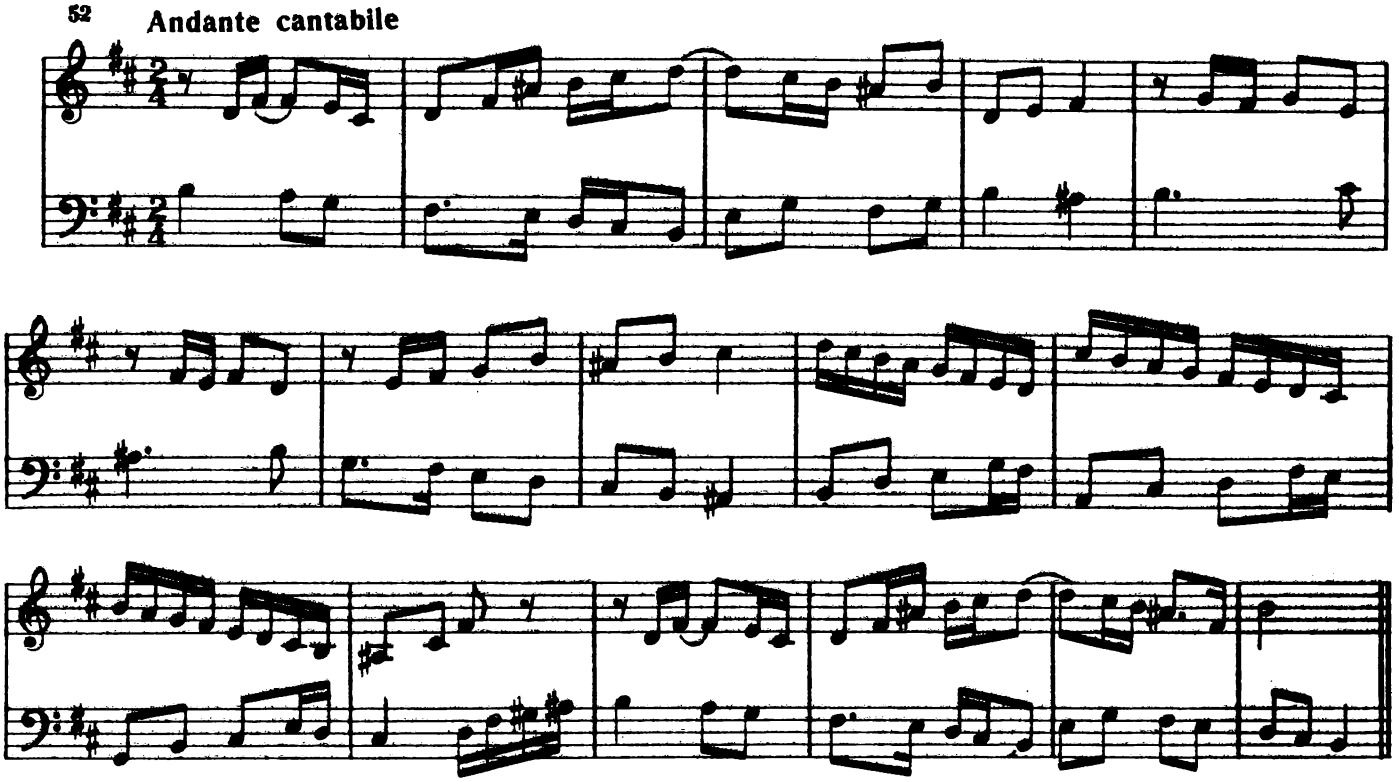
51 **Tempo di minuetto**



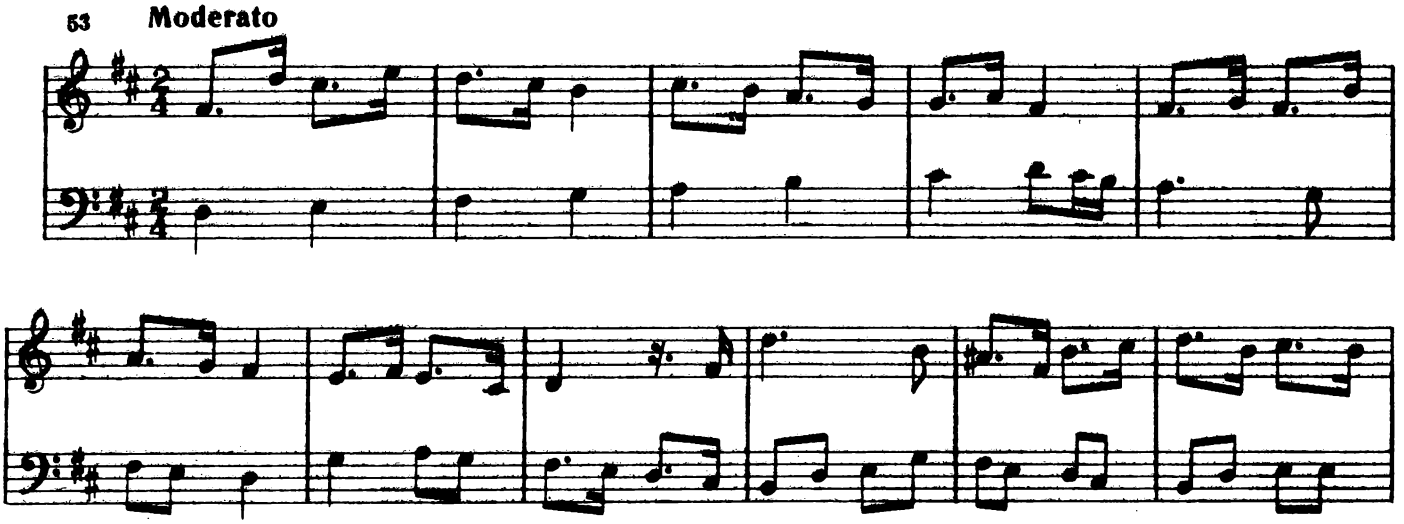


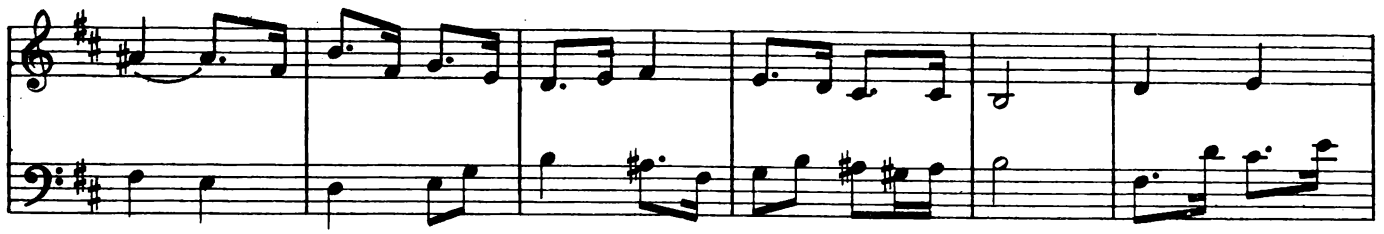


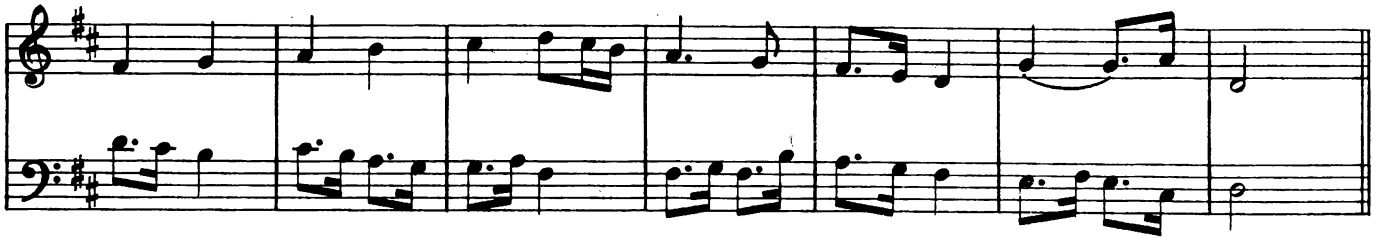
52 **Andante cantabile**



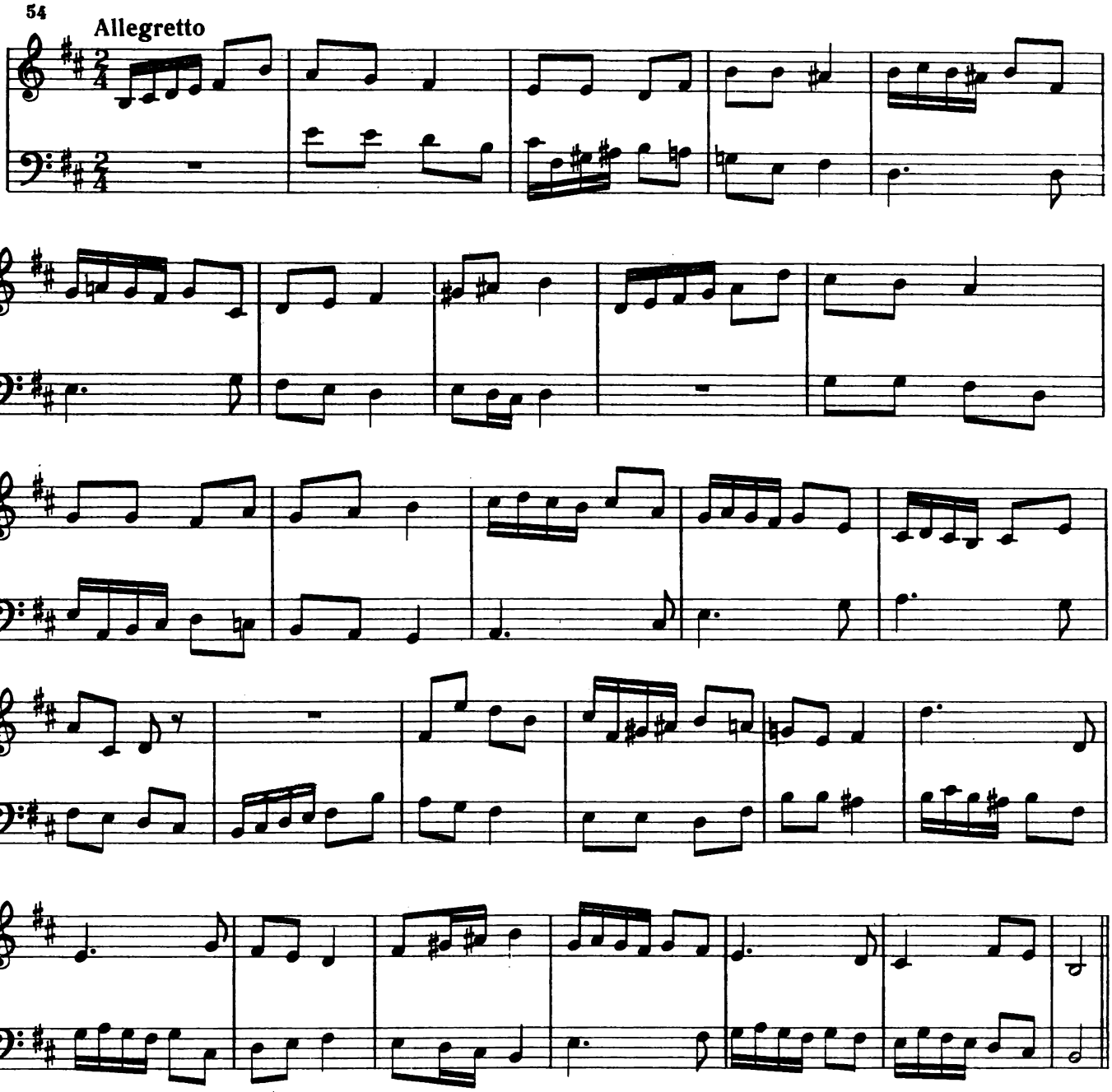
53 **Moderato**







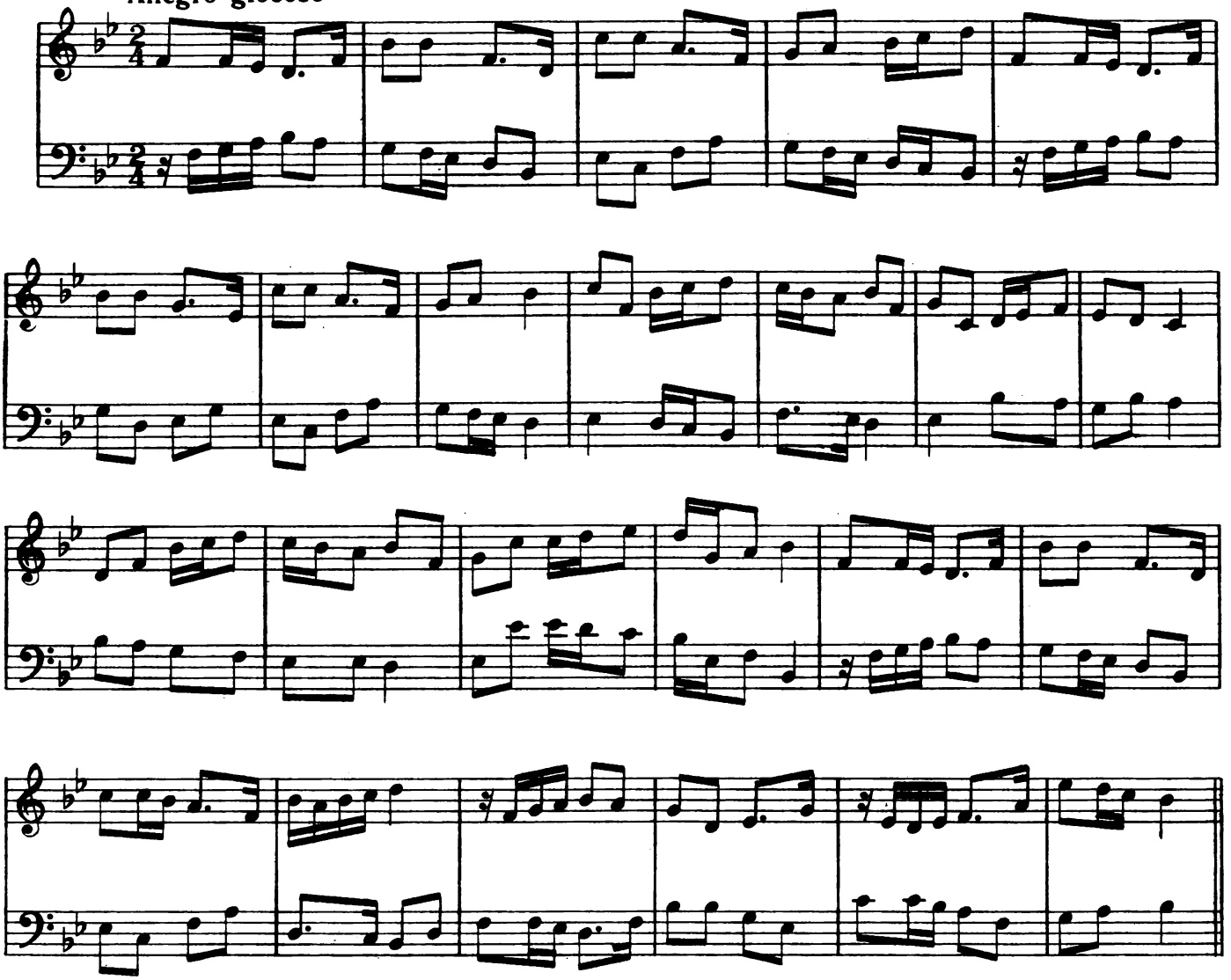
54 Allegretto



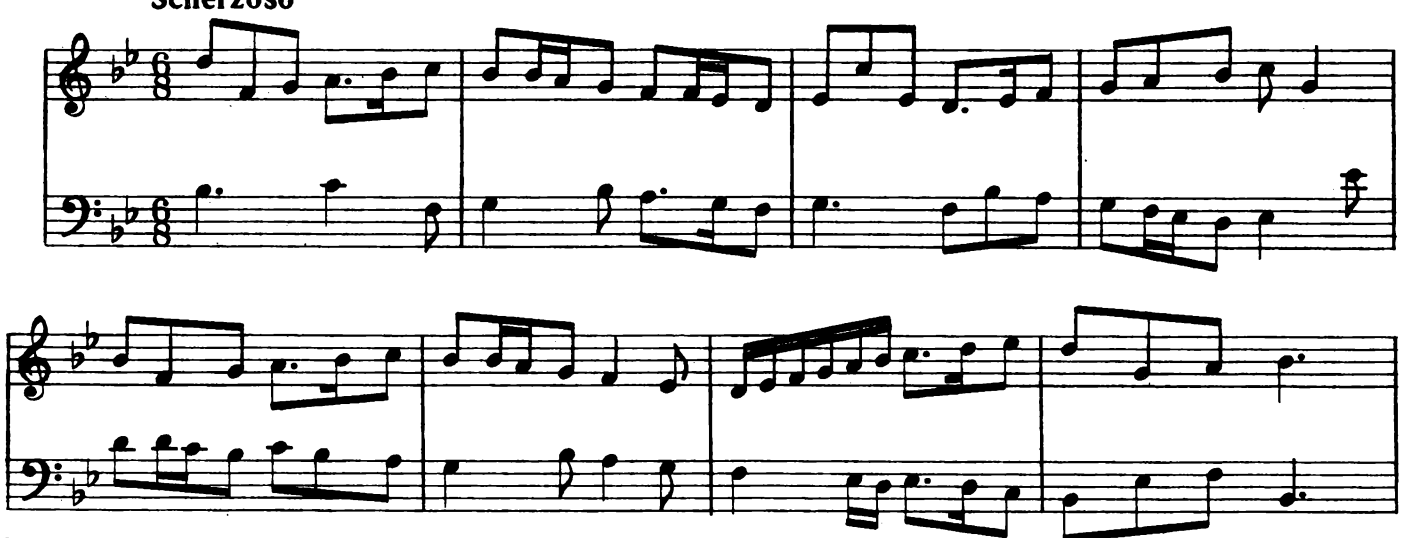
Урок 4

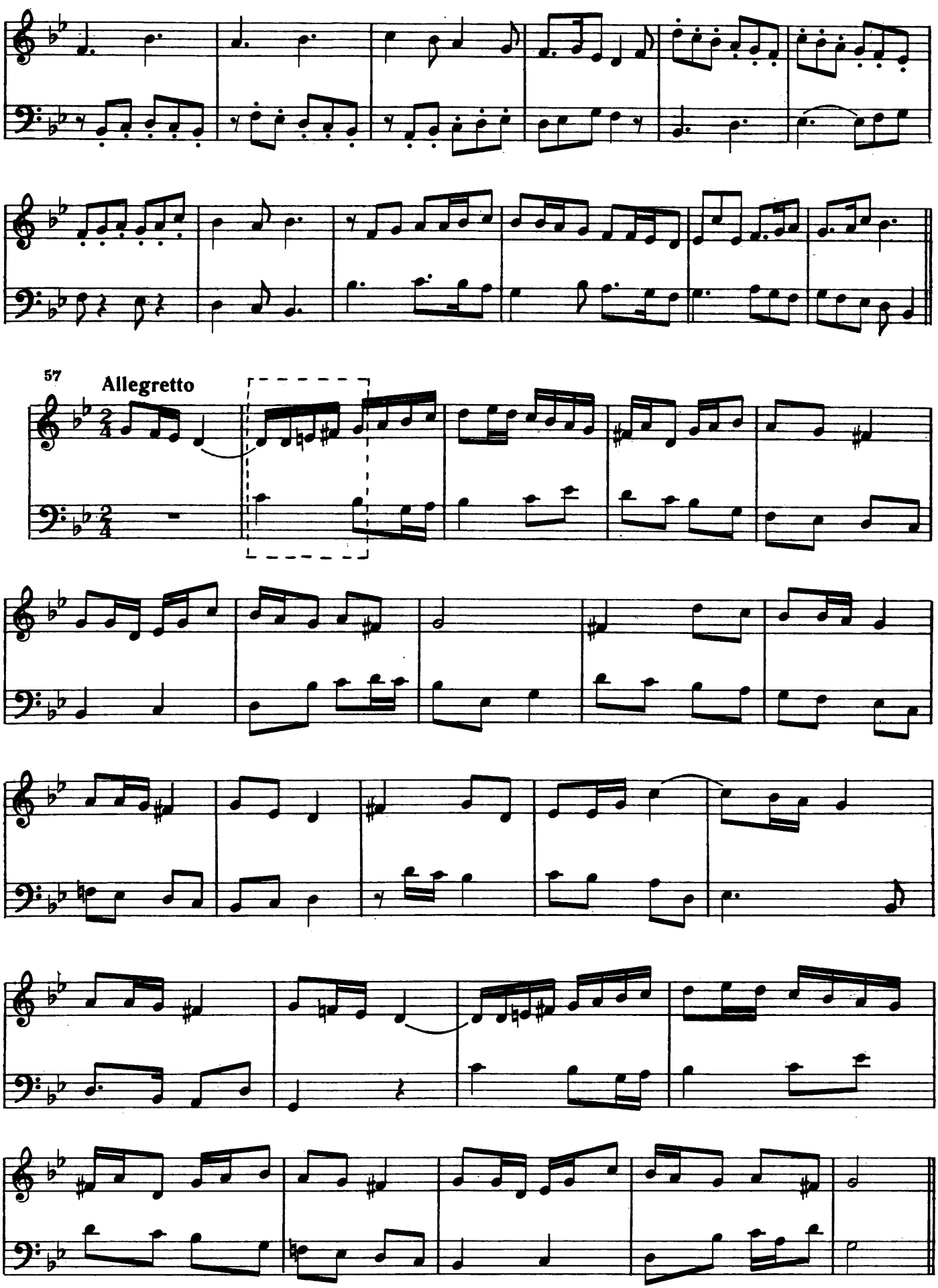
Си-бемоль мажор, соль минор и их взаимосвязи

55 **Allegro giocoso**

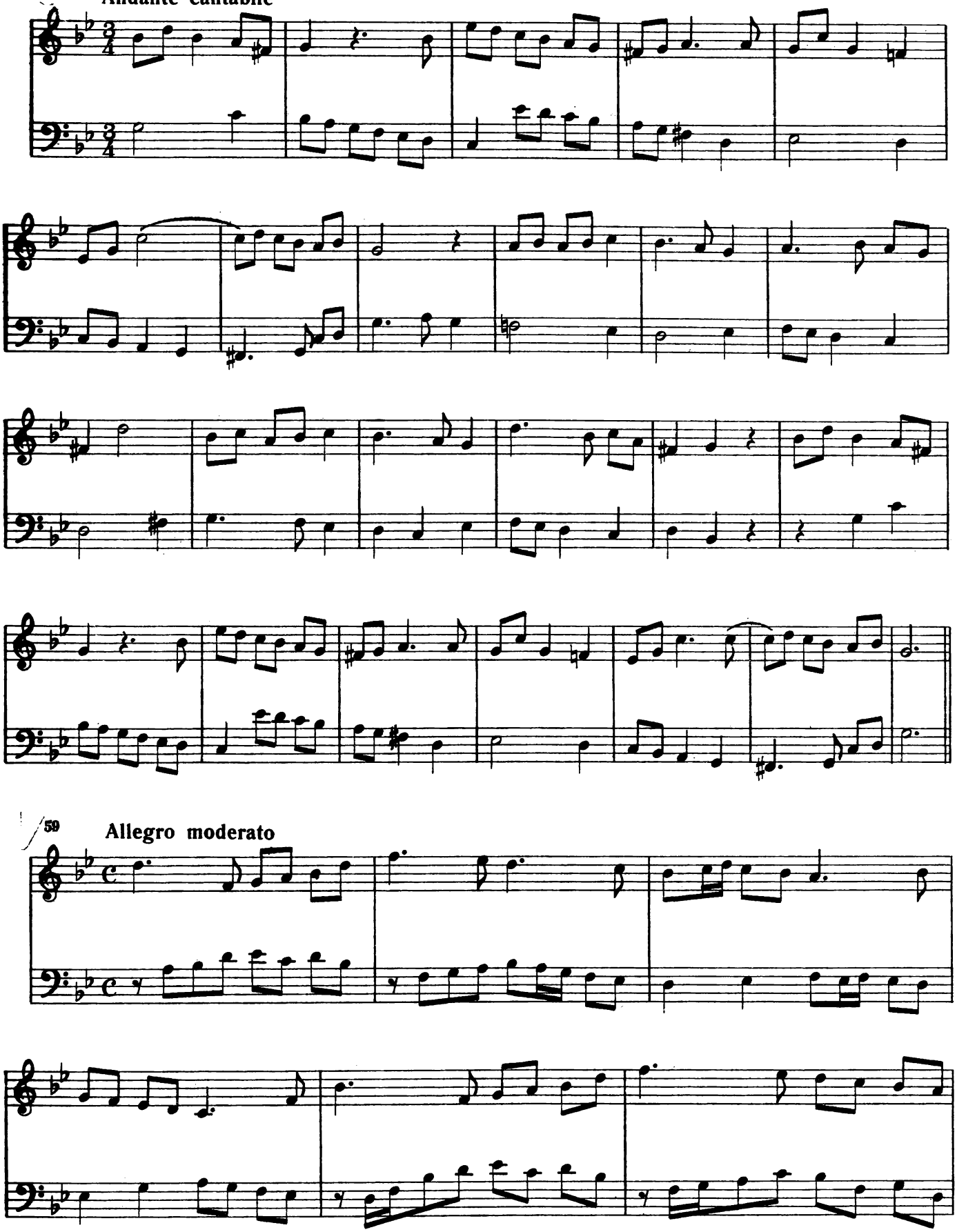


56 **Scherzoso**

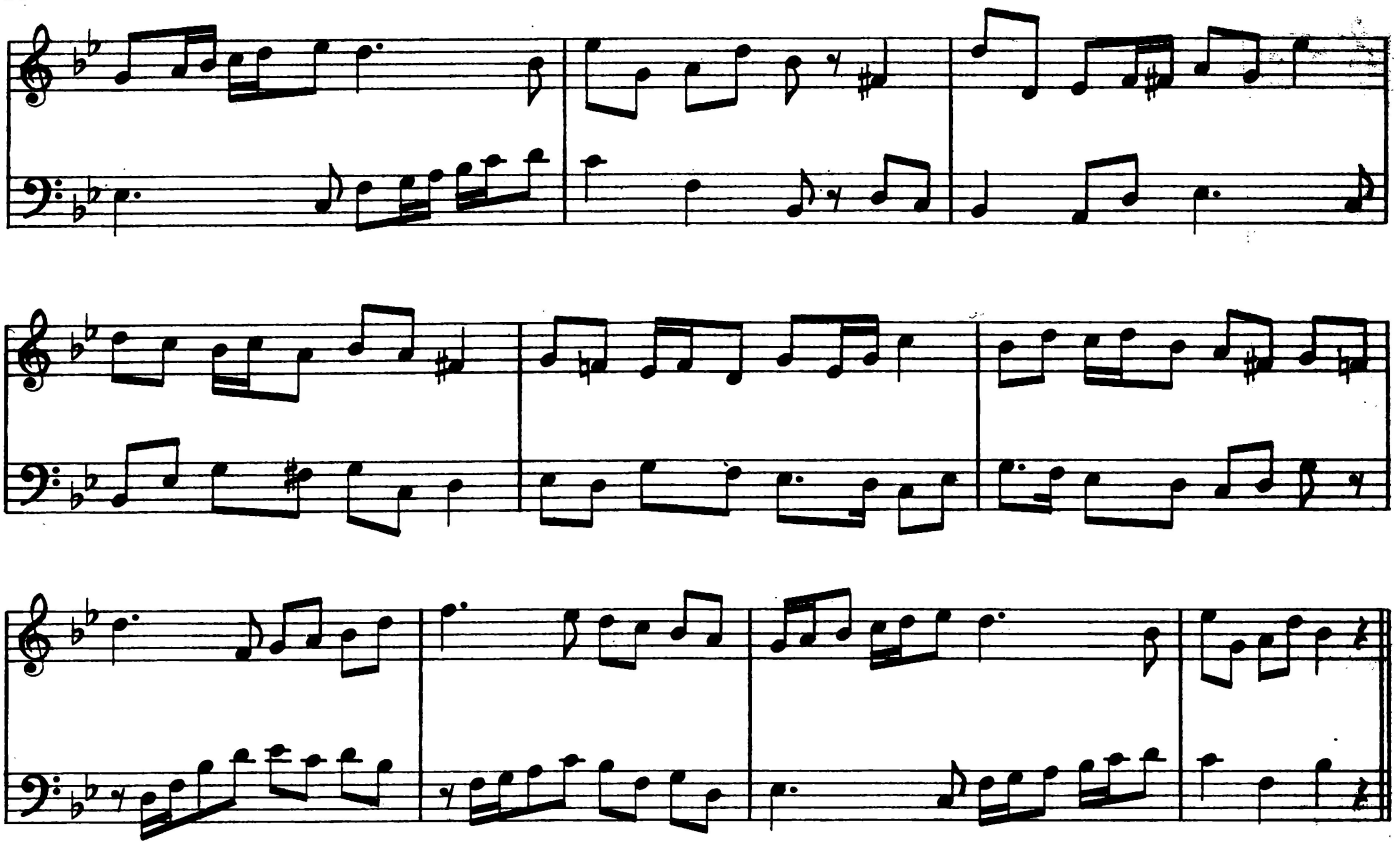



57
Allegretto

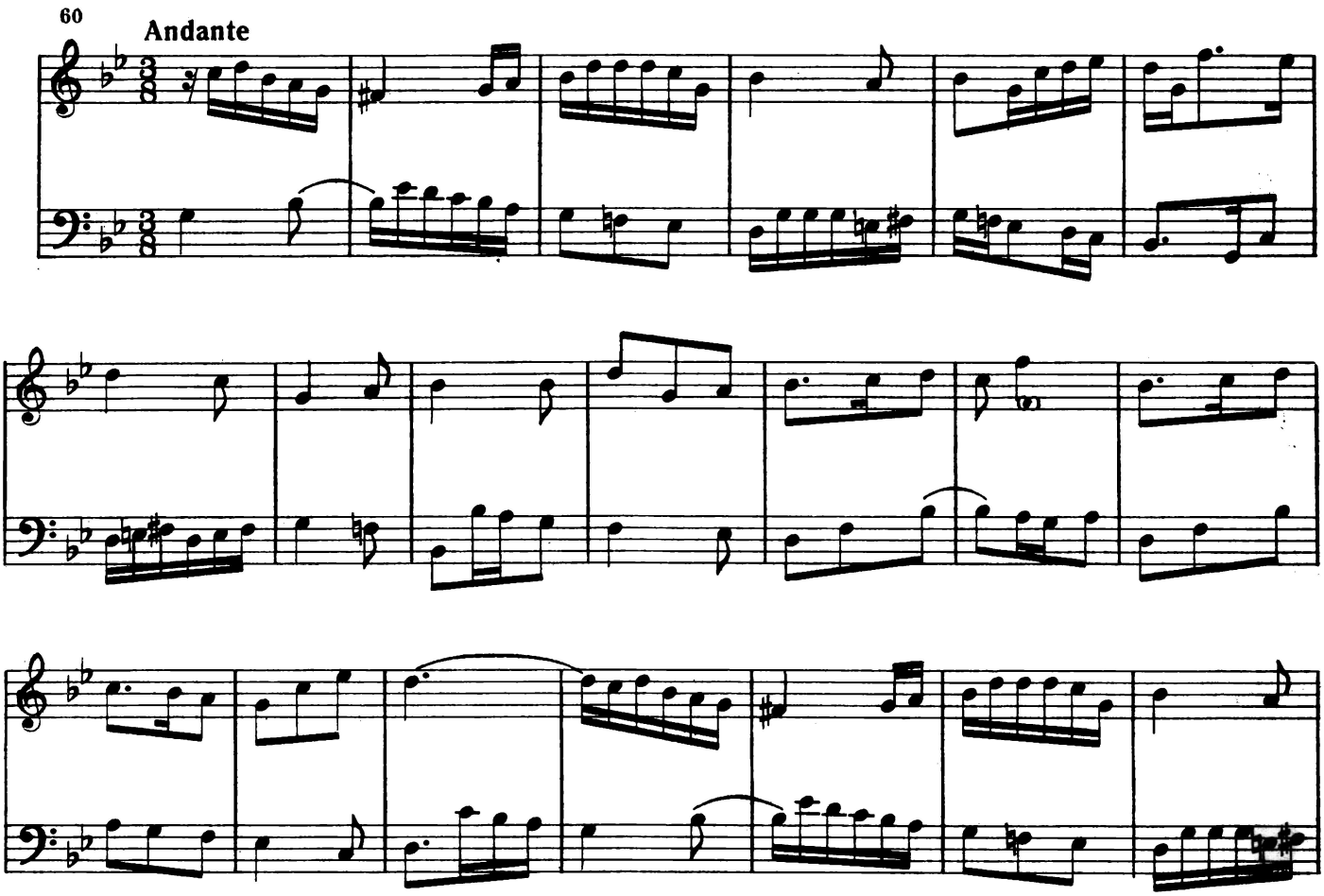
58 **Andante cantabile**

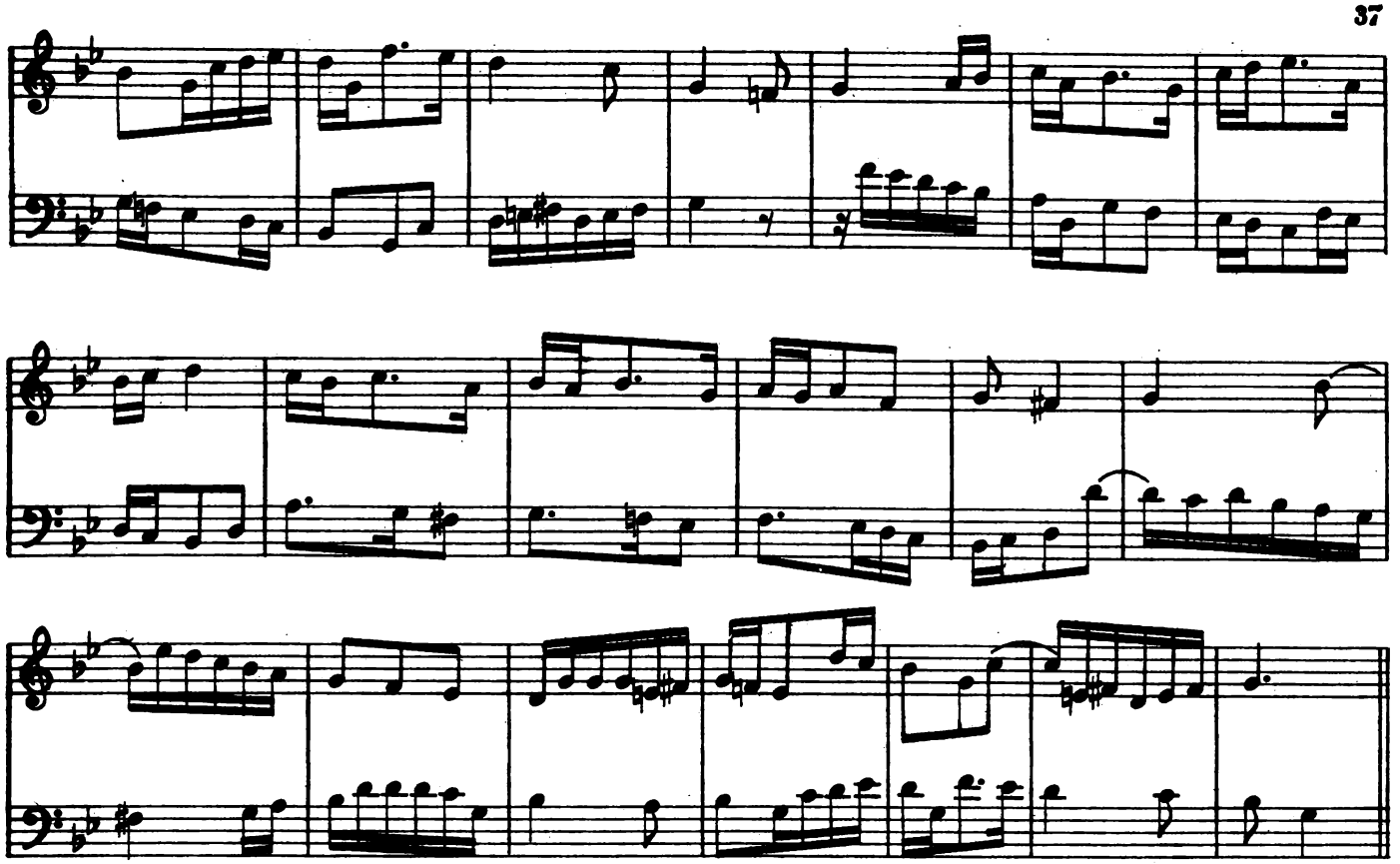


59 **Allegro moderato**



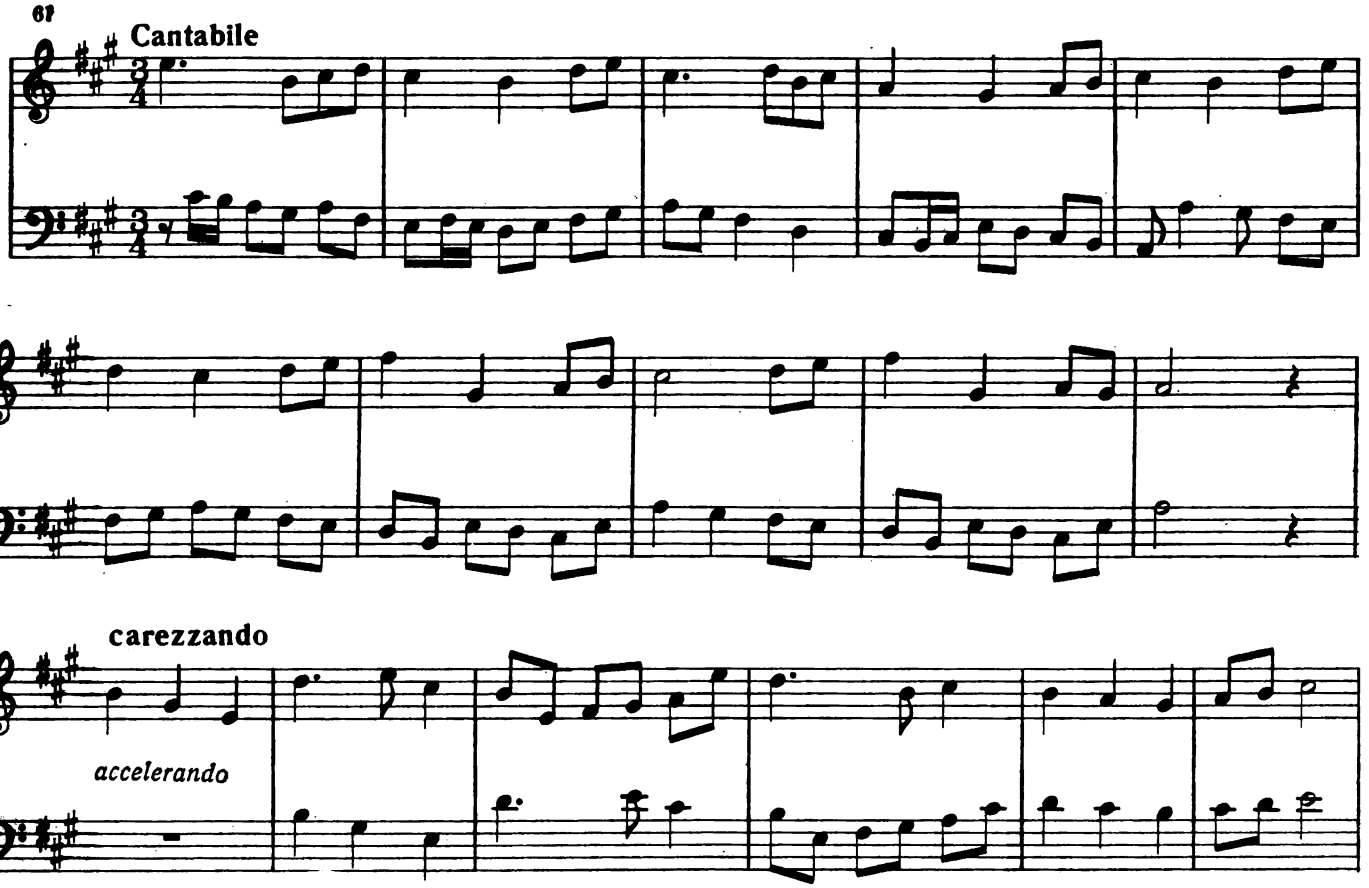
60 Andante

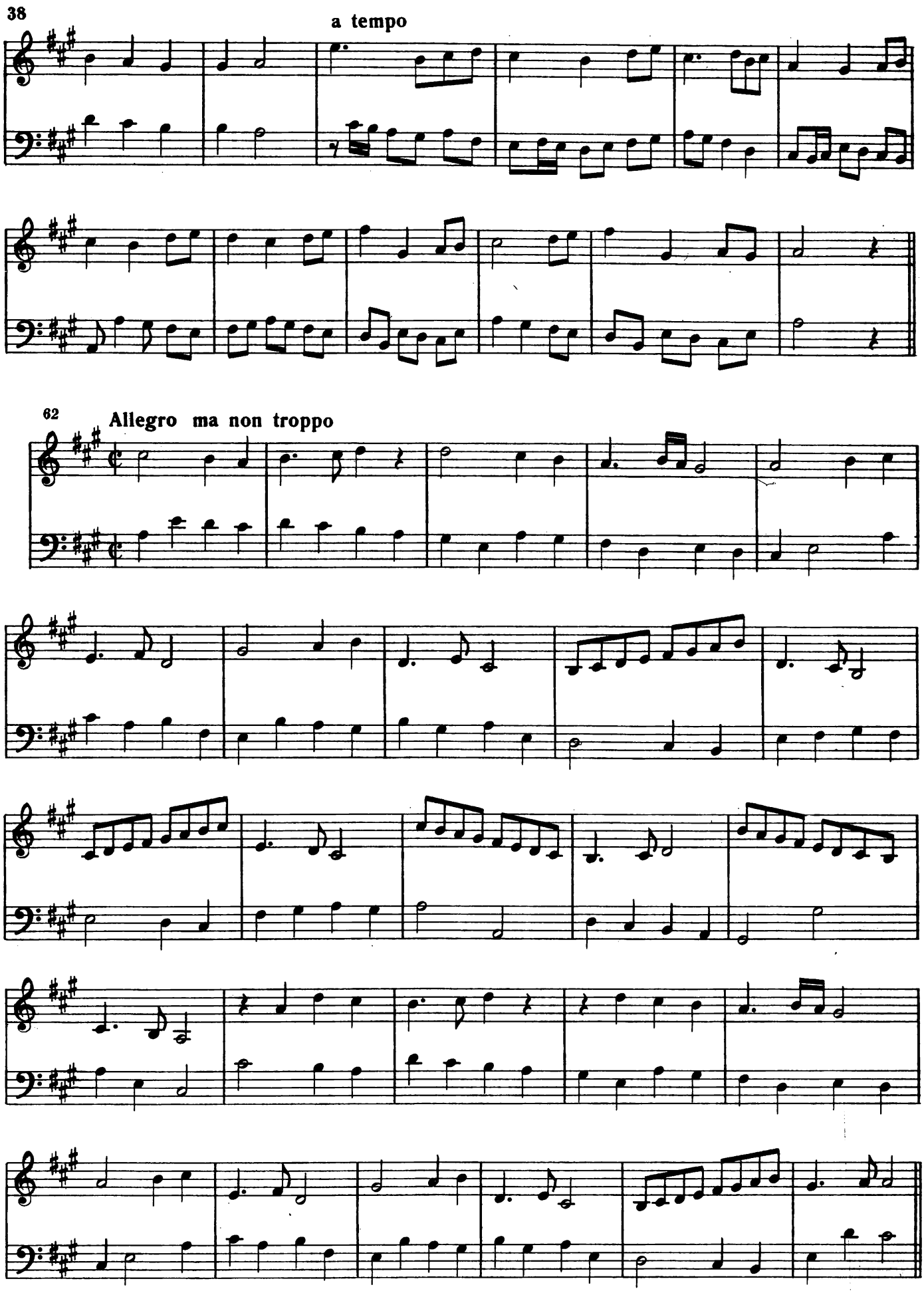




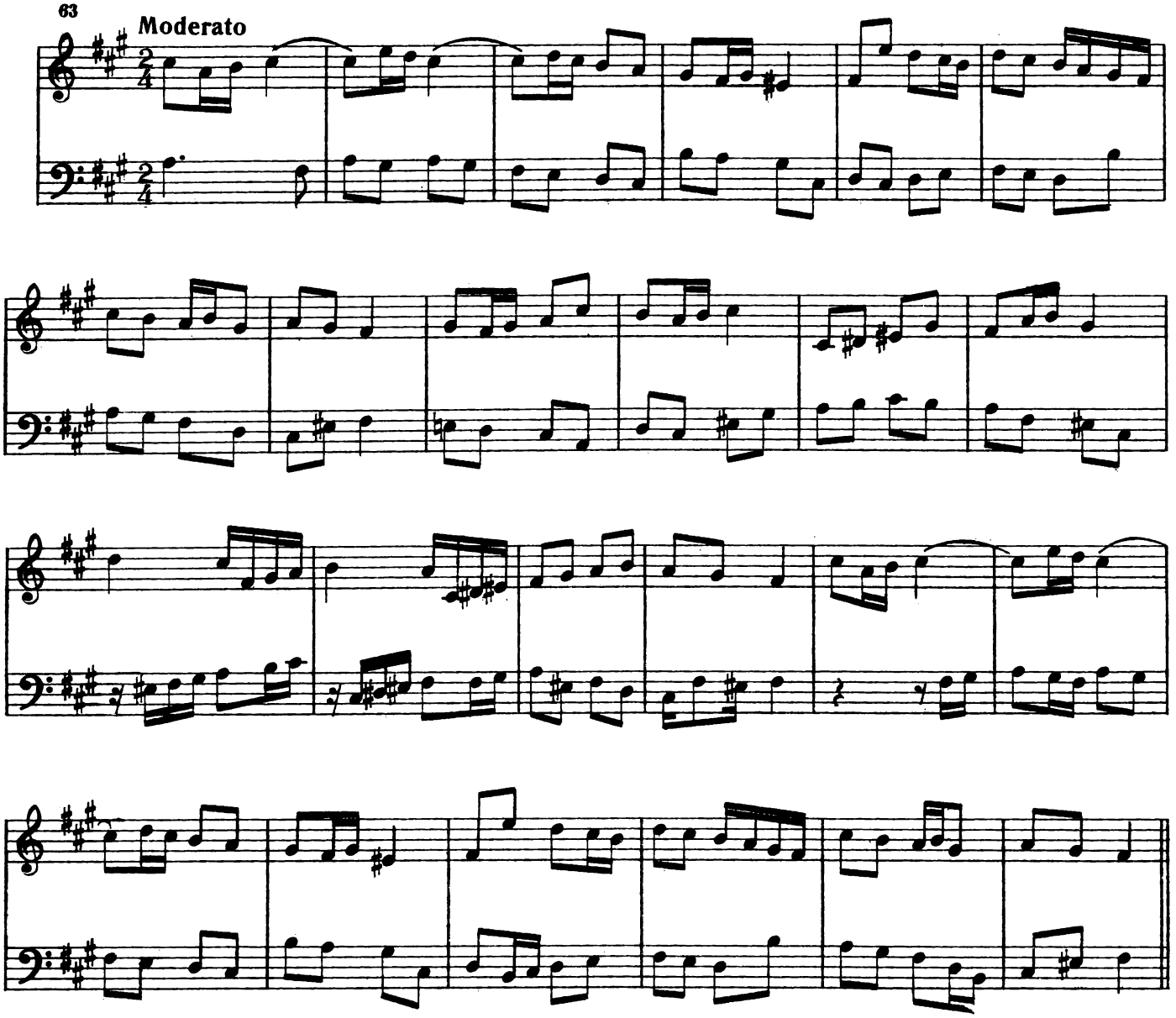
Урок 5

Ля мажор, фа-диез минор и их взаимосвязи

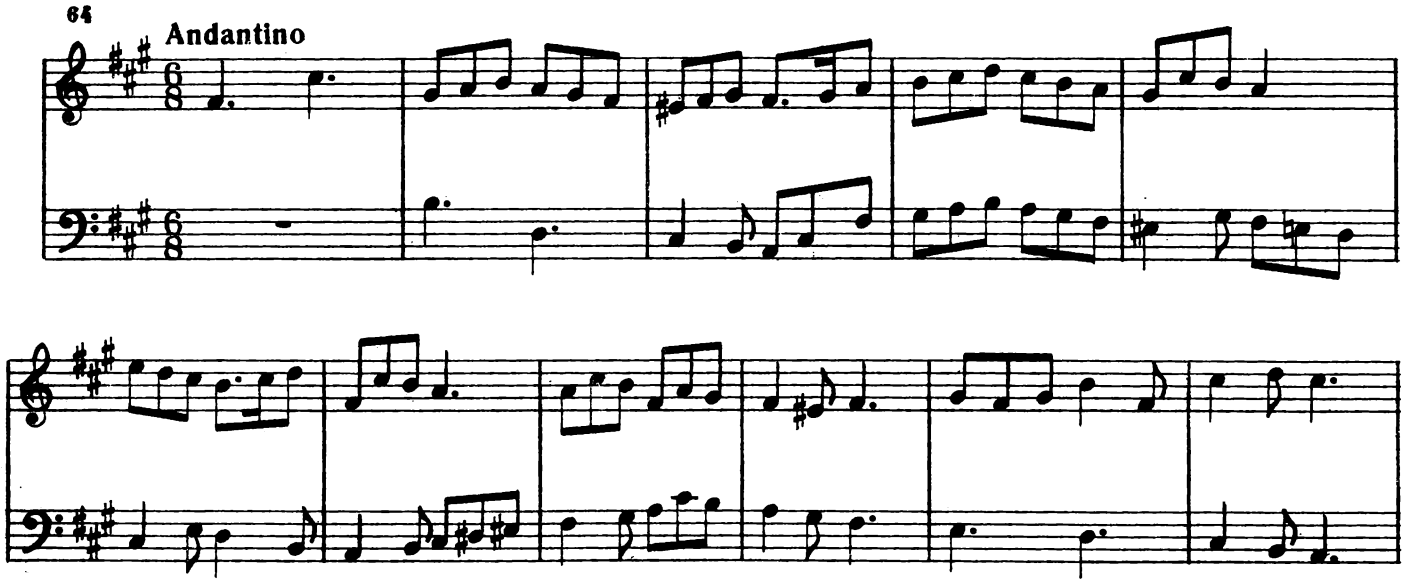


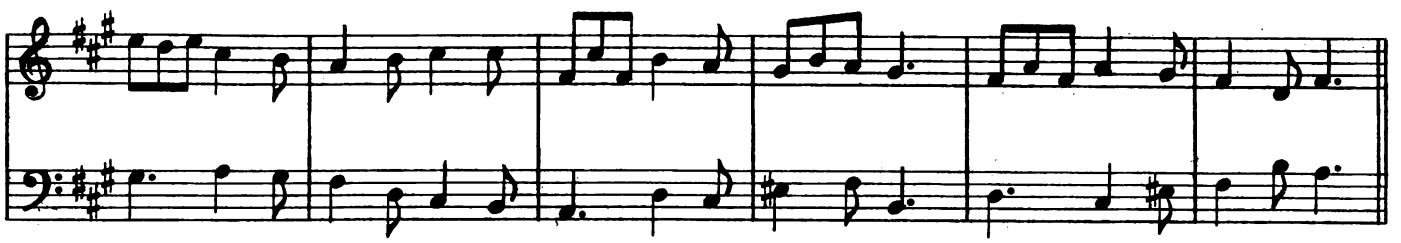

38
a tempo
62
Allegro ma non troppo

63 Moderato

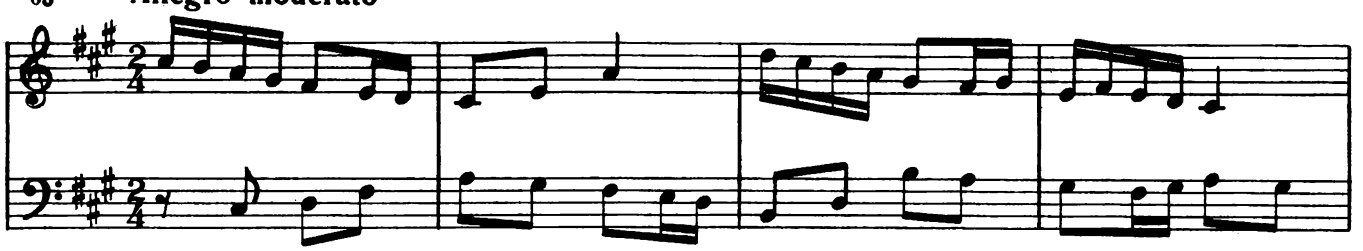


64 Andantino

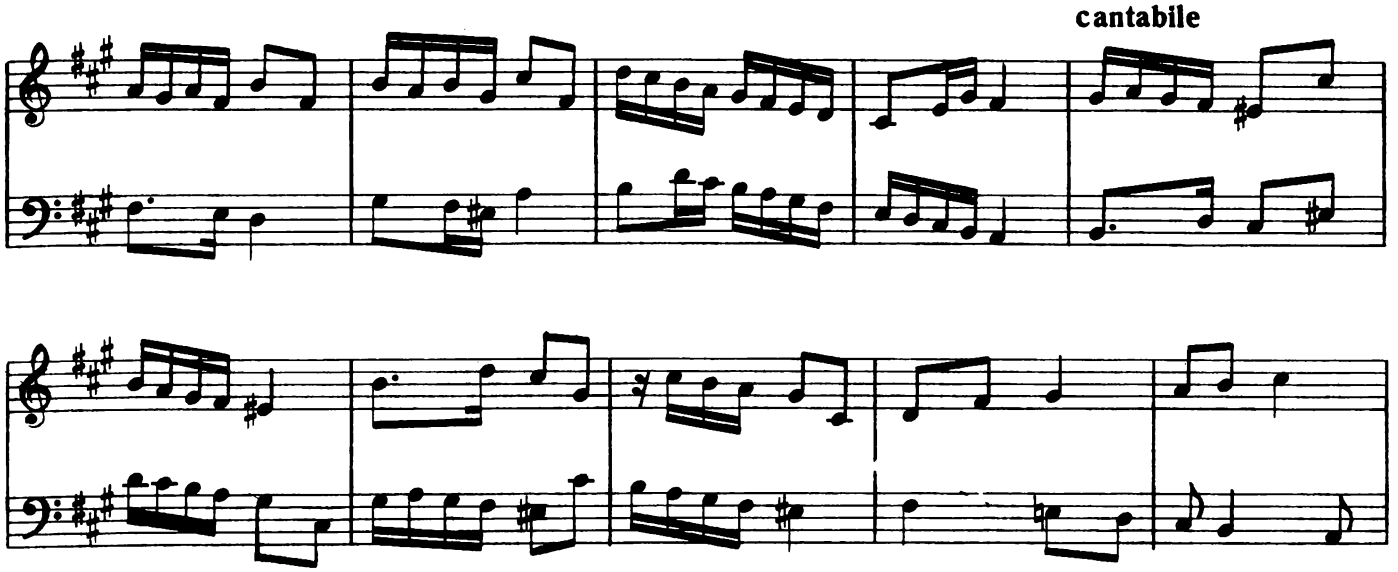




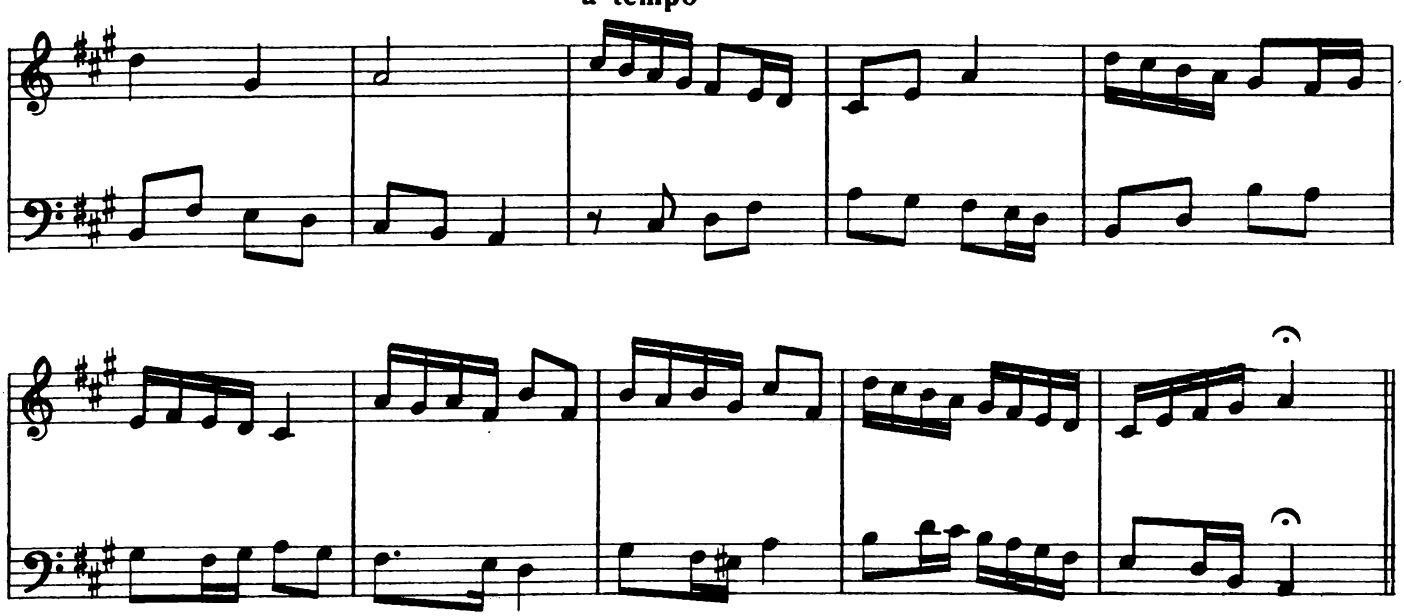
65 **Allegro moderato**



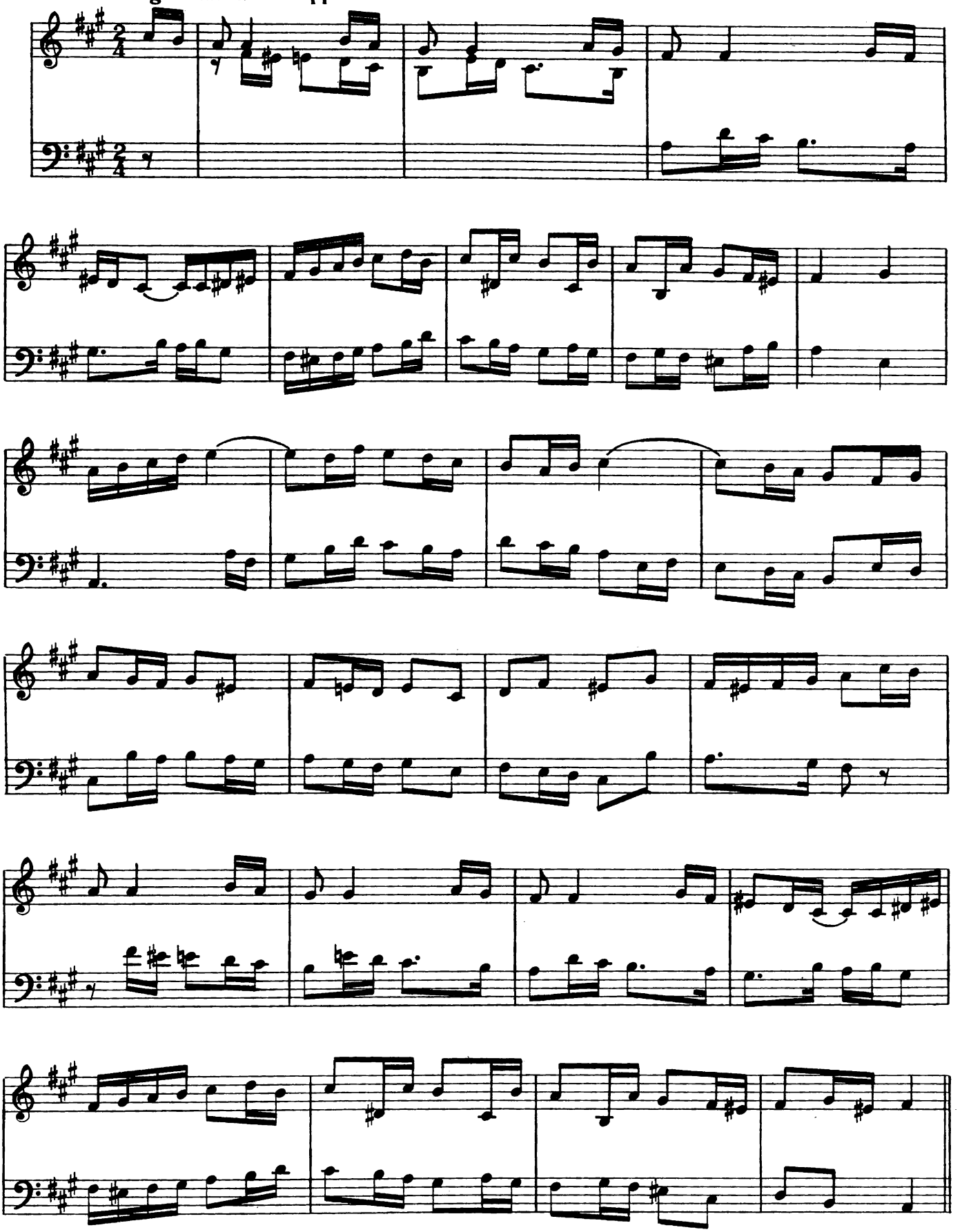
cantabile



a tempo



66 **Allegro ma non troppo**

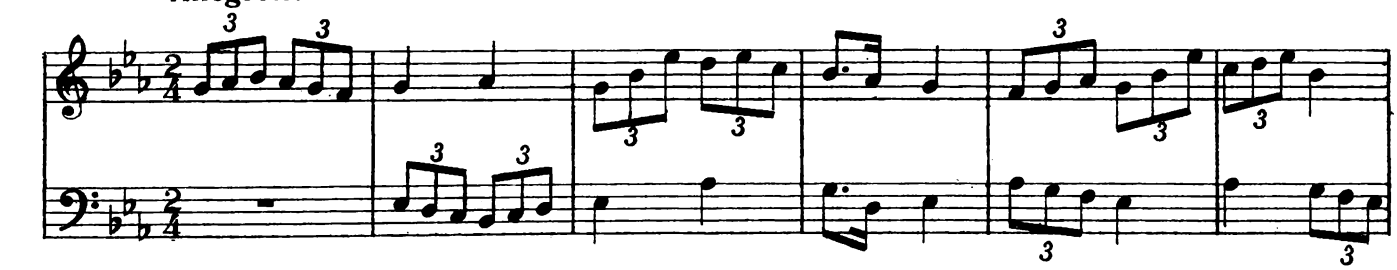


Урок 6

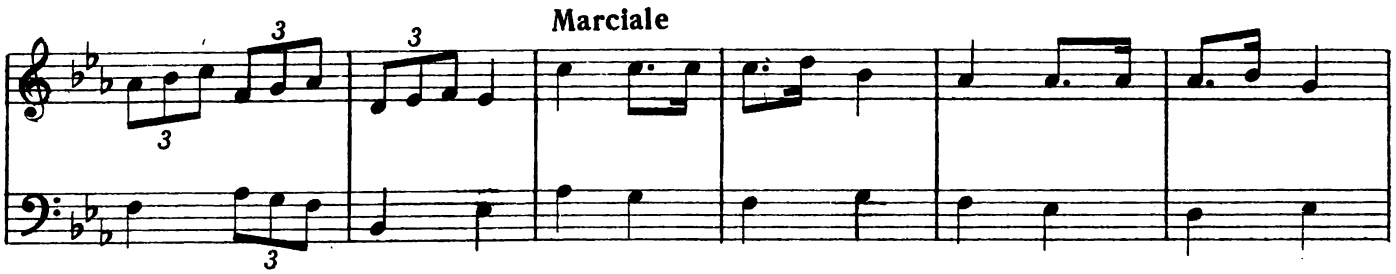
Ми-бемоль мажор, до минор и их взаимосвязи.

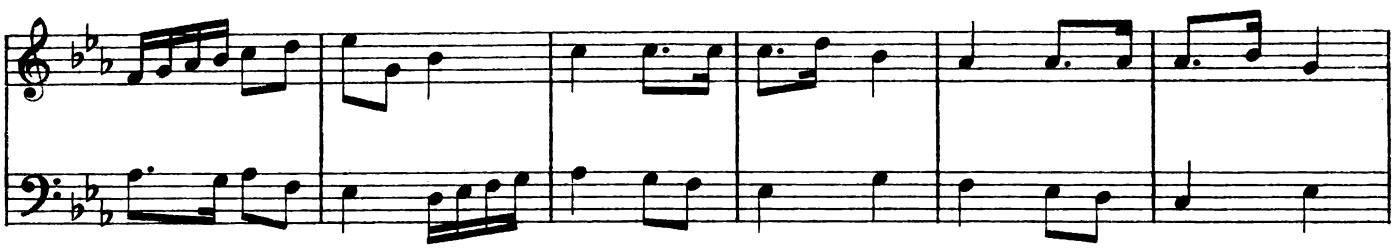
Триоли (♪♪♪) **на разных долях такта**

67 **Allegretto**

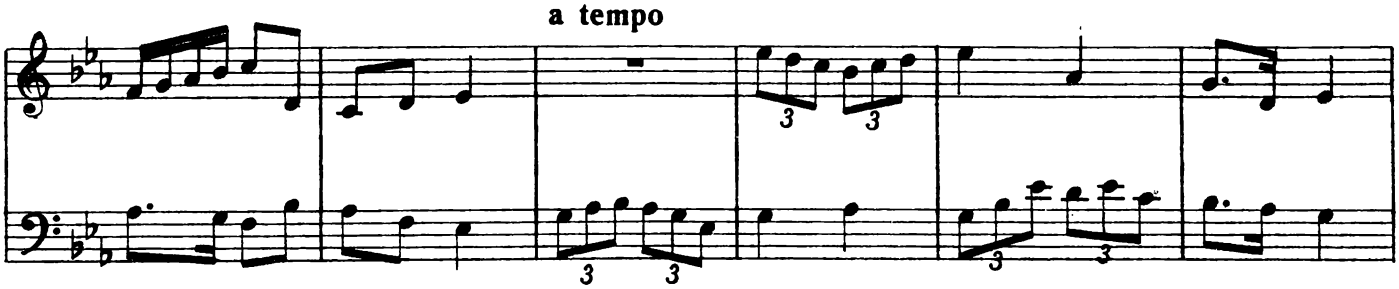


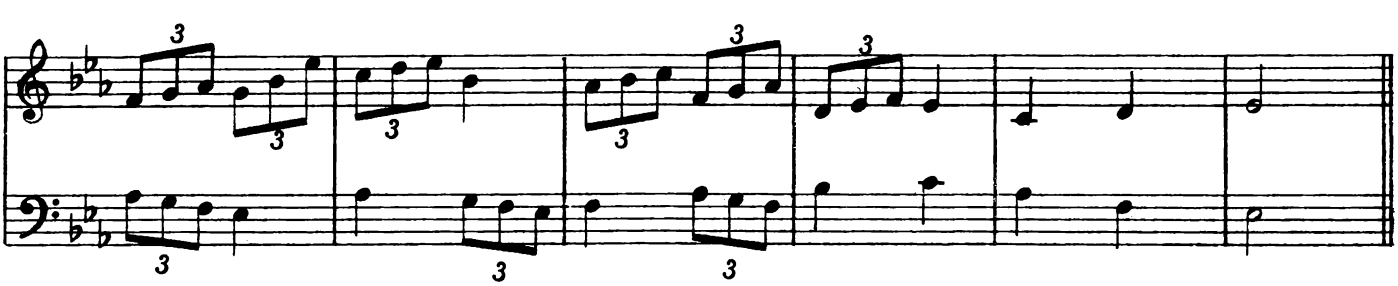
Marciale



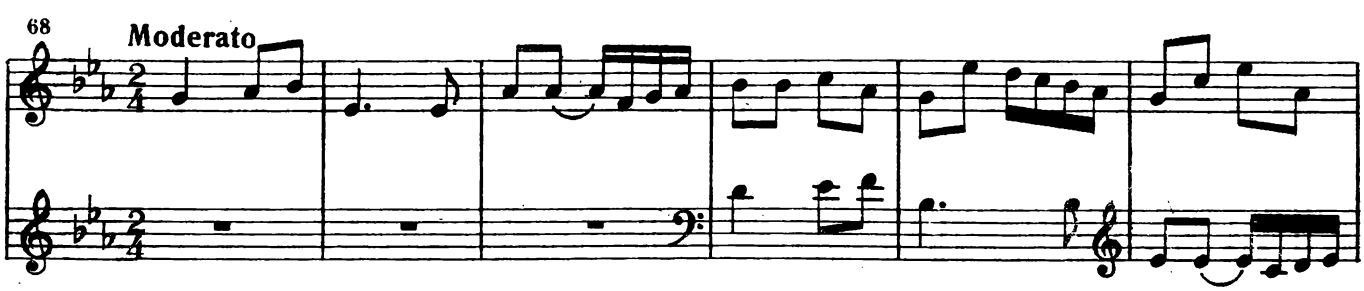


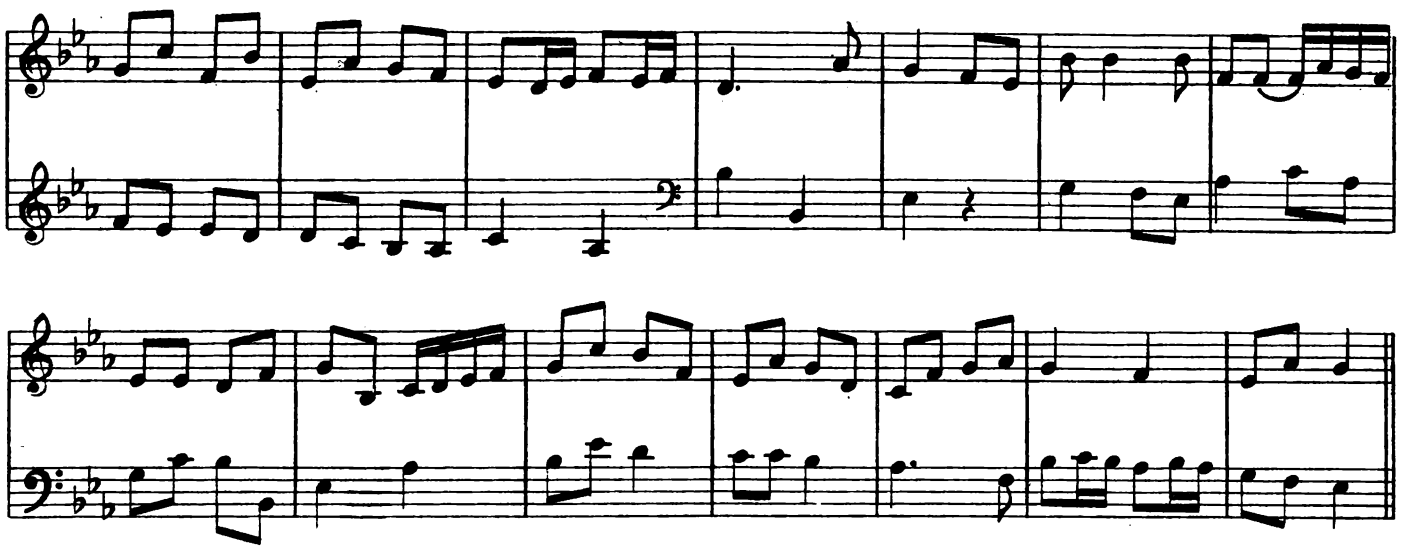
a tempo



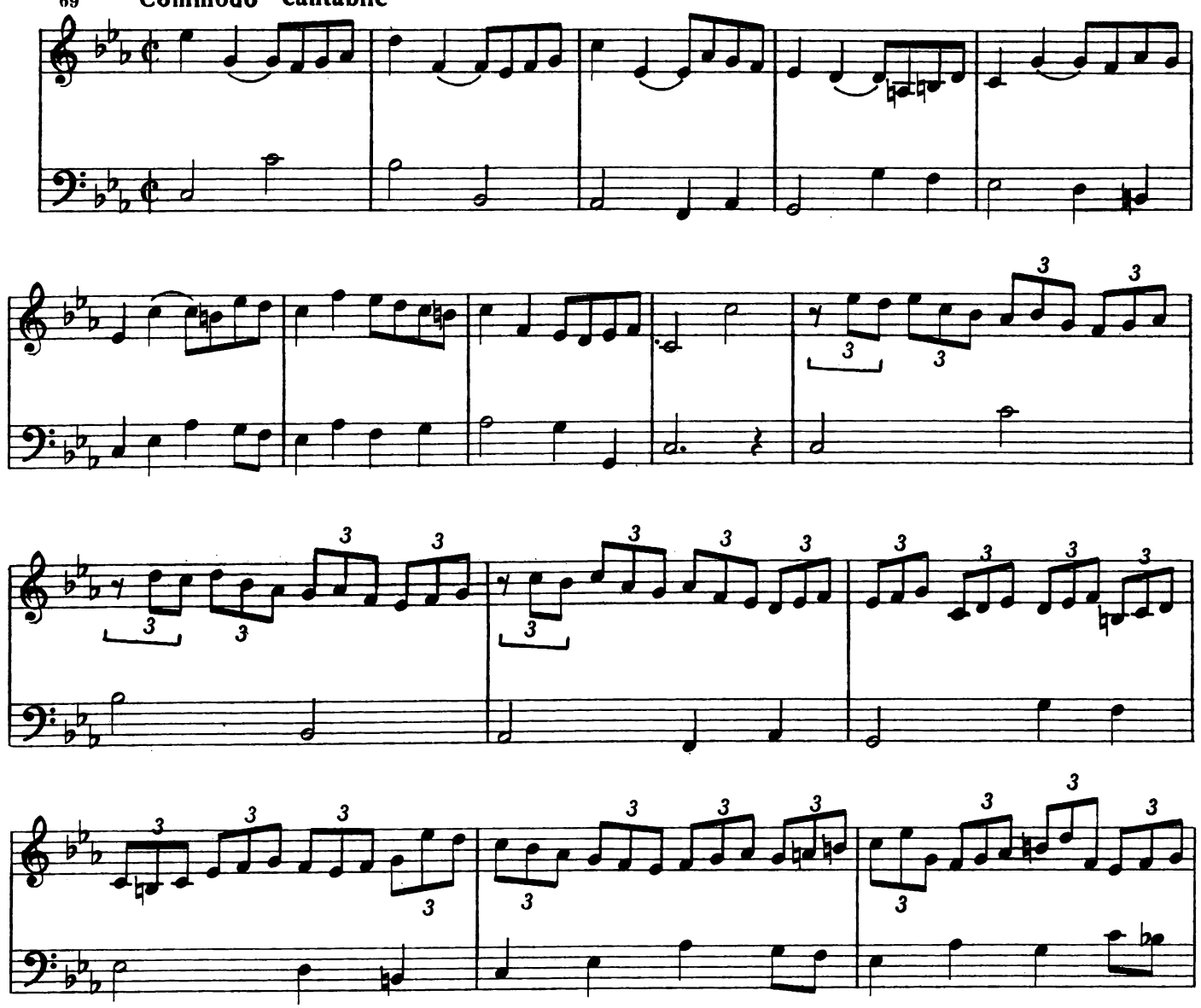


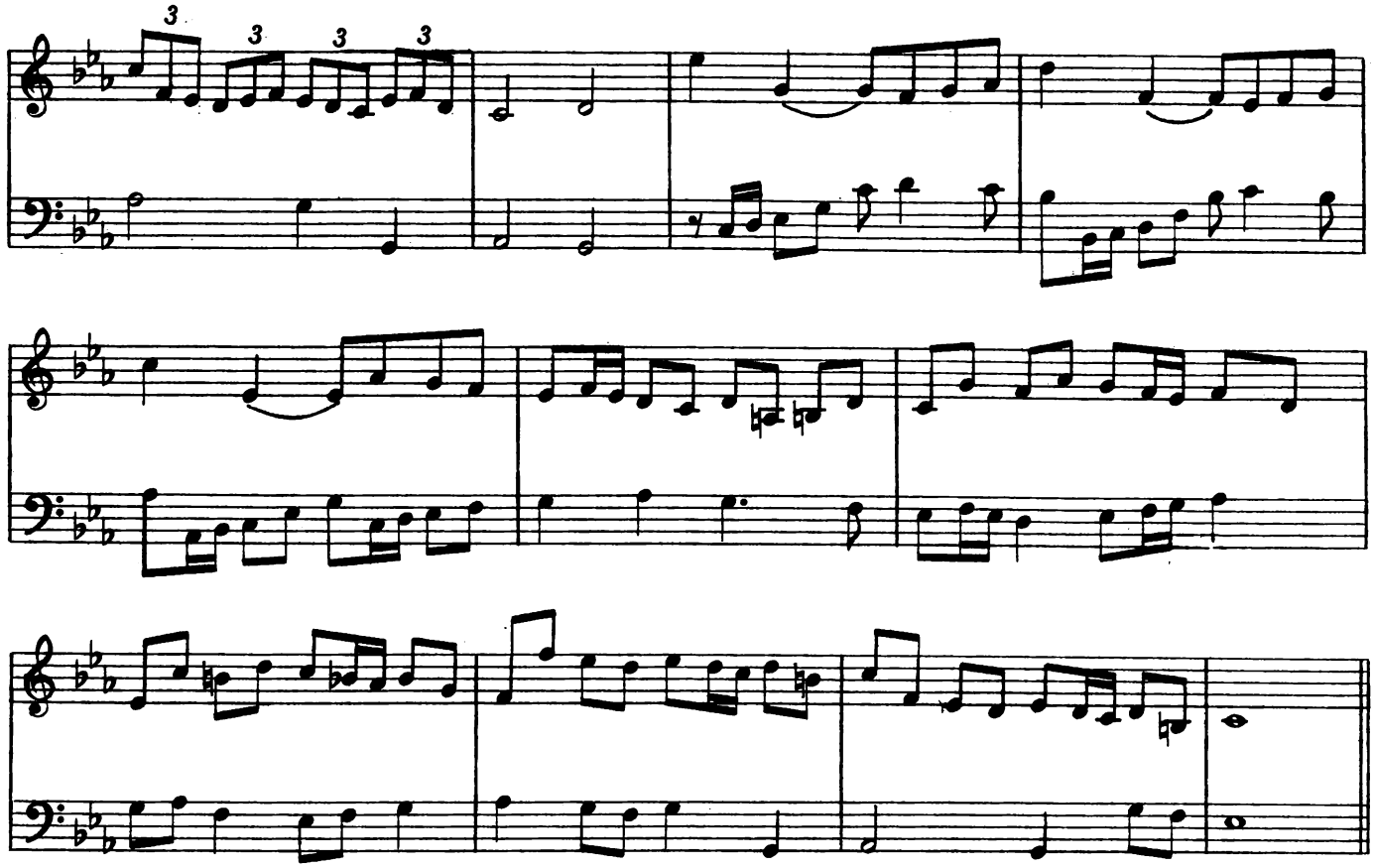
68 **Moderato**



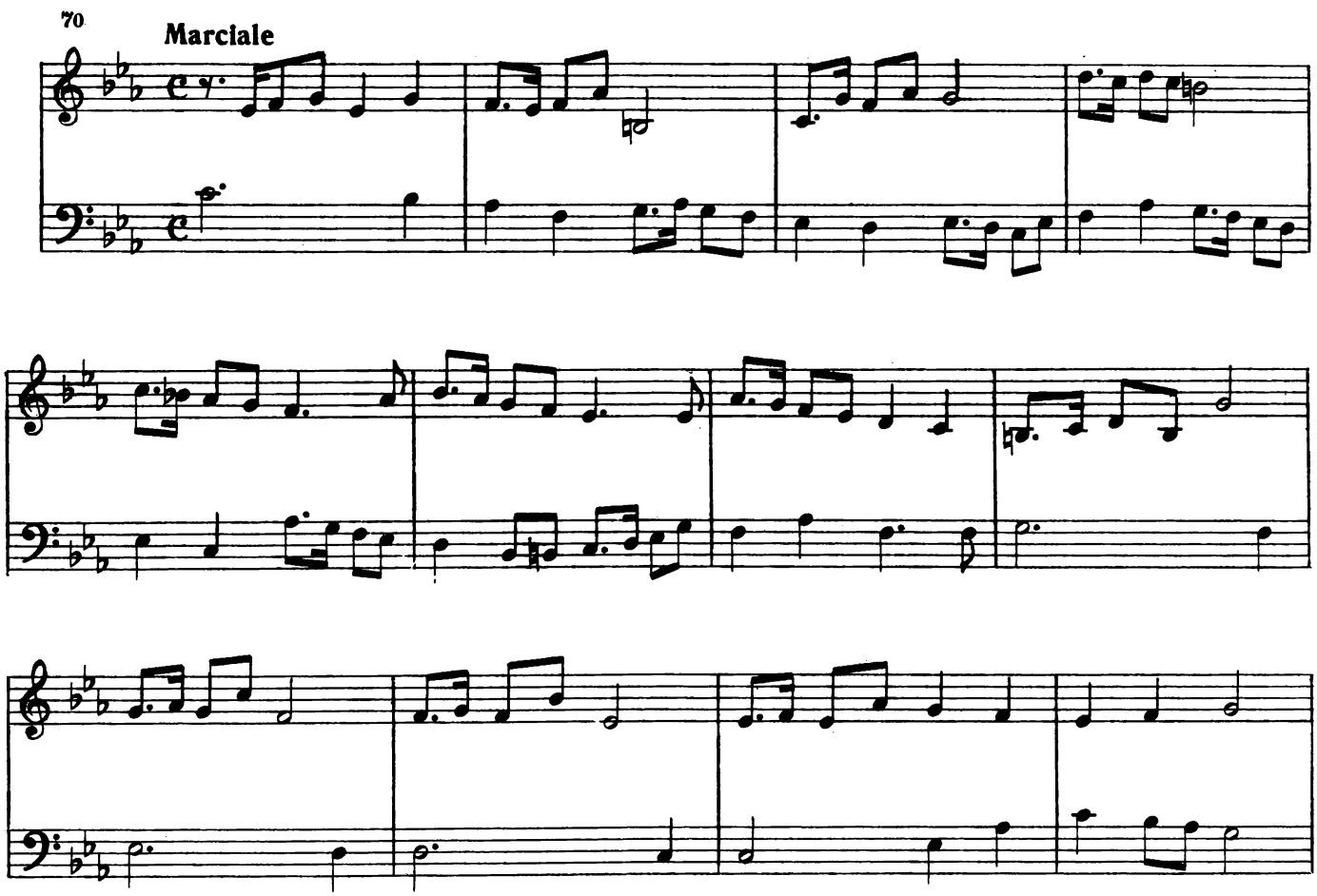


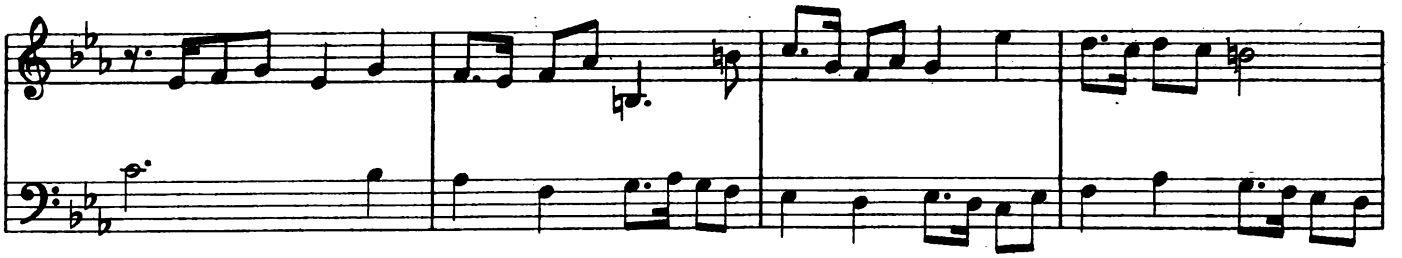
69 **Commodo cantabile**

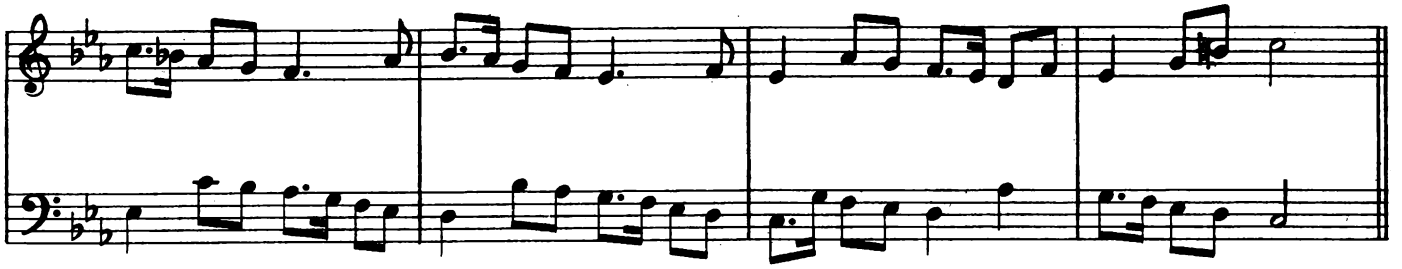




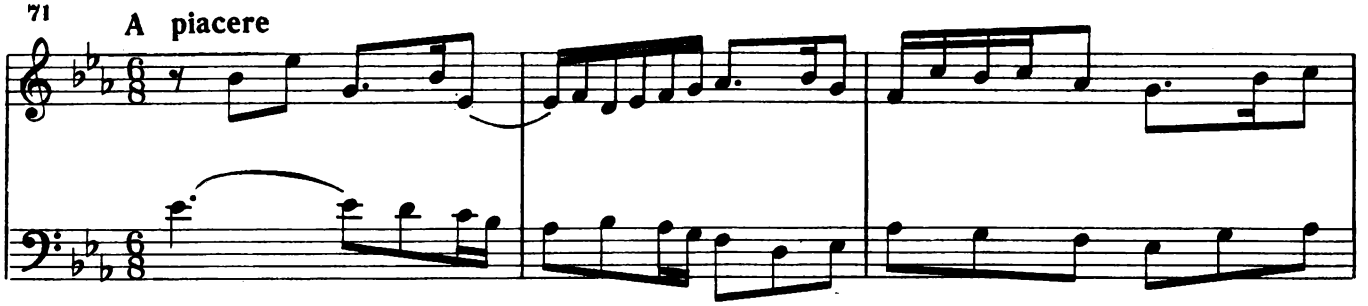
70 Marciale

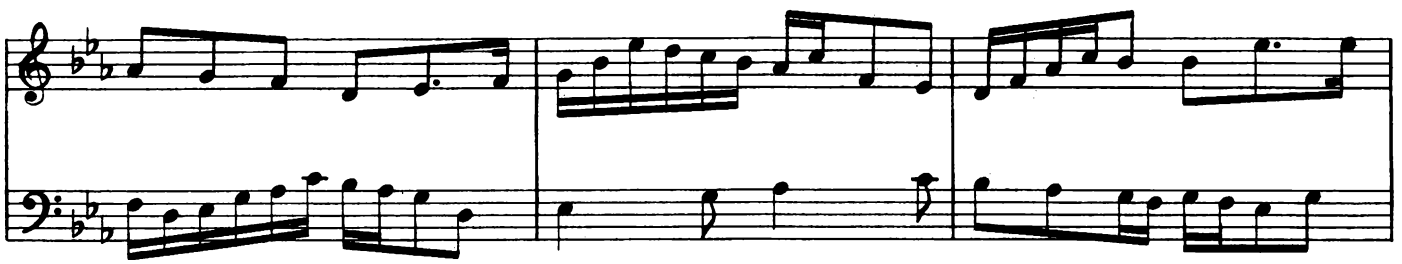


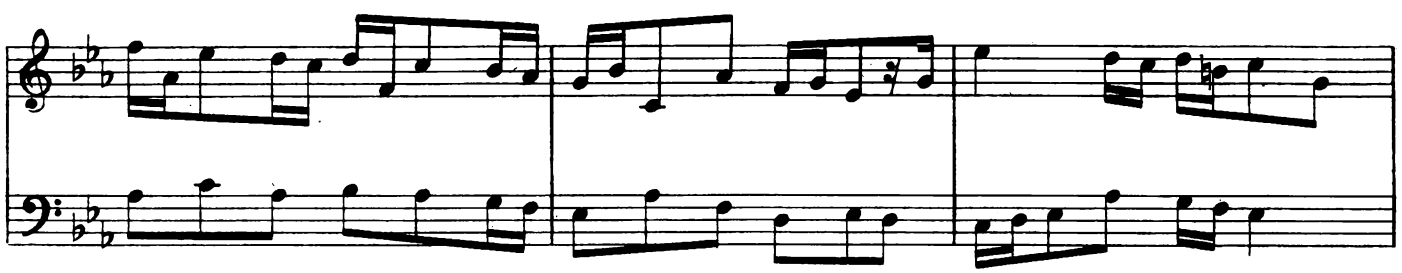


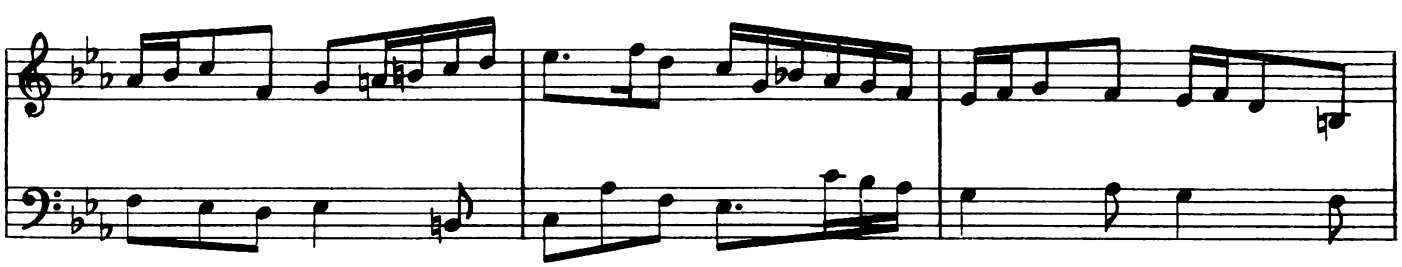


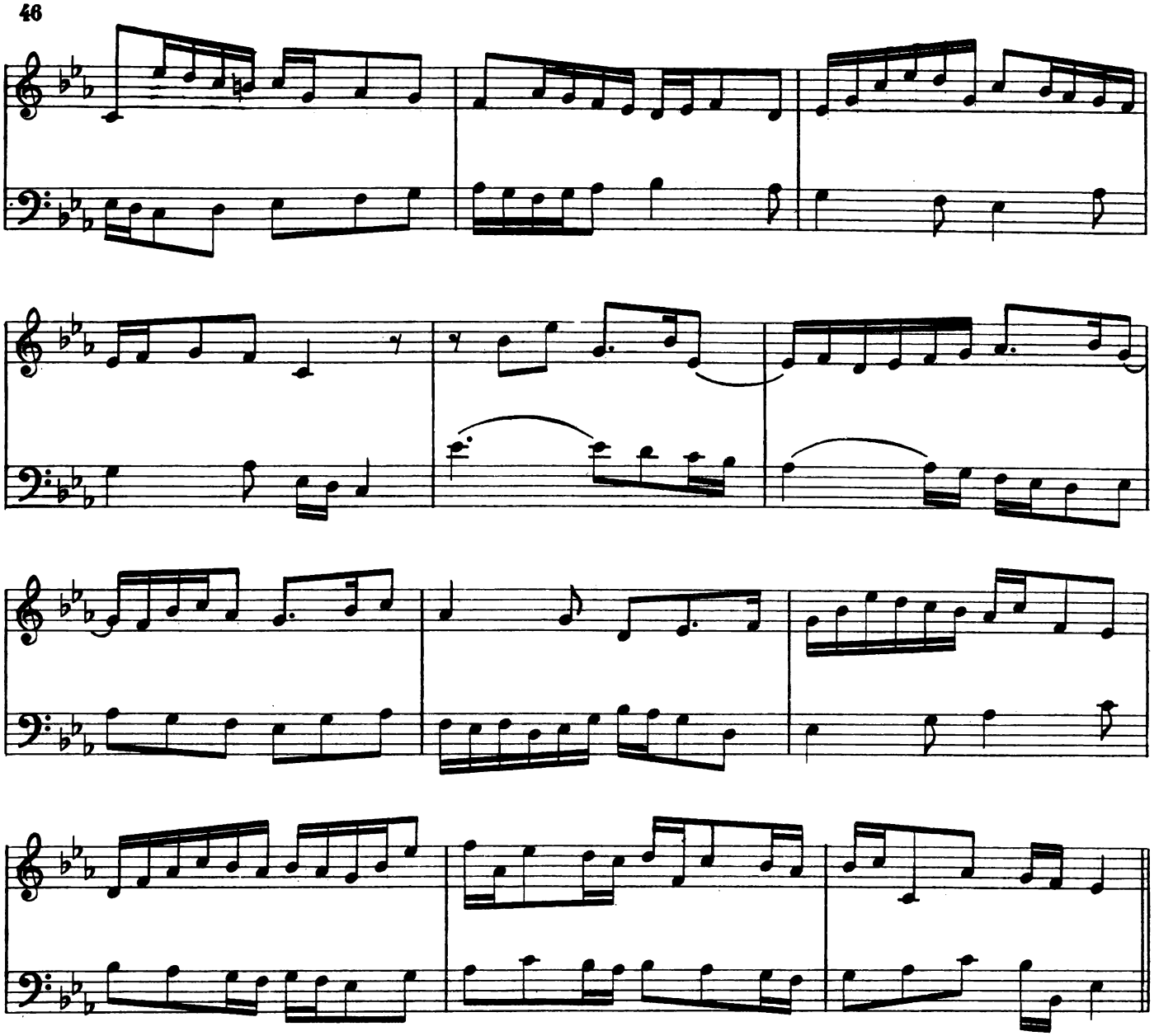
71 A piacere





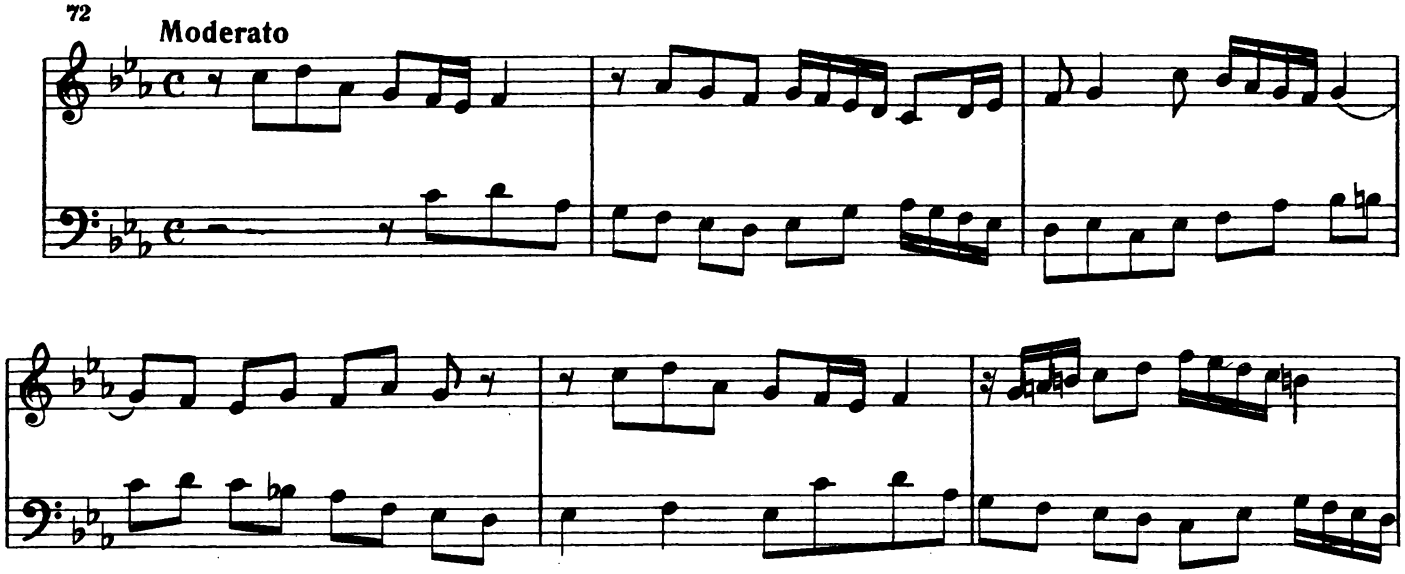


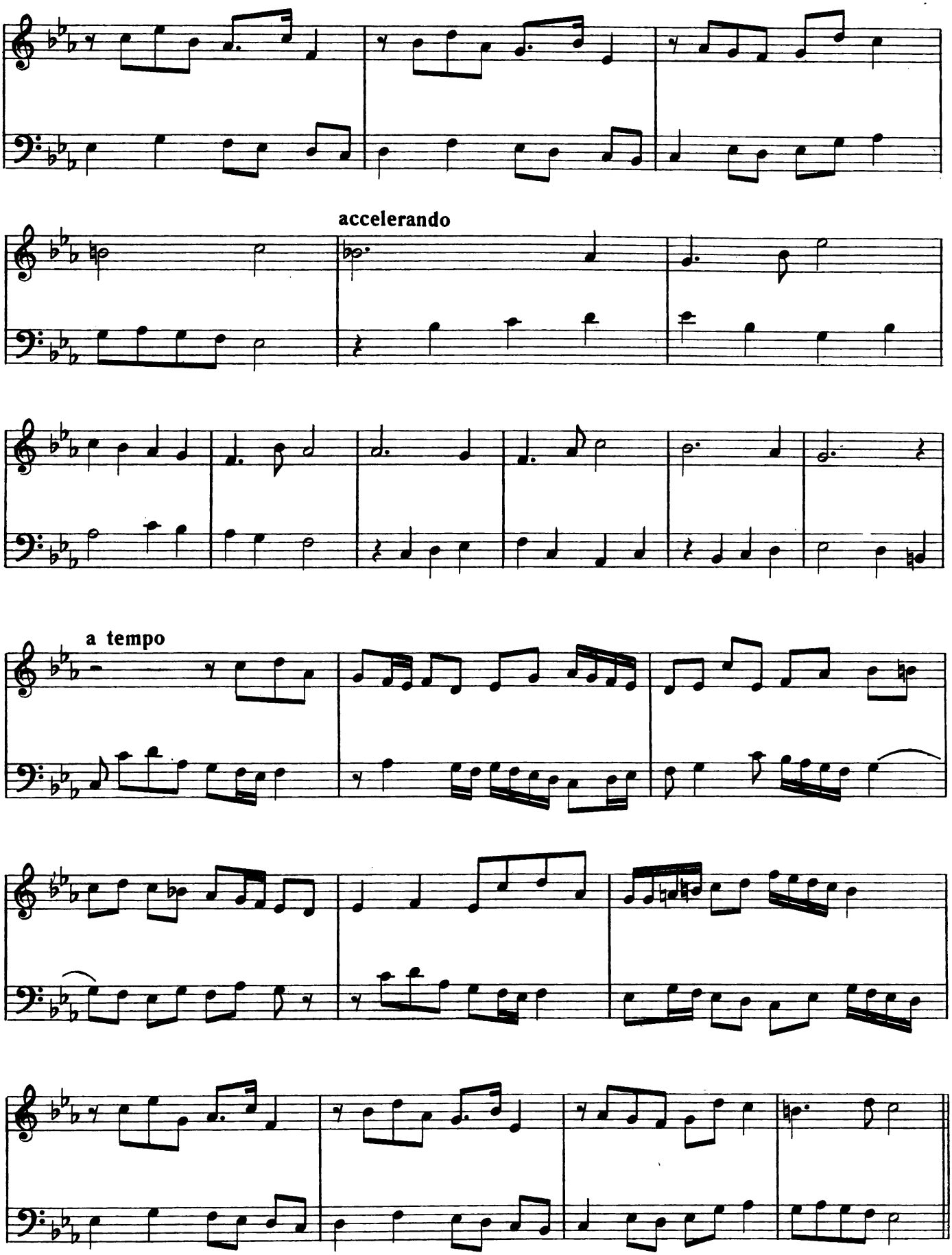




72

Moderato

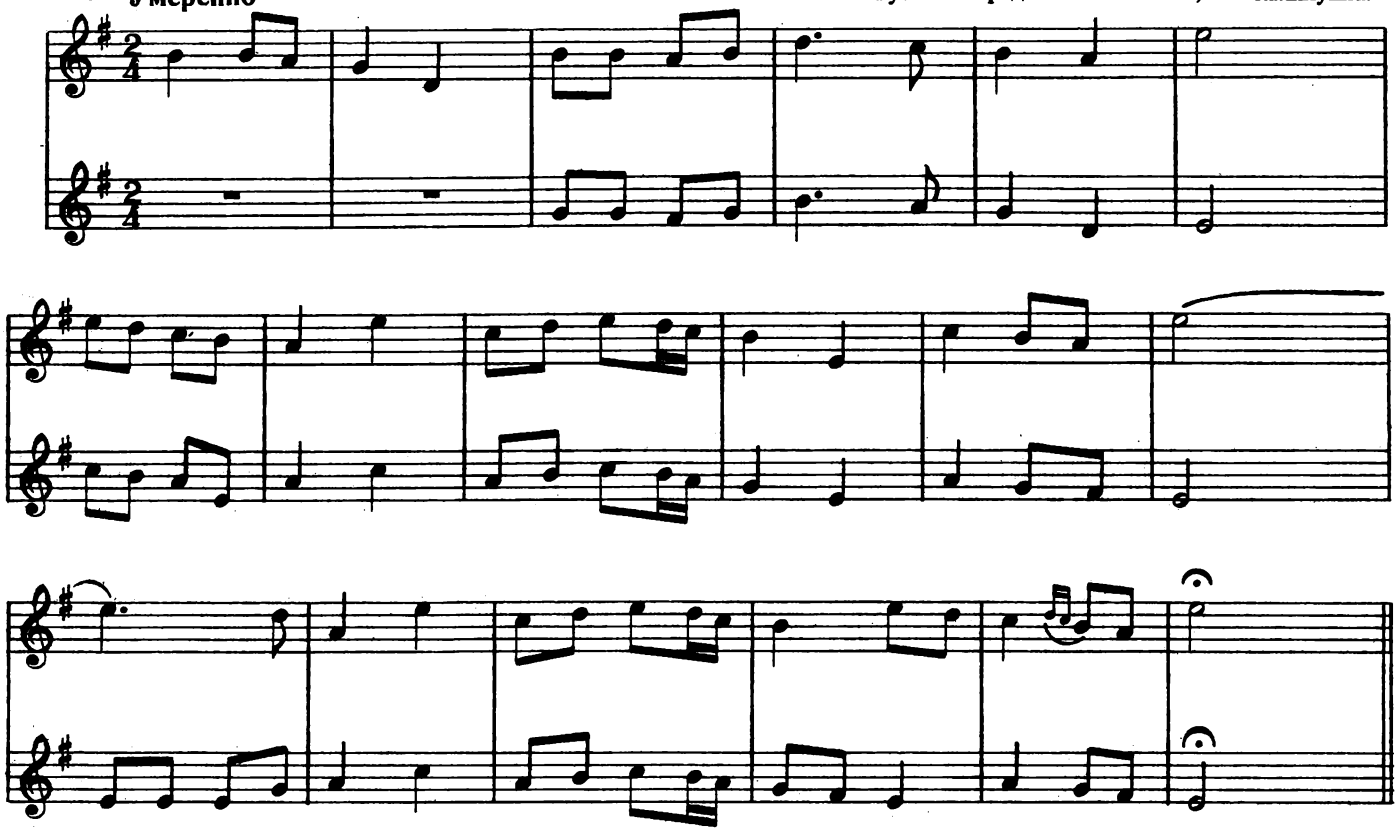



accelerando
a tempo

МЕЛОДИИ ДЛЯ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА

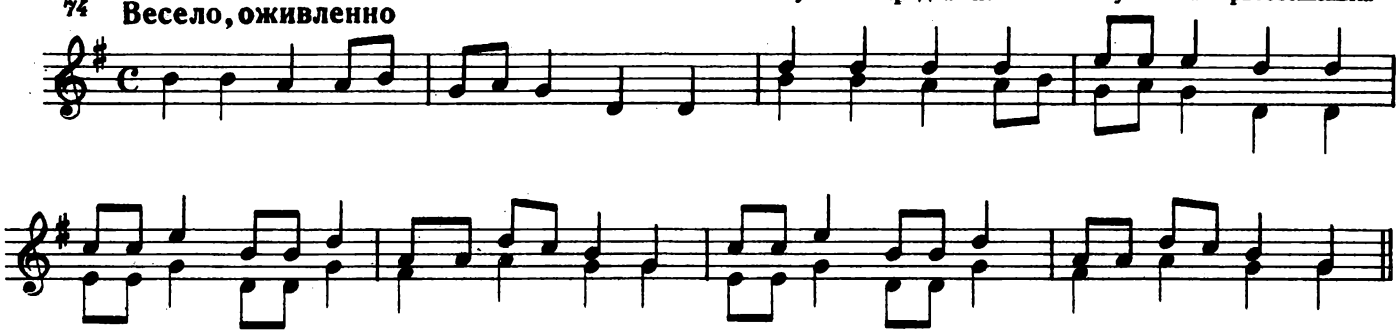
73 **Умеренно**

Русская народная песня "Расти, моя калинушка"



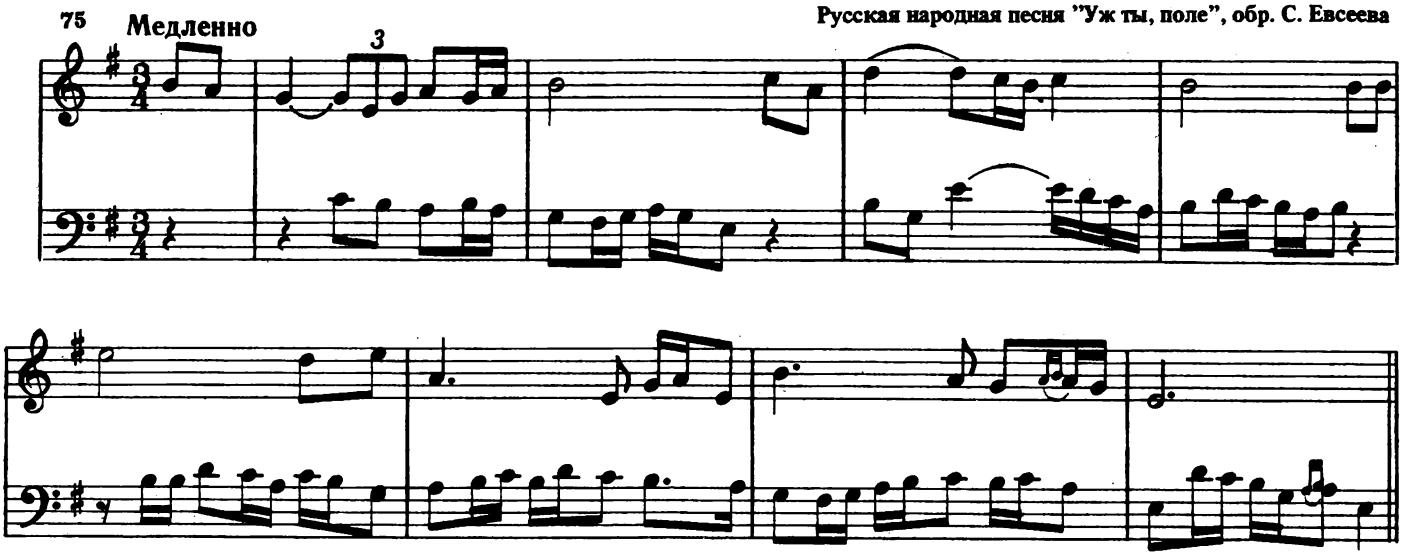
74 **Весело, оживленно**

Русская народная песня "Мой муженька – работешенька"



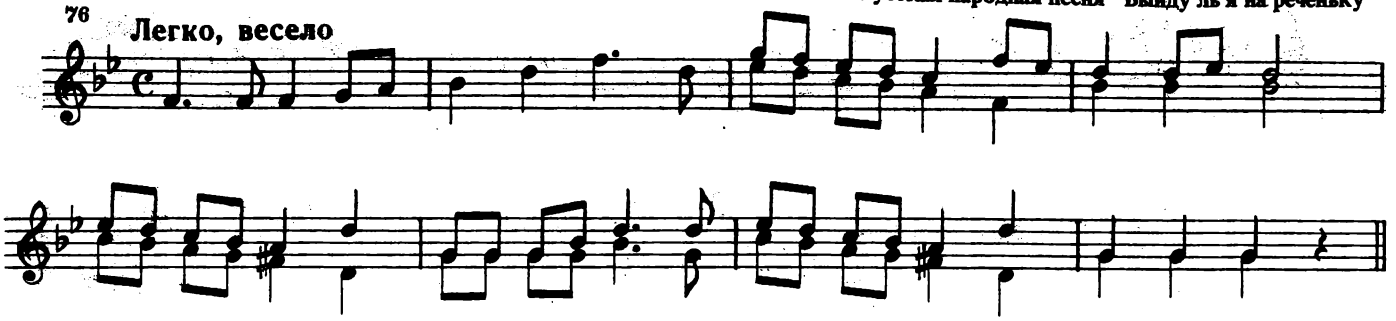
75 **Медленно**

Русская народная песня "Уж ты, поле", обр. С. Евсеева



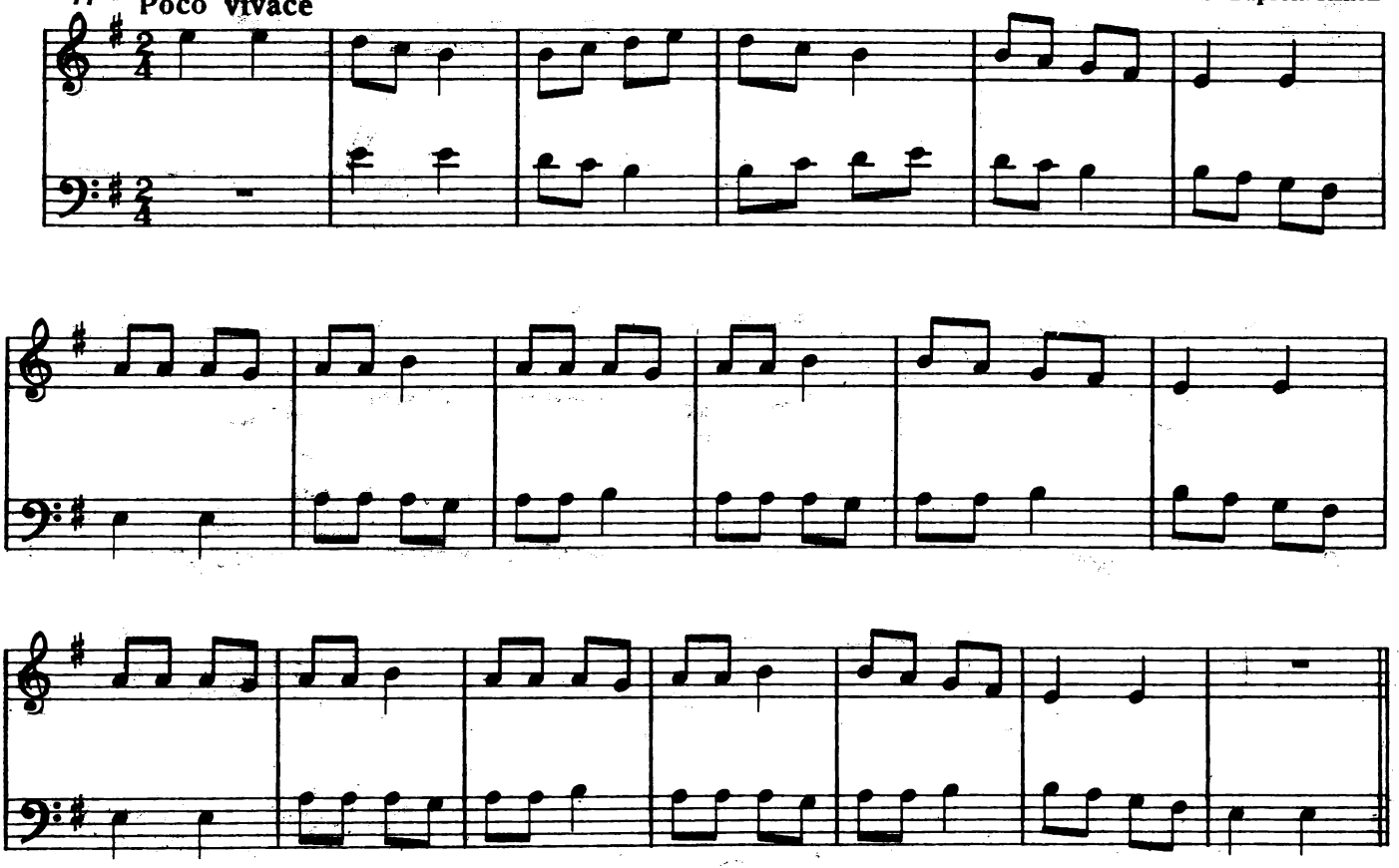
76 **Легко, весело**

Русская народная песня "Выйду ль я на реченьку"



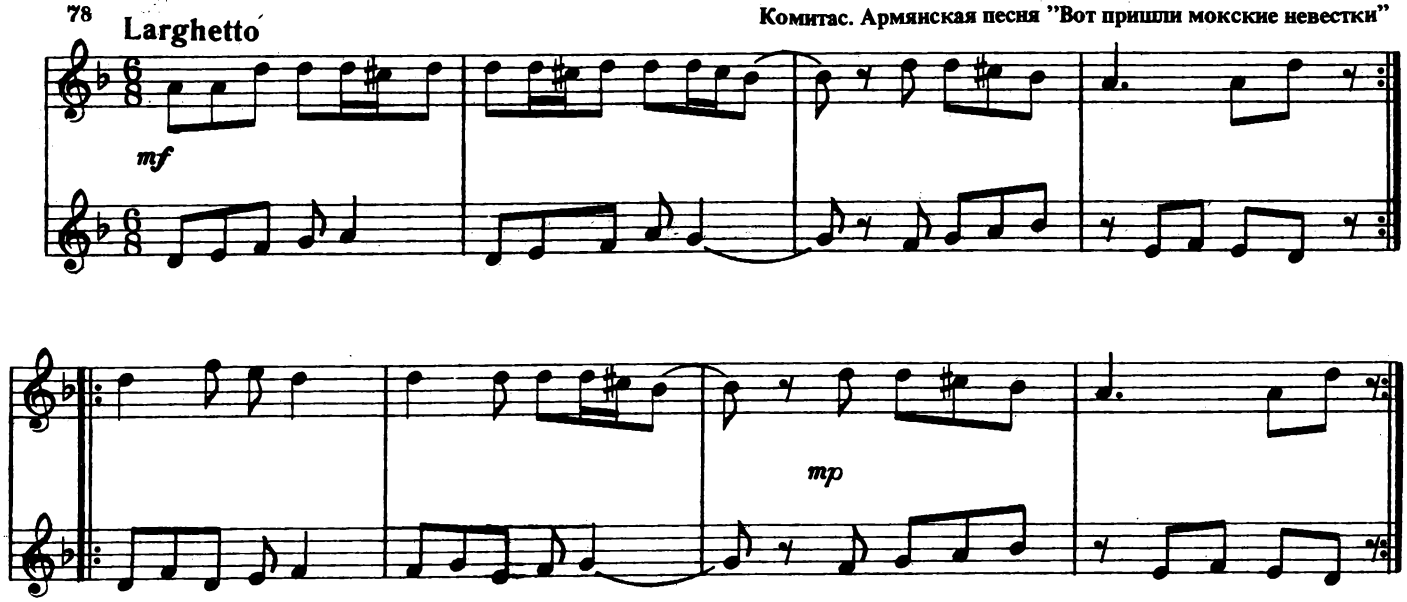
77 **Poco vivace**

Б. Барток. Канон



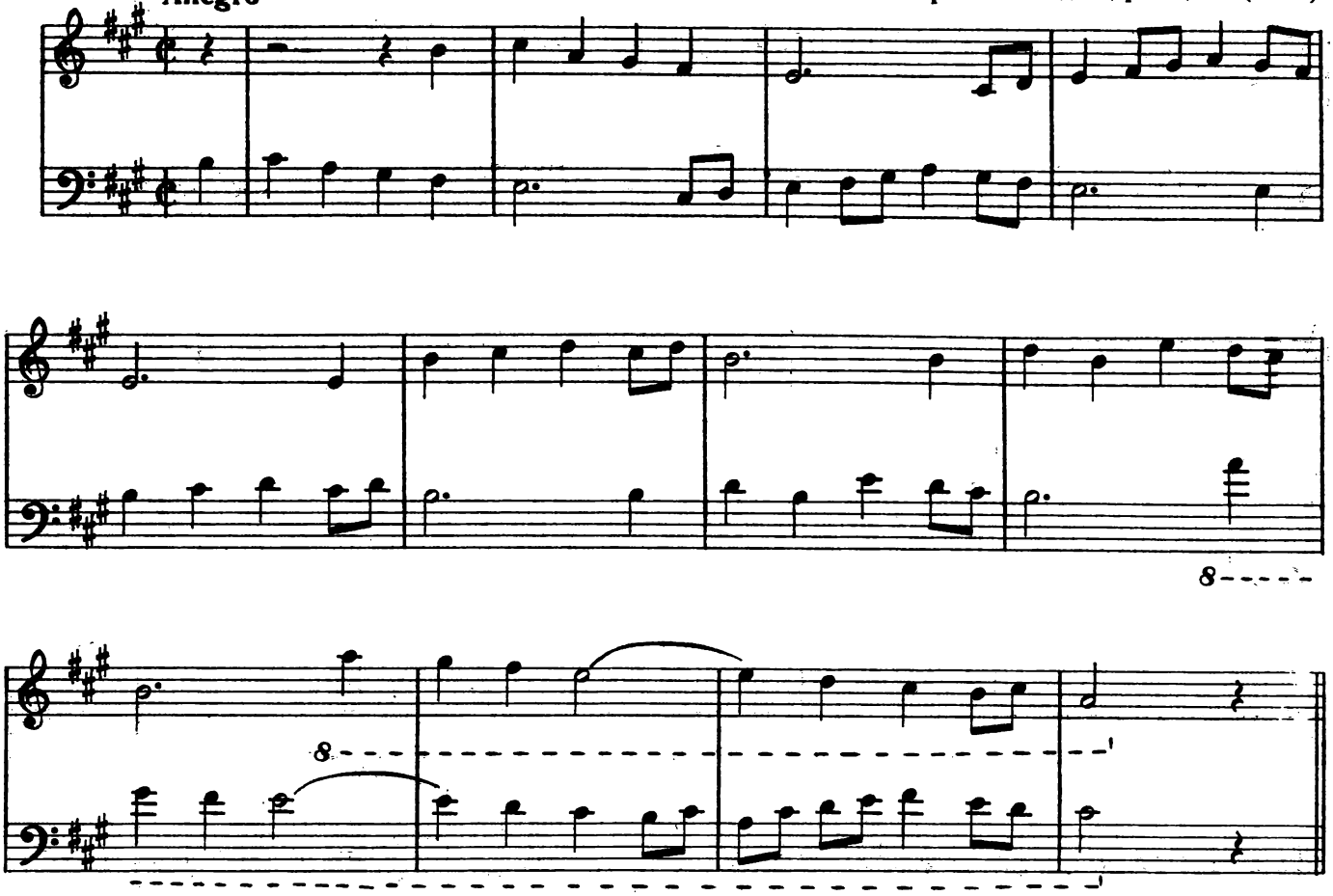
78 **Larghetto**

Комитас. Армянская песня "Вот пришли мокские невестки"



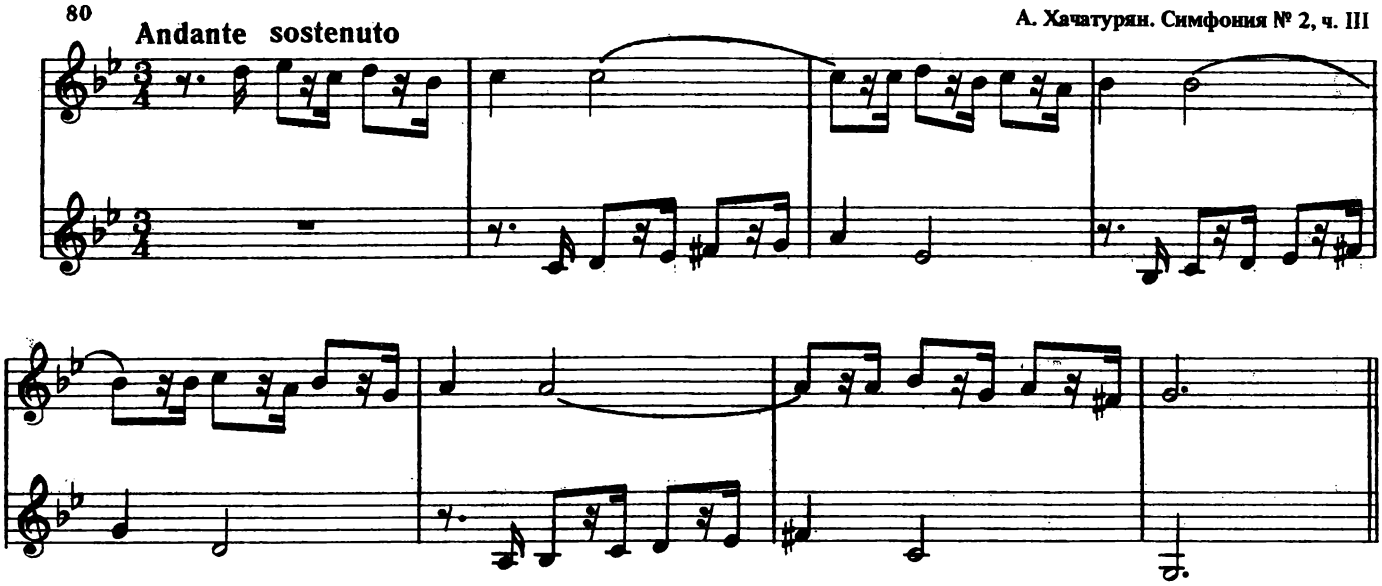
79 **Allegro**

С. Франк. Соната для скрипки, ч. II (канон)



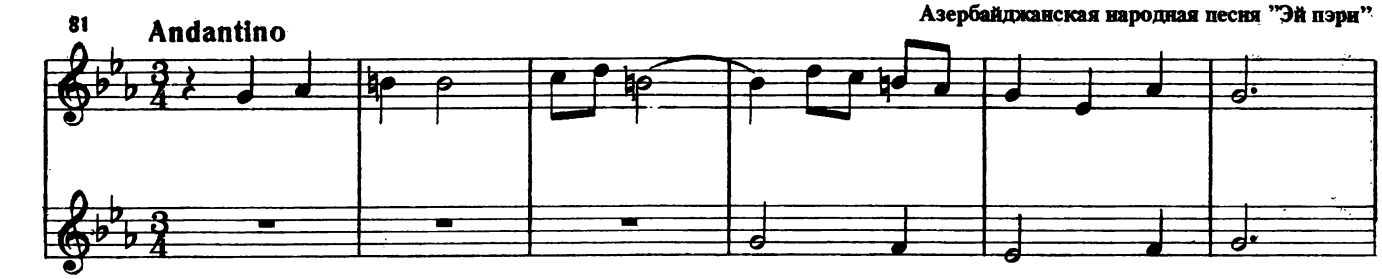
80 **Andante sostenuto**

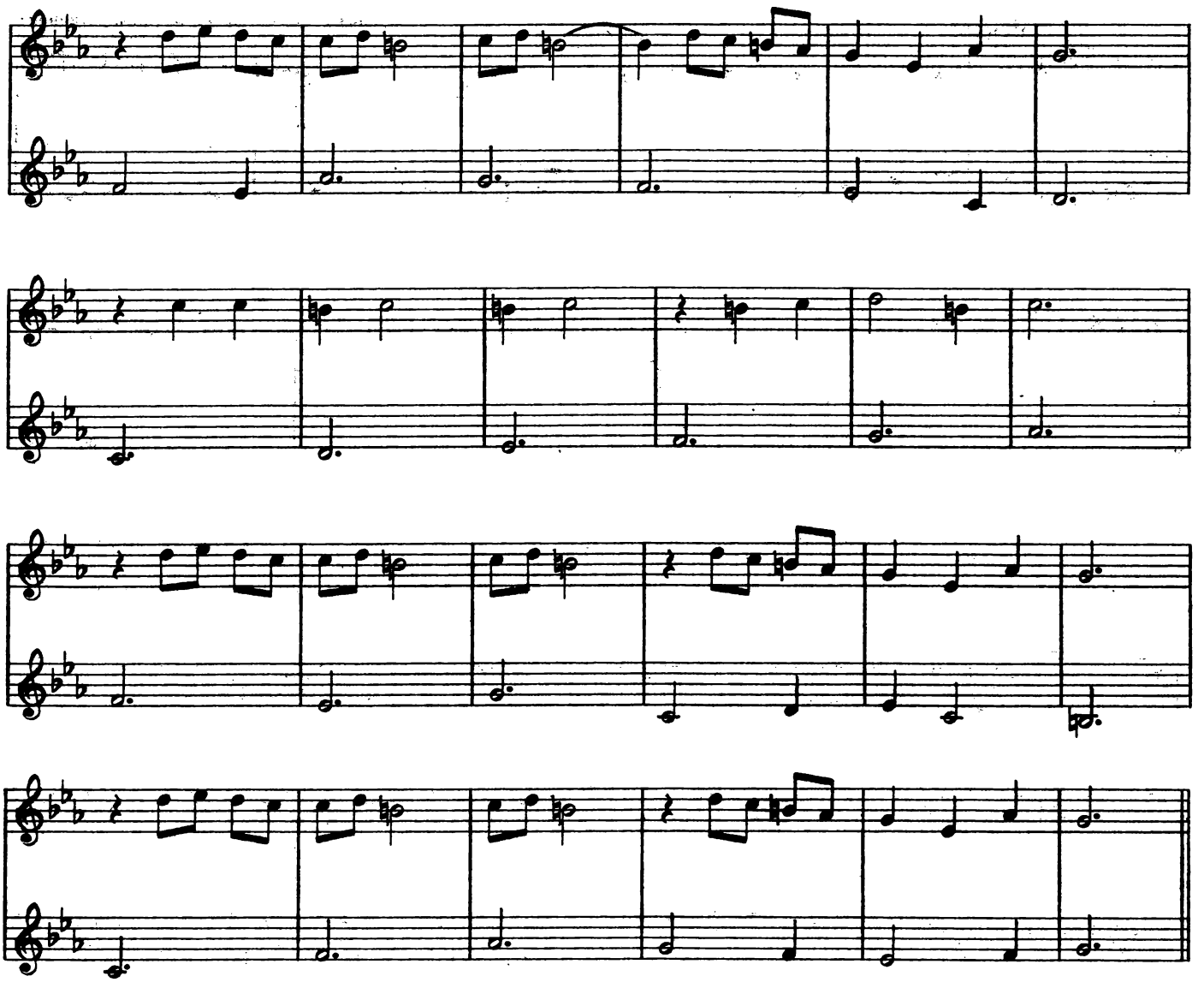
А. Хачатурян. Симфония № 2, ч. III



81 **Andantino**

Азербайджанская народная песня "Эй пэри"

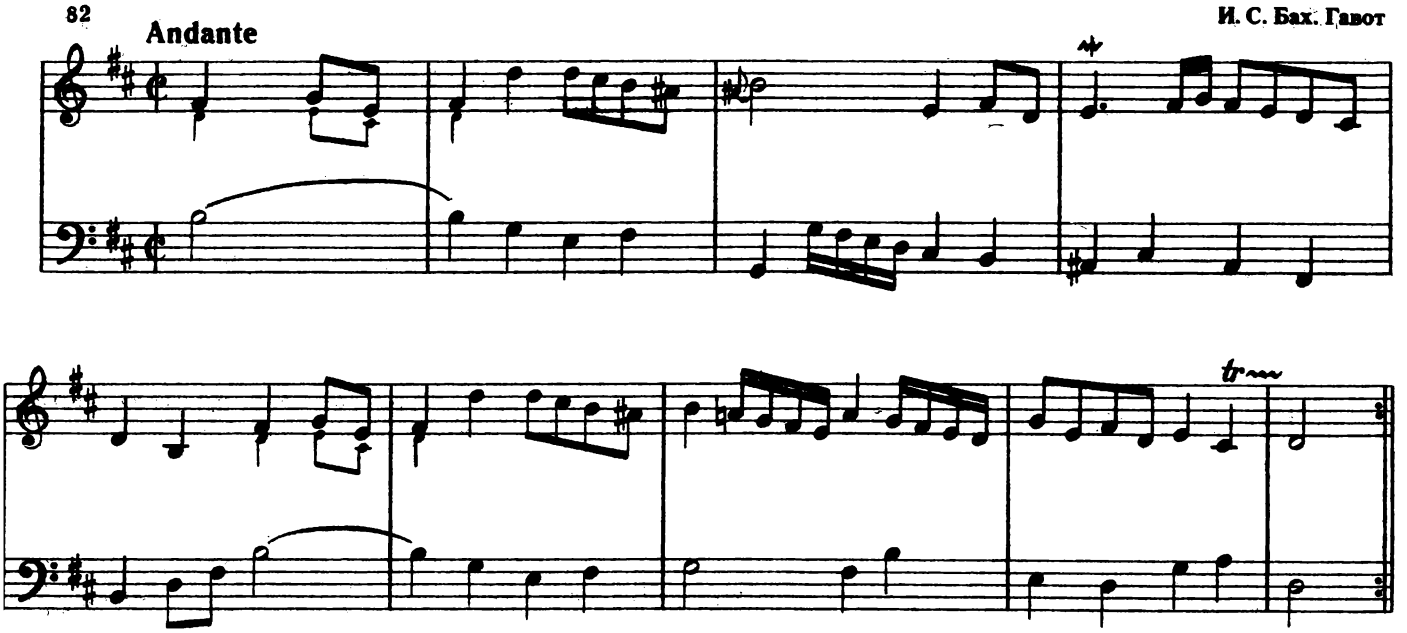




82

Andante

И. С. Бах. Гавот



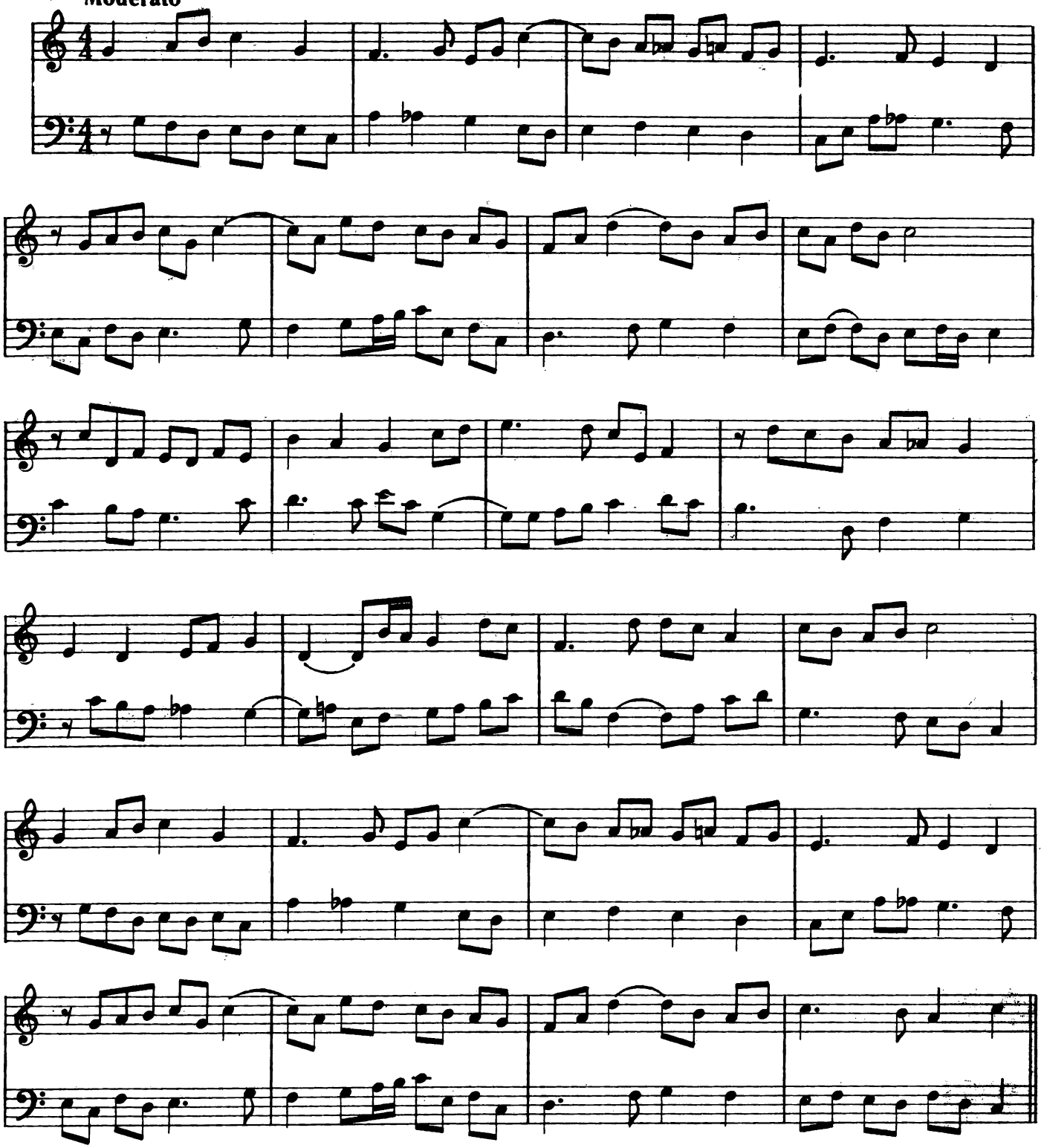
Часть вторая
ХРОМАТИЗМ И МОДУЛЯЦИЯ

Глава I
ХРОМАТИЗМ
РАЗНОВИДНОСТИ МАЖОРА И МИНОРА

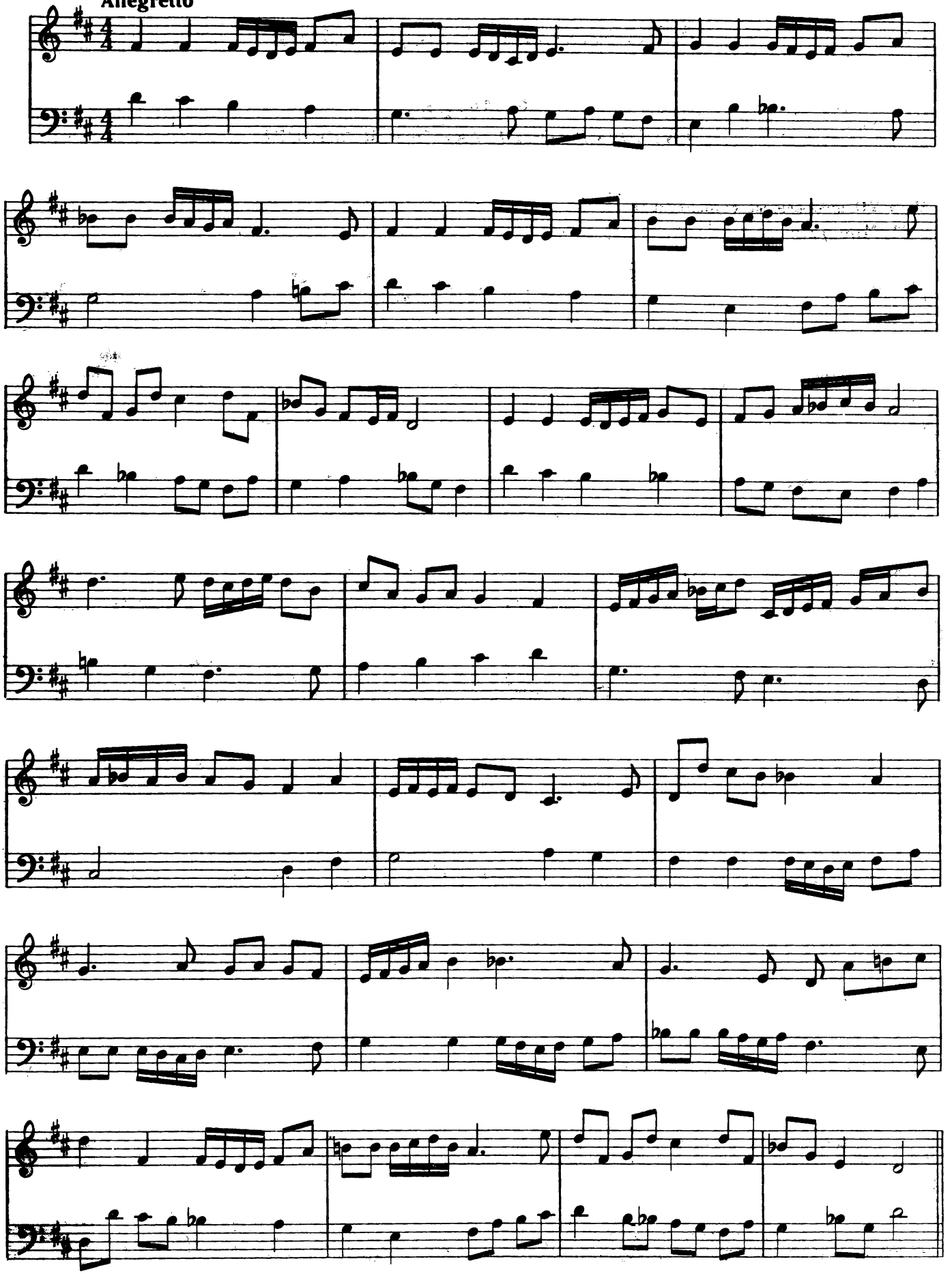
Урок 1

Гармонический и мелодический мажор.
VI и VII пониженные ступени лада

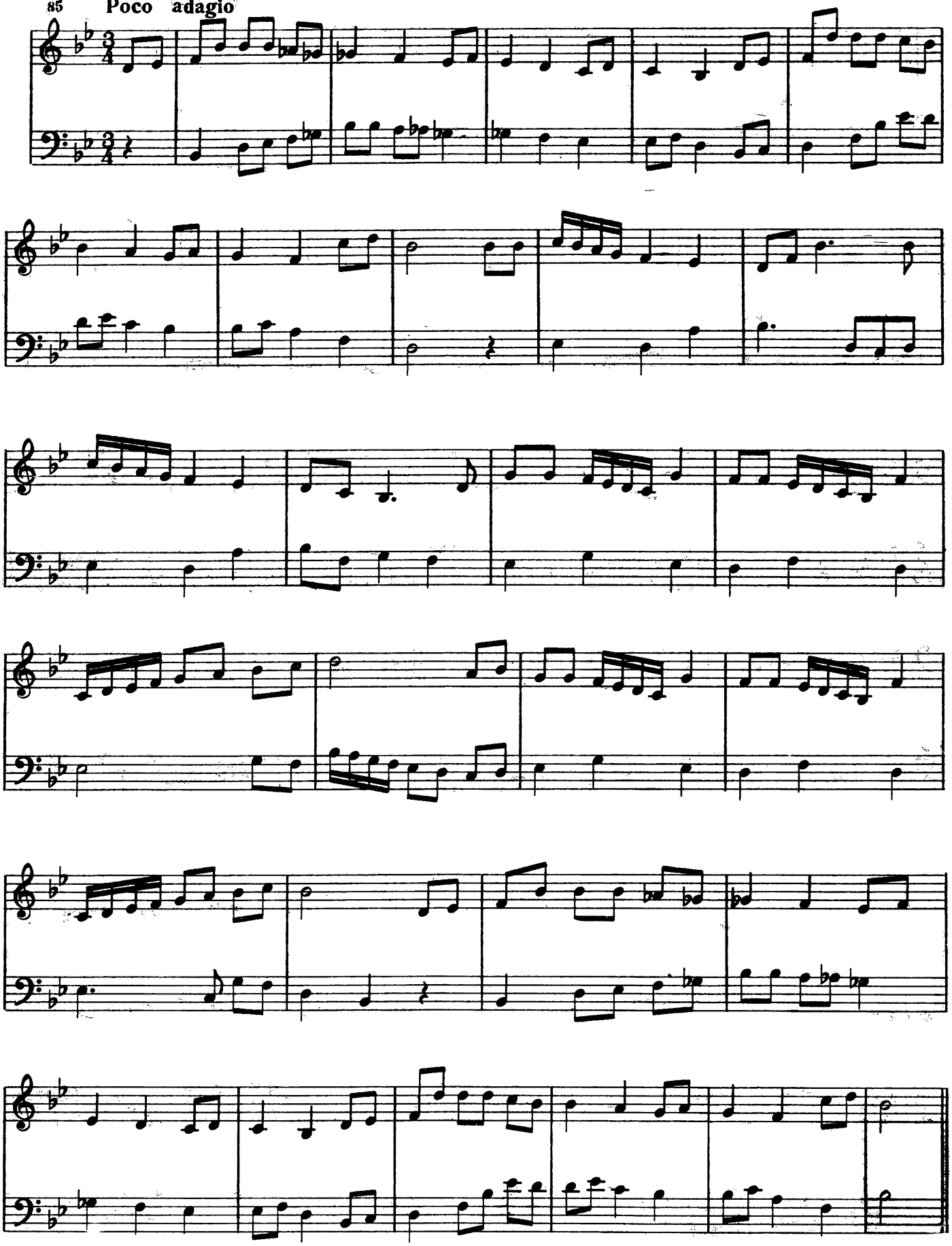
83 **Moderato**

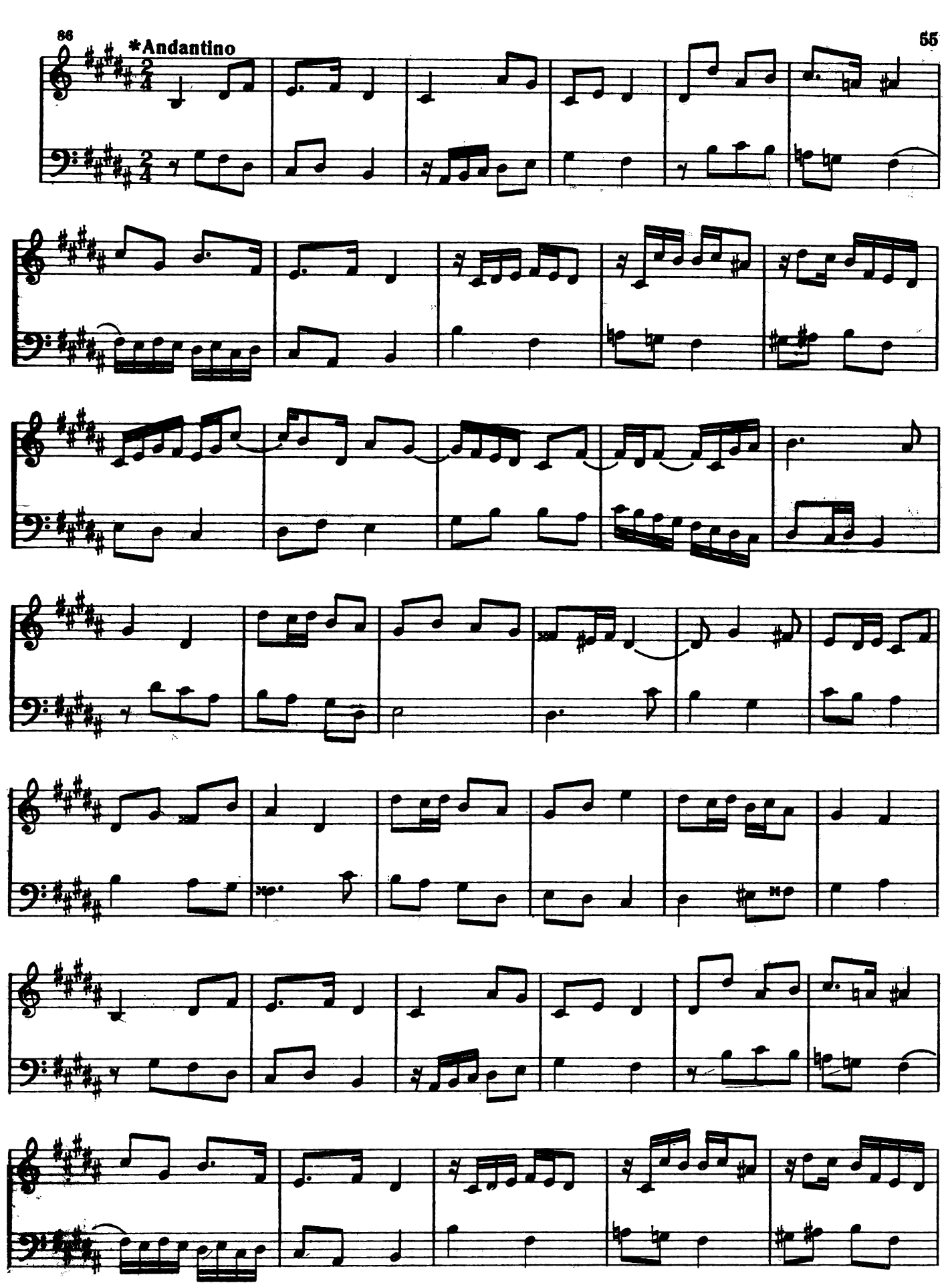


Allegretto

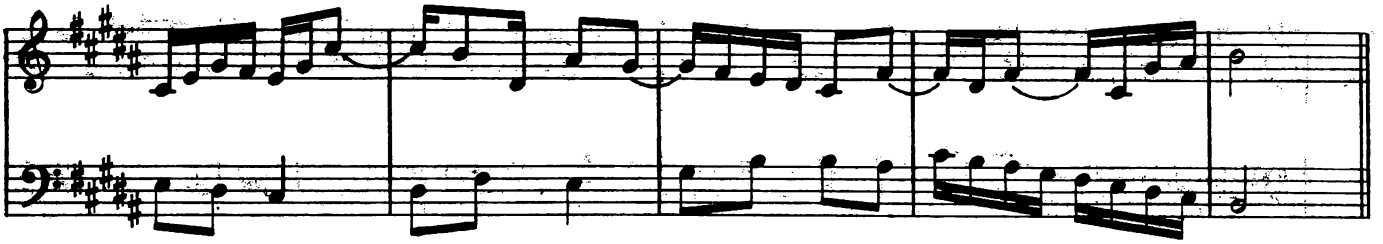


85 **Poco adagio**





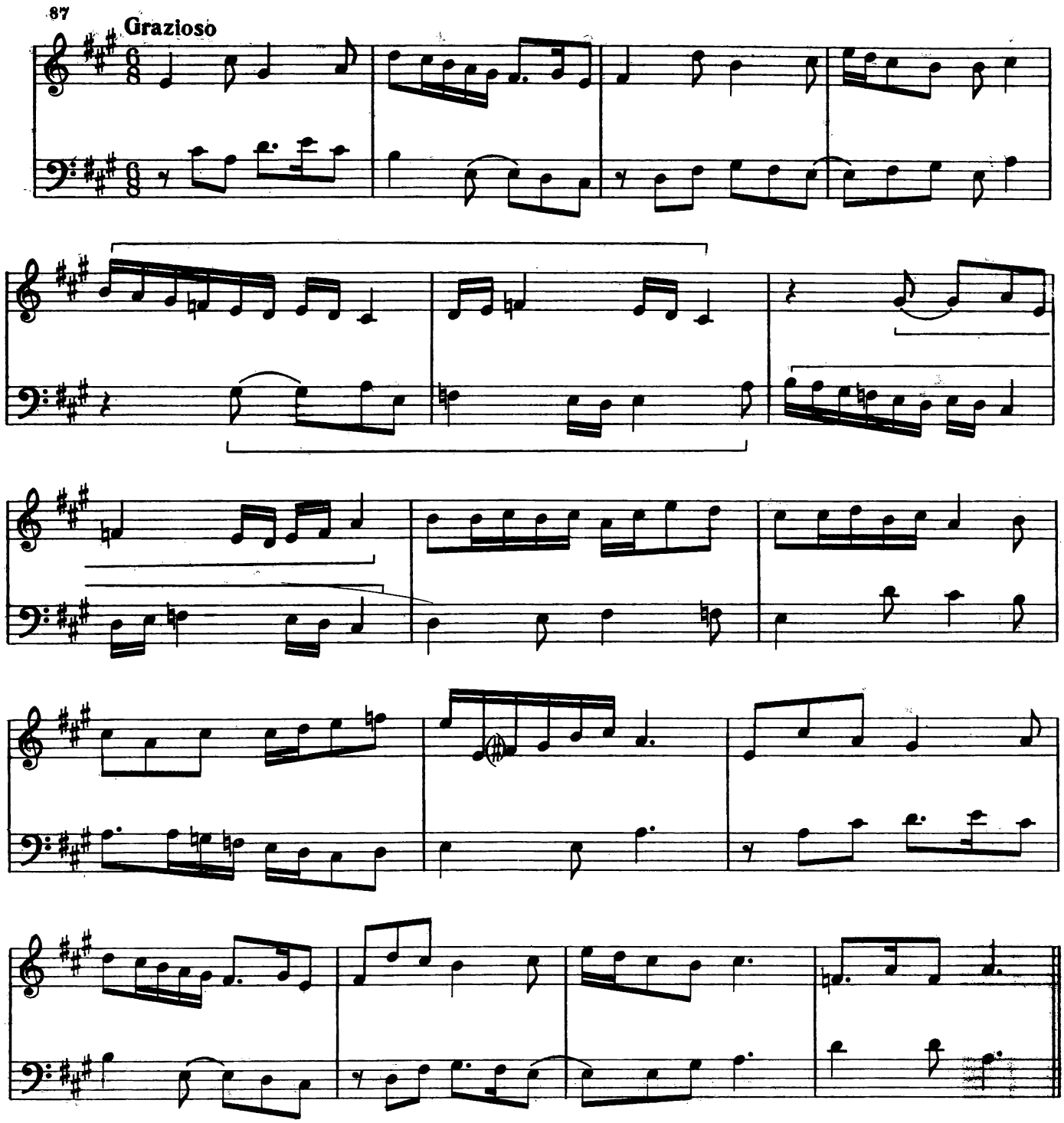
*Трудность этого примера – в точном исполнении ритмических фигур (пауз, синкоп, слигованных нот и др.).



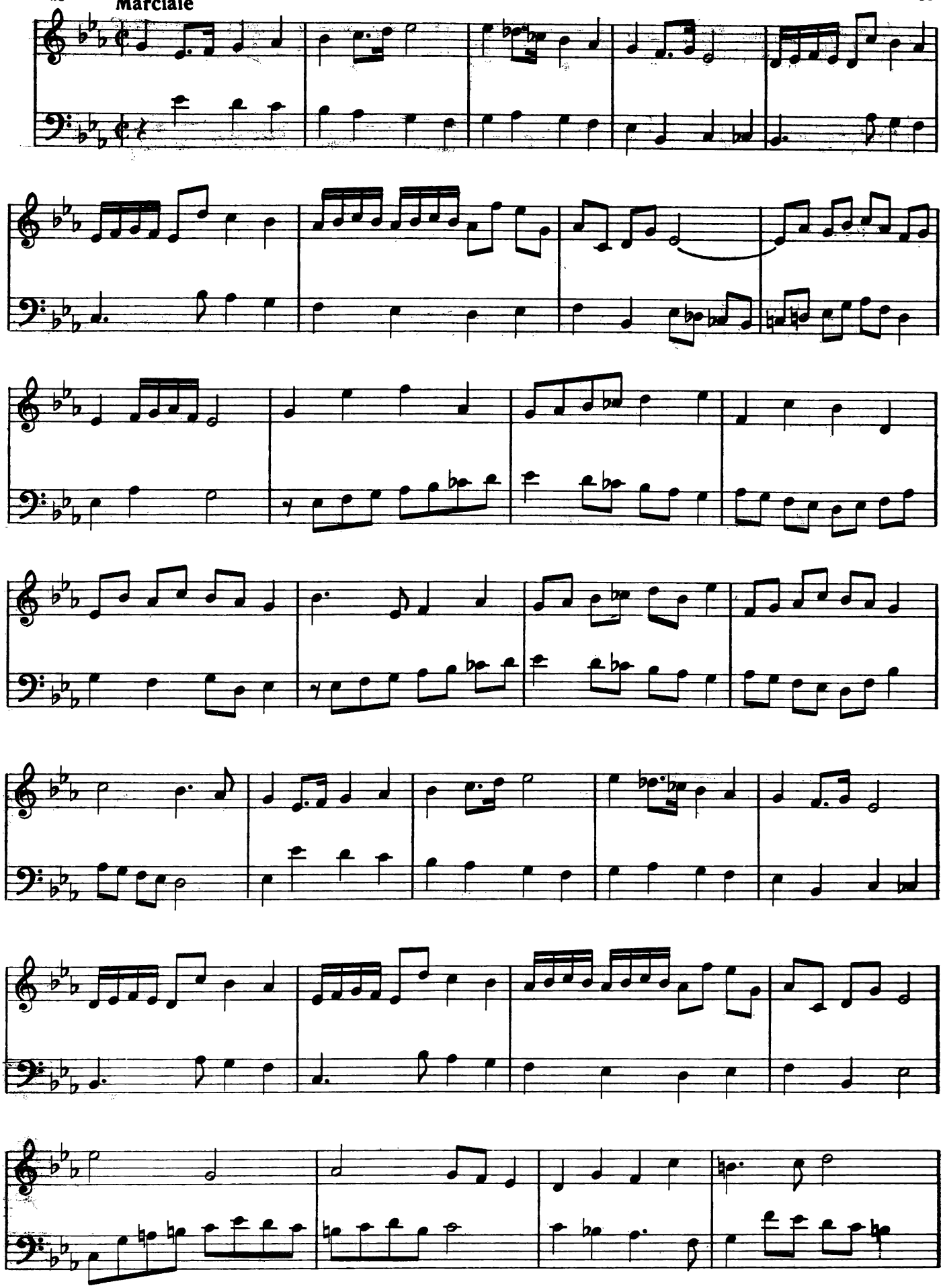
Урок 2

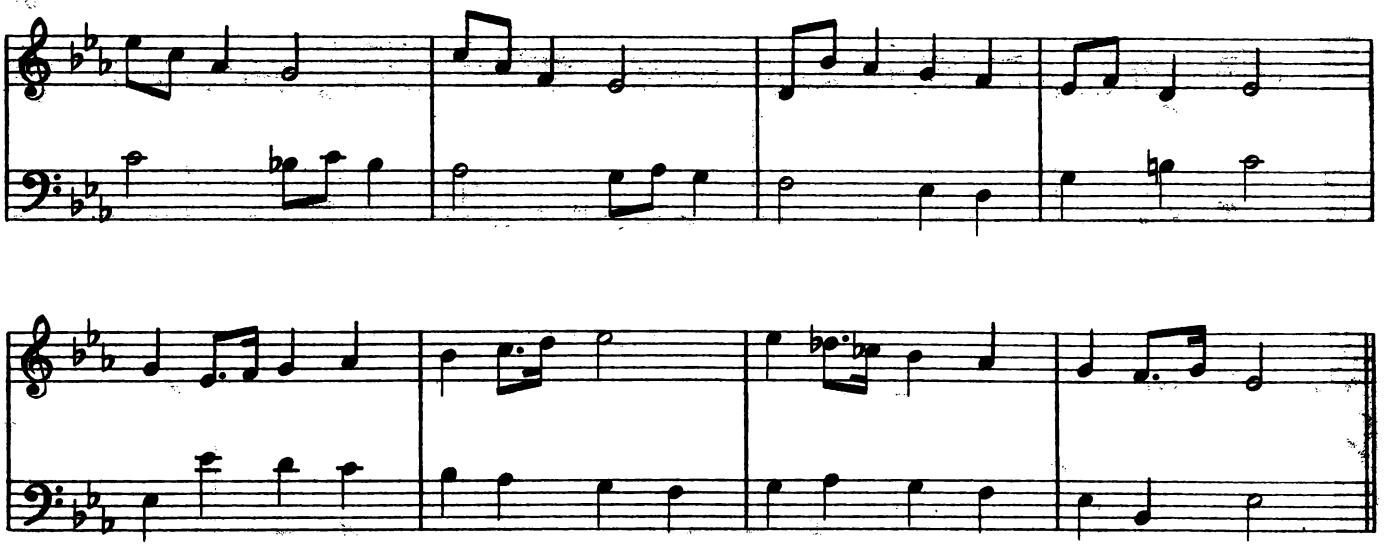
Соединение трех видов мажора. Мажор, минор и их взаимосвязи

87 Grazioso



Marciale

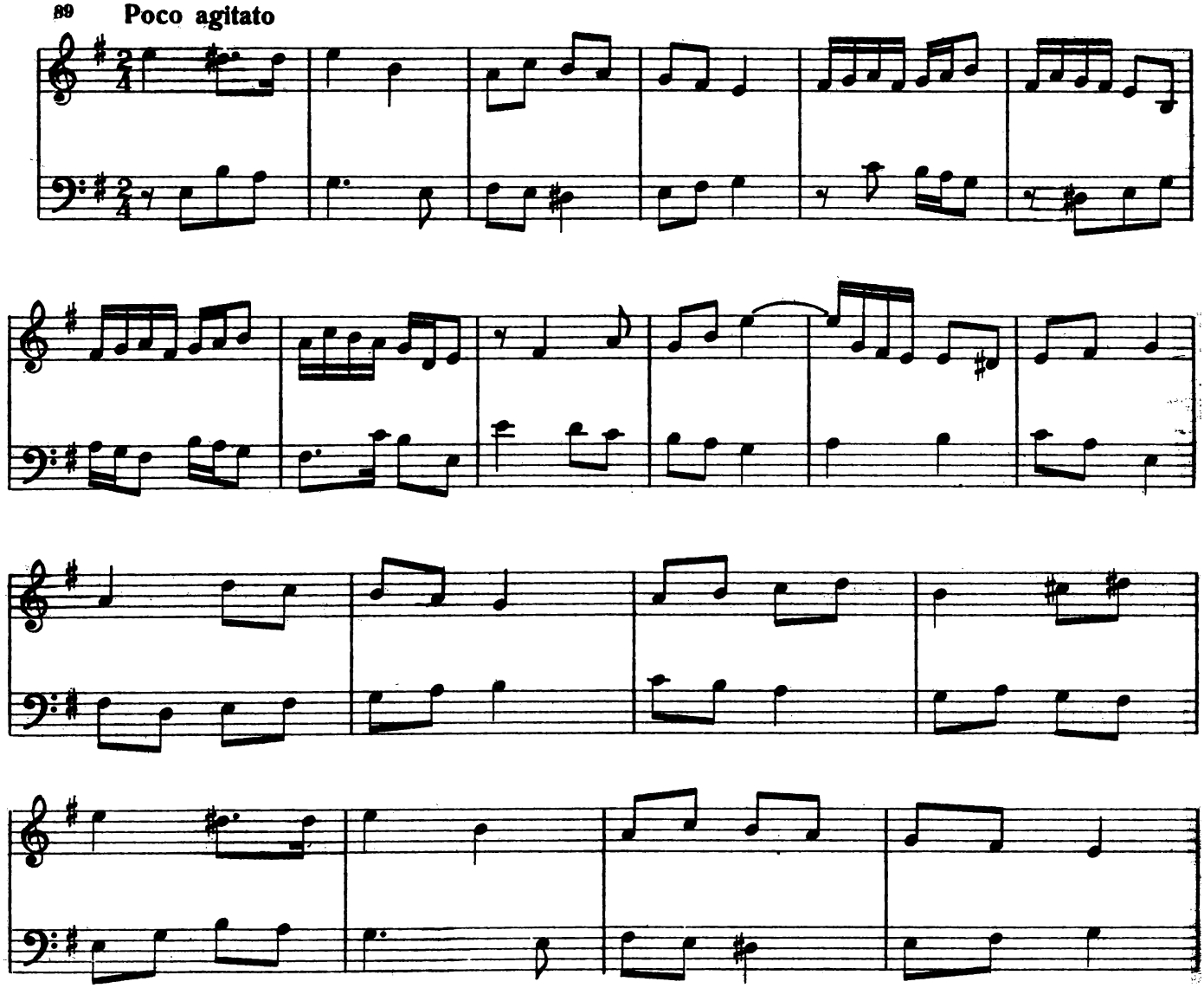


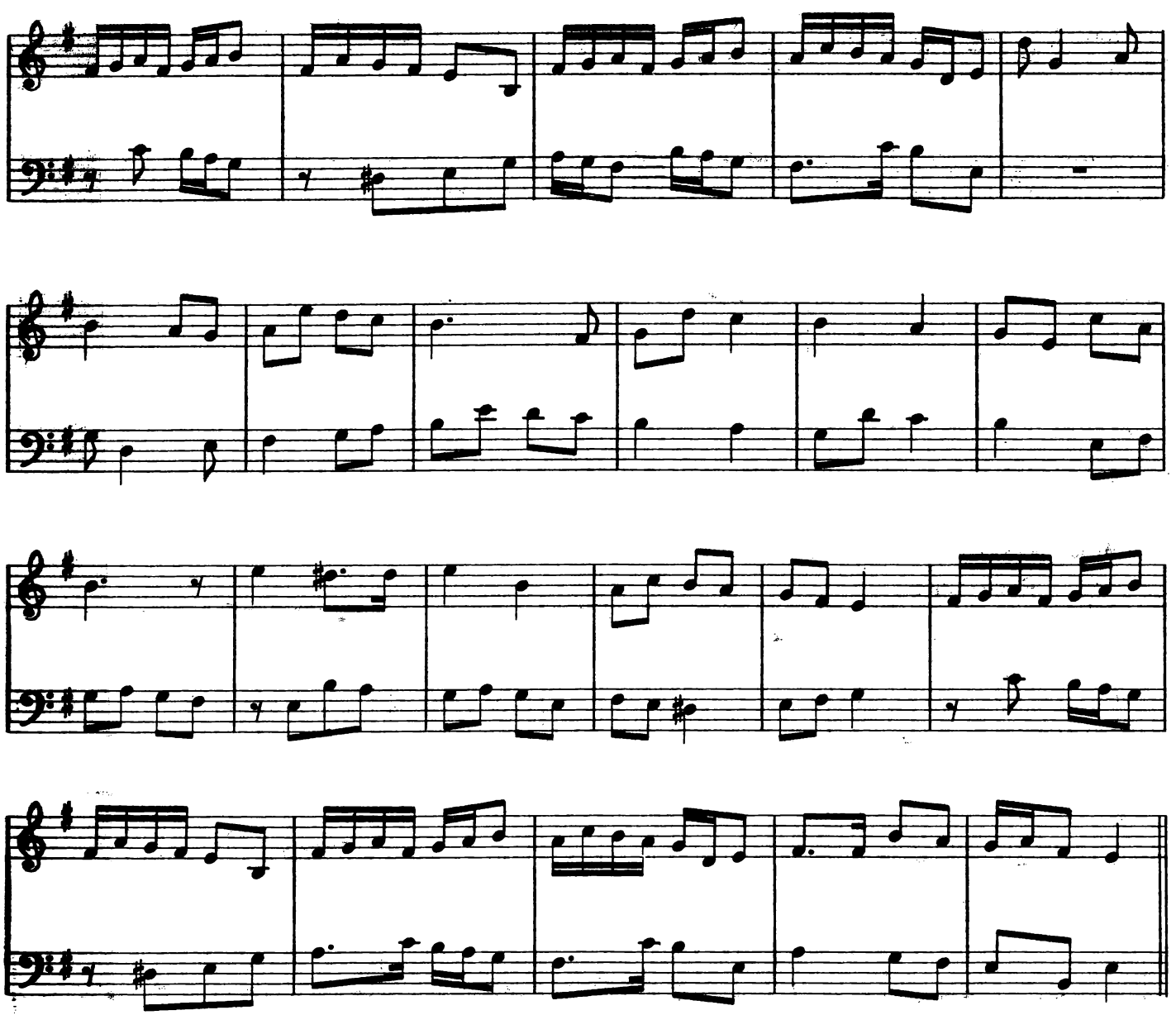


Урок 3

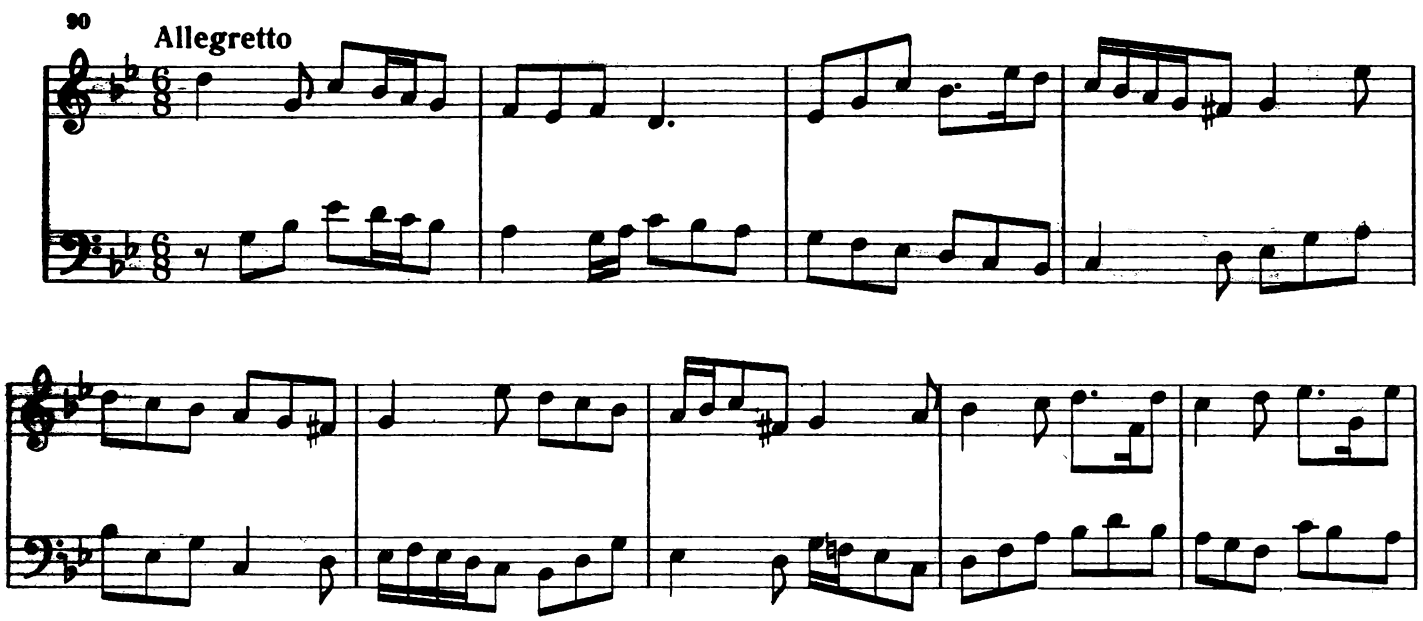
Три вида минора.
Минор, мажор и их взаимосвязи

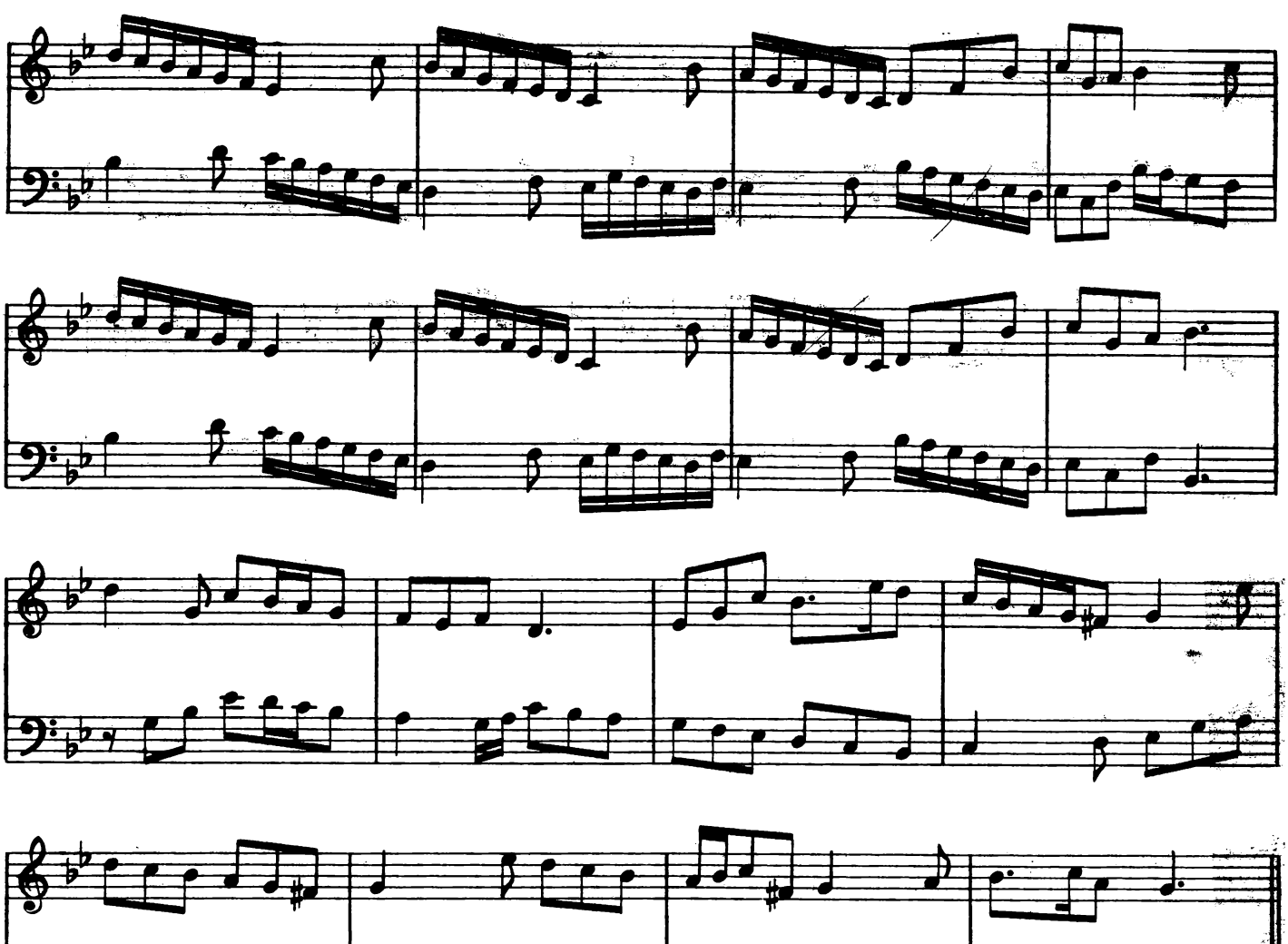
89 **Poco agitato**





90 Allegretto



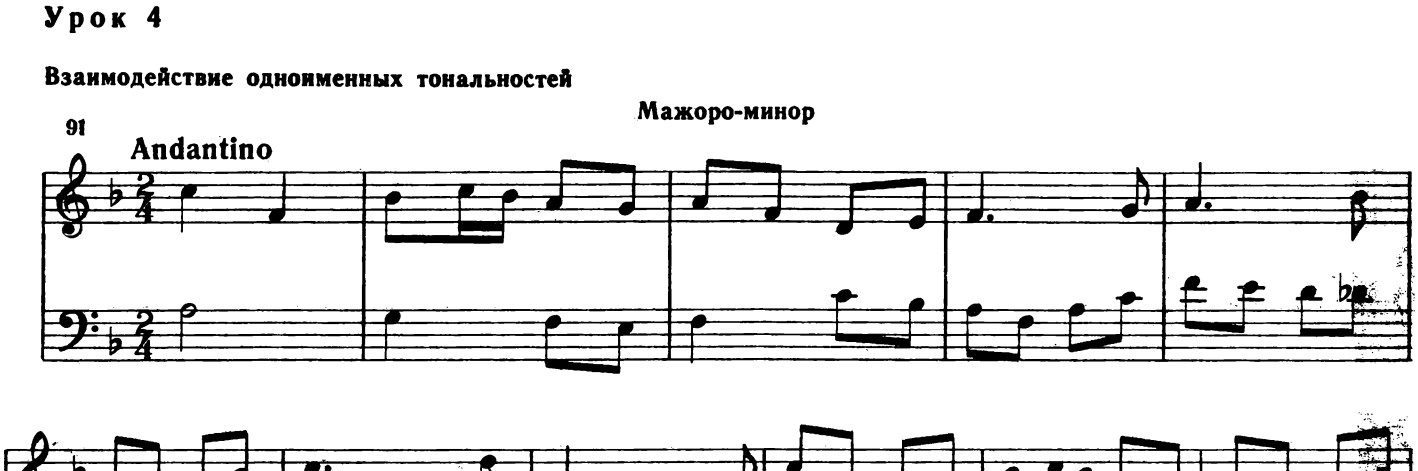


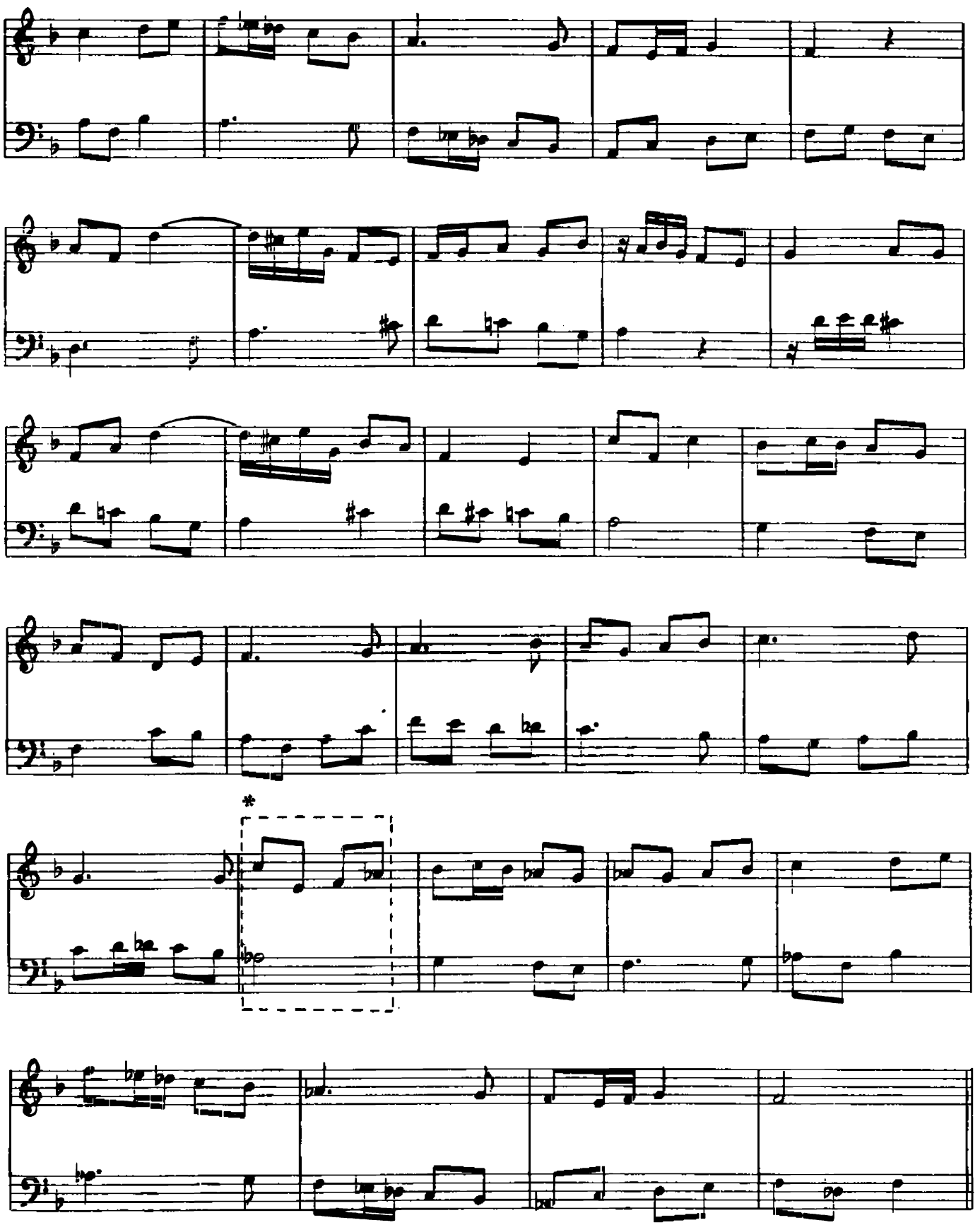
Урок 4

Взаимодействие одноименных тональностей

Мажоро-минор

91 Andantino

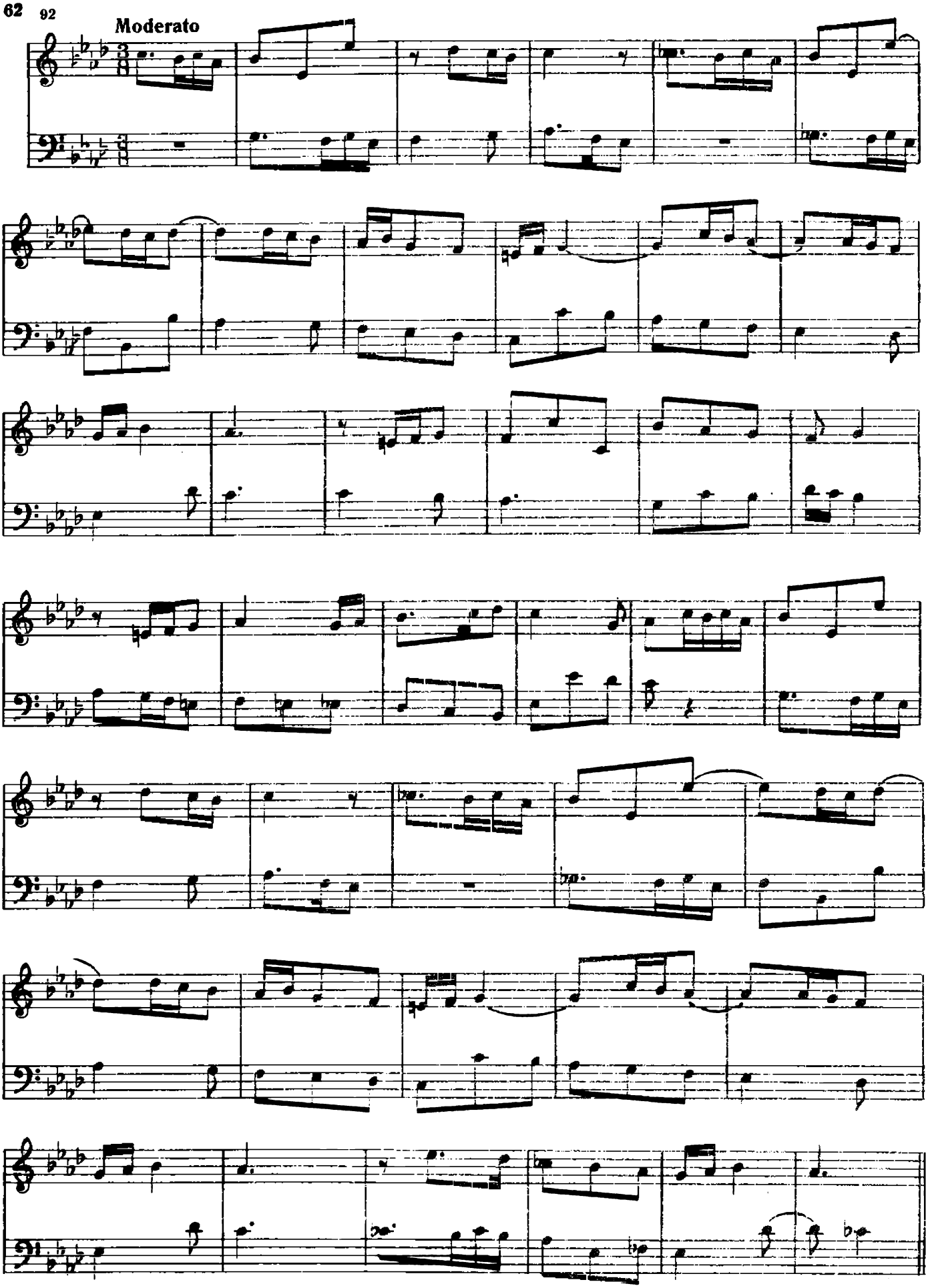




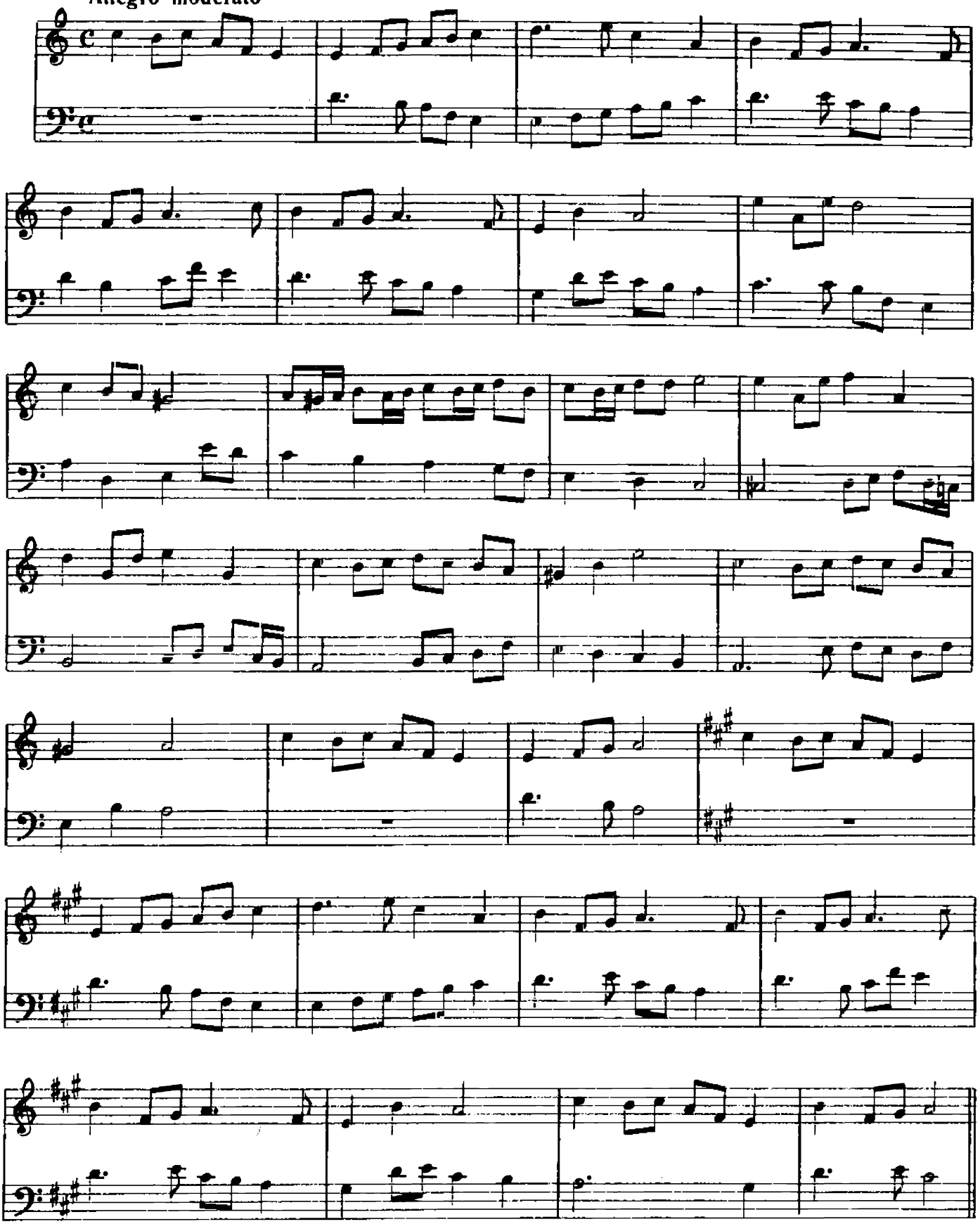
* Следует обратить внимание на точность интонирования ступеней при смене мажора одноименным минором, и наоборот, минора одноименным мажором.

92

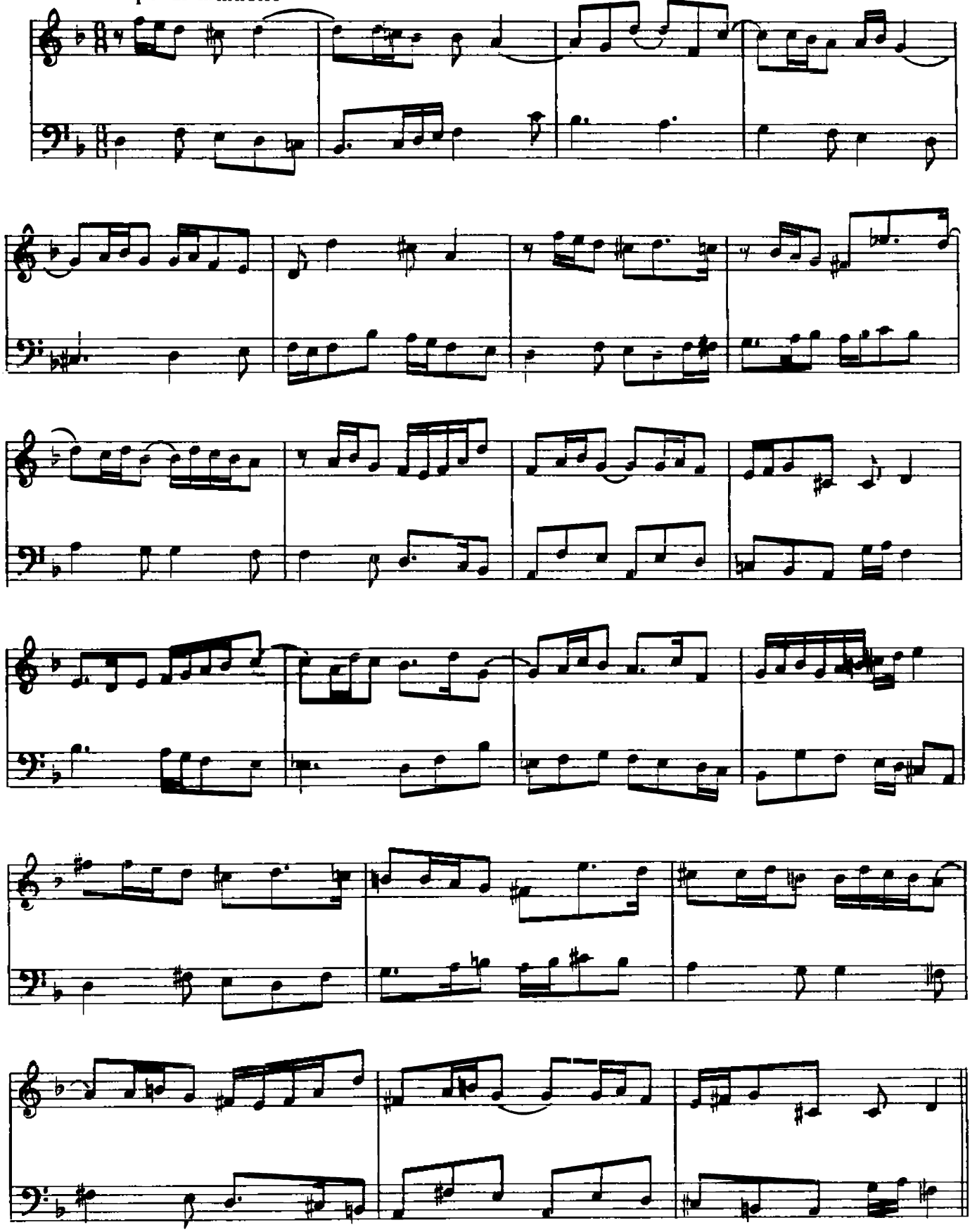
Moderato



93 Allegro moderato



94 Tempo di minuetto

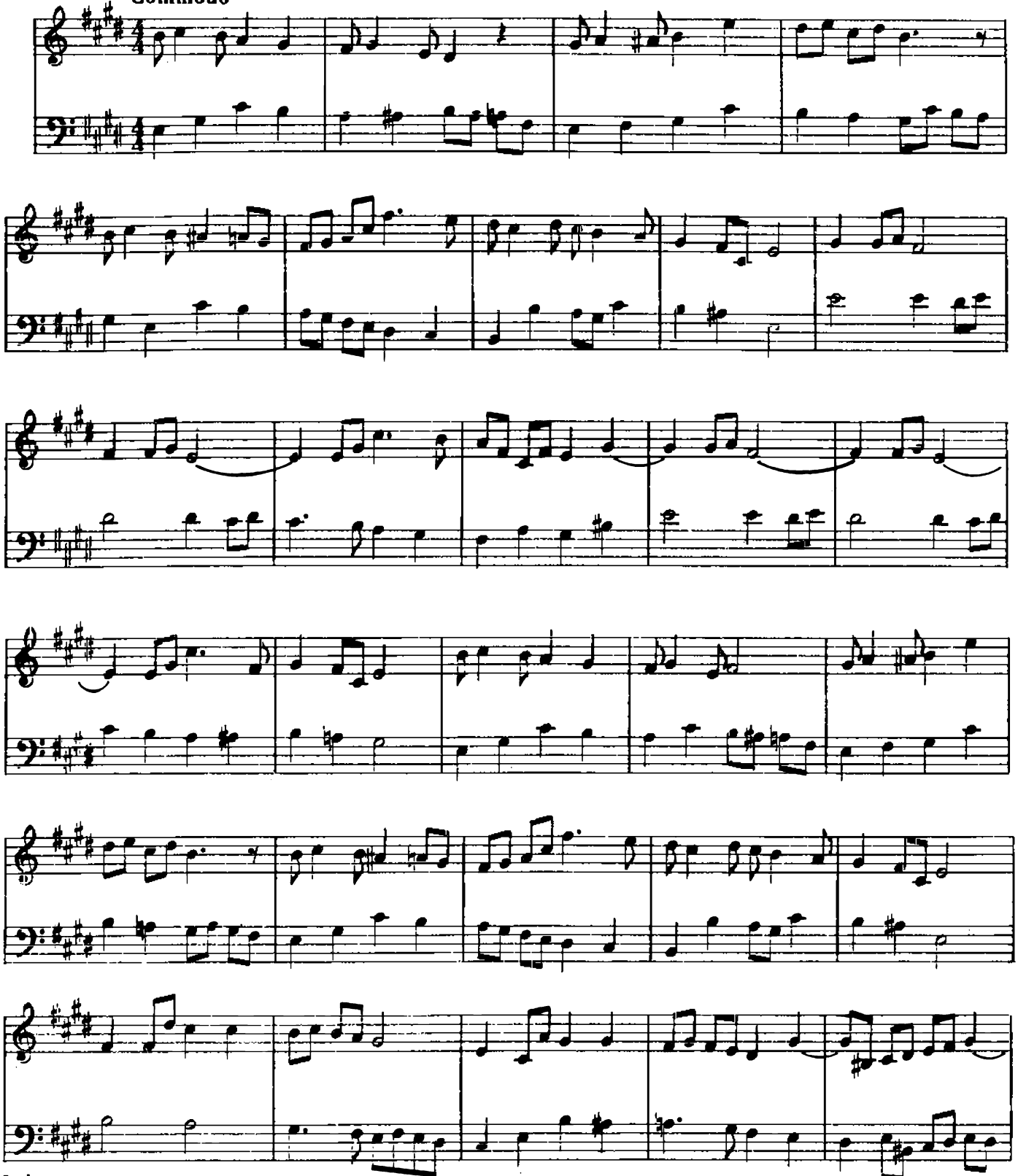


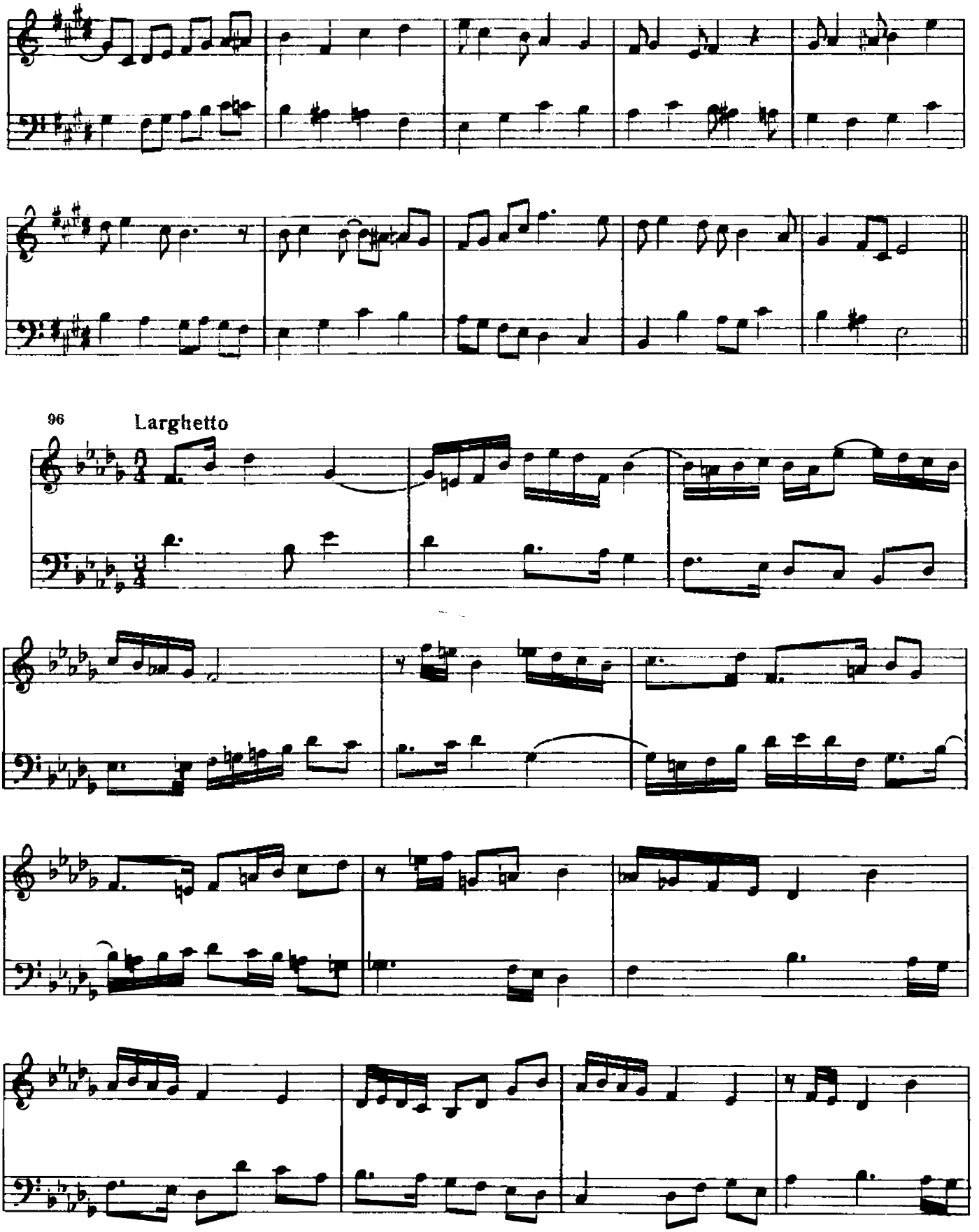
АЛЬТЕРАЦИЯ ДРУГИХ СТУПЕНЕЙ МАЖОРА И МИНОРА

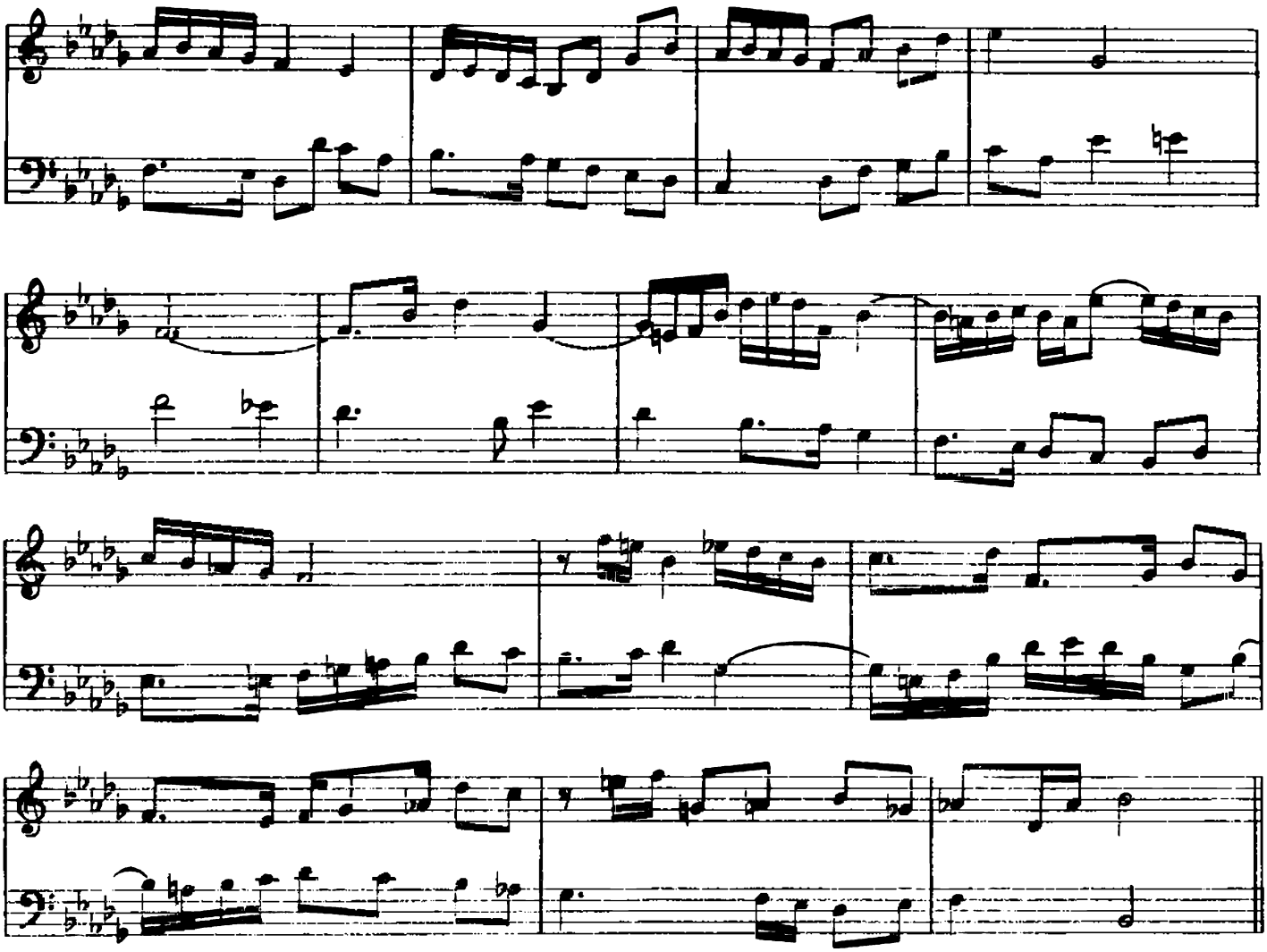
Урок 1

IV повышенная ступень в мажоре и миноре

95 Commodo



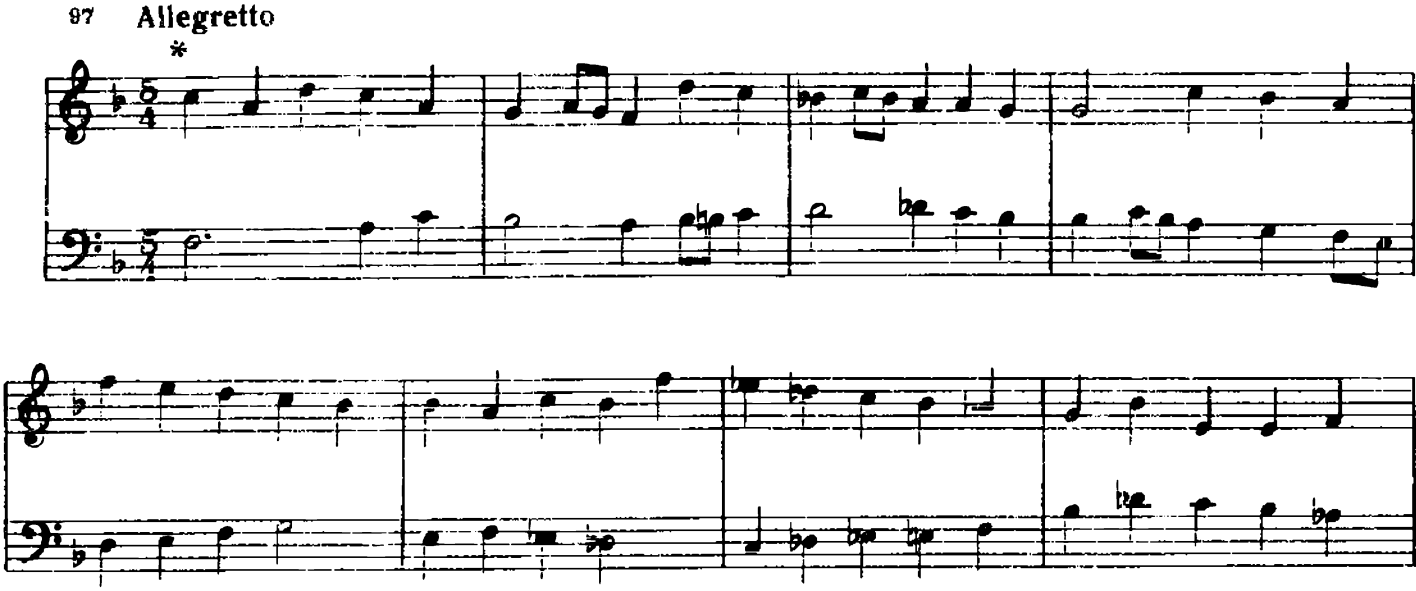

96
Larghetto



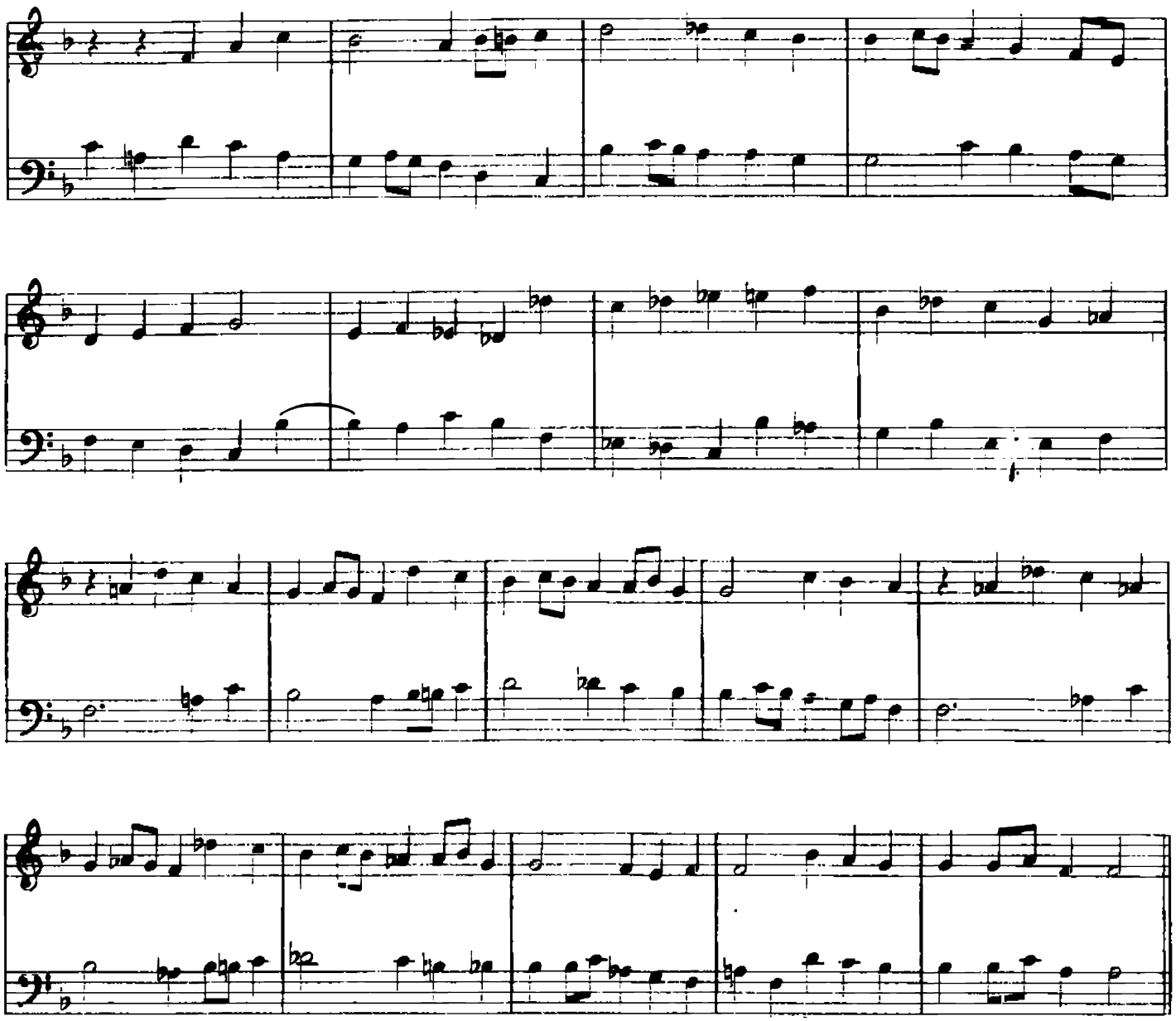
Урок 2

IV повышенная ступень в одноименном мажоро-миноре

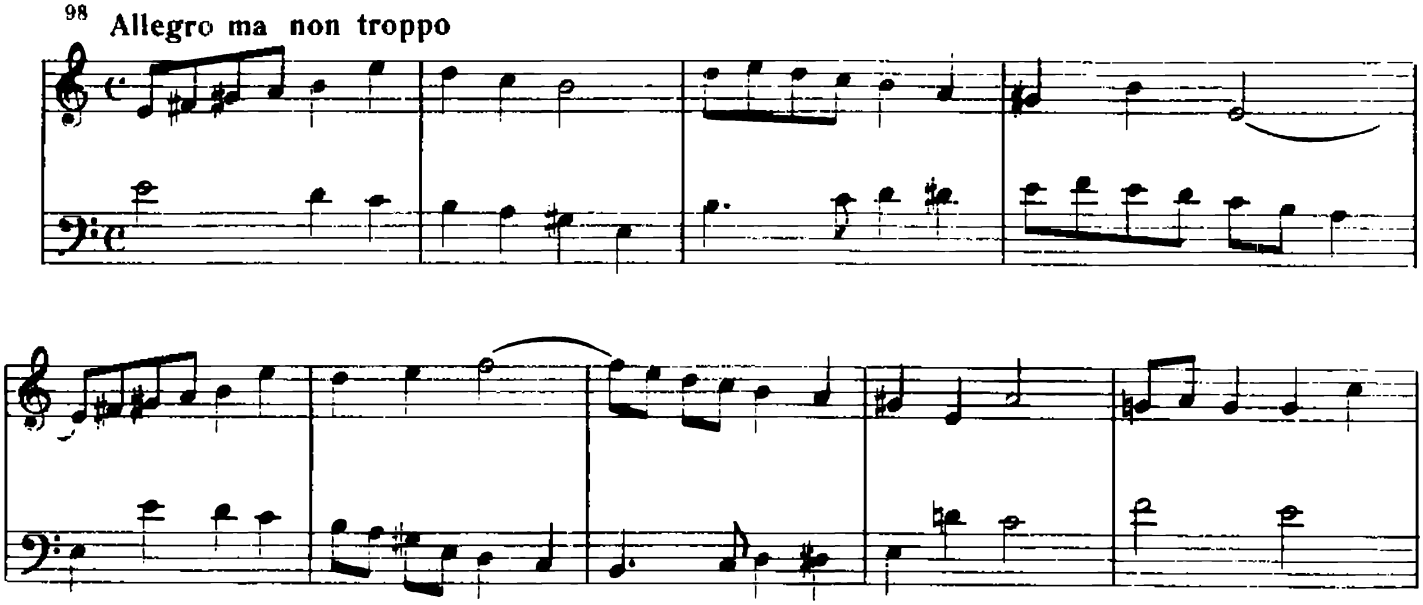
97 Allegretto

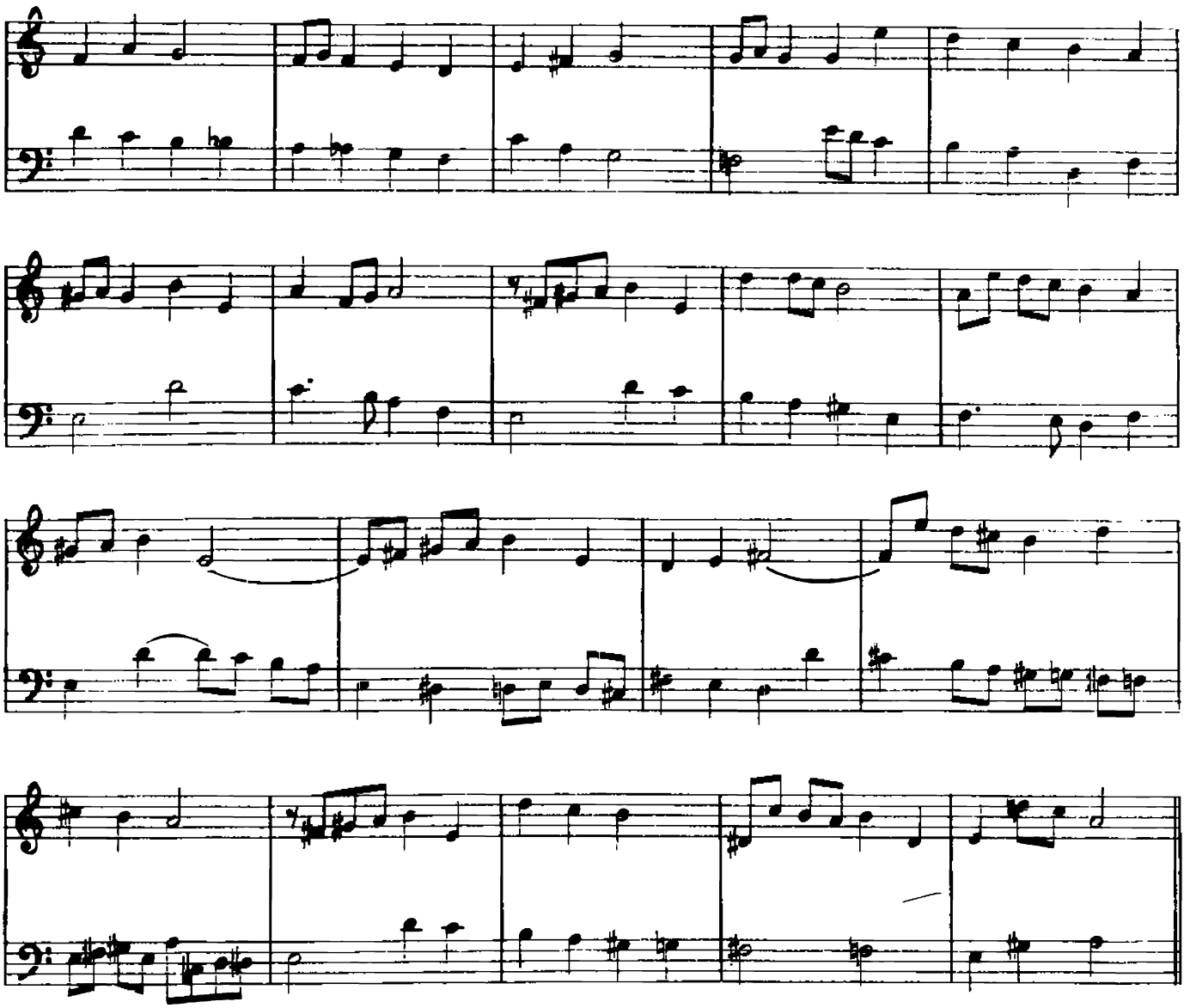


* Учащиеся должны обратить внимание на пятидольный метр и на правильное движение руки при дирижировании.



98 **Allegro ma non troppo**

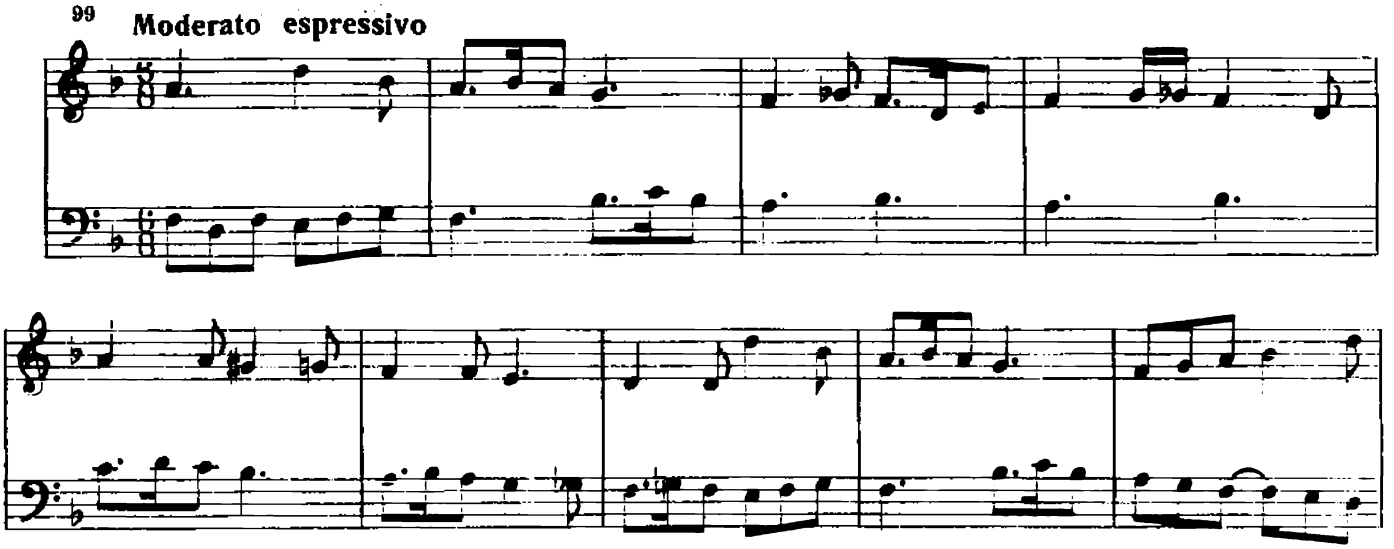


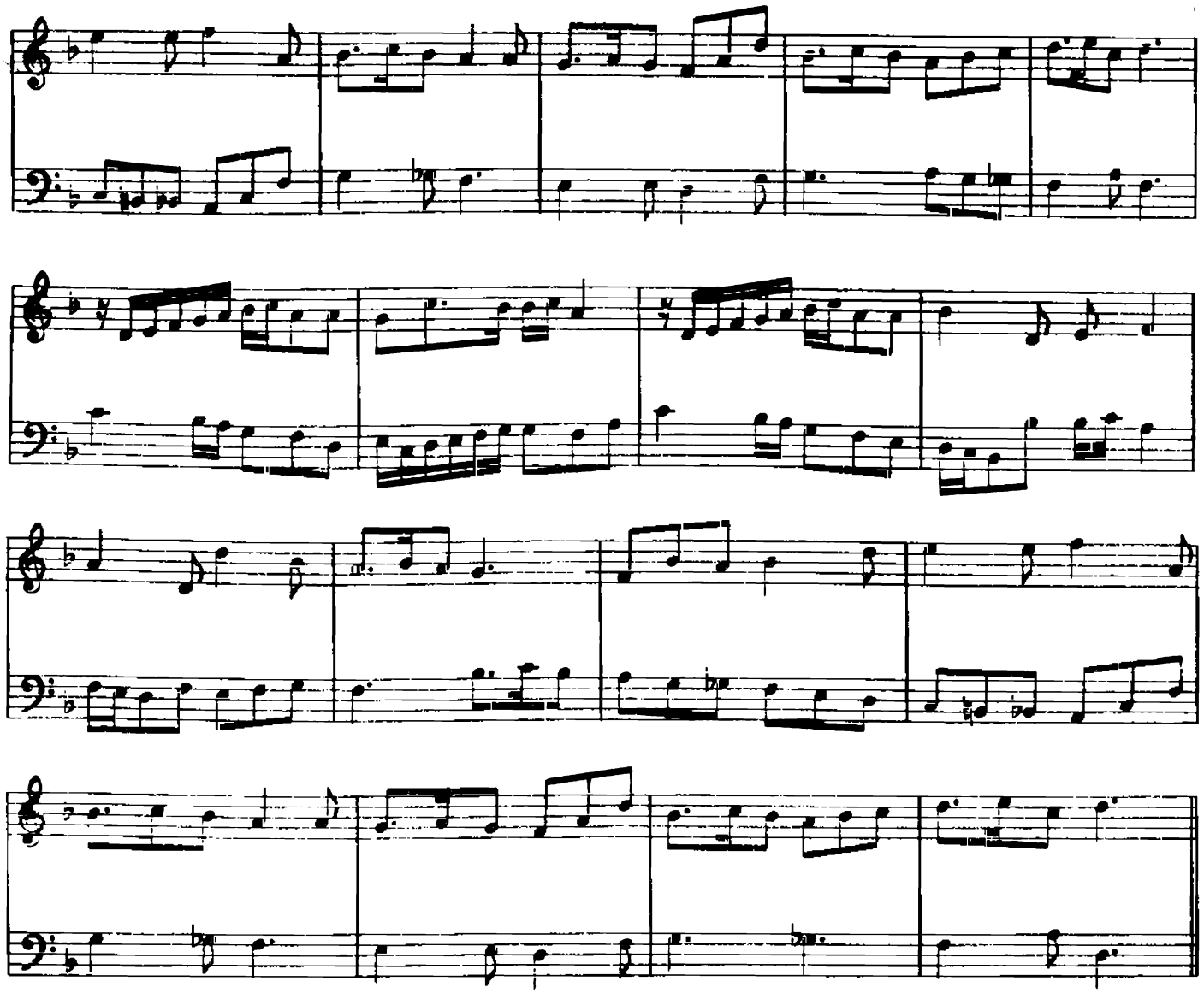


Урок 3

IV пониженная ступень в миноре

99 **Moderato espressivo**

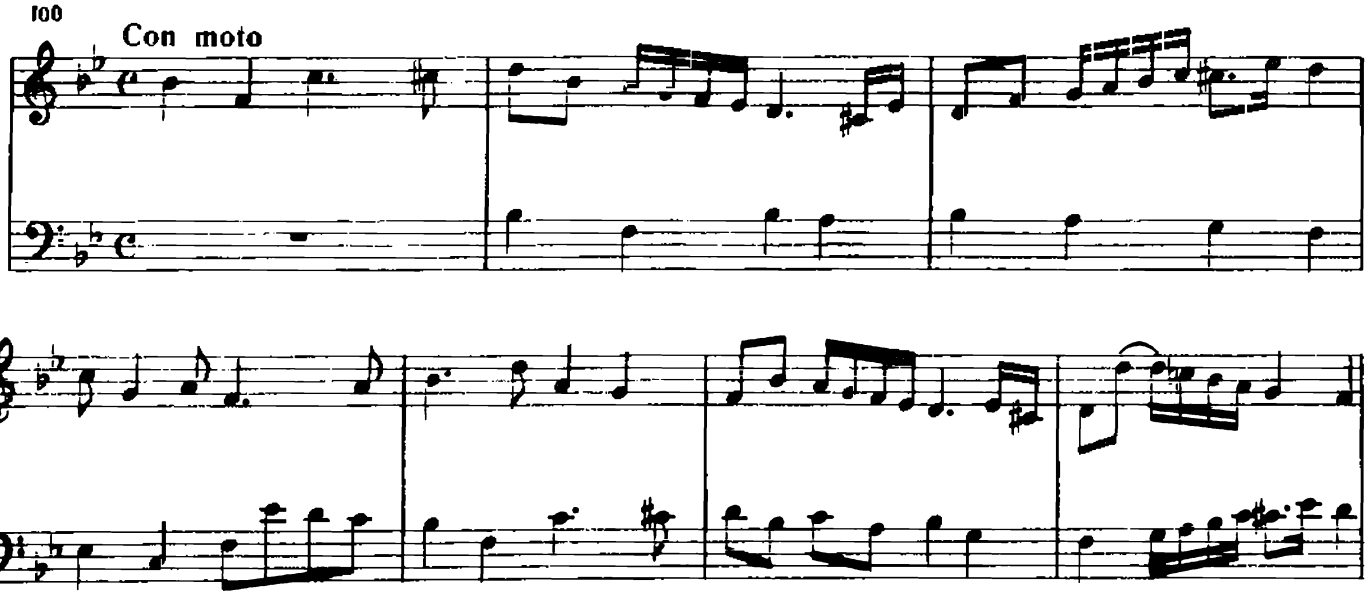


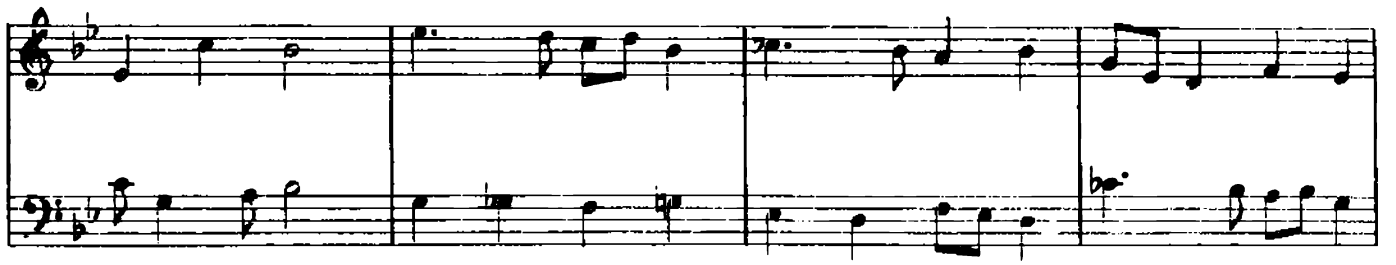


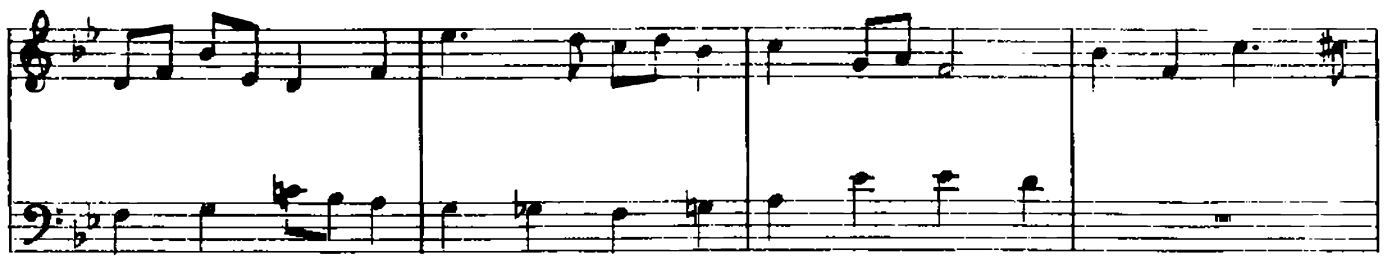
Урок 4

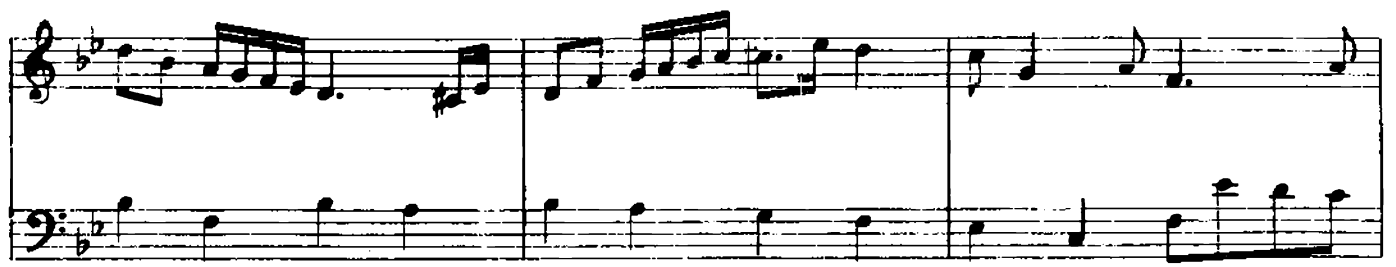
II повышенная и II пониженная ступени в мажоре и II пониженная ступень в миноре

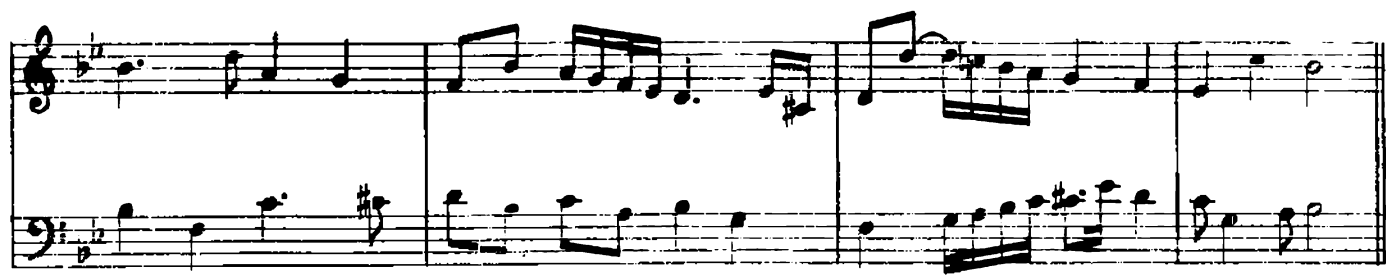
100



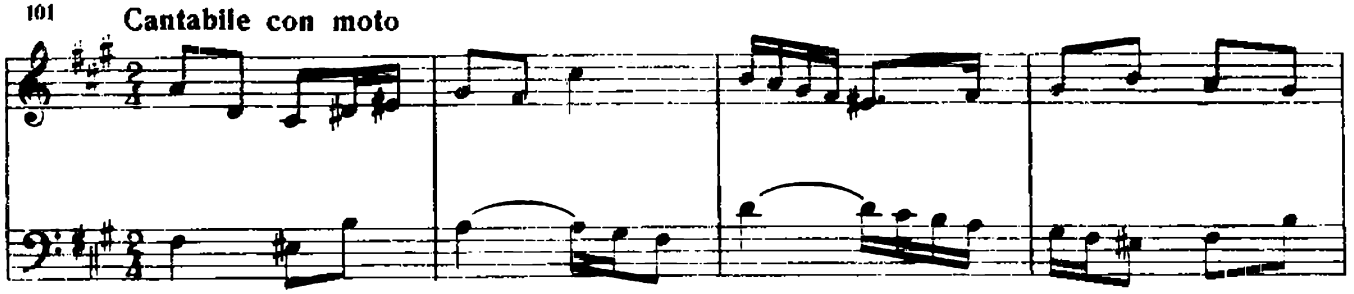


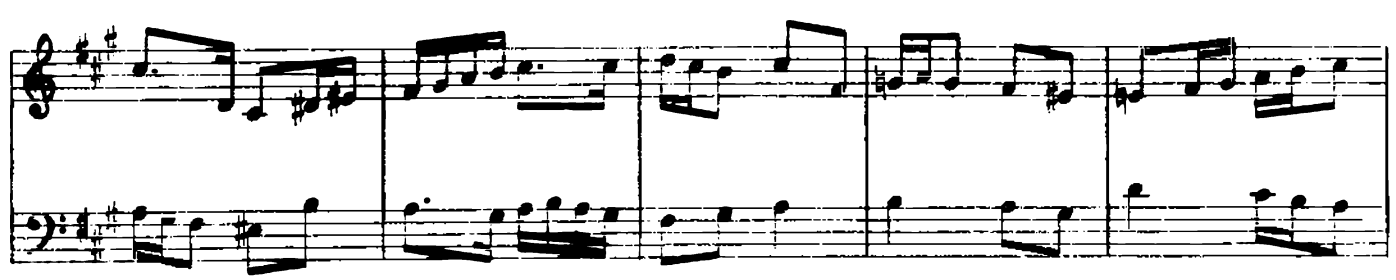


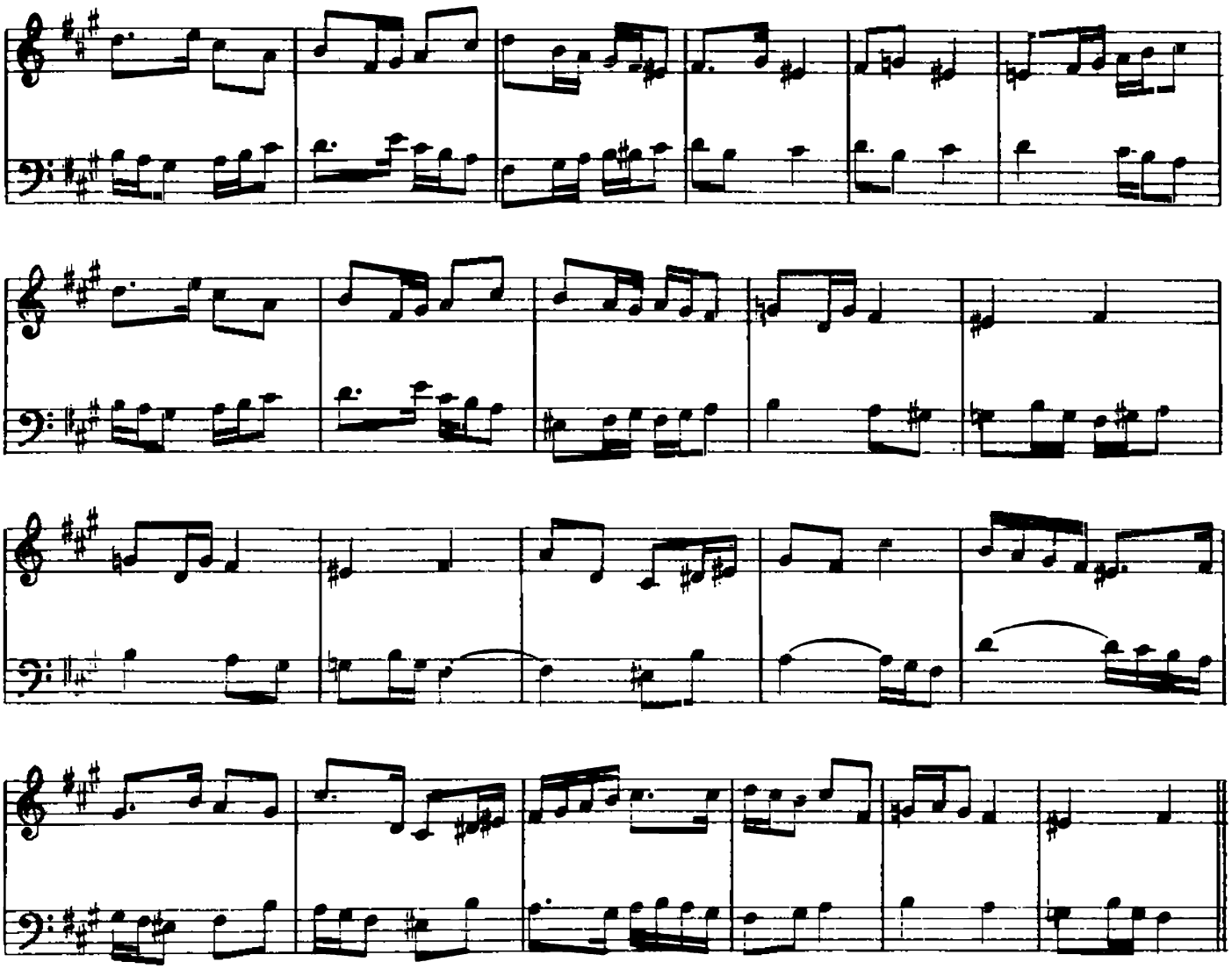




101 **Cantabile con moto**



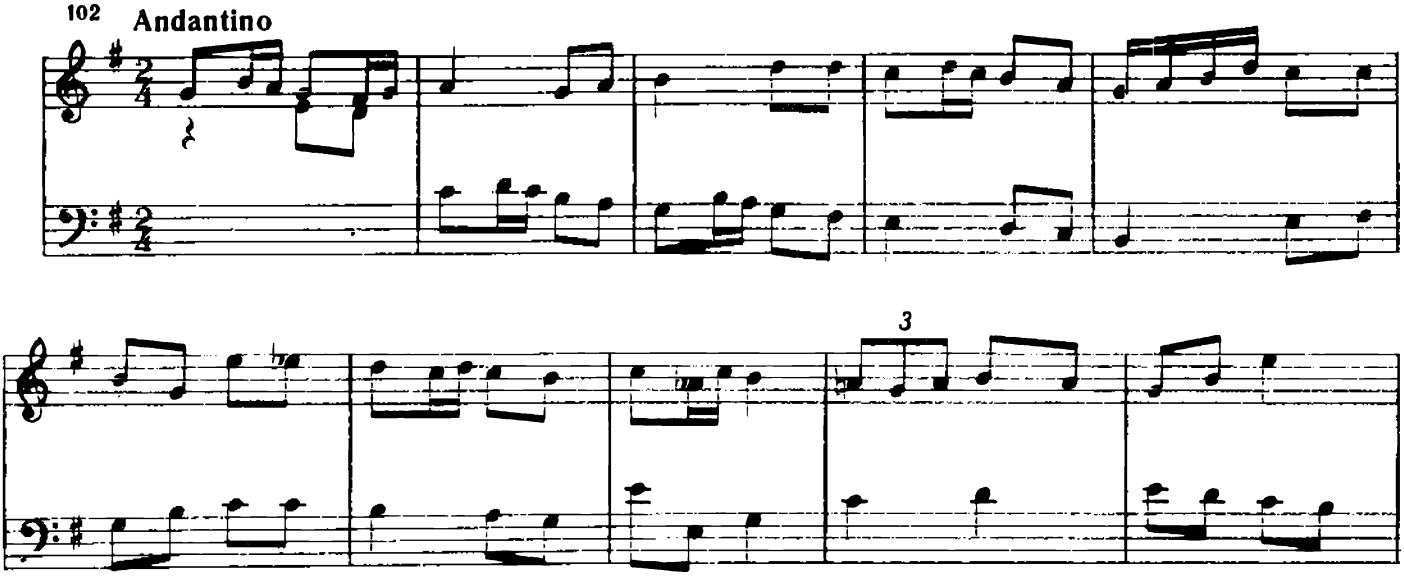


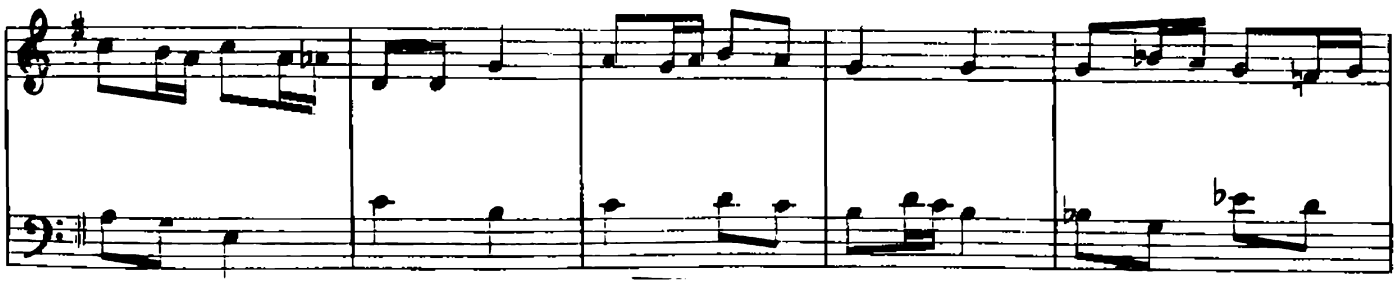


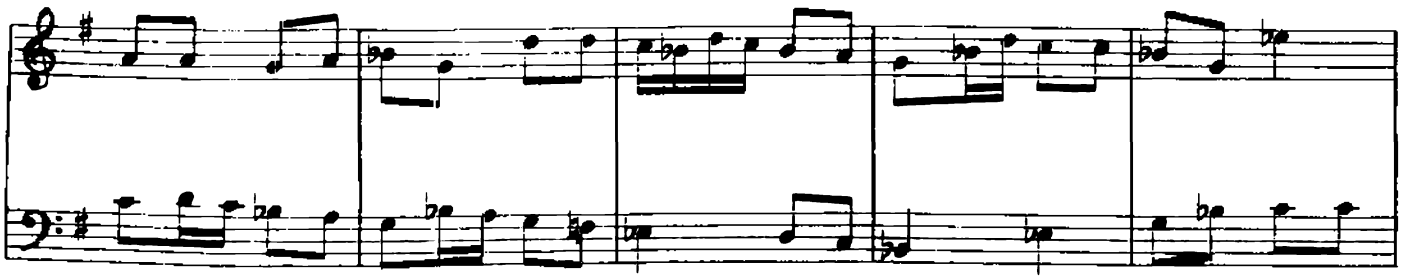
Урок 5

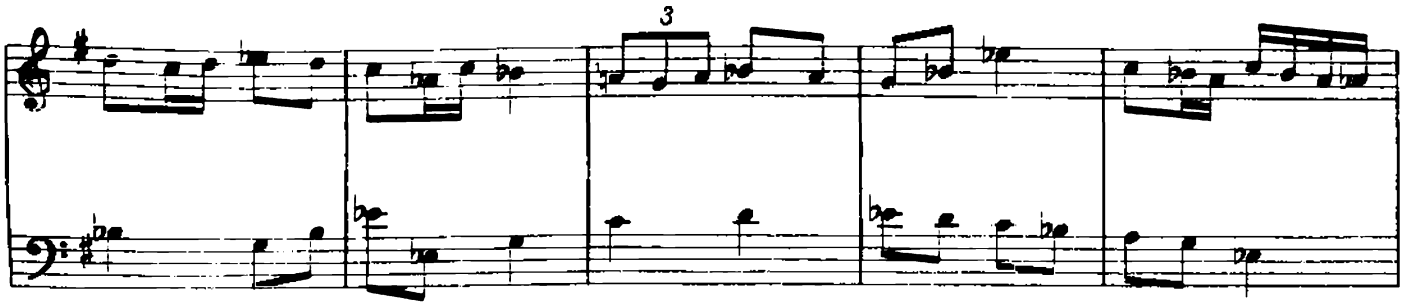
II пониженная ступень в одноименном мажоро-миноре

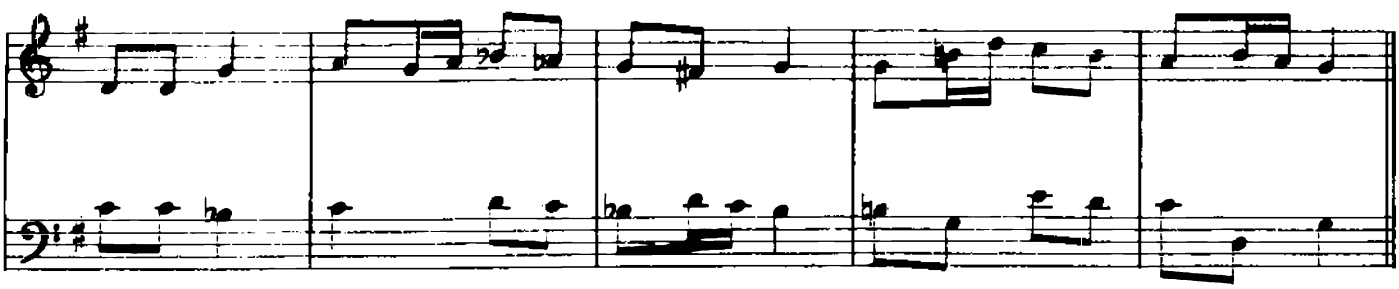
102 **Andantino**



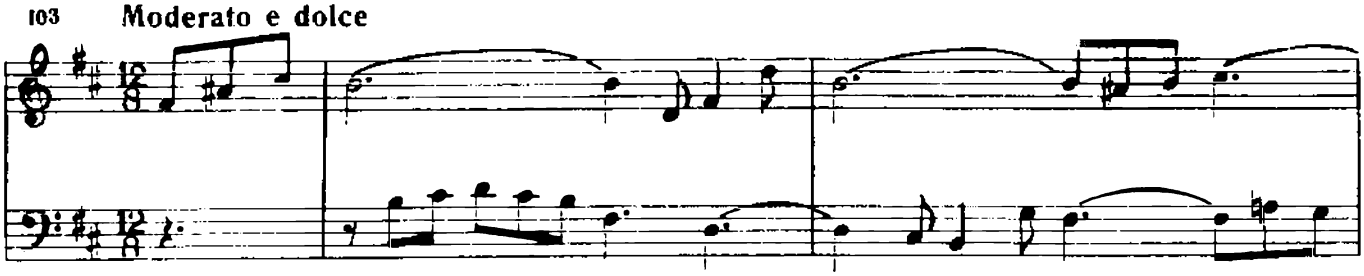


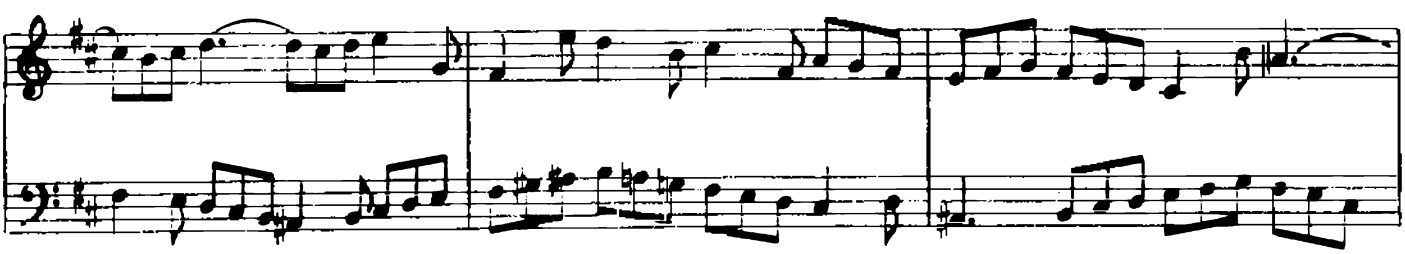


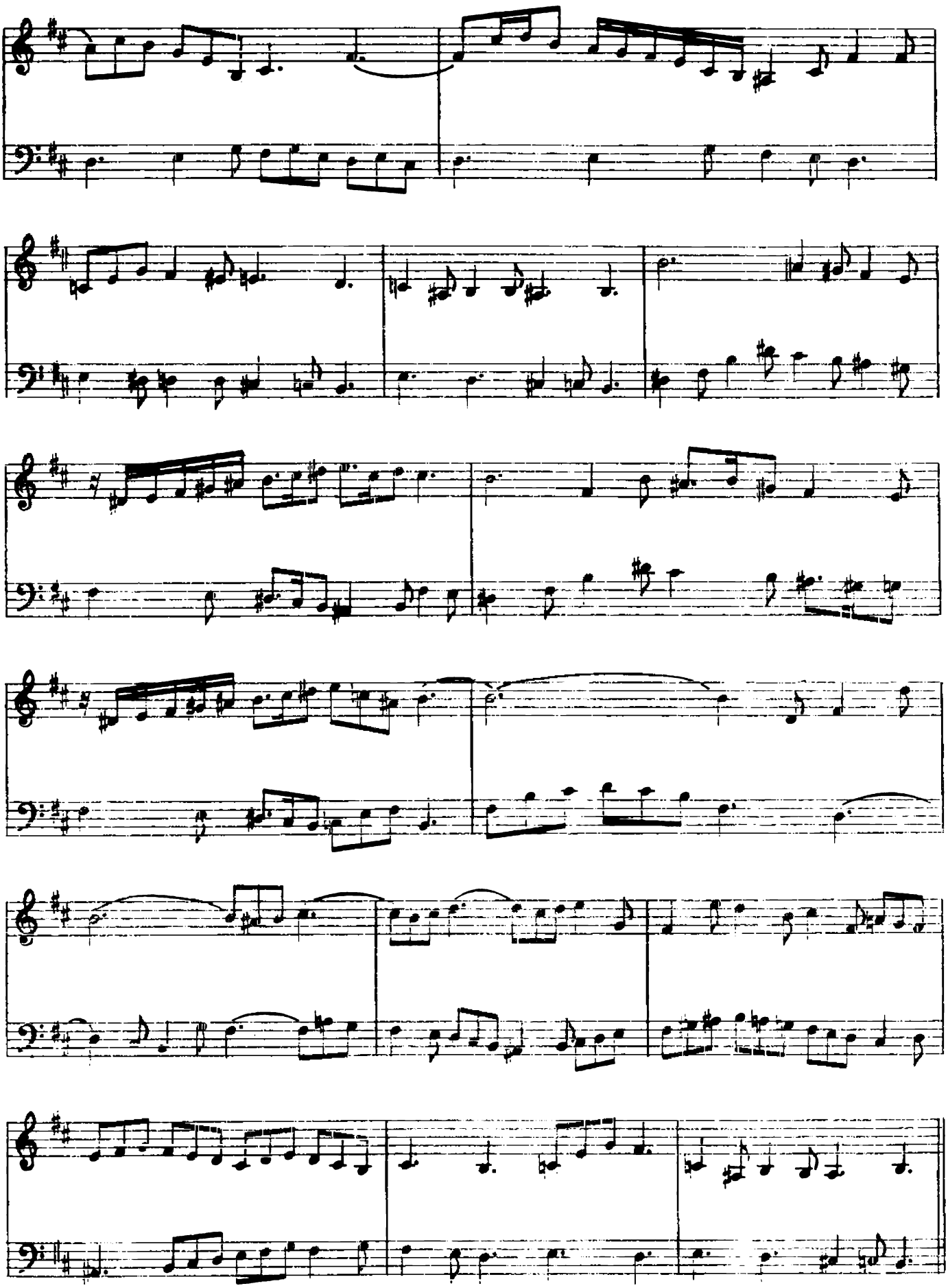




103 **Moderato e dolce**

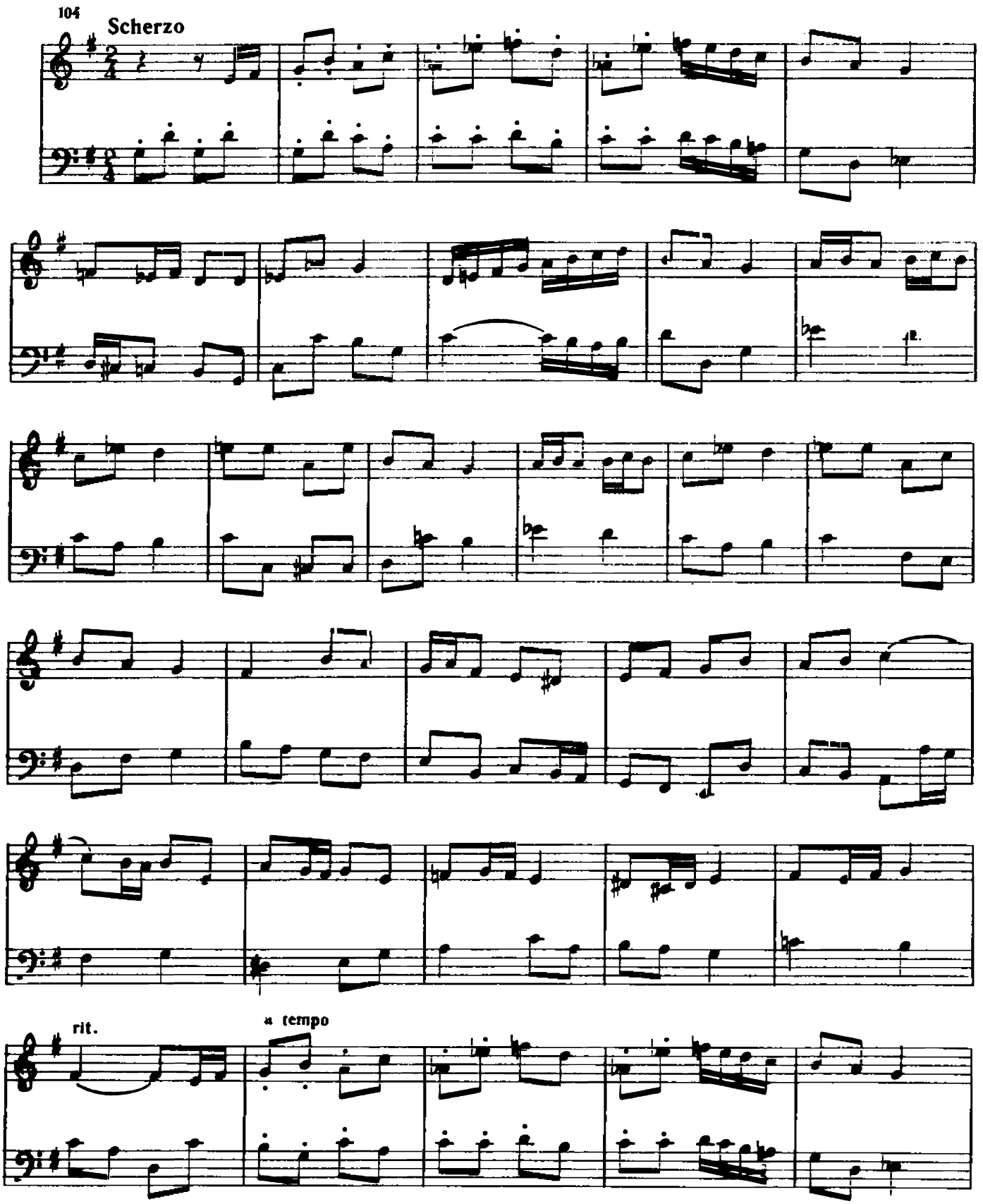


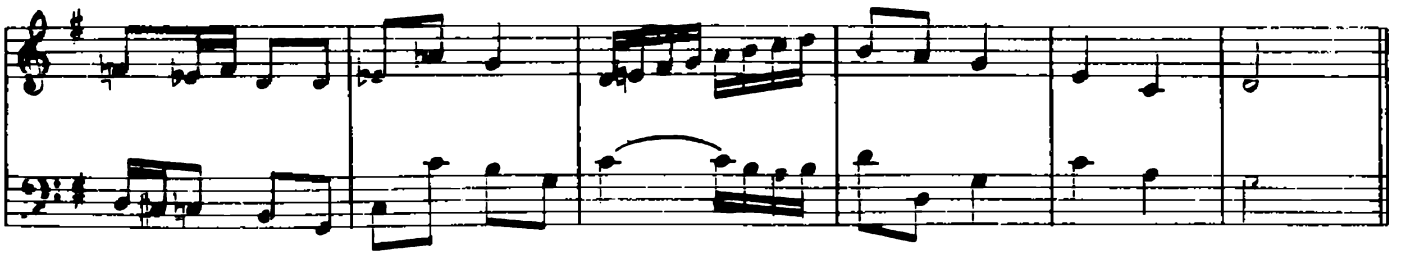




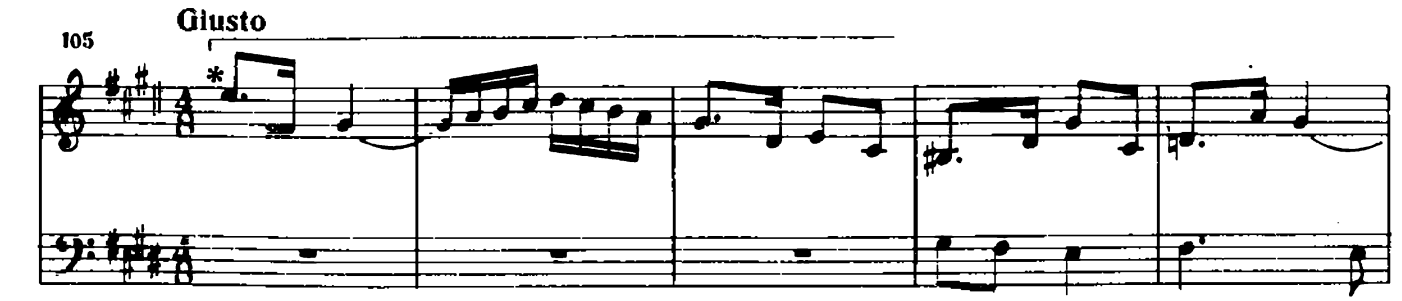
Урок 6

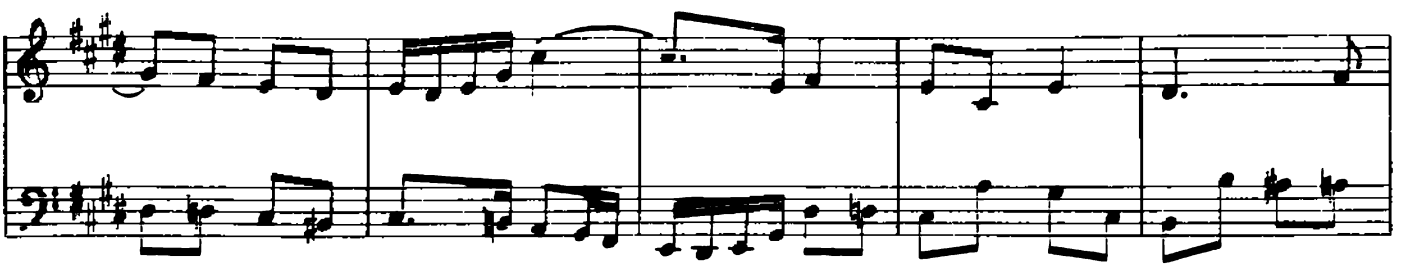
IV повышенная и II пониженная ступени в мажоре и миноре

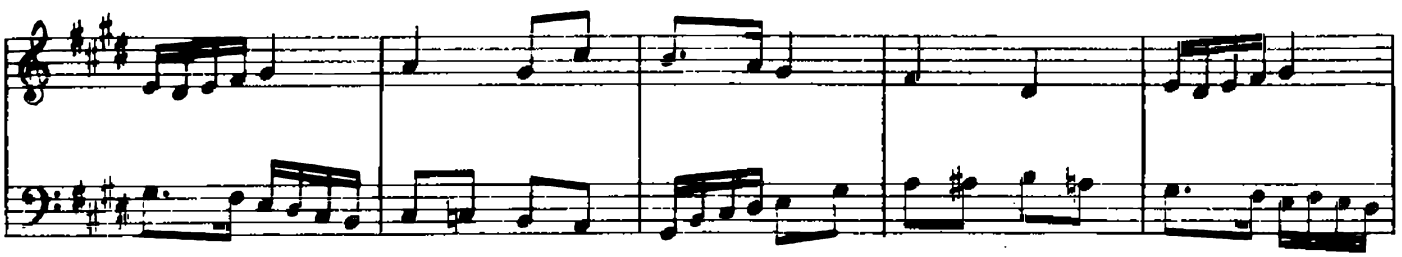


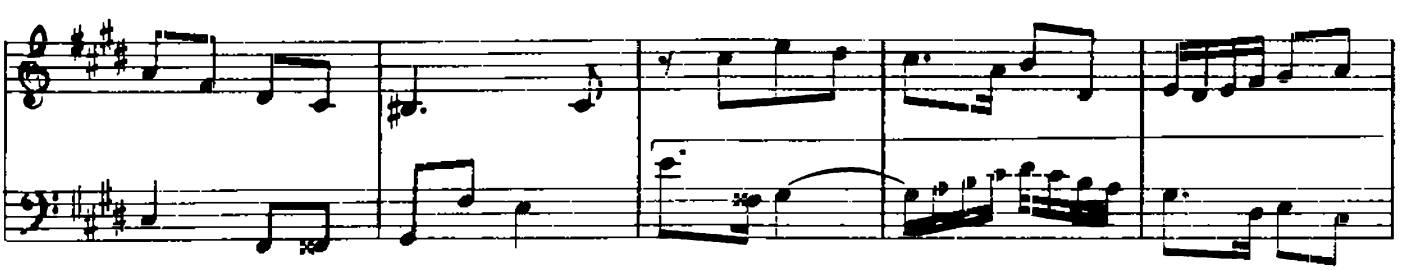


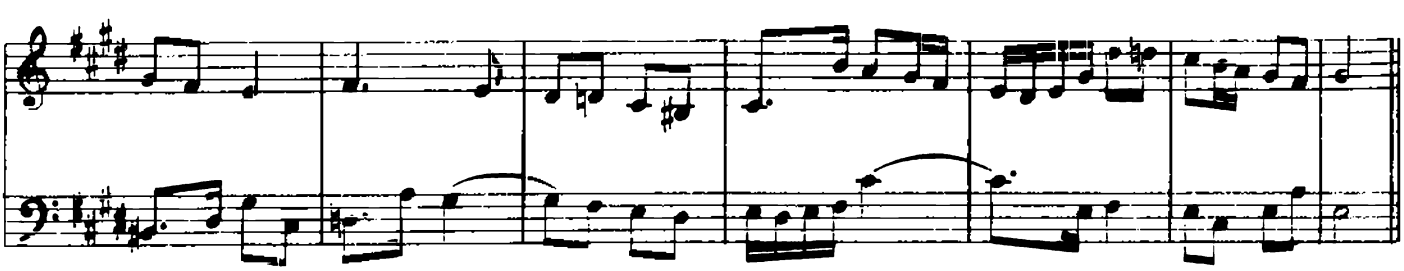
105 Giusto









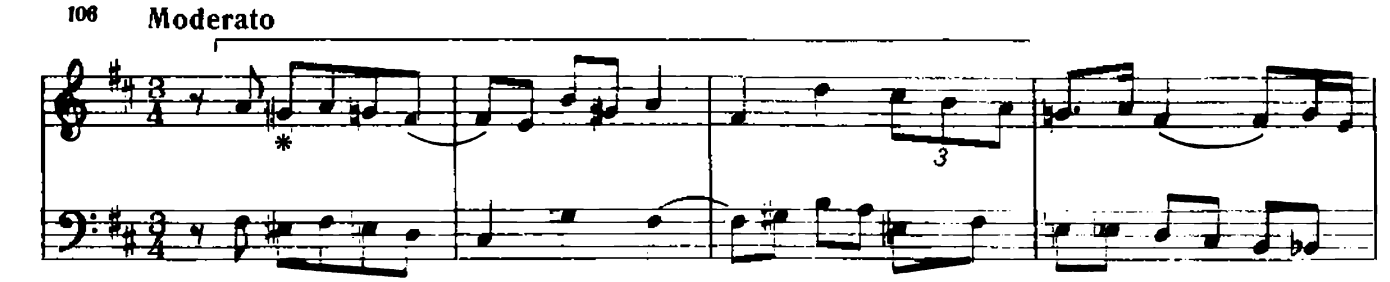


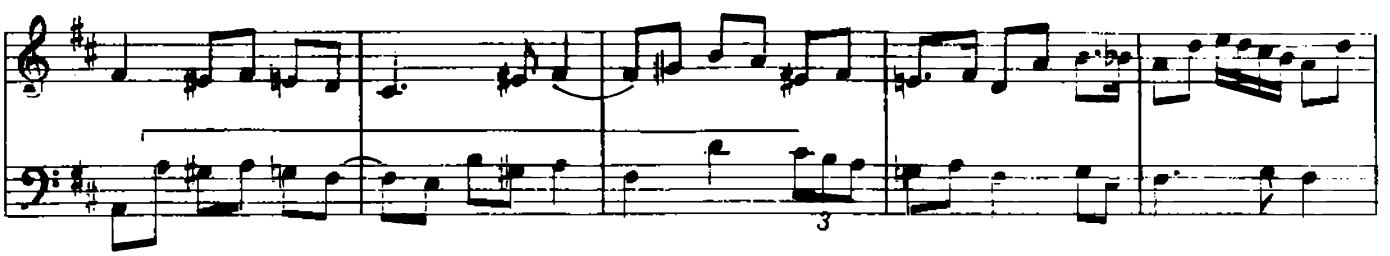
* Следуст обратить особое внимание на чистоту интонации при скачке голоса с *ми*[2] на *фа-дубль-диез*[1].

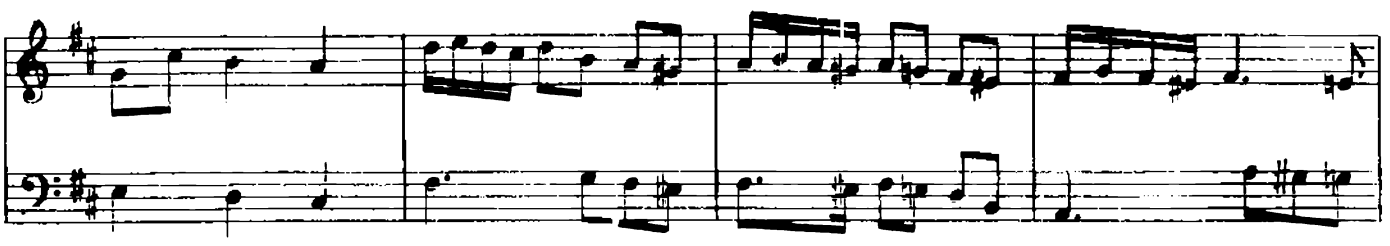
Урок 1

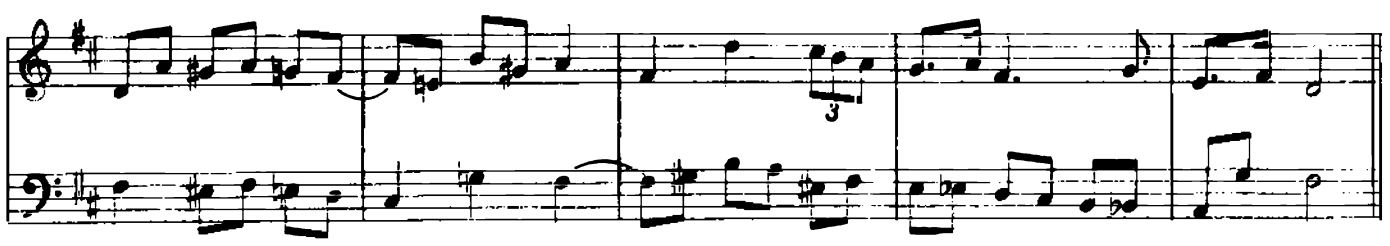
Хроматические ступени, прилегающие к I, III и V ступеням лада

106 Moderato

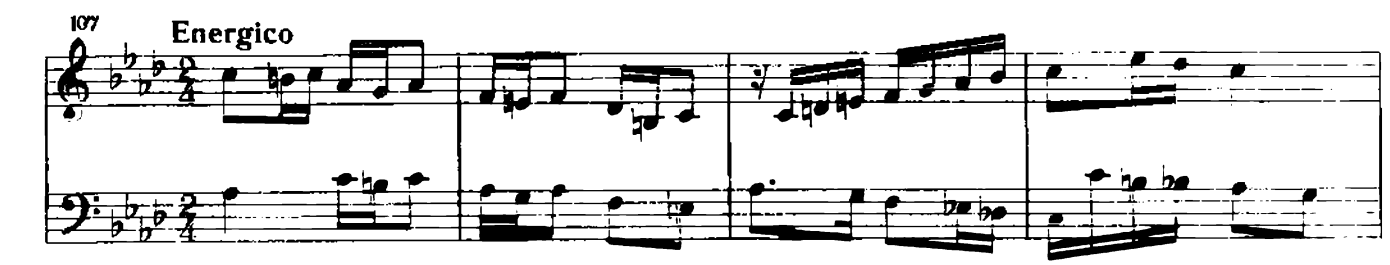


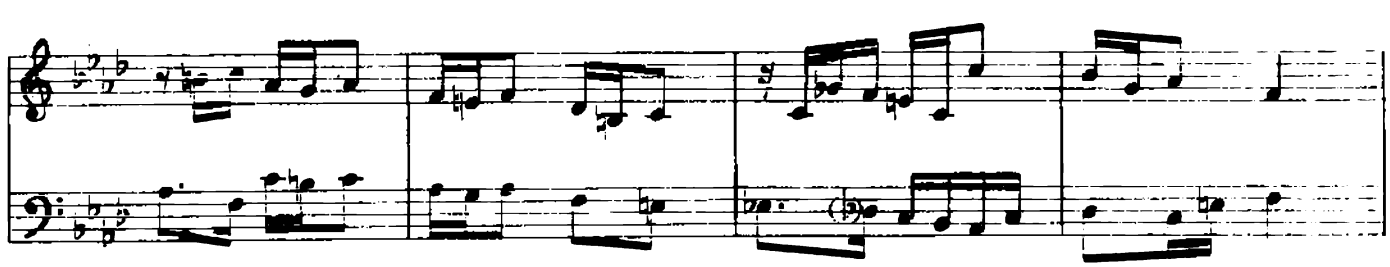




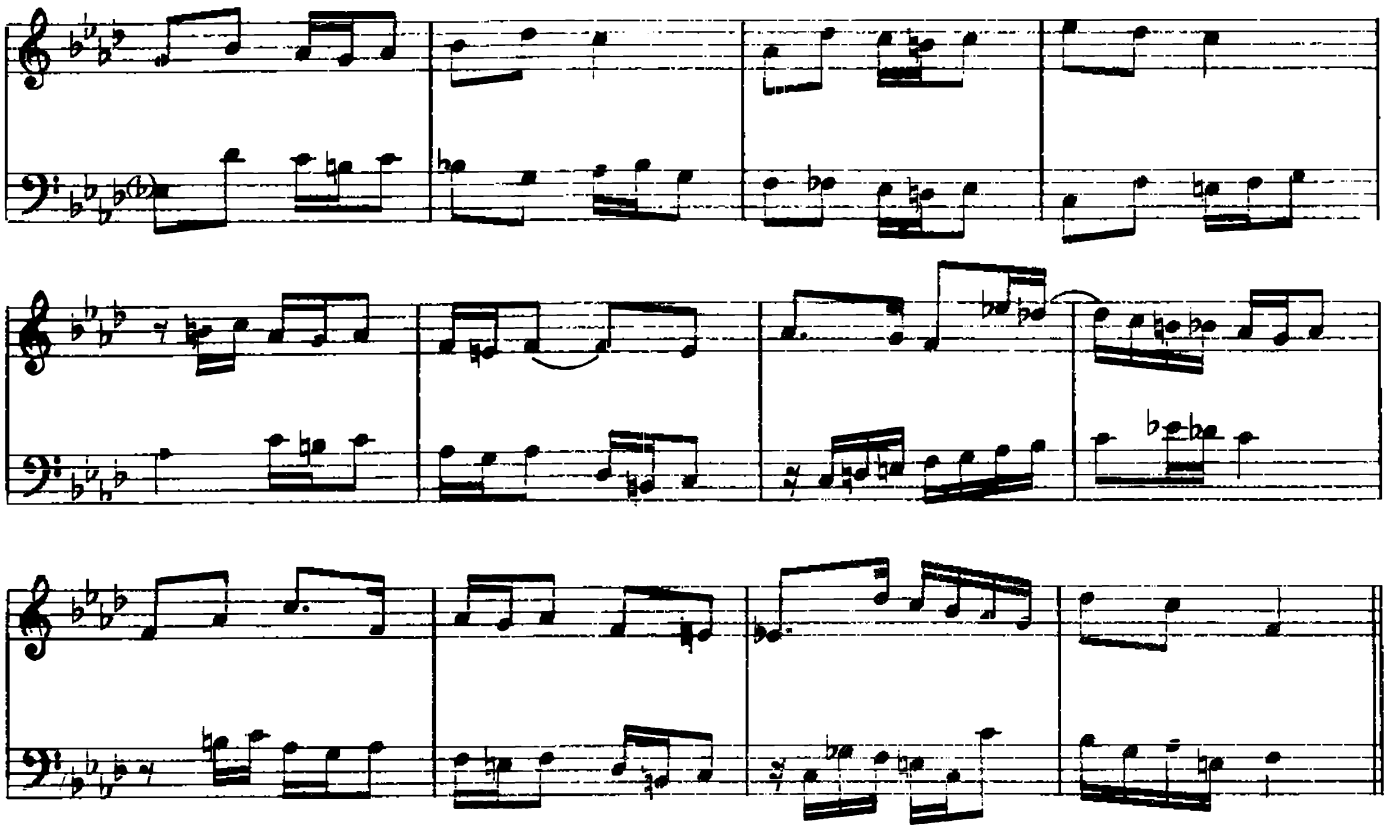


107 Energico





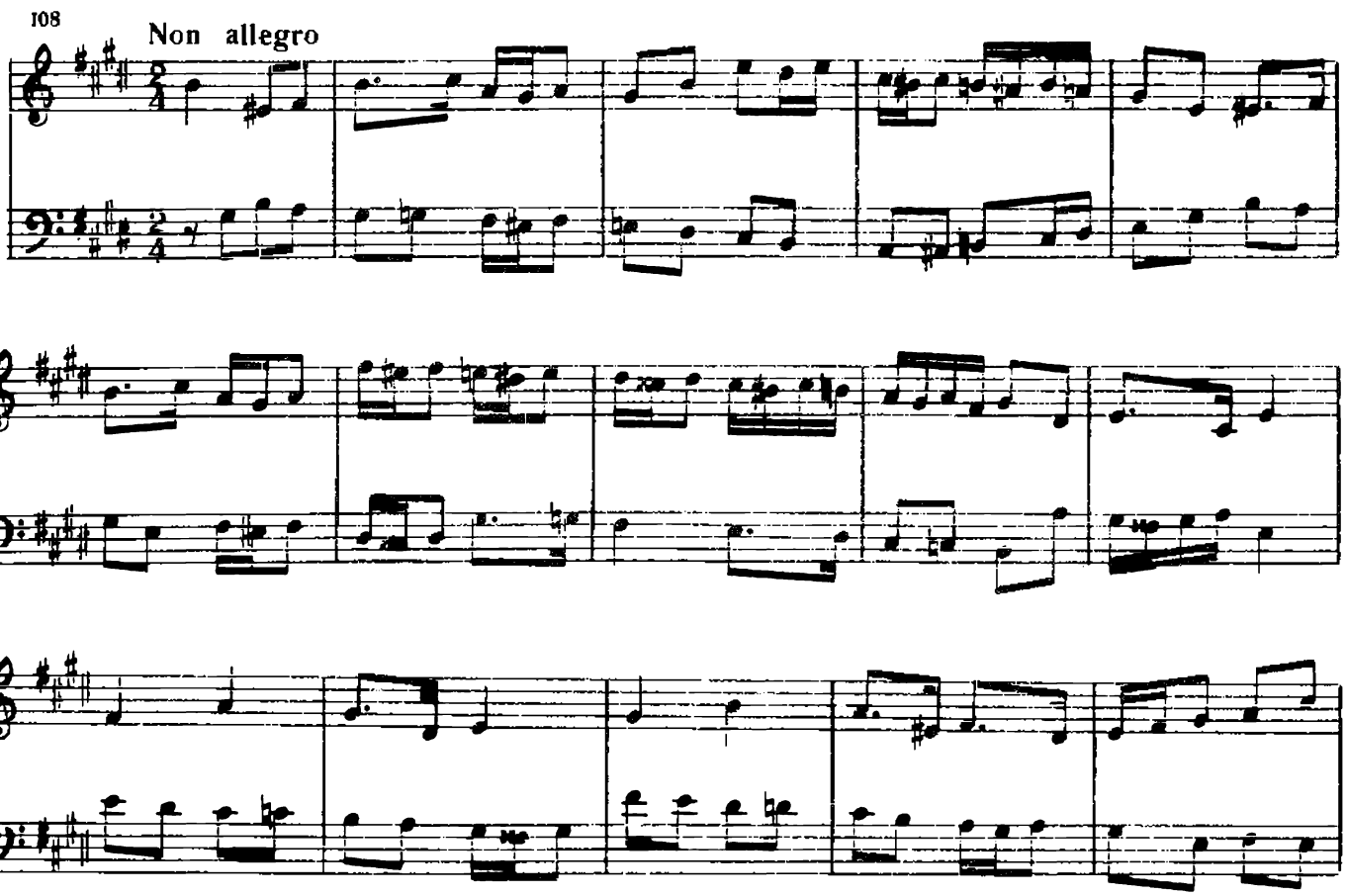
* Напоминаем, что хроматический вспомогательный звук необходимо интонировать как вводное тяготение к основной ступени.

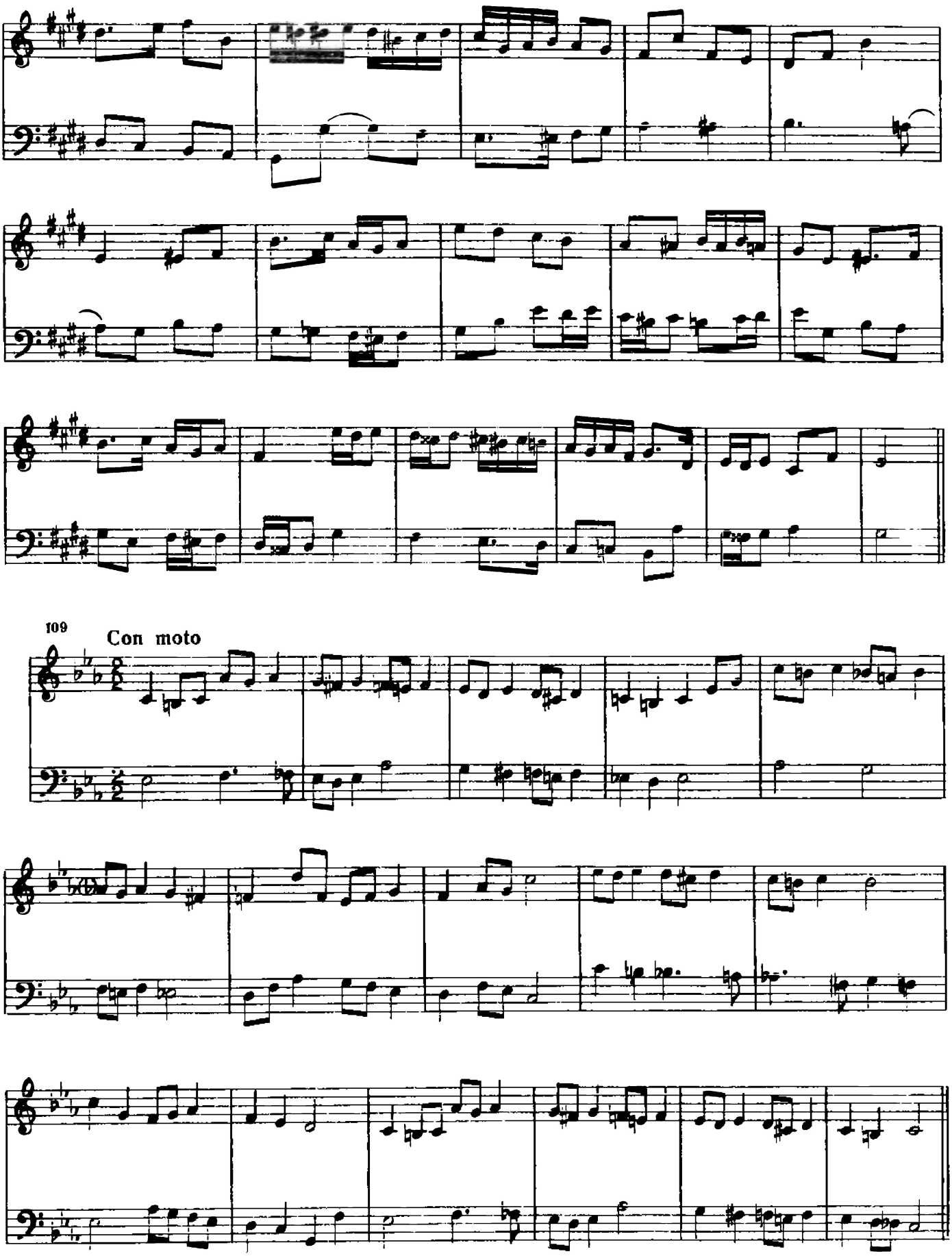


Урок 2

Хроматические ступени, прилегающие ко всем диатоническим ступеням лада

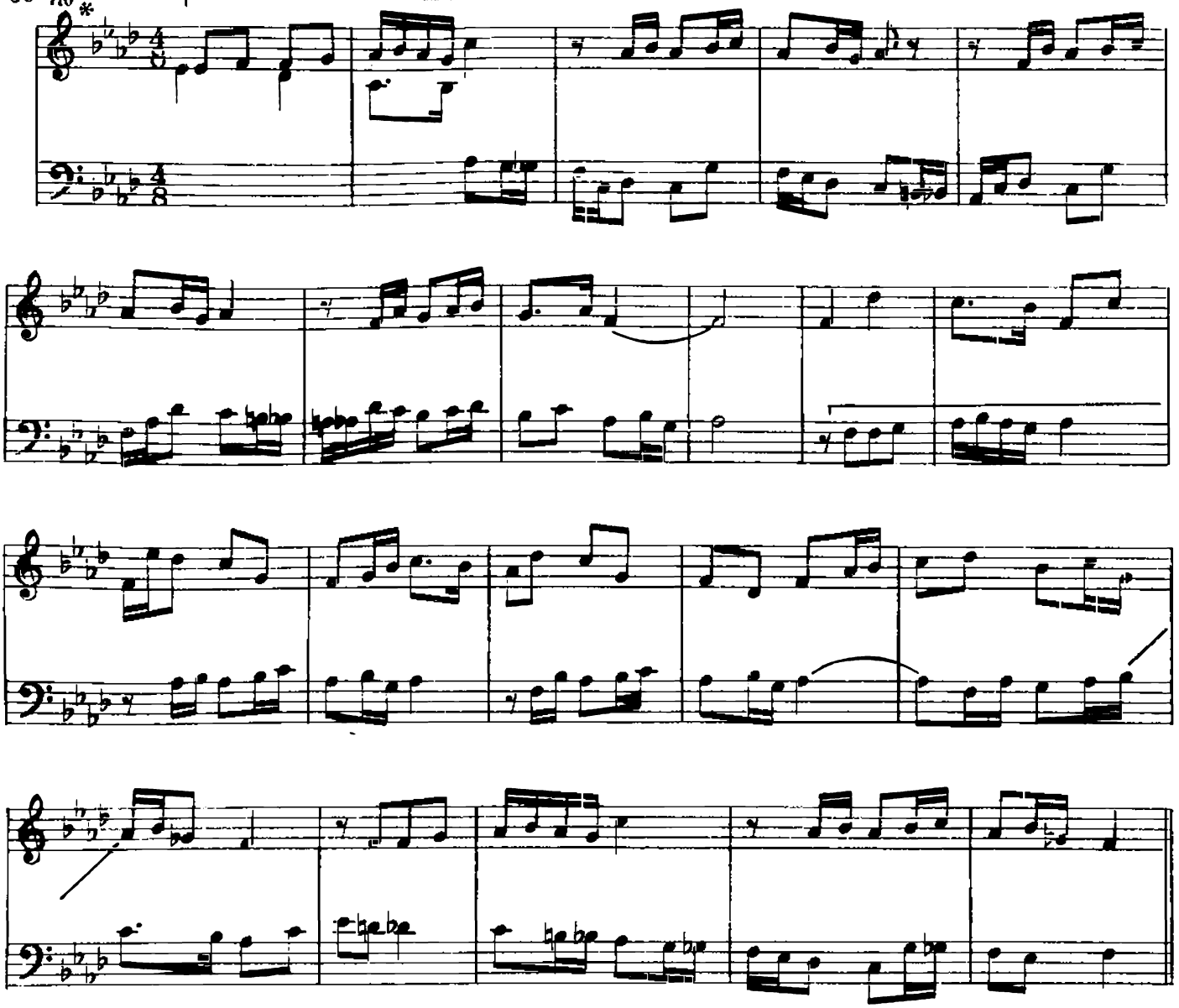
108 Non allegro




109
Con moto

110 *

Dolce

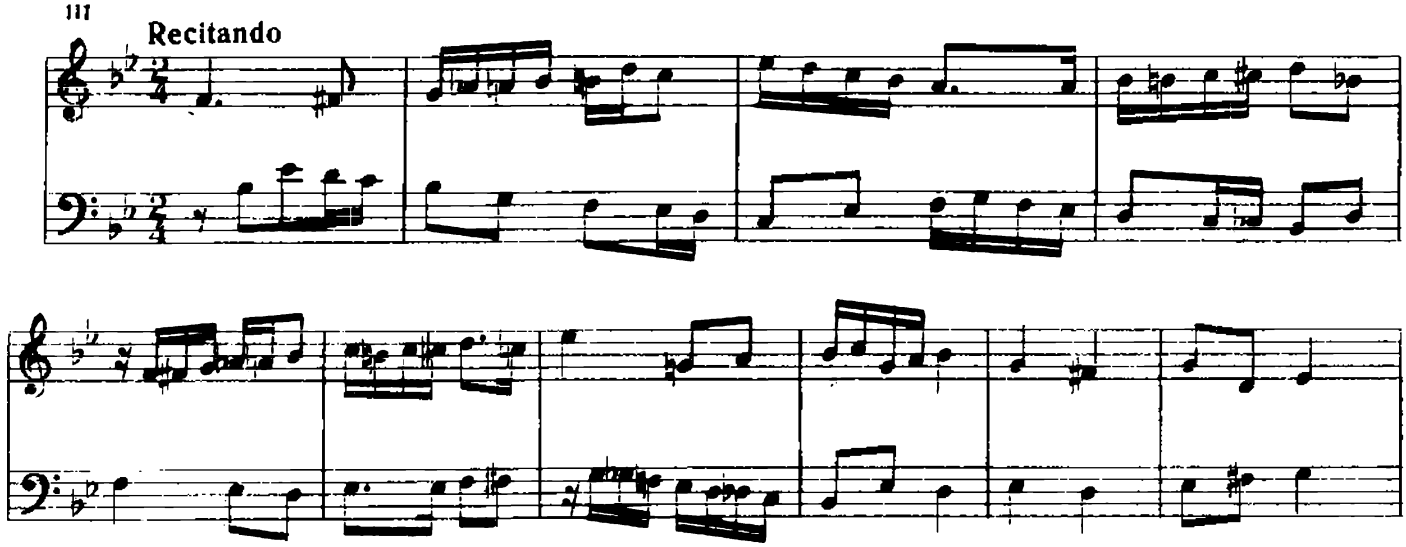


Урок 3

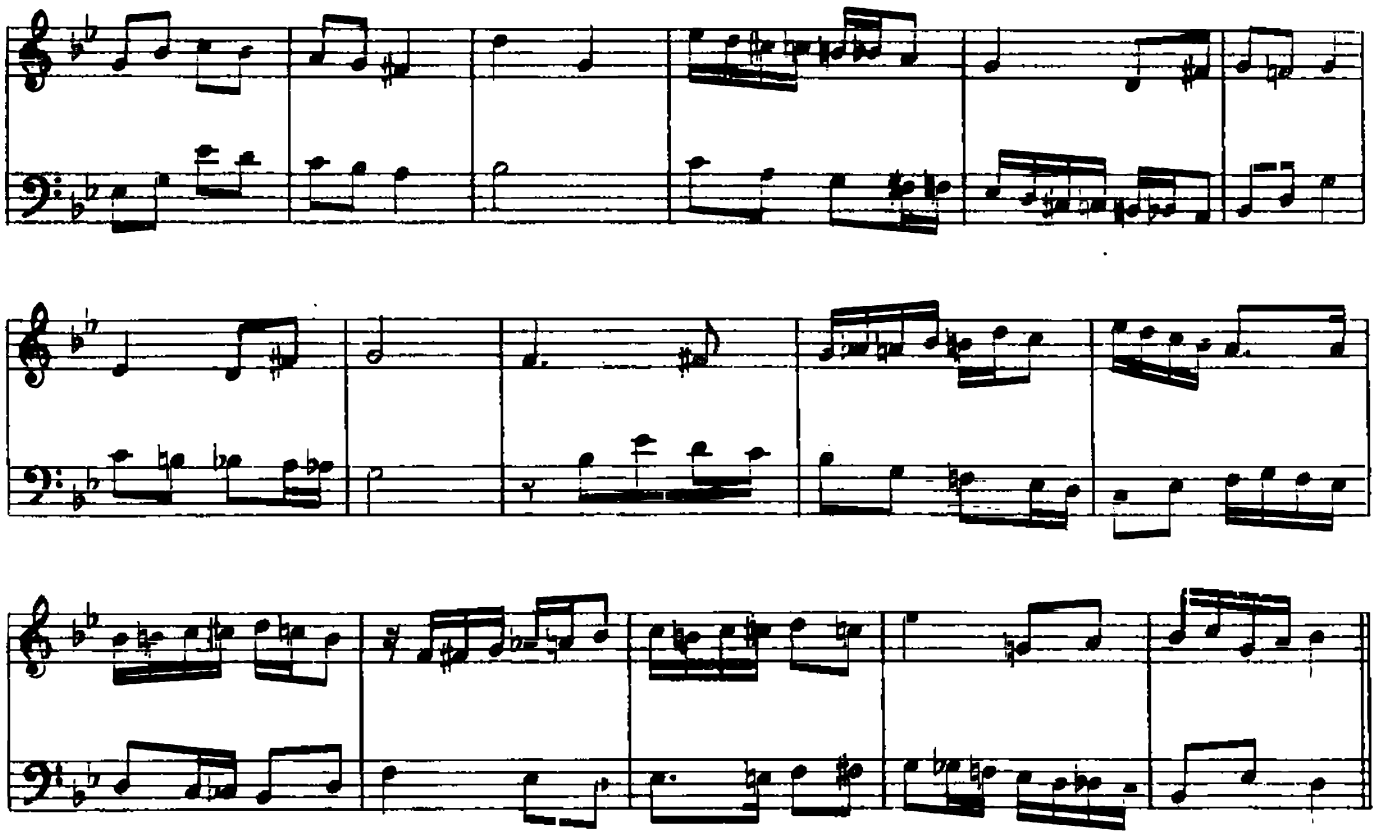
Хроматическая гамма в целом

111

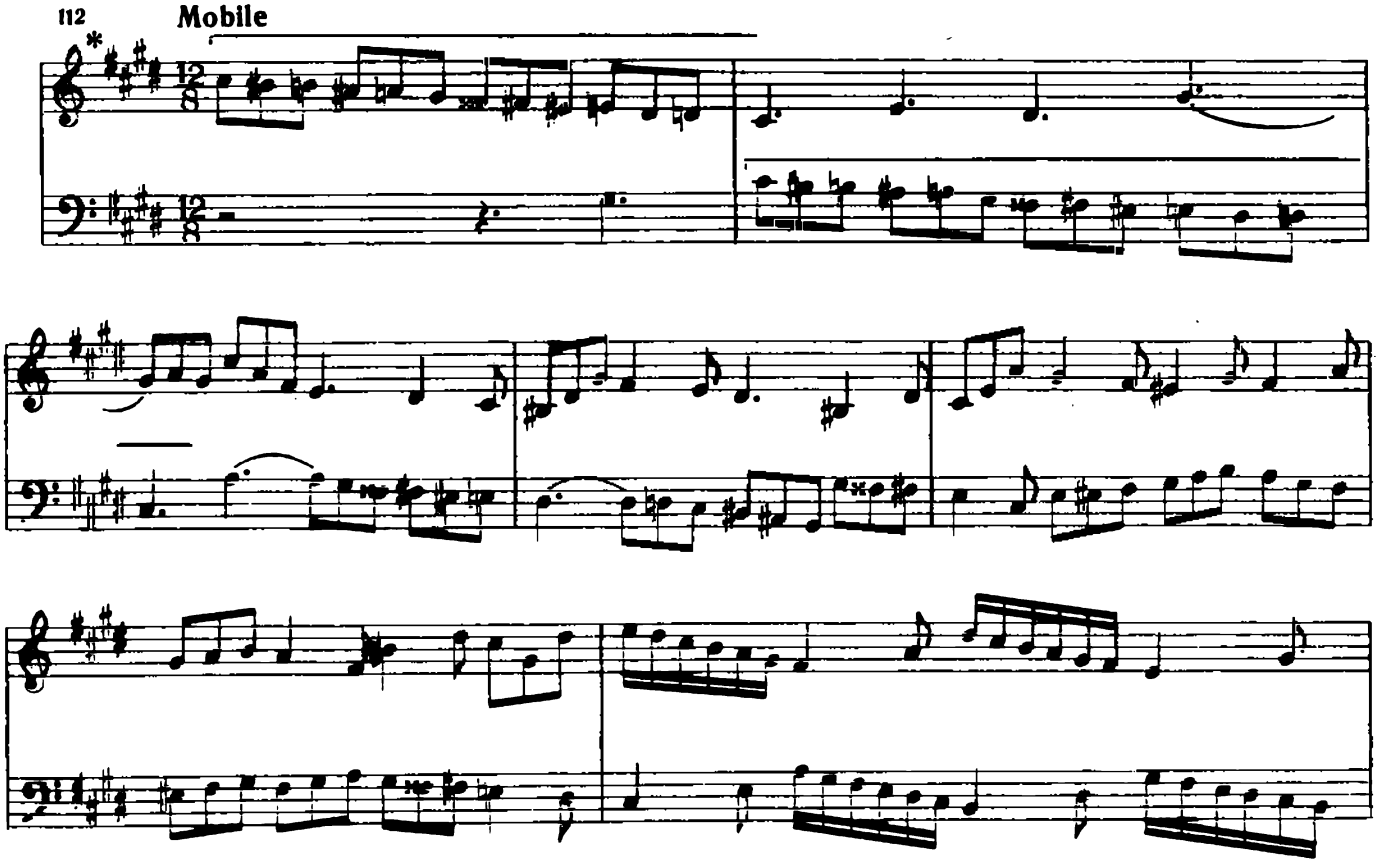
Recitando



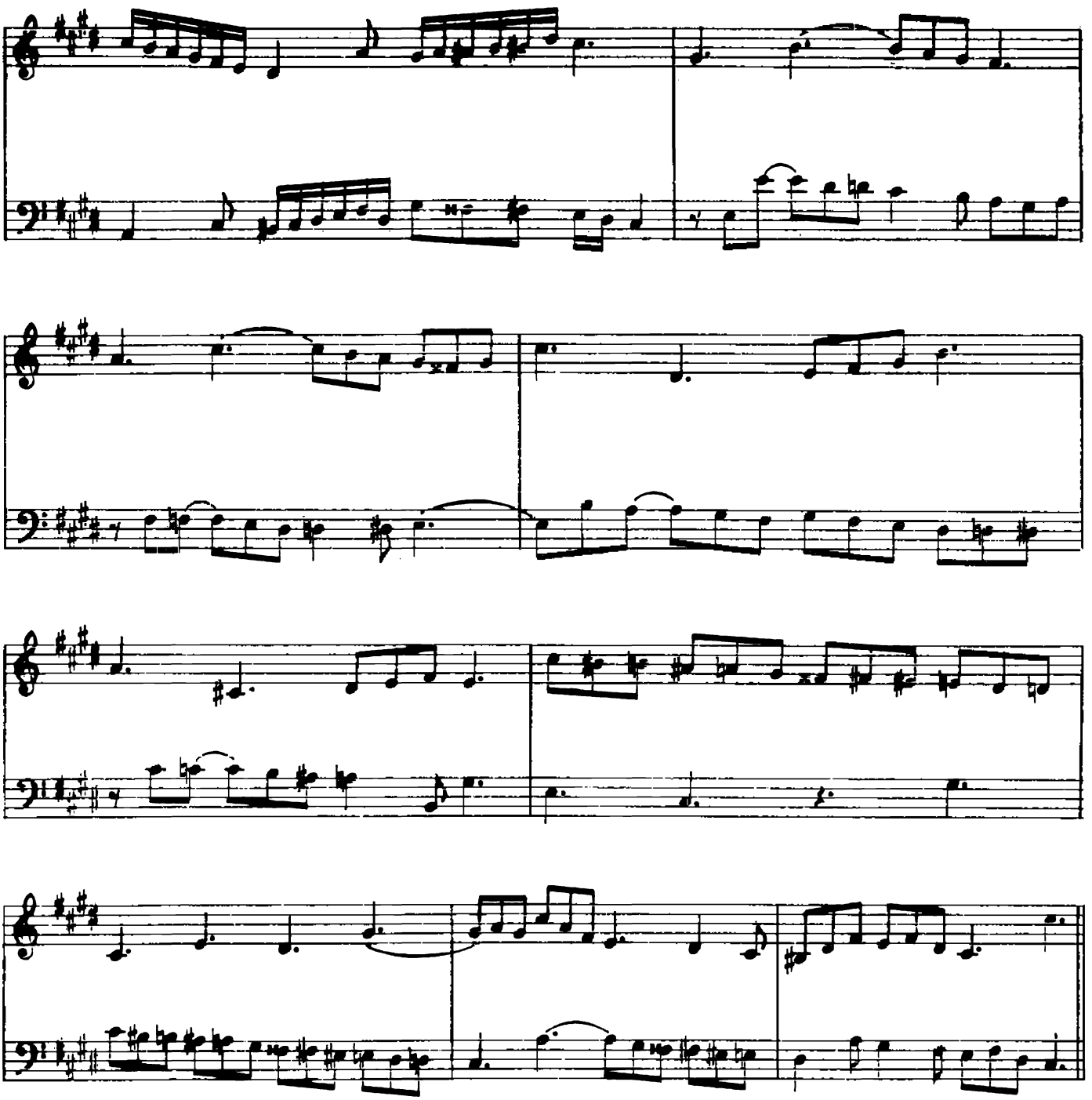
* Пример построен на интонациях армянской народной песни.



112 **Mobile**



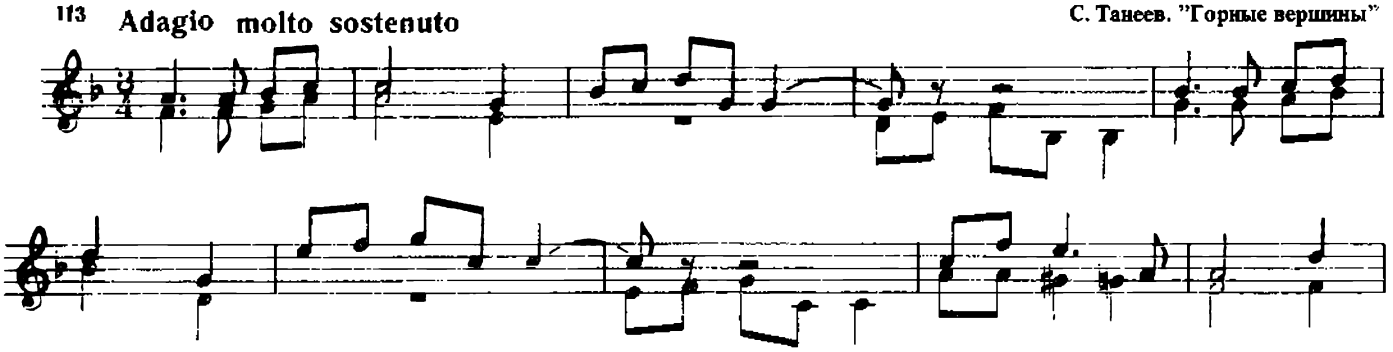
* Подобные примеры представляют особую трудность при исполнении их в более подвижном темпе, который здесь желателен.

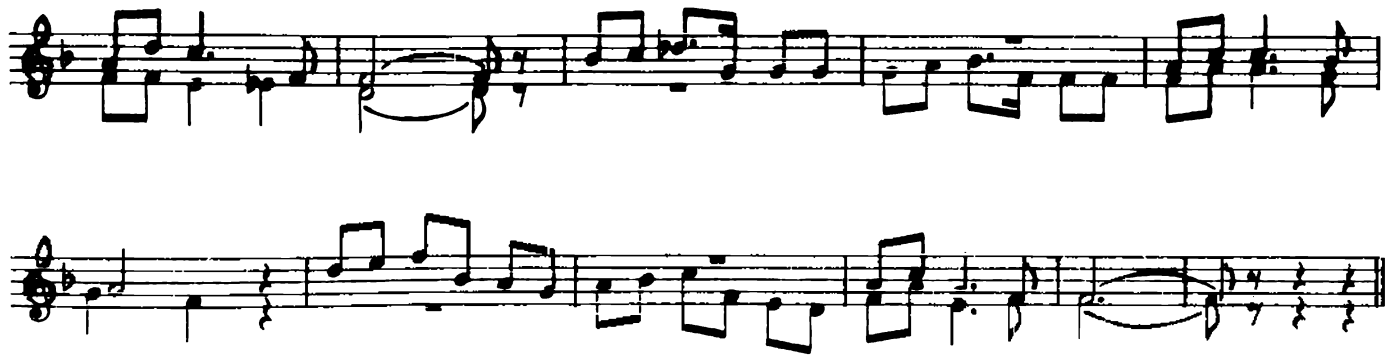


МЕЛОДИИ ДЛЯ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА

113 Adagio molto sostenuto

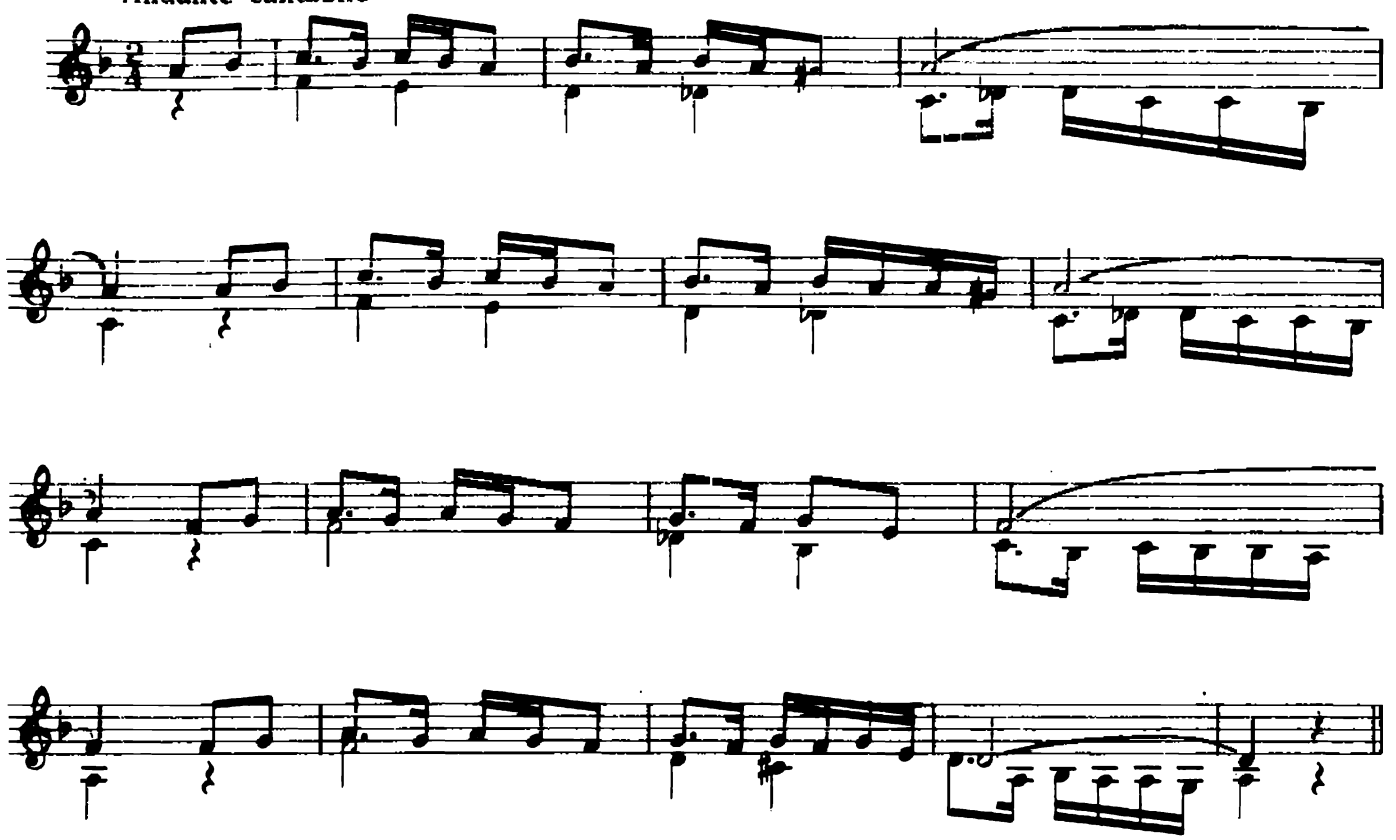
С. Танеев. "Горные вершины"





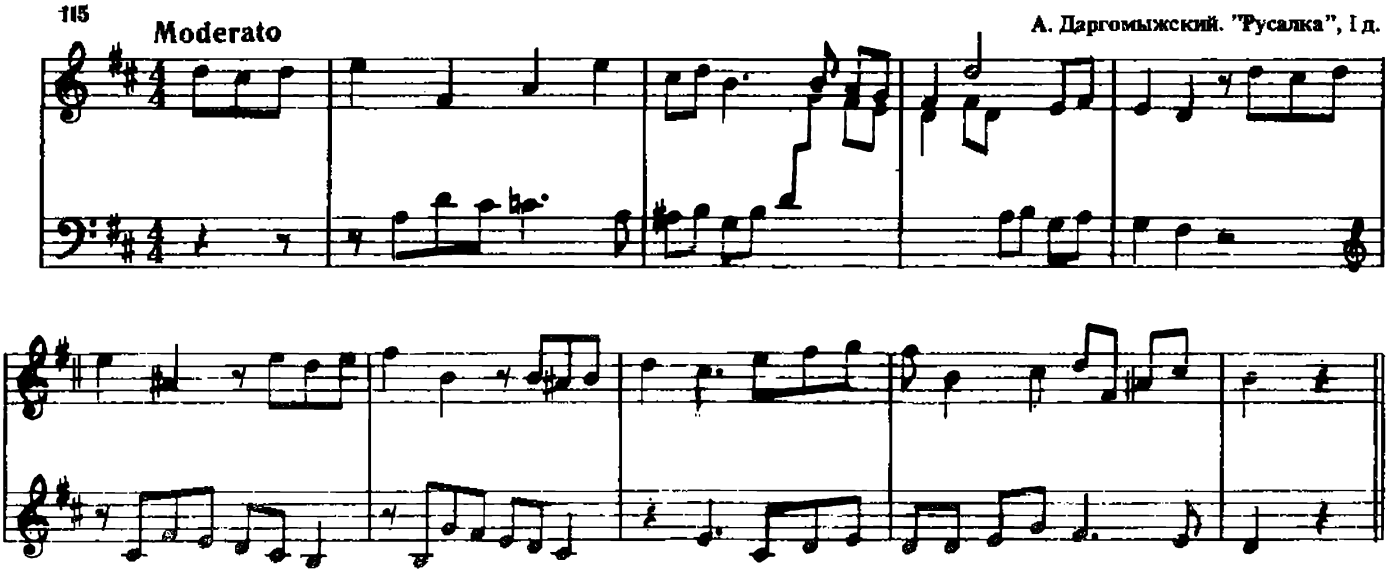
114 **Andante cantabile**

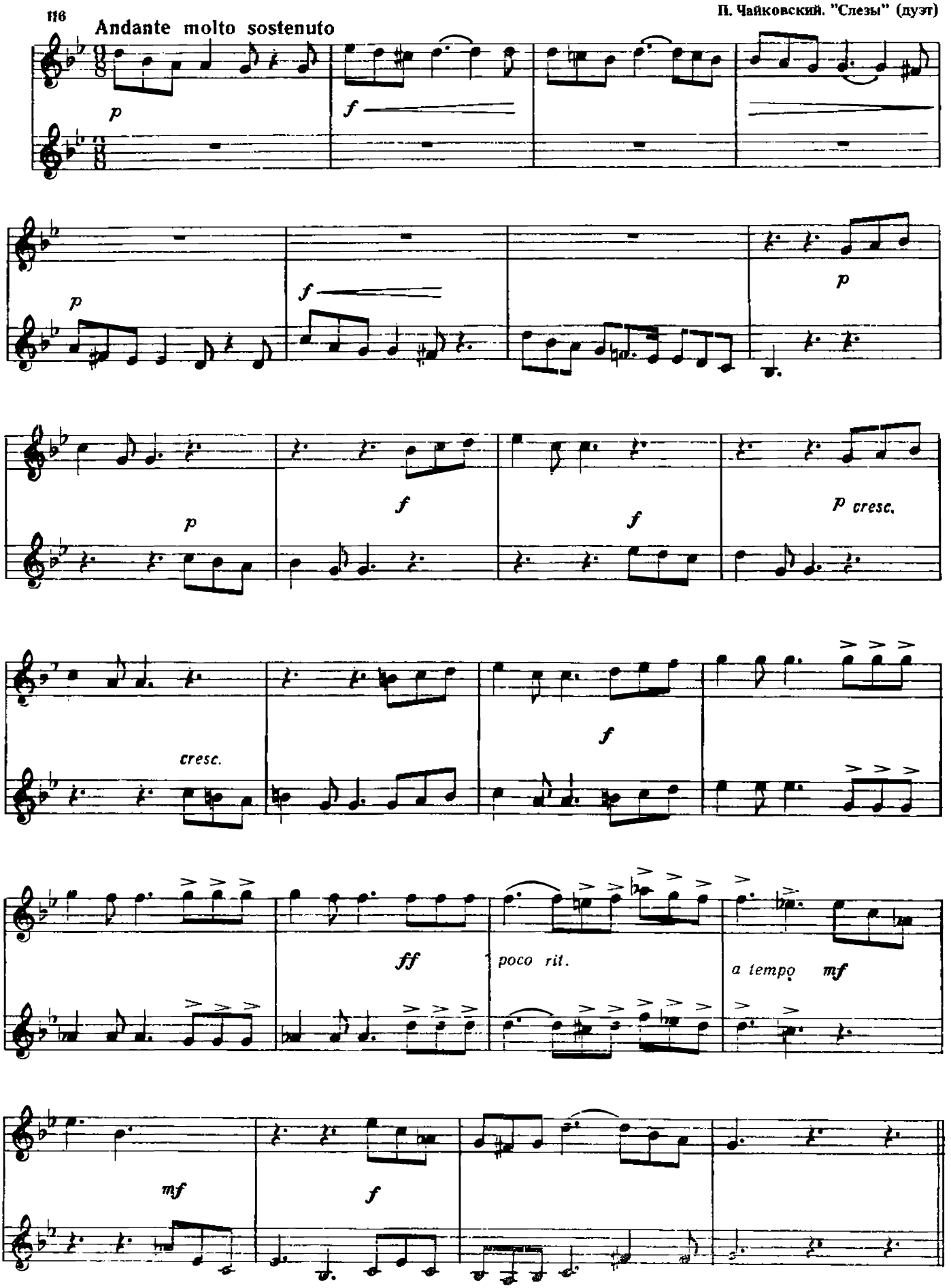
А. Аббасов. "Маленькая мелодия"



115 **Moderato**

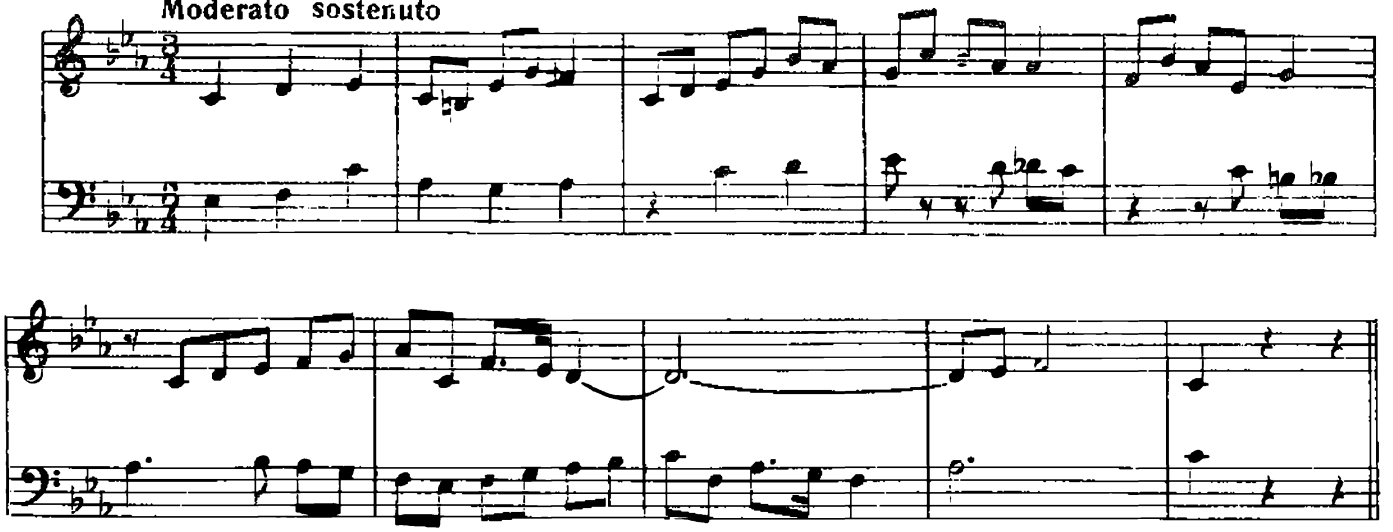
А. Даргомыжский. "Русалка", I д.




116
Andante molto sostenuto
p
f
p
f
p
p
f
f
p cresc.
cresc.
f
ff
poco rit.
a tempo mf
mf
f

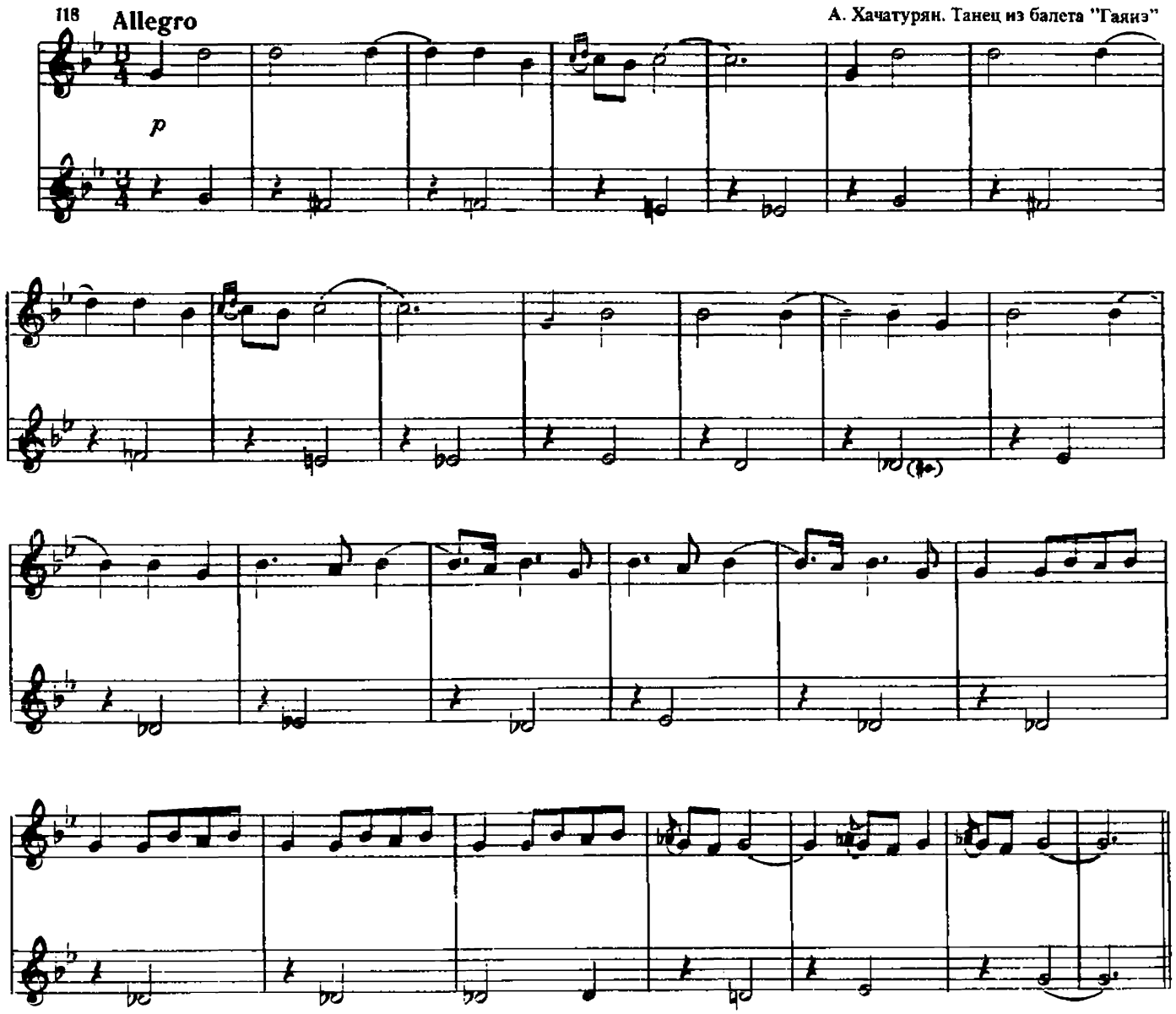
117 Moderato sostenuto

Ан. Александров. Квартет № 4



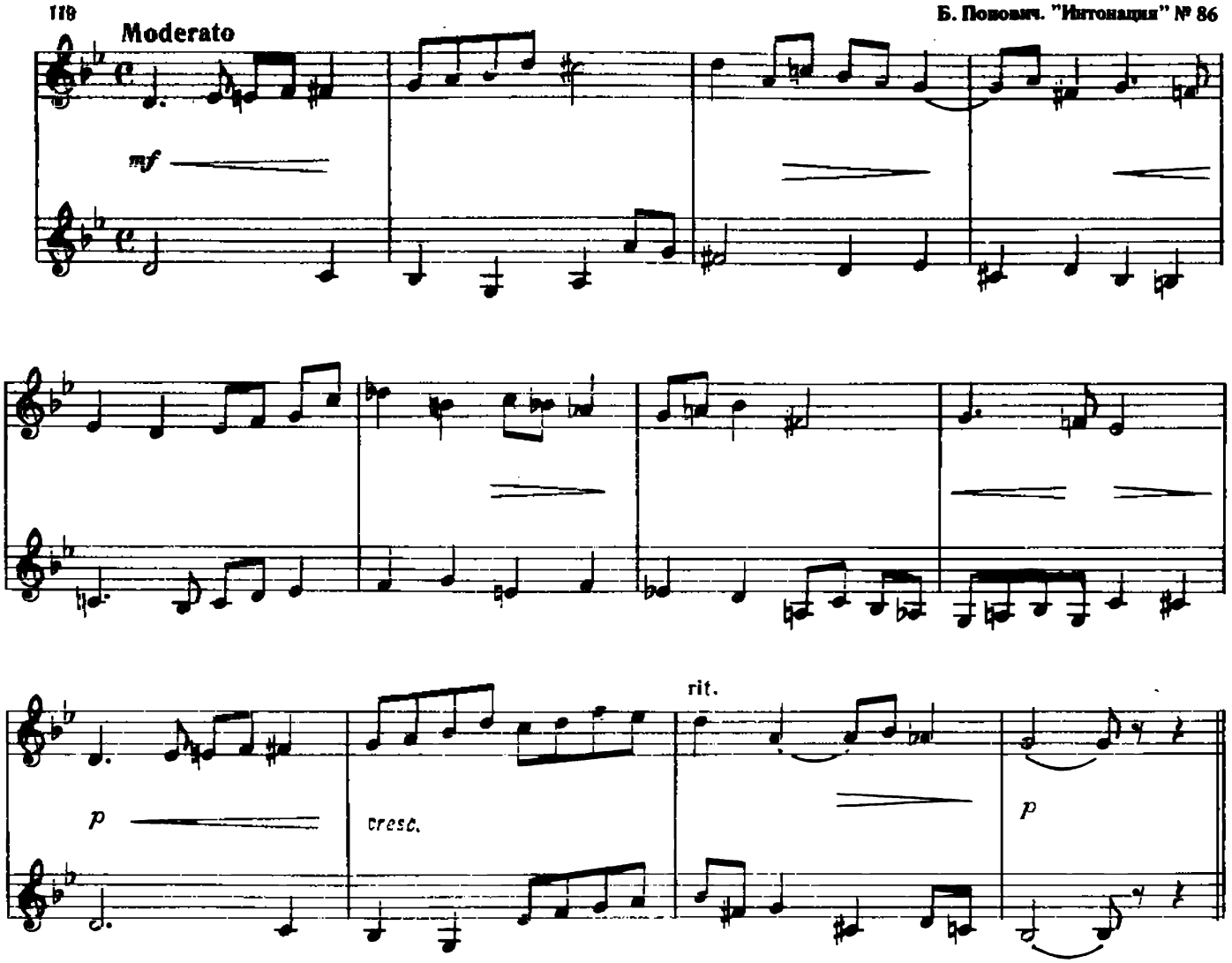
118 Allegro

А. Хачатурян. Танец из балета "Гаянэ"



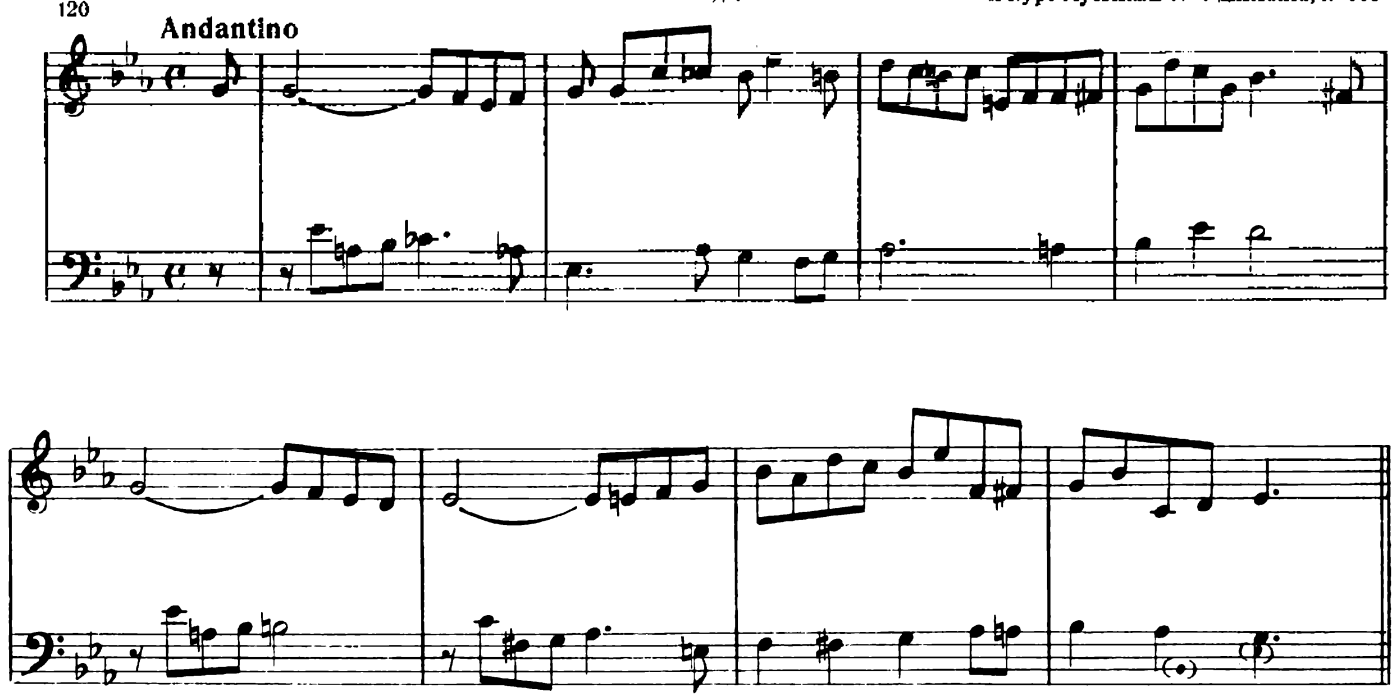
119 **Moderato**

Б. Попович. "Интонация" № 86



120 **Andantino**

Б. Алексеев, Д. Блюм. Систематический курс музыкального диктанта, № 605



Глава II
МОДУЛЯЦИЯ

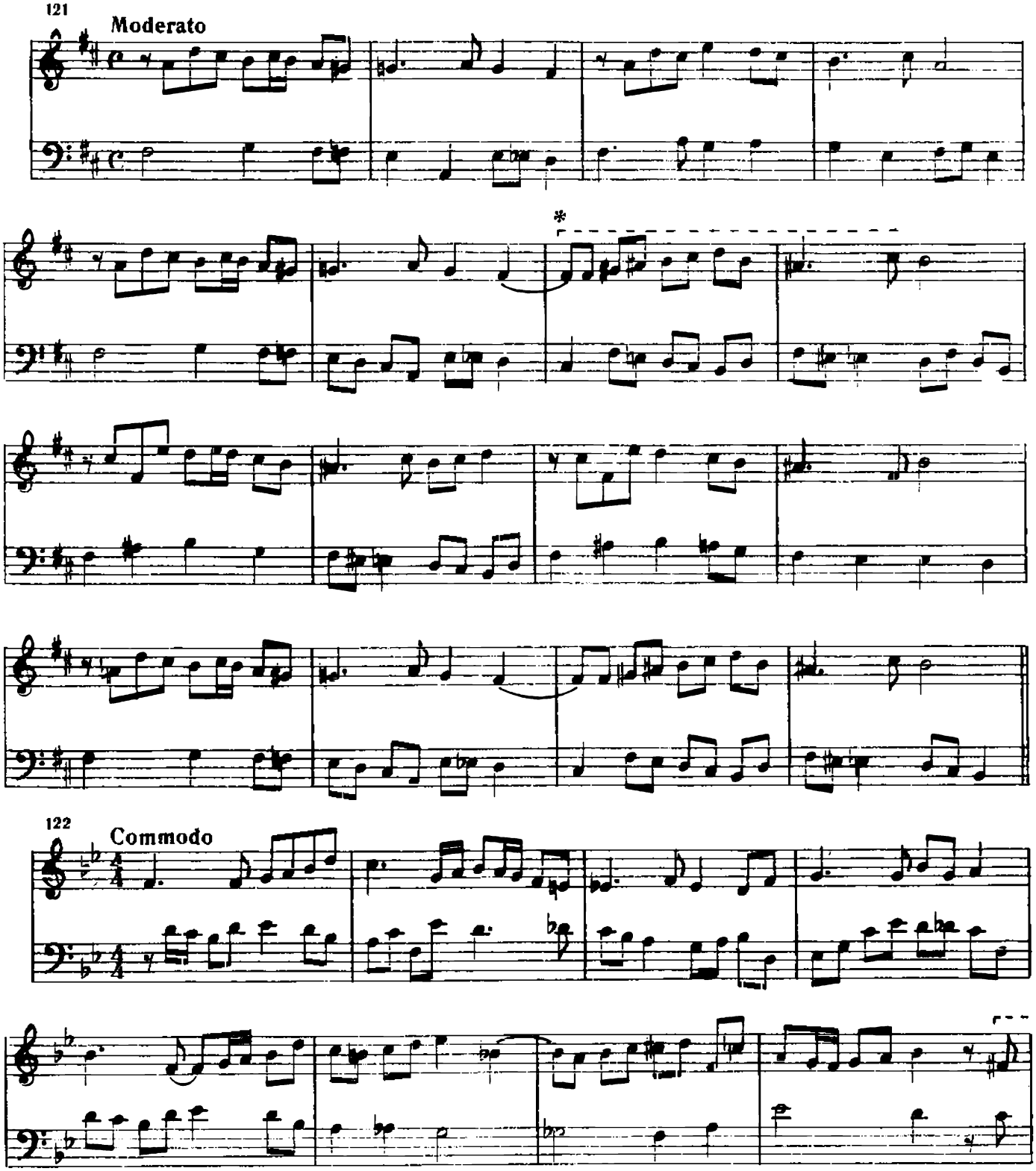
МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ РОДСТВА

Модуляции из мажора

Урок 1

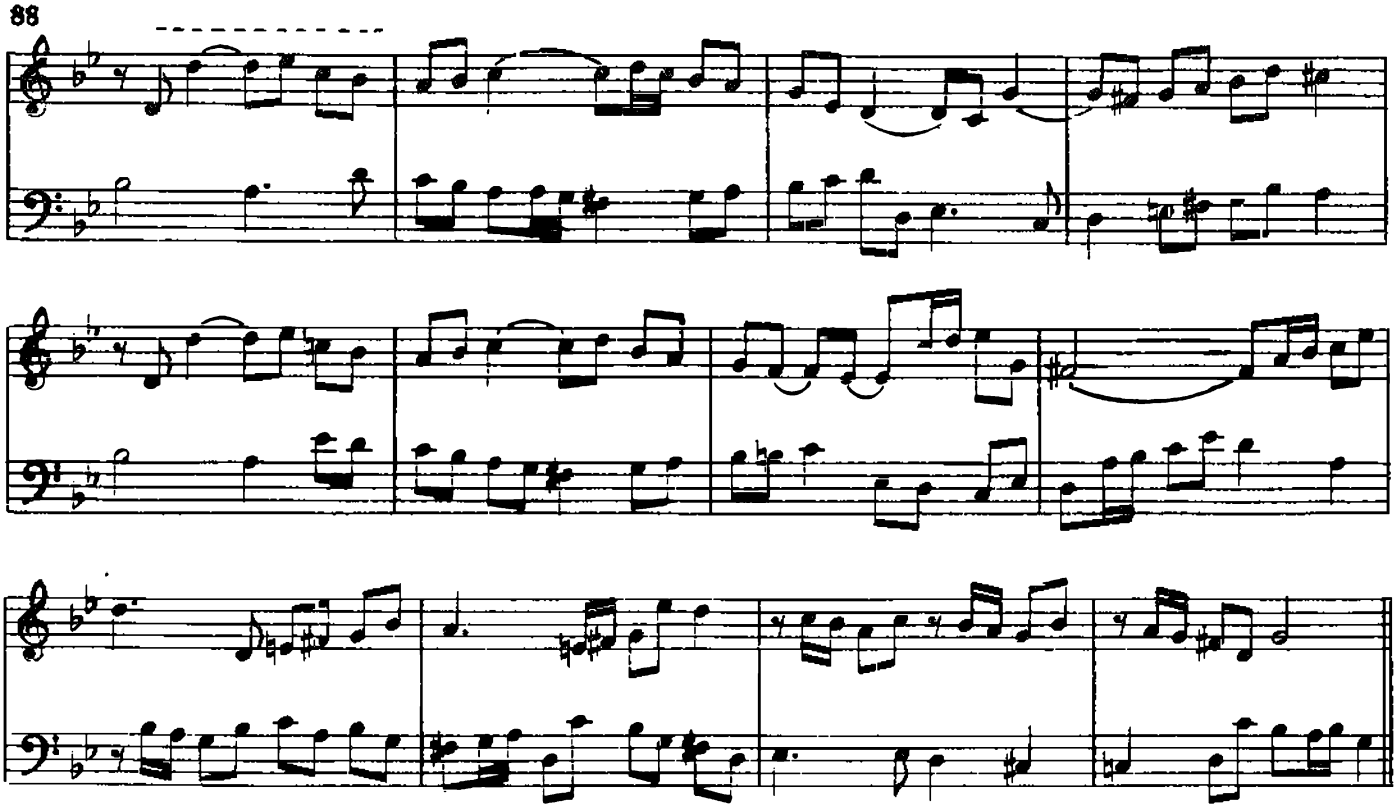
Модуляция в тональность VI ступени

121 Moderato



122 Commodo

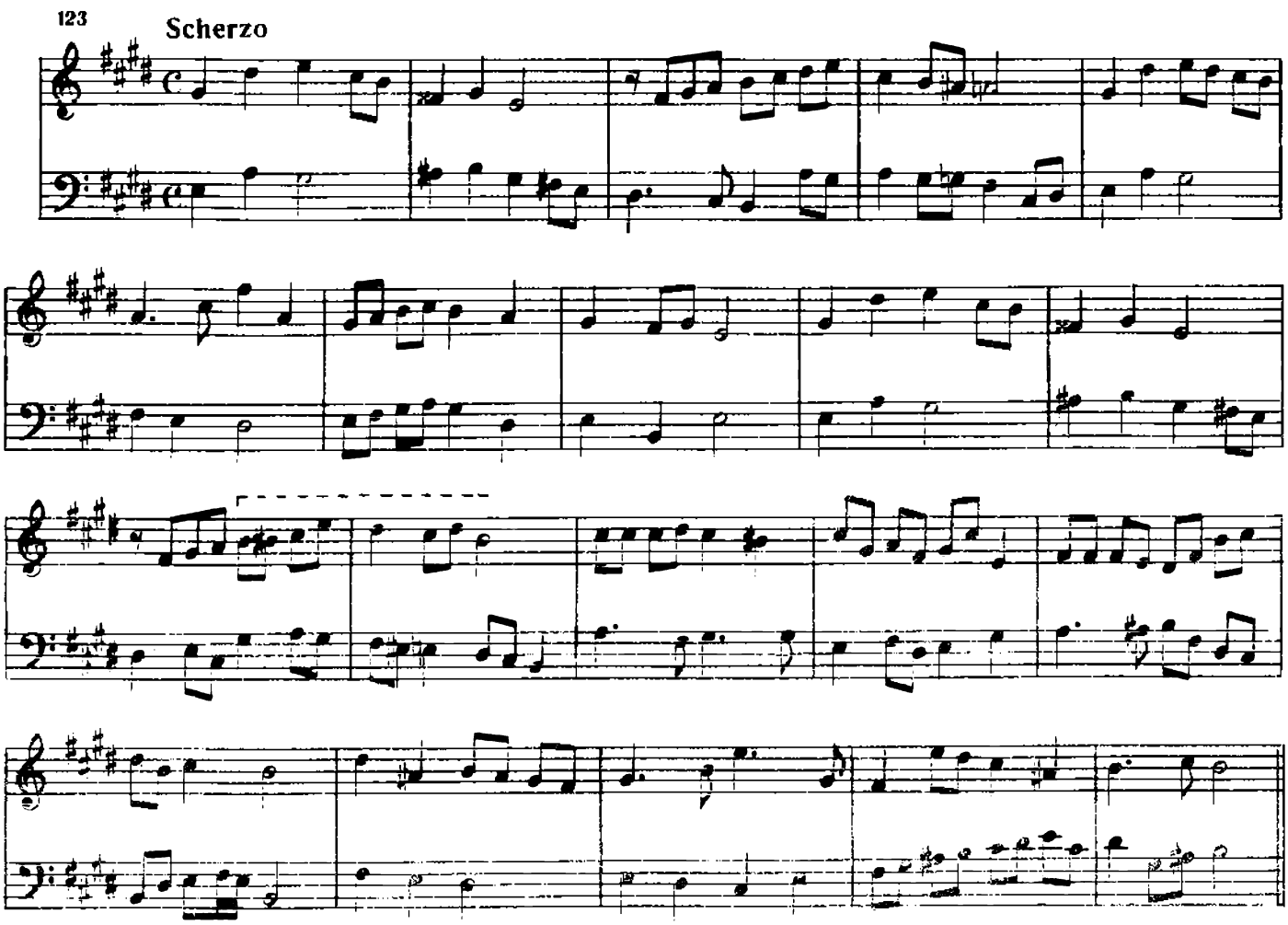
* Пунктиром отмечены моменты перехода в новую тональность. При отсутствии пунктира учащиеся сами определяют момент модуляции.



Урок 2

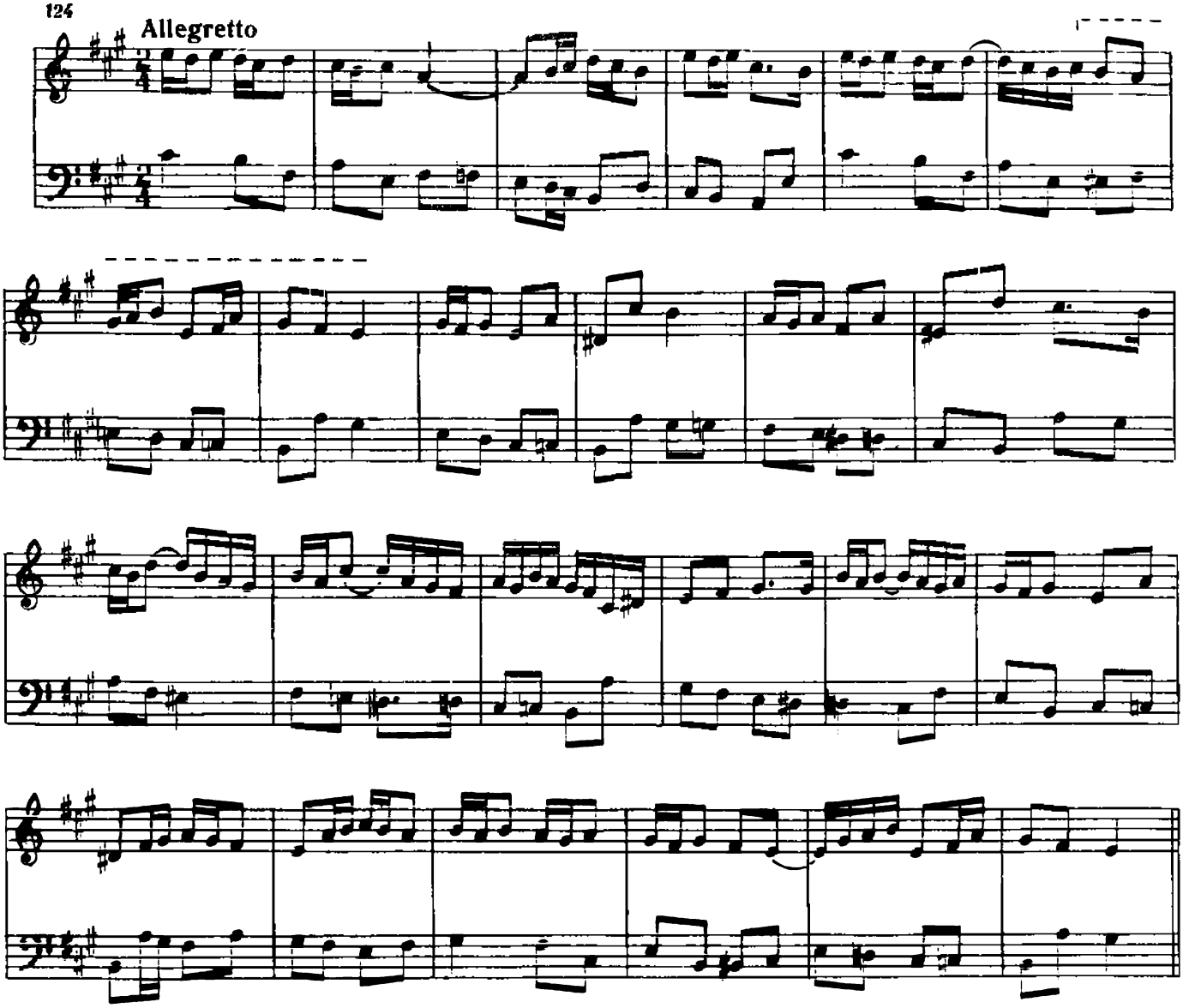
Модуляция в тональность V ступени

123 Scherzo



124

Allegretto



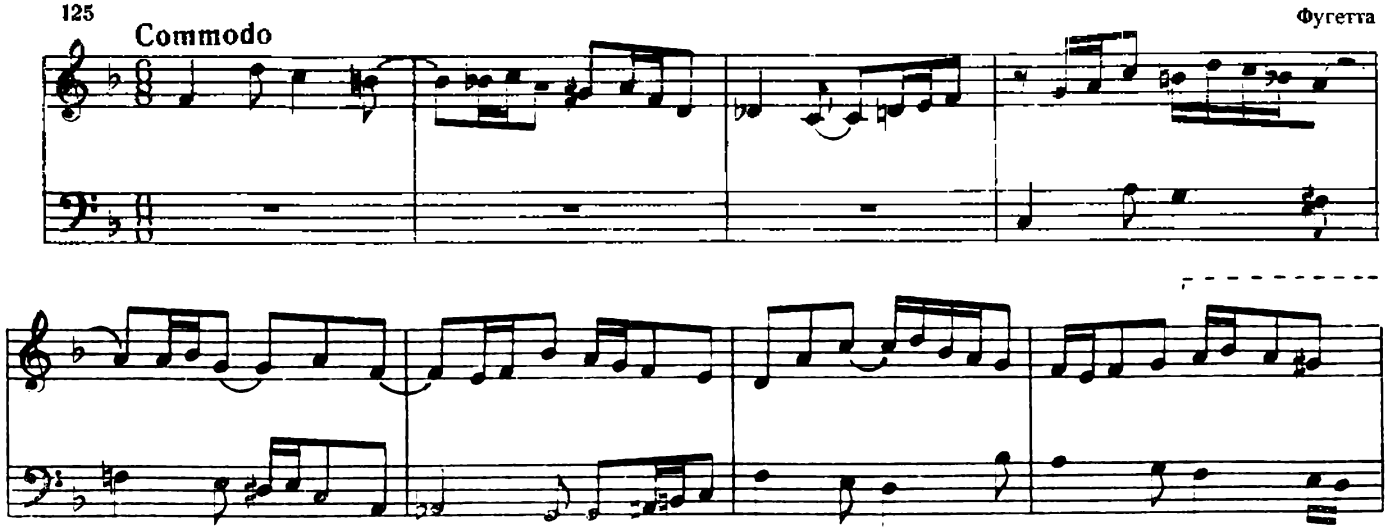
Урок 3

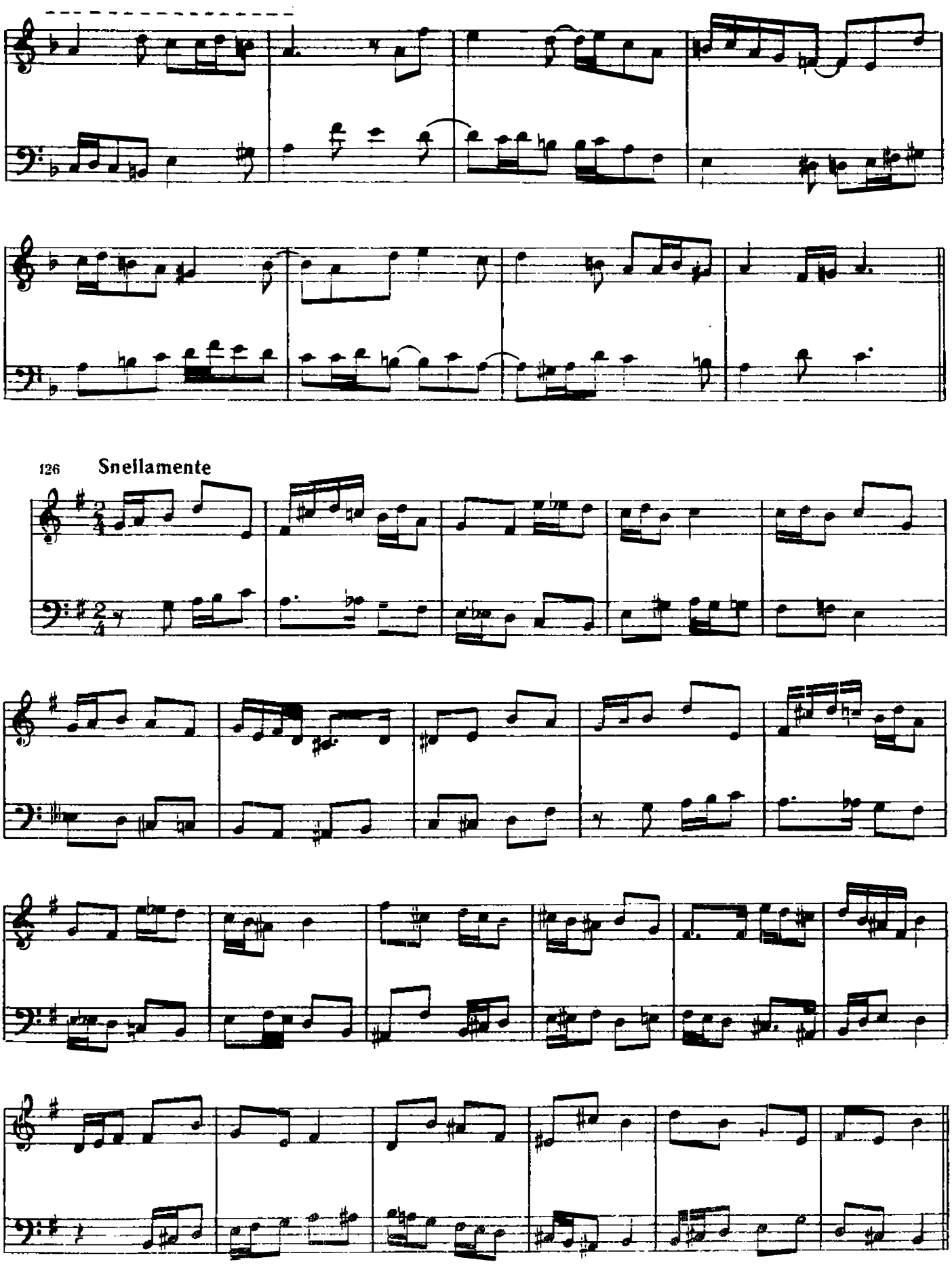
Модуляция в тональность III ступени

125

Commodo

Фугетта

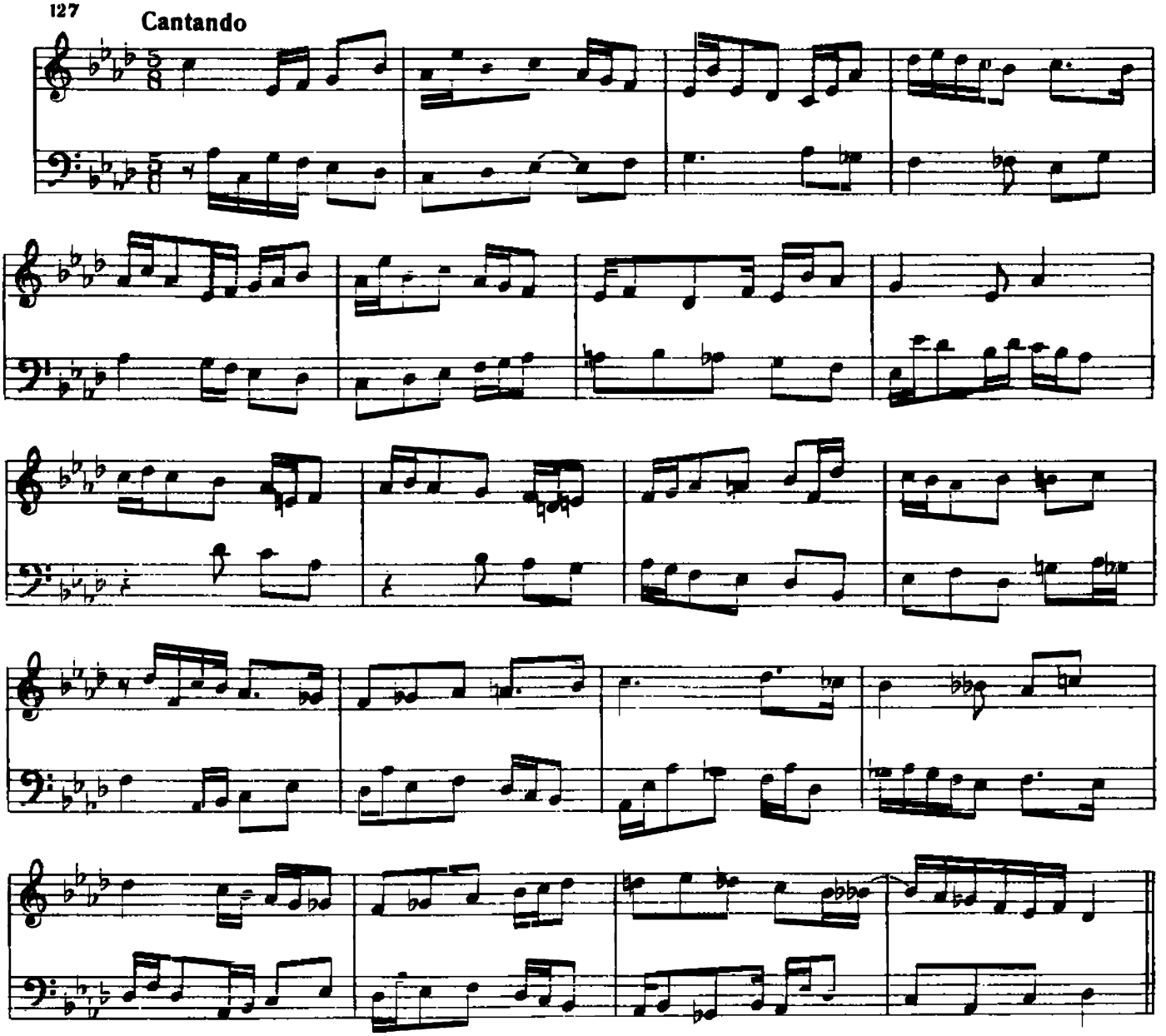



126
Snellamente

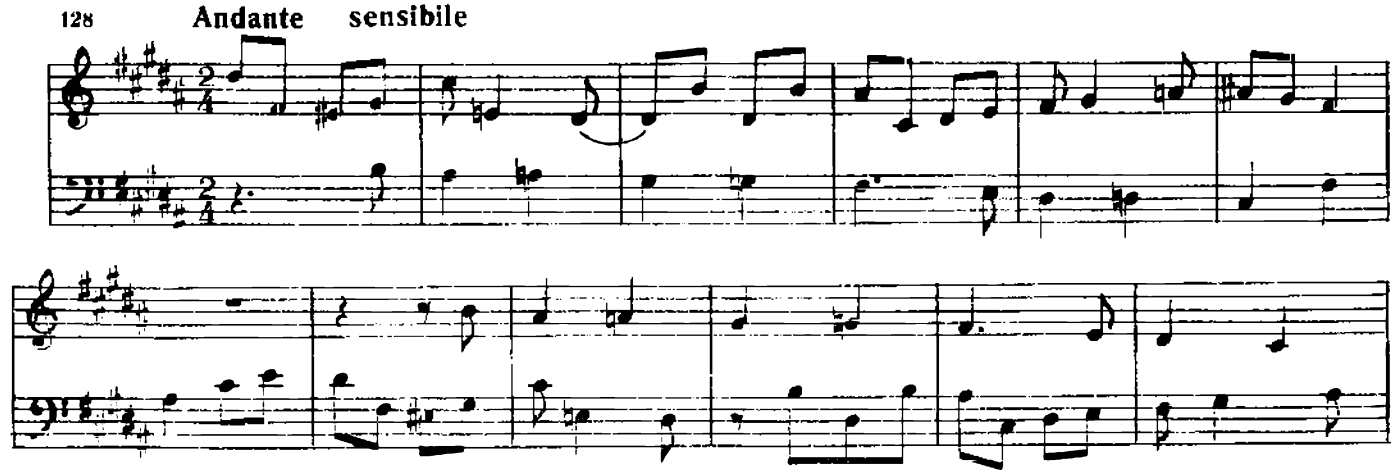
Урок 4

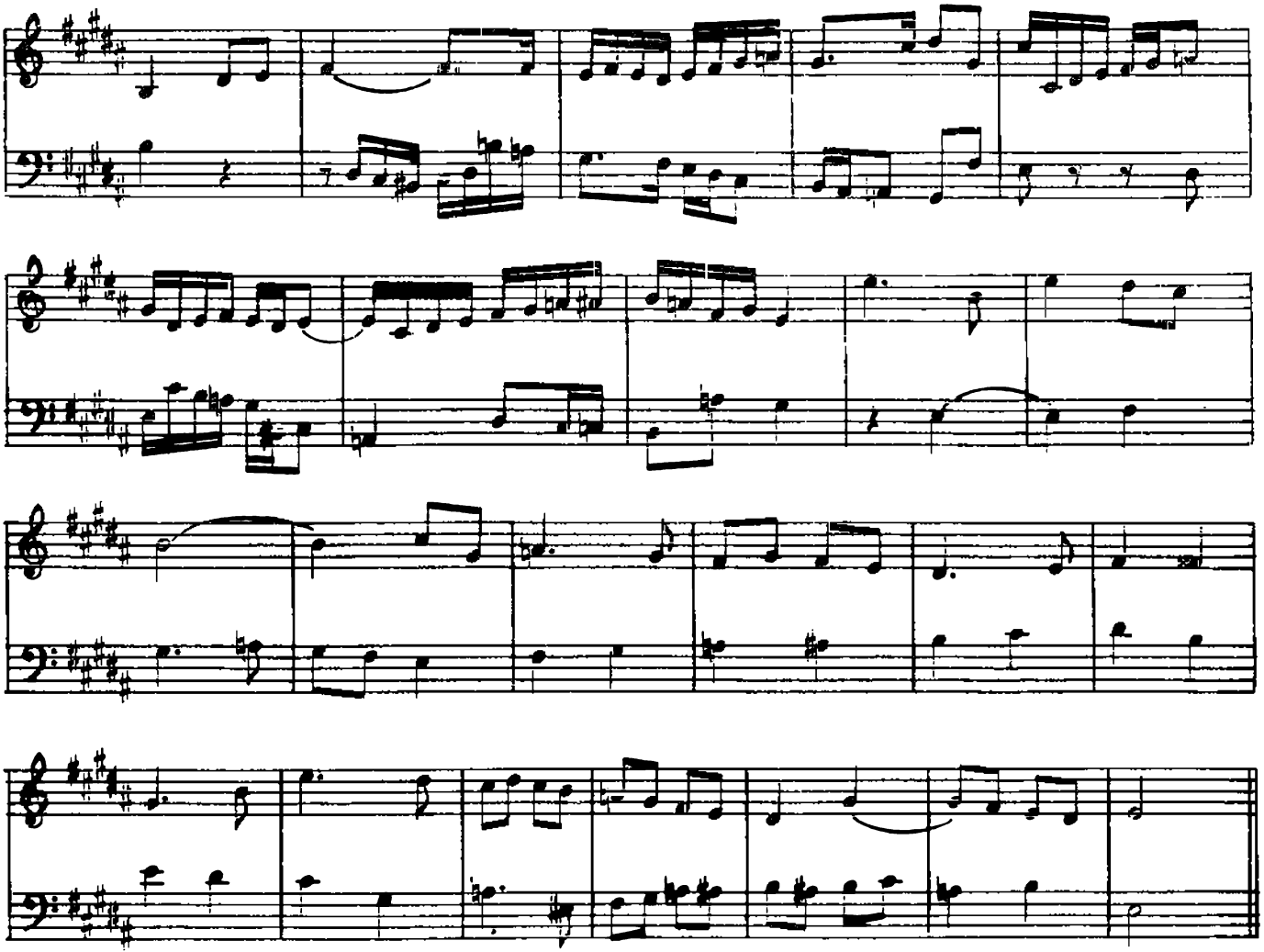
Модуляция в мажорную тональность IV ступени

127 **Cantando**



128 **Andante sensibile**

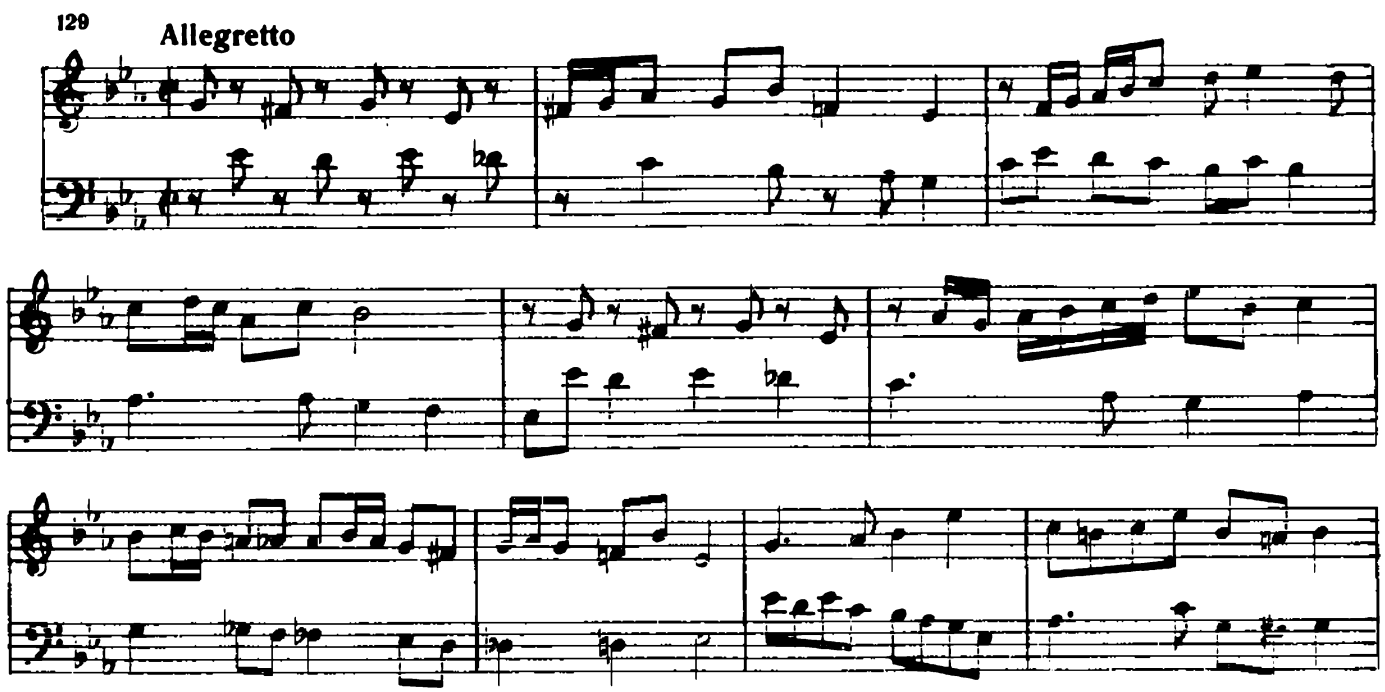


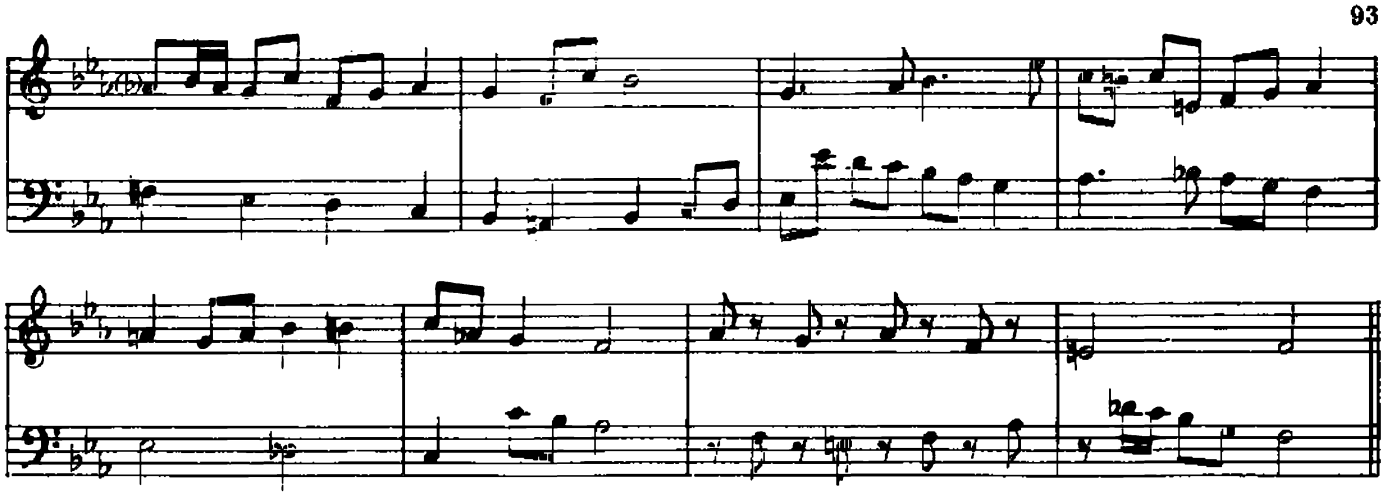


Урок 5

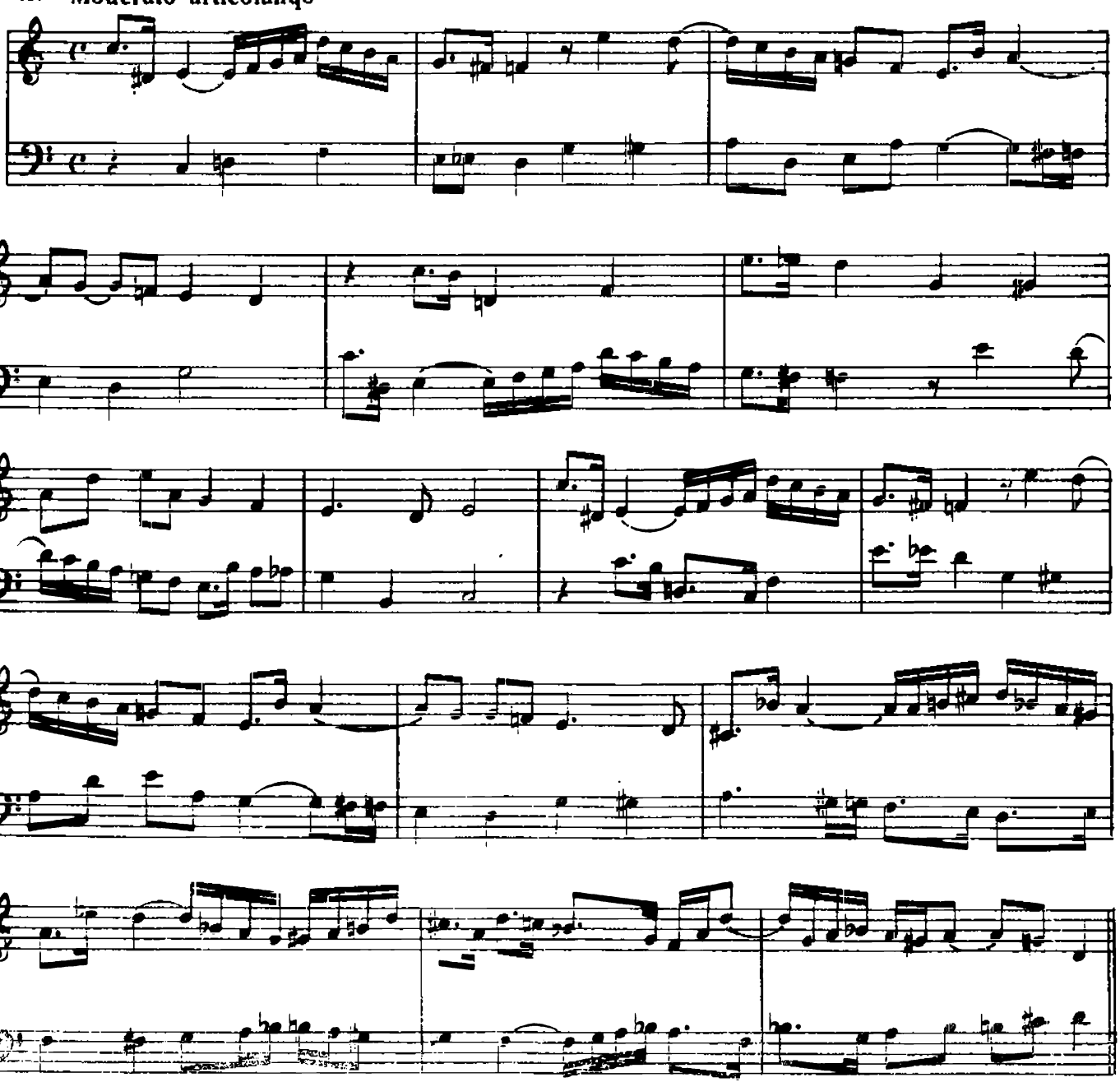
Модуляция в тональность II ступени

129 Allegretto





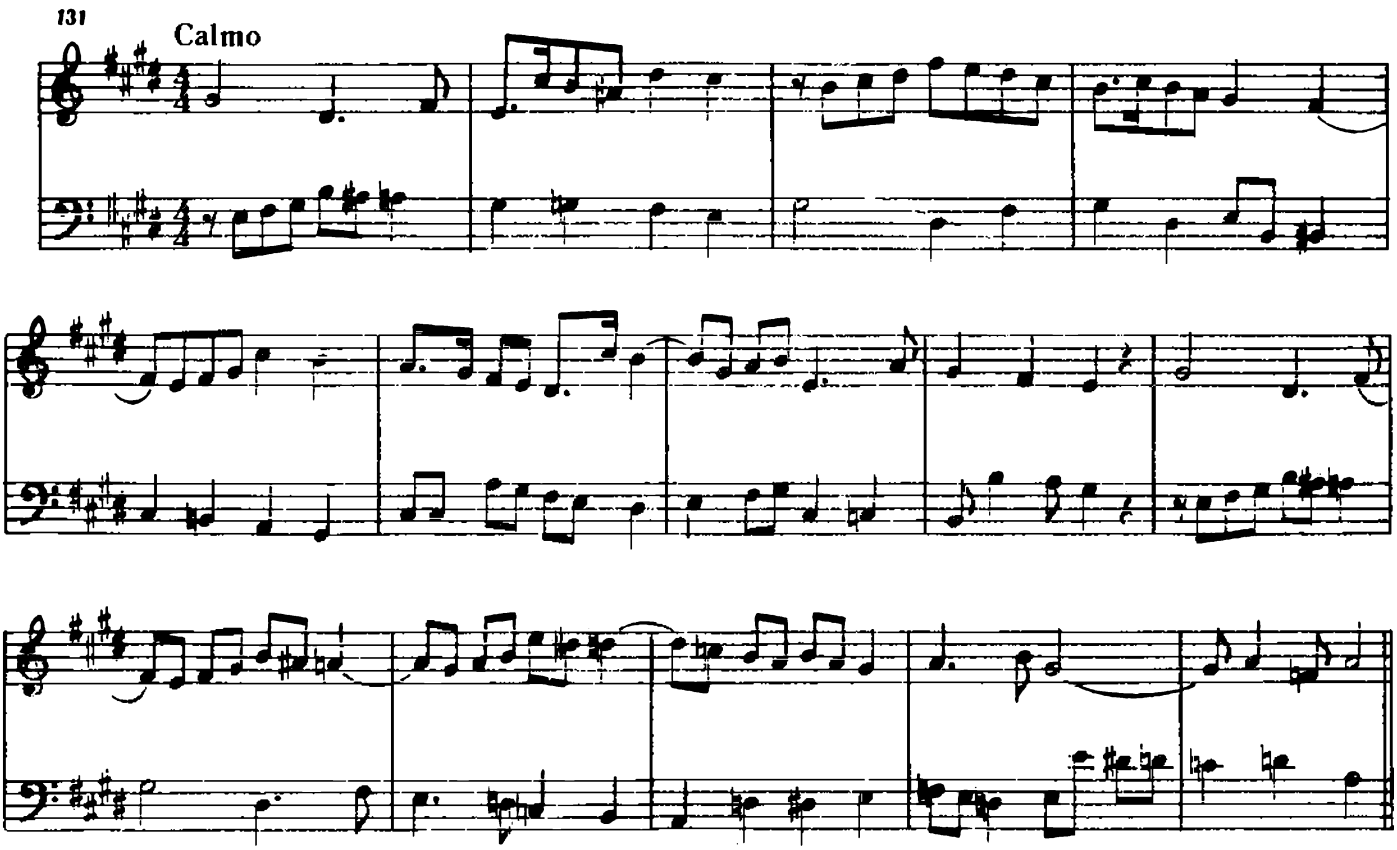
130 **Moderato articolanqo**



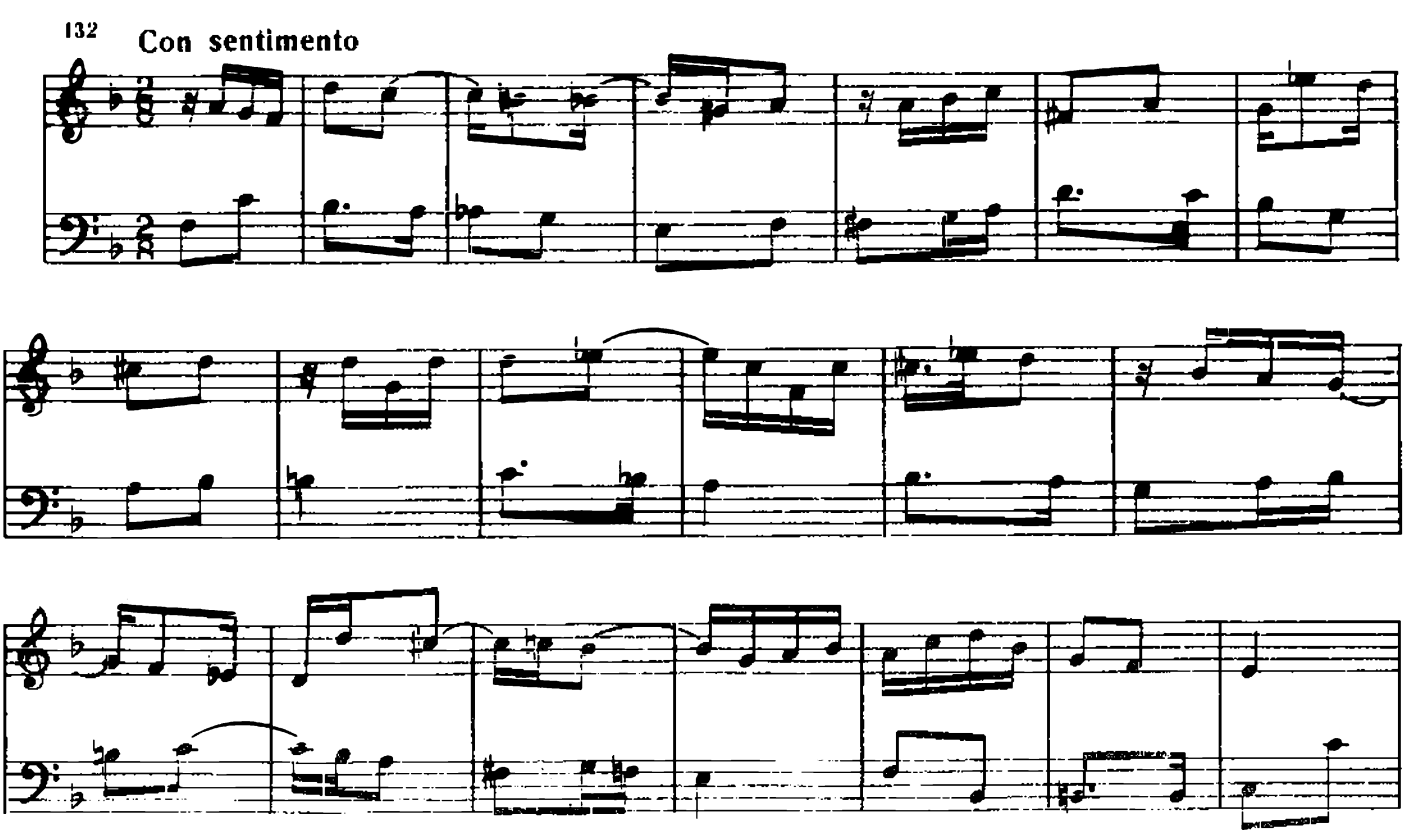
Урок 6

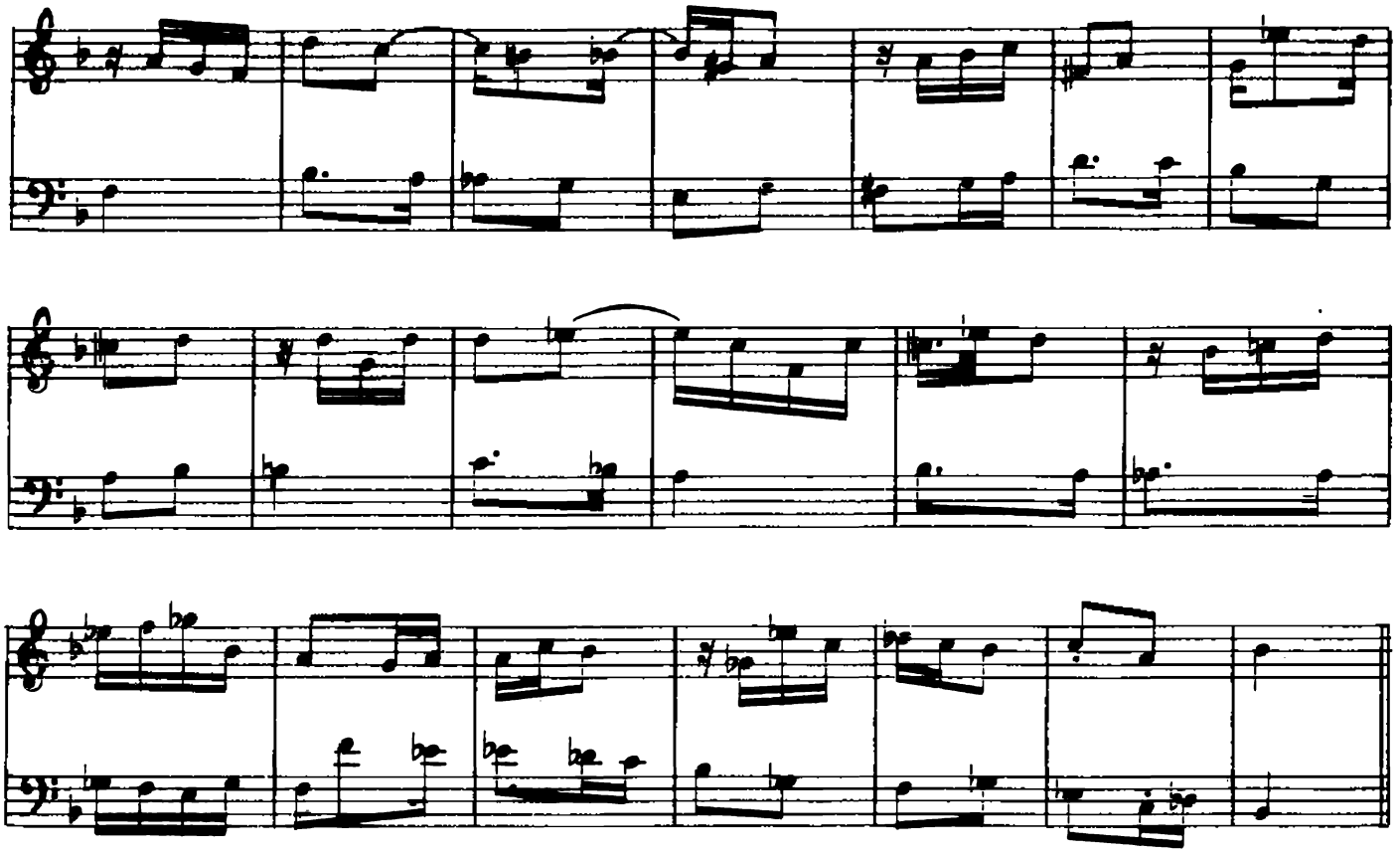
Модуляция в минорную тональность IV ступени

131 Calmo



132 Con sentimento



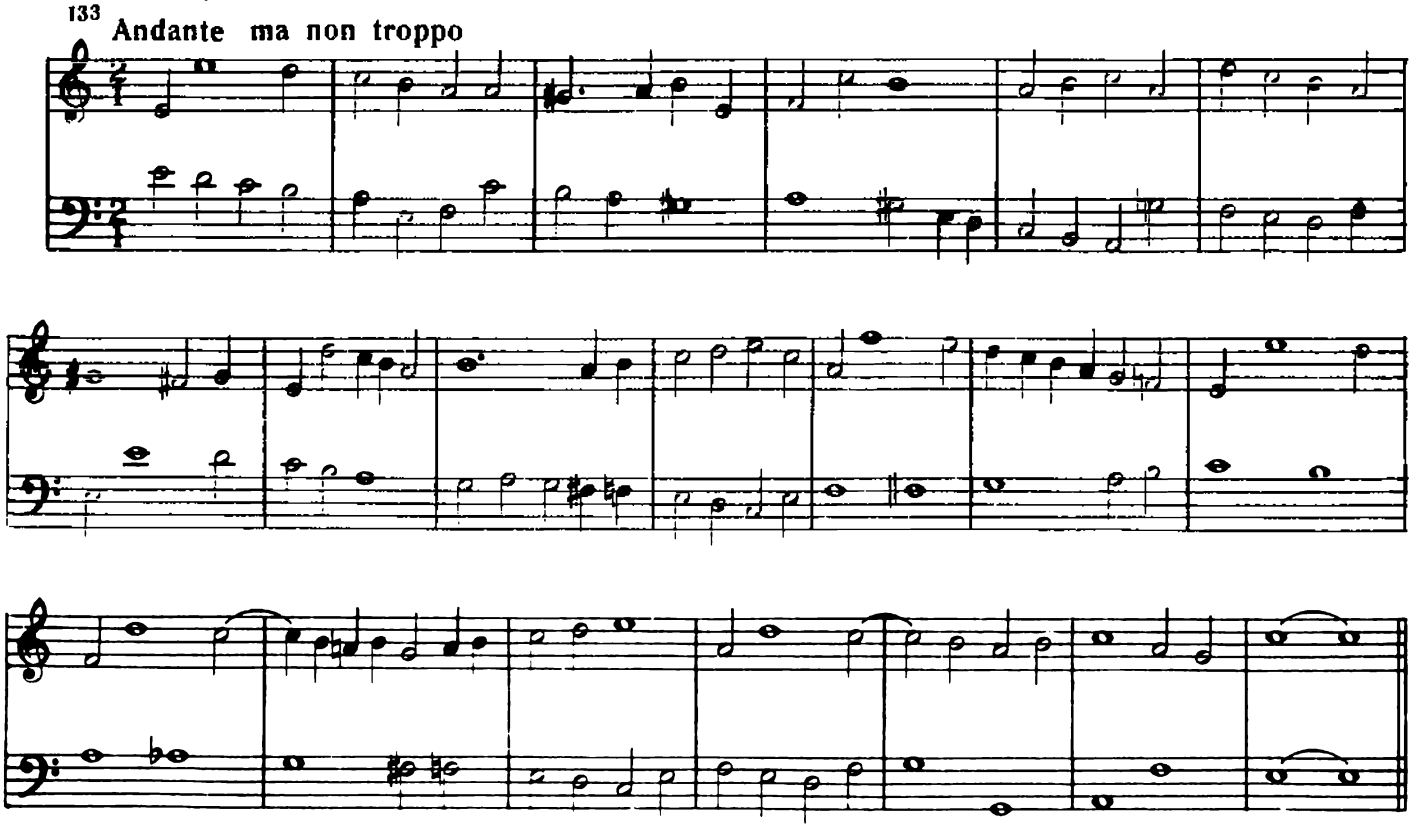


Модуляции из минора

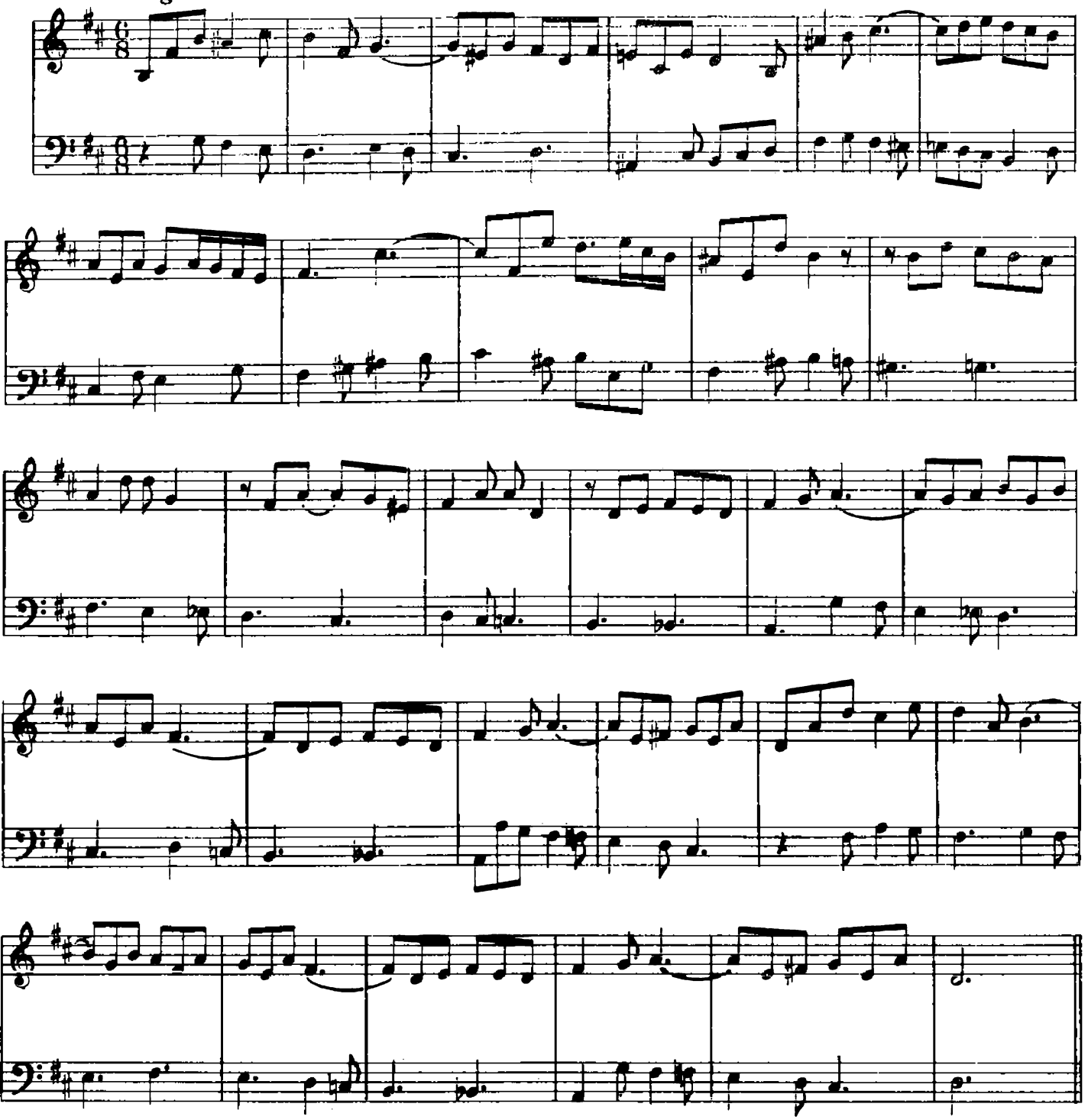
Урок 1

Модуляция в тональность III ступени

133 Andante ma non troppo



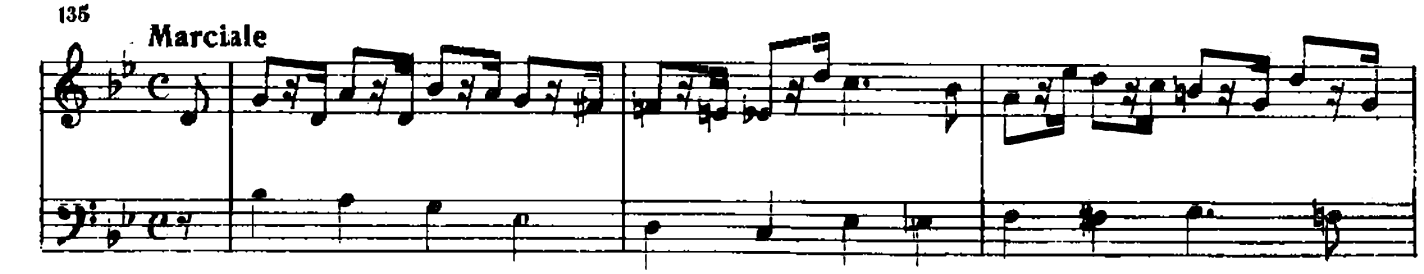
134 Allegretto

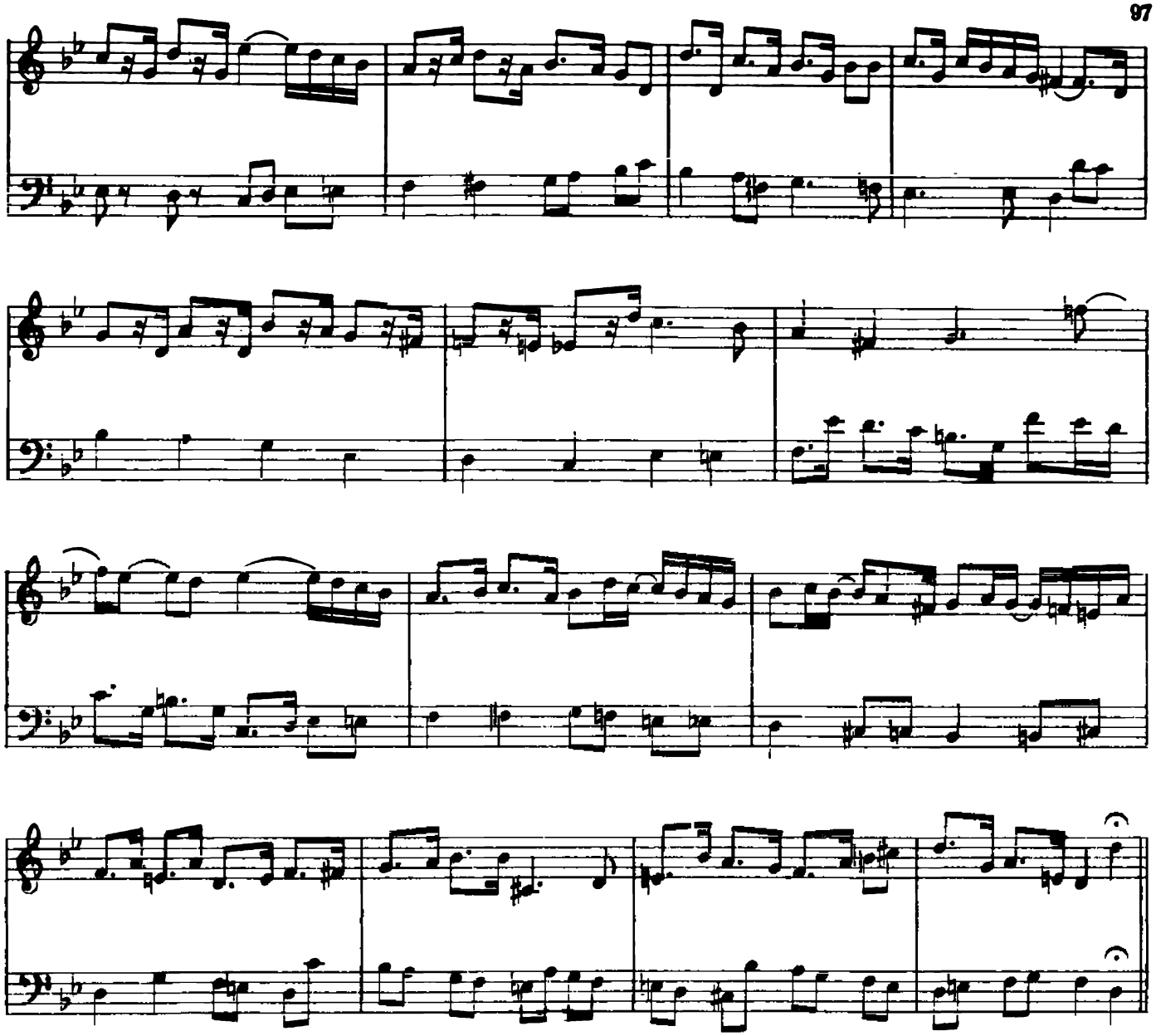


Урок 2

Модуляция в минорную тональность V ступени

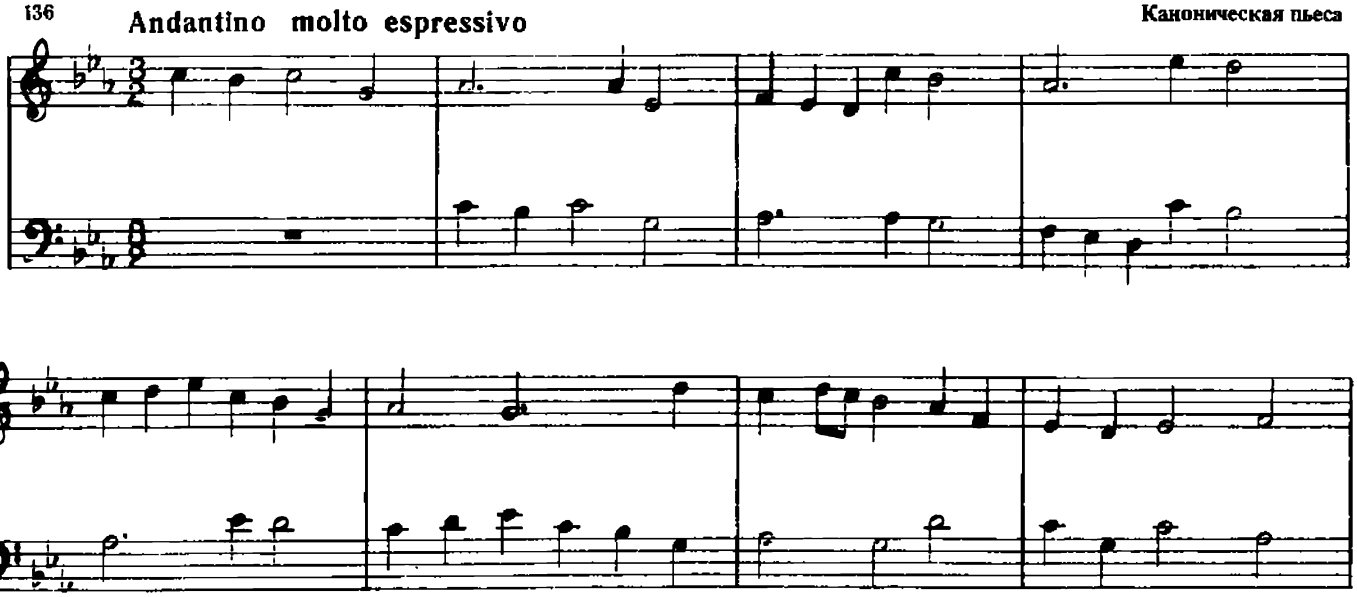
135 Marciale

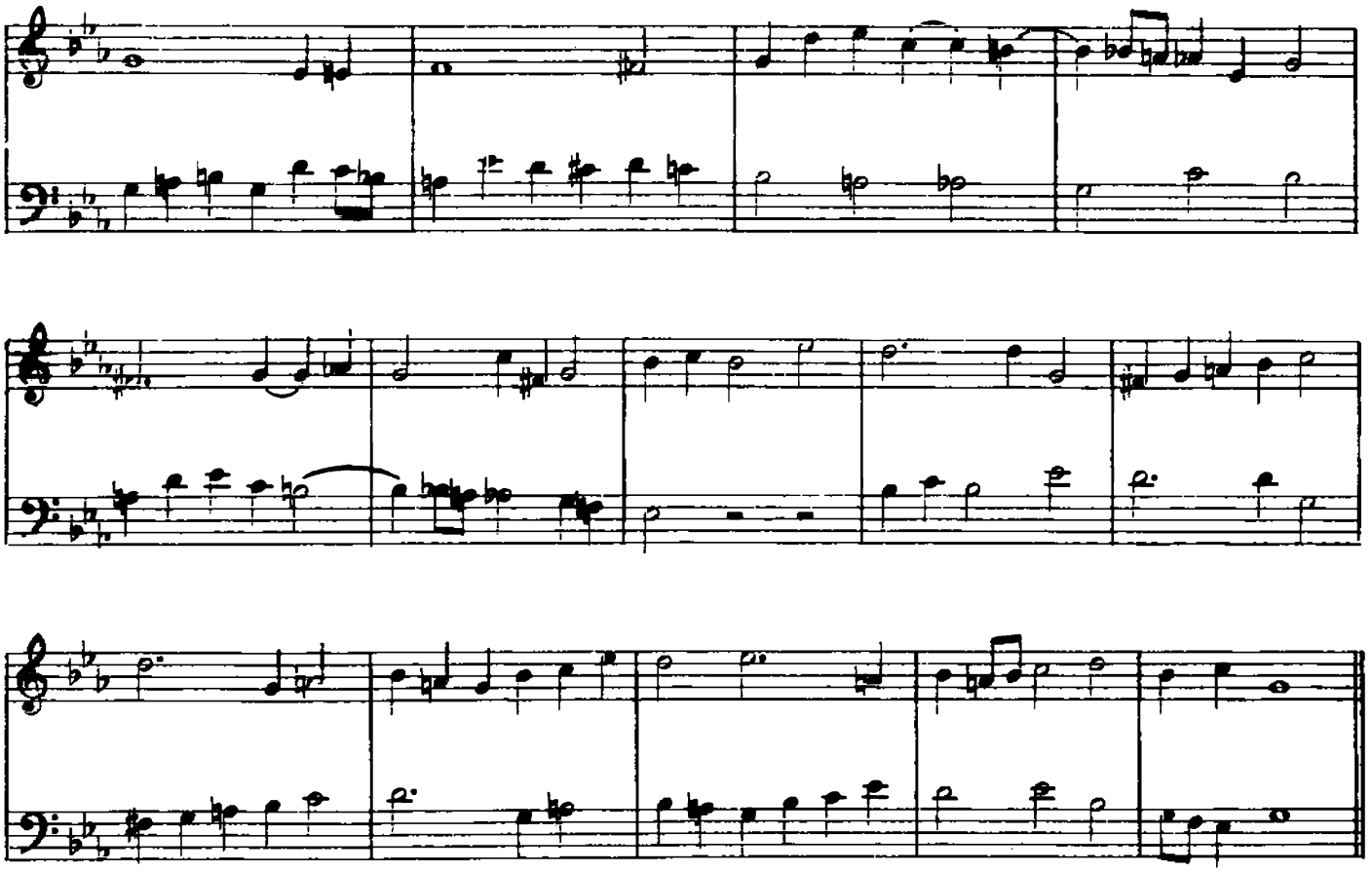




136 Andantino molto espressivo

Каноническая пьеса

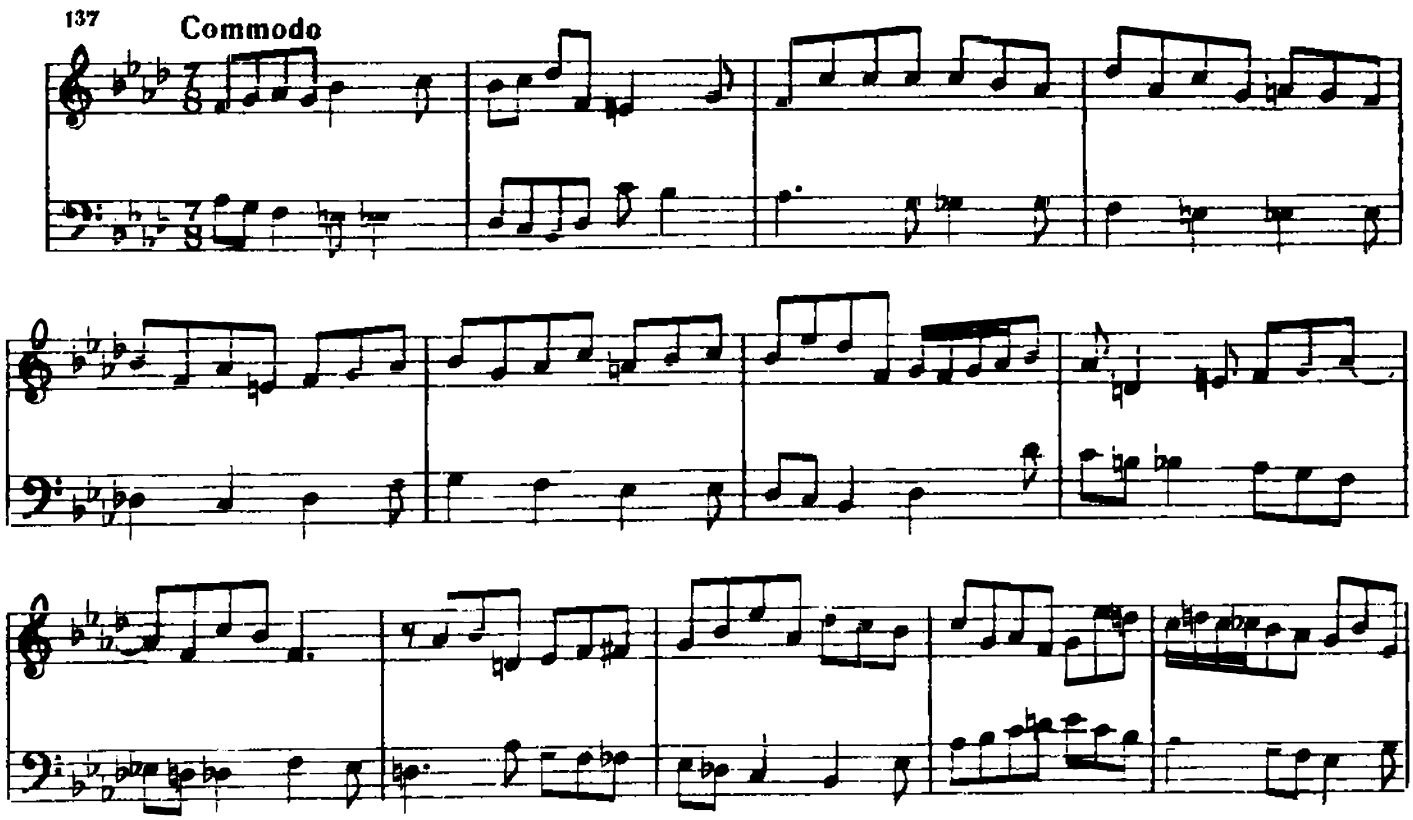


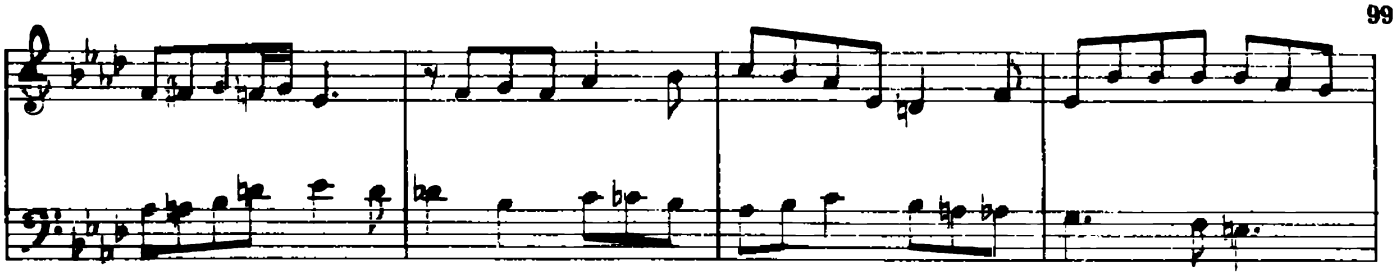


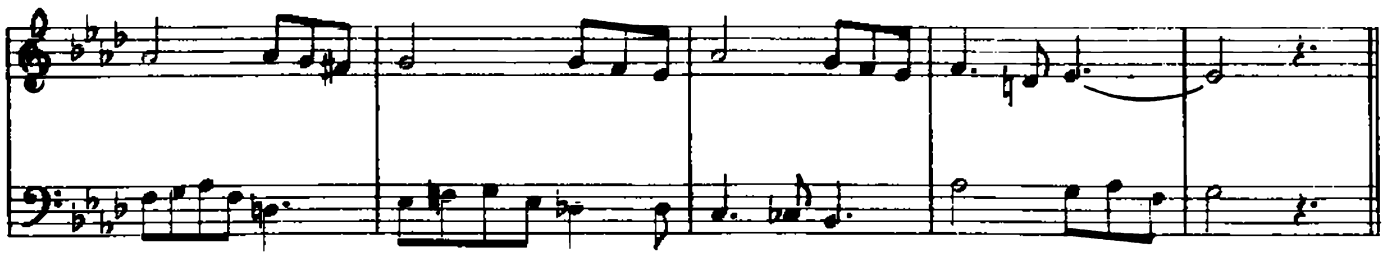
Урок 3

Модуляция в тональность VII ступени

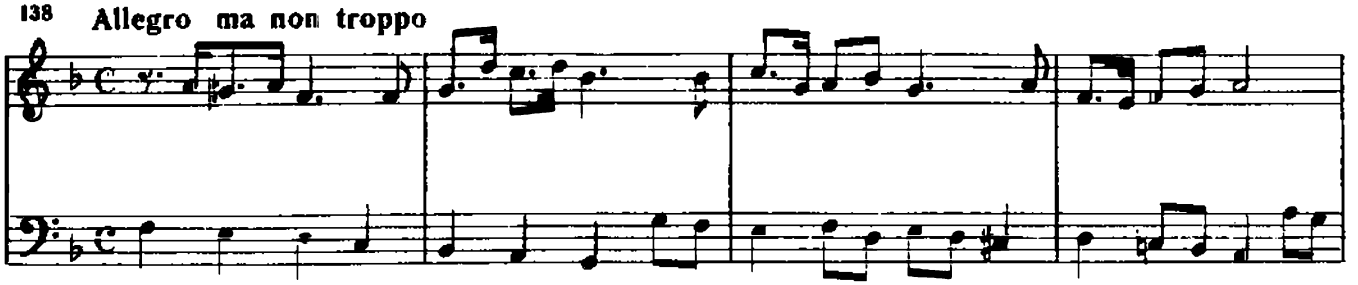
137 Commodo

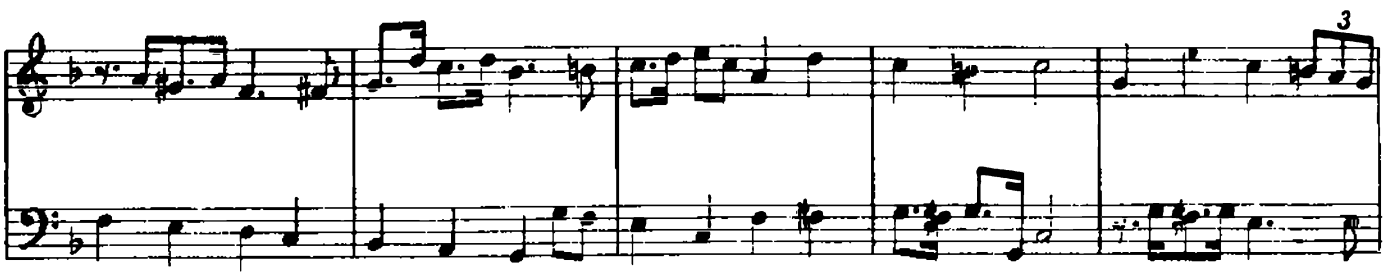


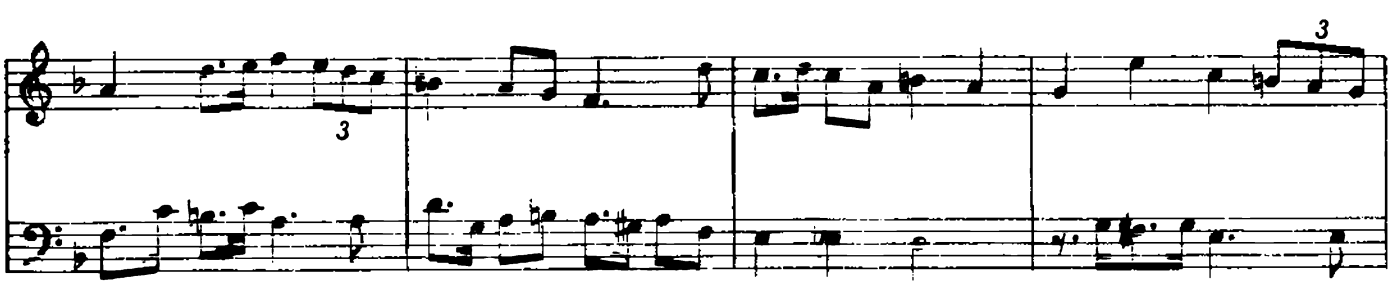


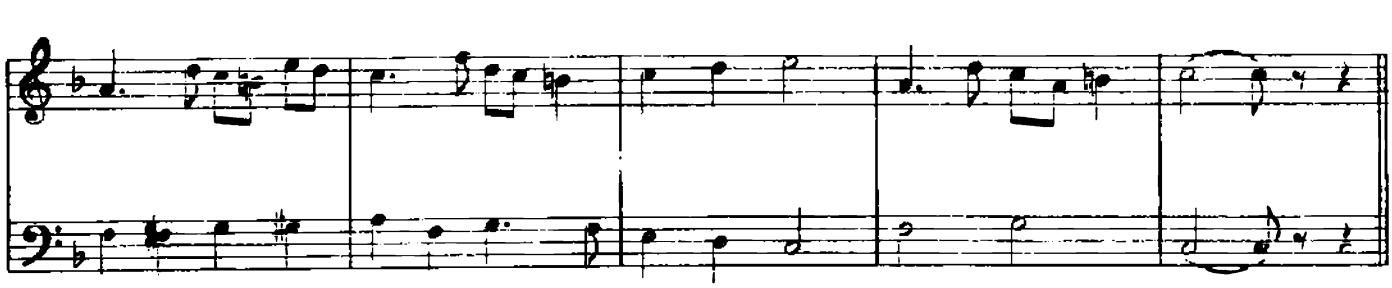


138 **Allegro ma non troppo**





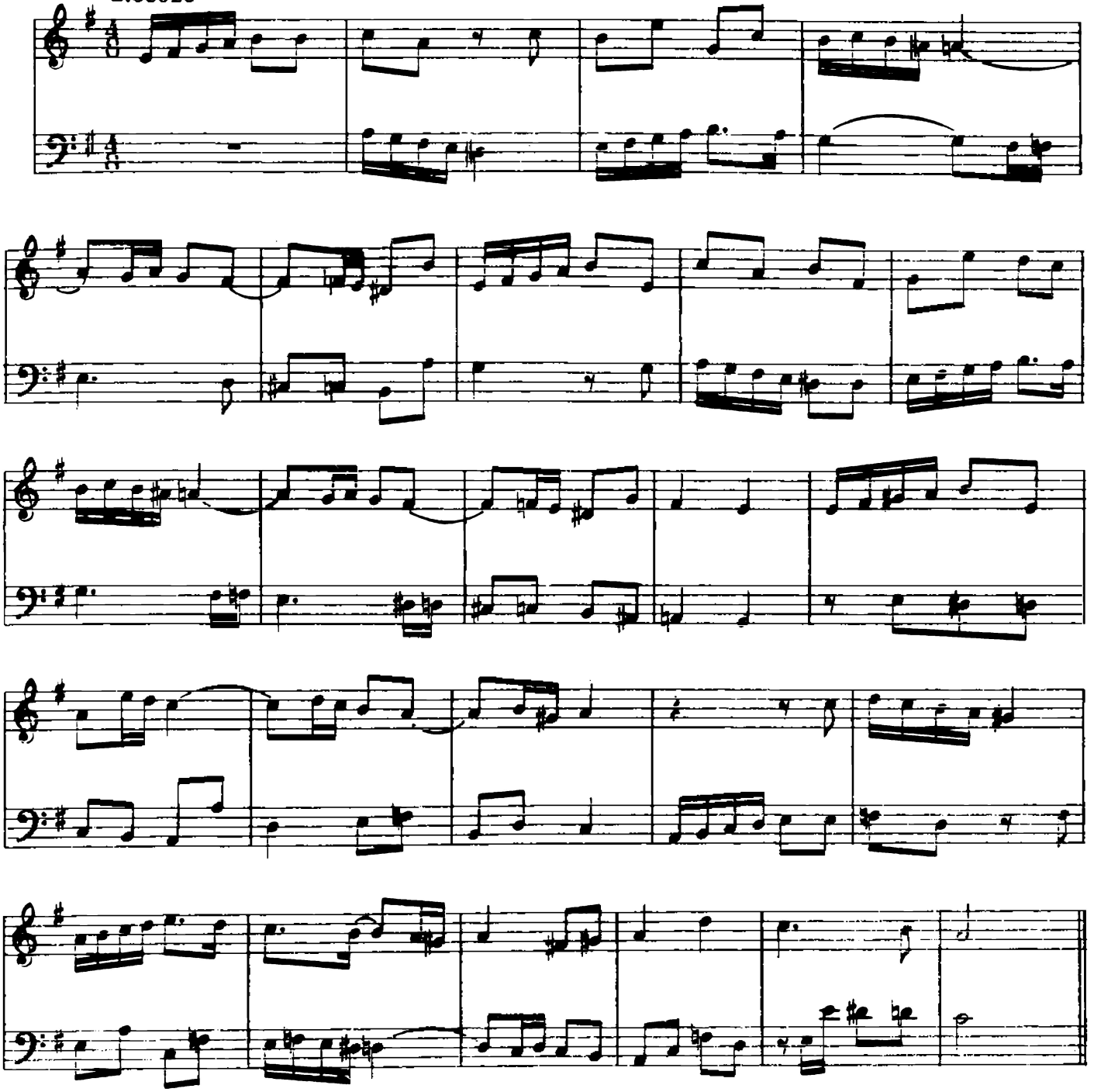




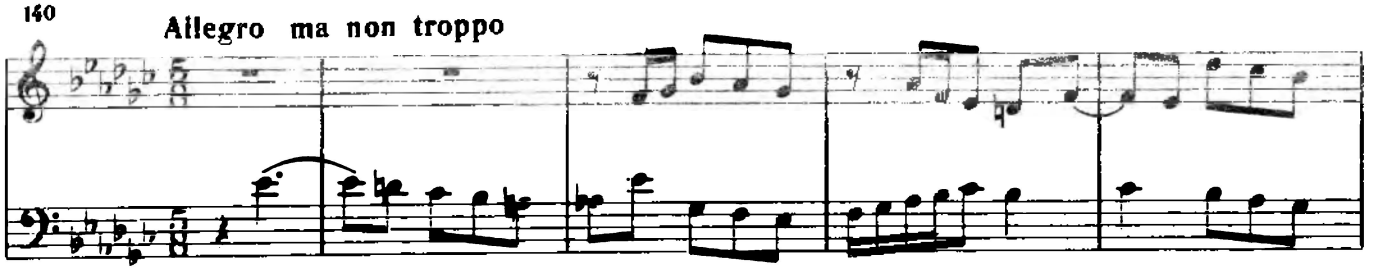
Урок 4

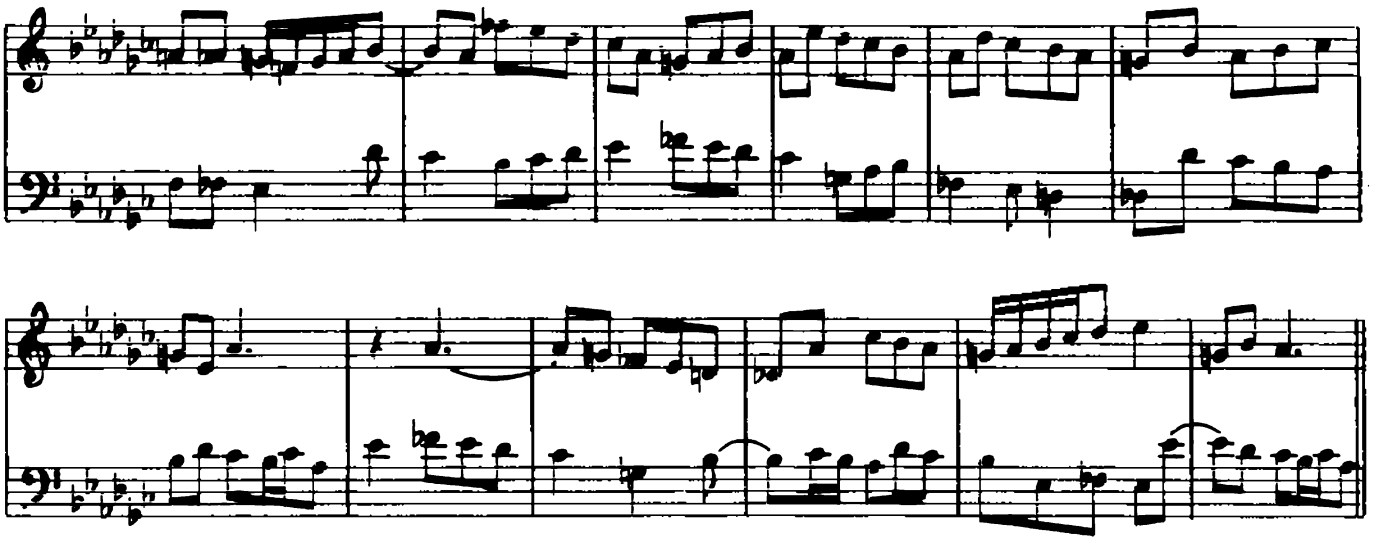
Модуляция в тональность IV ступени

139 Giocozo



140 Allegro ma non troppo

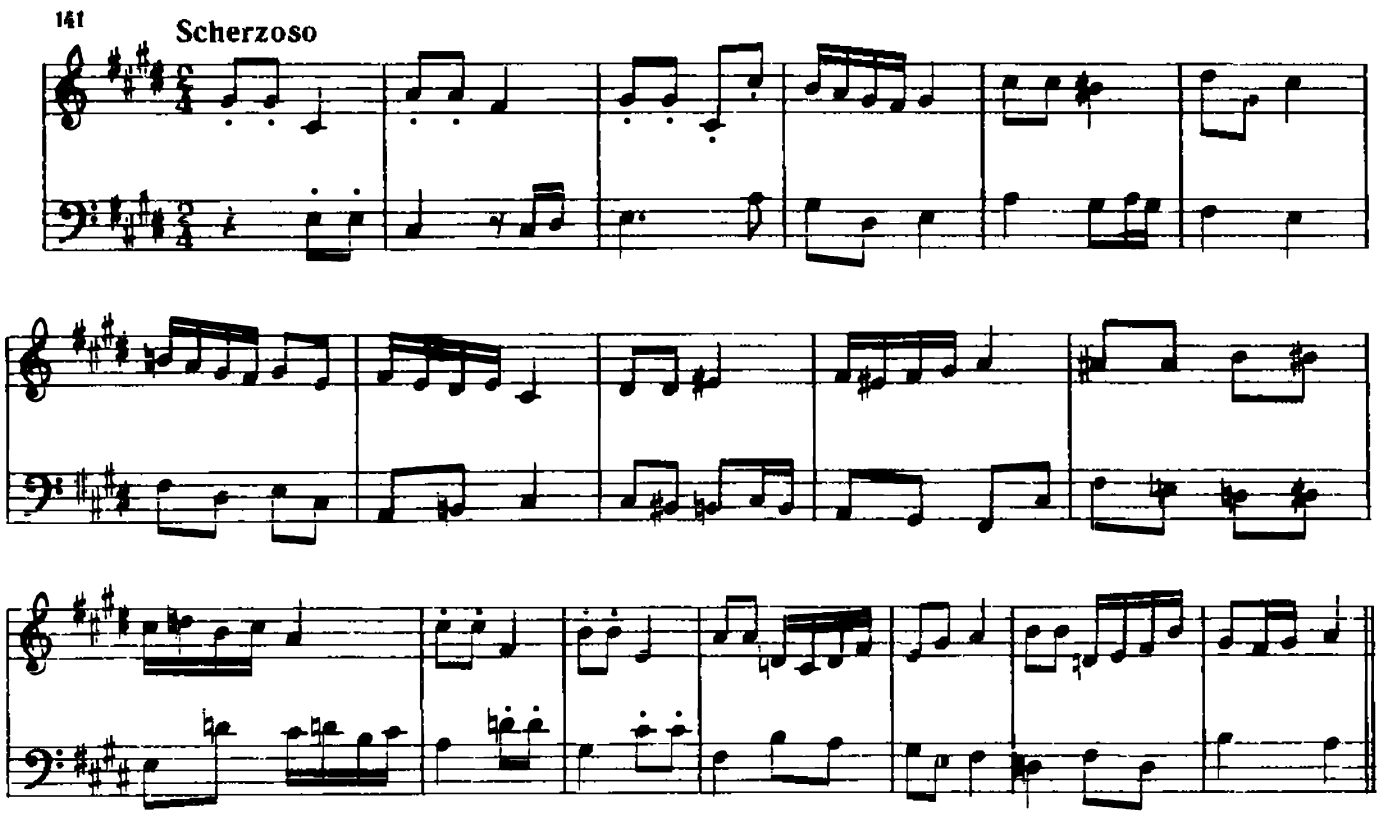




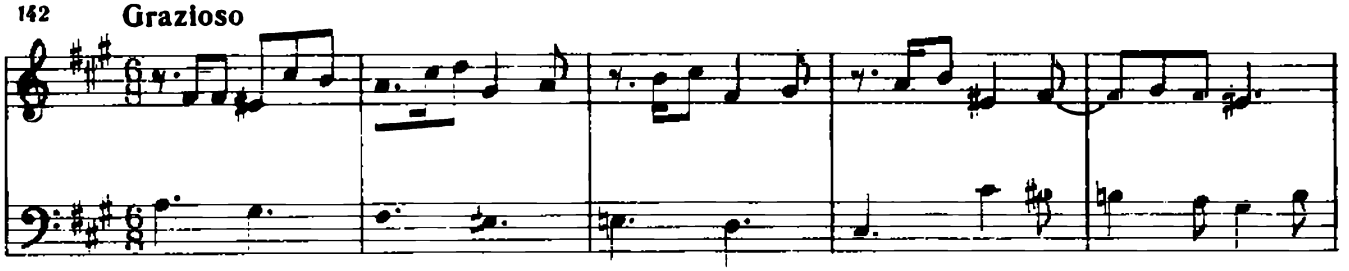
Урок 5

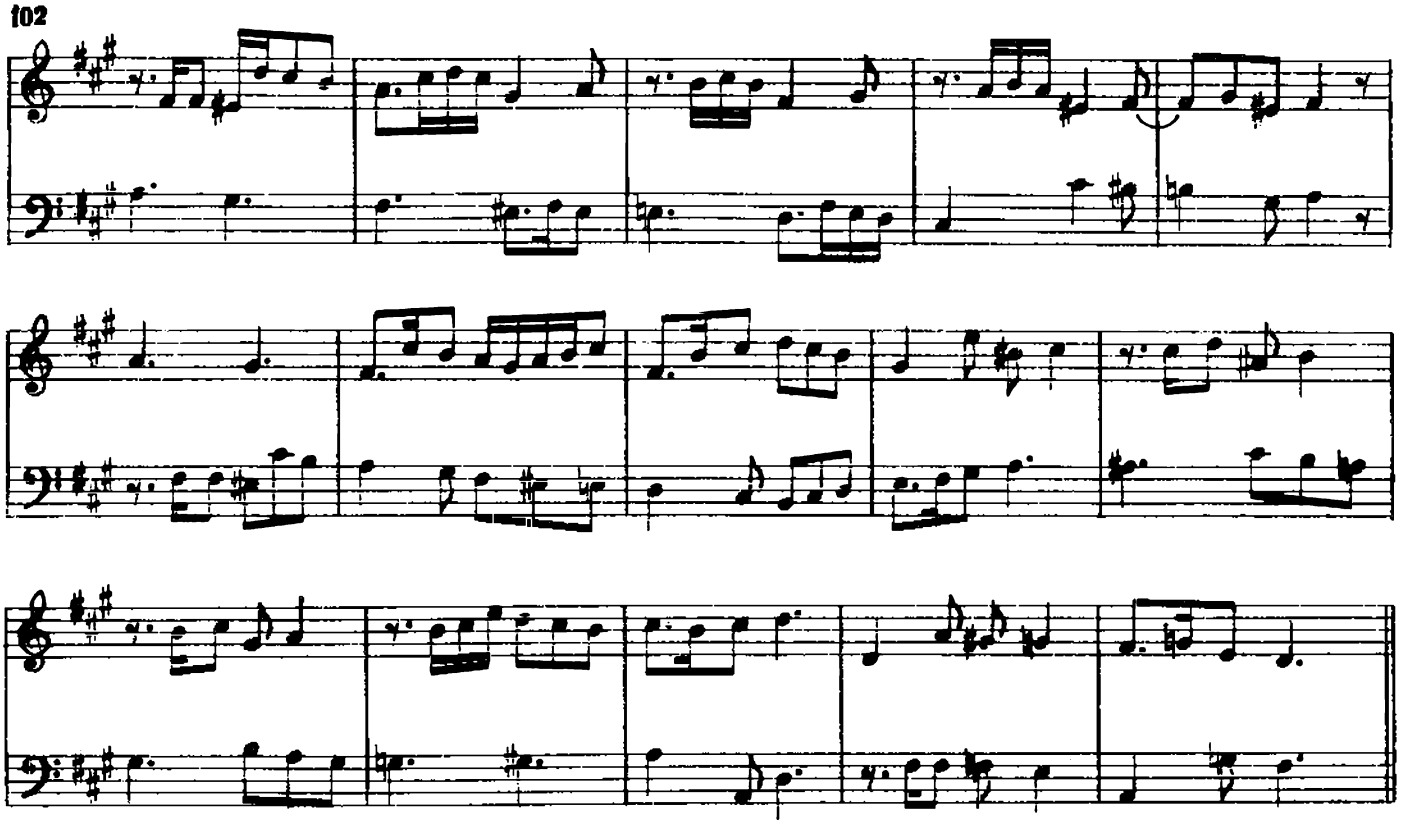
Модуляция в тональность VI ступени

141 Scherzoso



142 Grazioso

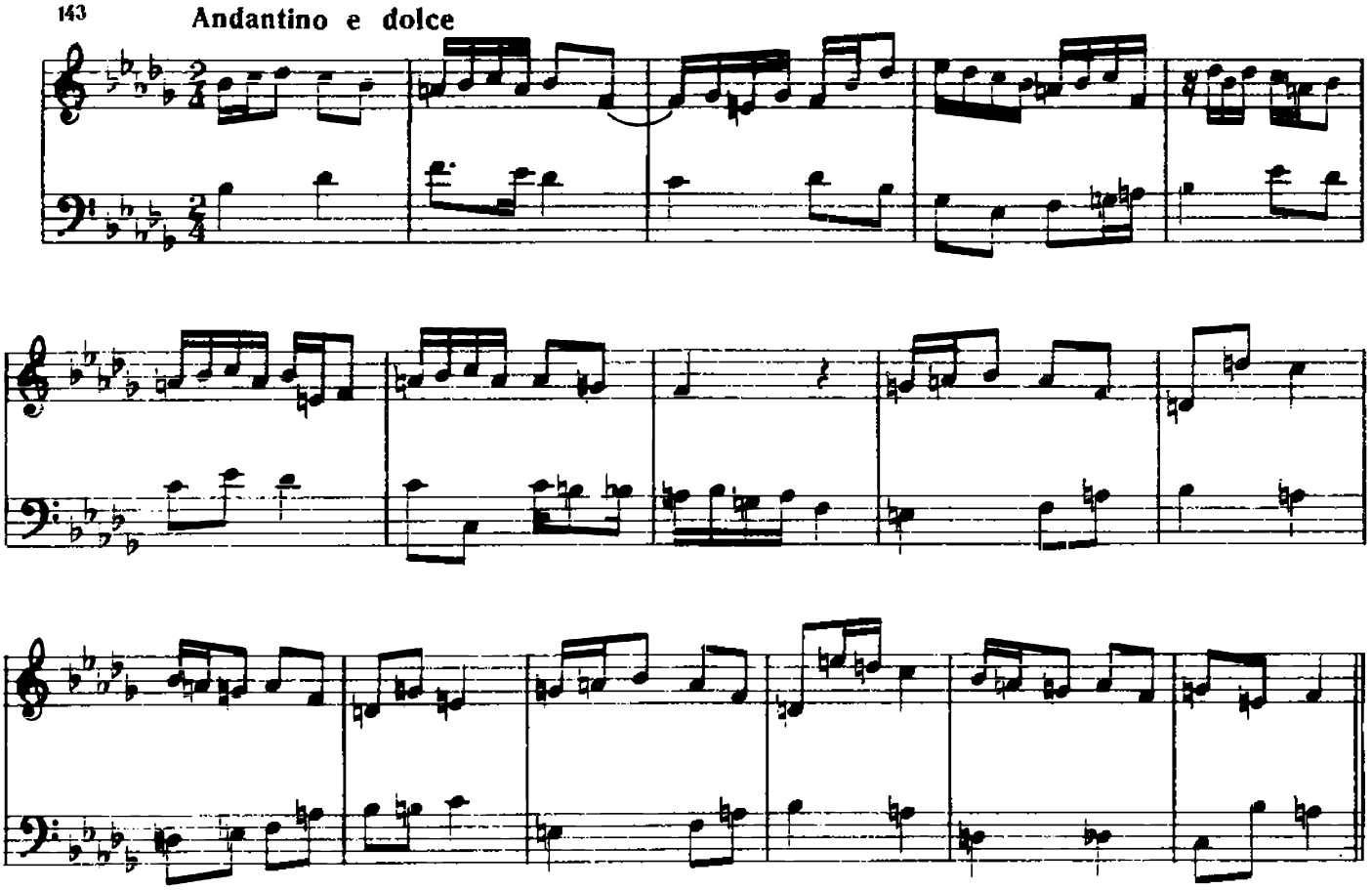




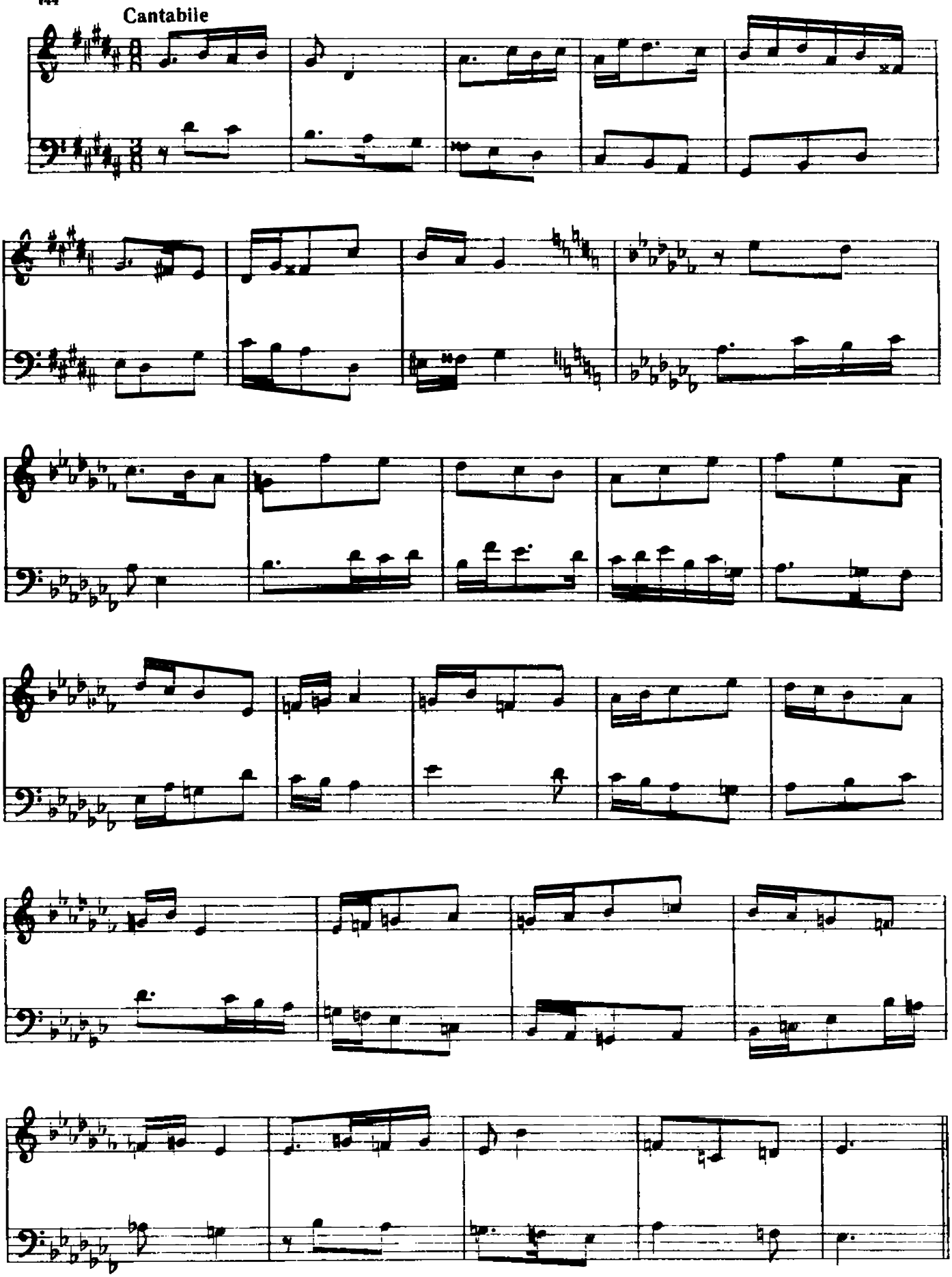
Урок 6

Модуляция в мажорную тональность V ступени

143 Andantino e dolce



Cantabile



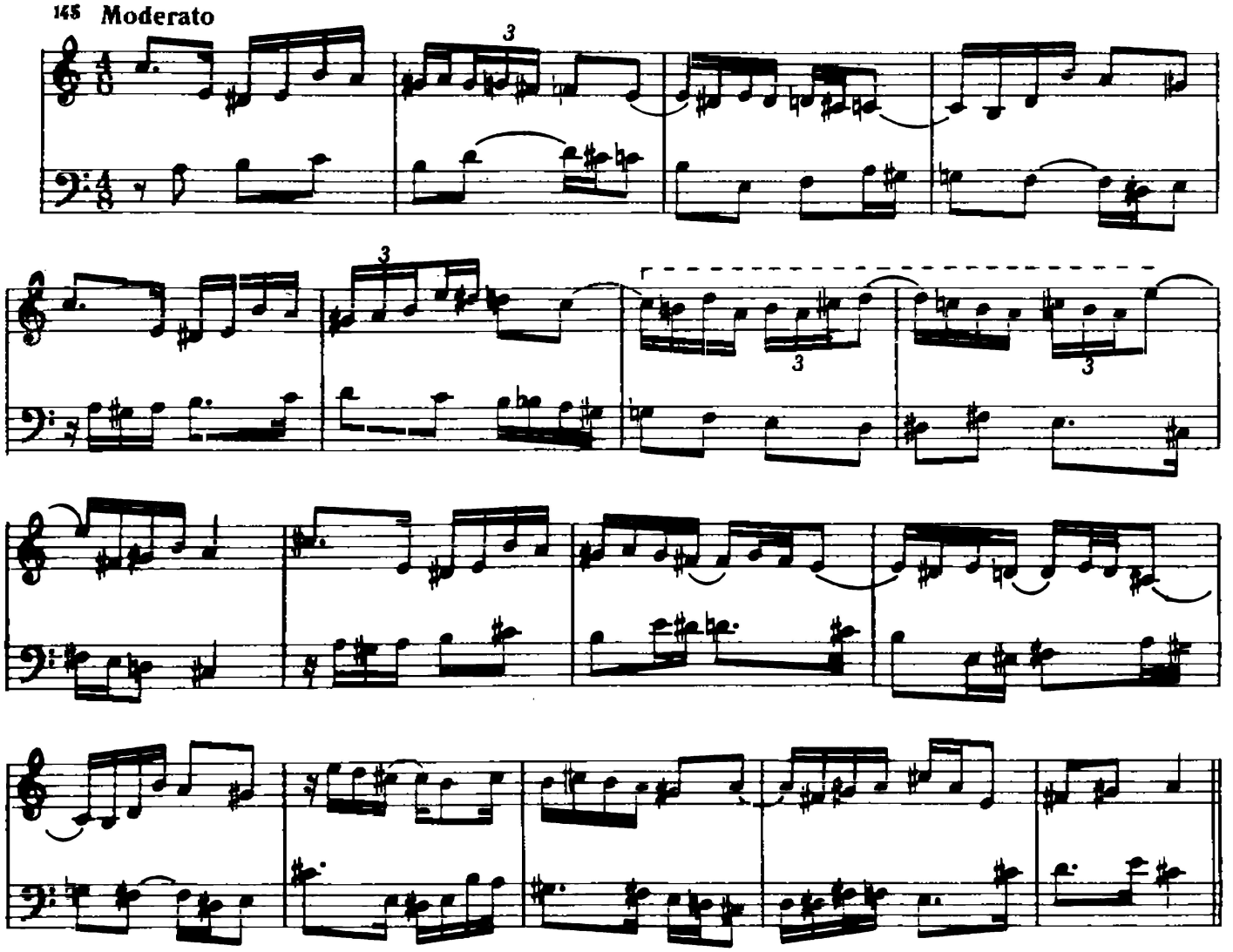
ПОСТЕПЕННЫЕ МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ ДРУГИХ СТЕПЕНЕЙ РОДСТВА

Ладовая модуляция

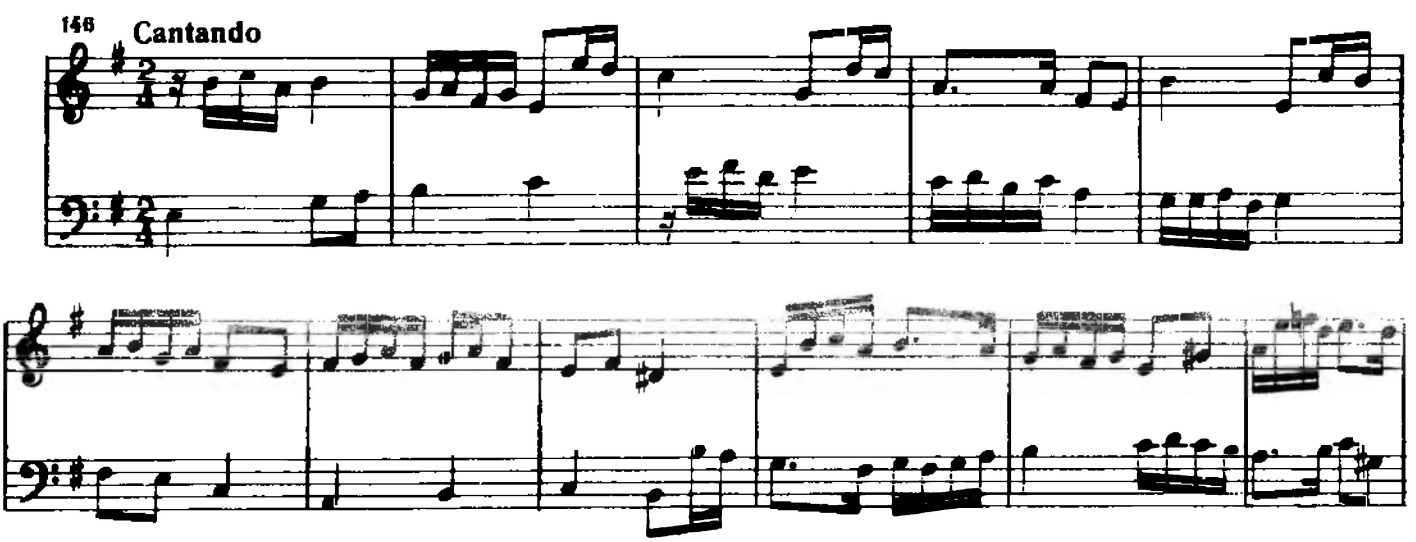
Урок 1

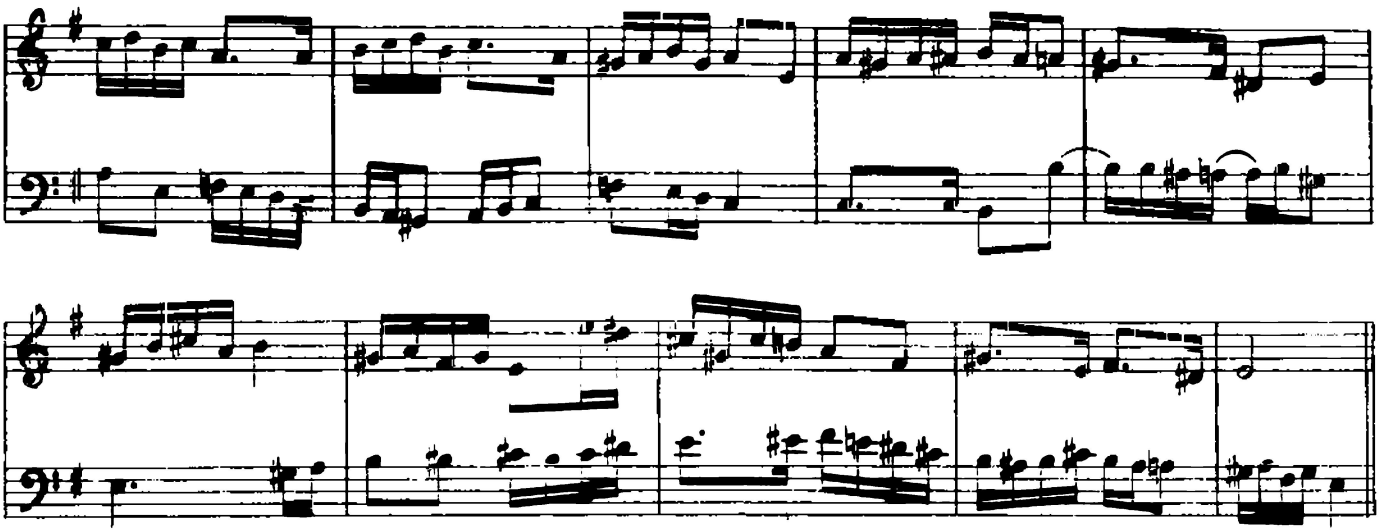
Модуляция в одноименный мажор

145 Moderato



146 Cantando

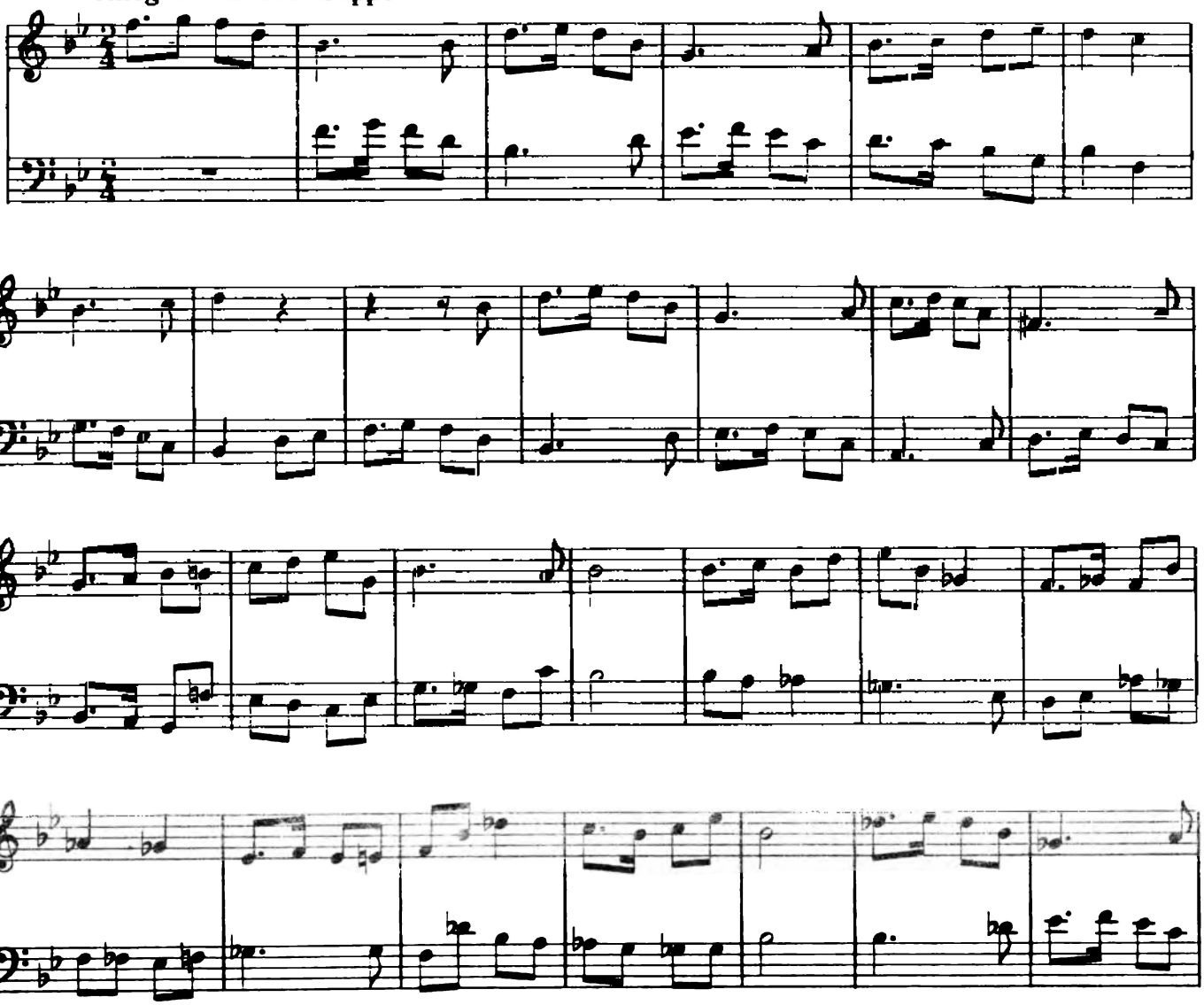


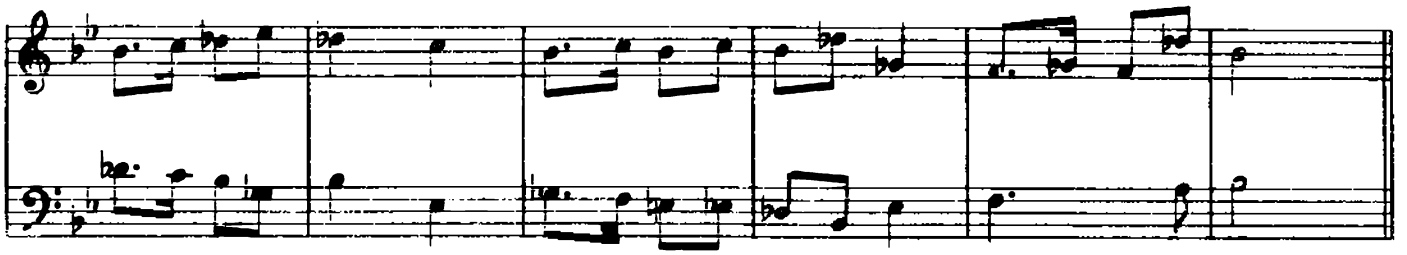


Урок 2

Модуляция в одноименный минор

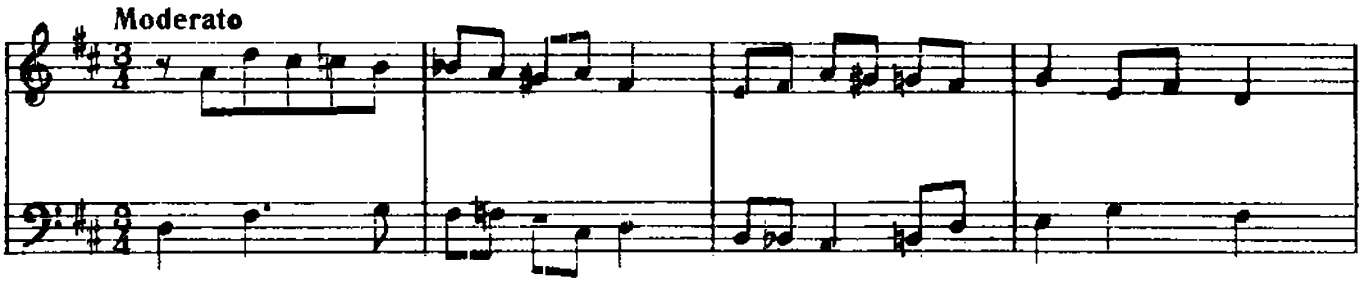
147 Allegro ma non troppo

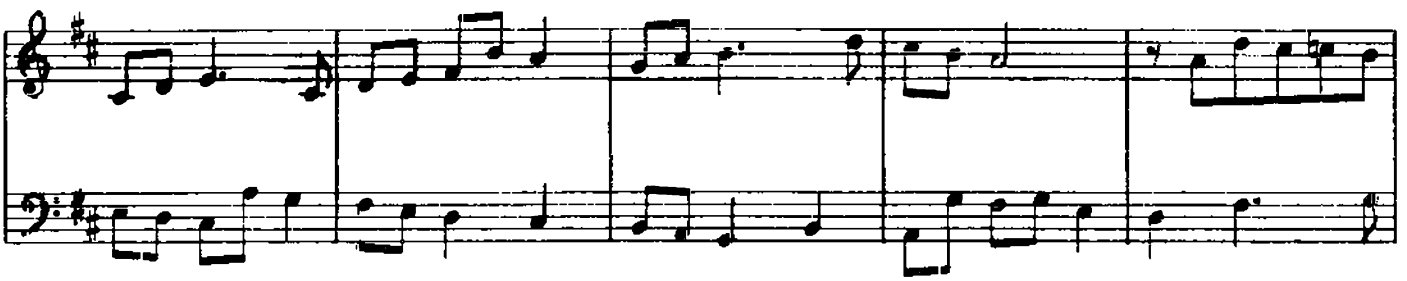


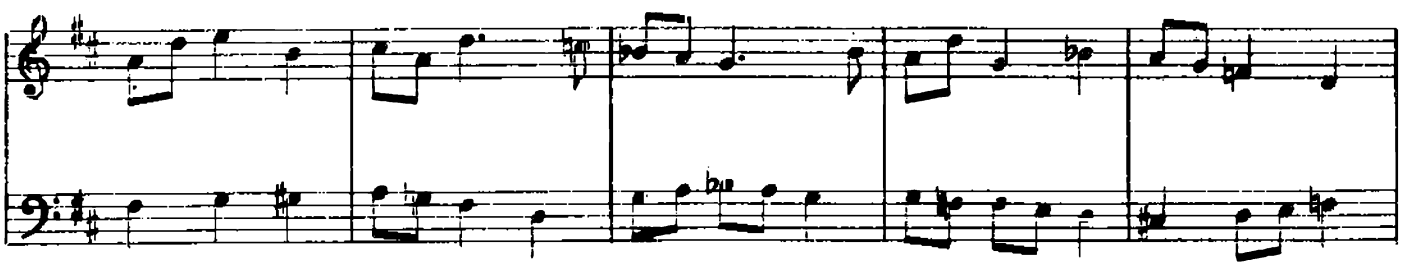


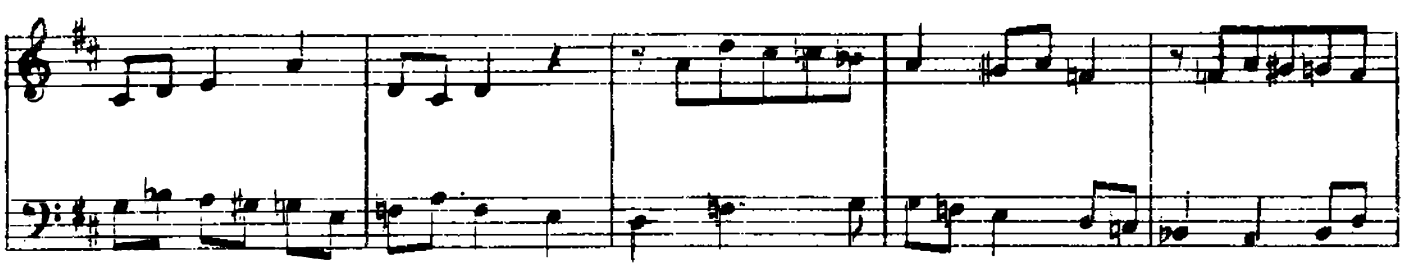
148

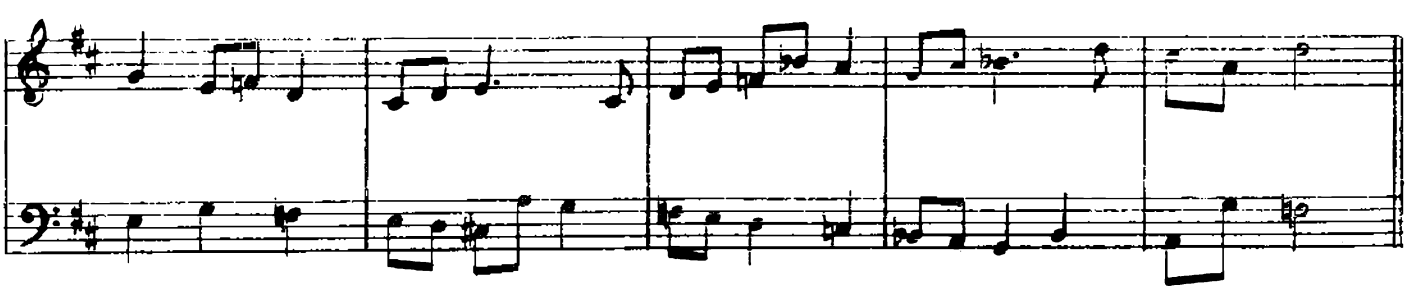
Moderato







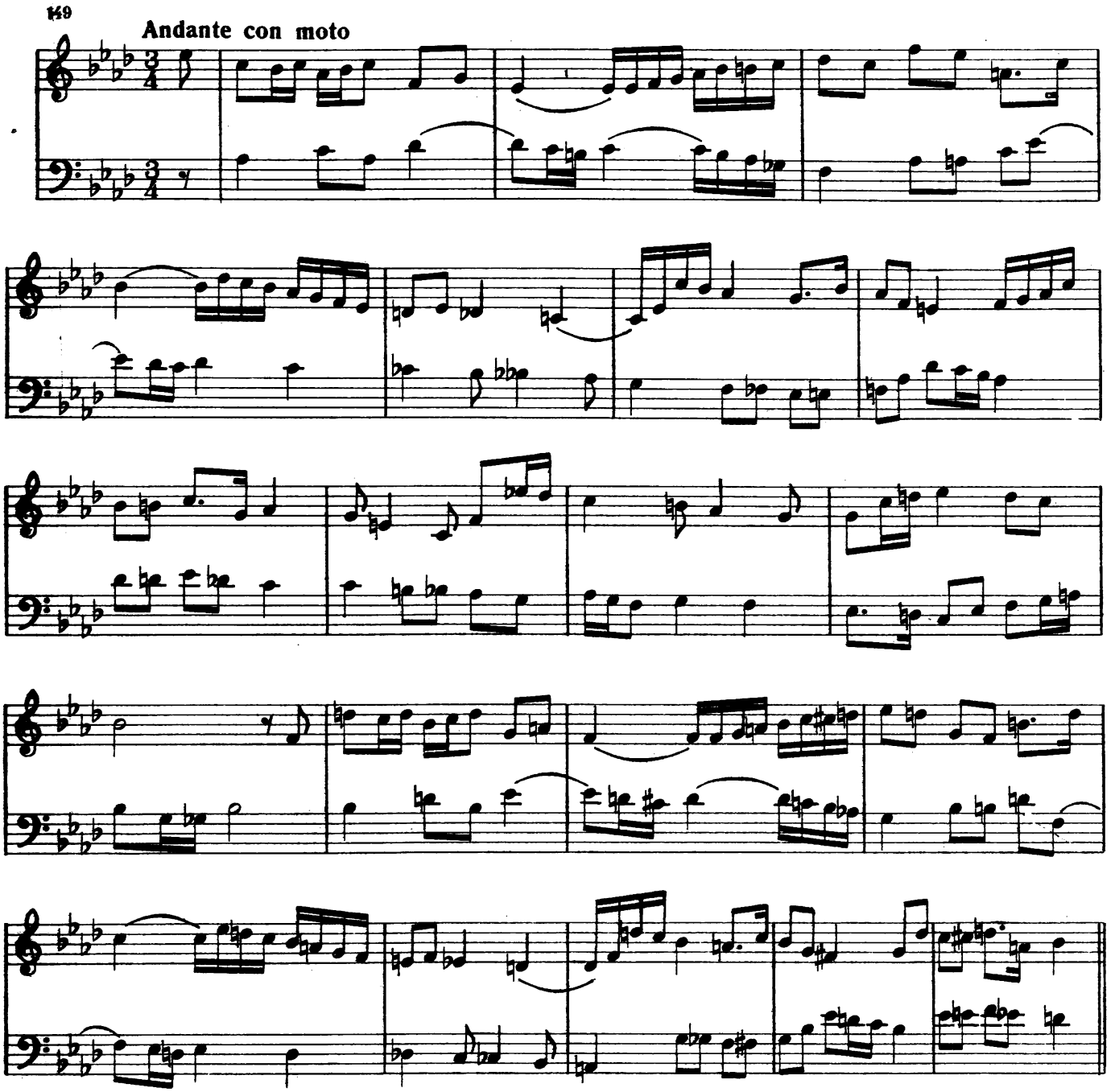




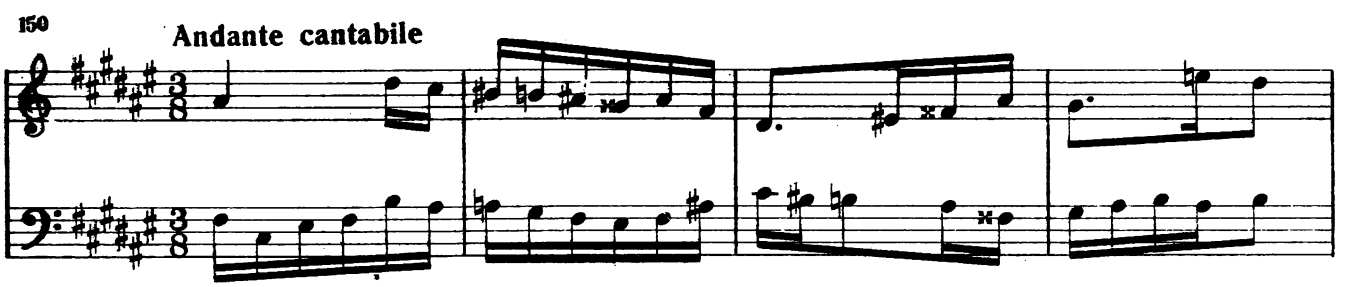
Урок 1

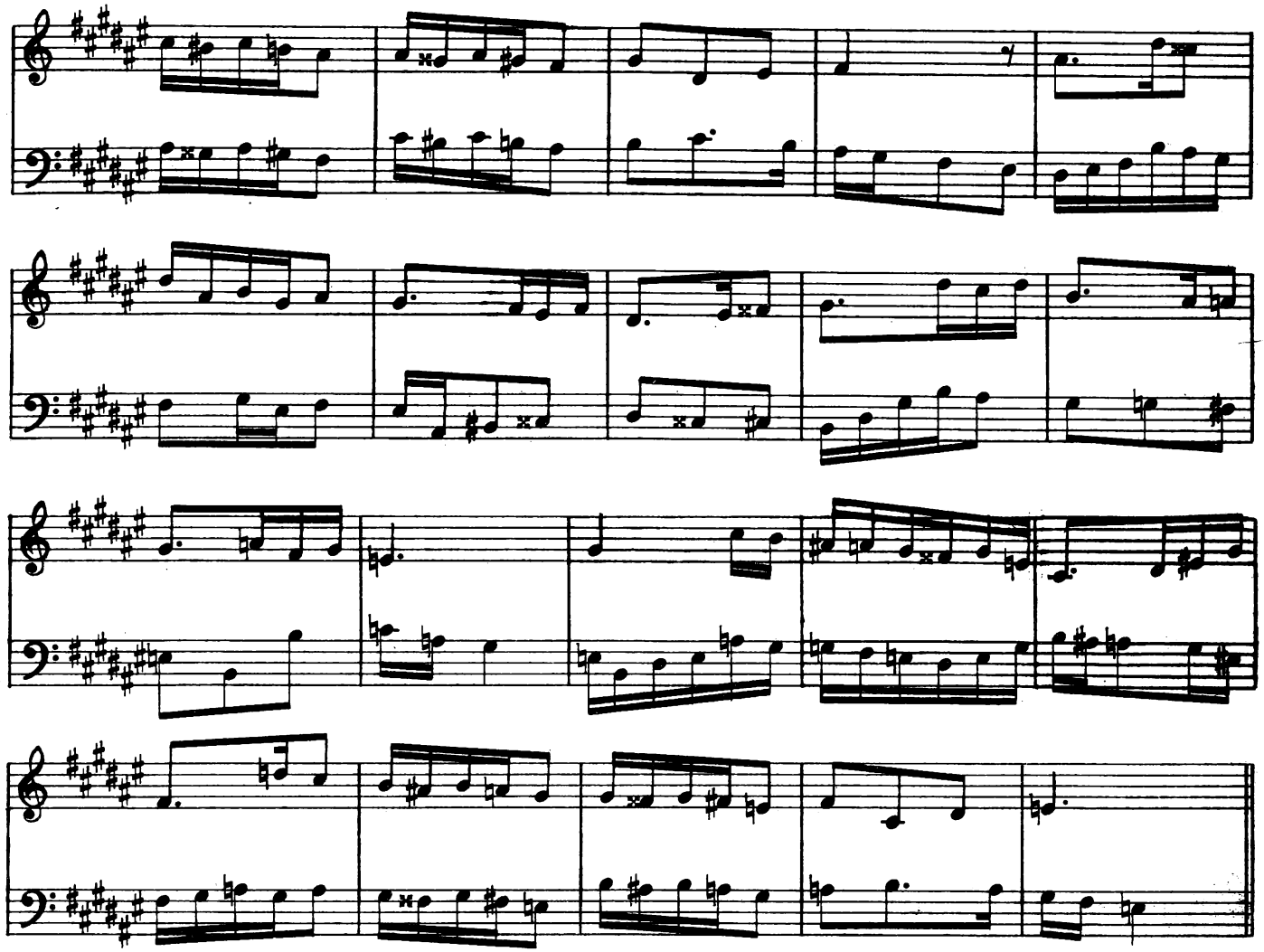
Модуляция из мажора и минора на большую секунду вверх и вниз

149 Andante con moto



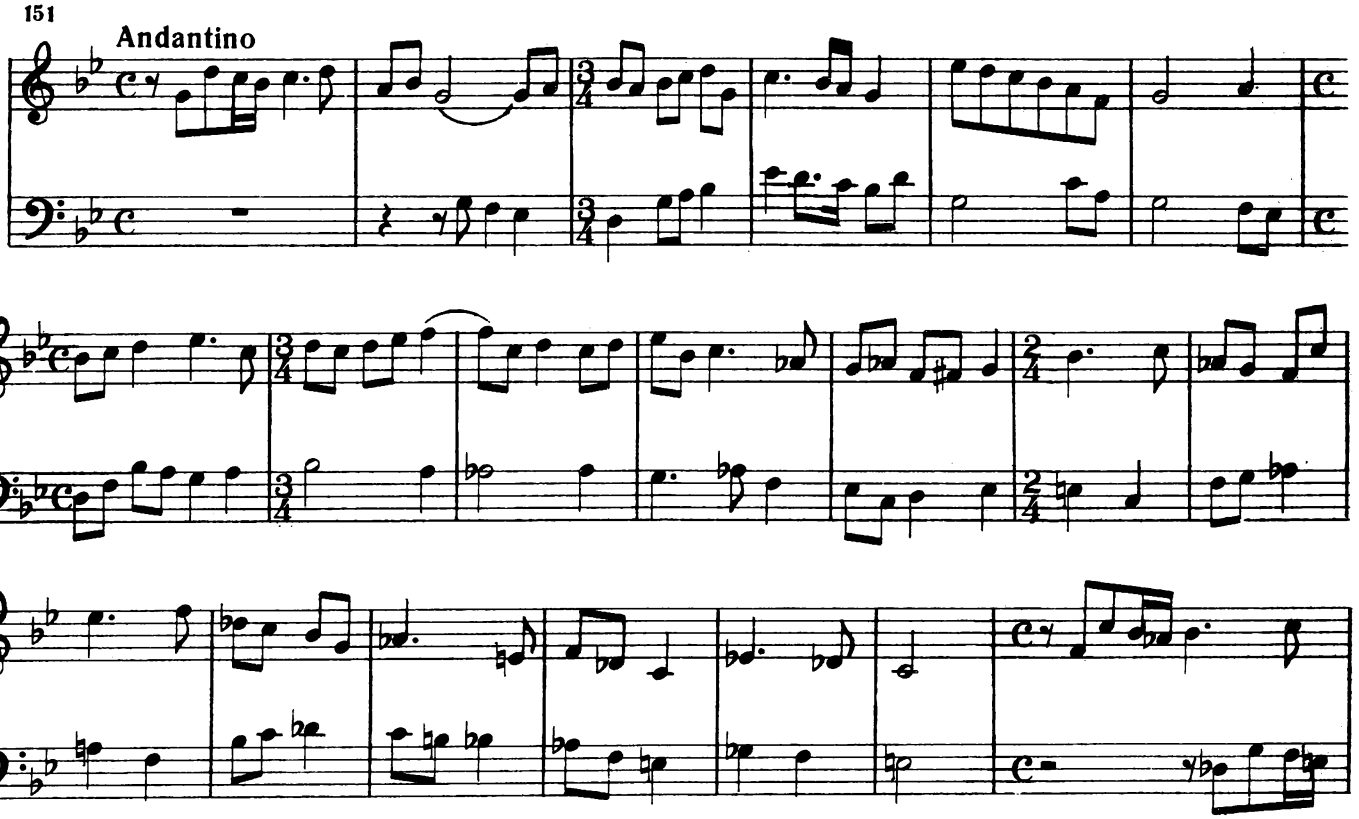
150 Andante cantabile

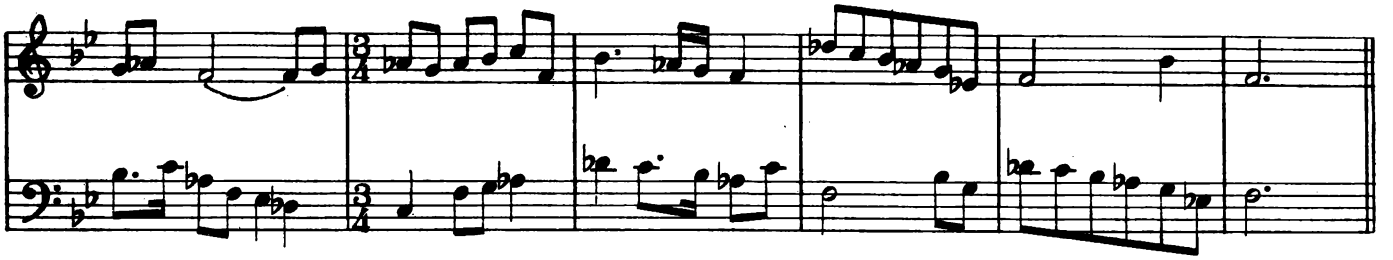




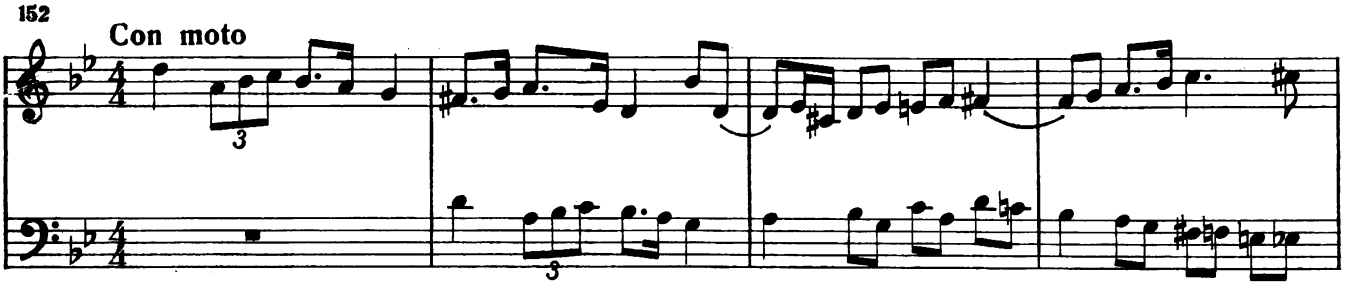
151

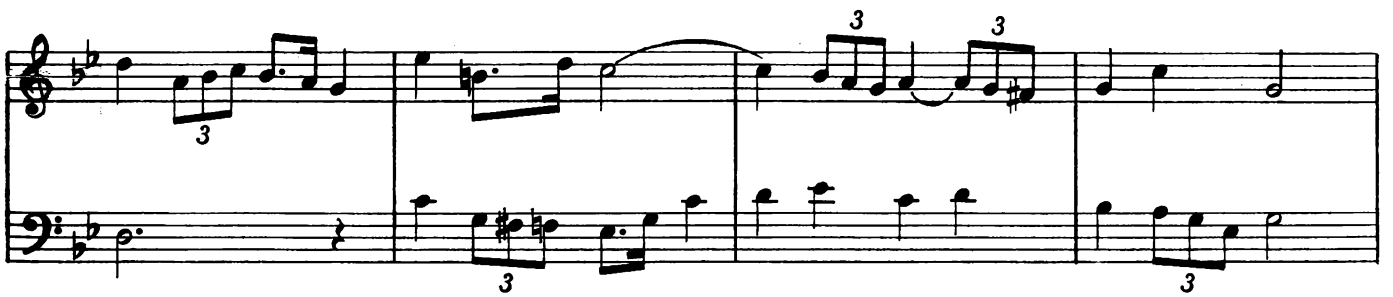
Andantino

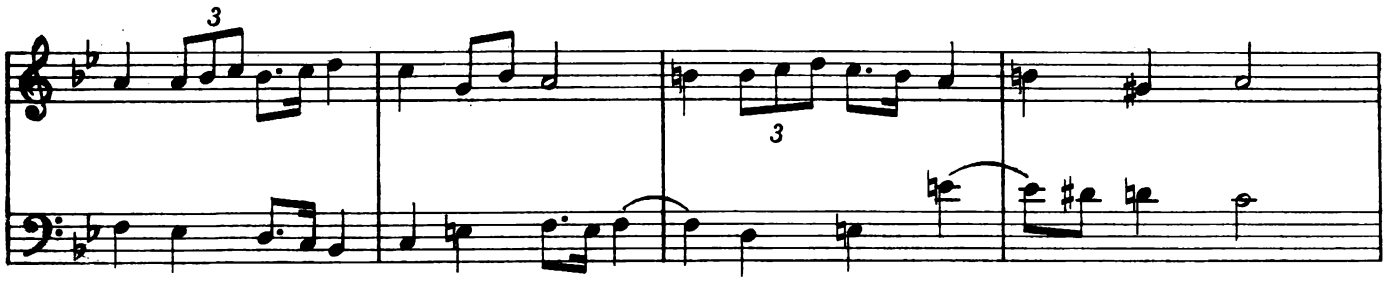


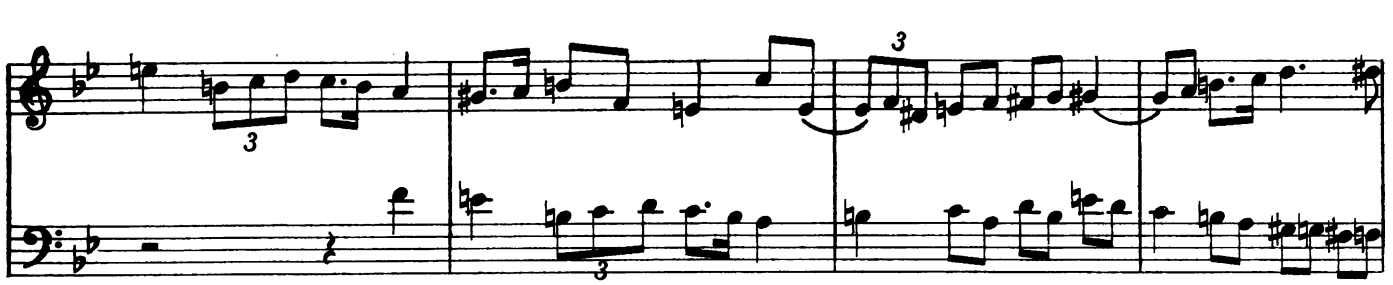


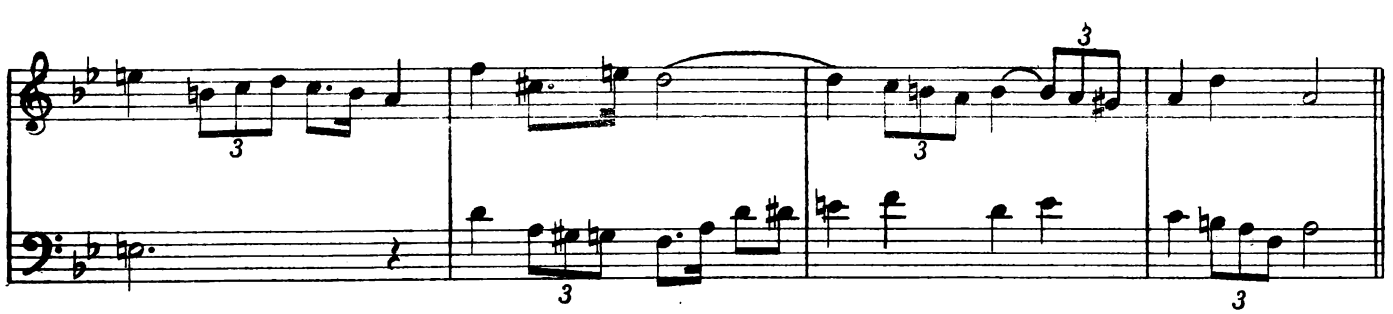
152 Con moto







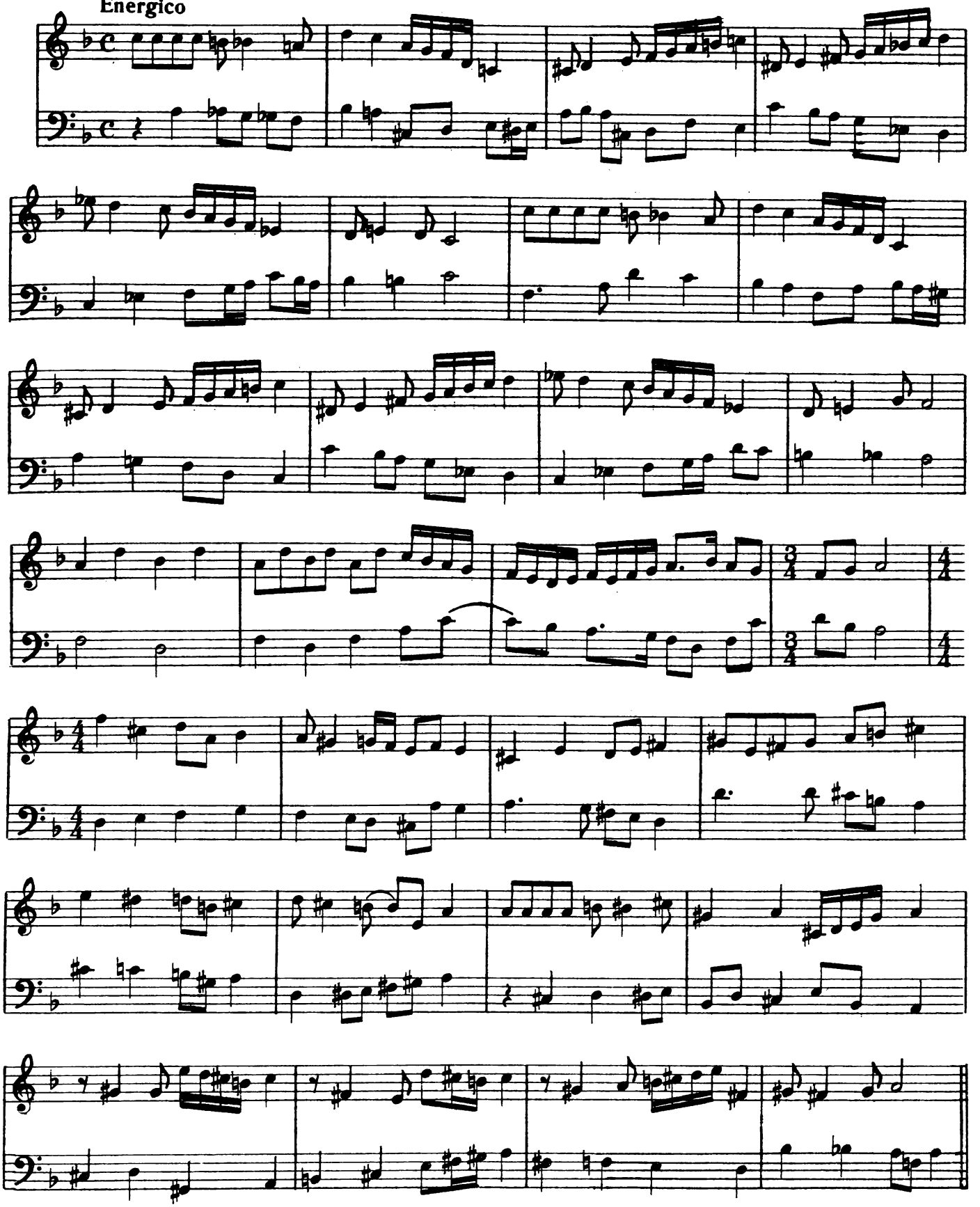




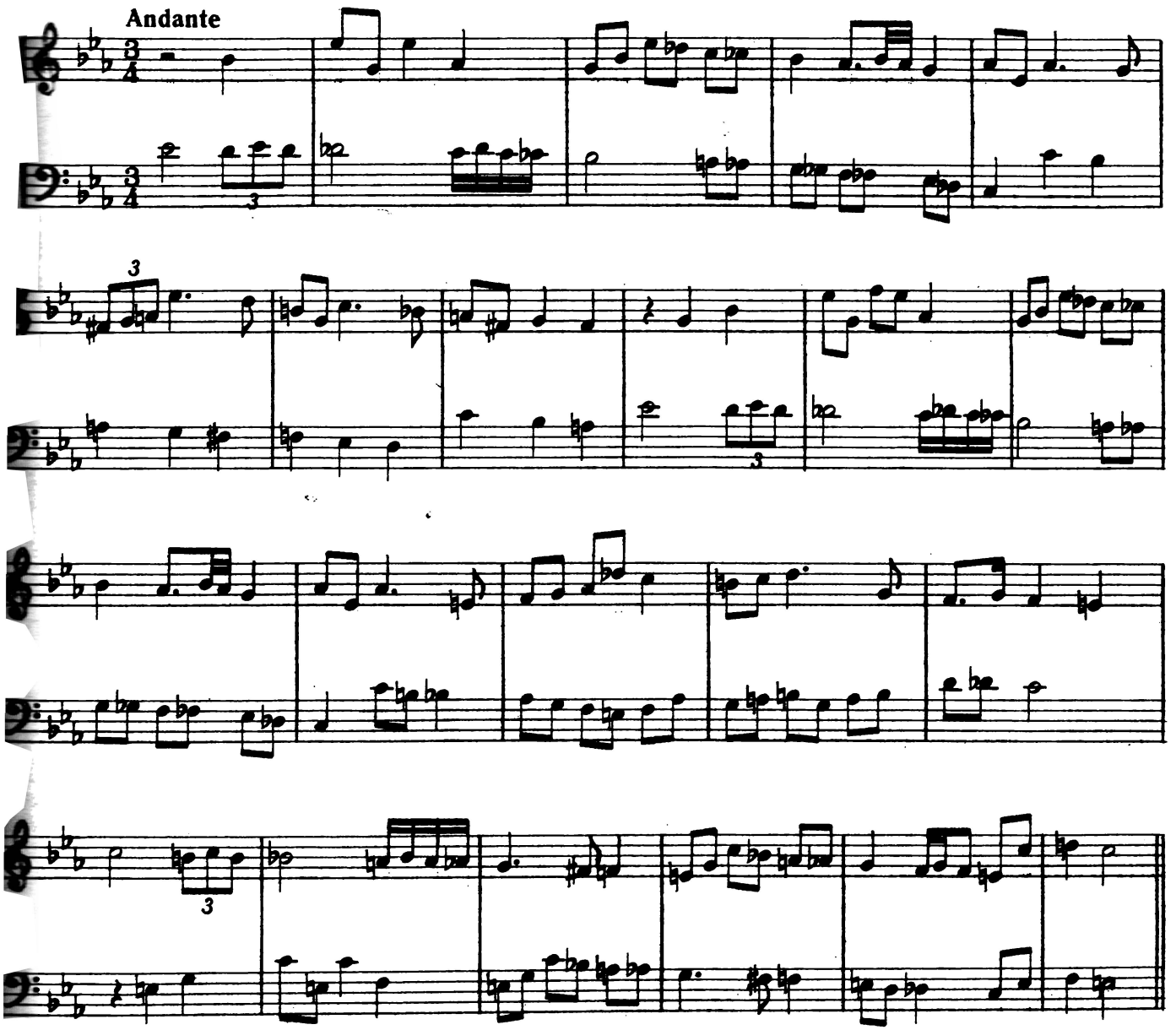
Урок 2

Модуляция из мажора и минора на большую и малую терции вверх и вниз

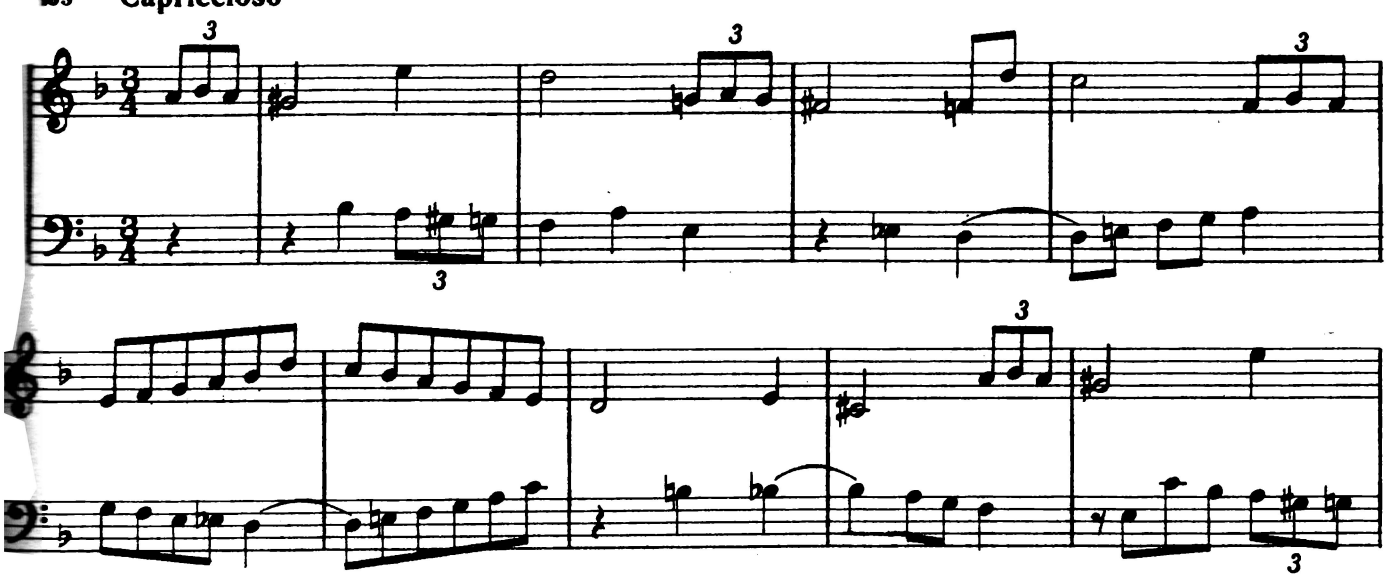
153 Energico

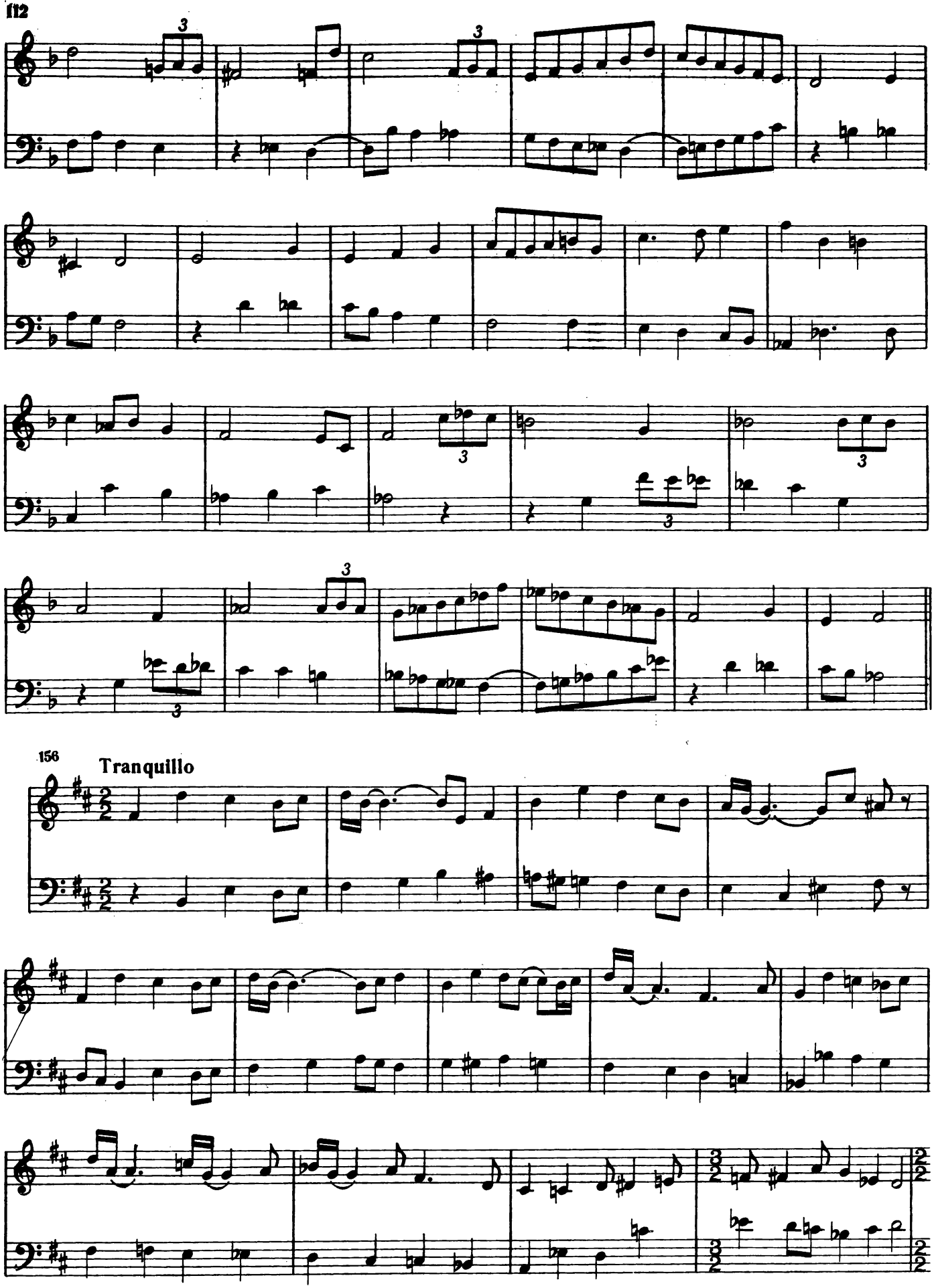


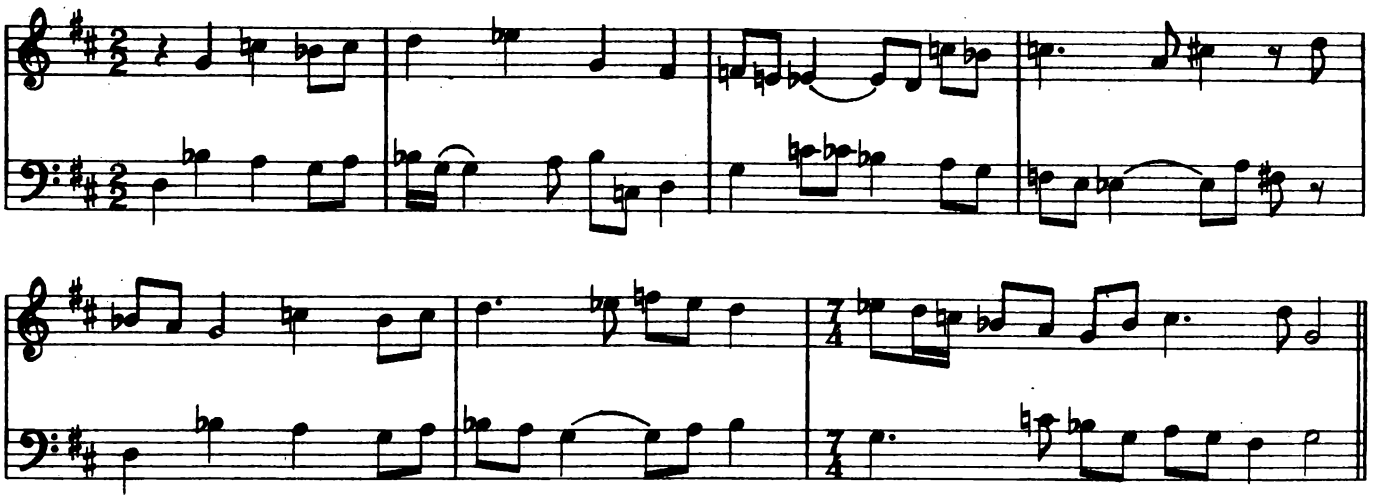
154 **Andante**



155 **Capriccioso**




156
Tranquillo



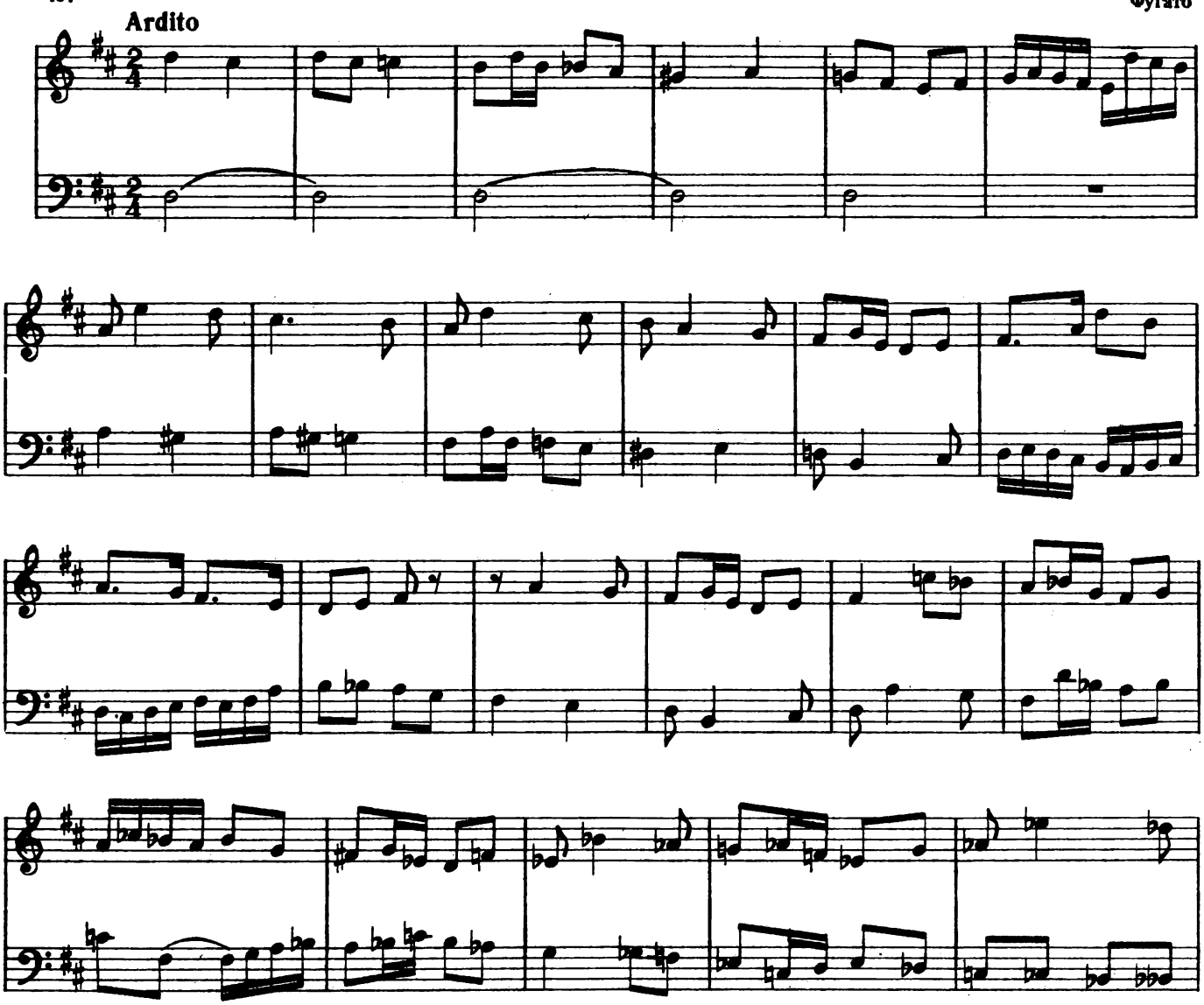
Урок 3

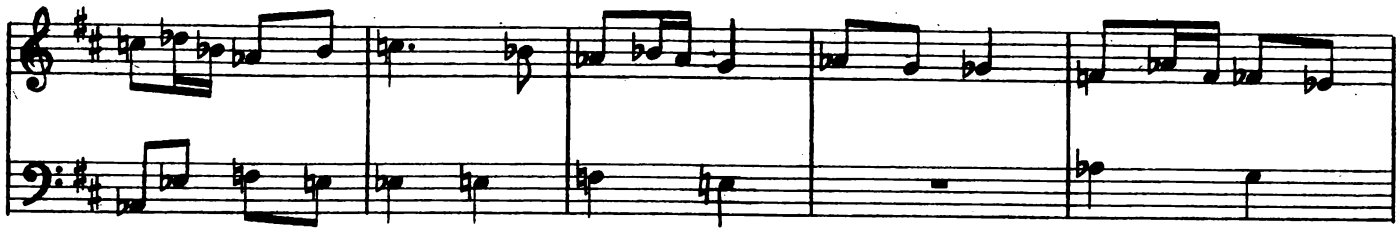
Модуляция из мажора и минора на расстояние тритона

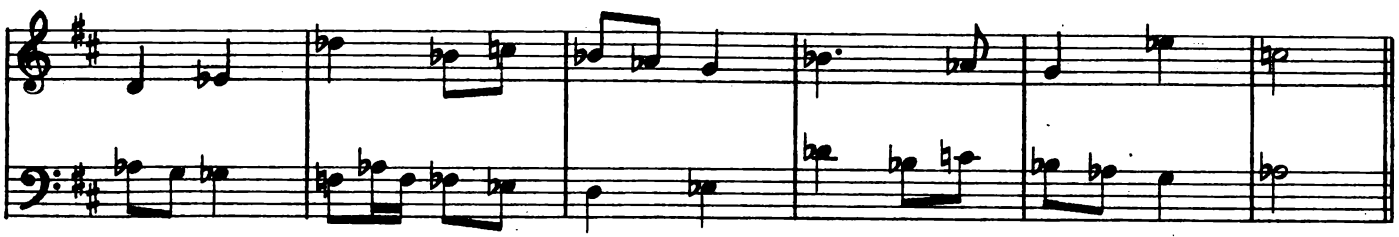
157

Ardito

Фугато

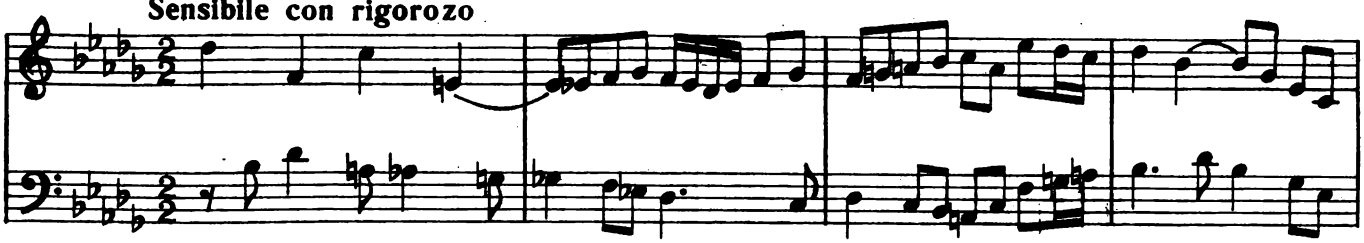


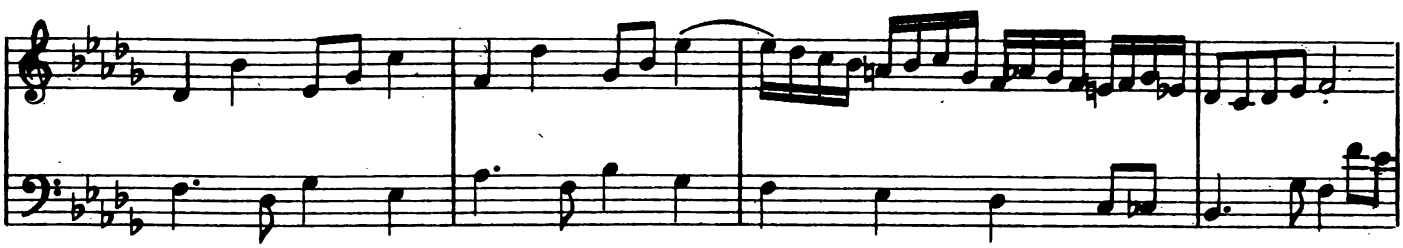


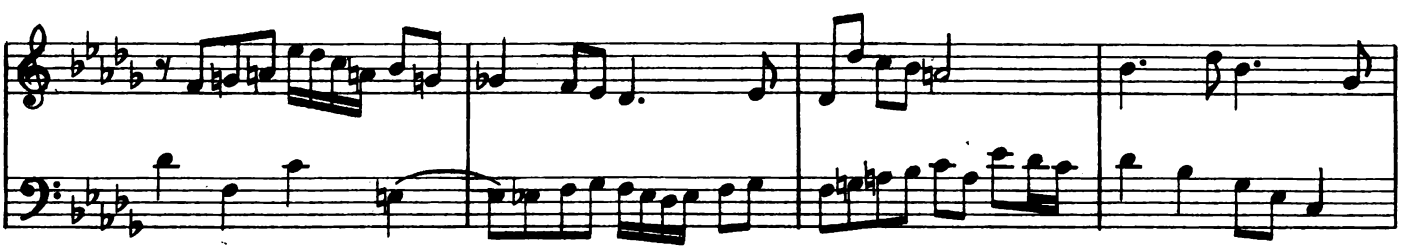


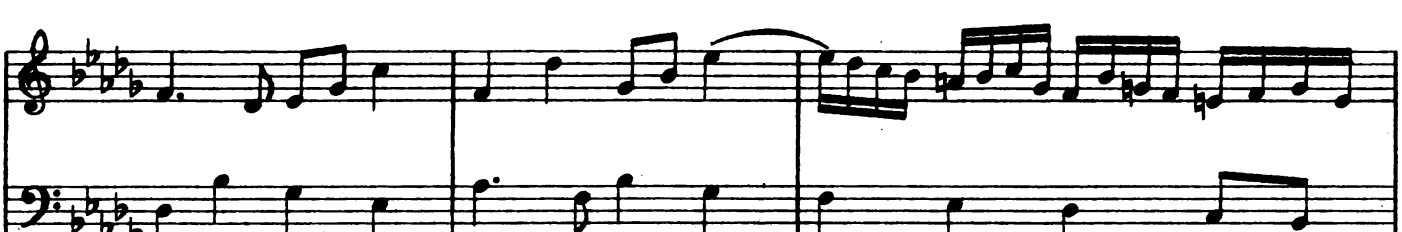
158

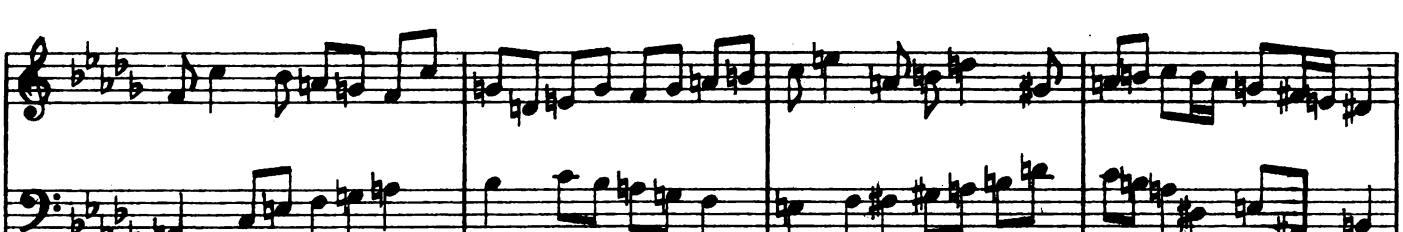
Sensibile con rigorozo

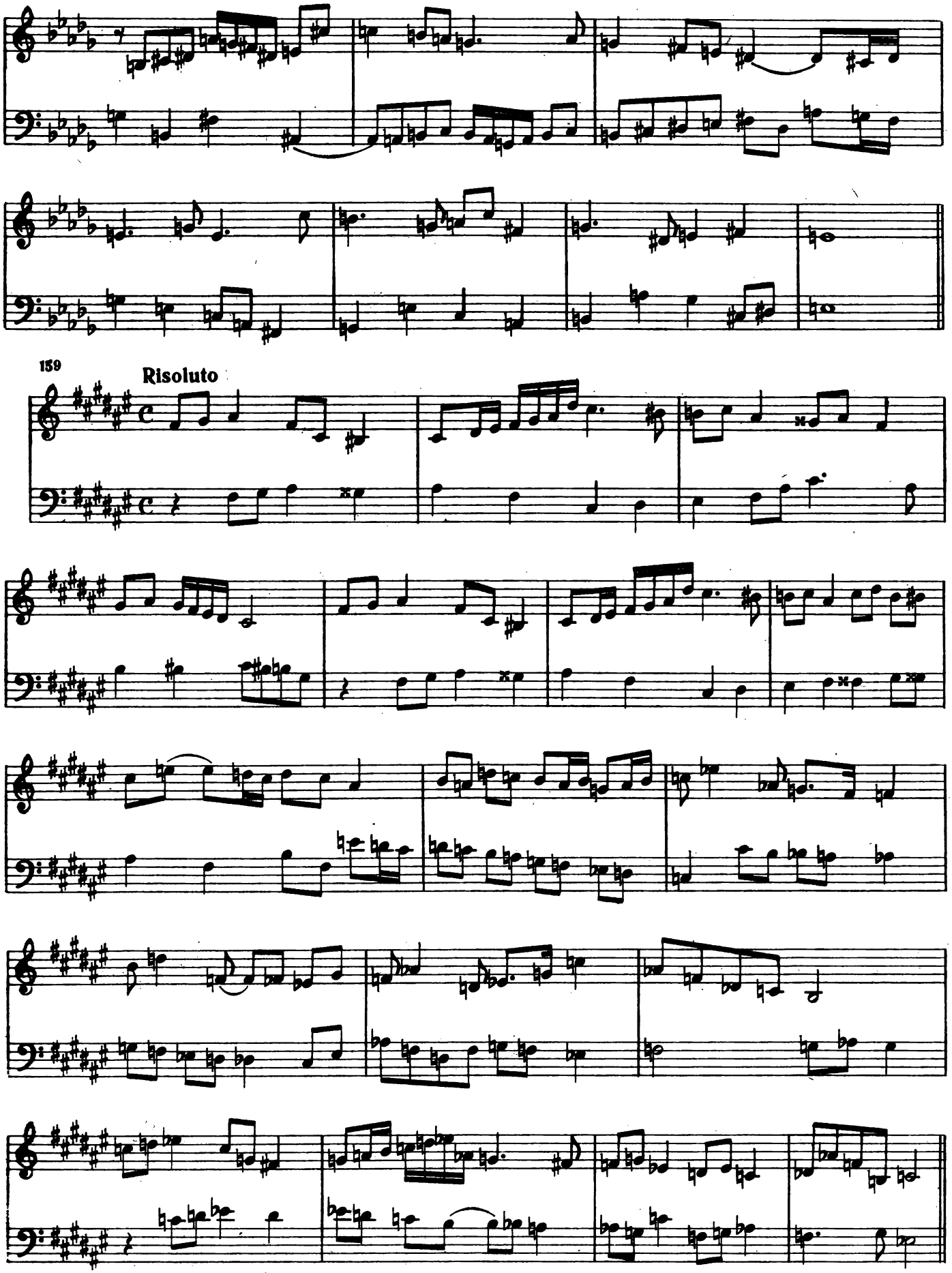










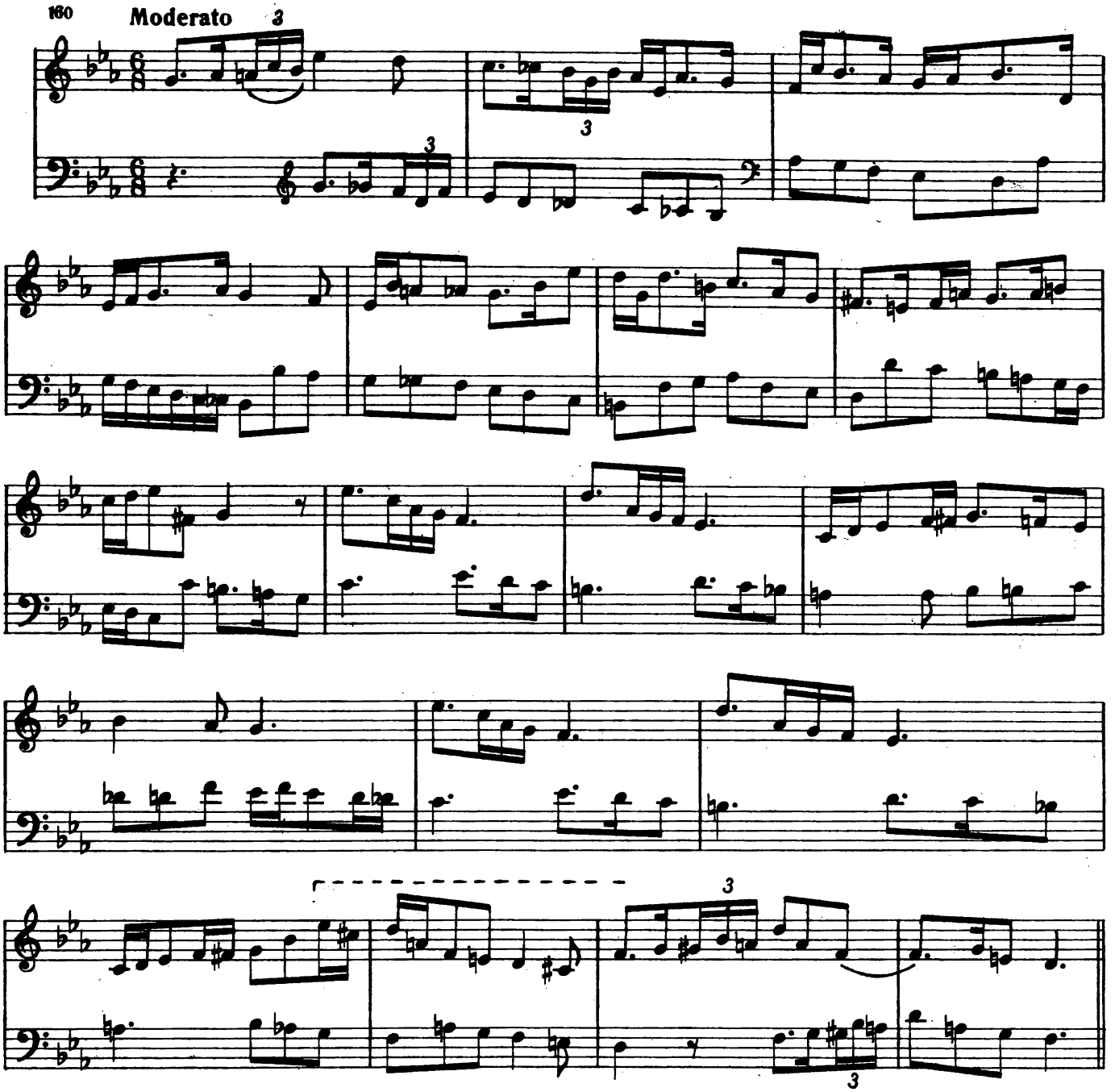

159
Risoluto

МОДУЛЯЦИИ ЧЕРЕЗ АККОРДЫ АЛЬТЕРИРОВАННЫХ СТУПЕНЕЙ (МАЖОРО-МИНОРНЫЕ СИСТЕМЫ)

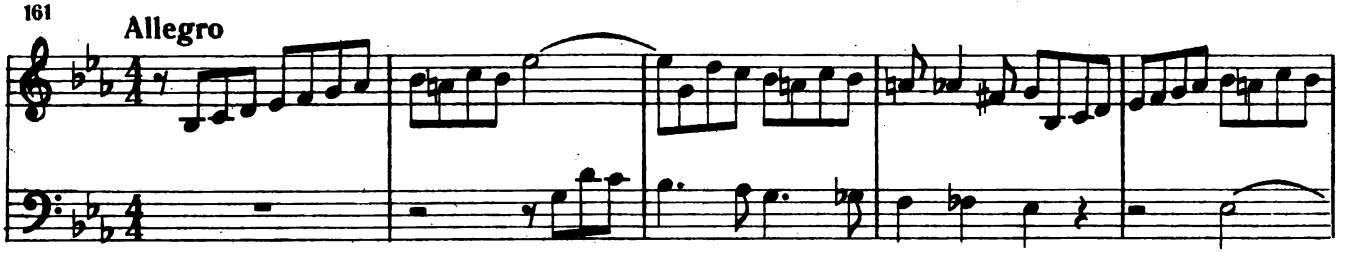
Урок 1

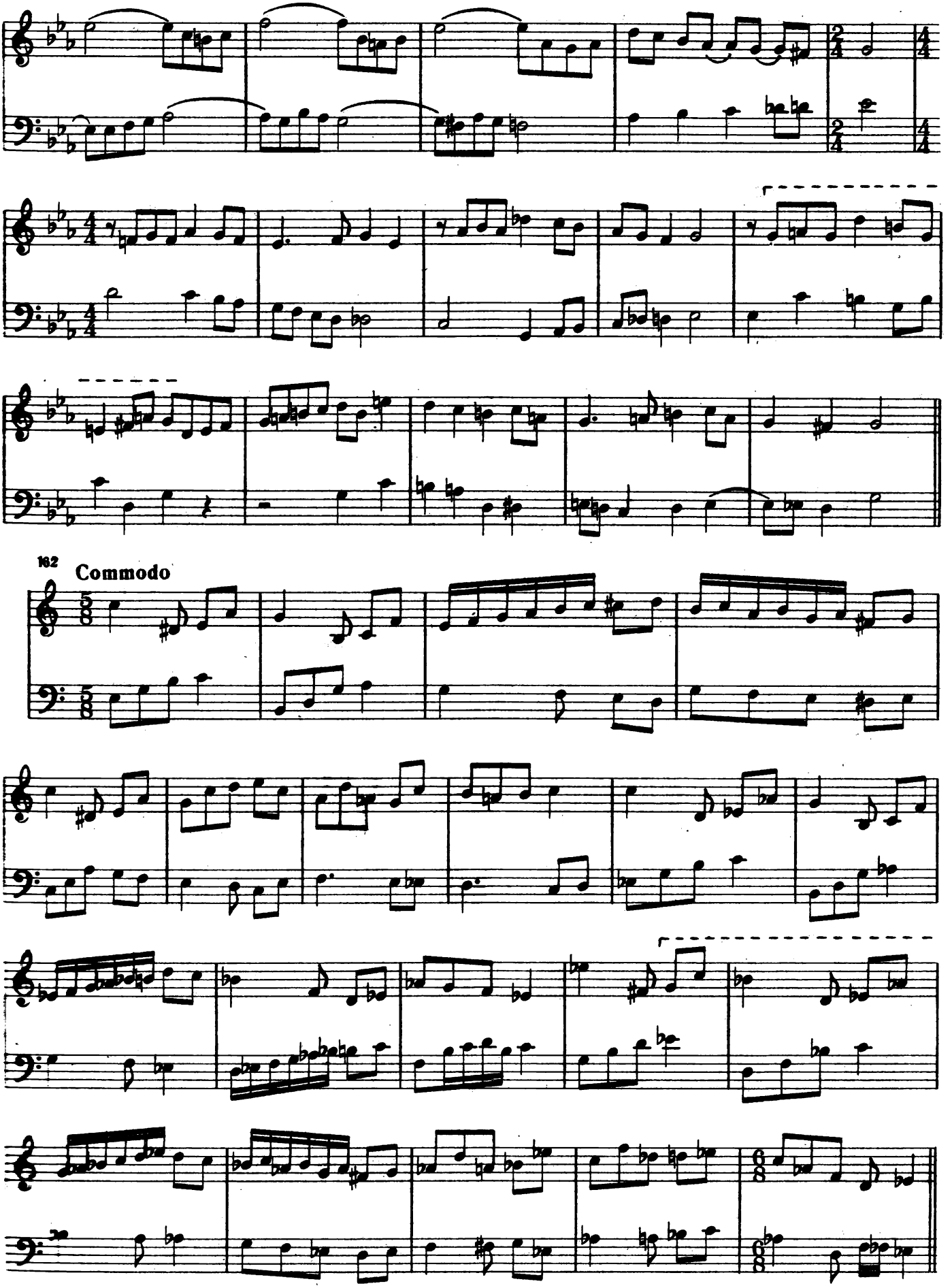
Модуляция через трезвучия II низкой, VI низкой ступеней и трезвучия одноименной тональности

160 Moderato

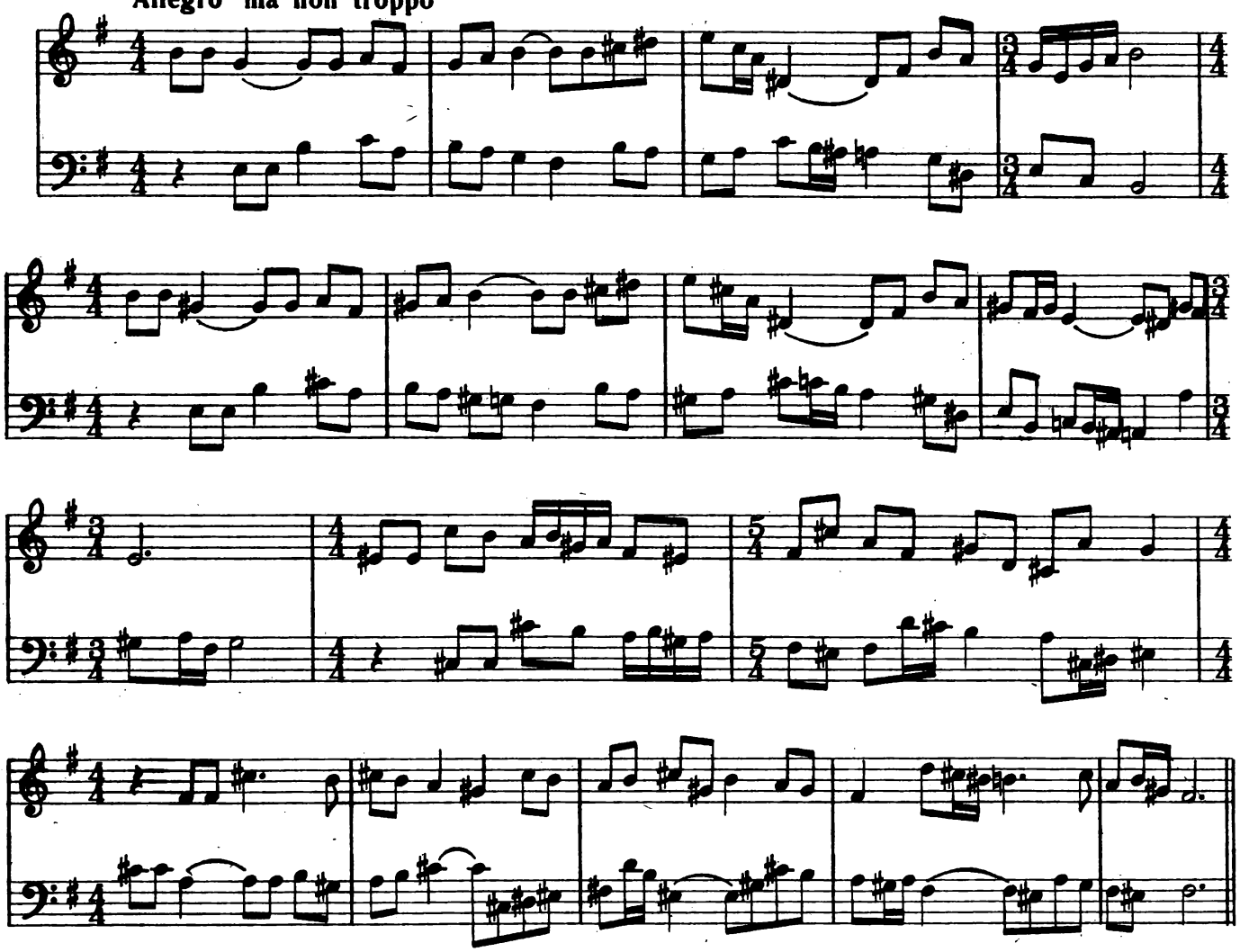


161 Allegro




162
Commodo

163 **Allegro ma non troppo**

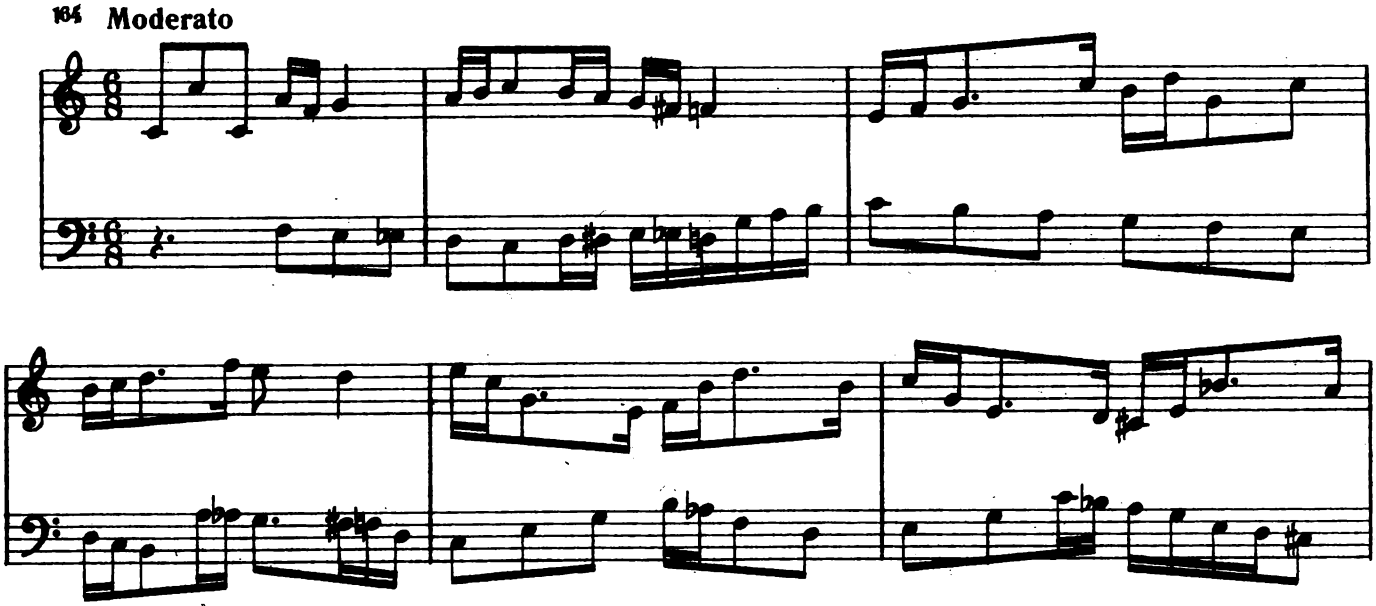


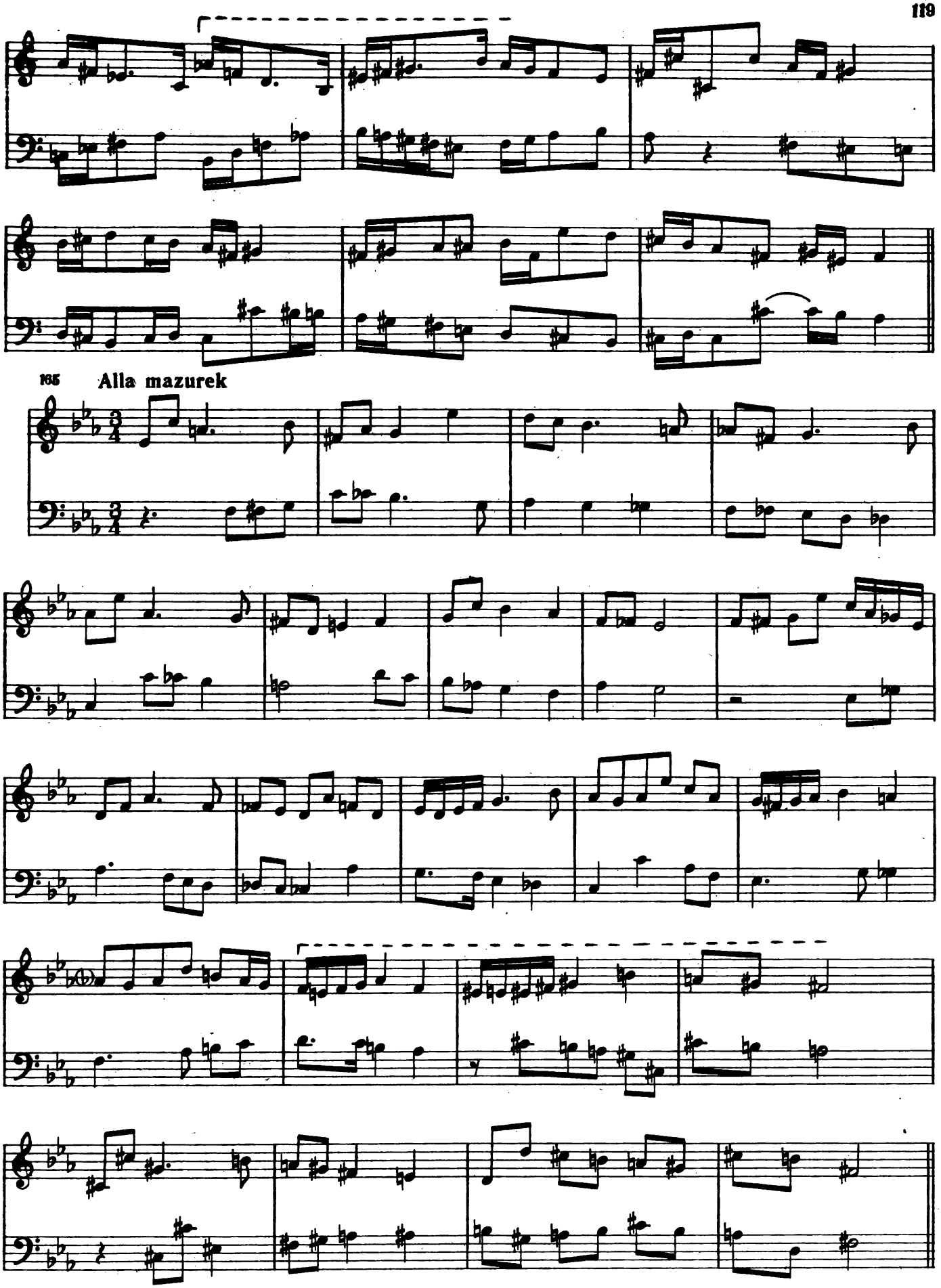
ЭНГАРМОНИЧЕСКАЯ МОДУЛЯЦИЯ

Урок 1

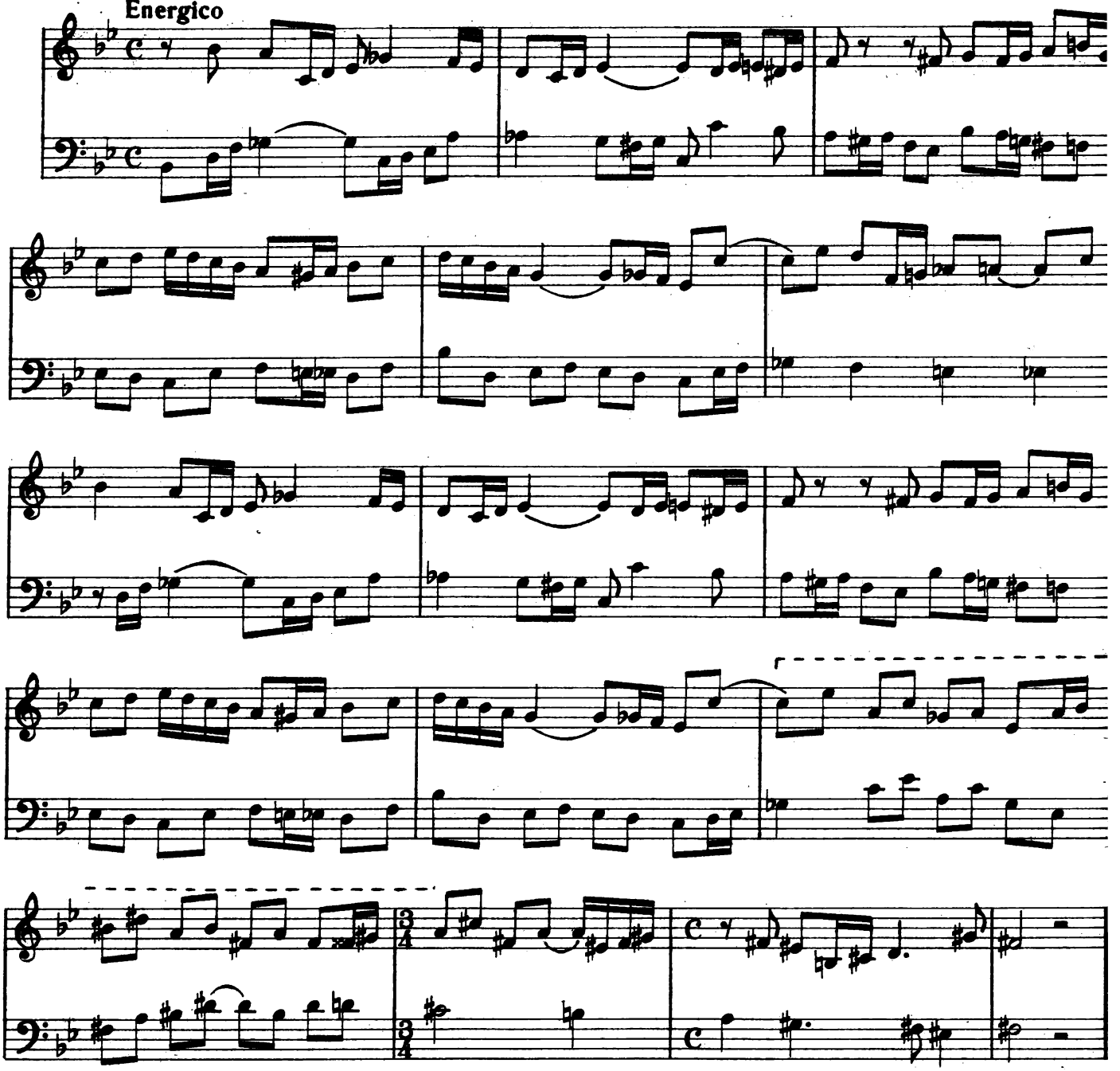
Модуляция через уменьшенный вводный, малый с уменьшенной квинтой и малый минорный септаккорды

164 **Moderato**

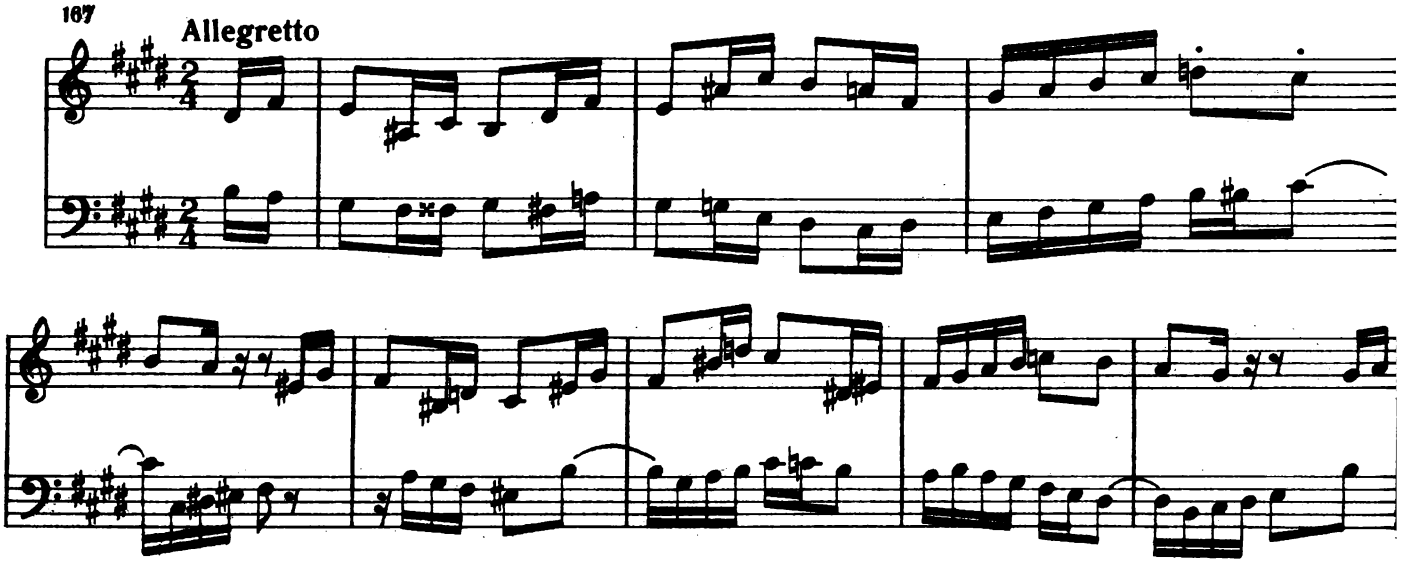


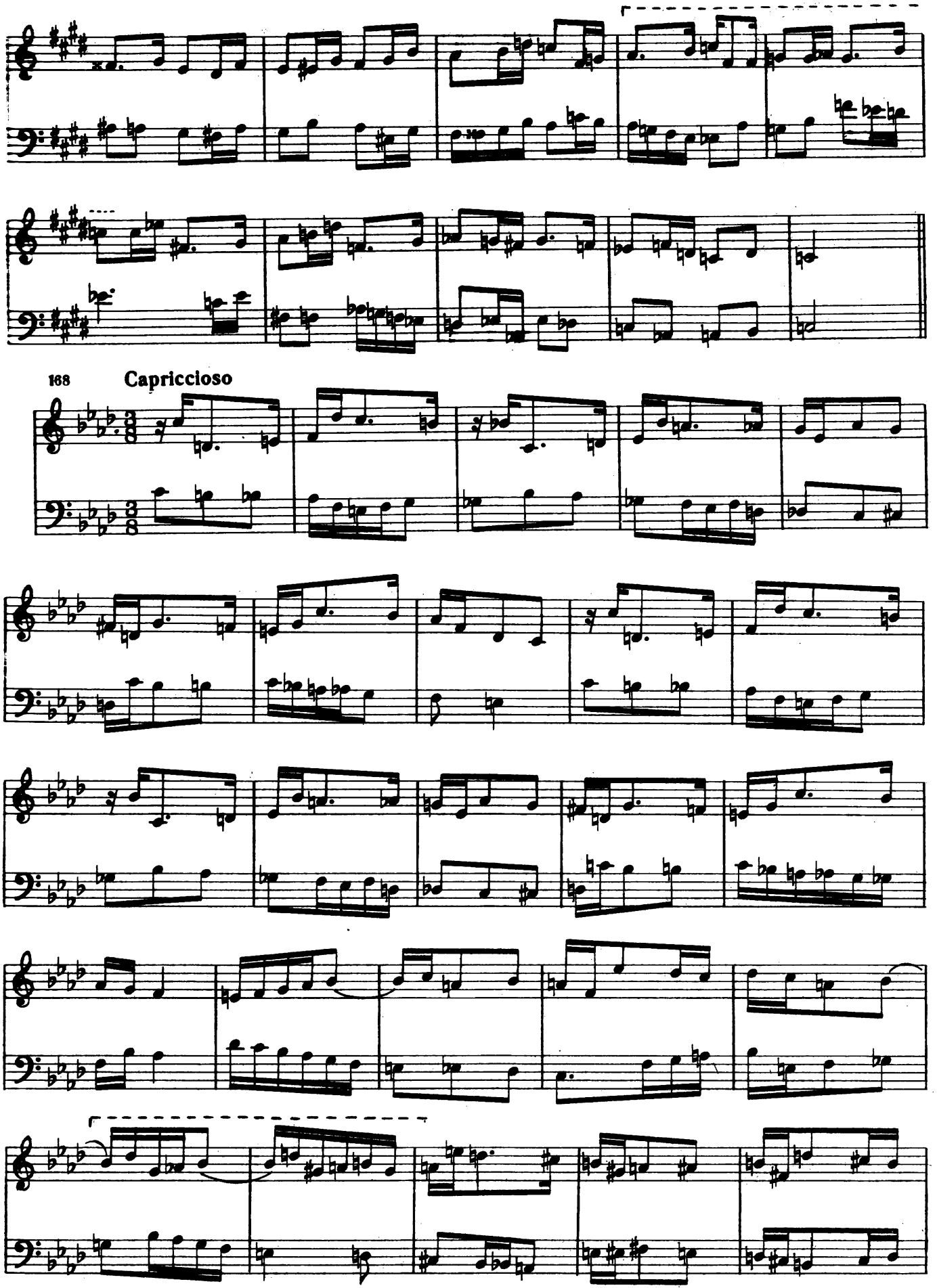

165
Alla mazurek

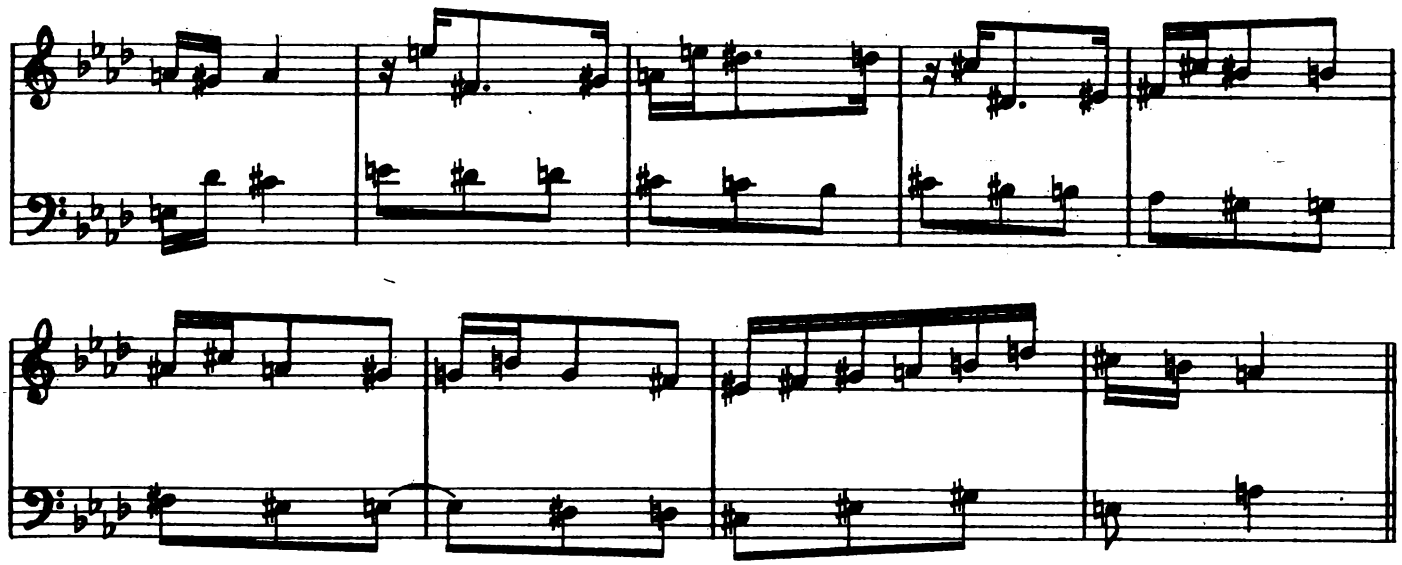
166 Energico



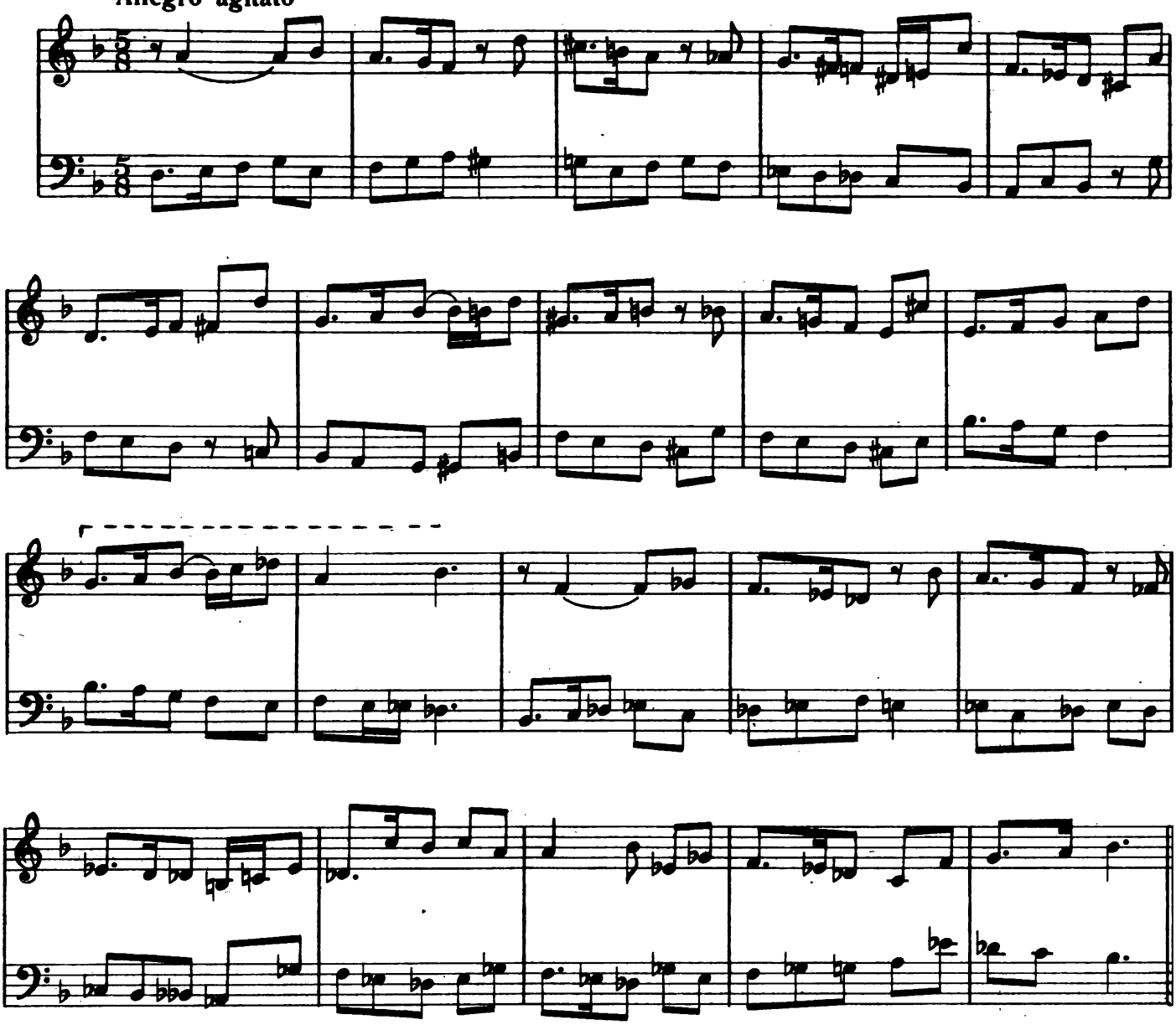
167 Allegretto



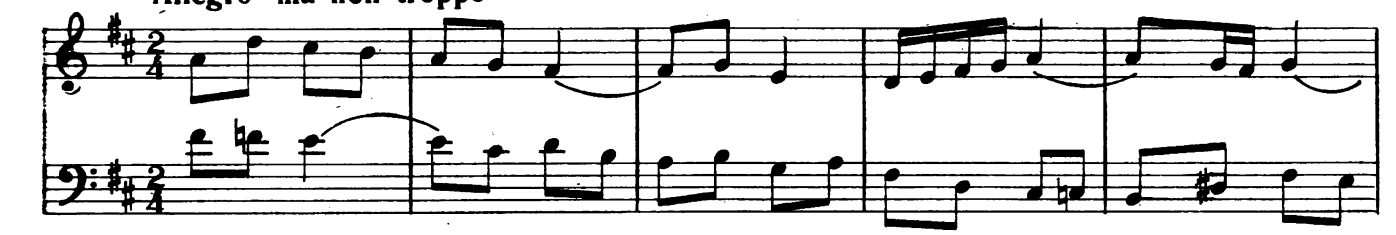

168
Capriccioso

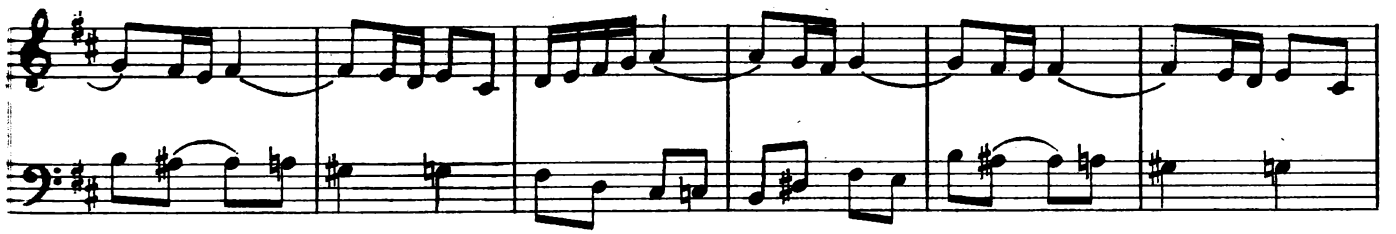


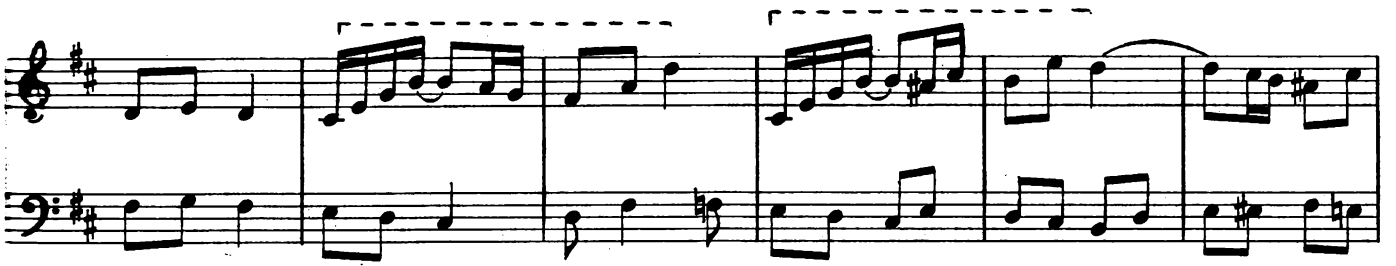
169 **Allegro agitato**

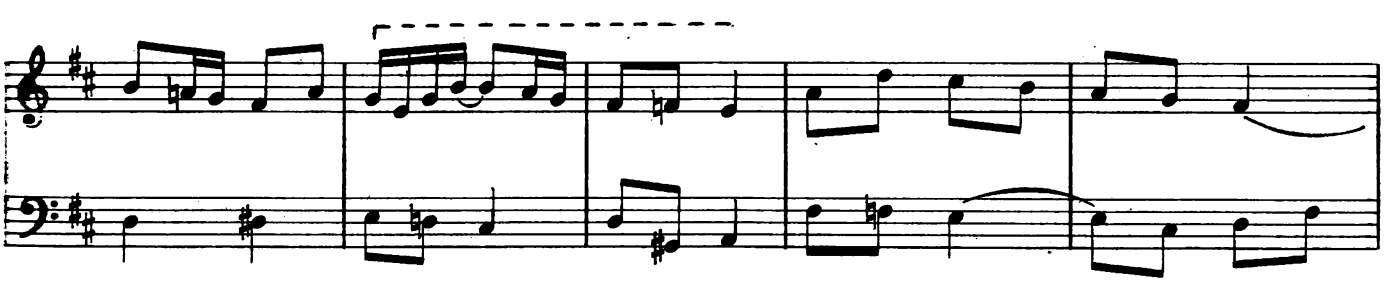


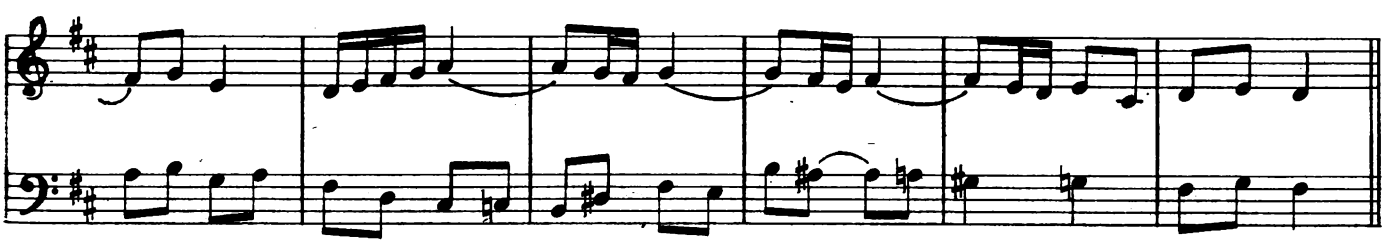
Allegro ma non troppo



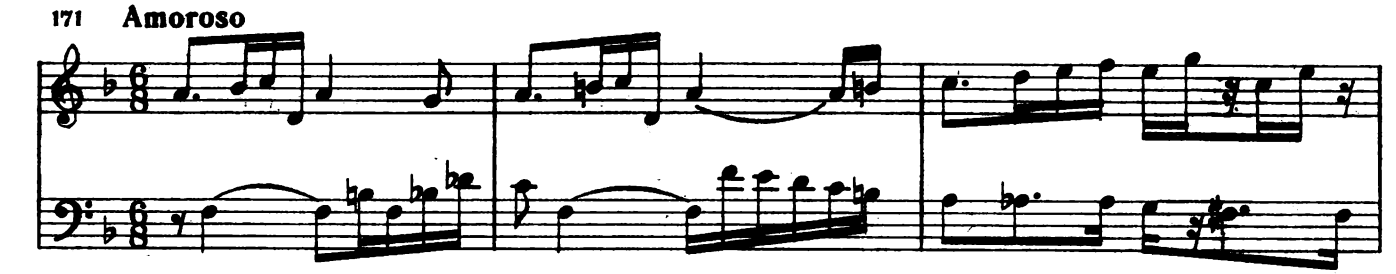


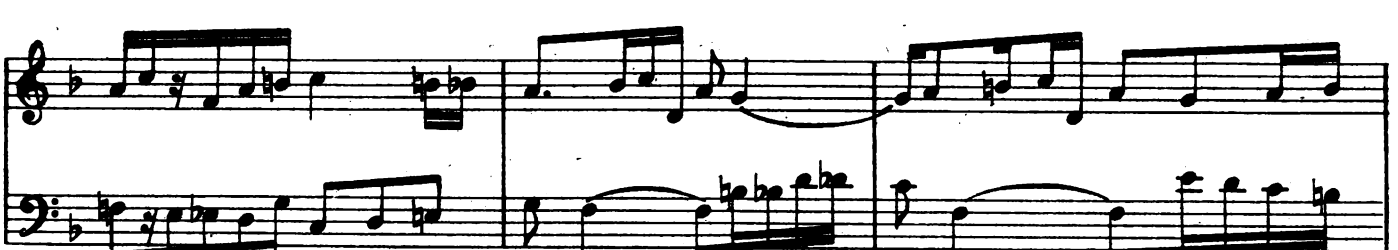


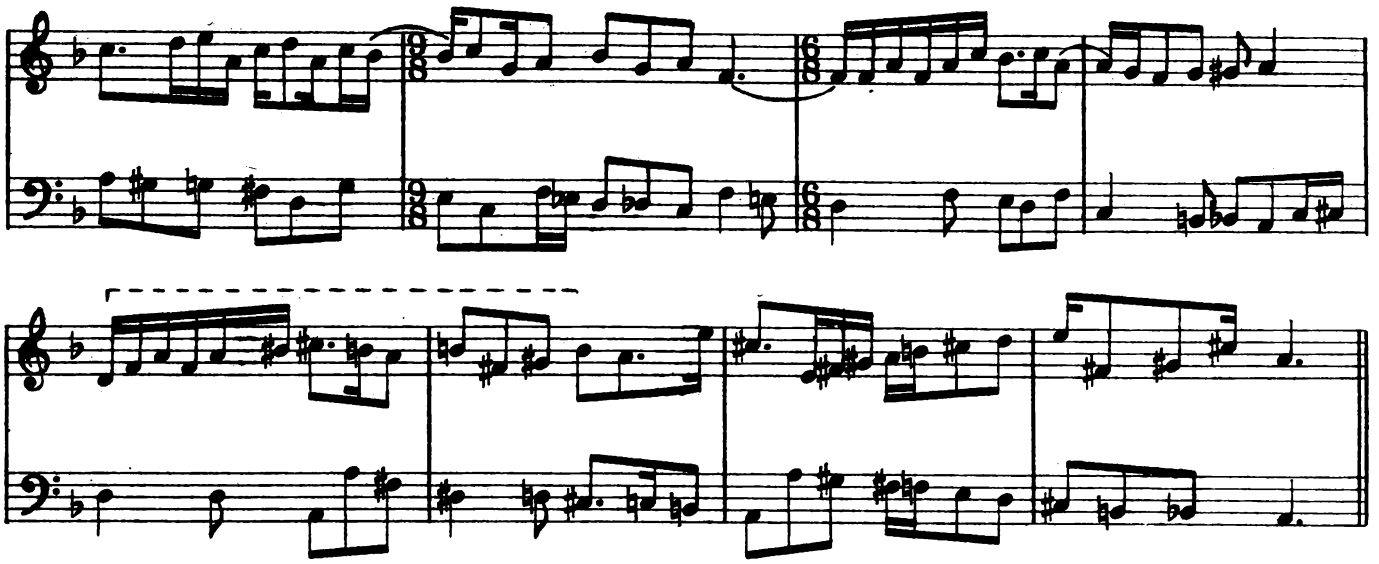




171 Amoroso



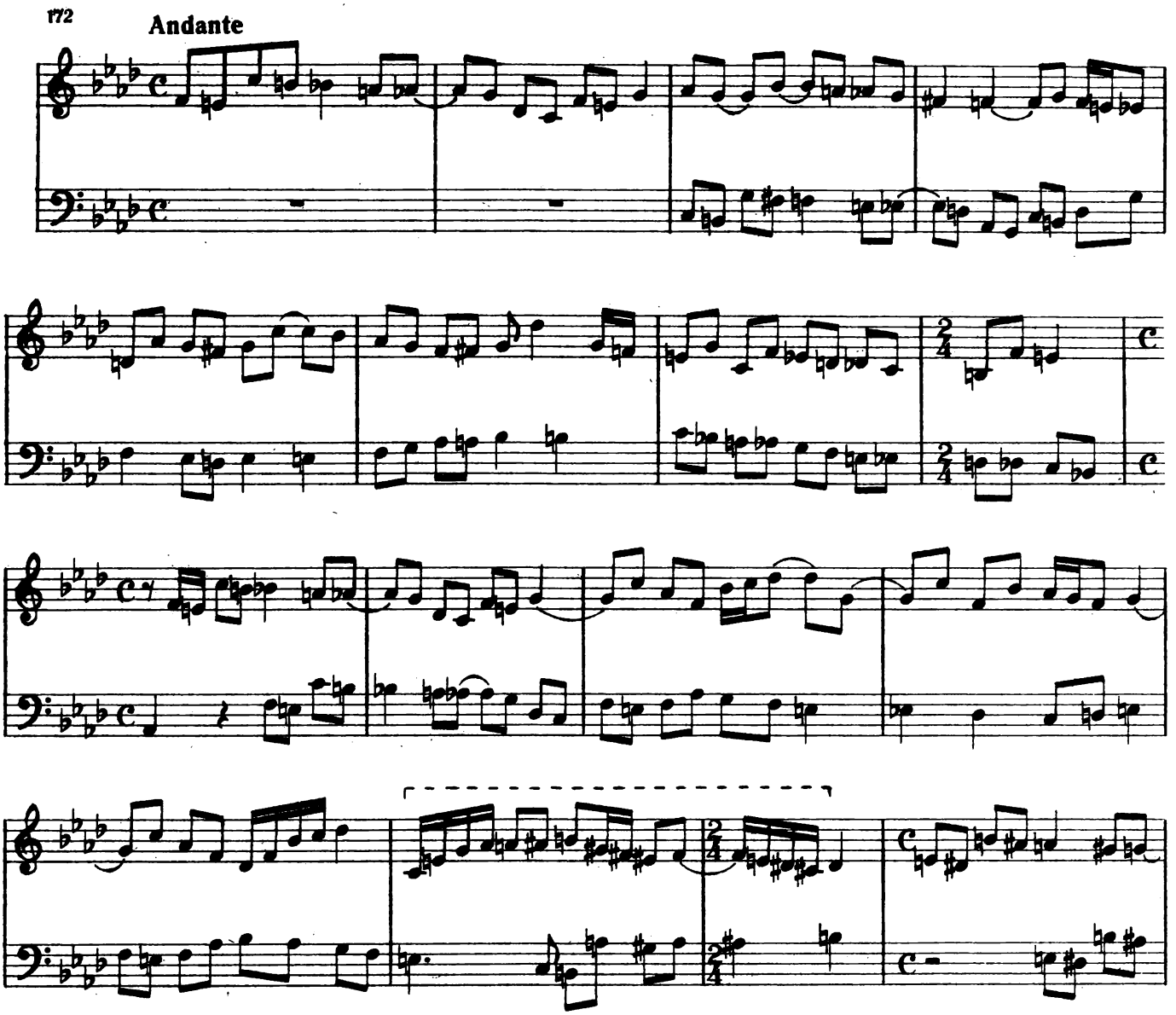


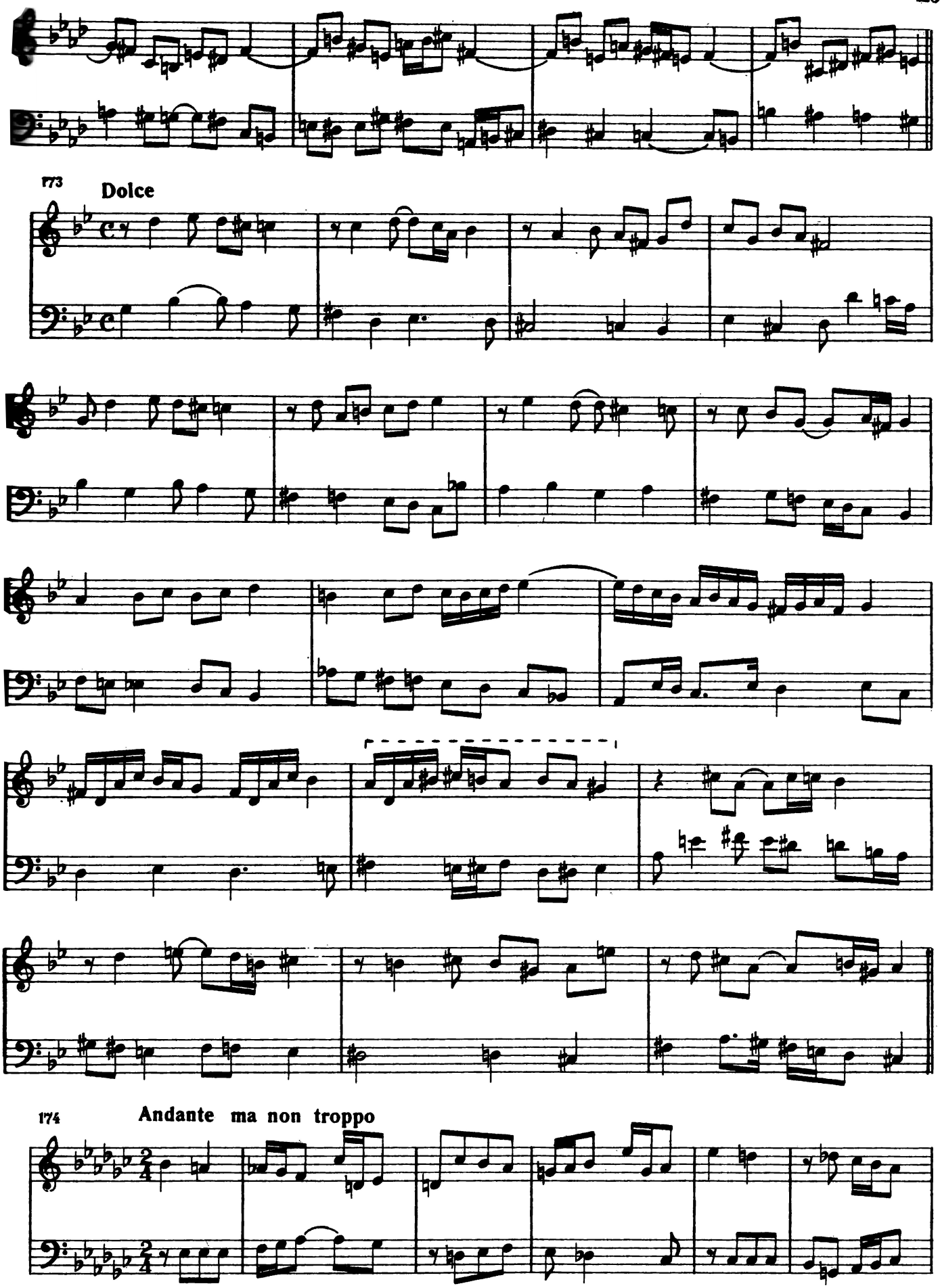


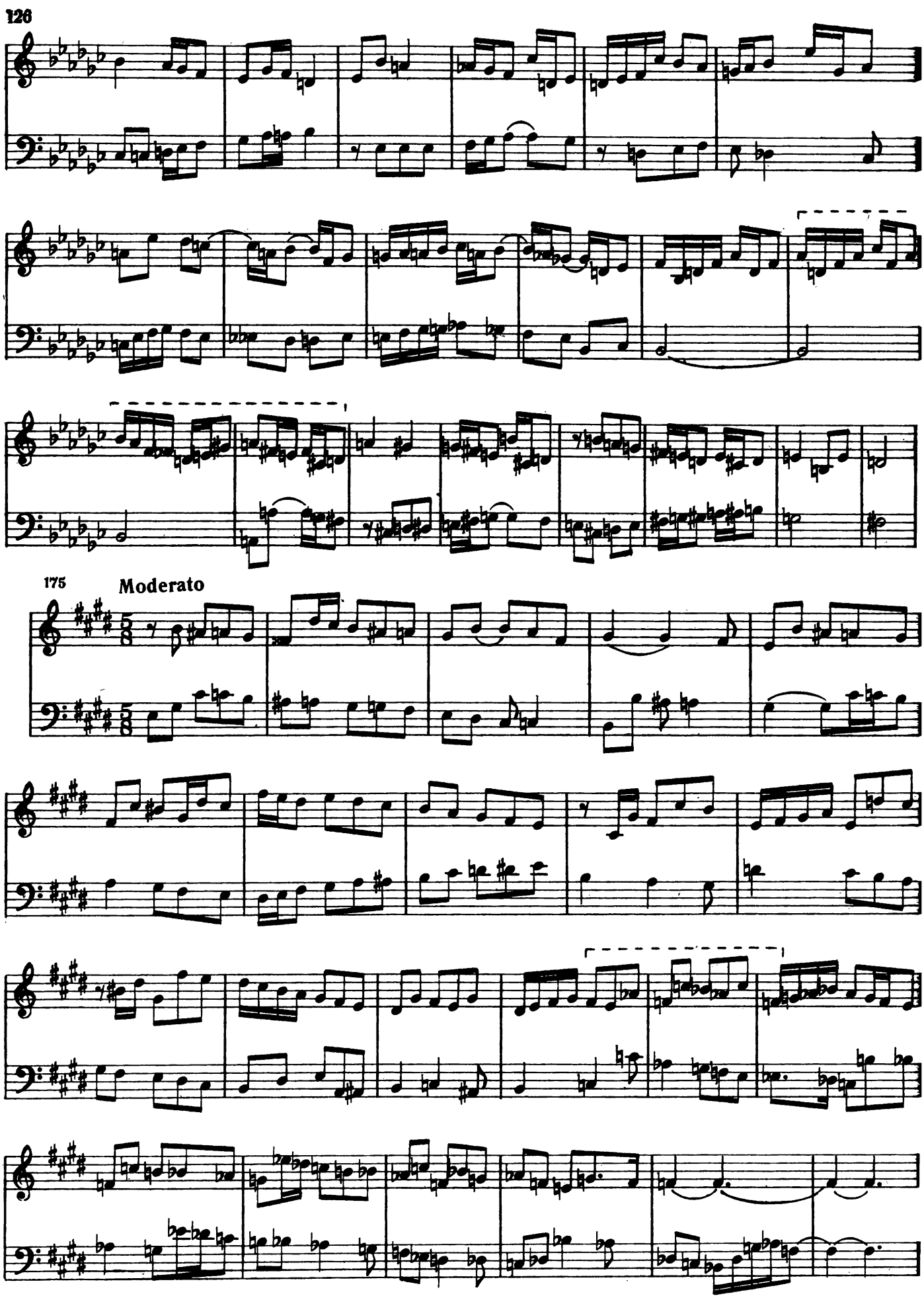
Урок 2

Модуляция через неальтерированный и альтерированный доминантсептаккорд и через увеличенное трезвучие

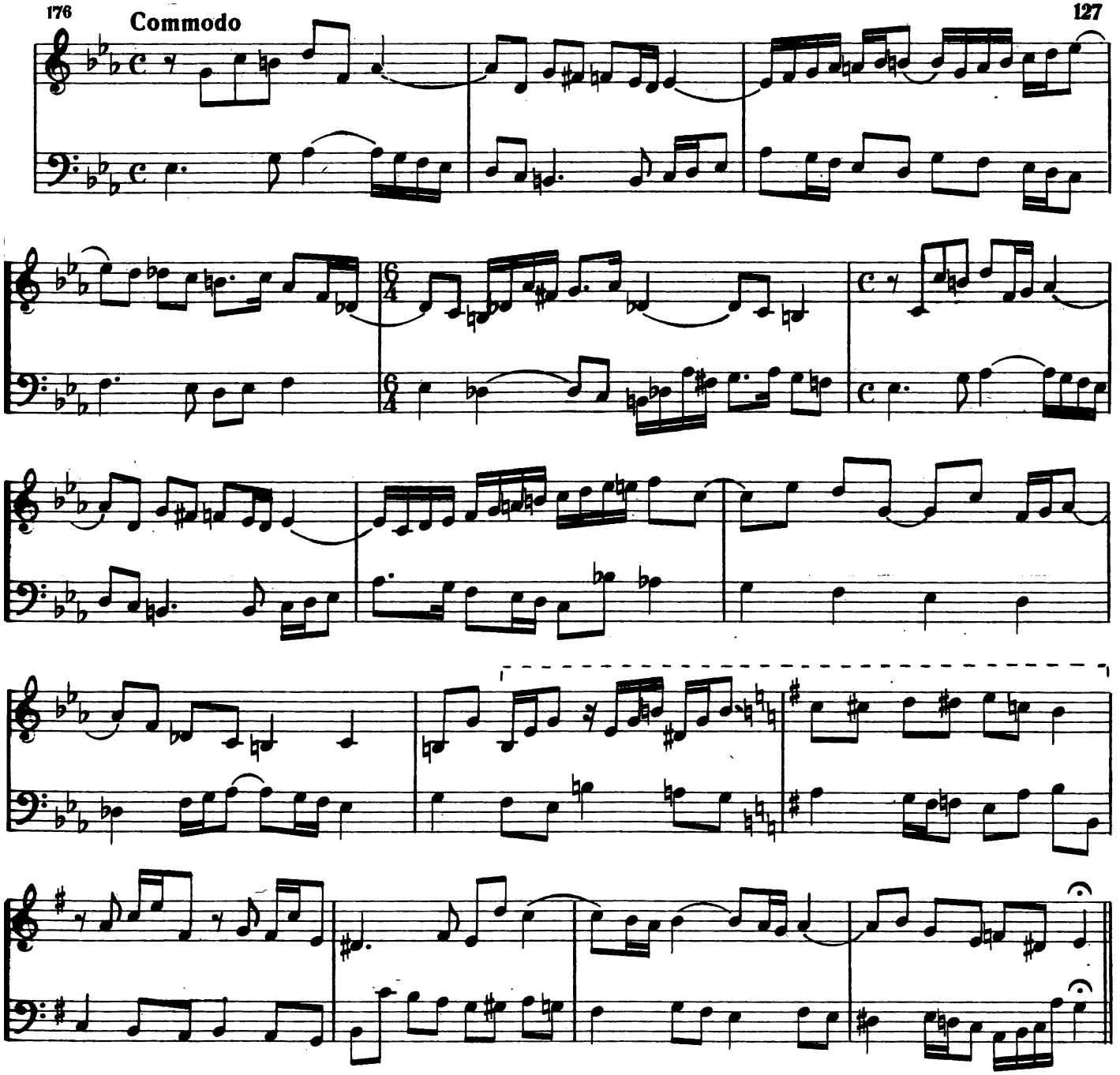
172 **Andante**




173
Dolce
174
Andante ma non troppo


175
Moderato

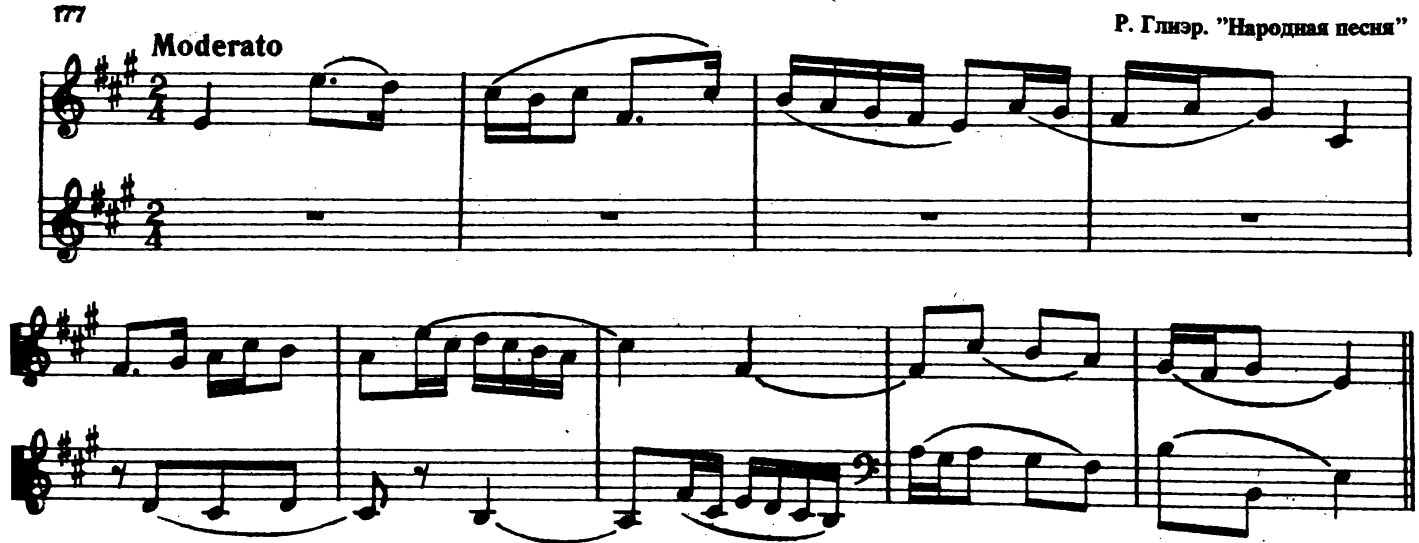
176 Commodo



МЕЛОДИИ ДЛЯ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА

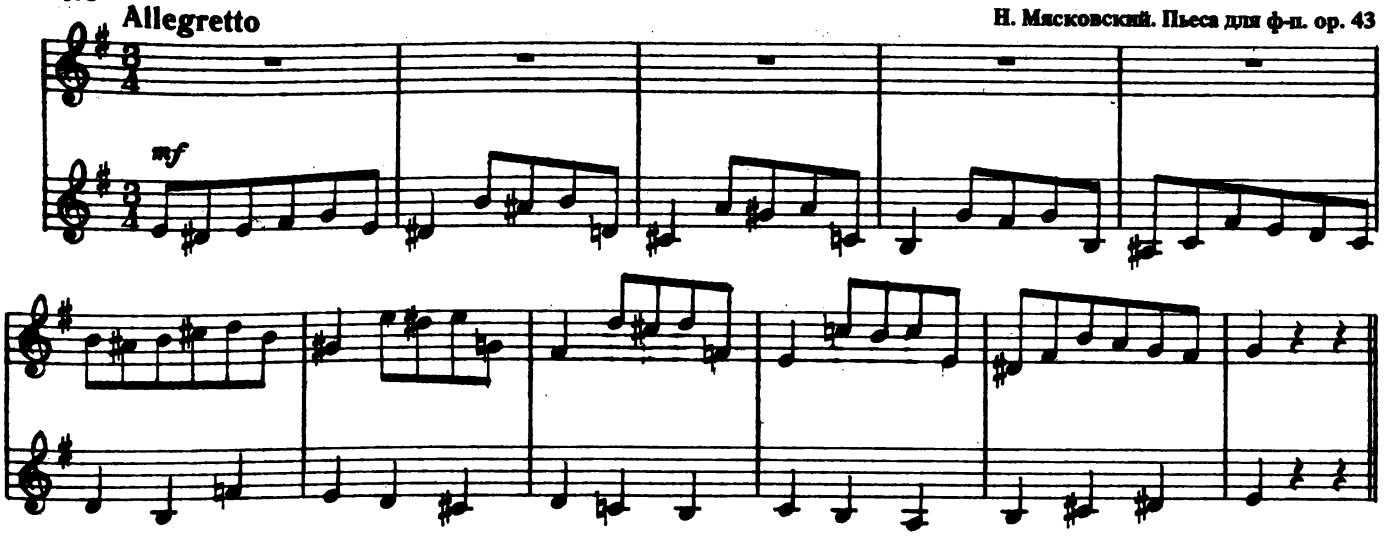
177 Moderato

Р. Глиэр. "Народная песня"



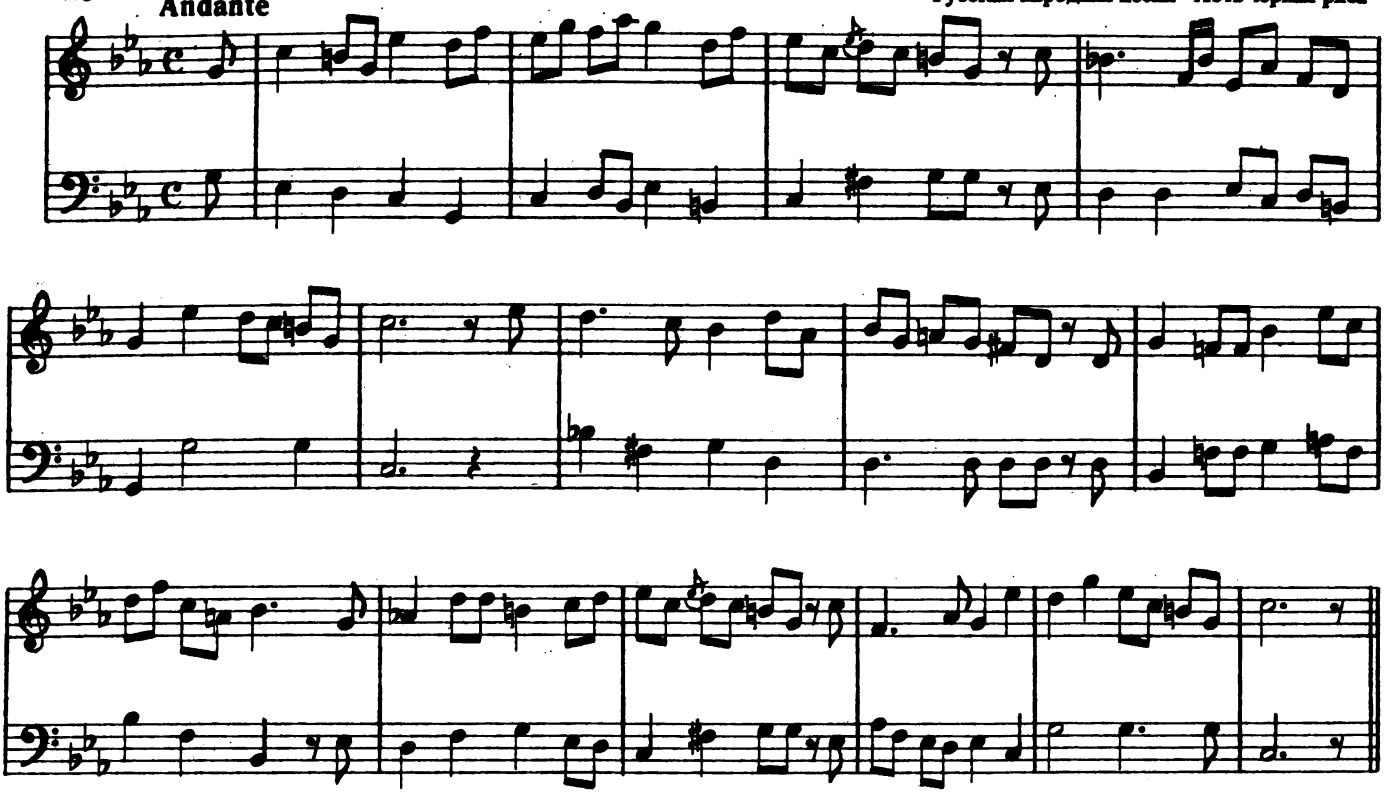
178 **Allegretto**

Н. Мясковский. Пьеса для ф-п. ор. 43



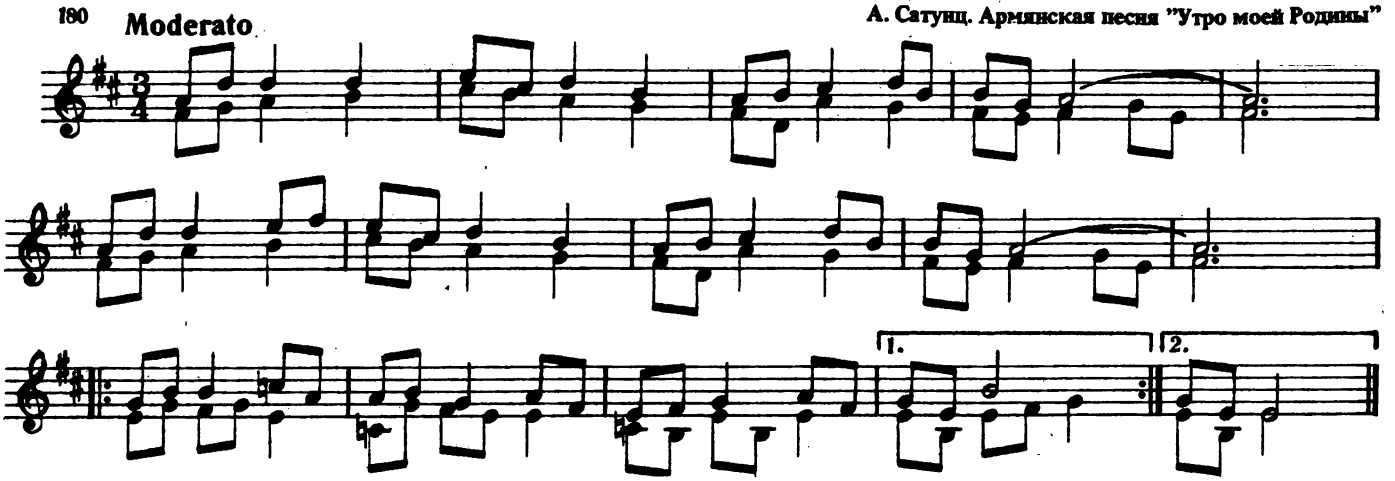
179 **Andante**

Русская народная песня "Хоть черная ряса"



180 **Moderato**

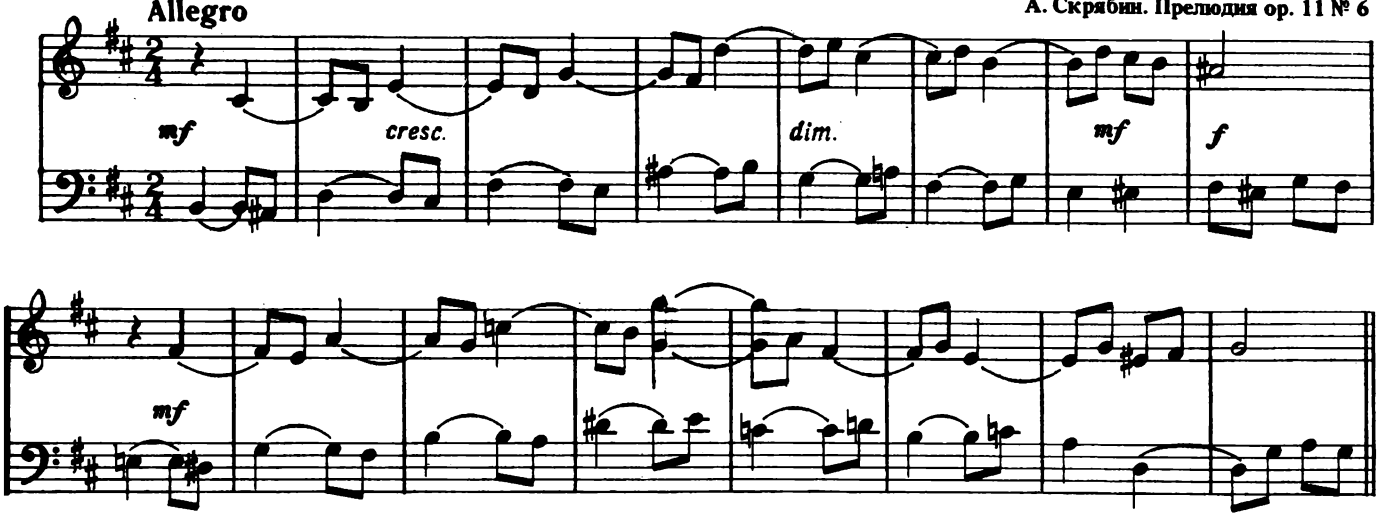
А. Сатунц. Армянская песня "Утро моей Родины"



181

Allegro

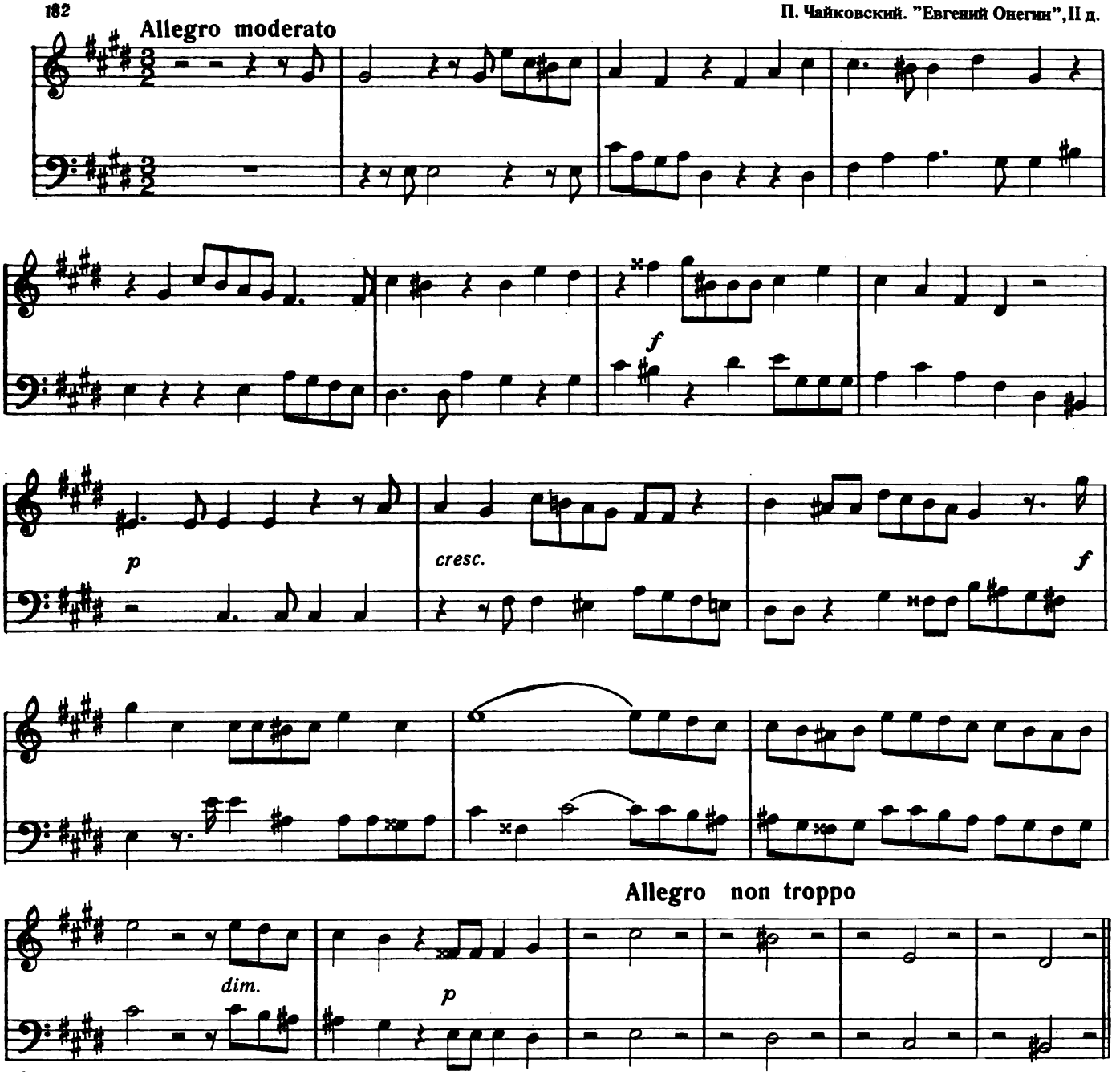
А. Скрябин. Прелюдия ор. 11 № 6



182

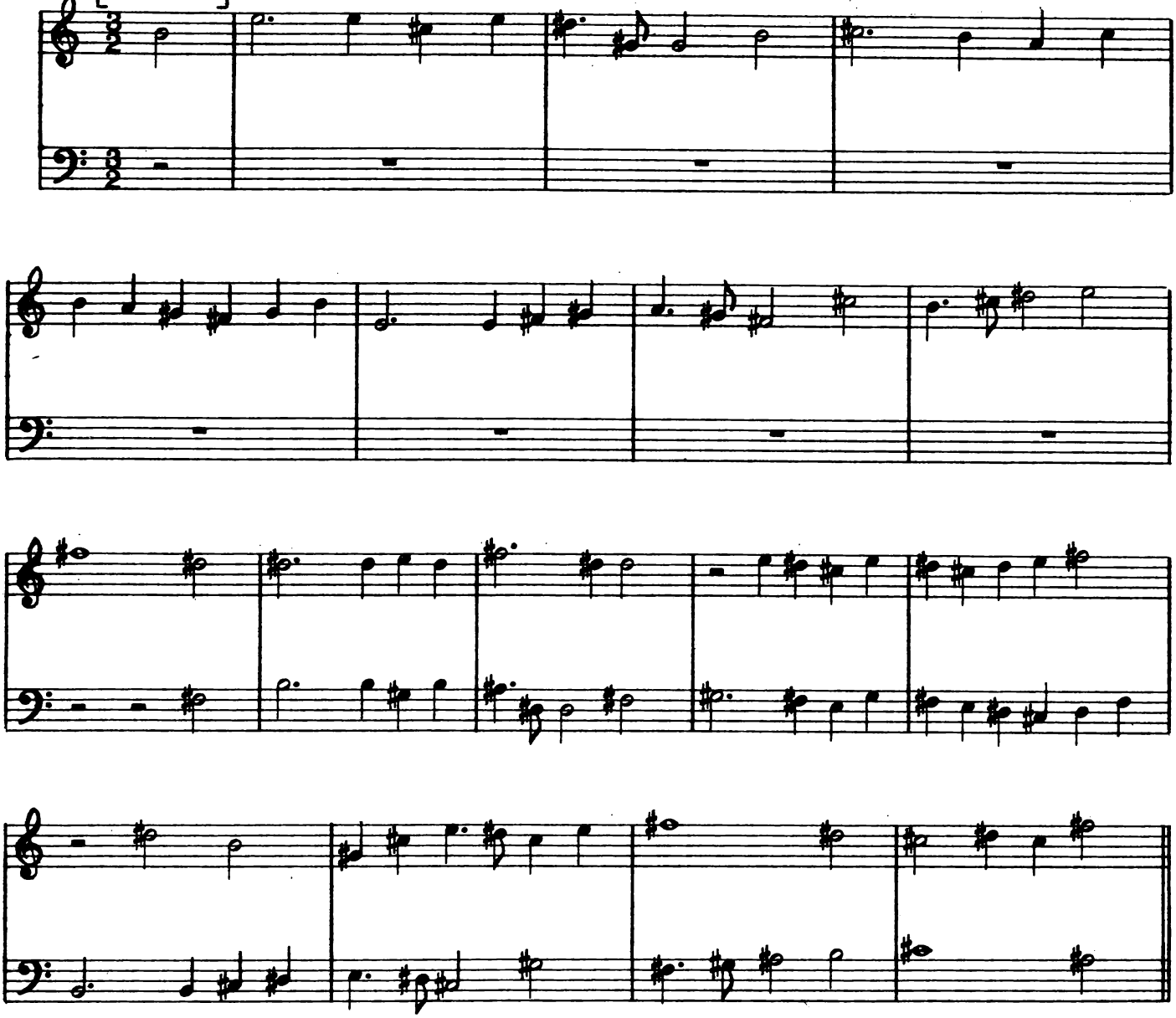
Allegro moderato

П. Чайковский. "Евгений Онегин", II д.



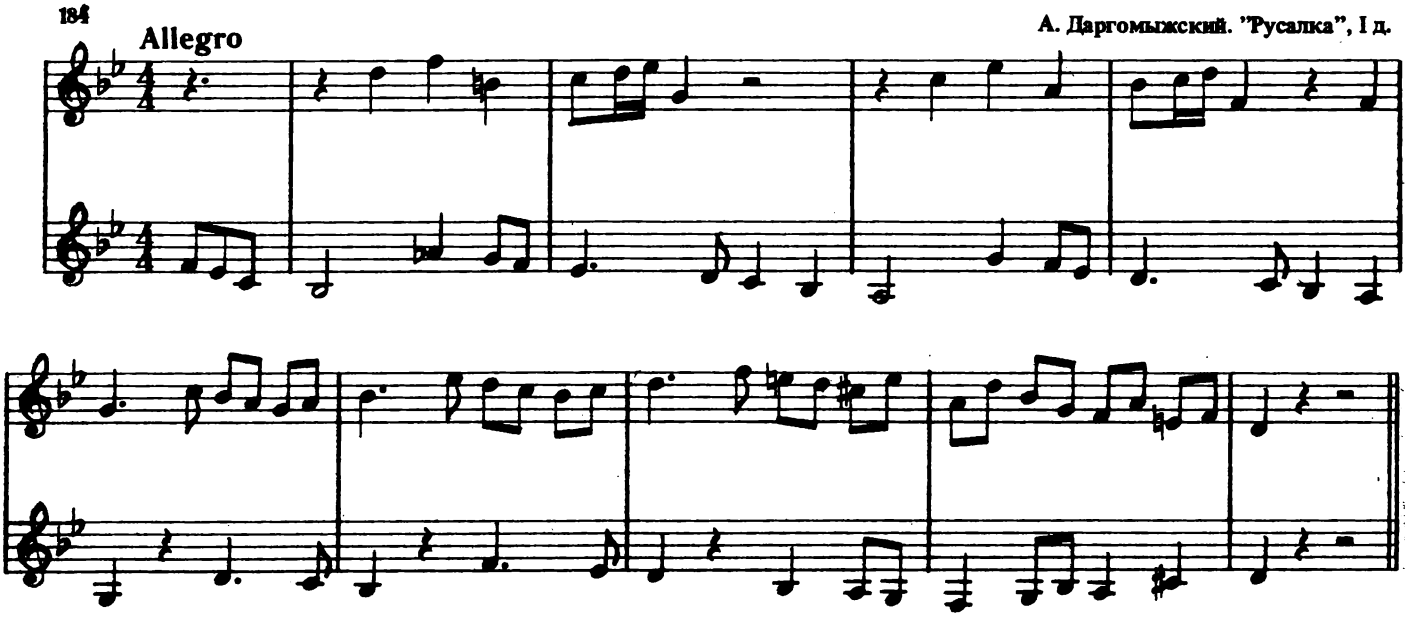
183 [Cantabile]

В. Небалин. Кантата "Москва", № 5



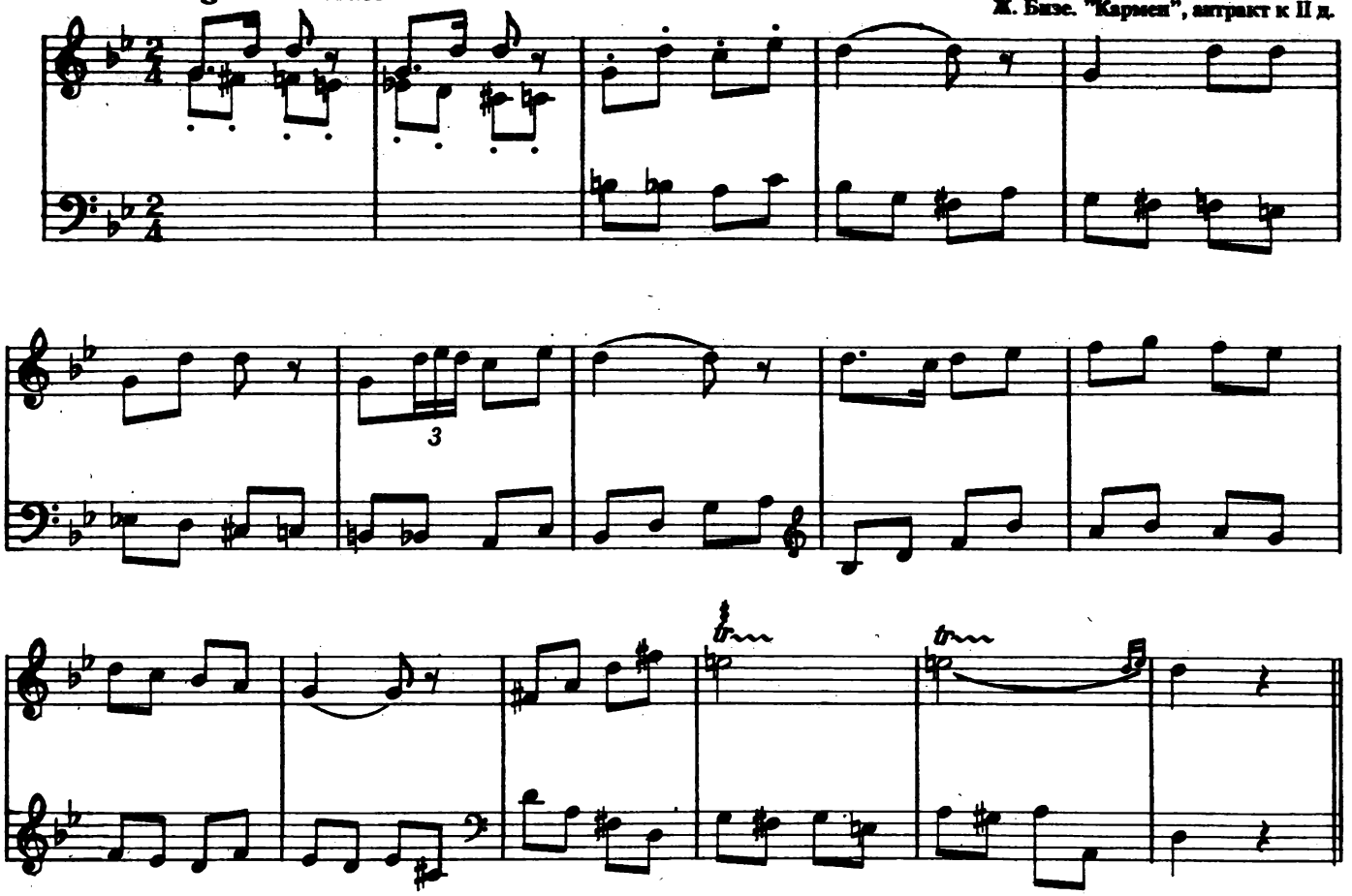
184 Allegro

А. Даргомыжский. "Русалка", I д.



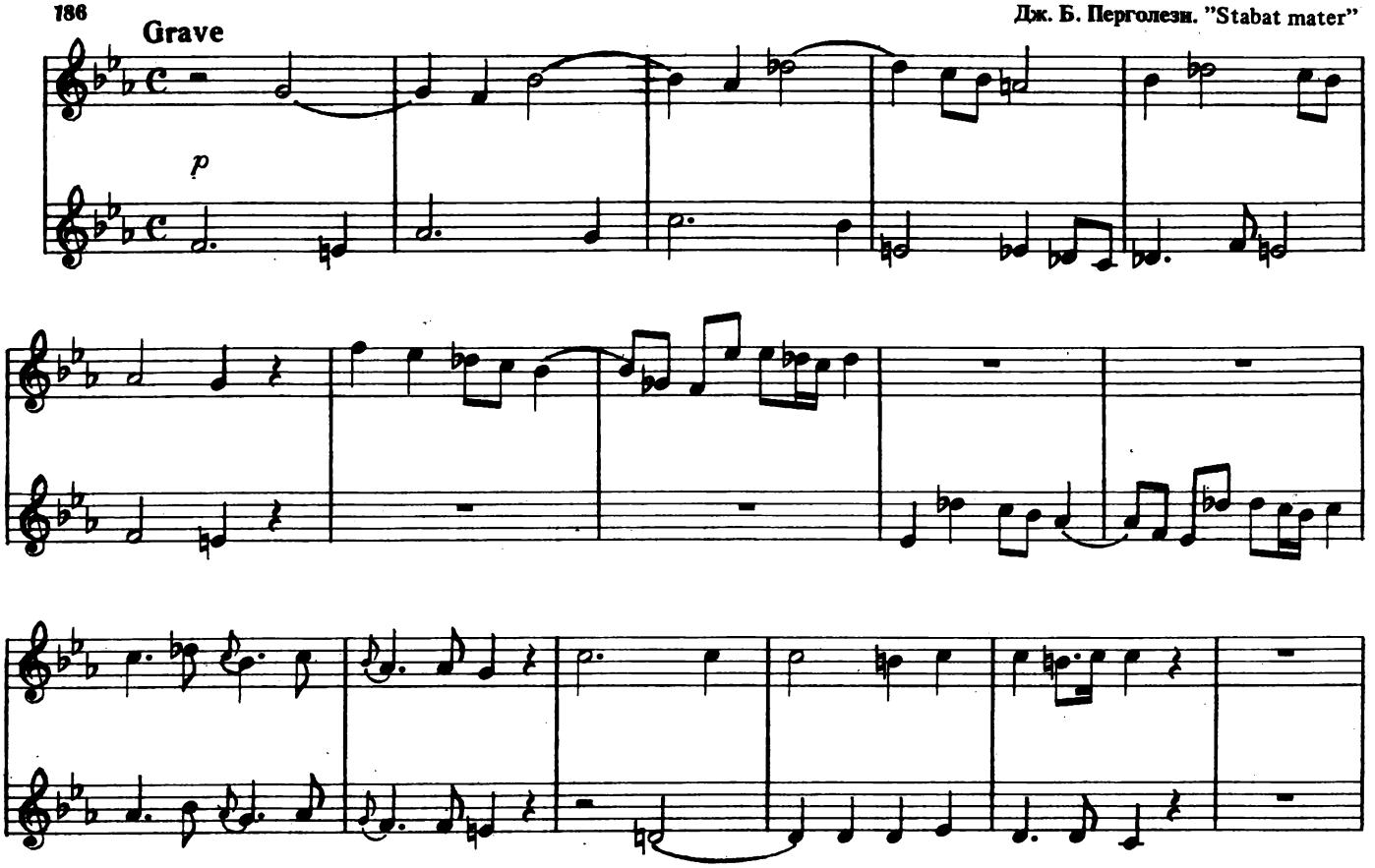
185 **Allegro moderato**

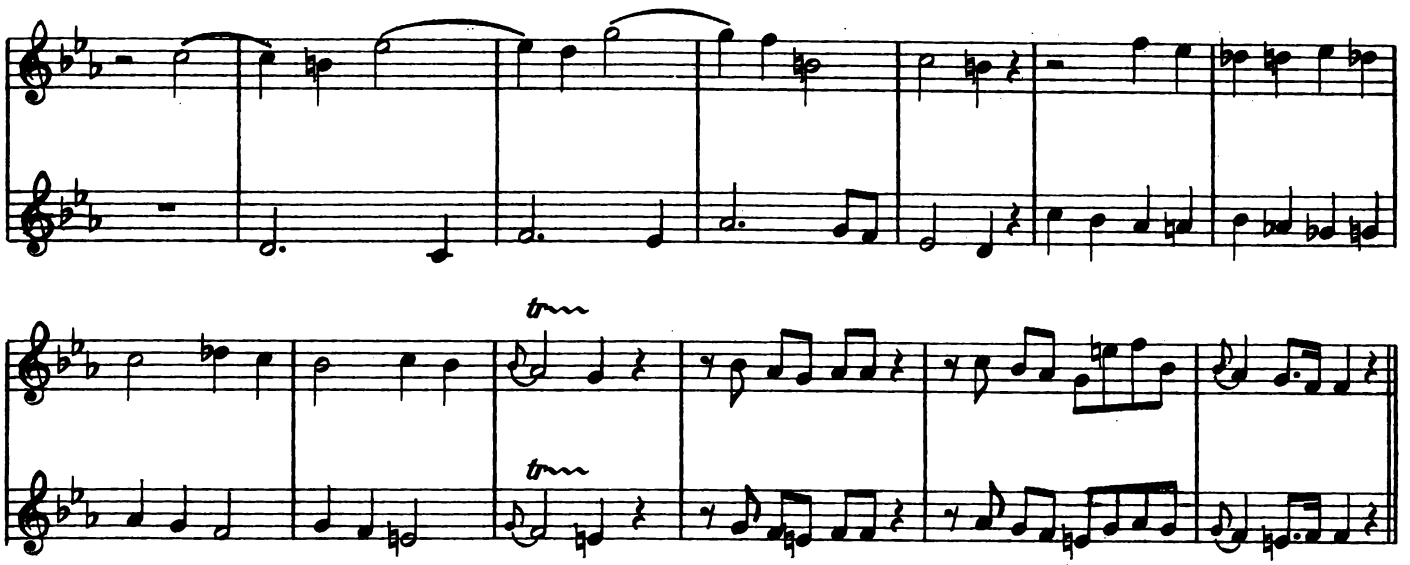
Ж. Бизе. "Кармен", антракт к II д.



186 **Grave**

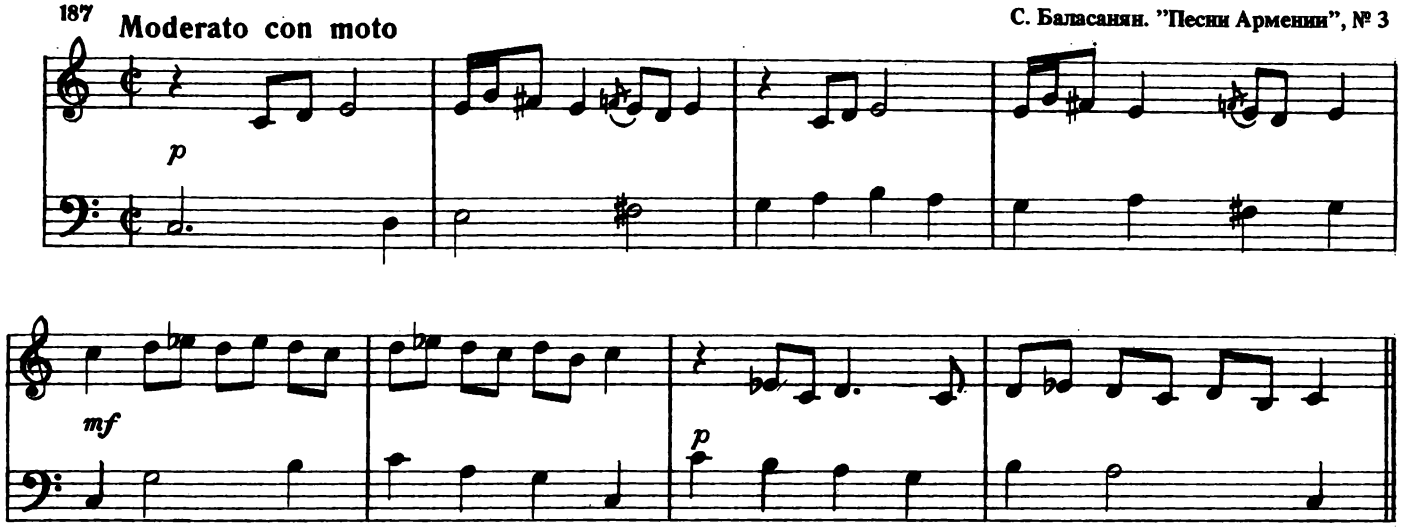
Дж. Б. Перголези. "Stabat mater"





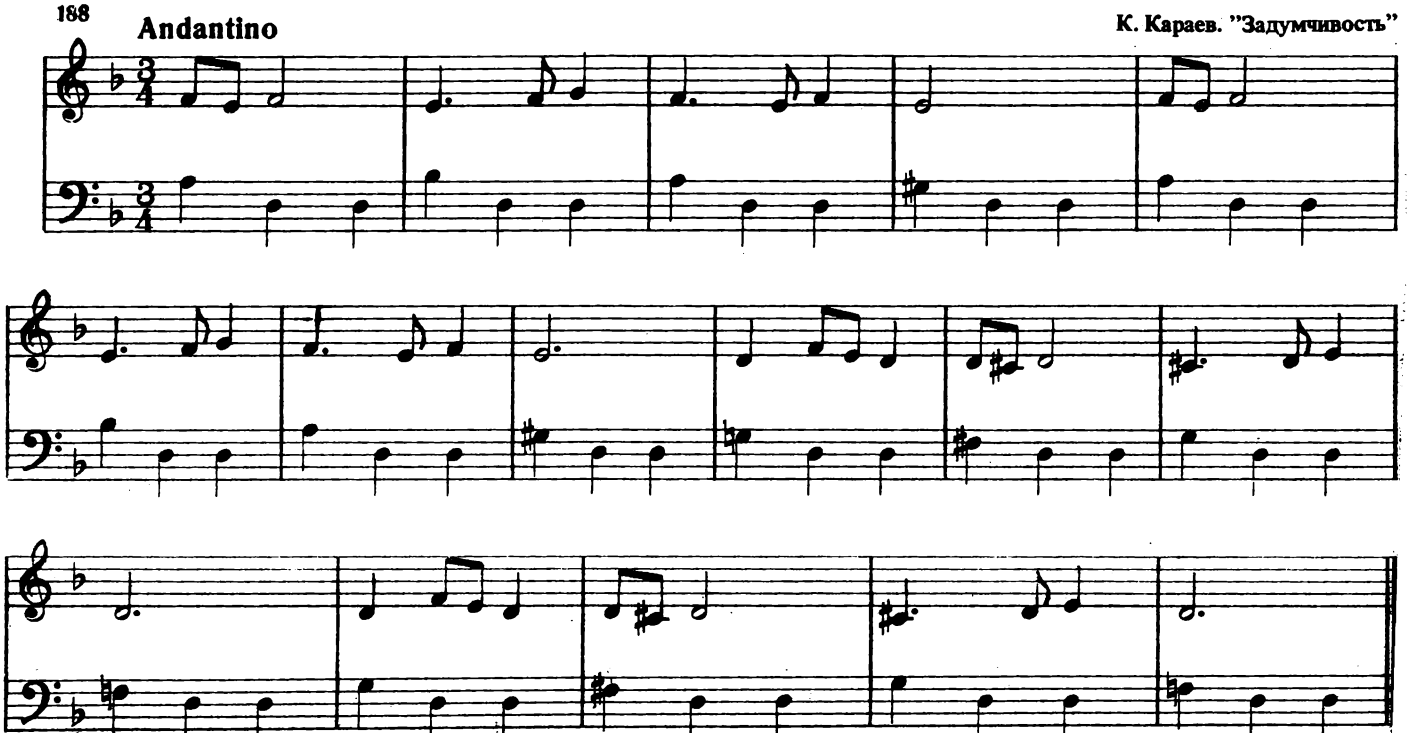
187 **Moderato con moto**

С. Баласанян. "Песни Армении", № 3



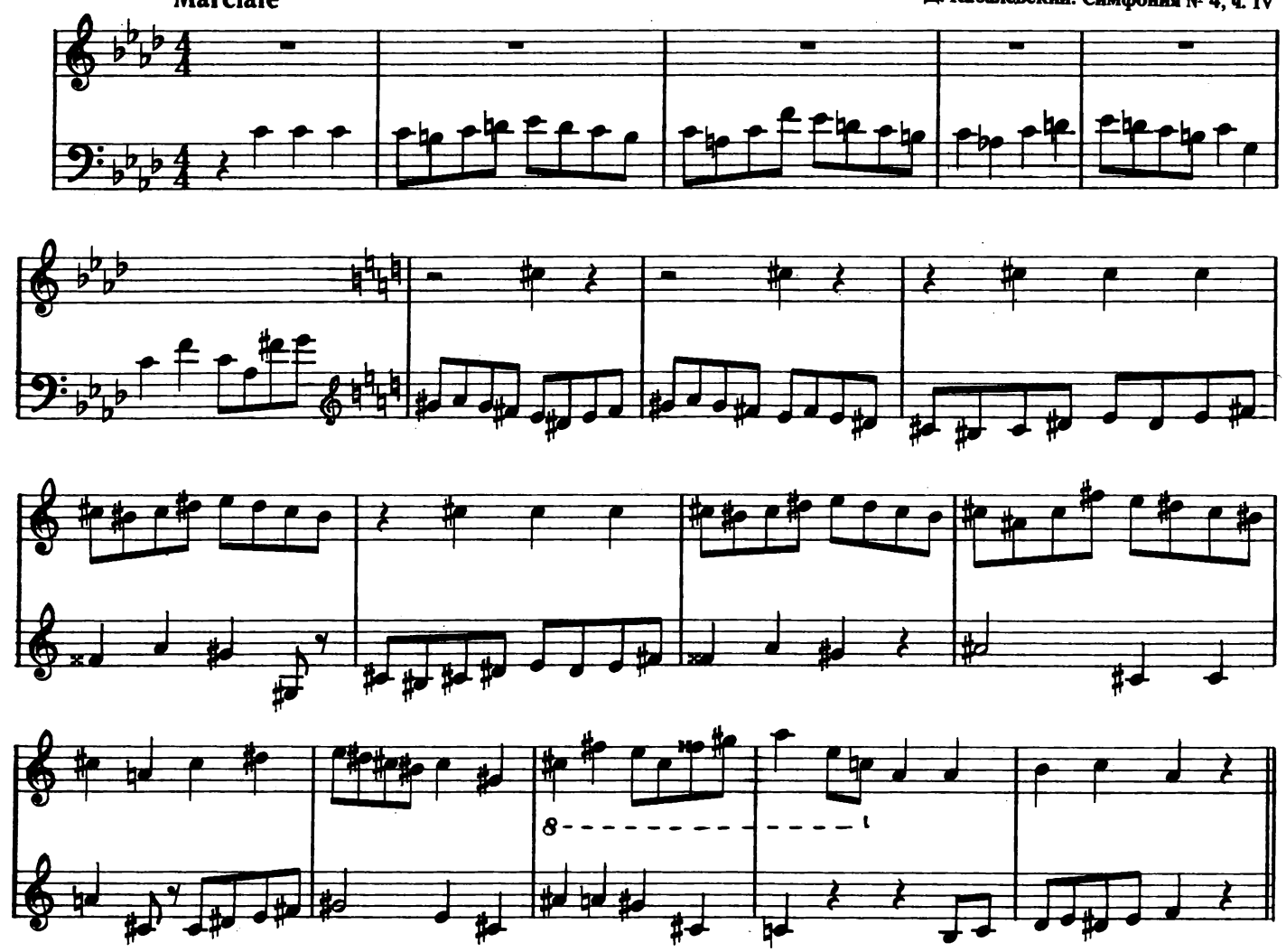
188 **Andantino**

К. Караев. "Задумчивость"



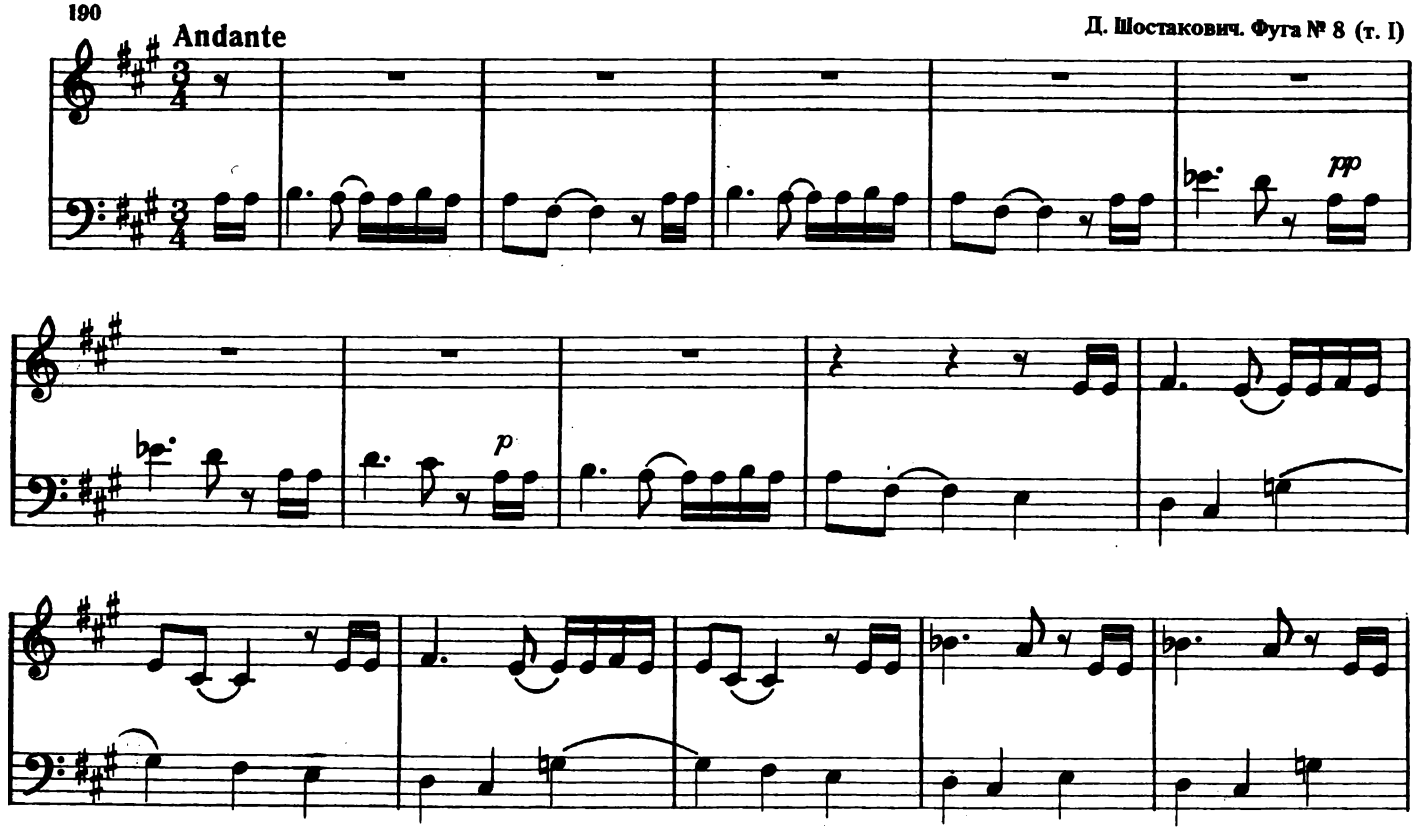
189 **Marciale**

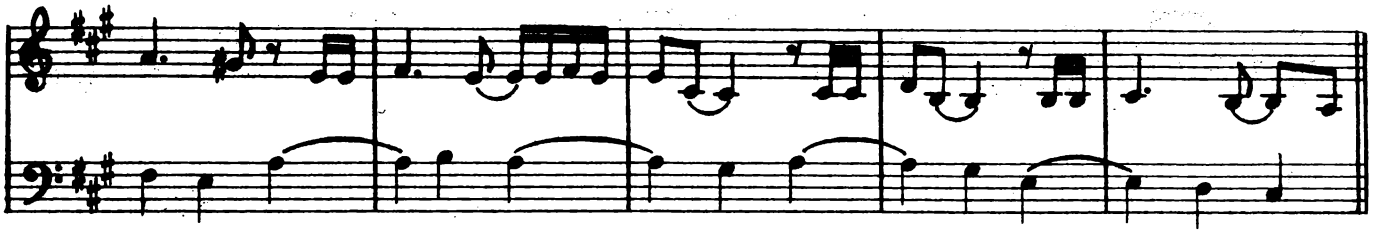
Д. Кабалевский. Симфония № 4, ч. IV



190 **Andante**

Д. Шостакович. Фуга № 8 (т. I)



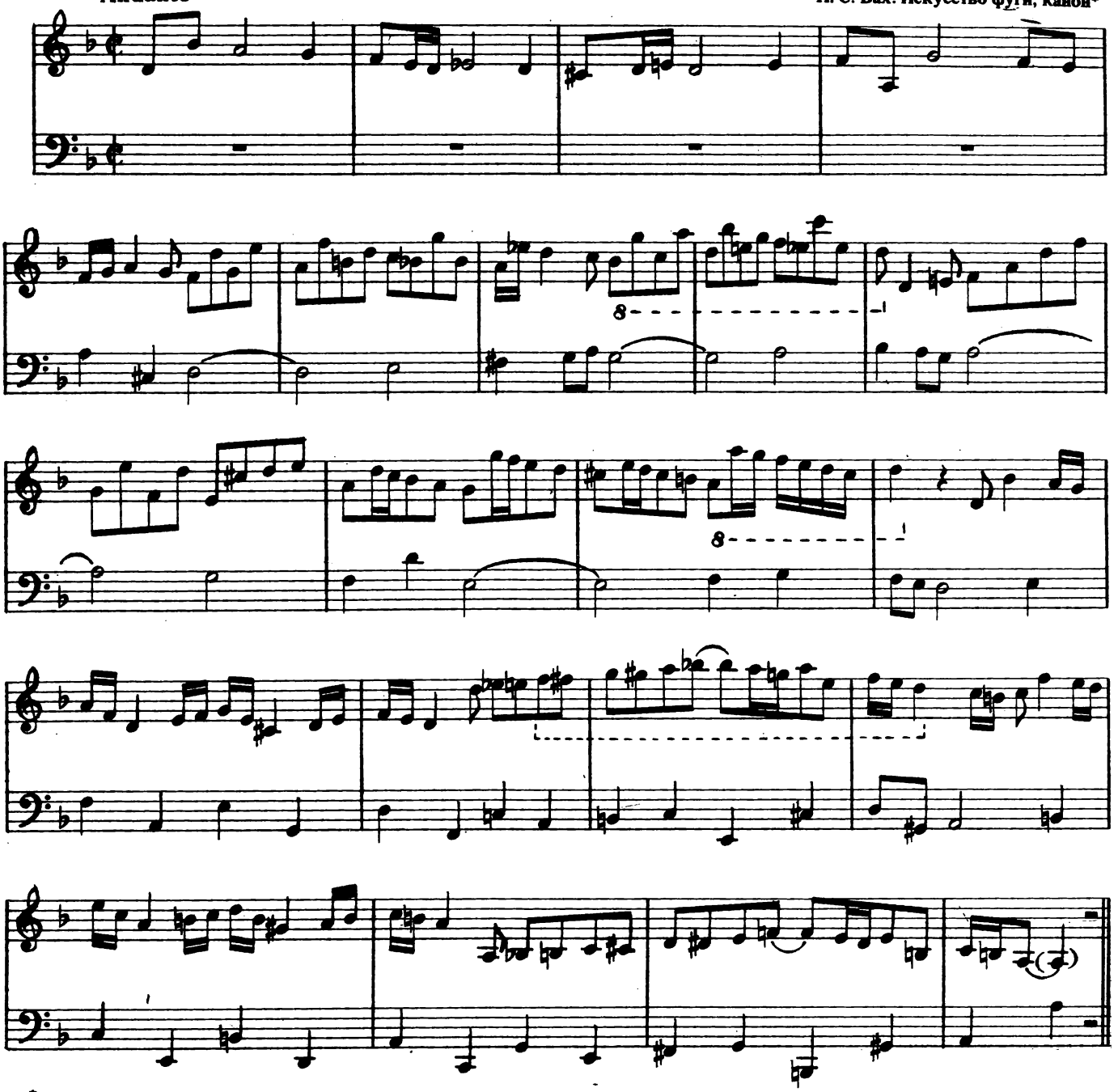


Приложение

ДВУХГОЛОСНЫЕ ПРИМЕРЫ ПОВЫШЕННОЙ ТРУДНОСТИ ДЛЯ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА

191 **Andante**

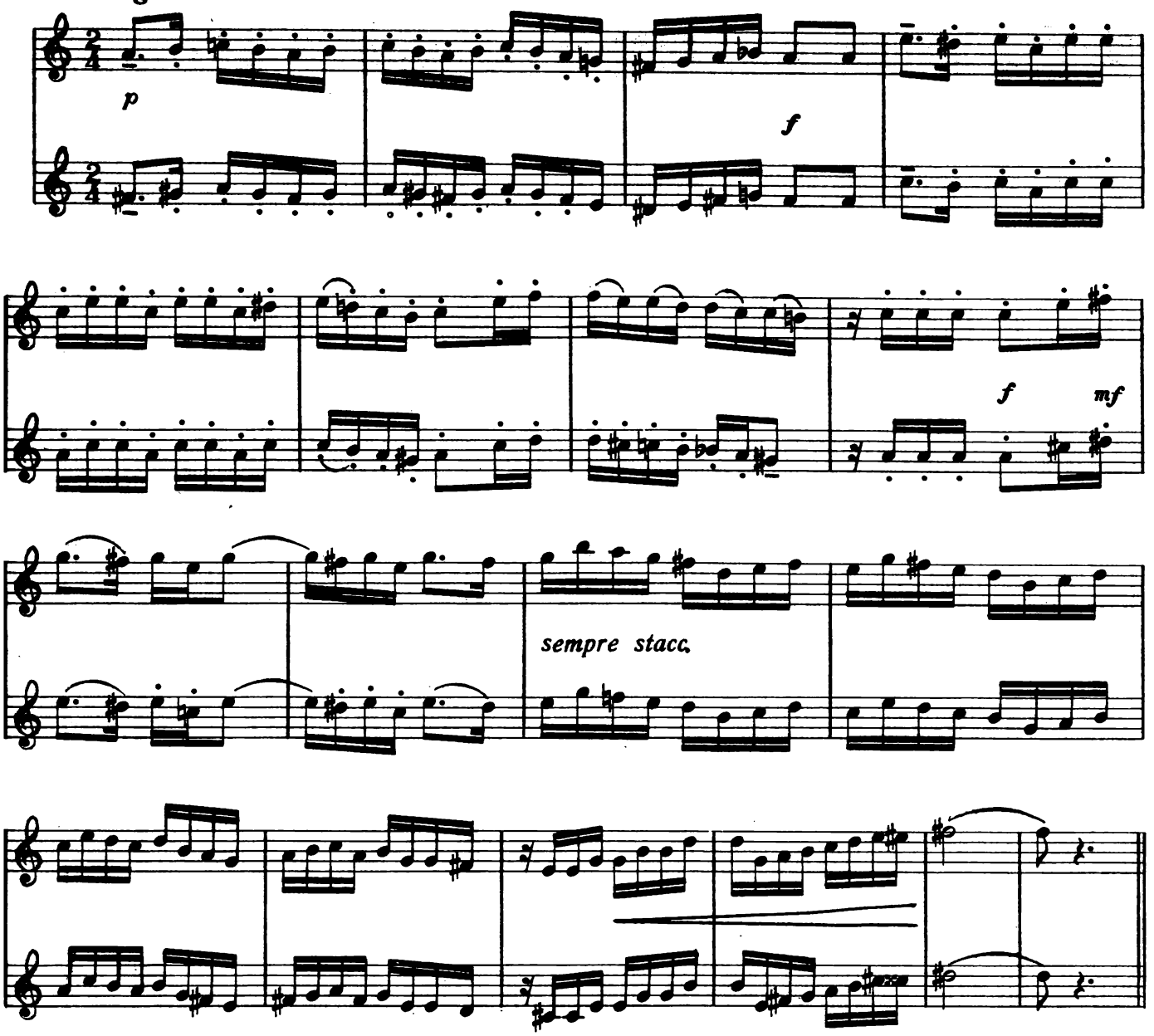
И. С. Бах. Искусство фуги, канон*



* Канон в увеличении и обращении.

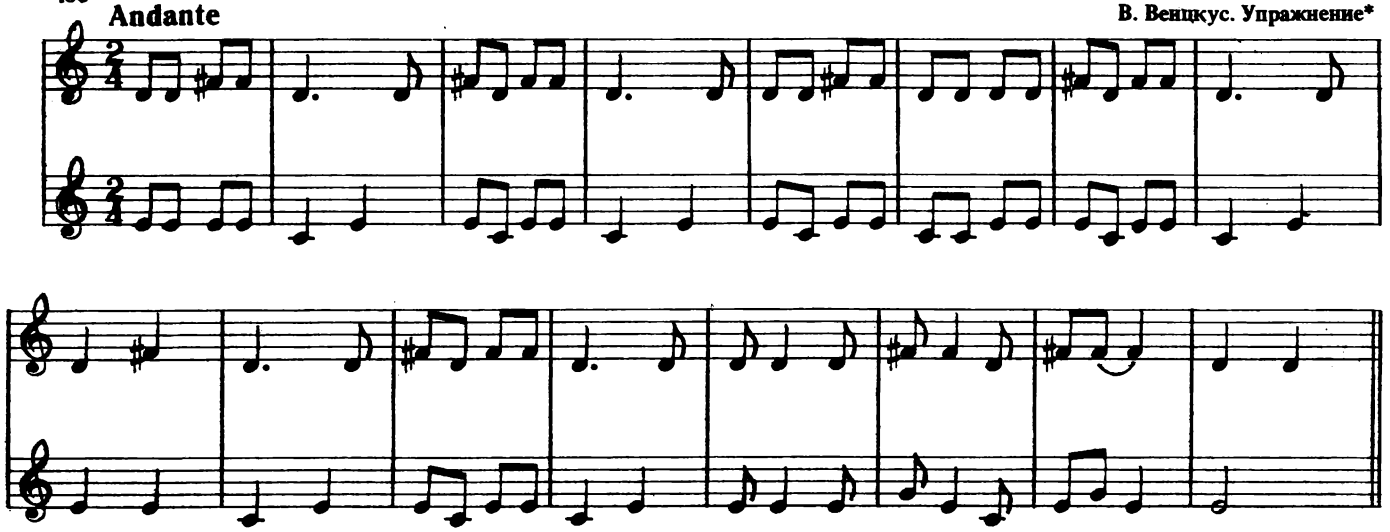
192 **Allegro scherzando**

Б. Барток. Концерт для оркестра, ч. II ("Игра пар")



193 **Andante**

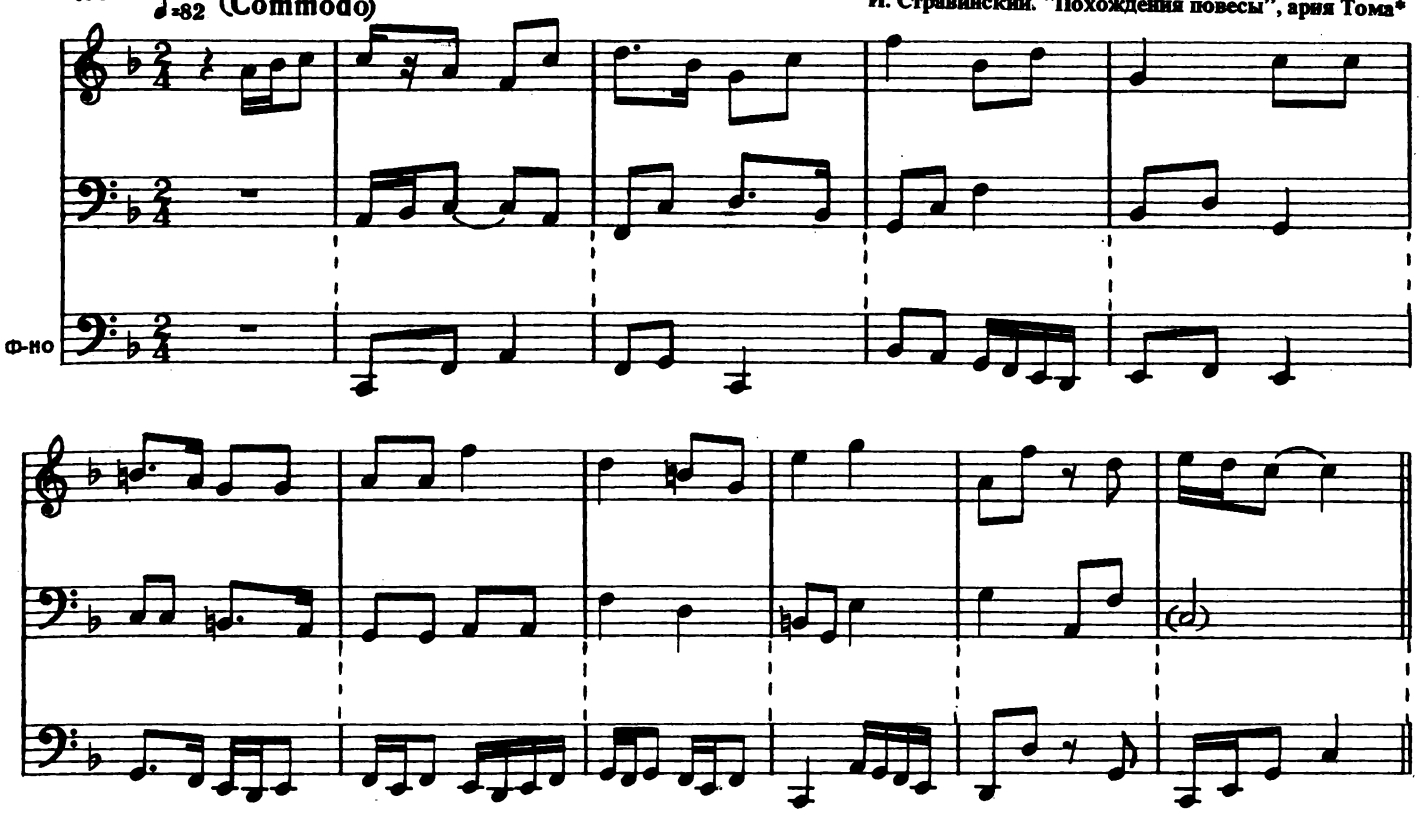
В. Венцкус. Упражнение*



*Упражнение, напоминающее литовские народные песни "сутартинес".

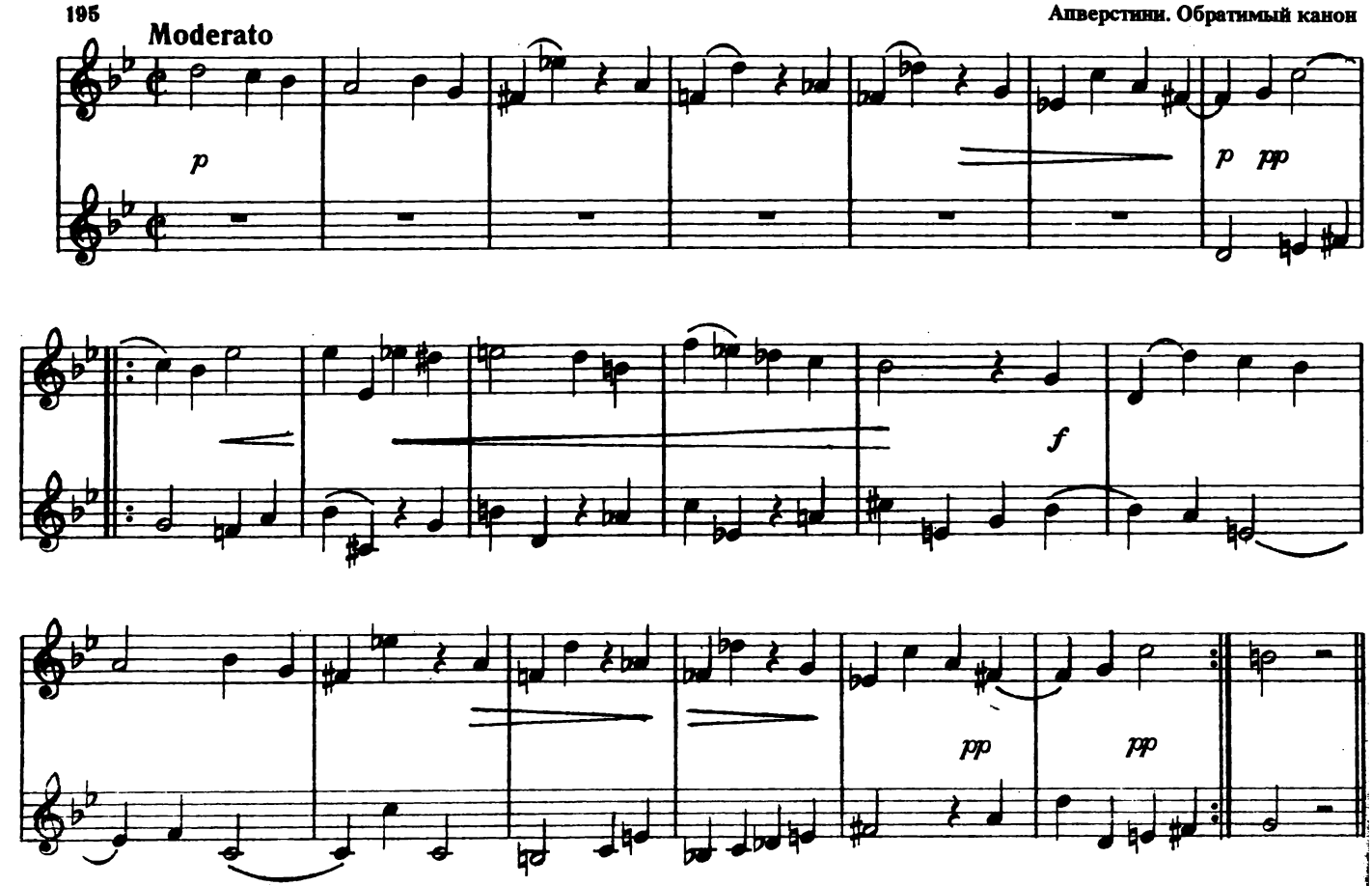
194 ♩=82 (Commodo)

И. Стравинский. "Похождения повесы", ария Тома*



195 Moderato

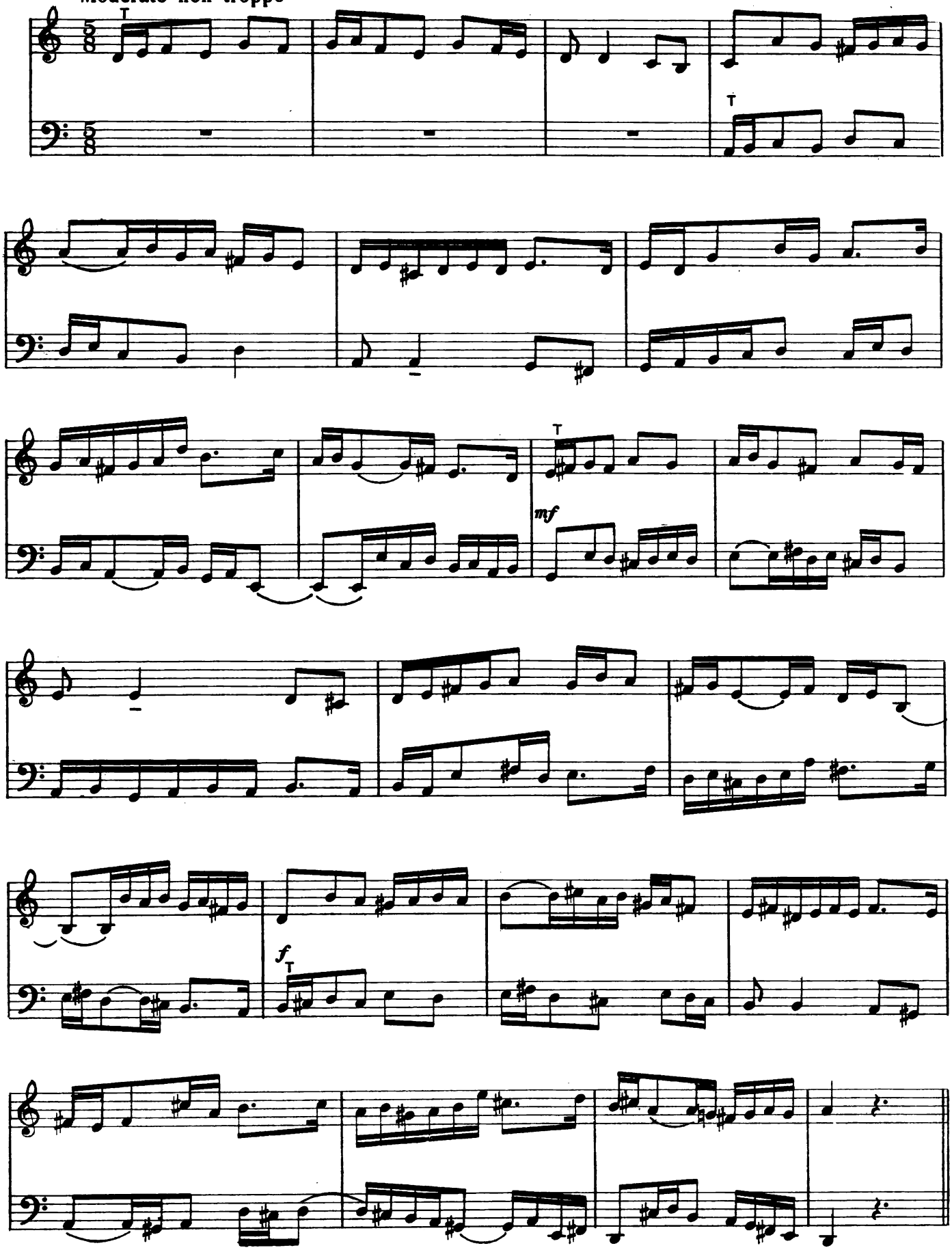
Апверстини. Обратимый канон



* Канон в нижнюю октаву.

196 **Moderato non troppo**

С. Баласанян. "Песни Армении", № 97*

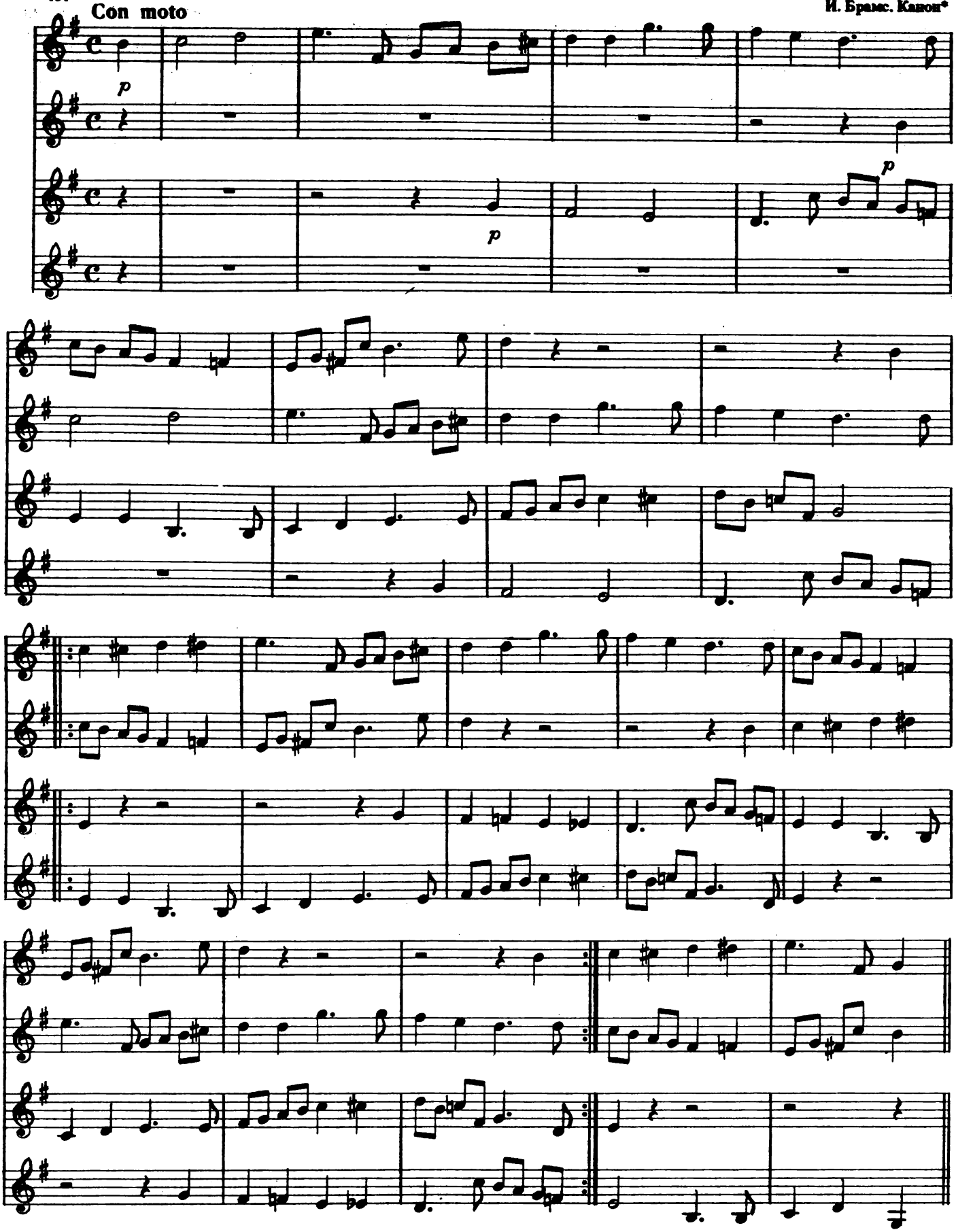


* Фуга.

197

Con moto

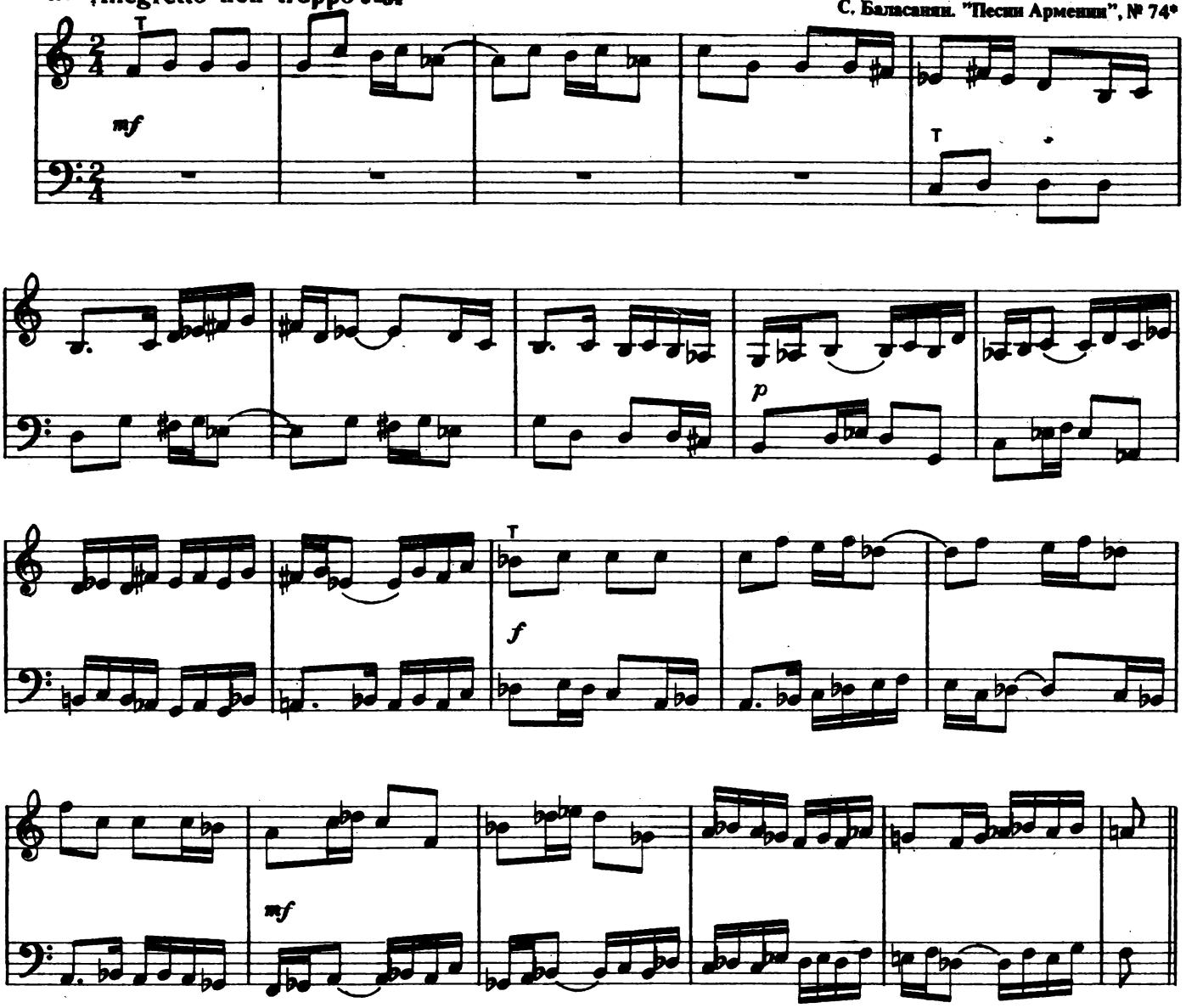
И. Брамс. Канон*



* Канон ракоходный.

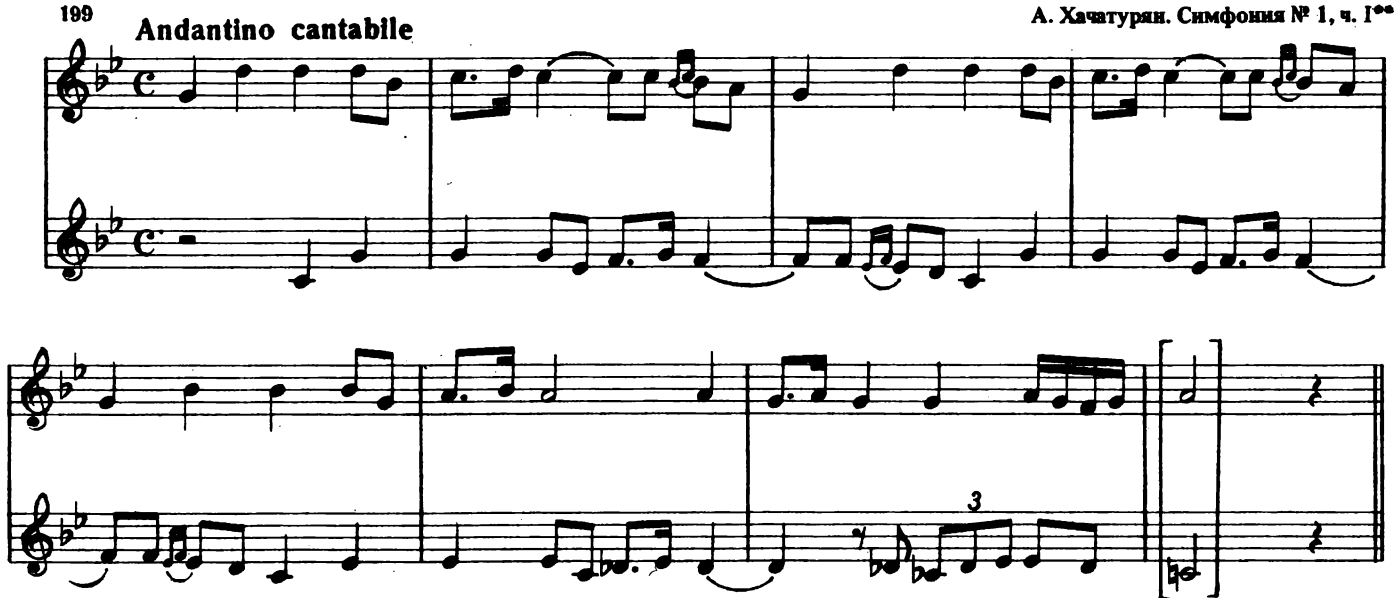
198 **Allegretto non troppo** ♩=84

С. Баласанян. "Песни Армении", № 74*



199 **Andantino cantabile**

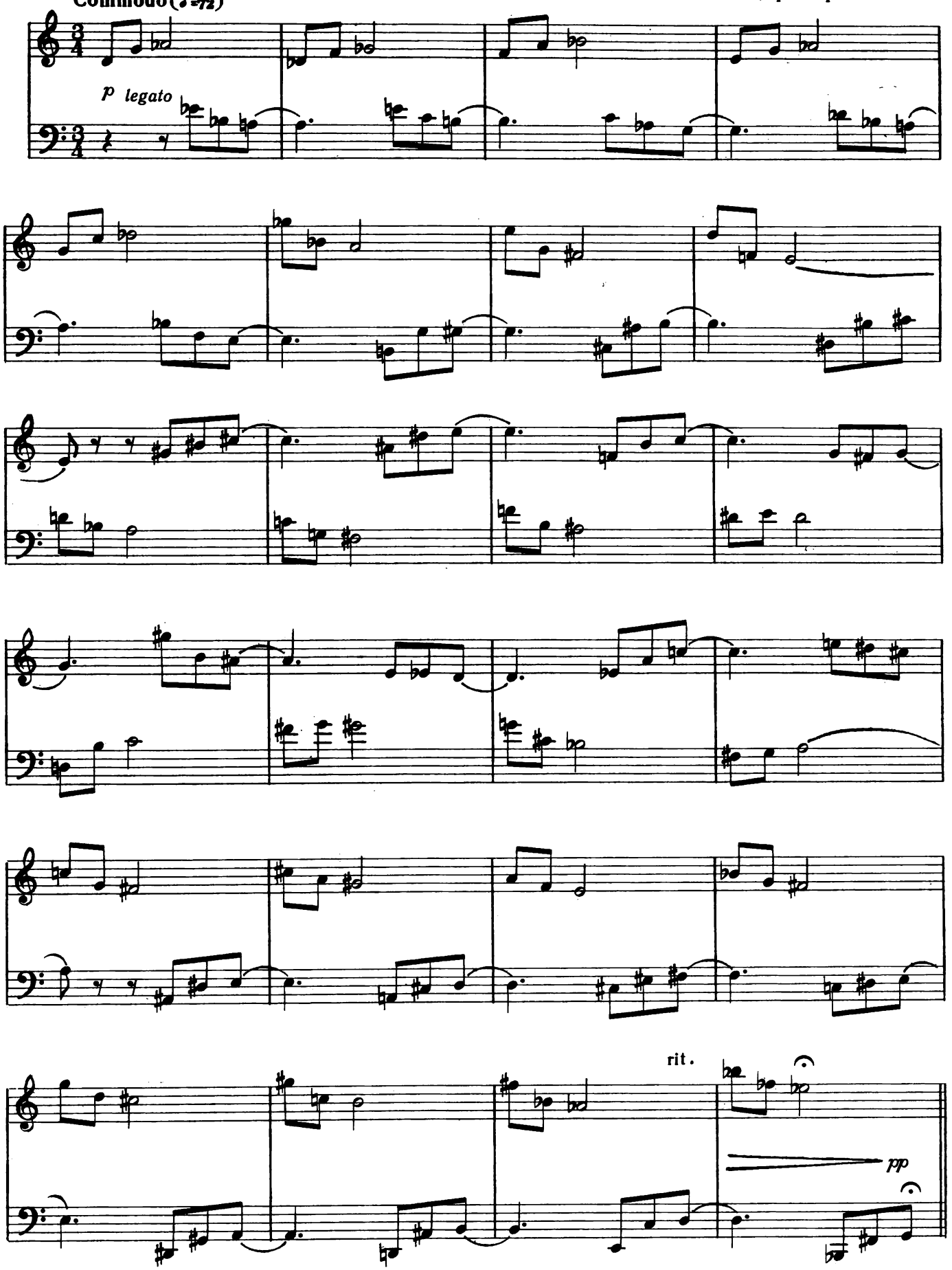
А. Хачатурян. Симфония № 1, ч. I**



* Фуга.

** Политональный пример.

200 Commodo (♩=72)



УКАЗАТЕЛЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРИМЕРОВ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Глава I

Русская народная песня "Я вечор в лужках гуляла". – Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио, ч. 2
Грузинская народная песня "Цинцинатела"
Русская народная песня "Со венком я хожу". – Агажанова А. Двухголосные диктанты. М., 1962
Русская народная песня "Возле города Ростова". – Русские песни. М., 1949
Магомаев М. Хор из оперы "Шах Исмаил". – Бурштейн Г. Двухголосное сольфеджио. Баку, 1960
Русская народная песня "Во поле береза стояла". – Боголюбова Н., Германова Е. Двухголосное сольфеджио. М., 1964
Чешская народная песня "Белый голубь". – Боголюбова Н., Германова Е. Двухголосное сольфеджио
Русская народная песня "За святыми воротами". – Трутовский В. Русские народные песни
Бархударян С. "Осень пришла". – Атоян Р., Терьян М. Сольфеджио. Ереван, 1965
Русская народная песня "Да забелели стежки"

Глава II

Русская народная песня "Расти, моя калинушка". – Агажанов А. Двухголосные диктанты
Русская народная песня "Мой муженька – работешенька". – Агажанов А. Двухголосные диктанты
Русская народная песня "Уж ты, поле", обр. С. Евсеева
Русская народная песня "Калинушка". – Русские песни. М., 1949
Барток Б. Канон. – Сочинения для фортепиано. М., 1976
Комитас. Армянская песня "Вот пришли мокские невестки"
Франк С. Соната для скрипки, ч. II
Хачатурян А. Симфония № 2, ч. III
Азербайджанская народная песня "Эй пэри". – Бурштейн Г. Двухголосное сольфеджио
Бах И. С. Гавот. М., 1962

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Глава I

Танеев С. "Горные вершины"
Аббасов А. Маленькая мелодия. – Бурштейн Г. Двухголосное сольфеджио
Даргомыжский А. "Русалка", д. I
Чайковский П. Дуэт "Слезы". – Собр. соч., т. 43. М., 1941
Александров Ан. Квартет № 4
Хачатурян А. Танец из балета "Гаянэ"
Попович Б. "Интонация" № 86. – Интонация. Белград, 1969
Алексеев Б., Блюм Д. Систематический курс музыкального диктанта. М., 1969, № 605

Глава II

Глиэр Р. "Народная песня". – Пьесы для фортепиано, ор. 31 № 9
Мясковский Н. Пьеса для фортепиано ор. 43
Русская народная песня "Хоть черная ряса". – История русской музыки в нотных образцах / Под ред. С. Гинзбурга, т. I. М., 1968
Сатунц А. Армянская песня "Утро моей Родины"
Скрябин А. Прелюдия ор. 11 № 6
Чайковский П. "Евгений Онегин", д. II
Шебалин В. Кантата "Москва", № 5 ("Слава")
Даргомыжский А. "Русалка", д. I
Бизе Ж. "Кармен", антракт к д. II
Перголези Дж. Б. Stabat mater, № 1
Баласанян С. "Песни Армении", № 3
Караев К. "Задумчивость". – Бурштейн Г. Двухголосное сольфеджио
Кабалевский Д. Симфония № 4, ч. IV
Шостакович Д. Фуга № 8. – Прелюдии и фуги, т. 1

ПРИЛОЖЕНИЕ

Двухголосные примеры повышенной трудности для чтения с листа

Бах И. С. Канон I. – Искусство фуги
Барток Б. Концерт для оркестра, ч. II ("Игра пар")
Венцкус В. Упражнение. – Двухголосное сольфеджио. Каунас, 1968, № 148
Стравинский И. "Похождения повесы", д. I (ария Тома)
Апверстини. Обратимый канон. – Венцкус В. Двухголосное сольфеджио
Баласанян С. "Песни Армении", № 97
Брамс И. Канон. – Попович Б. Интонация
Баласанян С. "Песни Армении", № 74
Хачатурян А. Симфония № 1, ч. I
Щедрин Р. Зеркальный канон № 7. – Сочинения для фортепиано. М., 1976

ОГЛАВЛЕНИЕ

Методическая записка 3

Часть первая

ДИАТОНИКА

Глава I

ДО МАЖОР И ЛЯ МИНОР

До мажор

Урок 1. Скрипичный и басовый ключи. Двухголосие гармонического склада с преобладанием прямого движения. Размеры $^{2}/_{4}$, $^{3}/_{4}$, $^{4}/_{4}$ 7

Урок 2. Сочетание одинаковых и разных ключей (скрипичного и басового). Размеры по пройденным темам 8

Урок 3. Двухголосие полифонического склада (каноны). Размеры и длительности по пройденным темам 9

Ля минор

Урок 4. Три вида минора. Слигованная нота. Двухголосие гомофонно-гармонического склада с элементами полифонии 10

Параллельно-переменные лады, различные формы взаимодействия между параллельным мажором и минором

Урок 5. Параллельно-переменные лады (С – а). Переход из мажора в минор. Прямое, косвенное и противоположное движение 11

Урок 6. Переход из минора в параллельный мажор (а – С) 12

Урок 7. Переход из мажора в параллельный минор и возвращение в прежнюю тональность (С – а – С) 13

Урок 8. Переход из минора в параллельный мажор и возвращение в прежнюю тональность (а – С – а) 15

Урок 9. Паузы на разных долях такта 16

Мелодии для чтения с листа 20

Глава II

ИЗУЧЕНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ТОНАЛЬНОСТЕЙ

Урок 1. Соль мажор, ми минор и их взаимосвязи. Двухголосие гармонического и полифонического склада. Метр и ритм по пройденным темам 23

Урок 2. Фа мажор, ре минор и их взаимосвязи . . . 26

Урок 3. Ре мажор, си минор и их взаимосвязи . . . 29

Урок 4. Си-бемоль мажор, соль минор и их взаимосвязи 33

Урок 5. Ля мажор, фа-диез минор и их взаимосвязи 37

Урок 6. Ми-бемоль мажор, до минор и их взаимосвязи. Триоли на разных долях такта 42

Мелодии для чтения с листа 48

Часть вторая

ХРОМАТИЗМ И МОДУЛЯЦИЯ

Глава I

ХРОМАТИЗМ

Разновидности мажора и минора

Урок 1. Гармонический и мелодический мажор. VI и VII пониженные ступени лада 52

Урок 2. Соединение трех видов мажора. Мажор, минор и их взаимосвязи 56

Урок 3. Три вида минора. Минор, мажор и их взаимосвязи 58

Урок 4. Взаимодействие одноименных тональностей. Мажоро-минор. Миноро-мажор 60

Альтерация других ступеней мажора и минора

Урок 1. IV повышенная ступень в мажоре и миноре 65

Урок 2. IV повышенная ступень в одноименном мажоро-миноре 67

Урок 3. IV пониженная ступень в миноре 69

Урок 4. II повышенная и II пониженная ступени в мажоре и II пониженная ступень в миноре . . 70

Урок 5. II пониженная ступень в одноименном мажоро-миноре 72

Урок 6. IV повышенная и II пониженная ступени в мажоре и миноре 75

Хроматические ступени, прилегающие к диатоническим ступеням лада

Урок 1. Хроматические ступени, прилегающие к I, III и V ступеням лада 77

Урок 2. Хроматические ступени, прилегающие ко всем диатоническим ступеням лада 78

Урок 3. Хроматическая гамма в целом 80

Мелодии для чтения с листа 82

Глава II

МОДУЛЯЦИЯ

Модуляция в тональности первой степени родства

Модуляции из мажора

Урок 1. Модуляция в тональность VI ступени 87

Урок 2. Модуляция в тональность V ступени 88

Урок 3. Модуляция в тональность III ступени 89

Урок 4. Модуляция в мажорную тональность IV ступени 91

Урок 5. Модуляция в тональности II ступени 92

Урок 6. Модуляция в минорную тональность IV ступени 94

Модуляции из минора

Урок 1. Модуляция в тональность III ступени 95

Урок 2. Модуляция в минорную тональность V ступени 96

Урок 3. Модуляция в тональность VII ступени . . . 98
Урок 4. Модуляция в тональность IV ступени 100
Урок 5. Модуляция в тональность VI ступени 101
Урок 6. Модуляция в мажорную тональность V ступени 102

Постепенные модуляции в тональности других степеней родства

Лядовая модуляция

Урок 1. Модуляция в одноименный мажор 104
Урок 2. Модуляция в одноименный минор 105

Модуляция на два, три и более ключевых знака

Урок 1. Модуляция из мажора и минора на большую секунду вверх и вниз 107
Урок 2. Модуляция из мажора и минора на большую и малую терции вверх и вниз 110
Урок 3. Модуляция из мажора и минора на расстояние тритона 113

Модуляции через аккорды альтерированных ступеней (мажоро-минорные системы)

Урок 1. Модуляция через трезвучия II низкой, VI низкой ступеней и трезвучия одноименной тональности 116

Энгармоническая модуляция

Урок 1. Модуляция через уменьшенный вводный, малый с уменьшенной квинтой и малый минорный септаккорды 118
Урок 2. Модуляция через неальтерированный и альтерированный доминантсептаккорд и через увеличенное трезвучие 124
Мелодии для чтения с листа 127
Приложение. Двухголосные примеры повышенной трудности для чтения с листа 134
Указатель музыкальных примеров 141

Артем Петрович Агажанов

КУРС СОЛЬФЕДЖИО

Выпуск 3

Редактор *К. Кондахчан.* Худож. редактор *А. Головкина*
Техн. редактор *Г. Фокина.* Корректор *С. Кузнецова*

Подписано в печать 6.08.85. Формат бумаги 60×90 1/8. Бумага офсетная № 2. Печать офсет. Объем печ. л. 18,0. Усл. п. л. 18,0. Усл. кр.-отт. 18,5. Уч.-изд. л. 20,09. Тираж 30 000 экз. Изд. № 12845. Зак. 2067. Цена 95 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24