

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры  
Факультет искусств  
Кафедра фортепиано

**В.В. Лелеко**

**Развитие музыкального слуха и интонирования  
студентов-пианистов заочного отделения**

Учебно-методическое пособие

Санкт-Петербург  
2019

УДК **784.9(07)**  
ББК **85.310,701p30**  
**Л43**

Утверждено учебно-методическим советом СПбГИК № 4 от 21.06.2019 г. в качестве учебно-методического пособия

*Рецензенты:*

**Онегина О.В**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова

**Кириллов А.А.**

доцент, заведующий кафедрой ударных инструментов

**Лелеко В.В.**

**Л43** Развитие музыкального слуха и интонирования студентов-пианистов заочного отделения : учебно-методическое пособие. – Санкт-Петербург : «КультИнформПресс», 2019. – 63 с.

Методические указания по организации самостоятельной работы студентов по дисциплине «Сольфеджио» разработаны для студентов обучающихся заочно по направлению подготовки музыкально-инструментальное искусство, профиль «фортепиано» (уровень бакалавриата).

В методических указаниях представлено основное содержание тем курса, список тем, которые изучаются на курсе, список основной и дополнительной литературы для изучения, контрольные вопросы по каждой теме, а также задания для самостоятельной практической работы студентов.

УДК **784.9(07)**  
ББК **85.310,701p30**

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», 2019

## Оглавление

Введение .....	6
1. Содержание дисциплины по семестрам .....	7
I СЕМЕСТР .....	7
I. Пение по нотам: .....	7
II. Интонируемые упражнения и слуховой анализ:.....	7
III. Письменные задания: .....	8
II СЕМЕСТР .....	8
I. Пение по нотам. ....	8
II. Интонируемые упражнения и слуховой анализ:.....	8
III. Письменные задания .....	9
III СЕМЕСТР .....	9
I. Пение по нотам. ....	9
II. Интонируемые упражнения и слуховой анализ:.....	9
III. Письменные задания .....	10
2. Тезисы тем курса с упражнениями для самостоятельной работы .....	11
2.1. Освоение мажора и минора.....	11
2.2. Основные интервалы мажора и минора. ....	11
2.3. Простые двух- и трёхдольные метры. ....	11
2.4. Сложные метры. Размер 4\4. ....	11
2.5. Главные трезвучия натурального мажора и гармонического минора и их обращения.....	12
2.6. Увеличенные и уменьшенные интервалы натурального и гармонического мажора и минора с разрешением. ....	12
2.7. Доминантсептаккорд и его разрешение в тонику. Обращения доминантсептаккорда с разрешением. ....	12
2.8. Септаккорд VII ступени с разрешением. Обращения септаккорда VII ступени с разрешением. ....	13
2.9. Внутрифункциональный переход - разрешение. ....	13
2.10. Септаккорд II ступени мажора и минора с разрешением в тонику через доминантсептаккорд. ....	13
2.11. Альтерация неустойчивых ступеней лада. ....	14
2.12. Хроматизм.....	14
2.13. Лады народной музыки. ....	14
2.14. Метр и ритм. ....	15
2.15. Отклонение и модуляция в тональности первой степени родства. ...	15
2.16. Слуховой анализ: гармонические последовательности, интервальные цепочки. ....	15
2.17. Пение по нотам и чтение с листа. ....	15
2.18. Двухголосие и трехголосие гармонического склада. ....	16

2.19. Отклонение во все ступени мажора и минора. Аккорды вне тональности. ....	16
2.20. Двухголосие и трехголосие полифонического склада. ....	16
2.21. Модулирующие и хроматические секвенции. ....	16
2.22. Гармонический слуховой анализ. Двух- и трехголосный диктант. ...	16
2.23. Вокально-хоровое сольфеджио. ....	17
3. Повторение и закрепление знаний по теории музыки .....	18
3.1. Полутон и тон .....	18
3.2. Диатонические и хроматические полутоны и тоны .....	19
Упражнения .....	20
3.3. Знаки альтерации. Энгармонизм звуков. ....	21
Упражнения .....	21
3.4. Буквенные обозначения звуков .....	21
Упражнения .....	22
3.5. Запись длительности звуков и пауз .....	22
Упражнения .....	24
3.6. Ноты с точкой и другие ритмические особенности. ....	24
Упражнения .....	25
3.7. Метр, размер, такт .....	26
Упражнения .....	27
3.8. Синкопа. Затакт .....	27
Упражнения .....	27
3.9. Дирижирование. ....	31
Упражнения .....	32
3.10. Хроматизм и альтерация. Хроматическая гамма .....	32
Упражнения .....	33
3.11. Порядок возникновения ключевых знаков. ....	34
Упражнения .....	34
3.12. Ключевые знаки мажорных и минорных тональностей .....	34
Упражнения .....	36
3.13. Интервалы и их разрешение в натуральных и гармонических ладах	37
Таблица интервалов натурального мажора .....	38
Таблица интервалов натурального мажора .....	39
Упражнения .....	42
3.14. Характерные интервалы гармонического мажора и гармонического минора и их разрешение .....	43
Упражнения .....	43
3.15. Соединение главных трезвучий и их обращений .....	44
Упражнения .....	45

3.16. Побочные трезвучия мажора и минора .....	46
Упражнения .....	47
3.17. Доминантсептаккорд и его обращения.....	47
Упражнения .....	49
3.18. Вводные септаккорды. Септаккорд II ступени .....	50
Упражнения .....	51
3.19. Особые лады. Пентатоника .....	51
Упражнения .....	53
4. Методические рекомендации по организации изучения дисциплины.....	54
4.1. Методические рекомендации для студентов .....	54
4.2. Перечень примерных заданий для итогового экзамена.....	55
4.3. Учебный репертуар. Пение романсов, двух, трех и четырех голоса. 56	
4.4. Список некоторых произведений для трех- и	
четыrehголосногосольфеджирования:.....	56
Список песен и романсов для пения с сопровождением фортепиано.....	57
5. Вопросы к зачету и экзамену по курсу «Сольфеджио» .....	58
5.1. Зачет (проводится в конце второго семестра).....	58
1) Письменная работа (групповая) .....	58
2) Устный опрос (индивидуальный) .....	58
5.2. Экзамен (проводится в конце третьего семестра).....	58
1). Письменная работа (групповая) .....	58
2). Устный опрос по билетам, включающий следующие задания: .....	58
6. Заключение .....	60
7. Учебно-методическое обеспечение дисциплины .....	63
7.1. Основная литература по дисциплине: .....	63
7.2. Дополнительная литература: .....	63
7.3. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети	
Интернет, необходимых для освоения дисциплины .....	64

## Введение

Программа учебного предмета «Сольфеджио» разработана на основе и с учетом федеральных государственных требований по направлению бакалавриата «Музыкально-инструментальное искусство» (профиль: «Фортепиано»).

Самостоятельная работа пианистов-заочников по курсу сольфеджио заключается в следующем: пении различных интонируемых упражнений, одноголосных и многоголосных примеров, а также слуховом анализе (устном или письменном).

Пение предваряется тщательной настройкой в тональности, для этого на инструменте берется «ля» или тоника в виде одного звука (менее желательно), после чего студент поет тоническое трезвучие в нужной тональности. Подыгрывание на инструменте во время настройки и пения должно быть исключено, т.к. подобное не способствует активности слуха. При этом студент должен заботиться не только о чистоте интонирования, но и о выразительности, осмысленной фразировке, соответствии темпу и характеру исполняемого примера. Во время пения дирижирование обязательно.

Слуховым анализом желательно заниматься вдвоем - втроем. Только при систематических ежедневных занятиях сольфеджио можно рассчитывать на успех в деле организации и развития музыкального слуха и памяти.

*Целью* курса «Сольфеджио» является организация профессионального музыкального слуха и его развитие у студентов, а также обучение активному использованию слуха в художественно-творческой и музыкально-педагогической практике.

*Целями* правильной организации слуха являются:

- воспитание у студентов четкой точной ориентировки в ладу; воспитание острого и точного чувства ритма; обучение живому и осмысленному восприятию и интонированию музыкальной фразы, периода и формы в целом; воспитание и развитие чувства стиля;
- развитие музыкального слуха, музыкального мышления и памяти в объеме, необходимом для профессиональной деятельности музыканта-исполнителя;
- формирование на основе системного подхода ладового мышления, навыков интонирования (одноголосие, гармоническое и полифоническое многоголосие); определение на слух как отдельных элементов музыкального языка, так и музыкальных построений – фраз, предложений, периодов – на инструктивном материале и на фрагментах музыкальной литературы в различных музыкальных стилях;
- выработка навыков записи одноголосного, двухголосного и трехголосного музыкального диктанта в форме гомофонных и полифонических периодов различного строения.

При изучении курса сольфеджио перед пианистами-заочниками ставятся следующие *задачи*:

- чисто, ритмично, выразительно интонировать мелодию в разных ладах и в фактуре различной сложности;
- записать нотами завершённую часть музыкального произведения или целое произведение вокальной или инструментальной музыки;
- определить на слух элементы музыки как изолированные, так и в музыкальном произведении;
- различать и выявлять в исполнении ладовые и ритмические особенности, характерные для музыки данного стиля.

## 1. Содержание дисциплины по семестрам

### I СЕМЕСТР

#### I. Пение по нотам:

##### 1. Одноголосие

а) Калмыков и Фридкин. Сольфеджио, ч. I, 1965, №№ 141-215; №№ 291-313 (переменные и смешанные размеры)

б) транспонировать любой из указанных выше мелодий в тональности секундой и терцией выше, ниже.

##### 2. Многоголосие (гармонического и полифонического склада):

а) двухголосие: Способин И.В. Сольфеджио. Двухголосие. Трехголосие, 1991. №№ 1-21.

Калмыков и Фридкин. Сольфеджио, ч. II, 1963, №№ 60-94;

б) трехголосие: там же №№ 205-231.

в) четырехголосие: Соколов В.В. Многоголосное сольфеджио. 1967. №№ 7-8.

#### II. Интонируемые упражнения и слуховой анализ:

1) Звукоряды различных диатонических ладов от одного и того же звука.

2) Диатонические интервалы от звука и в тональности (диссонирующие с разрешением)

3) Аккорды: трезвучия главных ступеней с обращениями,  $\text{II}_6$ , септаккорды с обращениями. ( $\text{V}_7$ ,  $\text{VII}_7$ ,  $\text{II}_7$ ); трезвучия побочных ступеней, побочные септаккорды.

4) а) Гармонические последовательности, включающие указанные выше аккорды в любом мелодическом положении типа:

$\text{I} - \text{I}_6 - \text{IV} - \text{II}_6 - \text{II}_{65} - \text{I}_{64} - \text{V}_7 - \text{I}$ ;

$\text{I} - \text{II}_2 - \text{VII}_7 - \text{V}_{65} - \text{I}$ ;

$\text{I} - \text{IV} - \text{V} - \text{V}_2 - \text{I}_6 - \text{V}_{43} - \text{I}$ .

б) Последовательность аккордов, в том числе в натуральном миноре и других диатонических семиступенных ладах, типа:

I – I<sub>2</sub> – VII<sub>7</sub> – II<sub>43</sub> – I<sub>64</sub> – V<sub>7</sub> – I;

I – III – I – VI – II – V – I (мажор);

I – VII<sub>н</sub> – IV<sub>6</sub> – V – I – IV<sub>64</sub> – I (минор)

I – III<sub>н</sub> – I – VI – VII<sub>н</sub> – IV – I (натуральный минор)

I – VII<sub>н</sub> – V<sub>н</sub> – I – IV – III – I (натуральный минор)

I – IV – V – I – IV – II – I (дорийскийлад)

### III. Письменные задания:

1) Знакомых мелодий (самодиктант)

2) Незнакомых мелодий (диатонические лады) трудности, указанной в разделе «Пение по нотам».

3) Двухголосных мелодий (последовательность диатонических интервалов).

4) Отдельных аккордов и кадансовых гармонических последовательностей, типа указанных выше, в разделе «Интонируемые упражнения». Расположение аккордов – тесное и широкое, мелодическое положение первого аккорда – любое.

## II СЕМЕСТР

### I. Пение по нотам.

1) *Одноголосие* (однотональные примеры с хроматизмами из произведений классической русской и зарубежной музыки)

а) Калмыков и Фридкин. Сольфеджио, ч. I, 1965, №№ 228-290.

Островский А., Соловьев С., Шокин В. Сольфеджио. Выпуск 2. 1974. №№ 71-97.

б) транспонировать по нотам любой из указанных мелодий секундой выше или ниже.

2) *Многоголосие* (гармонического и имитационно-полифонического склада)

а) двухголосие: Калмыков и Фридкин. Сольфеджио, ч. II, 1963, №№ 116-126;

Способин И.В. Сольфеджио. Двухголосие. Трехголосие, 1991. №№ 46-71.

б) трехголосие: там же №№ 113-121.

в) четырехголосие: Соколов В.В. Многоголосное сольфеджио. 1967. №№ 1-2, 3, 4, 9-10, 12, 20.

### II. Интонируемые упражнения и слуховой анализ:

1) Гаммы (мажорные и минорные с хроматизмами); гаммы с образованием вводных тонов к каждой ступени.

2) Окружение устоев лада неустоями, прилегающими сверху, прилегающими сверху и снизу на полутон.

3) Хроматические интервалы на ступенях тональности с разрешением. (ув.4, ум.5, ум.3, ув.6, ув.2, ум.7, ум.4, ув.5).



4) Альтерированные аккорды субдоминантовой и доминантовой функций. Например:

$\Pi_{65}^{+8+3}$  – маж. ( $IV_7^{+8+3}$  – мин.);  
 $\Pi_{43}^{+8+3}$  – маж. ( $IV_{65}^{+8+3}$  – мин.);  
 $\Pi_{43(r)}^{+8+3}$  – маж. ( $IV_{65}^{+8}$  – мин.);  
 $V_{43}^{-5}$ ;  $V_2^{+5}$

5) гармонические последовательности, включающие альтерированные аккорды, типа:

$I - I_6 - V_{43} - V_{43}^{-5} - I - IV_{64} - I$ ;  
 $I - I_6 - \Pi_{65} - \Pi_{65(r)}^{+8+3} - I_{64} - V_7 - I$  (в мажоре);  
 $I - I_6 - IV - IV_7^{+8+3} - I_{64} - I_{64} - V_7 - I$  (в миноре).

6) Модуляции в тональности I степени родства, по схемам типа:

$I - V_{65} - I = IV - \Pi_{65} - I_{64} - V_7 - I$ ;  
 $I - V_{65} - I = V - V_2 - I_6 - \Pi_{65} - I_{64} - V_7 - I$ ;  
 $I - V_{65} - I = VI - \Pi_{43(r)} - I_{64} - V_7 - I$ ;  
 $I - V_{65} - I = III - \Pi_6 - I_{64} - V_7 - I$ .

### III. Письменные задания

1) Запись одно- и двухголосных примеров, включающих хроматизмы, отклонения и модуляции в родственные тональности, сложности, указанной в разделе I.

2) Запись трехголосных примеров, преимущественно на диатонической основе.

3) Аккордовые гармонические последовательности сложности, указанной в разделе II.

## III СЕМЕСТР

### I. Пение по нотам.

1) *Одноголосие*: Островский А., Соловьев С., Шокин В. Сольфеджио. Выпуск 2. 1974. №№143-168

2) *Многоголосие* полифоническое:

а) двухголосие: Способин. Сольфеджио. Двухголосие. Трехголосие, 1991. №№87-93.

б) трехголосие: там же №№ 129-137

в) четырехголосие: Соколов В.В. Многоголосное сольфеджио. 1967. №№ 57-60;

Агажанов А., Блюм Д. Сольфеджио. (Примеры из полифонической литературы) №№ 162-165

### II. Интонируемые упражнения и слуховой анализ:

1) Мажорные и минорные хроматические гаммы.

2) Гармонические модулирующие секвенции.

3) Гармонические последовательности, содержащие:

а) отклонения и модуляции в тональность I степени родства, типа:

$I - V_{64} - I_6 - V_{65}/IV - IV - V_{65}/V - V - V_7 - I.$

$I - V_{65} - I = II - II_{65} - I_{64} - V_7 - I$  (изминора)

б) модуляции в тональность II степени родства, типа:

$I = V - V_{65} - I = V - V_2 - I_6 - II_{65} - I_{64} - V_7 - I$  (например из C-dur в B-dur через промежуточную тональность F-dur);

$I - V_{65} - I = VII_n - V_{65} - I = III - IV - I_{64} - V_7 - I$  (из C-dur в B-dur через d-moll)

$I - V_{65} - I = IV - V_2 - I_6 = IV_6 - II_{43(r)} - I_{64} - V_7 - I$  (из C-dur в D-dur через G-dur)

в) энгармоническую модуляцию на 0,5 тона ниже, типа:

$I - II_6 - V - V_7 = II_{43(r)}^{+8+3} (IV_{65}^{+8}) - I_{64} - V_7 - I$

$I - IV_{64} - I - VII_{7(r)} = VII_{2(r)} - I_{64} - V_7 - I$

4). Однотональные гармонические последовательности, включающие обороты мажоро-минора, типа:

$I - III_{(moll)} - II_{6(r)} - V_7 - VI_{(moll)} - II_{43} - I$  (мажор)

### III. Письменные задания

1) Запись одно-, двух- и трехголосных примеров, включающих отклонения и модуляции в тональности I и II степени родства.

2) Запись аккордовых гармонических последовательностей содержащих отклонения, модуляции в тональность I и II степени родства, обороты мажоро-минора, энгармоническую модуляцию.

## **2. Тезисы тем курса с упражнениями для самостоятельной работы**

### **2.1. Освоение мажора и минора**

Освоение мажора и минора как наиболее распространенной ладовой основы народной и профессиональной музыки. Устойчивые и неустойчивые звуки. Разрешение неустойчивых звуков (II, IV, VI, VII ступени) в устойчивые.

Мажорные и минорные тональности до 7 знаков. Диатоника. Гаммы натурального мажора, натурального, гармонического, мелодического минора. Ступени лада (плавное движение и скачки).

Упражнения:

Петь в тональностях мажора и минора устойчивые звуки в любом порядке. Петь неустойчивые звуки с разрешением. Интонировать опевания неустойчивых звуков. Любую ступень натурального мажора или минора (три вида) плавно и любым скачком.

Петь звукоряды любых мажорных и минорных (трёх видов) гамм.

Сольфеджировать упражнения в мажорных и минорных тональностях до 7 знаков в ключе.

Записывать одноголосный мелодический диктант в диатонике.

### **2.2. Основные интервалы мажора и минора.**

Основные интервалы на ступенях натурального мажора и гармонического минора. Пение интервалов в мелодическом и гармоническом виде, в виде интервальных последовательностей.

Упражнения:

Петь изучаемые интервалы в тональности и от звука. Разрешать неустойчивые и диссонирующие интервалы в тональности.

Определять на слух диатонические интервалы.

### **2.3. Простые двух- и трёхдольные метры.**

Определение метра на слух. Размеры  $2/4$ ,  $3/4$ . Схемы дирижирования в них. Длительности на разных долях метра: половинная, четверть, восьмая, четверть с точкой и восьмая.

Упражнения:

Определять на слух двух- и трёхдольный метр.

Сольфеджировать мелодии в двух и трёхдольных размерах.

Записывать одноголосный диктант в размерах  $2/4$ ,  $3/4$ .

### **2.4. Сложные метры. Размер $4/4$ .**

Основная доля метра и пульсация дробных долей в ней. Дирижирование в размере  $4/4$ .

Упражнения:

Определять на слух четырёхдольный метр.

Сольфеджировать мелодии в размере  $4/4$  с дирижированием. Определять на слух мелодии в четырёхдольном размере.

Записывать одноголосный диктант в размере 4\4.

## **2.5. Главные трезвучия натурального мажора и гармонического минора и их обращения.**

Главные трезвучия лада: тоника, субдоминанта, доминанта. Разные структурные варианты этих функций: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд.

Различные гармонические обороты с использованием изучаемых аккордов: вспомогательный, проходящий, полный, кадансовый.

Упражнения:

Петь главные трезвучия в мажорных и минорных тональностях. Петь обращения главных трезвучий. Соединять главные трезвучия в плавном голосоведении. Вспомогательные и проходящие обороты. Проходящий квартсекстаккорд. Плагальные и автентические обороты. Полный гармонический оборот.

Определять на слух вспомогательные и проходящие обороты в различных функциональных вариантах.

## **2.6. Увеличенные и уменьшенные интервалы натурального и гармонического мажора и минора с разрешением.**

Тритоны в натуральном и гармоническом мажоре и миноре с разрешением. Понятие условно-диатонических интервалов. Характерные интервалы в гармонических ладах. Разрешение характерных интервалов.

Упражнения:

Петь тритоны и характерные интервалы с разрешением в тональности.

Строить и петь тритоны и характерные интервалы с разрешением от звука, определять тональности.

Определять на слух тритоны и характерные интервалы, определять их по разрешению.

## **2.7. Доминантсептаккорд и его разрешение в тонику. Обращения доминантсептаккорда с разрешением.**

Построение доминантсептаккорда в любой тональности мажора и гармонического минора. Разрешение доминантсептаккорда в тонику.

Обращения доминантсептаккорда. Их разрешения в тонику. Правила разрешения доминантсептаккорда.

Прерванный оборот. Разрешение доминантсептаккорда в трезвучие VI степени. Удвоение терцового тона.

Упражнения:

Строить и петь доминантсептаккорд в любой тональности и от звука с разрешением. Петь обращения доминантсептаккорда и их разрешения в тонику.

Сольфеджировать мелодии с элементами движения по звукам доминантсептаккорда.

Определять на слух доминантсептаккорды с обращениями и разрешением.

## **2.8. Септаккорд VII ступени с разрешением. Обращения септаккорда VII ступени с разрешением.**

Построение септаккорда VII ступени в любой тональности натурального мажора и гармонического мажора и минора. Разрешение септаккорда VII ступени в тонику. Удвоение терцового тона в разрешении.

Обращения септаккорда VII ступени. Их разрешения в тонику.

Построение уменьшенного септаккорда от звука в миноре и гармоническом мажоре с разрешением и определением тональности.

Построение малого уменьшенного септаккорда от звука в натуральном мажоре с разрешением и определением тональности.

Упражнения:

Строить и петь вводные септаккорды в любой тональности и от звука с разрешением. Петь обращения вводных септаккордов и их разрешения в тонику.

Сольфеджировать мелодии с элементами движения по звукам малого уменьшенного и уменьшенного септаккордов.

Определять на слух вводные септаккорды с обращениями и разрешением.

## **2.9. Внутрифункциональный переход - разрешение.**

Разрешение вводных септаккордов и их обращений в тонику через доминантсептаккорд и его обращения. Логика следования септаккордов. Голосоведение в септаккордах, сохранение общих тонов на месте.

Упражнения:

Петь гармонические последовательности с включением внутрифункционального перехода-разрешения.

Определять на слух разрешение вводных септаккордов и их обращений в тонику через доминантсептаккорд и его обращения.

## **2.10. Септаккорд II ступени мажора и минора с разрешением в тонику через доминантсептаккорд.**

Септаккорд II ступени в мажоре и миноре. Малый минорный и малый уменьшенный септаккорд в натуральном и гармоническом мажоре. Правила разрешения септаккорда II ступени в тонику. II7 с обращениями и разрешением в тонику через доминантсептаккорд и его обращения.

Упражнения:

Строить и петь септаккорды II ступени в любой тональности и от звука с разрешением. Петь обращения септаккордов II ступени и их разрешения в тонику.

Сольфеджировать мелодии с элементами движения по звукам малого минорного и малого уменьшенного септаккордов.

Определять на слух септаккорды II с обращениями и разрешением.

Петь гармонические последовательности с включением септаккорды II с обращениями.

Петь и определять на слух разрешение септаккордов II ступени и их обращений в тонику через доминантсептаккорд и его обращения.

### **2.11. Альтерация неустойчивых ступеней лада.**

Альтерация как частный случай проявления хроматизма. Альтерация ступеней в мажоре и миноре. Разрешение альтерированных ступеней по тяготению.

Альтерированные (хроматические) интервалы: ув.4 и ум.5, ув.2 и ум.7, ув.3 и ум.6, ув.5 и ум.4, ум.3 и ув.6 как прилегающие к устоям. Ладовое разрешение данных интервалов. Использование альтерации в аккордах:  $SII7^{b5}$ ,  $D7^{\#5}$ ,  $D7^{b5}$ .

Упражнения:

Сольфеджировать мелодии с альтерированными ступенями.

Строить и петь во всех мажорных и минорных тональностях альтерированные интервалы с разрешениями.

Строить и петь во всех мажорных и минорных тональностях альтерированные аккорды с разрешениями.

Записывать одноголосный диктант с альтерированными ступенями в мелодии.

### **2.12. Хроматизм.**

Диатоника и хроматизм. Основные и производные ступени. Хроматические звуки, взятые плавно и скачком.

Мелодическое движение по хроматической гамме. Секвенции с хроматизмами. Хроматическая гамма мажора и минора.

Хроматизм внутритональный (суть – альтерация) и модуляционный. Их принципиальное различие.

Упражнения:

Петь хроматические гаммы полностью или частями и различные упражнения с указанными выше трудностями.

Сольфеджировать и записывать мелодии с хроматическими звуками, взятыми плавно и скачком; мелодии с движением по хроматической гамме.

### **2.13. Лады народной музыки.**

Лады мажорного и минорного наклонов. Дорийский, фригийский, лидийский, миксолидийский лады – диатонические разновидности мажора и минора. Пентатоника. Мажор и минор с двумя ув.2 (дважды гармонические лады). Пение гамм в народных ладах. Пение мелодических последовательностей в народных ладах в простых, сложных, смешанных и переменных размерах. Импровизация и сочинение мелодий в диатонических ладах.

Упражнения:

Сольфеджировать мелодии в названных ладах; материал для упражнений: русские народные песни, песни других народов.

## **2.14. Метр и ритм.**

Сложные размеры: 6/8, 6/4, 9/8, 12/8.

Смешанные размеры (пятидольный, семидольный). Переменные размеры. Сложные виды синкоп. Триоли. Дуоли.

Упражнения:

- а) сольфеджировать мелодии в сложных, смешанных и переменных размерах;
- б) определять на слух размеры в мелодиях, проигрываемых на фортепиано.

## **2.15. Отклонение и модуляция в тональности первой степени родства.**

Отклонение в тональности первой степени родства. Модуляция I степени родства.

Модулирующие секвенции в мелодии; перемещение мотивов вверх и вниз по тональностям, отстоящим друг от друга на м.2 и б.2, м.3 и б.3, ч.4.

Упражнения:

Сольфеджировать и записывать мелодии, содержащие отклонения, модуляции и модулирующие секвенции.

Одноголосие (диатоника и простейшие виды плавного хроматизма, несложные случаи отклонений в тональности диатонического родства).

Петь мелодические модулирующие секвенции на заданные мотивы.

## **2.16. Слуховой анализ: гармонические последовательности, интервальные цепочки.**

Определение на слух аккордов диатонической системы мажора и минора, аккордов группы ДД и несложных последовательностей; простые примеры на отклонения и модуляции в тональности первой степени родства. Определение на слух гамм, мелодических последовательностей в народных ладах основных ладовых наклонений. Определение на слух ладов народных песен. Определение на слух лада, интервалов, аккордов, метра и ритма в мелодии, цезур. Определение на слух аккордовых последовательностей, каденций; предложений и фраз в периоде.

Диктант одноголосный.

## **2.17. Пение по нотам и чтение с листа.**

Вокально-хоровая работа: пение одноголосных мелодий с листа.

Индивидуальная подготовка 2-х произведений вокальной музыки под собственный аккомпанемент.

Сольфеджировать одноголосные примеры с текстом без сопровождения фортепиано и несложные примеры с сопровождением фортепиано. Пение с листа произведений хоровой классики.

Свободное сольфеджирование одноголосия и любого голоса в двух и трехголосных примерах.

Легкие примеры с транспозицией на б.2 вверх и вниз.

Сольфеджирование: одноголосие (диатоника и хроматизм), отклонения и модуляции в тональности первой степени родства и модуляции в более отдаленные тональности через промежуточные звенья (не более двух).

### **2.18. Двухголосие и трехголосие гармонического склада.**

Двухголосие гармонического склада с применением всех видов мелодической фигурации.

Трехголосие гармонического склада аккорды и аккордовые последовательности.

Трехголосие гармонического и несложного полифонического склада.

Гармоническое сольфеджио: аккорды и аккордовые последовательности диатонической системы мажора и минора, аккорды группы ДД в каденциях и внутри построения; отклонения и модуляции в тональности первой степени родства и модуляции в более отдаленные тональности через промежуточные звенья (не более 2-х, 3-х).

Альтерированные аккорды группы Д, S (секстаккорд и трезвучие II низкой и VI низкой ступени и ДД (аккорды с ув.6)); модуляция через энгармонизм ум.7 и Д7; пение в транспозиции двух- и трехголосных примеров.

### **2.19. Отклонение во все ступени мажора и минора. Аккорды вне тональности.**

Аккорды вводный ДД7; ДД7 в каденциях, Д9.

### **2.20. Двухголосие и трехголосие полифонического склада.**

Двухголосие несложного типа полифонического склада.

Трехголосие несложного типа полифонического склада.

### **2.21. Модулирующие и хроматические секвенции.**

Характерные интервалы. Энгармонизм. Энгармоническая модуляция через VII7. Энгармоническая модуляция через Д7. Транспонирование мелодии. Альтерация: II7; DD7.

### **2.22. Гармонический слуховой анализ. Двух- и трехголосный диктант.**

Слуховой анализ аккордовых последовательностей, интервалов отдельного произведения либо его части. Определение на слух аккордов и аккордовых последовательностей диатонической системы мажора и минора с применением аккордов группы ДД, отклонений и модуляций тональностей первой степени родства и модуляций в более отдаленные тональности через промежуточные звенья.

Диктант: одно-, двух-, трехголосные, в т.ч. с полифоническими приемами развития и ритмическими трудностями. Диктант двухголосный, гармонический.



### **2.23. Вокально-хоровое сольфеджио.**

Чтение с листа образцов из вокальной литературы с игрой аккомпанемента.

Пение с листа произведений хоровой классики; пение примеров из вокальной литературы с текстом.

Индивидуальная подготовка 2-х произведений вокальной музыки под собственный аккомпанемент.

Транспозиция.

*Упражнения:* транспонировать голосом и на фортепиано мелодии на секунды, терции и кварты вверх и вниз.

### 3. Повторение и закрепление знаний по теории музыки

#### 3.1. Полутон и тон

**Полутон** – это самое маленькое расстояние по высоте между двумя соседними звуками. Например, ми – фа, си – до, фа-диез – соль, ля – си-бемоль.

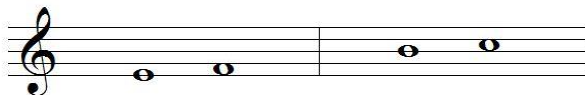
На клавиатуре полутон – это две соседние клавиши разного цвета – белая и черная, например: фа – соль-бемоль, ре – ми-бемоль, фа-диез – соль, ля – си-бемоль. Исключение два «белых» полутона: ми – фа, си – до.

Когда полутон встречается в мелодии, его характер печальный и жалобный. Если же сыграть звуки полутона гармонически (одновременно), характер полутона изменится – станет колючим и злобным.

На клавиатуре полутон – это две соседние клавиши: чёрная и белая.



Исключение – два белых полутона.



**Тон** – это два полутона. На клавиатуре тон – это две соседние клавиши, как правило, одного цвета:

«белые тоны»

до – ре, ре – ми, фа – соль, соль – ля, ля – си.

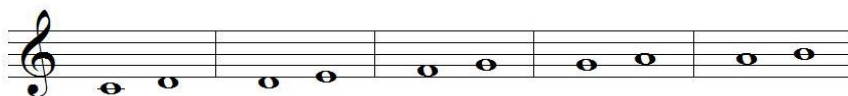
«черные тоны»

до-диез – ре-диез, фа-диез – соль-диез, соль-бемоль – ля-бемоль, соль-диез – ля-диез, ля-бемоль – си-бемоль.

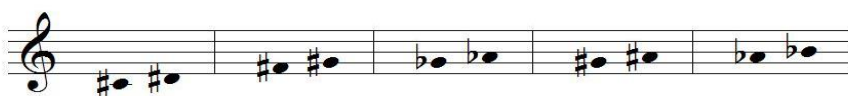
Исключение – «черно-белые» тоны

Ми-бемоль – фа, ми – фа-диез, си-бемоль – до, си – до-диез.

На клавиатуре полутон – это две соседние клавиши, как правило, одного цвета. «Белые» тоны:

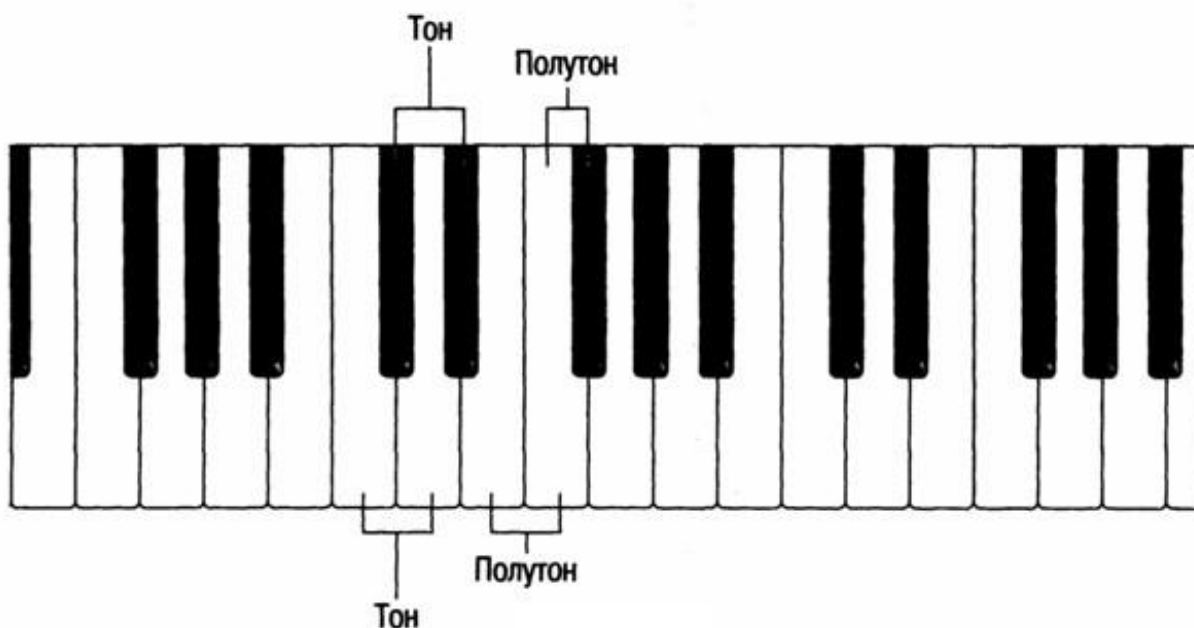


«Чёрные» тоны:



«Чёрно-белые» тоны:





### Упражнения

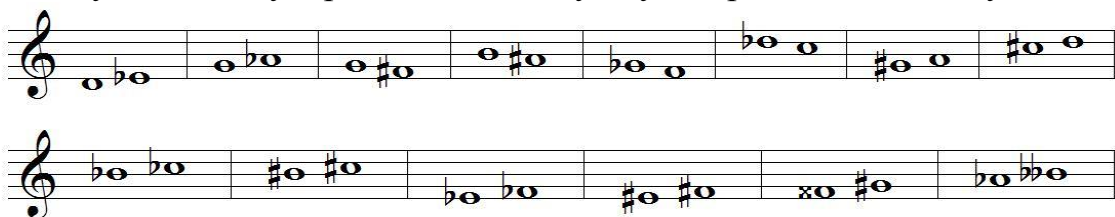
- 1) Написать в тетради и проиграть на фортепиано «черно-белые» полутоны и «белые» полутоны; «белые» тоны, «черные» тоны и «черно-белые» тоны.
- 2) Написать все полутоны и тоны от всех белых и черных клавиш в пределах октавы.
- 3) То же самое сыграть на фортепиано.

### 3.2. Диатонические и хроматические полутоны и тоны

Существуют также диатонические и хроматические полутоны и целые тоны.

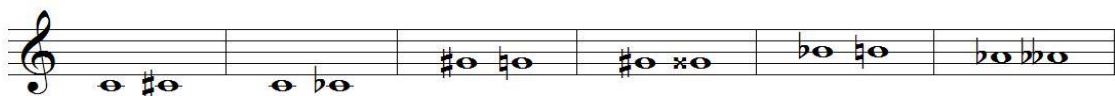
*Диатоническим* называется *полутон*, образующийся между двумя соседними ступенями звукоряда. Основные ступени звукоряда образуют два полутона: ми – фа и си – до.

Так же диатонические полутоны могут образовываться между двумя соседними ступенями звукоряда. Или между двумя производными ступенями:



*Хроматическим* называется *полутон*, образующийся:

- а) между основной ступенью и ее повышением или понижением и наоборот.
- б) между повышенной ступенью и ее двойным повышением; пониженной ступенью и ее двойным понижением.



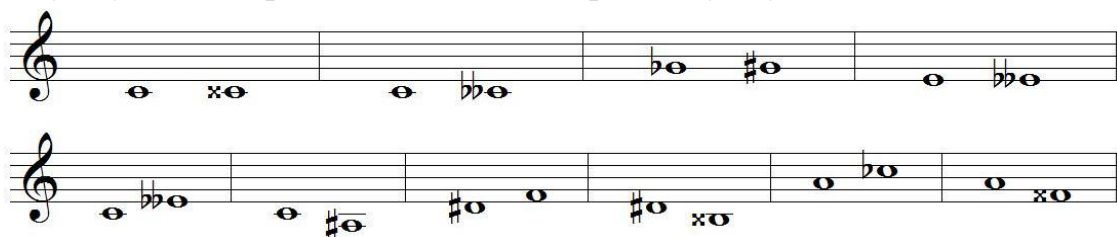
*Диатоническими* называются целые *тоны*, образующиеся между двумя соседними ступенями. Основные ступени образуют пять целых тонов: до – ре, ре – ми, фа – соль, ля – си.

Диатонические тоны могут быть образованы между основной и производной ступенями, а также между двумя производными ступенями.



Хроматическими называются целые тоны, образующиеся:

- а) между основной ступенью и ее двойным повышением или понижением.
- б) между двумя производными ступенями от одной основной ступени.
- в) между ступенями, расположенными через одну ступень.



### Упражнения

1) Сколько полутонов и целых тонов содержится между следующими звуками:

а) ми – фа-диез, ля-бемоль – си-бемоль, фа-диез – соль-диез, си-дубль-бемоль – до-бемоль, до-дубль-диез – ре-диез, ля-дубль-бемоль – си-дубль-бемоль.

б) до – ми, соль – си, ля – до, фа-диез – ля-диез, ми-бемоль – соль-бемоль, соль – до, ми-бемоль-ля-бемоль, фа-диез – ре, си-бемоль – фа-диез, до – си.

2) Построить диатонические полутоны:

а) вверх от звуков: ре, ля, до-диез, соль-диез, ми-бемоль, до-дубль-диез.

б) вниз от звуков: соль, си, ми, фа-диез, ре-бемоль, до-диез, ля-бемоль.

3) Построить хроматические полутоны:

а) вверх от звуков: ля, ми, фа-диез, до-диез, ре-бемоль, соль-бемоль, си, соль-диез, ми-дубль-диез.

б) вниз от звуков: си, фа, ре, ля-диез, ля-бемоль, ля-дубль-диез, фа-дубль-диез, до-диез, соль-бемоль.

4) Построить диатонические тоны:

а) вверх от звуков: ми, си, фа, ре-бемоль, ре-диез, соль, соль-диез.

б) вниз от звуков: ми, ми-бемоль, ми-диез, фа-бемоль, фа, фа-дубль-диез, си, си-бемоль.

5) Построить хроматические тоны:

а) вверх от звуков: соль, до, си-бемоль, ля-дубль-бемоль, ми, ре-дубль-бемоль, фа, соль-бемоль.

б) вниз от звуков: ми-диез, ля, фа-диез, ре-дубль-диез, си, соль-дубль-диез, ми, до-диез.

### 3.3. Знаки альтерации. Энгармонизм звуков

Каждый звук можно повысить и понизить. Для этого применяются *знаки альтерации*: *диез* повышает звук на полутон, *бемоль* понижает звук на полутон.

В каждой октаве фортепиано пять черных клавиш. Это повышенные или пониженные основные звуки:

Повышенные: до-диез, ре-диез, фа-диез, соль-диез, ля-диез.

Пониженные: ре-бемоль, ми-бемоль, соль-бемоль, ля-бемоль, си-бемоль.

До-диез и ре-бемоль звучат одинаково. По звучанию также равны: ре-диез и ми-бемоль, фа-диез и соль-бемоль, соль-диез и ля-бемоль, ля-диез и си-бемоль.

Такие звуки называются *энгармонически* равными.

*Энгармонизм* – это одинаковое звучание при различном названии.

В переводе с греческого языка «энгармонизм» означает «совпадающий».

Звуки с диезом или с бемолем могут быть расположены и на белых клавишах: ми-диез и си-диез энгармонически равны фа и до; фа-бемоль и до-бемоль энгармонически равны ми и си.

Знак дубль-диез повышает звук на целый тон.

Знак дубль-бемоль понижает звук на целый тон.

Например: до-дубль-диез равен по звучанию звуку ре.

А до-дубль-бемоль звучит как си-бемоль и т.д.

### Упражнения

1) Найти на фортепиано следующие звуки: соль-диез, ми-бемоль, ля-диез, ре-бемоль, фа-диез, си-бемоль, ре-диез, соль-бемоль, до-диез, ля-бемоль.

2) Записать на нотоносце следующие звуки: ми-бемоль, ля-диез, си-бемоль, соль-диез, фа-диез и фа-бекар, ля-бемоль и ля-бекар.

### 3.4. Буквенные обозначения звуков

До, ре, ми и т.д. – слоговые обозначения звуков. Наряду с ними, широко используются буквенные обозначения звуков посредством начальных букв латинского алфавита.

Основой буквенной системы стало последовательное обозначение буквами латинского алфавита гаммы распространенного в то время фригийского лада от ноты ля:

Слоговые названия: ля си-бемоль до ре ми фа соль

Буквенные обозначения: abcdefg

Для си позже была использована ближайшая свободная буква алфавита – h.

Слоговые обозначения чаще используются в устной речи и при сольфеджировании, т.е. пении нотами. Буквенные, как более краткие – при записи.

Ноты с диезом обозначаются прибавлением к основному звуку окончания is, с дубль-диезом – isis. Бемоль обозначается прибавлением к ноте окончания es, дубль-бемоль – eses.

Исключения: ми-бемоль обозначается es вместо ees и ля-бемоль – as вместо aes.

Для обозначения си-бемоль вместо hes употребляется b. Это исключение, его надо запомнить.

	до	ре	ми	фа	соль	ля	си
	c	d	e	f	g	a	h
<i>диезы</i>	cis	dis	eis	fis	gis	ais	his
<i>бемоли</i>	ces	des	es	fes	ges	as	b

К букве обычно приписывается – dur (мажор) moll (минор).

### Упражнения

- 1) Слоговые названия звуков заменить буквенными. Записать.
  - a) ми, соль, до, фа, си, ре, ля.
  - b) си-бемоль, до-диез, ре-бемоль, ля-диез, фа-диез, до-бемоль, соль-диез.
- 2) Буквенные названия звуков заменить слоговыми:
  - a) a, c, g, e, h, d, f.
  - b) as, fis, dis, b, his, ais, es, gis.
- 3) Сыграть на фортепиано следующие звуки: gis, b, as, fis, ces, ais, des, cis, es, his, gis.
- 4) Написать с применением бемолей буквенные названия звуков, энгармонически равных следующим: до, ре, ми, фа, соль, ля, си; до-диез, ре-диез, ми-диез, фа-диез, соль-диез, ля-диез, си-диез; до-дубль-диез, ре-дубль-диез, ми-дубль-диез, фа-дубль-диез, соль-дубль-диез, ля-дубль-диез, си-дубль-диез.
- 5) Написать с применением диезов буквенные названия звуков, энгармонически равных следующим: до, ре, ми, фа, соль, ля, си; до-бемоль, ре-бемоль, ми-бемоль, фа-бемоль, соль-бемоль, ля-бемоль, си-бемоль; до-дубль-бемоль, ре-дубль-бемоль, ми-дубль-бемоль, фа-дубль-бемоль, соль-дубль-бемоль, ля-дубль-бемоль, си-дубль-бемоль.
- б) Нарисовать фортепианную клавиатуру в пределах одной октавы и написать на каждой белой и черной клавише все буквенные названия, которые могут быть им присвоены.

### 3.5. Запись длительности звуков и пауз

Длительность звуков записывается с помощью различного вида нот:

-  – 1 (целая)
-  – 1/2 (половинная)
-  – 1/4 (четверть)
-  – 1/8 (восьмая)
-  – 1/16 (шестнадцатая)
-  – 1/32 (тридцать вторая)

Целая нота – белый овал

Половинная нота – белый овал со штилем (палочкой)

Четвертная нота – черный овал со штилем

Восьмая нота – черный овал со штилем и хвостиком

Шестнадцатая нота – черный овал со штилем и двумя хвостиками

В основном делении длительностей за основу берется целая длительность. Каждая следующая длительность вдвое короче предыдущей.

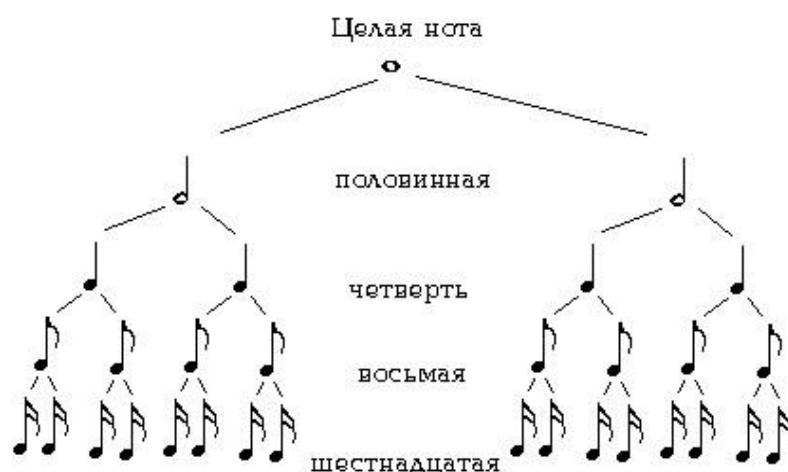
В целой ноте – две половинные, четыре четверти, восемь восьмых, шестнадцать шестнадцатых. Отсюда и названия длительностей.

В половинной – две четверти, четыре восьмых, восемь шестнадцатых.

В четверти – две восьмых, четыре шестнадцатых.

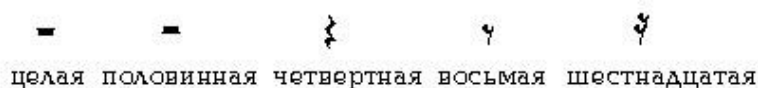
В восьмой – две шестнадцатых.

## ДЛИТЕЛЬНОСТИ НОТ

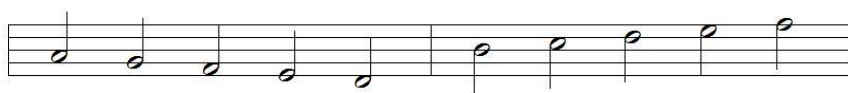


Существуют специальные знаки для записи пауз. Пауза – это перерыв в звучании. Длительность пауз приравнивается к длительности звуков.

## ПАУЗЫ



Палочки (штилы) ставятся на нотном стане у кружков (головок) нот: справа – вверх от второго промежутка между линейками и ниже; слева – вниз – от третьей линии и выше.



Восьмые и шестнадцатые в инструментальной музыке объединяются в группы – две-четыре ноты под одним ребром.



## Упражнения

- 1) Сколько заключается в целой ноте: половинных? Четвертей? Восьмых? Шестнадцатых?
- 2) Сколько заключается половинных в целой ноте? Четвертей в половинной ноте? Восьмых в четверти? Шестнадцатых в восьмой? Восьмых в целой? Восьмых в половинной? Шестнадцатых в целой? Шестнадцатых в половинной?
- 3) Какой одной длительности равны: 2 половинные? 4 восьмых? 4 четверти? 8 шестнадцатых? 2 целых?
- 4) Какая длительность содержит: 2 четверти? 8 шестнадцатых? 4 четверти? 2 половинные?

### 3.6. Ноты с точкой и другие ритмические особенности

Для увеличения длительности применяются:

- 1) *Точка*, поставленная справа от ноты, удлиняет ноту на половину ее длительности.



В половинной с точкой – три четверти.

В четверти с точкой – три восьмых.

В восьмой с точкой – три шестнадцатых.

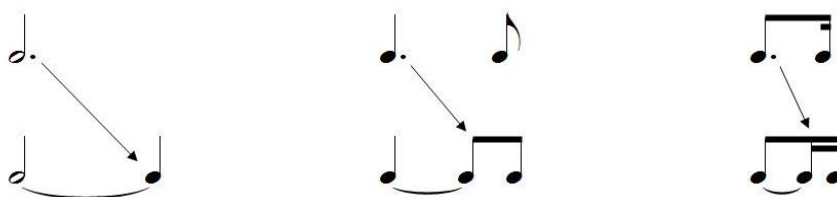
Часто встречаются такие ритмические фигуры:

а) четверть с точкой и восьмая.

Вместе они составляют половинную длительности.



б) восьмая с точкой и шестнадцатая.  
Вместе они равны четверти.



2) *Лига*. Поставленная между двумя соседними одинаковыми нотами, показывает, что второй звук не нужно повторять. Длительность первой ноты увеличивается на длительность второй.

3) *Фермата*. Знак ферматы, поставленный над или под нотой, показывает, что звук нужно продлить на то время, на которое пожелает исполнитель.

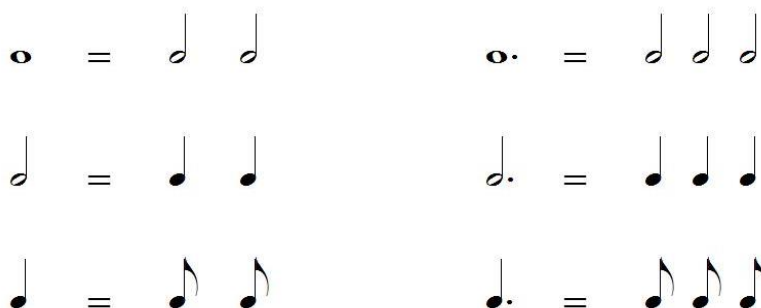
К особым видам ритмического деления длительностей относятся:

1) *Триоль* – три одинаковые длительности вместо двух. Обозначаются цифрой «3».

2) *Квинтоль, секстоль, септоль* – пять, шесть, семь одинаковых длительностей вместо четырех. Обозначаются цифрами «5», «6», «7».

3) *Дуоль и квартоль* – две или четыре одинаковых длительности вместо трех в ноте с точкой. Обозначаются цифрами «2» и «4».

## ОСНОВНОЙ ВИД РИТМИЧЕСКОГО ДЕЛЕНИЯ



## ДРУГИЕ ВИДЫ РИТМИЧЕСКОГО ДЕЛЕНИЯ



## Упражнения

1) Назвать две равные длительности, сумма которых равна: одной шестнадцатой; одной восьмой; одной целой; четырем четвертям; восьми шестнадцатым.

2) Написать 3, 4 ноты различной длительности так, чтобы общая сумма длительностей каждой группы равнялась: целой ноте; половинной; четверти.

3) Сколько восьмых в целой ноте с точкой? В половинной с точкой? В четверти с точкой?

4) Каким двум длительностям равны: 3 шестнадцатые? 6 восьмых? 12 восьмых? 6 шестнадцатых? 12 четвертей? 3 половинные? 12 шестнадцатых?

### 3.7. Метр, размер, такт

*Метр* – равномерное чередование акцентов в музыке, система организации ритма.

*Акцент* – смысловое выделение отдельного звука или ритмической доли. В нотном тексте обозначается знаками ^ и >.

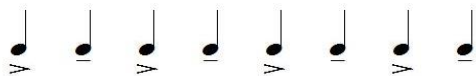
Метр является мерилем соотношений звуков во времени, создает норму (сетку) отсчета ритмического движения.

Нотное изображение метра называется *размером*. Размер в музыке – это равномерное чередование сильных и слабых долей. Наиболее употребительными являются двухдольный и трехдольный размеры.

В двухдольном чередуются две доли – сильная (акцентируемая) и слабая (неакцентируемая), аналогично размеру стиха – хорею.

В си – нем не – безвез – дыбле – щут

В си – нем мо – ре вол – ныпле – щут



В трехдольном размере чередуются три доли – одна сильная и две слабых, аналогично другому стихотворному размеру – дактилю.

Слы - шу ли го - лос твой

Звон - кий и лас - ко - вый



Если перед каждой сильной долей поставить вертикальную черту, то от черты до черты образуются *такты* – равные по времени отрезки мелодии (произведения), а черта получает наименование *тактовой черты*.

Такт объединяет понятия метра и ритма. При относительной простоте метра (двухдольного, трехдольного) ритмический рисунок может быть сложным и разнообразным, т.е. метр своей равномерностью пульсации долей подобен канве-сетке, по которой ритм «вышивает» узор.

Обычно в самом начале нотной записи (у скрипичного или басового ключа) ставятся одна над другой две цифры (в виде дроби), определяющие размер этого произведения. Верхняя цифра указывает количество долей размера (метра) в такте, нижняя – длительность доли, принятой в качестве основной в каждом отдельном случае:

#### РАЗМЕР ТАКТА



## Упражнения

- 1) Угадывать размер в мелодиях, которые играет педагог.
- 2) Записать диктант, определив размер.

### 3.8. Синкопа. Затяк

Часто в музыке встречается такой ритм, в котором акцент как бы смещается с сильной доли на слабую. Это – *синкопа*



Далеко не всегда мелодия (произведение) начинается с сильной доли (на счет «раз»), она может начинаться с затакта – со слабой доли («два», «три»). В таком случае начало мелодии представляет собой неполный такт и в конце ее такт также будет неполным; в сумме первый и последний неполные такты составят полный такт.

Умеренно Е. Бекман. «Ёлочка»

В ле - су ро - ди - лась ё - лоч - ка, в ле - су о - на рос - ла, зи -  
мой и ле - том строй - на - я, зе - лё - на - я бы - ла.

## Упражнения


- 1) Спеть «Ёлочку» с названием нот и со словами.
- 2) Нижеследующие ряды длительностей разделить на такты и правильно сгруппировать в размере на 2/4.

- 1) 
- 2) 
- 3) 
- 4) 

3) Нижеследующие ряды длительностей разделить на такты и правильно сгруппировать в размере на 3/4.

- 1) 
- 2) 
- 3) 
- 4) 

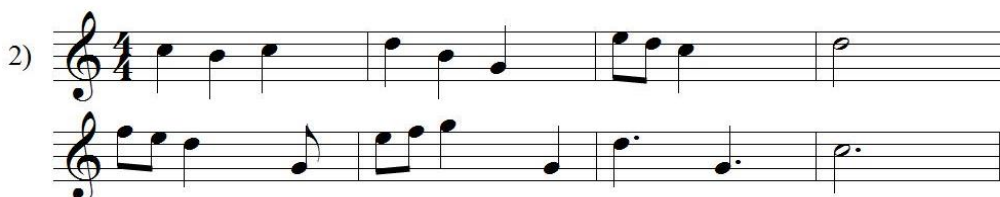
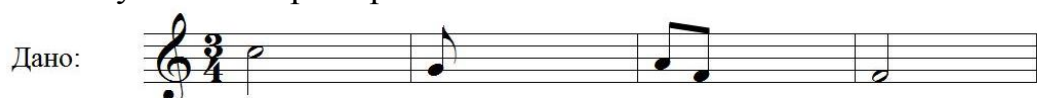
4) Нижеследующие ряды длительностей разделить на такты и правильно сгруппировать в размере на 4/4.

- 1) 
- 2) 
- 3) 
- 4) 

5) Нижеследующие ряды длительностей разделить на такты и правильно сгруппировать в размере на 6/8.

- 1) 
- 2) 
- 3) 
- 4) 

б) В нижеследующих примерах пропущенные (недостающие) длительности заполнить паузами. Например:



7) Из произвольно взятого количества нот и пауз разных длительностей, с точками и без точек, составить, правильно сгруппировав, несколько тактов в размерах: 2/4, 3/4, 4/4, 6/8.

8) Составить восемь тактов в размере 6/8 так, чтобы в первом из них была одна нота, во втором – две, в третьем – три и т.д. в возрастающем порядке.

9) Правильно записать следующие синкопированные примеры, уничтожив, где возможно, лиги.

1) 

2) 

3) 

4) 

5) 

6) 

7) 

8) 

9) 

10) 

11) 

12) 

13) 



	Двух- дольный	Трех- дольный	Четырех- дольный	Шести- дольный	
Для правой руки					
Для левой руки					

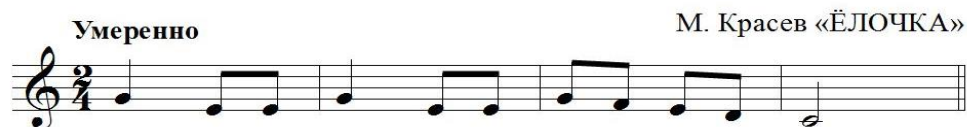
Размер 6/8 образуется слиянием двух простых (трехдольных) тактов:  $3/8 + 3/8$ . Счетная доля в нем – восьмая. Сильной является первая доля («раз») и относительно сильной – четвертная («четыре»).

В шестидольном размере допускаются разнообразные ритмические группы, что придает мелодике известную гибкость, певучесть. Например:



### Упражнения

1) Написать мелодию как диктант, проиграть его и спеть с дирижированием:



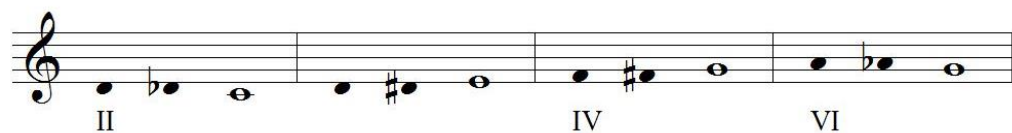
### 3.10. Хроматизм и альтерация. Хроматическая гамма

В переводе с греческого языка хроматизм означает "цвет".

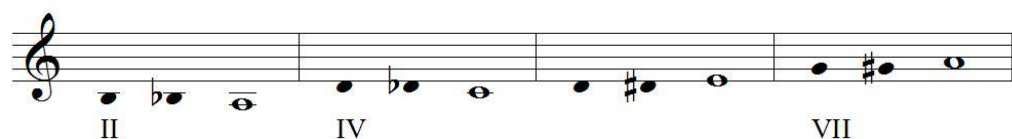
Каждую основную ступень лада можно повысить или понизить, т.е. хроматически изменить. Для этого применяются знаки альтерации. Хроматизм украшает музыку, как бы "расцветивает" ее — отсюда его название.

Хроматические изменения неустойчивых ступеней, которые отстают от устойчивых на целый тон, принято называть *альтерацией*.

В мажоре II ступень понижается и повышается, IV повышается, VI понижается:



В миноре II ступень понижается, IV понижается и повышается, VII повышается:



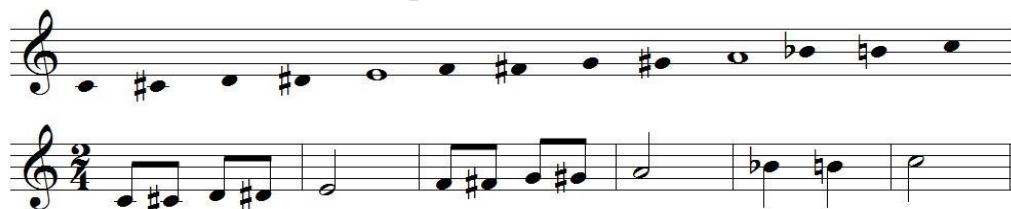
Альтерация "обостряет" тяготение неустойчивых ступеней в устойчивые.



Если в мажоре или миноре повысить или понизить на полтона ступени, отстоящие друг от друга на целый тон, образуется хроматическая гамма. Она состоит из одних полутонов.

Определить лад хроматической гаммы можно как по аккомпанементу, так и по ее правописанию.

В мажорной восходящей гамме первая, вторая, четвертая, пятая ступени повышаются, седьмая понижается, третья и шестая не изменяются:



Запомнив этот ритм, легко читать хроматическую гамму, не думая о правилах (но при этом хорошо зная ключевые знаки данной тональности).

Минорная восходящая гамма читается как параллельная мажорная, начатая с VI ступени:



При этом первая и пятая ступени не изменяются, вторая понижается, остальные повышаются.

Нисходящие мажорные и минорные гаммы читаются одинаково. Удобно читать их с таким ритмом:

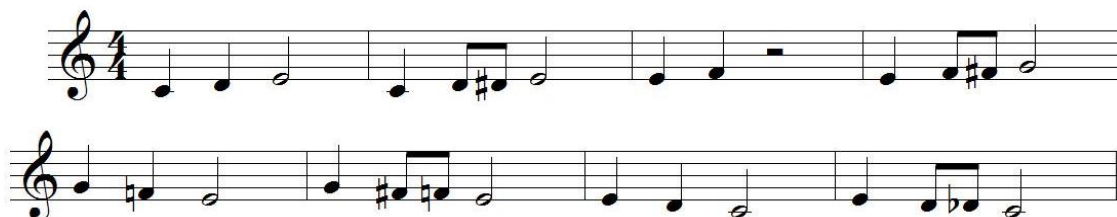


При этом первая и пятая ступени не изменяются, четвертая повышается, остальные понижаются.

Правописание хроматической гаммы связано с родственными тональностями данного мажора или минора. Например, в мажорной восходящей гамме от звука до нет VI повышенной ступени, потому что ля-диез не встречается в родственных до мажору тональностях. Он заменяется звуком си-бемоль (VII пониженная ступень), который встречается в родственных тональностях до мажора.

## Упражнения

- 1) Петь с разрешением все альтерированные ступени в разных тональностях.
- 2) Петь хроматические гаммы от всех звуков.
- 3) Пропеть номер с дирижированием:



### 3.11. Порядок возникновения ключевых знаков

Ключевые знаки тональности, которые стоят при ключе (а не около нот). Их нужно соблюдать на протяжении всего произведения. Ключевые знаки принадлежат параллельным тональностям: мажору и минору. Тональности произведения определяется по ключевым знакам и тонике:

Порядок возникновения диезов и бемолей:



Если при ключе стоят диезы, то последний диаз при ключе - это VII ступень мажора. Чтобы найти тонику, нужно VII ступень разрешить в I (вверх на полтона).

Если при ключе стоят бемоли, название мажорной тональности подскажет предпоследний бемоль - это и есть название тоники. Исключение - тональность Фа мажор. Ключевой знак Фа-мажора (си-бемоль) нужно запомнить.

Зная мажорную тональность, нетрудно определить параллельный минор.

*порядок диезов в скрипичном  
и басовом ключах:*

фа соль ля си  
до ре ми



*порядок бемолей в скрипичном  
и басовом ключах:*

ми ре до  
си ля соль фа



### Упражнения

1) Заучить порядок возникновения диезов и бемолей как стишок: фа-до-соль-ре-ля-ми-си; си-ми-ля-ре-соль-до-фа.

### 3.12. Ключевые знаки мажорных и минорных тональностей

Если в названии тональности нет слова «бемоль», то тональность диазная: Ре мажор, Ми мажор, Соль мажор, Ля мажор, Си мажор (исключение - Фа мажор).

Чтобы узнать, сколько диезов в данном мажоре, нужно найти его VII ступень (спуститься от тоники на полутон). VII ступень всегда будет диазом, который в ряду диезов при ключе стоит последним (для этого важно помнить порядок записи диезов). Например, сколько знаков в Ре мажоре? VII ступень в Ре

мажоре - это до-диез (она находится на полтона ниже тоники). Знак до-диез стоит вторым по счету диезом в ряду диезов при ключе. Таким образом, в Ре мажоре два диеза: фа-диез и до-диез.

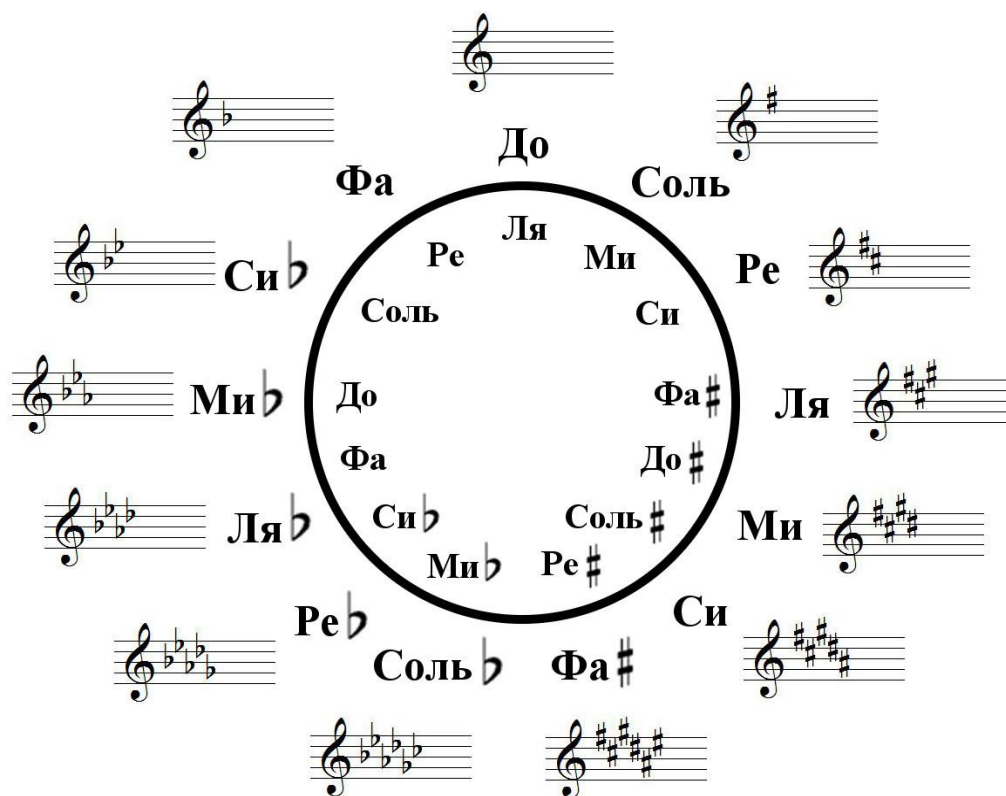
В названиях мажорных тональностей с бемолями есть слово «бемоль»: До-бемоль мажор, Ре-бемоль мажор, Ми-бемоль мажор, Соль-бемоль мажор, Ля-бемоль мажор, Си-бемоль мажор (исключение - Фа мажор).

Чтобы узнать, сколько бемолей в данном мажоре, нужно вспомнить порядок записи бемолей, найти в этом ряду название мажора (его тонику) и прибавить к этому названию еще один бемоль.

Например, сколько бемолей в Ми-бемоль мажоре?

Название «ми-бемоль» стоит вторым по счету бемолям в ряду бемолей при ключе. К этим двум бемолям надо прибавить еще один (следующий по счету) бемоль. Таким образом, в Ми-бемоль мажоре три бемоля: си-бемоль, ми-бемоль, ля-бемоль.

Знаки минора находят по параллельному мажору. Чтобы найти мажор от минора нужно построить малую терцию вверх. Такие мажор и минор считаются параллельными и знаки у них одинаковые.



Расположение всех диезных тональностей в порядке родства дает следующий ряд мажорных диезных тональностей:

уст. зв.    неуст. зв.

Соль мажор  
G-dur

Ре мажор  
D-dur

Ля мажор  
A-dur

Ми мажор  
E-dur

Си мажор  
H-dur

Фа # мажор  
Fis-dur

До # мажор  
Cis-dur

Расположение всех бемольных тональностей в порядке родства дает следующий ряд мажорных бемольных тональностей:

уст. зв.    неуст. зв.

Фа мажор  
F-dur

Си b мажор  
B-dur

Ми b мажор  
Es-dur

Ля b мажор  
As-dur

Ре b мажор  
Des-dur

Соль b мажор  
Ges-dur

До b мажор  
Ces-dur

### Упражнения

1) Написать в квинтовом порядке буквенные названия всех мажорных тональностей: а) диезных, б) бемольных.

2) Написать буквенные названия мажорных тональностей, имеющих следующее количество ключевых знаков альтерации: 2 бемоля, 4 диеза, 5 бемолей, 2 диеза, 6 диезов, 6 бемолей, 3 диеза, 4 бемоля, 1 диез, 7 бемолей, 5 диезов, 3 бемоля, 7 диезов, 1 бемоль, 0 диезов и бемолей.

3) Написать в скрипичном и басовом ключах ключевые знаки следующих тональностей: Des-dur, D-dur, Es-dur, E-dur, F-dur, Fis-dur, B-dur, H-dur, As-dur, A-dur, Ges-dur, Ces-dur, Cis-dur.

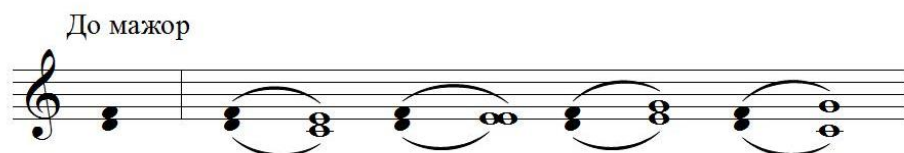
4) Назвать ключевые знаки: 1-й диез, 5-й бемоль, 4-й диез, 2-й бемоль, 5-й диез, 4-й бемоль, 2-й диез, 7-й бемоль, 7-й диез, 1-й бемоль, 6-й диез, 3-й диез, 3-й бемоль, 6-бемоль.

5) Которыми по счету ключевыми знаками являются следующие: до-диез, ре-бемоль, си-диез, ми-бемоль, соль-диез, фа-бемоль, ре-диез, ля-бемоль, фа-диез, си-бемоль, ля-диез, соль-бемоль, ми-диез, до-бемоль?

6) В каких мажорных тональностях последним ключевым знаком является: ля-бемоль, до-диез, си-диез, до-бемоль, соль-диез, фа-бемоль, ми-диез, ре-бемоль, ля-диез, соль-бемоль, ре-диез, ми-бемоль, фа-диез, си-бемоль?

### 3.13. Интервалы и их разрешение в натуральных и гармонических ладах

В каждой тональности можно от любой ступени построить интервалы и аккорды. Если в них встретятся неустойчивые звуки (II, IV, VI, VII ступени), то их можно (и нужно) разрешить. Иногда может быть несколько вариантов разрешения:



Ступени натурального мажора и минора образуют только диатонические интервалы.

От каждой ступени можно построить приму, секунду, терцию и т.д. Задача заключается в том, чтобы выяснить, какова качественная величина каждой из них, то есть какие из них чистые, малые, большие и т.д. Общее же количество интервалов каждого рода соответствует количеству ступеней лада, то есть семи.

Ниже приводится таблица интервалов натурального мажора и натурального минора. Чтобы она могла оказать пользу при изучении интервалов, необходимо учесть следующее:

1) В натуральном мажоре и миноре образуются одинаковые интервалы и количество их совпадает.

2) В миноре все одинаковые с мажором интервалы расположены на две ступени выше, нежели в мажоре. Например, б.3 в мажоре строится на I, IV, V; в миноре на III, VI, VII.

3) Усвоение интервалов мажора надо начинать с наиболее легко запоминающихся: чистых прим и октав, малых и больших секунд (по гамме), больших терций (главные ступени), тритона, чистых кварт и квинт и т.д.

4) Усвоив интервалы в мажоре, нетрудно сопоставить их с расположением интервалов в миноре учтя сказанное во втором пункте.

**Таблица интервалов натурального мажора**

Названия интервалов	Количество интервалов	Построение от ступеней
		До мажор (C-dur)

Чистая прима	7	
Малая секунда	2	
Большая секунда	5	
Малая терция	4	
Большая терция	3	
Чистая кварта	6	
Увеличенная кварта	1	
Уменьшенная квинта	1	
Чистая квинта	6	
Малая секста	3	
Большая секста	4	
Малая септима	5	
Большая септима	2	
Чистая октава	7	

### Таблица интервалов натурального мажора

Названия интервалов	Количество интервалов	Построение от ступеней
		Ля минор (a-moll)

Чистая прима	7	
Малая секунда	3	
Большая секунда	5	
Малая терция	4	
Большая терция	3	
Чистая кварта	6	
Увеличенная кварта	1	
Уменьшенная квинта	1	
Чистая квинта	6	
Малая секста	3	
Большая секста	4	
Малая септима	5	
Большая септима	2	
Чистая октава	7	

Кроме чистых, малых и больших интервалов на ступенях натурального мажора и натурального минора есть два интервала, один из которых увеличенный, а другой уменьшенный. Ступени эти неустойчивые, потому оба интервала требуют разрешения. Это пара *тритонов* – ув.4 и ум.5. В до мажоре и ля миноре они располагаются на звуках *фа* и *си*.



До мажор натуральный                      Ля минор натуральный

IV VII                      VII IV                      VI II                      II VI  
ув. 4                      ум. 5                      ув. 4                      ум. 5

В до мажоре (также во всех других тональностях натурального мажора) тритоны занимают IV и VII ступени (ув.4 от IV до VII, ум.5 от VII до IV ступени). Разрешаются в I и III ступени.

В ля миноре (так же, как и во всех других тональностях натурального минора) тритоны занимают VI и II ступени (ув.4 от VI до II, ум.5 от II до VI ступени). Разрешаются в III и V ступени.

Другая пара тритонов добавляется в гармоническом мажоре (из-за понижения VI ступени) и в гармоническом миноре (из-за повышения VII ступени).

Ранее были приведены примеры тритонов в до мажоре натуральном и в ля миноре натуральном. Приведем примеры новой пары тритонов в до миноре гармоническом и в ля мажоре гармоническом:

До минор гармонический                      Ля мажор гармонический

IV VII#                      VII# IV                      VIb II                      II VIb  
ув. 4                      ум. 5                      ув. 4                      ум. 5

В до миноре (так же, как во всех других тональностях гармонического минора) новая пара тритонов занимает IV и VII ступени, как в до мажоре натуральном (в миноре это VII повышенная ступень).

В ля мажоре (так же, как во всех других тональностях гармонического мажора) новая пара тритонов занимает II и VI ступени, как в ля миноре натуральном (в мажоре это VI пониженная ступень).

Таким образом, можно сделать вывод, что каждый тритон встречается в четырех тональностях.

Первая исходная тональность – натуральный мажор (определяем ее по VII ступени: в ум.5 она внизу, в ув.4 – вверху). Данный тритон будет встречаться также в одноименном для этой тональности миноре (гармонический минор), в тональности параллельной к «исходной» (натуральный минор), в одноименном мажоре для этого натурального минора (гармонический мажор)

До мажор натуральный      До минор гармонический

Ля минор натуральный      Ля мажор гармонический

В натуральном мажоре и параллельном натуральном миноре тритоны разрешаются в одинаковые звуки. Только в мажоре они являются I и III ступенью, а в миноре III и V.

### Упражнения

1) Выписать из всех тональностей натурального и гармонического мажора в порядке квинтового круга: малые секунды, большие секунды, малые терции, большие терции, чистые кварты, увеличенные кварты, чистые квинты, уменьшенные квинты, малые сексты, большие сексты, малые септимы, большие септимы.

2) То же – в миноре: а) натуральном, б) гармоническом.

3) Выписать все увеличенные кварты и уменьшенные квинты гармонического мажора из следующих тональностей: B-dur, D-dur, fis-moll, b-moll, As-dur, E-dur, h-moll, A-dur, C-dur, g-moll, a-moll.

4) Определить и обозначить, в каких тональностях мажора и минора и на каких ступенях встретятся следующие интервалы: ре – фа, фа – ре-бемоль, ми-бемоль – ре-бемоль, ми – ля-диез, до – соль-бемоль, соль – фа-диез, си – соль-диез, фа-диез – ми, соль-бемоль – си-бемоль, ре-диез – ля, фа – ля, си-бемоль – до, ми-бемоль – до, соль – до, до – ми-бемоль, до-диез – ля, ля-бемоль – фа, ля – соль-диез, си-диез – фа-диез, ми-бемоль – фа.

5) Уметь построить за фортепиано и разрешить в любой тональности увеличенные кварты и уменьшенные квинты

б) Каким мажорным и минорным тональностям и каким ступеням принадлежат следующие интервалы:

1)

2)

3)



The image shows four musical staves, each containing a sequence of chords. The chords are written in a treble clef with various accidentals (sharps, flats, naturals) and some notes marked with an 'x'. The staves are numbered 1) through 4) on the left.

4) Сыграть в гармоническом миноре и гармоническом мажоре во всех тональностях следующие интервалы: ув.2, ум.7, ув.5, ум.4.

### 3.15. Соединение главных трезвучий и их обращений

Вследствие того, что главные трезвучия являются гармонической основой лада, они широко применяются в музыке, поэтому необходимо знать их простейшие соединения.

Соединением аккордов называется последовательность их при плавном движении голосов (голосоведении).

Последовательность, образованная несколькими аккордами, называется гармоническим оборотом.

Тоническое трезвучие имеет два обращения:

- 1) тонический секстаккорд ( $T_6$ ), строится на III ступени;
- 2) тоническийквартсекстаккорд ( $T_4^6$ ), строится на V ступени.

Во всех этих аккордах звуки устойчивые.

Субдоминантовое трезвучие имеет два обращения:

- 1) субдоминантовый секстаккорд ( $S_6$ ), строится на VI ступени;
- 2) субдоминантовыйквартсекстаккорд ( $S_4^6$ ), строится на I ступени.

Один звук в этих аккордах устойчивый, два других неустойчивые.

Доминантовое трезвучие имеет два обращения:

- 1) доминантовый секстаккорд ( $D_6$ ), строится на VII ступени;
- 2) доминантовый квартсекстаккорд ( $D_4^6$ ), строится на II ступени.

Поскольку в миноре доминантовое трезвучие и его обращения строятся в гармоническом виде, нужно помнить о повышении VII ступени.

Примеры простейших соединений главных трезвучий и их обращений:

До мажор (C-dur) T-D-T

До мажор (C-dur) T-S-T

Ля минор (a-moll) T-D-T

Ля минор (a-moll) T-S-T

До мажор (C-dur) T-S-D-T

Ля минор (a-moll) T-S-D-T

## Упражнения

1) Написать во всех тональностях следующие аккорды:

- а) тоническое трезвучие, его сектаккорд, квартсектаккорд (T, T<sub>6</sub>, T<sub>4</sub>);
- б) субдоминантовое трезвучие, сектаккорд, квартсектаккорд (S, S<sub>6</sub>, S<sub>4</sub>);
- в) доминантовое трезвучие, сектаккорд, квартсектаккорд (D, D<sub>6</sub>, D<sub>4</sub>)

Пример:

Es-dur                      cis-moll                      b-moll

T<sub>5</sub> 3    T<sub>6</sub>    T<sub>6</sub> 4                      S<sub>5</sub> 3    S<sub>6</sub>    S<sub>6</sub> 4                      D<sub>5</sub> 3    D<sub>6</sub>    D<sub>6</sub> 4

2) Написать в различных тональностях натурального мажора и гармонического минора следующие последовательности аккордов:

- T – D<sub>6</sub> – T
- T – S<sub>4</sub><sup>6</sup> – T
- T<sub>6</sub> – S – T<sub>6</sub>

$S_6 - T_4^6 - D$   
 $T - D_4^6 - T_6$   
 $S_6 - D - D_6 - T$   
 $T - T_6 - S - S_6 - D - D_6 - T$   
 $T - S_6 - D_6 - T - S_4^6 - T$   
 $T - D_4^6 - T_6 - S - D_6 - T$   
 $T - S_6 - T_4^6 - S - T_6 - D_4^6 - T$   
 $T - T_6 - S_6 - D - D_6 - T$   
 $T - D_4^6 - T_6 - S - S_6 - D - D_6 - T$

Знаки альтерации тональностей писать не при ключе, а при нотах аккордов. Последовательность аккордов  $T - S_6 - D - D_6 - T$  в тональности E-dur следует написать так:

$T_5$     $S_6$     $D_5$     $D_6$     $T_5$   
 $\quad 3$     $\quad 3$     $\quad 3$

3) Определить, в каких тональностях мажора и минора данные аккорды будут: тоническими, субдоминантовыми и доминантовыми:

### 3.16. Побочные трезвучия мажора и минора

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

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

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

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

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

Ниже приводятся примеры построения побочных трезвучий в натуральных и гармонических видах мажора и минора:

До мажор (C-dur)

натуральный гармонический

II III VI VII II III VI VII

Ля минор (a-moll)

натуральный гармонический

II III VI VII II III VI VII

### Упражнения

- 1) Написать минорные трезвучия на II, III, VI ступенях во всех мажорных тональностях.
- 2) Написать мажорные трезвучия на III, VI и VII ступенях во всех минорных тональностях.
- 3) Написать уменьшенное трезвучие на II и VII ступенях во всех тональностях гармонического минора.
- 4) Написать увеличенные трезвучия на III и VII ступенях во всех тональностях гармонического минора.
- 5) Написать уменьшенные трезвучия на II и VII ступенях во всех тональностях гармонического мажора.
- 6) Написать увеличенное трезвучие на VI ступени во всех тональностях гармонического мажора.

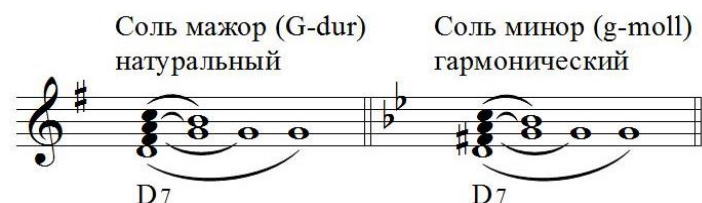
### 3.17. Доминантсептаккорд и его обращения

Аккорд, состоящий из четырех звуков, расположенных по терциям, называется *септаккордом*. Крайние звуки септаккорда образуют интервал септимы, от этого и происходит название аккорда.

В музыке применяется довольно большое количество различных септаккордов. Наиболее распространен септаккорд, строящийся в мажоре и гармоническом миноре на V ступени. Он называется *доминантсептаккордом*. Доминантсептаккорд состоит из мажорного трезвучия с добавленной сверху малой терцией (б.3 + м.3 + м.3). Крайние звуки составляют м.7 (поэтому он «малый»).

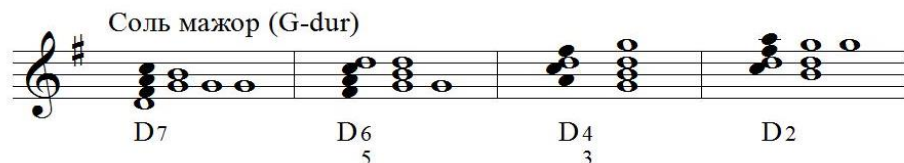
Звуки доминантсептаккорда, считая от основного, называются: прима (основание аккорда), терция, квинта и септима (вершина аккорда)

Разрешается D<sub>7</sub> в неполное тоническое трезвучие с утроенным основным звуком.

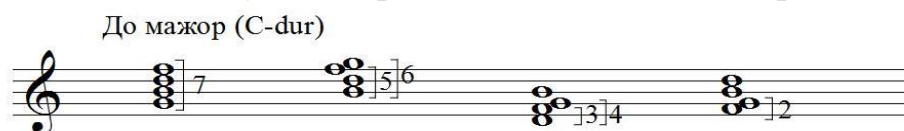


Нижний звук (основной звук аккорда) – V ступень – разрешается в I ступень, как в наиболее устойчивую.

Как любой септаккорд, D<sub>7</sub> имеет три обращения, которые называются: первое обращение квинтсектаккордом (D<sub>5</sub><sup>6</sup>), второе обращение терцквартаккордом (D<sub>3</sub><sup>4</sup>) и третье обращение секундаккордом (D<sub>2</sub>):



Названия обращений доминантсептаккорда основаны на интервалах, образующихся от нижнего звука аккорда к его основанию и вершине:



Для того, чтобы уметь строить доминантсептаккорд и его обращения в тональности и от данного звука, необходимо знать порядок расположения интервалов, составляющих эти аккорды, и ступени, на которых они строятся.

V7 – б.3 + м.3 + м.3; на V ступени

V6<sub>5</sub> – м.3. + м.3 + б.2; на VII ступени

V4<sub>3</sub> – м.3 + б.2 + б.3; на II ступени

V2 – б.2 + б.3 + м.3; на IV ступени

Доминантсептаккорд является диссонирующим аккордом. В его состав входят два диссонирующих интервала: м.7 и ум.5.

В обращениях доминантсептаккорда эти интервалы соответственно обращаются в б.2 и ув.4

Доминантсептаккорд и его обращения требуют разрешения. Они разрешаются по принципу тяготения неустойчивых звуков в устойчивые.

Доминантсептаккорд разрешается в неполное тоническое трезвучие с пропущенной квинтой и утроенным основным звуком; V, VII и II ступени переходят в I ступень, а IV – в III (V ступень скачком на кварту вверх).

Квинтсектаккорд разрешается в полное тоническое трезвучие с удвоенной примой; VII и II ступени переходят в I ступень, IV – в III ступень, V остается на месте.



До мажор (C-dur)

Ля минор (a-moll)

## Упражнения

1) Построить доминантсептаккорд и его обращения во всех мажорных и минорных тональностях в следующем порядке: C, a, G, e, F, d, D, h, B, g и т.д.

2) Построить на каждом из нижеследующих звуков  $D_7$ ,  $D_6^5$ ,  $D_3^4$ ,  $D_2$ ; определить мажорные и минорные тональности, которым принадлежат построенные аккорды: до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до-диез, фа-диез, соль-диез, ми-бемоль, ля-бемоль, си-бемоль. Например, от звука до доминантсептаккорд и его обращения будут следующие:

F-dur, f-moll    Des-dur, d-moll    B-dur, b-moll    G-dur, g-moll

$D_7$                        $D_6^5$                        $D_4^3$                        $D_2$

3) Определить данные аккорды и тональности, которым они принадлежат:

1)

2)

4) За фортепиано. Построить на данных звуках: соль, ре, фа-диез, си-бемоль, ля, ми-бемоль, до-диез, фа, соль-диез, ля-бемоль, си, ре-диез, до, ми –

- доминантсептаккорд
- квintсектаккорд
- терцквартаккорд
- секундаккорд.

Определить тональности, которым принадлежат построенные аккорды.

5) Определить и разрешить следующие аккорды:

1)

2)

б) Играть последовательности аккордов по данным схемам во всех мажорных и минорных тональностях:

$T - D_7 - T$   
 $T - D_5^6 - T$   
 $T - D_3^4 - T$   
 $D - D_2 - T_6$   
 $T - D_7 - D_5^6 - D_3^4 - T$   
 $D - D_2 - D_3^4 - D_5^6 - T$   
 $T - T_6 - D_3^4 - T$   
 $T - S_6 - D_7 - T$   
 $T - T_6 - D - D_2 - T_6 - D_3^4 - T$   
 $T_6 - S - D_3^4 - T$

### 3.18. Вводные септаккорды. Септаккорд II ступени

Из числа других септаккордов часто применяются вводные септаккорды. Они строятся на VII ступени натурального и гармонического мажора, а также гармонического минора, а также гармонического минора и поэтому называются *вводными*.

В натуральном мажоре крайние звуки вводного септаккорда образуют малую септиму, поэтому он называется малым вводным. Он состоит из уменьшенного трезвучия с добавлением сверху большой терции (м.3 + м.3 + б.3).

До мажор (C-dur) натуральный  
 До мажор (C-dur) гармонический  
 До минор (c-moll) гармонический  
 VII 7 мал.      VII 7 ум.      VII 7 ум.

В гармоническом мажоре и миноре крайние звуки вводного септаккорда образуют уменьшенную септиму, вследствие этого он называется уменьшенным вводным септаккордом. Он состоит из уменьшенного трезвучия с добавлением сверху малой терции (м.3 + м.3 + м.3).

Оба вводных септаккорда разрешаются в тоническое трезвучие с удвоенной терцией. В VII<sub>7ум</sub> как бы перекрещиваются два тритона ум.5. При разрешении их образуется два терцовых звука в тоническом трезвучии:

Все звуки вводных септаккордов – это неустойчивые ступени: VII, II, IV, VI.

Вводные септаккорды имеют также три обращения. Вводные септаккорды применяются как в основном виде, так и в обращениях.

Кроме тех септаккордов, которые были рассмотрены, в музыке применяется септаккорд II ступени, относящийся к функциональной группе субдоминантовых аккордов (иначе – субдоминантовый септаккордом).

В мажоре на II ступени образуется малый минорный септаккорд.



1. Ионийский лад совпадает с натуральным мажором.

2. Дорийский лад – натуральный минор с повышенной VI ступенью. От тоники до VI ступени образуется дорийская секста (б.6 ре-си)

3. Фригийский ад – натуральный минор с пониженной второй ступенью. От тоники до II ступени образуется интервал фригийская секунда (м.2 ми-фа)

4. Лидийский лад – натуральный мажор с повышенной IV ступенью. От тоники до IV ступени образуется лидийская кварта (ув.4 фа-си).

5. Миксолидийский лад натуральный мажор с пониженной VII ступенью. От тоники до VII ступени образуется миксолидийская септима (м.7 соль-фа)

6. Эолийский лад совпадает с натуральным минором.

Например, все четыре лада от звука до:

С мажорной основой

С минорной основой

Пентатоника – это лад, в котором пять ступеней. Черные клавиши фортепиано составляют пентатонику. Чтобы услышать пентатонику на белых клавишах нужно не брать звуки фа и си.

Здесь нет полутонов и тритонов.

Для пентатоники характерно сочетание б.2 и м.3.

Такие обороты часто встречаются в русской музыке.

По сравнению с натуральным мажором в ней нет IV и VII ступеней (образующих тритоны в мажоре):

Мажорная пентатоника

По сравнению с натуральным минором в пентатонике нет II и VI ступеней (образующих тритоны миноре).

Минорная пентатоника

Пентатоника часто встречается в татарской, чувашской, бурятской, монгольской, китайской музыке и музыки других народов. Ее часто называют «китайский» лад.

## Упражнения

1) Написать от данных звуков, принимая их за тонику, пятиступенную гамму (пентатонику) мажорного и минорного вида: до, фа, си, соль-диез, си-бемоль, до-диез, ре-бемоль, ля, ми.

2) От тех же звуков, принимая их за тонику, написать гаммы: эонийскую, эолийскую, дорийскую, фригийскую, лидийскую и миксолидийскую.

3) Строить гаммы за фортепиано: фригийскую, лидийскую, миксолидийскую – от следующих звуков, принимая их за тонику: ми, до-диез, си, фа, соль-диез, ре, ля-бемоль, ре-бемоль, соль.

4) Играть звукоряды пентатоники от различных звуков.

## 4. Методические рекомендации по организации изучения дисциплины

### 4.1. Методические рекомендации для студентов

Интенсивное развитие средств художественной выразительности в современной музыке, усложнение приемов организации звукового материала требует постоянного обновления содержания курса «Сольфеджио», приближения его к современной художественной практике. Это побуждает вести неустанный методический поиск, чтобы по возможности в большей степени отвечать потребностям учебного процесса в различных звеньях музыкального образования.

Обучение чтению нот с листа и чистому интонированию не являются единственной целью курса. Данные качества являются лишь необходимой базой обучения. Преподаватели, ведущие сольфеджио на музыкально-педагогических факультетах Вузов, должны способствовать воспитанию музыкантов-педагогов с таким музыкальным слухом, который соответствовал бы современному уровню развития музыкального языка.

Сольфеджио как дисциплина предметной музыкальной подготовки включает следующие формы учебной деятельности:

1) сольфеджирование (пение по нотам) одноголосное, ансамблевое, с сопровождением, без сопровождения, сольное, групповое, с листа, после предварительной подготовки внутренним слухом, пение по нотам с текстом;

2) музыкальный диктант одноголосный, двухголосный, трехголосный, гармонический, полифонический, фактурный; подготовительные формы музыкального диктанта (в том числе «устный музыкальный диктант»), музыкальный диктант в основной, «академической» форме;

3) слуховой анализ (осознание и определение на слух элементов музыки, анализ мелодии, гармонической последовательности, различных видов имитационной и неимитационной (контрастной) полифонии, небольших, завершенных по форме произведений).

Основные формы работы по курсу сольфеджио сопровождаются системой интонируемых упражнений, согласованной с требованиями, диктуемыми музыкально-художественным материалом курса (пение 8-ступенных (октавных) ладов и мелодических ладовых структур современной музыки, ладов народной музыки, интервалов, аккордов, аккордовых последовательностей и др.).

Содержание курса сольфеджио неотделимо от изучаемого параллельно курса гармонии. Пение гармонических цепочек, слуховой анализ, сольфеджирование нотных примеров должны отражать в своем содержании тематическую последовательность курса гармонии. Ладогармоническая сложность находящихся в работе музыкальных примеров должна возрастать параллельно изучению новых тем по гармонии.

Разделами сольфеджио, определяющими планирование процесса преподавания и его перспективу, являются: ладовое воспитание; развитие

внутреннего слуха и музыкальной памяти; развитие мелодического, гармонического и полифонического слуха, а также навыков вокального сольфеджирования.

Целесообразно введение в учебный процесс знакомство и домашнюю подготовку сольфеджирования вокальных произведений различных стилей и жанров.

Большое значение имеет активное включение в занятия раздела «хоровое сольфеджио», который знакомит студентов с лучшими образцами гомофонно-гармонической и полифонической хоровой музыки, а именно:

- происходит знакомство с образцами классических произведений, произведений современных композиторов, а также наиболее ярких примеров таких явлений музыкального искусства, как джаз, рок-опера и т.д., новейших музыкальных течений;

- параллельно осуществляется овладение навыками чтения с листа хоровых партитур, работа с интонационным материалом, практика анализа формы произведения, а также гармонический анализ.

В преподавании данного предмета необходимо сочетание группового обучения с индивидуальным. Педагог должен уметь гибко учитывать индивидуальные особенности каждого учащегося в отдельности.

#### **4.2. Перечень примерных заданий для итогового экзамена**

1. Одноголосие (диатоника и элементы хроматизма), отклонения и модуляции в тональности первой степени родства и модуляции в более отдаленные тональности через промежуточные звенья (не более двух).

2. Двухголосие гармонического склада с применением мелодической фигурации.

3. Двухголосие полифонического склада.

4. Трехголосие гармонического склада аккорды и аккордовые последовательности.

5. Трехголосие несложного типа полифонического склада. Транспозиция одноголосных примеров.

6. Гармоническое сольфеджио: аккорды и аккордовые последовательности диатонической системы мажора и минора, аккорды группы ДД в каденциях и внутри построения; отклонения и модуляции в тональности первой степени родства и модуляции в более отдаленные тональности через промежуточные звенья (не более 2-х, 3-х).

7. Пение образцов из вокальной литературы с текстом и игрой аккомпанемента.

8. Чтение с листа образцов из вокальной литературы с игрой аккомпанемента.

9. Пение мелодических модулирующих секвенций на заданные мотивы.

10. Сольфеджирование и запись мелодий, содержащих отклонения, модуляции и модулирующие секвенции.

11. Свободноесольфеджированиеодноголосия и любого голоса в двух и трехголосных примерах.

12. Гармоническое сольфеджио: альтерированные аккорды группы Д, S (сектаккорд и трезвучие II низкой и VI низкой ступени и ДД (аккорды с ув.6); модуляция через энгармонизм ум.7 и Д7; пение в транспозиции двух- и трехголосных примеров.

13. Сольфеджирование: аккорды диатонической системы мажора и минора; наиболее употребительные аккорды группы ДД); несложные примеры в транспозиции на м.2 и б.2, на м.3 и б.3 терции вверх и вниз.

14. Сольфеджировать - одноголосные примеры с текстом без сопровождения фортепиано и несложные примеры с сопровождением фортепиано.

15. Петь хроматические гаммы полностью или частями и различные упражнения с указанными выше трудностями.

16. Сольфеджировать и записывать мелодии с хроматическими звуками, взятыми плавно и скачком; мелодии с движением по хроматической гамме.

17. Слуховой анализ: определение на слух лада, интервалов, аккордов, метра и ритма в мелодии; цезур и каденций; предложений и фраз в периоде.

18. Пение примеров из вокальной литературы с текстом.

19. Транспонировать голосом и на фортепиано мелодии на секунды, терции и кварты вверх и вниз.

#### **4.3. Учебный репертуар. Пение романсов, двух, трех и четырехголосия.**

Прохождение курса сольфеджио для пианистов-заочников сопровождается большим количеством заданий для самостоятельной подготовки. При исполнении хоровых и многоголосных инструментальных сочинений поется один из голосов, остальные — играют на фортепиано. Для пианиста важно уметь вычленив из общей музыкальной фактуры один голос, услышать и проинтонировать его с особой выразительностью.

1) Три хора композиторов эпохи Возрождения.

2) Хоралы И.С. Баха («Страсти по Матфею», «Страсти по Иоанну», *Магнификат*, *Рождественская оратория*, *Кантаты*).

3) Хоровые фуги Генделя («Мессия», «Самсон»).

4) Две фуги из фортепианных циклов «*Ludustonalis*» П. Хиндемита и 24 прелюдии и фуги Д.Д. Шостаковича.

5) *Бах И.С.* Месса *h-moll*; «Страсти по Матфею»; «Страсти по Иоанну»; *Магнификат*; *Кантаты*.

6) *Брамс И.* Хоровые произведения (по выбору).

7) *Веберн А.* *Пассакалия* для оркестра, ор.1.

#### **4.4. Список некоторых произведений для трех- и четырехголосногосольфеджирования:**

1) И.С. Бах – трехголосные инвенции

2) И.С. Бах – Хорошо темперированный клавир. Том первый:



Трехголосные фуги – №2, 3, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 15, 19, 21  
Четырехголосные фуги - №1, 12, 14, 16, 17, 18, 20, 23, 24.  
Прелюдии – № 1, 9, 10, 12, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 24.

Том второй:

Трехголосные фуги - № 1, 3, 4, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 21, 24.

Четырехголосные фуги - № 2, 5, 7, 8, 9, 16, 17, 22, 23.

Прелюдии - № 1, 4, 9, 12, 14, 19, 22.

3) И.С. Бах – «Искусство фуги»,  
контрапункты - № 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11.

4) Д. Шостакович – «24 прелюдии и фуги»  
Трехголосные фуги - № 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11.  
Четырехголосные фуги - № 1, 4, 6, 10, 17, 18, 20, 22, 24.  
Прелюдии – № 4, 5, 11, 17, 18, 22, 23.

### **Список песен и романсов для пения с сопровождением фортепиано**

- 1) М. Глинка – «Сомнение», «Не искушай меня без нужды», «Вы не придете вновь»
- 2) А. Даргомыжский – «Дева и роза», «Камень тяжелый на сердце лежит»
- 3) А. Рубинштейн «Горные вершины»
- 4) А. Гурилев «Песнь ямщика»
- 5) Ц. Кюи «Тучки небесные», «Последние цветы»
- 6) А. Гречанинов «Дубравушка»
- 7) Р. Шуман «Сельская песня», «Первая встреча», «Счастье», «Под окном», «Сад любви», «Я не сержусь» из цикла «Любовь поэта»
- 8) Ф. Мендельсон «Полевые цветы»
- 9) Ф. Шуберт циклы «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь».

## **5. Вопросы к зачету и экзамену по курсу «Сольфеджио»**

### **5.1. Зачет (проводится в конце второго семестра)**

#### **1) Письменная работа (групповая)**

После предварительной настройки слуха в указанную тональность определить и записать нотами:

а) мажорные и минорные гаммы всех видов в определенном ритме и размере с включением альтерированных неустойчивых ступеней

(II<sup>+</sup>, II<sup>-</sup>, IV<sup>+</sup>, VI<sup>-</sup> в мажоре

II<sup>-</sup>, IV<sup>-</sup>, IV<sup>+</sup>, VI<sup>+</sup>, VII<sup>+</sup> в миноре)

б) диатонические и хроматические интервалы (6-7)

в) один из пройденных аккордов (возможно альтерированный)

г) четырехголосную гармоническую последовательность, включающую пройденные аккорды и модуляции в тональности I степени родства.

д) незнакомую мелодию, включающую хроматизмы

г) двухголосный пример.

#### **2) Устный опрос (индивидуальный)**

По всем разделам домашнего задания за пройденный период времени.

### **5.2. Экзамен (проводится в конце третьего семестра)**

#### **1). Письменная работа (групповая)**

После предварительной настройки слуха в указанную тональность определить и записать нотами:

1) Звукоряды ладов народной музыки по сыгранным народным песням и отрывкам из музыкальной литературы.

2) Восьмитактовую гармоническую последовательность включающую альтерированные S и D, отклонения через побочные D-ты и модуляции во II степень родства.

3) Кадансовую последовательность с энгармонической модуляцией.

4) Незнакомую мелодию, включающую хроматизмы, модуляции и отклонения.

5) Двух-трехголосный пример неимитационного полифонического склада, включающий хроматизмы, модуляции в тональности ближайшей степени родства.

#### **2). Устный опрос по билетам, включающий следующие задания:**

1. Спеть от заданного звука:

а) мажорные и минорные гаммы любого вида, в том числе гаммы с хроматизмами и гаммы от любой ступени, звукоряды народной музыки;

б) любые пройденные диатонические и хроматические интервалы (диссонирующие с разрешением);

в) любые из пройденных ранее аккордов (в сжатой форме и в форме 4-х голосного изложения, как в тесном, так и в широком расположении, диссонирующие с разрешением;

2. Спеть в тональности:

а) заданные диатонические и хроматические интервалы, аккорды (в тесном и широком расположении), диссонирующие с разрешением;

б) четырехголосную кадансовую последовательность на модуляцию в I степень родства.

в) четырехголосную кадансовую последовательность на модуляцию во II степень родства через промежуточную тональность (4-5 тактов);

г) четырехголосную кадансовую последовательность, включающую аккорды альтерированных S и D;

д) четырехголосную кадансовую последовательность на модуляцию через энгармонизм  $D_7$  в тональность находящуюся полутоном ниже или через энгармонизм уменьшенного септаккорда в тональность параллельного строя;

е) мелодию с листа, включающую хроматизмы, отклонения или модуляции как в тональности ближайшего родства, так и отдаленные, либо мелодию в ладу народной музыки в смешанном или переменном размере;

ж) более простую мелодию вначале в указанной тональности, в затем с транспонированием (на секунду, терцию, выше или ниже);

з) один из голосов 2-3-4-голосного хора (инструментального произведения аккордово-полифонического или полифонического склада в дуэте, трио, квартете или с исполнением остальных голосов на инструменте);

и) последовательно каждый аккорд снизу, вверх (бас, тенор, альт, сопрано) трех-четырехголосного произведения.

3. Слуховой анализ по пройденному материалу.

## 6. Заключение

Практические занятия по сольфеджио сочетают индивидуальное обучение с групповым и включают в себя пение по нотам, интонируемые упражнения, слуховой анализ и диктант. Содержание этих компонентов сольфеджио от урока к уроку усложняется. Постепенность в нарастании сложности служит залогом успешности прохождения курса сольфеджио и прочности навыков.

Основной интонационно-слуховой базой курса сольфеджио является осмысленное, выразительное пение. Этот навык развивается в результате систематического пения мелодий (с названием нот, на распеве какого-либо слога или гласной, или с текстом), а также пения в ансамбле отдельных партий хоровых и инструментальных произведений как без сопровождения, так и с сопровождением на инструменте. Весьма полезной формой работы является пение несложных романсов под собственный аккомпанемент. Работа над развитием и совершенствованием навыка пения по нотам проходит через весь курс.

Планомерное развитие навыка пения выдвигает целый ряд требований, главными из которых являются: а) правильное вокальное звукообразование и четкая дикция; б) чистая интонация, опирающаяся на ладовое ощущение каждой ступени на основе длительного удержания в памяти высоты заданной тоники; в) острое чувство ритма и метрической пульсации (при пении дирижировать жестом, соответствующим характеру музыки); г) соблюдение динамических и темповых изменений; д) смена темброво-интонационных оттенков голоса в соответствии с характером музыки и др. При пении одной из партий многоголосного произведения к указанным выше требованиям добавляется чувство хорошего строя и ансамбля.

При переходе к пению по нотам мелодий современных композиторов надо иметь в виду, что в произведениях мастеров XX века часто встречаются более сложные ладообразования, нередко сочетающиеся с усложненной метро-ритмикой. Освоение такого материала опирается на усвоение ладовых закономерностей, выработанные ощущения тяготений неустоев в устои, вводнотоновости, запоминание тоники, опорных тонов лада, их переменности, характерных ладовых оборотов и, вместе с тем, на умение осознанно преодолевать эти выработанные нормы и навыки. Преодоление инерции «стандартного» диатонического звукоряда подготавливается пением различных ладообразований (вверх и вниз) от разных ступеней, звукорядов, объединяющих признаки различных ладов, вплоть до звукорядов, в которых намеренно преодолевается инерция вводнотоновой направленности. Для удержания чистоты интонации общего строя в сложных ладовых системах необходим предварительный анализ мелодии с выявлением устоев и неустоев, временных и постоянных опорных тонов.

На протяжении всего обучения следует уделять внимание транспонированию мелодий (выученных предварительно наизусть – на память, незнакомых мелодий – по нотам). Транспонирование способствует активизации ладового мышления, внутреннего слуха и свободной ориентации в тональности.

В целях развития внутреннего слуха следует так же петь мелодии, чередуя пение «вслух» с пением «про себя» или целиком «про себя», аккордовые последовательности – один аккорд «вслух», другой «про себя» и т.д.

Развитие навыка слухового анализа на протяжении всего курса сольфеджио уделяется большое внимание. Воспитание этого навыка осуществляется как в форме определения отдельных элементов музыкальной речи, гармонии, приемов полифонического письма, так и в форме слухового целостного анализа мелодий и несложных хоров, инструментальных пьес гомофонно-гармонического и полифонического складов в одночастной, простых двух- и трехчастных формах.

Степень «слуховой наблюдательности» оттачивается в одноголосных и многоголосных диктантах. Неумение записывать диктант свидетельствует, в частности, о недостаточном развитии внутреннего слуха, музыкальной памяти, базирующейся на навыке всестороннего анализа как элементов музыкальной речи, так и формы в целом.

Важным звеном в общей цепи всестороннего развития слуха в курсе сольфеджио являются интонируемые упражнения. Назначение их – выработать у студентов осознанное отношение к элементам музыкальной речи, без которого невозможно освоение навыков пения по нотам, слухового анализа и его наиболее активной формы – музыкального диктанта.

По окончании изучения курса студент должен полноценно *знать*:

- содержание данного курса, которое способствует живому и осмысленному восприятию и вокально-хоровому интонированию музыкальных фраз, предложений и музыкальных произведений в целом;

- теоретические и практические основы курса сольфеджио, необходимые для самоактуализации деятельности педагога-музыканта в профессиональной деятельности; в том числе, и для содержания музыкального образования школьников;

- методы развития музыкального слуха, музыкального мышления и памяти в объеме, необходимом для профессиональной деятельности музыканта-педагога; воспитание педагогических умений и навыков, актуальных для работы учителя музыки;

- методы обучения школьников чтению нот с листа и чистому интонированию, необходимых для организации вокальных ансамблей (дуэт, трио и т. п.) и хоровых коллективов.

*Уметь творчески применять полученные знания на практике:*

- а) свободно сольфеджировать одноголосные, двухголосные, трехголосные и т. п. музыкальные примеры, в том числе, ансамблем, с листа, после предварительной подготовки (прочтения текста внутренним слухом) и т. д.;

- б) записывать музыкальные диктанты: одноголосные, двухголосные, трехголосные, (гармонические, полифонические), то есть музыкальные диктанты в «академической» форме; а так же с голоса (в том числе, музыкального фольклора);

в) проводить слуховой анализ (определение на слух элементов музыки, анализ мелодии, гармонических последовательностей, различных видов имитационной и неимитационной (контрастной) полифонии, небольших, завершенных по форме произведений);

г) применять полученные знания к изучаемому параллельно курсу гармонии и полифонии, учитывая тематическую последовательность этих курсов; осуществлять самостоятельный творческий поиск, синтезирующий полученные знания по сольфеджио и другим музыкально-теоретическим дисциплинам.

## **7. Учебно-методическое обеспечение дисциплины**

### **7.1. Основная литература по дисциплине:**

1. Драгомиров, П. Н. Учебник сольфеджио. М.: Музыка, 2010. 63 с.
2. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио. Одноголосие. М.: Музыка, 2007. 174 с.
3. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио. Двухголосие: М.: Музыка, 2007. 110 с.
4. Качалина Н.С. Сольфеджио. Одноголосие. М.: Музыка, 2005. 110 с.
5. Качалина Н.С. Сольфеджио. Двухголосие и трехголосие. М.: Музыка, 2005. 125 с.
6. Кириллова В., Попов В. Сольфеджио, ч. 1. М.: Музыка, 1986. 286 с.
7. Ладухин Н. М. Одноголосое сольфеджио. М.: Музыка, 2007. 31 с.
8. Островский А.Л. Учебник сольфеджио. Выпуск 1, Л.: Музыка, 1978. 228 с.
9. Островский А., Соловьев С., Шокин В. Сольфеджио. Выпуск 2. М.: Советский композитор, 1974. 176 с.
10. Соколов В.В. Многоголосное сольфеджио. Учебное пособие. Изд. 3-е. М.: Музыка, 1967. 79 с.
11. Способин И.В. Сольфеджио. Двухголосие. Трехголосие. М.: Музыка, 1991. 137 с.
12. Фридкин, Г. А. Чтение с листа на уроках сольфеджио. М.: Музыка, 2007. 137 с.

### **7.2. Дополнительная литература:**

1. Абдуллина, Г. В. Систематический курс занятий по сольфеджио. Методическое пособие для музыкальных факультетов педагогических вузов. М.: Композитор - Санкт-Петербург, 2004. 116 с.
2. Абдуллина, Г. В. Многоголосное сольфеджио. М.: Композитор - Санкт-Петербург, 2009. 140 с.
3. Агажанов А., Блюм Д. Сольфеджио. Примеры из полифонической литературы. М.: Музыка, 1972. 127 с.
4. Ансамблевое и сольное музицирование на уроках сольфеджио. Вып. 3. Зарубежная музыка. Песни и романсы / сост. Л. М. Стоянова, Е. А. Савельева. СПб.: Композитор, 1999. 48 с.
5. Базарнова В. В. Упражнения по сольфеджио. М.: Музыка. Вып. 2., 2004. 117 с.
6. Биркенгоф А. Интонируемые упражнения на занятиях сольфеджио. М.: Музыка, 2009. 88 с.
7. Блюм Д. Гармоническое сольфеджио. М.: Сов.композитор, 1991. 80 с.
8. Бромлей К., Темерина Н. Русские народные песни. Сборник для чтения с листа в курсе сольфеджио. М.: Музыка, 1972. 239 с.

9. Вахромеева Т. А. Справочник по музыкальной грамоте и сольфеджио. М.: Музыка, 2008. 87 с.
10. Как преподавать сольфеджио в XXI веке / Сост. О. Берак, М. Карасёва. М.: Классика – XXI, 2006. 200 с.
11. Карасёва М. Современное сольфеджио. М.: Научно-творческий центр «Консерватория», 1996. 103 с.
12. Картавцева М. Т. Сольфеджио XXI века. М. : Кифара, 1999. 156 с.
13. Лещеня Т. Русская вокальная музыка. Хрестоматия по сольфеджио. М.: АСТ, 2005. 223 с.
14. Лицвенко И.Г. Курс многоголосного сольфеджио. Вып. I. Диатоника. М.: Музыка, 1971. 216 с.
15. Рукавишников В., Слетов В., Хвостенко В. Сольфеджио двухголосное. Сборник примеров из музыкальной литературы. М.: Музгиз, 1962. 177 с.
16. Шатковский, Г. Развитие музыкального слуха. М.: Музыка, 1996. 91 с.

### **7.3. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины**

1. Нотные издания <http://tarakanov.net/>
2. Сольфеджио онлайн <http://xn--d1abeilrfr3a3f.xn--80asehdb/>
3. Сольфеджио. Теория музыки, Анализ. Гармония (решебники) [http://www.lafamire.ru/index.php?option=com\\_content&view=section&layout=blog&id=11&Itemid=913](http://www.lafamire.ru/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=11&Itemid=913)
4. Музыкальный калькулятор [http://wteh.ru/music\\_calculator/](http://wteh.ru/music_calculator/)
5. Сольфеджио на 5 [https://vk.com/solfeggio\\_na\\_5](https://vk.com/solfeggio_na_5)
6. Музыкальные диктанты по сольфеджио на Сольфе <http://solfa.ru/>



Учебное издание

**Вера Витальевна Лелеко**

**Развитие музыкального слуха и интонирования  
студентов-пианистов заочного отделения**

Учебно-методическое пособие

Текст печатается в авторской редакции  
© Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Санкт-Петербургский государственный институт культуры»  
Министерство культуры Российской Федерации