

Министерство культуры Республики Беларусь
Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Н. Н. ХОДИНСКАЯ

**ХРЕСТОМАТИЯ
ПО ГАРМОНИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ
(ХРОМАТИКА)**

*Рекомендовано УМО по образованию
в области культуры и искусств в качестве пособия
для студентов высших учебных заведений по специальностям 1-18 01 01-01
Народное творчество (по направлениям), 1-17 03 01 Искусство эстрады
(по направлениям), направлениям специальностей 1-16 01 06-11 Духовые
инструменты (народные), 1-16 01 10-02 Пение (народное)*

Минск
БГУКИ
2012

УДК 781.41(075.8)
ББК [85.310.54+85.905.4]я7-3
Х69

Р е ц е н з е н т ы:

Т. А. Титова, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки УО «Белорусская государственная академия музыки»;
О. В. Мазаник, кандидат искусствоведения, доцент кафедры народно-инструментального творчества УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Ходинская, Н. Н.

Х69 Хрестоматия по гармоническому анализу (хроматика) : пособие для студентов / Н. Н. Ходинская ; Мин-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2012. – 143 с.

ISBN 978-985-522-056-6.

Пособие подготовлено в соответствии с программой курса гармонии высших учебных заведений культуры и искусств, охватывает темы ее второй части – «Хроматика». Составлено из образцов русской, белорусской и зарубежной музыки XVIII–XX веков. Методологической основой его послужили современные научно-методические разработки по гармонии, форме.

Предназначено для преподавателей и студентов музыкальных специализаций учебных заведений культуры и искусств. Музыкальные примеры, собранные в пособии, могут использоваться как для иллюстрации проходимых на занятиях тем, так и для домашних заданий, тестовых, контрольных, экзаменационных работ.

УДК 781.41(075.8)
ББК [85.310.54+85.905.4]я7-3

ISBN 978-985-522-056-6

© Ходинская Н. Н., 2012
© Оформление, Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2012

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	4
Раздел 1. АЛЬТЕРАЦИОННАЯ ХРОМАТИКА	15
Альтерация аккордов субдоминантовой группы	15
Альтерация аккордов доминантовой группы	23
Раздел 2. МОДУЛЯЦИОННАЯ ХРОМАТИКА: ОТКЛОНЕНИЯ, ЭЛЛИПСИС	28
Автентические отклонения	28
Плагальные отклонения	35
Отклонения через полный гармонический оборот («глубокие» отклонения)	39
Эллипсис	50
Раздел 3. МОДУЛЯЦИИ	61
Постепенная модуляция	61
Внезапная энгармоническая модуляция	69
Внезапная модуляция без энгармонизма («ускоренная» модуляция)	87
Мелодико-гармоническая модуляция	99
Мелодическая модуляция	103
Сопоставление тональностей	106
Раздел 4. ХРОМАТИКА МОЖОРО-МИНОРА И ВИДЫ ХРОМАТИЧЕСКИХ СТРУКТУР В МУЗЫКЕ XX века	108
Мажоро-минор	108
Хроматическая тональность	115
Полиаккордика и политональность	118
Неомодальность	121
Атональность, додекафония	126
Алеаторика	129
Сонорика	138

ПРЕДИСЛОВИЕ

1. Хроматика и ее разновидности

Хрестоматия включает музыкальный материал для анализа гармонических средств, составляющих понятие хроматики (от греч. – окрашивание, цвет, краска). Состоит из четырех разделов, посвященных разным видам хроматики – от альтерации до сложных хроматических структур в музыке XX века. Музыкальные примеры, собранные в ней, могут использоваться как для иллюстрации проходимых на занятиях тем, так и для домашних заданий, тестовых, контрольных, экзаменационных работ.

Художественная практика в течение многих веков постепенно расширяла «поле деятельности» хроматики, однако вплоть до XX века хроматика представляла собой надстройку над диатоникой, обогащающую ее новыми выразительными возможностями. XX век изменил это привычное соотношение диатоники и хроматики. Одним из главных новых законов гармонии XX века стала «эмансипация хроматики» (термин Ю. Н. Холопова), т. е. «возможность свободного применения каждого хроматического аккорда, любой хроматической звукоступени»¹.

В процессе исторического развития диатонической музыкальной системы, заключающегося, как известно, в ладотональной централизации, формировании кварто-квинтового соотношения аккордов основных функций, выделении из натуральных ладов двух основных – натурального мажора и гармонического минора, постепенно возрастало и значение хроматики. Ее первичными и основными функциями было усиление тяготения к центру (Т) и выявление временных (местных) тоник. Таким образом, два вида хроматики – центростремительная, внутритональная (альтерационная), и центробежная (модуляционная) – являются наиболее ранними и максимально распространенными в мировой художественной практике начиная с эпохи барокко и до настоящего времени. Им посвящена значительная часть музыкальных примеров, собранных в данной хрестоматии.

¹ Холопов, Ю. Гармонический анализ. В 3 ч. Ч. 2 / Ю. Холопов. – М.: Музыка, 2001. – С. 3.

Эпоха барокко, в частности музыка Баха, представляет достаточно развитую хроматику этих двух видов: от ренессансной, основанной на линейном голосоведении и смещении ладов, до классической, включающей развитую систему отклонений, постепенные и внезапные энгармонические модуляции (через энгармонизм пока еще только одного уменьшенного септаккорда), эллиптические последовательности, альтерацию аккордов субдоминантовой группы («неаполитанскую» гармонию, септаккорды II и IV ступеней с повышенными терцией, примой). В эпоху классицизма хроматика охватывает не только аккордику, но и тональные планы. Возрастает роль энгармонических модуляций, тональные соотношения обогащаются мажоро-минорными сопоставлениями тональностей и модуляциями через аккорды мажоро-минора.

Творчество композиторов-романтиков – подлинная лаборатория, где хроматика приобретает необычайно развитые, изысканные формы, создающие порой значительные трудности в определении структуры аккорда или тональности. «Рядовой» становится энгармоническая модуляция (через малый мажорный септаккорд, увеличенное трезвучие, альтерированные аккорды), огромную популярность у многих композиторов приобретает так называемая «ускоренная» модуляция в тональности третьей степени родства через аккорды-«ускорители»: гармонические S и D, аккорды мажоро-минора (одноименную T, bVI , $bIII$ и др.) (Ф. Лист, Ф. Шопен, Э. Григ). Романтики осваивают и приучают слушателя к свежим и порой неожиданным краскам аккордов мажоро-минора. Сопоставляя мажорную и минорную тоники, вводя в мажор трезвучия на пониженных ступенях (взяв их из одноименного минора), а в минор – трезвучия из одноименного мажора, помещая привычные аккорды на необычных «местах», многие романтики (Ф. Шуберт, Ф. Лист, Ф. Шопен, П. Чайковский и др.) прокладывают дорогу будущей «хроматической тональности», тональности XX века, в которой «позволены» любые хроматические созвучия на любой ступени.

В XIX веке прокладывается путь и для весьма распространенной в XX веке неомодальности: изобретаются новые, искусственные лады – целотоновая гамма (гамма Черномора), лады Н. Римского-Корсакова и Ф. Листа (тон-полутон), широко и смело используются и комбинируются «старые» натуральные лады

(М. Мусоргский). Диссонирующие аккорды, переходящие друг в друга без разрешения в тоники (эллипсис), становятся достаточно распространенным средством гармонии, что также вносит свой вклад в «расшатывание» тональности. Новые гармонические краски приобретает и альтерация: активно используется альтерированная доминанта (Н. Римский-Корсаков, А. Скрябин). К концу XIX в., благодаря усилиям поздних романтиков (поздний Р. Вагнер, Г. Малер, Р. Штраус, композиторы-импрессионисты, А. Скрябин) хроматика настолько потеснила диатонику, что остался один шаг до ее практически полного уничтожения. И шаг этот был сделан композиторами так называемой нововенской композиторской школы – А. Шёнбергом, А. Бергом и А. Веберном – в начале XX века.

В данном пособии хроматическая гармония XX века затронута лишь частично, основная же часть музыкальных примеров представляет собой фрагменты музыки русских и зарубежных композиторов эпох классицизма и, главным образом, романтизма. В них используются разнообразные виды альтерации, отклонений, эллипсис, модуляции, аккорды мажоро-минора. Гармония XX века представлена примерами таких явлений, как неомодальность, хроматическая тональность, политональность, серийность, алеаторика и сонорика. Это может дать студентам некоторое представление о степени «эмансипации хроматики» в XX веке, однако не претендует на показ всей сложности и многообразия современной гармонии.

В хрестоматии представлены музыкальные примеры, иллюстрирующие употребление следующих видов хроматики.

Альтерационная хроматика. Образуется путем хроматического видоизменения (повышения или понижения) неустойчивой ступени на ее пути к устойчивой. Результатом альтерации является возникновение в музыкальной практике целого ряда альтерированных аккордов. Альтерация в них, с одной стороны, способствует усилению их тяготения в консонансы, таким образом, активизируя энергетику музыкального построения, с другой стороны, вмешиваясь в структуру аккорда, альтерация приводит к созданию новой звучности, новой краски, тем самым являясь мощным фоническим средством. Не все альтерированные аккорды обладают такой фонической яркостью и свежестью: альтериро-

ванные доминанты, появившиеся позже, чем альтерированные субдоминанты, звучат намного более эффектно, ярко. Среди альтерированных доминант есть несколько авторских аккордов, звучание которых настолько своеобразно и индивидуально, что связывается в нашем сознании именно с конкретными авторами – изобретателями этих аккордов (А. Скрябин, С. Прокофьев, С. Рахманинов).

Модуляционная хроматика. Это центробежная хроматика, энергия которой направлена на выход за пределы основной тональности. Она возникла в эпоху барокко как способ выявления формообразующих возможностей тональности. У композиторов венской классической школы модуляция, создающая тональный план произведения, является фундаментом классических крупных форм – сонатной, рондо.

Таким образом, модуляция служит в первую очередь формообразующим целям. Однако это не отрицает наличия у нее фонической, красочной стороны. Модуляционная хроматика представлена в данном пособии в таких своих проявлениях, как *отклонения*, *эллипсис* (цепочка «несостоявшихся» отклонений, где побочные доминанты не разрешаются в свои тоники), *модуляции* – постепенные, энгармонические и «ускоренные».

Вид отклонения (*плагальное* – через аккорд субдоминантовой группы, *автентическое* – через доминантовый аккорд, «*глубокое*» – через полный гармонический оборот), вид модуляции (*постепенная* или *внезапная* – энгармоническая или «*ускоренная*»), степень удаления от исходной тональности, резкость или мягкость перехода, наличие или отсутствие закрепления, разрешения – все это создает широкую палитру разнообразных красочных эффектов. Более того, по технике совершения отклонения или модуляции мы можем судить также и о музыкальном стиле – эпохальном, национальном и даже индивидуально-авторском. Так, наличие плагальных отклонений может свидетельствовать о принадлежности музыки к русской школе или иной национальной школе эпохи романтизма (Э. Григ, Ф. Шопен).

Хроматика мажоро-минора. Это тонально-гармоническая система, основанная на совмещении аккордики противоположных ладовых наклонений – мажорного и минорного в рамках одной тональности. Этот вид хроматики

Ю. Н. Холопов называет диахроматикой, суть которой состоит в том, что диатонические аккорды помещаются на недиатонических ступенях или меняют свое привычное строение (с мажорного – на минорное и наоборот). Таким образом, новая красочность создается не благодаря альтерации, а иным путем. Мажоро-минорные системы нашли широкое применение в творчестве романтиков, особенно у русских композиторов, а в XX веке – у С. Прокофьева, Д. Шостаковича, П. Хиндемита. Хроматика мажоро-минора является важным средством расширения тональности, что впоследствии приведет к хроматической (или расширенной) тональности, распространенной в музыке таких композиторов XX века, как Б. Барток, Б. Бриттен, А. Веберн, О. Мессиа́н, А. Онеггер, П. Хиндемит, А. Шёнберг, Э. Денисов, Н. Мясковский, С. Прокофьев, А. Шнитке, Д. Шостакович, Р. Щедрин и др.

Хроматическая, или расширенная, тональность (хроматическая система, двенадцатиступенная система). По определению Ю. Н. Холопова, – это «система тональной гармонии, допускающая в пределах данной тональности аккорд на каждой из 12 ступеней хроматической гаммы»². Хроматическая тональность может «опираться» на какой-либо один лад – мажор или минор (у С. Прокофьева, Д. Шостаковича), а может и не иметь определенного ладового наклонения (П. Хиндемит). В качестве ее тоники, или «центрального элемента» (термин Ю. Н. Холопова), могут выступать как консонирующий аккорд, так и диссонирующее созвучие, например кластер («Поэтория» Р. Щедрина). Немецкий композитор и теоретик П. Хиндемит, создатель известной концепции хроматической тональности, считает, что роль тоники (в любом ее виде) по-прежнему важна и в хроматической тональности. Благодаря трем факторам: структурному положению (в начале, конце, в каденции, на гранях формы), частоте появления и поддержке, получаемой от других тонов (вводных и квинтовых), – она поддерживает единство и цельность музыкального произведения.

Полиаккордика – аккордика, в составе которой два или более субаккорда терцовой или нетерцовой структуры. В зависимости от конструкции субаккор-

² Холопов, Ю. Хроматическая система / Ю. Холопов // Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – С. 607.

дов, входящих в полиаккорд, выделяют однородные и неоднородные полиаккорды (Н. С. Гуляницкая). Однородные включают два или более одинаковых по структуре – терцовых или нетерцовых – созвучия. Неоднородные отличаются большим разнообразием строения и фонизма составляющих их элементов. Однородные терцовые полиаккорды наиболее распространены в музыкальной практике XX века (Б. Барток, В. Лютославский, Д. Мийо, А. Шнитке).

Политональность – одновременное звучание двух или более фактурных «слоев» в разных тональностях. Ярко представлена в творчестве И. Стравинского, А. Казеллы, Д. Мийо, Б. Бартока, Б. Бриттена, П. Хиндемита, М. де Фальи, А. Онеггера, К. Шимановского, В. Лютославского, С. Прокофьева, С. Слонимского, Б. Чайковского, А. Шнитке, Д. Шостаковича, Р. Щедрина и др. Истоки политональности прослеживаются в музыке предшествующих периодов – в органном пункте, полифункциональности, полимодальности, полиаккордике. Особенно эффектно соотносятся мажорные тональности, отстоящие на тритон («Бразильские танцы» Д. Мийо, «Микрокосмос» Б. Бартока, «Петрушка» И. Стравинского).

Неомодальность. Как и «старая» модальность – модальность эпохи Средневековья и Возрождения, неомодальность опирается на ладозвукорядный принцип с характерными для него нецентрализованностью лада, переменностью устоя, полиладовостью. Современная модальность использует как натуральные лады, комбинирование которых приводит в конечном итоге к свободному применению всех двенадцати ступеней хроматической гаммы (Б. Барток, И. Стравинский), так и искусственные, хроматические лады, в частности симметричные (Б. Барток, К. Дебюсси, О. Мессиан, Д. Шостакович, Е. Глебов, Д. Смольский и др.).

Атональность – «свободная» (досерийная) или «строгая», основанная на серийном принципе, *додекафония* – особая звуковысотная система, суть которой заключается в нивелировании иерархии тонов и отказе от тонального центра и тональных функций. Основой атональности являются 12-тоновая шкала, неповторность тонов и эмансипация диссонанса (термин Ю. Н. Холопова). Эпизодически атональность встречается уже в музыке поздних романтиков и им-

прессионистов, однако окончательный разрыв с тональностью произошел в творчестве А. Шёнберга, А. Берга и А. Веберна. Им принадлежит и создание серийного метода сочинения музыки (додекафонии), распространившегося позже в музыкальной практике таких композиторов XX века, как Э. Кшенок, К. Штокхаузен, Л. Даллапиккола, О. Мессиан, К. Сероцкий, отчасти И. Стравинский, в ряде сочинений Э. Денисова, Кара Караева, Н. Сидельникова, Б. Тищенко, А. Шнитке, Р. Щедрина, белорусских композиторов В. Кузнецова, О. Залетнева, О. Сонины, Д. Лыбина, Ф. Пыталева, А. Безенсон и др. Серийная техника заключается в комбинаторных видоизменениях *серии* – основополагающей для всего сочинения звуковой группы, «которая содержит двенадцать неповторяющихся равноправных тонов, расположенных в строго определенной последовательности»³.

Алеаторика – техника композиции второй половины XX века, предполагающая мобильность музыкального текста – импровизацию в заданных рамках, свободную последовательность музыкальных фрагментов и т. д. Алеаторика составляет существенную часть сочинений П. Булеза, Д. Кейджа, К. Штокхаузена, В. Лютославского, Э. Денисова, А. Шнитке, Р. Щедрина, используется в творчестве В. Кузнецова, С. Бельтюкова, А. Мдивани, Д. Смольского, С. Кортеса и других белорусских композиторов.

Сонорика (сонористика) – композиторская техника второй половины XX века, особенность которой заключается в использовании объемных темброкрасочных звучностей – кластеров, соноров, в которых неразличима высота отдельных звуков, а важно общее впечатление звуковой краски. Одним из первых сонористу, в которой музыкальная ткань воспринимается как целостные, неделимые на отдельные тоны подвижные звуковые блоки («движущаяся статика», по определению В. Н. Холоповой), стал применять Д. Лигети. Сонористика является одной из составляющих стиля К. Пендерецкого, К. Сероцкого, А. Шнитке, С. Губайдулиной, Э. Денисова, Р. Щедрина, Г. Канчели, В. Кузнецова, Е. Поплавского, А. Литвиновского.

³ Гуляницкая, Н. С. Введение в современную гармонию / Н. С. Гуляницкая. – М.: Музыка, 1984. – С. 196.

2. Методические рекомендации к выполнению гармонического анализа

Важнейшей задачей гармонического анализа следует считать выработку понимания того, что гармония является одним из основных выразительных, формообразующих и стилеобразующих факторов в музыке. В связи с этим гармонический анализ по возможности должен носить комплексный характер⁴. В это понятие входит рассмотрение гармонии в комплексе с мелодией, метроритмом, фактурой, структурой и другими компонентами музыкального языка.

Для осуществления такого анализа может быть рекомендован следующий план.

I. Определение структуры произведения или его фрагмента. Минимальная структура, в которой с достаточной полнотой проявляются выразительные и формообразующие свойства гармонии, – это период. Период следует охарактеризовать со следующих позиций.

1. Квадратный или неквадратный (с расширением или с дополнением), что определяется подсчетом тактов: квадратным считается период, состоящий из двух предложений, в каждом из которых 4, 8, 16 (32) тактов; любые другие цифры будут свидетельствовать о неквадратности (этот пункт важен с жанрово-стилевой точки зрения: так, например, периоды в жанрах танцевальной музыки, в большей части произведений классической музыки, в популярной музыке XX века, в стилях отдельных композиторов (А. Скрябин, С. Прокофьев) в большинстве случаев квадратны).

2. Повторный или неповторный, что определяется сравнением тематизма начала обоих предложений: повторным считается период, в котором хотя бы один такт второго предложения полностью или частично совпадает с началом первого.

3. Однотональный или модулирующий (сравнивается тональность начала с тональностью конца периода).

⁴ Это не отрицает значения так называемого точечного анализа, преследующего цель выработки технологических навыков определения структуры и функции аккордов, который проводится практически на каждом занятии по гармонии.

4. Замкнутый или разомкнутый (замкнутый, или законченный, период завершается на тонике, разомкнутый – чаще всего на доминанте).

II. Определение вида фактуры – гомофонная (мелодия и аккомпанемент), гармоническая (аккордовая) или полифоническая (два или более равноправных голоса) – и вида фигурации в гомофонной фактуре – гармоническая (разложенный аккорд), ритмическая (повтор аккорда в определенном ритме), ритмо-гармоническая (отделение баса от нескольких повторяющихся аккордов) или мелодическая (обогащение гармонической фигурации неаккордовыми звуками). Этот пункт имеет принципиальное значение для определения жанра и характера произведения.

III. Анализ мелодии с целью выявить:

1. Преобладание в ней вокального или инструментального начала. Определяется выяснением диапазона мелодии, соотношения в ней поступенного и скачкообразного движения, качества скачков и поступенного движения (скачки на широкие или узкие, чистые, уменьшенные или увеличенные интервалы, поступенное движение по звукам диатонического или хроматического звукоряда) и т. д. Ответ на этот вопрос поможет определить жанр (во всяком случае – опору на первичный жанр) анализируемого произведения.

2. Соотношение аккордовых и неаккордовых звуков в мелодии, виды и выразительное значение неаккордовых звуков. Этот пункт важен для оценки характера мелодии. В определенной мере он является и показателем стиля.

3. Местоположение кульминации. Определяется самой высокой точкой в мелодии, поддержанной рядом других средств, – динамикой, фактурой, метроритмом, гармонией. Положение кульминации (в начале, середине, «точке золотого сечения», в конце периода) имеет большое значение для понимания эмоционального состояния, раскрываемого в данном музыкальном построении.

4. Характер ритма (спокойный, равномерный, пунктирный, триольный, синкопированный и т. д.), играющего важную роль в формировании образного содержания, выявлении жанровой природы музыкального произведения.

IV. Анализ гармонии, включающий характеристику следующих параметров:

1. Частота и регулярность гармонических смен. Частота смены гармоний может быть, условно говоря, нормальной – 1–2 раза в такте, замедленной – 1 раз на два и более такта, ускоренной – на каждой доле такта. Она зависит также от темпа и метра произведения. Как ускоренный, так и замедленный ритм гармонических смен является важным выразительным фактором, создающим ощущения спокойствия, заторможенности или возбужденности, динамичности т. д. Регулярность или нерегулярность смены гармоний может стать как жанровым показателем (так, в жанрах танцевальной музыки – вальсе, мазурке и др. – гармония, как правило, меняется на сильную долю каждого такта), так и выразительным приемом.

2. Степень устойчивости гармонии. Зависит от частоты появления тоники. Этот показатель может определять как характер музыки, так и положение анализируемого фрагмента в музыкальной форме (сверхустойчивость код или крайняя неустойчивость развивающих разделов).

3. Строение аккордики: преобладание трезвучий и сектаккордов или септаккордов и нонаккордов, терцовых аккордов или аккордов с добавленными, заменными или альтерированными тонами, квартаккордов, кластеров. Это может стать существенным фактором при определении стиля музыкального фрагмента.

4. Соотношение диатоники и хроматики, виды хроматики. «Чистая» диатоника, как и обильная хроматика, отдельные ее виды (мажоро-минор, «искусственные лады» и др.) содержат в себе признаки как жанрового, так и эпохального и, в определенной мере, индивидуального стиля. Этот пункт важен и для характеристики выразительности музыки.

5. Состав каденций. Каденции могут быть срединными и заключительными; полными, плагальными, автентическими; совершенными и несовершенными; прерванными.

6. Наличие устойчивых аккордовых сочетаний – гармонических оборотов (плагальный, автентический, полный, прерванный, вопросно-ответный, фригийский, с проходящими и вспомогательными аккордами, с альтерированными аккордами, эллиптический и т. д.). Использование тех или иных оборотов являет-

ся стилевым признаком некоторых эпохальных, национальных и индивидуально-авторских стилей (так, вопросно-ответный оборот – T-D-D-T – яркая примета гармонии венских классиков, а оборот с альтерированной субдоминантой, помещенной между тоническими аккордами, – это своеобразное гармоническое «клише» в музыке П. Чайковского).

7. Выявление гармонических приемов развития музыкального материала, таких как перегармонизация, секвенции, отклонения и др., выяснение их роли в создании кульминации.

8. «Точечный» анализ аккордики.

V. Выводы об участии гармонии, мелодии, фактуры, метроритма и других выразительных средств в создании музыкального образа, раскрытии содержания произведения.

VI. Выводы о наличии в мелодии, гармонии, фактуре и других элементах музыкального языка признаков эпохального, национального, индивидуально-авторского, жанрового стилей.

Анализ по предложенному плану может быть проделан как в устной, так и в письменной форме, как самостоятельно (в виде домашнего задания), так и на занятии, с помощью педагога. К этой форме анализа следует прибегать по возможности чаще, так как только такой анализ позволяет осознать огромную роль гармонии в музыке. Комплексный анализ необходим всем музыкантам-исполнителям. Ведущий педагог и теоретик Беларуси М. С. Миненкова, автор учебных пособий по гармонии и сольфеджио, пишет, что акцент в анализе должен быть «на смысловой, содержательной стороне выразительных средств, что может помочь музыкантам научиться глубже проникать в композиторский замысел, внимательнее относиться ко всем “мелочам”. Совершенно очевидно, что “мелочей” в музыке нет, все детали, штрихи, нюансы, гармонические краски, мелодические повороты – все “работает” на основную цель – раскрытие образного содержания музыки»⁵.

⁵ Миненкова, М. С. Теоретические и практические вопросы методики преподавания гармонии: пособие для преподавателей музыкальных училищ и колледжей / М. С. Миненкова. – Минск: Мин-во культуры Республики Беларусь, УО «Белорусская государственная академия музыки», 2010. – С. 78.

Раздел 1. АЛЬТЕРАЦИОННАЯ ХРОМАТИКА

Альтерация аккордов субдоминантовой группы

1.

Л. Бетховен. Соната № 17, ч. I

[Allegro]

The first example shows two systems of piano accompaniment in 4/4 time. The first system features a bass line with a chromatic descent (Bb, Ab, Gb, Fb) and a treble line with a chromatic ascent (F#, G#, Ab, Bb). The second system continues the chromatic movement in both hands.

2.

Л. Бетховен. Соната № 17, ч. III

The second example shows three systems of piano accompaniment in 3/8 time. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the chromatic movement. The third system ends with a forte (*f*) dynamic.

3.

Ф. Шопен. Вальс cis-moll

3. Ф. Шопен. Вальс cis-moll

4.

П. Чайковский. Сентиментальный вальс

4. П. Чайковский. Сентиментальный вальс

5.

Ф. Шуберт. Мельник и ручей

Умеренно

Там, где серд-це страж-дет в лю-бов-ной тос-ке, цве-ты у-вя-
да-ют на хлад-ном пес-ке. Там ме-сяц за ту-чи за-хо-дит ско-
рей, чтоб слез не у-ви-дели-кто из лю-дей.

6.

Н. Римский-Корсаков. «Золотой петушок», 2 д.

7.

П. Чайковский. Сентиментальный вальс

Musical score for 'Sentimental Waltz' by Pyotr Ilyich Tchaikovsky, measures 1-12. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and consists of two systems. The first system (measures 1-4) features a melody in the right hand with dynamics *sf* and *v*, and a bass line with chords. The second system (measures 5-8) continues the melody with dynamics *p* and *più f*. The third system (measures 9-12) concludes the piece with a final chord in the right hand and sustained bass notes.

8.

А. Скрябин. Прелюдия оп. 16 № 4

Musical score for 'Prelude No. 4' by Alexander Scriabin, measures 1-8. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and consists of two systems. The first system (measures 1-4) features a melody in the right hand with dynamics *p* and *sotto voce*, and a bass line with chords. The second system (measures 5-8) continues the melody with dynamics *cresc.*, *f*, *dim.*, *p*, *pp*, and *ppp*, and a bass line with chords.

[Allegro molto moderato]

Кор - ри - да всех лю - дей вол - ну - ет, и цирк бур - лит, ку -

-да ни глянь! Э - то ведь празд - ник,

люди ли-ку- ют! Го - вор и крик, а под - час и шум и брань!

10.

Т. Хренников. «Как соловей о розе»

11.

П. Чайковский. Симфония № 4, ч. IV

Musical score for item 11, consisting of two systems of piano accompaniment. The first system has two staves (treble and bass clef) with a common time signature. The second system also has two staves. The music features various chords and melodic lines.

12.

П. Чайковский. Нянина сказка

Musical score for item 12, consisting of two systems of piano accompaniment. The tempo is marked "Moderato". The first system has two staves with a 2/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The second system also has two staves. The music features various chords and melodic lines.

13.

П. Чайковский. Баба-яга

Musical score for item 13, consisting of two systems of piano accompaniment. The tempo is marked "Очень быстро". The first system has two staves with a 6/8 time signature and dynamic markings of *p* and *sf*. The second system also has two staves with dynamic markings of *sf* and *p*. The music features various chords and melodic lines.

14.

А. Рубинштейн. Демон, 2 д.

Meno mosso

15.

А. Даргомыжский. Старый капрал

Andante

В но-гу, ре-бя-та, раз, два! Грудь-ю по-дай-ся! Не хнычь, рав-няй-ся!

Раз, два, раз, два!

16.

М. Глинка. Вальс-фантазия

pp dolce

17.

М. Глинка. Руслан и Людмила, 3 д.

Allegro moderato

f

This musical score is for exercise 17, titled 'Allegro moderato'. It is in the key of D major and 6/8 time. The piece begins with a piano introduction marked with a forte (*f*) dynamic. The melody is primarily in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. The left hand provides a steady accompaniment of chords and eighth notes.

18.

Ф. Шопен. Вальс h-moll

Moderato

p

f

p

This musical score is for exercise 18, titled 'Moderato'. It is in the key of D major and 3/4 time. The piece begins with a piano introduction marked with a piano (*p*) dynamic. The melody is primarily in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. The left hand provides a steady accompaniment of chords and eighth notes.

19.

П. Чайковский. Евгений Онегин, 1 д.

Andante

p molto espress.

3

This musical score is for exercise 19, titled 'Andante'. It is in the key of D minor and 2/4 time. The piece begins with a piano introduction marked with a piano (*p*) dynamic and 'molto espress.' (very expressive). The melody is primarily in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. The left hand provides a steady accompaniment of chords and eighth notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

Альтерация аккордов доминантовой группы

20.

П. Чайковский. Симфония № 6, ч. II

[Allegro con grazia]

Musical score for example 20, showing piano and violin parts. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The violin part features a triplet of eighth notes. Dynamic markings include *mf* and *f*.

21.

П. Чайковский. Зимнее утро

Allegro

Musical score for example 21, showing piano and violin parts. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The violin part features a triplet of eighth notes. Dynamic markings include *p*, *cresc.*, *mf*, and *dim.*. Accents are present over several notes.

22.

Ф. Шопен. Ноктюрн cis-moll

[Larghetto]

Musical score for example 22, showing piano and violin parts. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The violin part features a triplet of eighth notes. Dynamic markings include *mf* and *f*.

23.

Н. Римский-Корсаков. Кащей Бессмертный, карт. 2

[Adagio]

24.

А. Скрябин. Поэма ор. 32 № 2

Allegro, con eleganza, con fiducia

25.

А. Скрябин. Поэма ор. 32 № 1

Andante cantabile

p ben marcato le due voci, ma dolce

legato rubato

pp

26.

А. Скрябин. Прелюдия ор. 11 № 10

Andante *rubato*

pp *mf* *pp*

pp *mf* *pp* *rit.*

pp *poco rit.* *f*

con anima

27.

А. Скрябин. Прелюдия ор. 11 № 2

Allegretto *a tempo*

p *rit.* *a tempo*

rit. *a tempo* *pp* *cresc.*

dim.

28.

Н. Мясковский. Симфония № 27, финал

Molto maestoso

ff

29.

С. Прокофьев. Ромео и Джульетта, карт. 2

[Andante]

dolce

30.

Д. Шостакович. Симфония № 11, ч. III

[Adagio]

3

7

3

31.

Д. Орик. Вальс

Умеренно

p

32.

T. Waller, H. Brook. Ain't Misbehavin

Moderately

p

Раздел 2. МОДУЛЯЦИОННАЯ ХРОМАТИКА: ОТКЛОНЕНИЯ, ЭЛЛИПСИС

Автентические отклонения

33.

И. Гайдн. Времена года

Allegretto

f

34.

И. Гайдн. Симфония № 100, ч. I

[Allegro]

ff *sf*

35.

Л. Бетховен. Соната № 7, ч. II

Largo e mesto

p *cresc.* *sf* *pp*

36.

Р. Шуман. Бабочки

Musical score for 'Butterflies' (Op. 64, No. 1) by Robert Schumann. The score is in 3/4 time, key of D major, and marked *ff*. It consists of two systems of two staves each. The first system shows the beginning of the piece with a forte dynamic. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a repeat sign.

37.

Ф. Шопен. Вальс а-молл

Musical score for 'Waltz in A minor' (Op. 34, No. 3) by Frédéric Chopin. The score is in 3/4 time, key of A minor, and marked *Lento sostenuto*. It consists of three systems of two staves each. The first system begins with a forte dynamic. The second system continues the melodic line in the right hand and the accompaniment in the left hand. The third system concludes the piece with a final cadence.

38.

Дж. Верди. Травиата, 1 д.

Andantino

He ты ли мне в ти-ши ноч-ной яв-лял-ся, как ви - день - е,
яв-лял-ся, как ви - день - е

Detailed description: This musical score is for exercise 38, titled 'Andantino'. It is in 3/8 time and consists of two systems. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics in Russian: 'He ты ли мне в ти-ши ноч-ной яв-лял-ся, как ви - день - е,'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The second system continues the vocal line with the lyrics 'яв-лял-ся, как ви - день - е' and the piano accompaniment. A large watermark 'РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ' is overlaid diagonally across the score.

39.

М. Глинка. Руслан и Людмила, 3 д.

Adagio

p

Detailed description: This musical score is for exercise 39, titled 'Adagio'. It is in 3/4 time and consists of three systems of piano accompaniment. The first system includes a dynamic marking of *p* (piano). The piano part features a complex texture with arpeggiated chords and flowing lines in both hands. A large watermark 'РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ' is overlaid diagonally across the score.

40.

Ф. Шуберт. Экспромт G-dur

Andante

pp

cresc.

p

p

p

41.

Ф. Шопен. Мазурка a-moll

[Vivo ma non troppo]

p

cresc

3

poco rall.

3

42.

П. Чайковский. Осенняя песнь

Andante doloroso e molto cantabile

p

poco cresc.

43.

М. Глинка. Милочка

Moderato

В числе кра-са-виц гор-до-пыш ных е-е мол-ва не на-зва ла, о

тех кри-чат, оней чуть слыш-но, вздох-нут и ска-жут: как ми-ла! Вздох тут и

ска-жут: как ми-ла!

44.

С. Рахманинов. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром, ч. III

Moderato

mf espress.

dim e rit.

45.

С. Прокофьев. Классическая симфония. Гавот

Non troppo allegro

f pesante

mf

p

mf

ff

46.

И. Дунаевский. Марш из кинофильма «Веселые ребята»

Musical score for "Марш из кинофильма «Веселые ребята»" by И. Дунаевский. The score is in 4/4 time, key of B-flat major, and starts with a forte (*f*) dynamic. It consists of four systems of piano accompaniment with treble and bass staves. The music features a rhythmic melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. A watermark "МУЗКОПИРАТ" is visible across the score.

47.

А. Дворжак. Вальс

Musical score for "Вальс" by А. Дворжак. The score is in 3/4 time, key of A major, and starts with a piano (*pp*) dynamic. The tempo is marked "Moderato". It consists of three systems of piano accompaniment with treble and bass staves. The music features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. A watermark "МУЗКОПИРАТ" is visible across the score.

Плагальные отклонения

48.

И. Гайдн. Квартет № 75, ч. II

Adagio sostenuto

49.

Ф. Мендельсон. Песня без слов

Adagio non troppo

50.

М. Глинка. Иван Сусанин. Эпизод

Allegro maestoso

51.

М. Мусоргский. Старый замок

52.

С. Прокофьев. Александр Невский, № 6

Meno mosso

Я пой - ду по по-лю бе-ло-му, по-ле-чу по по - лю

смерт-но - му, по-и-щу я слав-ных со-ко-лов, же-ни-

хов мо-их, доб - рых мо-лод-цев.

pp

mf

53.

Е. Глебов. Маленький принц, вокализ

Adagio

The musical score is written for piano in 4/4 time, marked 'Adagio'. It consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The piece features a slow, expressive melody with various ornaments and phrasing. A large watermark 'МУЗЫКАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА' is overlaid diagonally across the score.

Умеренно

mp

Отклонения через полный гармонический оборот
(«глубокие» отклонения)

55.

М. Глинка. Руслан и Людмила, 1 д.

Allegro moderato



Не гне вись, знат-ныйгость, что в люб-ви при - хот - ли-вой я дру - го - му не-
су серд-ца пер-вый при - вет! При-нуж-ден-ной люб - ви кто в ду - ше спра-вед-
ли - вой при - мет хлад ный о - бет! Храб-рый ви-тязь Фар-лаф, под зве-
до - ю счаст - ли-вой для люб - ви ты я - вил-ся на свет.

56.

М. Глинка. Скажи, зачем явилась ты

[Tempo agitato]

Ска- жи, за - чем я- ви- лась ты о- чам мо - им, мла- да - я

Ли - ла, и вновь зна - ко - мы - е меч - ты ду- ши за -

снув - шей про- бу - ди - ла,

57.

М. Мусоргский. Старый замок

Andantino molto cantabile e con dolore

pp con espressione

58.

П. Чайковский. Тема с вариациями ор. 19 № 6

Andante non tanto

p espr.

p sf p sf p

59.

П. Чайковский. Грустная песенка

Allegro non troppo molto espress.

p

p

mf

p

60.

В. Калинников. Грустная песенка

Andante

61.

Ф. Шопен. Прелюдия ор. 28 № 20

Largo

ff

p

dim.

62.

С. Рахманинов. Музыкальный момент ор. 16 № 3

Andante cantabile

p *mf* *dim.*

63.

Н. Римский-Корсаков. Садко, 2 карт.

Allegretto

mf За-иг-рай-те, мо-и гу-сель-ки, за-иг-рай-те, стру-ны звон-ча-
ты! Как под час-ты пе-ре-бо-ры мо-и рас-пля-са-ли-ся ле-бе-душ-ки.

p

$\text{♩} = 80$ [Andante]

p

rit.

a tempo

rit.

a tempo

rit.

pp

Moderato

rit.

a tempo

f

rit.

The image shows a piano score for a piece titled "Lyrical Song" by I. Dunayevsky. The score is written in 4/4 time and consists of five systems of music. The first system is marked "Moderato" and features a melody in the right hand with a triplet of eighth notes. The second system continues the melody with more triplet figures. The third system includes a "rit." (ritardando) marking and a "3" above a triplet, followed by "a tempo" and another triplet. The fourth system has a forte "f" dynamic marking. The fifth system concludes with a "rit." marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Умеренно

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The music is a waltz, characterized by its 3/4 time signature and the 'D. Орик' (D. Oriq.) attribution. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords, with some passages featuring slurs and ties. A large, semi-transparent watermark reading 'РЕПОЗИТОРИУМ БГУ' is visible across the center of the page.

67.

J. Mandel. The Shadow Of Your Smile

Moderately slow

The image displays a musical score for the piece "The Shadow Of Your Smile" by J. Mandel, specifically measures 67 through 71. The score is written for piano and is marked "Moderately slow". It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The melody in the treble staff is characterized by a series of eighth and quarter notes, often with a descending line. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A large, semi-transparent watermark reading "РЕПОЗИТОРИУМ БГУИР" is overlaid diagonally across the entire page.

68.

E. Presley & V. Matson. Love me tender

Moderately slow

Musical score for 'Love me tender' in 4/4 time, key of D major. The score is written for piano and includes dynamic markings *mp* and *mf*. The piece is marked 'Moderately slow'. The score consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts with a piano (*mp*) dynamic. The second system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system concludes the piece with a final chord.

69.

John W. Peterson. It took a miracle

Moderato

Musical score for 'It took a miracle' in 4/4 time, key of D major. The score is written for piano and includes dynamic markings *p* and *mf*. The piece is marked 'Moderato'. The score consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third and fourth systems conclude the piece with a final chord.

Musical score for the first system of the song "Laura". The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The time signature is common time (C). The lyrics are: "Lau - ra on the train that is pass - ing thru,". The melody features a triplet of eighth notes in the second measure.

Musical score for the second system of the song "Laura". The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The time signature is common time (C). The lyrics are: "Those eyes how fa-mil - lar they seem." The melody features a triplet of eighth notes in the second measure. The piano accompaniment features triplets of eighth notes in the bass line.

Musical score for the third system of the song "Laura". The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The time signature is common time (C). The lyrics are: "She gave your ver - y first kiss to you That was". The melody features a triplet of eighth notes in the second measure.

Musical score for the fourth system of the song "Laura". The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The time signature is common time (C). The lyrics are: "Lau - ra, but she's on - ly a dream." The melody features a triplet of eighth notes in the second measure.

Эллипсис

71.

В. А. Моцарт. Квартет № 21, ч. IV

[Allegro]

72.

Бородин. Князь Игорь. Пролог

Moderato

73.

М. Глинка. Я помню чудное мгновенье

[Allegro moderato]

Зву - чал мне дол - го го - лос неж - ный и
сни - лись ми-лы-е чер - ты, и сни - лись ми-лы - е чер - ты.

74.

М. Глинка. Руслан и Людмила, 3 д.

Musical score for exercise 74, featuring a piano accompaniment. The tempo is marked *Grazioso*. The score consists of two systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature, and a bass clef staff. The second system also includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature, and a bass clef staff. The score contains various musical notations, including triplets, slurs, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte).

75.

М. Глинка. Руслан и Людмила, 2 д.

Musical score for exercise 75, featuring a piano accompaniment. The tempo is marked *Moderato*. The score consists of two systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature, and a bass clef staff. The second system also includes a treble clef staff with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature, and a bass clef staff. The score contains various musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *v* (accents).

76.

Б. Сметана. Проданная невеста

Musical score for exercise 76, featuring a piano accompaniment. The score consists of two systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, and a bass clef staff. The second system also includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, and a bass clef staff. The score contains various musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *sf* (sforzando), and *p* (piano).

77.

Р. Шуман. Вечерняя звезда

Adagio

Да - ле - кий мой друг, твой ра - дост-ный свет мне
с не - ба при но - сит ве - чер - ний при - вет.

78.

П. Чайковский. Симфония № 2, ч. III

Allegro molto vivace

79.

П. Чайковский. Ромео и Джульетта

[Allegro giusto]

80.

С. Танеев. Люди спят

[Andante]



81.

А. Глазунов. Тема с вариациями

[Allegro]
Piu mosso



82.

П. Чайковский. Утренняя молитва

Andante



83.

П. Чайковский. Благославляю вас, леса

Andante sostenuto

84.

Ф. Шопен. Мазурка fis-moll

85.

П. Чайковский. Среди шумного бала

Moderato

86.

Ф. Шопен. Прелюдия ор.28 № 4

Largo

p *espressivo*

87.

А. Бородин. Квартет № 2. Ноктюрн

Andante

p

1. 2.

88.

П. Чайковский. Растворил я окно

[Allegro]

Рас - тво - рил я ок но - ста - ло душ - но не - в мочь, - -

о - пус - тил ся пред ним на ко - ле - ни, и в ли цом не пах ну - ла ве -

сен - ня - я ночь бла - го - вон - ным ды - хань - ем си - ре - ни.

89.

С. Рахманинов. Вокализ

Lentamente. Molto cantabile

90.

П. Чайковский. Вальс-скерцо оп. 3

Tempo di valse. Allegro

Musical score for No. 90, Tchaikovsky's Waltz-Scherzo, Op. 3. It consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The music is in 3/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations like slurs and accents.

91.

V. Youmans. More than you know

Slowly with expression

Musical score for No. 91, V. Youmans' "More than you know". It consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The music is in 4/4 time and features a mix of quarter and eighth notes with triplets and slurs. The first system includes a "mp" dynamic marking.

92.

И. Дунаевский. «Лунный вальс» из кинофильма «Цирк»

Musical score for "Lunar Waltz" by I. Dunayevsky. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a forte (*f*) dynamic. The third system includes a ritardando (*rit.*) marking. The music is characterized by flowing melodic lines in the right hand and harmonic support in the left hand.

93.

А. Хачатурян. Вальс из музыки к драме М. Лермонтова «Маскарад»

[В темпе вальса]

Musical score for "Waltz" by A. Khachaturian. The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp. It consists of four systems of piano accompaniment. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system includes a forte (*f*) dynamic. The music is characterized by rhythmic patterns and harmonic complexity, typical of Khachaturian's style.

94.

Дж. Гершвин. Лиза

95.

И. Дунаевский. Полька из оперетты «Белая акация»

Con moto

96.

Г. Пахульский. Прелюд

Andante

p e espressivo

3 3

p

pp

The image shows a five-system musical score for a piano prelude. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Andante'. The first system includes the instruction 'p e espressivo' and features a triplet of eighth notes in the bass line. The second system includes the instruction 'p'. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system includes the instruction 'pp'. The score concludes with a double bar line. A large, semi-transparent watermark 'РЕПОЗИТОРИЙ БУКВИ' is overlaid diagonally across the middle of the page.

Раздел 3. МОДУЛЯЦИИ
Постепенная модуляция

97.

Л. Бетховен. Соната № 8, ч. III

[Allegro]

97. [Allegro] Л. Бетховен. Соната № 8, ч. III

98.

Ф. Шуберт. Экспромт Es-dur

[Allegro]

98. [Allegro] Ф. Шуберт. Экспромт Es-dur

99.

М. Глинка. Иван Сусанин, 1 д.

Andante

Собинин

Не то-ми, ро - ди - мый, не кру-ши ме - ня! —

Ты не о-мра-чай мне до ро - го - го дня!

100.

П. Чайковский. Вальс

Довольно скоро

p

101.

М. Глинка. Попутная песня

[Presto]

p con grazia ed espressione, ma leggiero

Нет! Тай - на - я ду - ма бы - стре - е ле - тит и

p staccato il basso

серд - це, мгно - ве - нья счи - та - я, сту - чит;

102.

М. Глинка. Иван Сусанин, 2 д.

Allegro

103.

Э. Григ. Песня Сольвейг

[Andante]

104.

П. Чайковский. Симфония № 5, ч. II

[Andante cantabile, con alcuna licenza]
dolce, con molto espressione

pp

animando

riten.

sostenuto

105.

П. Чайковский. Осень

[Moderato]

p

Скуч - на - я кар - ти - на! Ту - чи без кон - ца,

p

дож - дик так и льет - ся, лу - жи у крыль - ца...

riten.

106.

Л. Бетховен. Соната № 24, ч. I

107.

Ф. Шуберт. Соната № 6, ч. I

[Allegro, ma non troppo]

108.

Н. Римский-Корсаков. Царская невеста, 1 д.

Allegretto

109.

П. Чайковский. Полька

Moderato



p

110.

П. Чайковский. Лебединое озеро, 1 д.

Andante



v

f

111.

П. Чайковский. Квартет № 1, ч II

Andante cantabile



p

112.

М. Мусоргский. Хованщина, 1 д.

[Andante tranquillo]



poco cresc.

113.

А. Глазунов. Концерт для фортепиано *f*-той, ч. II

Allegretto



p *mf*

114.

М. Глиэр. Концерт для голоса с оркестром, ч. II

Allegro



p *espr.* *pp* *dim.*

115.

Ф. Шопен. Мазурка cis-moll

Allegretto

p

dolce

mf

116.

И. Дунаевский. «Весна идет» из кинофильма «Весна»

Умеренно скоро

Умеренно скоро

Внезапная энгармоническая модуляция

117.

И. С. Бах. Страсти по Матфею, № 60

Схема

118.

В. А. Моцарт. Фантазия с-молл

[Adagio]

119.

Л. Бетховен. Соната № 8, ч. I

[Allegro]

fp *fp* *pp*

120.

Л. Бетховен. Соната № 27, ч. I

fp *pp*

121.

Л. Бетховен. 33 вариации на тему вальса А. Диабелли

Poco Adagio

ff *dim.* *p* *pp*

122.

А. Даргомыжский. Не скажу никому

[Allegretto]

Та вес - на да - ле - ко, те за - вя - ли цве - ты,
из ко - то - рых я сним за - ви - ва - ла вен - ки.

123.

Э. Григ. Романс «Розы»

poco più mosso

p Пре - до мной вста - ет ви - де - нье:
cresc.
f сча - стья дни с то - бой дво - ем.

124.

П. Чайковский. «Ромео и Джульетта»

Музыкальный фрагмент № 124 из балета П. Чайковского «Ромео и Джульетта». Музыка записана для фортепиано в 4/4 такте. Ключевая подпись — *dolce*. Фрагмент состоит из трех систем нот, каждая с двумя станами (верхний и нижний регистры). В первой системе видны аккорды в правой руке и длительные ноты в левой. Во второй и третьей системах — более активная мелодическая линия в правой руке и поддерживающий ритм в левой.

125.

П. Чайковский. Симфония № 4, ч. III

Музыкальный фрагмент № 125 из Третьей части Симфонии № 4 П. Чайковского. Музыка записана для фортепиано в 2/4 такте. Ключевая подпись — *Meno mosso*. Фрагмент состоит из двух систем нот. Первая система начинается с темпа *[Allegro]* и динамической маркировки *f*. Вторая система — более медленная и выразительная, с акцентами и связками.

126.

Н. Римский-Корсаков. «Кащей бессмертный», карт. 3

Музыкальный фрагмент № 126 из Третьей картины балета Н. Римского-Корсакова «Кащей бессмертный». Музыка записана для фортепиано в 6/8 такте. Ключевая подпись — *[Allegretto]*. Фрагмент состоит из одной системы нот. Динамика начинается с *p* и постепенно усиливается до *f*, что отмечено *cresc.* и *poco stringendo*.

127.

Ф. Шопен. Мазурка H-dur

[Allegro non tanto]

rit.

leggero

p

128.

Н. Римский-Корсаков. Царская невеста, 2 д.

Molto andante

Марфа

В Нов - го - ро - де мы ря - дом с Ва - ней жи - ли. У них был

сад та - кой боль - шой, те - нис - тый.

pp

cresc.

roso a roso

mf

129.

П. Чайковский. Евгений Онегин, 1 д.

Онегин

Я вас лю-блю лю-бовь-ю бра-та, лю-бовь-ю

бра-та, иль, мо-жет быть е-щё силь-

ней! Иль, мо-жет быть... иль, мо-жет быть, е-щё, е-щё неж-ней!

p

mf

130.

А. Скрябин. Прелюдия ор. 11 № 2

[Allegretto]

pp

131.

Ф. Лист. Как дух Лауры

[Andante]

И на че-

ло мо - е, где ни - ти нор - ны спле-та-ют

сон, что тьмой ме - ня то - мит,

ско - ни свой взор лу - чис - тый бла - го -

espr.

accel. cresc.

[pp]

твор - - ный, и сон мой чер - ный он о - за

рит, он о - за - рит! Ах!

cresc. *ff* *rit.* *pp*

132.

Ф. Лист. Орфей

[Lento]

133.

Ф. Лист. Король жил в Фуле когда-то

[Allegretto]

По - чу - я вдруг кон - чи - ну,
 он по - ко - рен был судь-бе;
 всё, что и-мел, дал сы - ну но ку-бок взял се - бе;
 всё, что и-мел, дал сы - ну, но ку-бок взял се - бе.

134.

[Andantino]

Ф. Лист. Радость и горе

accel. *f* *p* poco rall.

Ве-дать бла-жен-ство, пе-ча-лить-ся

вновь, *g^{no}* ве-дать бла-жен-ство, пе-ча-лить-ся вновь...

135.

[Sehr langsam, sehnsuchtsvo]]

Ф. Лист. Песнь Миньоны

Ты зна-ешь дом? Там бле-шет ряд ко-

лонн, си-я-ет зал, ог-ня-ми о-за-рен,

Cresc. *dim.* *marcato* *f*

Bewegter

Ту - да, ту - да, ту - да хо - те - ла б

dolce

я уй ти, лю - би - мый мой. Ту - да, ту - да, - ту -

да, ту - да, о мой лю - би - мый, хо -

те - ла б я уй - ти с то - бой!

pp

137.

А. Глазунов. Симфония № 4, ч. I

Tranquillo

Musical score for piano, measures 137-141. The score is in 4/4 time and consists of two systems. The first system (measures 137-140) features a melody in the right hand with a piano (*p*) dynamic and a bass line with triplets. The second system (measures 140-141) continues the melody and bass line, ending with a forte (*f*) dynamic. A large watermark 'МУЗЫКА.РУ' is visible across the score.

138.

А. Скрябин. Мазурка E-dur

[Moderato]

Musical score for piano, measures 138-141. The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system (measures 138-140) features a melody in the right hand with a forte (*ff*) dynamic and a bass line with chords. The second system (measures 140-141) continues the melody and bass line, ending with a forte (*f*) dynamic. A large watermark 'МУЗЫКА.РУ' is visible across the score.

139.

Ф. Лист. Приди, о приди ко мне

Langsam

При

ди, о при - ди ко мне, скорбь у-тешь и дай заб-ве - нье, дай за-

быть - ся в мир-ном сне, дай за-быть мне все му-чень - я.

rall. [a tempo]

Ах, я страж-ду не-пре

стан - но, ах, я страж-ду не-пре-стан - но!

По - всю - ду лишь мрак и свет,

всю - ду лишь мрак и свет. Мир же - лан - ный,

ты ме - ня спа - си от бед!

140.

Ф. Лист. Как жизнь нам спасти

Очень оживленно
parle (говорком) *accel.*

О, как побе-дить и враж-ду, и го-ре, и как нуж-
ду за - быть? "у -
снуть, у - снуть!" им ска - за - ли.

p *p*

141.

Н. Римский-Корсаков. Садко, 4 карт.

p *cresc.* *f*

Moderato

p

142.

Ф. Лист. Среди радостей, среди мук любви

[Scnell - sehr bewegt und glühend] *p*

В ти-

ши пол-ноч-ной я не сплю, я песнь по-ю по - ю я. И,

dolce ma sempre agitato

piu rall.

ут-ром встав, я вновь по - ю, что я люб - лю, те-бя люб лю!

143.

С. Рахманинов. Соната, ч. III

mf *dim.* *p* *cresc.*

144.

Ф. Лист. Уйти хотел бы

[Ziemlich langsam]

О смерть бла - га - я, у - сы -

dolciss.

cresc.

пи ме - ня и дай в обь - я тьях

rfz

веч - но - сти за - быть - ся!

145.

А. Скрябин. Симфония № 2, ч. I

Andante

p

pp

3

[Animato]

И в серд - це ты о - гонь хра -

ни, лю - бовь ле - ле - я и лю - бя, по -

ка от вет - ных чувств пол - но, дру -

го е серд - це жлет те - бя...

sempre legato

f con passione

f passionato

p

Внезапная модуляция без энгармонизма («ускоренная» модуляция)

147.

И. Гайдн. Симфония № 93, ч. II

[Largo cantabile]

Музыкальный фрагмент, иллюстрирующий внезапную модуляцию без энгармонизма. Музыка написана в 3/4 такта, начинается в G-мажоре. Динамика — пиано (p). В первом такте встречается трель (tr). Во втором такте — crescendo (cresc.). В третьем такте — fortissimo (ff). В четвертом такте — decrescendo (dim.), заканчиваясь пиано (p). Ключевая подпись меняется с одного диэза на два бемоля.

148.

Ф. Шуберт. Экспромт Es-dur

[Allegro]

Музыкальный фрагмент, иллюстрирующий внезапную модуляцию без энгармонизма. Музыка написана в 3/4 такта, начинается в E-flat мажоре. Динамика — fortissimo (ff). В первом такте встречаются триолы (3). Во втором такте — триолы (3). В третьем такте — триолы (3). В четвертом такте — триолы (3). Ключевая подпись меняется с двух бемолей на один диэз.

149.

Ф. Шуберт. Соната № 10, ч. III

[Allegro vivace con delicatezza]

Musical score for the third movement of Franz Schubert's Sonata No. 10. The score is in 3/4 time, B-flat major, and consists of two systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system continues the piece, featuring a *decresc.* marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *fp*.

150.

К. М. Вебер. Allegro di bravura

[Molto allegro]

Musical score for Carl Maria von Weber's *Allegro di bravura*. The score is in 6/8 time, D major, and consists of two systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system continues the piece, featuring a *f* marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f*.

151.

Л. Бетховен. Соната № 21, ч. I

[Allegro con brio]

Musical score for Ludwig van Beethoven's Sonata No. 21, First Movement. The score is in common time, D major, and consists of two systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system continues the piece, featuring a *sf* marking, a *p* marking, a *cresc.* marking, and another *p* marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *sf*, *p*, *cresc.*, and *p*.

152.

Л. Бетховен. Симфония № 4, ч. I

[Allegro vivace]

First system of musical notation for exercise 152, featuring piano and treble clef staves with dynamic markings *f* and *p*.

153.

Ф. Лист. Обручение

[Andante quieto]

First system of musical notation for exercise 153, featuring piano and treble clef staves.

154.

Ф. Шуберт. Соната № 2, ч. IV

[Allegro moderato]

P

p

fp *cresc.*

3 3 3 3

3 3

Detailed description: This block contains the first system of music for exercise 154. It consists of three systems of piano and treble clef staves. The first system starts with a piano (*P*) dynamic. The second system includes a piano (*p*) dynamic marking. The third system features a fortissimo piano (*fp*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) hairpin. There are several triplet markings (3) throughout the piece.

155.

Ф. Шуберт. Соната № 9, ч. IV

[Allegretto]

cresc.

f

sf *p*

(8)

3 3 3

Detailed description: This block contains the first system of music for exercise 155. It consists of three systems of piano and treble clef staves. The first system includes a crescendo (*cresc.*) hairpin. The second system features a fortissimo (*f*) dynamic marking. The third system includes fortissimo piano (*sf*) and piano (*p*) dynamic markings. A first ending bracket labeled (8) spans the first two measures of the third system. There are triplet markings (3) in the first two measures of the third system.

156.

Ф. Лист. Златокудрый ангел мой

Andante placido *dolce*

Зла - то-куд - рый ан - гел мой, вот вес-на тво-я вто -

rosso rit.

ра-я. Ты жи-ви, тос-ки не зна - я, зла - то-куд-рый ан - гел мой,

157.

Ф. Лист. Златокудрый ангел мой

[Andante placido]

Ес - ли спишь ты, вздох каж-дый твой по - лон лас - ки и люб -

ви; о, не знай стра-ти му-че - ний,

158.

С. Рахманинов. Мелодия

[Adagio sostenuto]

mf
p
mf
cresc.
ff
dim.
p

159.

С. Рахманинов. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром, ч. II

Adagio sostenuto

p

Moderato

"Люб-лю те-бя!" - - шеп-ну-ла дню за-ря и,

не-бо о-хва-тив, за-рде-лась от при-

знь-я, и солн-ца луч, при-ро-ду о-за-ря, су-

лыб-кой по-сы-лал ей жгу-чи-е лоб-зъ-я.

[Langsam]

Seh - et mich an: ich ha - be ei - ne klei - ne Zeit

Mu - he und Ar - beit ge - habt und ha - be gro - - -

- ssen - en Trost fun - - - den,

p dolce

cresc.

mf *p*

162.

П. Чайковский. Спящая красавица, 2 д.

Andante cantabile

p

f

This musical score is for exercise 162, titled 'Andante cantabile'. It is in 6/8 time and begins with a piano (*p*) dynamic. The first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the piece, with the right hand playing a more complex melodic line and the left hand providing harmonic support. The piece concludes with a fortissimo (*f*) dynamic.

163.

М. Глинка. Руслан и Людмила. Увертюра

[Presto]

ff

This musical score is for exercise 163, titled '[Presto]'. It is in 3/4 time and begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The score is divided into three systems. The first system shows a complex melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the piece, with the right hand playing a more complex melodic line and the left hand providing harmonic support. The piece concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic.

164.

Ф. Лист. Уйти хотел бы...

[Ziemlich langsam] *dolce* poco rall. a tempo *sehr ruhig*

Уй-ти хо-тел бы, слов-но а-ро-мат, что над цвет-ком рас-

dolce *p* *dolciss.*

mezza voce

кryw - шим-ся ви - та - ет и, вме - сте свет - ром по-ки-

rit.

да - я сад, к ал - та - рю бо-жест-ва лег-ко взле - та - ет.

sempre dolciss.

165.

Н. Римский-Корсаков. Майская ночь. Увертюра

Allegro ma non troppo

mf

ff

166.

А. Бородин. Симфония № 2, ч. II

[Allegretto]

This system contains the first three measures of exercise 166. It consists of two staves: a piano part on the left and a violin part on the right. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. The violin part has a melodic line with slurs and accents. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

167.

С. Рахманинов. Сон

This system contains the second and third systems of exercise 167. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes triplets and a crescendo. The vocal line has lyrics in Russian. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4.

System 2: *Allegretto* *p* *mf* *f*
 И у ме-ня был край род-ной; пре-кра-сен он! Там
 ель ка-ча-лась на-до мной... Но то был сон!

System 3: *Lento*
cresc.

168.

Ф. Лист. Радость и горе

Andantino
dolce

Ра - дость, и го - ре, и муд - рость поз -
 нать, веч - но стре - мить - ся и
 веч - но же - лать;

pp

pp

169.

С. Прокофьев. Петя и волк

[Andantino]

p

mf

p

Мелодико-гармоническая модуляция

170.

Л. Бетховен. Симфония № 7, ч. III

[Presto]

The score for Example 170 consists of three systems of piano accompaniment. The first system is in G major (one sharp) and 3/4 time, marked [Presto] and *p*. The second system shows a modulation to G minor (one flat) and includes the marking *ppp*. The third system is marked *p legg.* and features a complex harmonic texture with many chords.

171.

Р. Шуман. Симфония № 2, ч. I

[Allegro ma non troppo]

The score for Example 171 consists of two systems of piano accompaniment. The first system is in B-flat major (two flats) and 3/4 time, marked [Allegro ma non troppo] and *fp molto espressivo*. The second system shows a modulation to B-flat minor (two flats and one sharp) and features a complex harmonic texture with many chords.

172.

Ф. Шопен. Фантазия *f*-moll

[Tempo di marcia (Grave)]

p *cresc.*

173.

Н. Метнер. Сказка *f*-moll

[Narrante a piacere]

mp

174.

С. Прокофьев. Петя и волк

[Andantino]

mf *dim.* *p*

175.

С. Прокофьев. Концерт для фортепиано с оркестром № 1

[Allegro scherzando]

mf staccato *p* *mf*

176.

С. Джоуплин. Бетена

[Valse tempo]

f cantabile

rall.
dim. *f cantabile*

rit. *a tempo*

p cantabile

Detailed description: This musical score for exercise 176 is in 3/4 time and B-flat major. It consists of four systems of piano and bass staves. The first system begins with a piano dynamic and a cantabile marking. The second system introduces a rallentando and a dynamic decrease, followed by a return to piano cantabile. The third system features a ritardando and a return to the original tempo. The final system concludes with a piano dynamic and cantabile marking. The bass line provides harmonic support with chords and single notes.

177.

С. Джоуплин. Бетена

[Valse tempo]

f

f

Detailed description: This musical score for exercise 177 is in 3/4 time and B major. It consists of two systems of piano and bass staves. The first system starts with a piano dynamic and a cantabile marking. The second system begins with a forte dynamic and continues with a cantabile marking. The bass line provides harmonic support with chords and single notes.

Мелодическая модуляция

178.

В. А. Моцарт. Квартет В-дур, ч. IV

[Allegro assai]

The musical score for measures 1-12 of the 4th movement of Mozart's Quartet in B major. It is in 6/8 time and features a melodic modulation from B major to B minor. The first system (measures 1-4) is in B major and marked *sf*. The second system (measures 5-8) shows the modulation to B minor, marked *p*. The third system (measures 9-12) continues in B minor, marked *sf*.

179.

Л. Бетховен. Соната № 4, ч. II

[Largo, con gran espressione]

The musical score for measures 1-12 of the 2nd movement of Beethoven's Sonata No. 4. It is in 2/4 time and features a melodic modulation from D major to D minor. The first system (measures 1-4) is in D major and marked *ff*. The second system (measures 5-8) shows the modulation to D minor, marked *p*. The third system (measures 9-12) continues in D minor, marked *pp*.

180.

Ф. Шуберт. Квартет № 5, ч. I

[Allegro ma non troppo]

ff *pp*

181.

Ф. Шопен. Мазурка As-dur

[Allegretto]

pp *f*

182.

М. Мусоргский. Картинки с выставки. Прогулка

f *f*

183.

Р. Шуман. Симфония № 2, ч. I

Allegro ma non troppo

Musical score for piano, measures 183-184 of Schumann's Symphony No. 2, Part I. The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system (measures 183-184) features a right-hand part with chords and a melodic line, and a left-hand part with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f*, *sf*, and *sf p*. The second system (measures 185-186) features a right-hand part with chords and a melodic line, and a left-hand part with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p dolce* and *sf p*.

184.

С. Прокофьев. Ромео и Джульетта, 4 д.

[Adagio]

Musical score for piano, measures 184-186 of Prokofiev's Romeo and Juliet, Act 4. The score is in 4/4 time and consists of three systems. The first system (measures 184-185) features a right-hand part with chords and a melodic line, and a left-hand part with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *sf*. The second system (measures 186-187) features a right-hand part with chords and a melodic line, and a left-hand part with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *sf*. The third system (measures 188-189) features a right-hand part with chords and a melodic line, and a left-hand part with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *sf*.

Сопоставление тональностей

185.

Л. Бетховен. Багатель

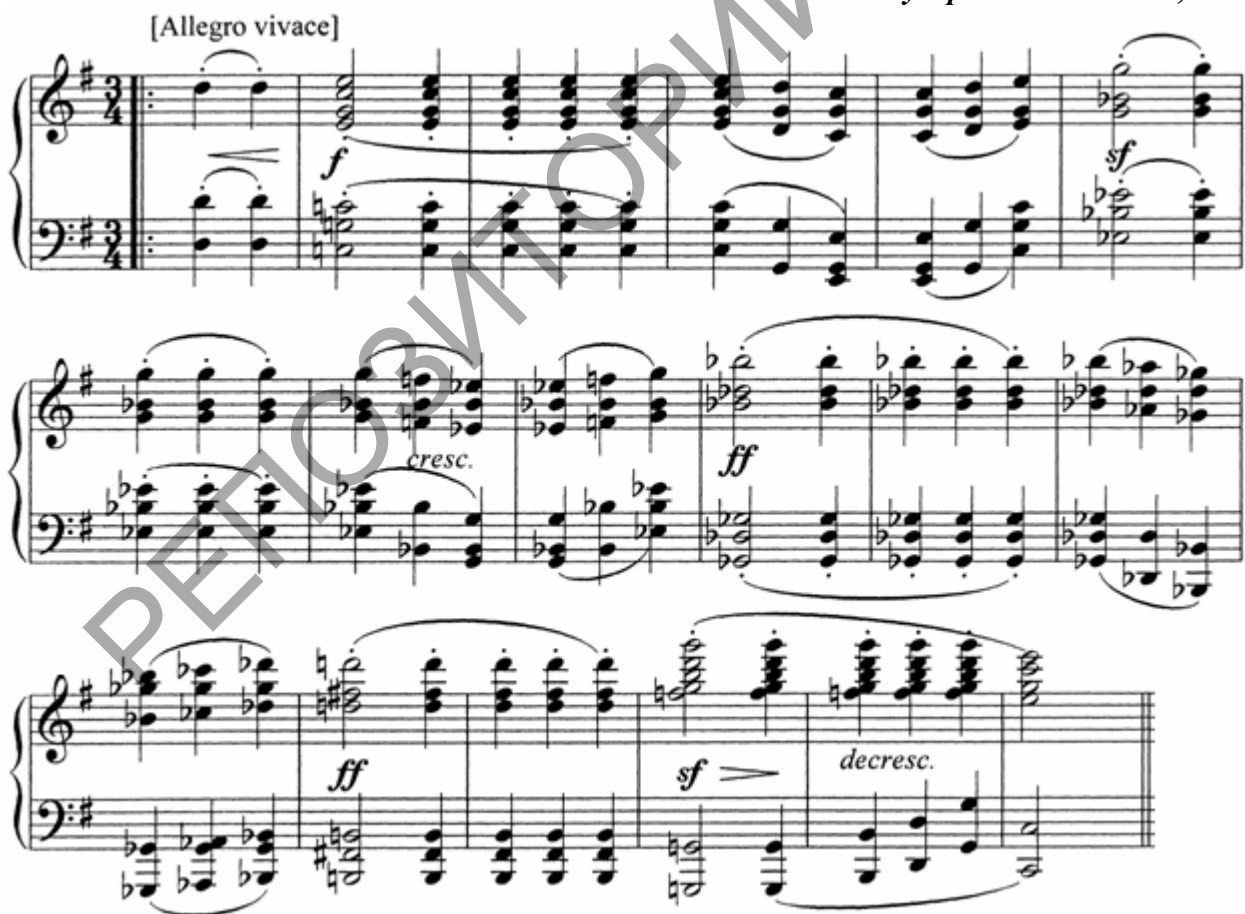
Allegretto



186.

Ф. Шуберт. Соната № 2, ч. III

[Allegro vivace]



187.

Э. Григ. Норвежские танцы

[Allegro marcato]

188.

С. Прокофьев. Ромео и Джульетта, 1 д.

[Vivace]

189.

С. Прокофьев. Ромео и Джульетта, 3 д.

[Vivace] Allegro pesante

Раздел 4. ХРОМАТИКА МАЖОРО-МИНОРА
И ВИДЫ ХРОМАТИЧЕСКИХ СТРУКТУР В МУЗЫКЕ XX века

Мажоро-минор

190.

Ф. Шуберт. Приют

Бур - ный по - ток, ча - ща ле - сов, го - лы - е
ска - лы, бур - ный по - ток.

The score consists of two systems. The first system contains measures 1-4, and the second system contains measures 5-8. The vocal line is in G major, 2/4 time, with lyrics under the notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The key signature changes from one sharp (G major) to two flats (B-flat major) between measures 5 and 6.

191.

Дж. Верди. Реквием

[Andante]
p *cresc. poco a poco*

The score consists of two systems. The first system contains measures 1-3, and the second system contains measures 4-5. The music is in B-flat major, 4/4 time, and is marked [Andante]. The piano accompaniment features a slow, moving bass line in the left hand and chords in the right hand. The dynamic marking is *p* (piano) and the tempo marking is *cresc. poco a poco* (crescendo poco a poco).

192.

М. Глинка. Руслан и Людмила, 4 д.

[Tempo di Marcia]

8^{va}

p

(8)

193.

Ф. Лист. Концерт для фортепиано № 2

Adagio sostenuto assai

semprepp

194.

И. Брамс. Симфония № 4, ч. II

[Andante moderato]

195.

Ж. Бизе. Кармен. Вступление

Allegro giocoso

ff

tr

196.

С. Рахманинов. Мелодия

Adagio sostenuto

p

cresc.

f

dim.

p

197.

П. Чайковский. Ромео и Джульетта

[Moderato assai]

198.

П. Чайковский. Песнь Миньоны

[Allegro moderato]

p

Ту - да, ту - да, ту - да с то - бой хо -

те ла б я у - крыть - ся, ми - лый мой! Ты зна - ешь край? Ту да с то

mf *f* *p*

бой хо - те - ла б я у - крыть - ся, ми - лый мой!

199.

Ф. Шопен. Полонез A-dur

Musical score for Chopin's Polonaise in A major, Op. 26, No. 1. The score is in 3/4 time and consists of three systems of piano and bass staves. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a fortissimo (*ffz*) dynamic and features several triplet markings. The third system continues the piece with various articulations and dynamics.

200.

А. Брукнер. Симфония № 5, ч. I

Musical score for Bruckner's Symphony No. 5, Part I. The score is in 3/4 time and consists of two systems of piano and bass staves. The tempo is marked "Langsamer". Dynamics include piano (*p*), pianissimo (*pp*), and mezzo-piano (*mp*).

201.

С. Прокофьев. Гавот ор. 32 № 3

Allegro non troppo

pp

mf

dim.

202.

С. Прокофьев. Ромео и Джульетта, 1 д.

mf

203.

Е. Глебов. Тиль Уленшпигель, 1 д. Жига

[Allegro]

204.

Е. Глебов. Тиль Уленишпигель, 1 д. Танец Тиля

[Moderato]

trill
gliss.
mf
p

205.

Л. Бернштейн. Вестсайдская история. Песня и танец девушек

p
f

Хроматическая тональность

206.

С. Прокофьев. Наваждение

[Prestissimo fantastico]

The musical score consists of five systems of piano notation. The first system shows a treble and bass clef with complex chordal textures and a bass line featuring an octave sign (8) and a slur. The second system continues with similar textures, including a slur and an octave sign. The third system features a treble clef with a dynamic marking of *pp* and a slur. The fourth system has a treble clef with dynamic markings of *sf pp* and *sf*, and a slur. The fifth system is primarily in the bass clef, with a dynamic marking of *dim.* and a slur, ending with a dynamic marking of *smorz.* and an octave sign (8).

Pastorale, moderato (♩. ca 50)

Interludium

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Pastorale, moderato' with a note value of a quarter note equal to approximately 50 beats per minute. The piece is labeled 'Interludium'. Dynamics include *p* (piano), *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *mp* (mezzo-piano). A *rit.* (ritardando) marking is present above the fourth system. A copyright notice '(c)' is located above the fourth system. The score concludes with a double bar line.

208.

Н. Пейко. Вариации для фортепиано

Più mosso

mf

allarg.

209.

П. Хиндемит. Соната № 1, ч. I

Ruhig bewegte Viertel, wie im ersten Teil

mf

p

p

cresc.

Полиаккордика и политональность

210.

Д. Мийо. Бразильский танец «Ипанема»

Mouvement

pp

211.

И. Стравинский. Петрушка

8^{va}

pp

212.

Д. Мийо. Бразильский танец «Сумаре»

Léger

pp

213.

Д. Мийо. Бразильский танец «Копакабана»

Calmé

p

214.

Б. Барток. Микрокосмос, № 125

Allegretto

mf

p sempre legato

215.

Б. Барток. Багатель № 1

Molto sostenuto

mf

p *pp*

216.

Д. Мийо. Бразильский танец «Копакабана»

[Calme]

8va

217.

Г. Вагнер. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром, I ч.

Musical score for the first movement of Wagner's Concerto No. 2 for Piano and Orchestra. The score is arranged in four systems. The first system contains the first two staves, labeled I and II, with a dynamic marking of *mf*. The second system contains the next two staves, with a dynamic marking of *mp* and a *rubato* marking. The third system contains the next two staves, with a *rubato* marking. The fourth system contains the final two staves, with a *rubato* marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

218.

Р. Шедрин. Озорные частушки

Musical score for the piece 'Oзорные частушки' by R. Shchedrin. The score is arranged in three systems. The first system is marked *Allegro* and includes a *8va* marking. The second system contains the next two staves. The third system contains the final two staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Неомодальность

219.

М. Глинка. Руслан и Людмила. Увертюра

Musical score for exercise 219, featuring two systems of piano accompaniment in G major, 2/4 time. The first system includes a forte (*ff*) dynamic marking and various articulation marks like accents and slurs. The second system continues the melodic and harmonic development.

220.

Н. Римский-Корсаков. Садко, 2 карт.

Musical score for exercise 220, featuring two systems of piano accompaniment in G major, 4/4 time. The first system includes a piano (*p*) dynamic marking and features complex chordal textures with triplets and slurs.

221.

Н. Римский-Корсаков. Ночь перед Рождеством, 3 д.

Musical score for exercise 221, featuring two systems of piano accompaniment in G major, 3/4 time. The first system includes a pianissimo (*pp*) dynamic marking and features a long melodic line in the right hand and block chords in the left hand.

222.

К. Дебюсси. Прелюдия «Паруса»

Modéré

P très doux *p* *più p* *très doux* *pp*

pp expressif

This musical score is for the first system of Debussy's 'Prélude à l'après-midi d'un faune'. It consists of four systems of music. The first system is marked 'Modéré' and features a treble clef with a 2/4 time signature. The right hand plays a series of chords and arpeggios, while the left hand has a simple bass line. Dynamics include 'P très doux', 'p', and 'più p'. The second system continues the piece, with the left hand becoming more active. Dynamics include 'pp expressif' and 'très doux'. The third system shows the right hand playing a more complex melodic line. Dynamics include 'pp'. The fourth system concludes the first system with a final chord. Dynamics include 'p'.

223.

Е. Глебов. Тиль Уленипигель, 1 д.

Allegro

This musical score is for the first system of Glebov's 'Til' Ul'eni-pigel'. It consists of two systems of music. The first system is marked 'Allegro' and features a treble clef with a 4/4 time signature. The right hand plays a fast, rhythmic melody, while the left hand has a steady bass line. The second system continues the piece with similar rhythmic patterns. Dynamics include 'p'.

Moderé

pp stacc. *mf* *p*
(cuires la partie supérieure)

8- 8- 8-

Allegro

8¹⁰ 8⁹

226.

Б. Барток. Микрокосмос, № 138

Allegretto

mf

5

5

5

7

227.

Б. Барток. Микрокосмос, № 30

Moderato

f *pesante*

5

5

228.

Б. Барток. Игра с двумя пентатоническими звукорядами

Allegro

f

f

229.

А. Хинастера. Сюита креольских танцев, № 4

Calmo e poetico

p

piu p

poco cresc.

p

Атональность, додекафония

230.

А. Берг. Воцек

21. Var.
Noch breiter, grandioso
(в величайшем восторге)
(in höchster Verzückung)

640

Бес - смер - тен!
Un - sterb - lich!

Trg. Sop. etc.
Bck.

Xyl.
Cel.
Hf.
Holz.
Str.

ff rauschend

pizz.
Blech

fff

231.

Р. Щедрин. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром, I ч.

f sempre

V-le div. arco e pizz.

f marcato

Sehr rasch
Главная тема

Cor, Cl, Ob, Tr, VI, FI, Tbn, P-no, Vla

f

I f-g R ges-as R a-h

Ход
etwas massiger

Cl, Tr, VI, FI, P-no, Tbn

sfz

Rl c-b Rl a-g

16

Vla, VI, Ob, P-no, FI, Cl, Tbn

R ges-as P a-g Rl gis-fis R f-g

21

Vla, FI, Ob, VI, P-no, Cl, Tbn

R as-b Rl h-a P as-ges Rl g-f

233.

Б. Войтович. Этюд «Arioso dolente» из цикла «10 этюдов»

Andante (♩=50)
p teneramente

m.s.
pp
m.d.
mp
mf cantando
mf

dim.
3/4 p
dim. sempre
ppp
3/4

poco accel.
p cresc. molto
ff
dim. molto
p
sopra
poco più mosso
f severo
f
3/4
4/4
3/4

0

234.

Э. Денисов. Вариации для фортепиано

Тема
Largo

f espressivo
p
pp
pp

0

Алеаторика

235.

Д. Лыбин. Токката и fuga на тему Б. Бартока

ff 8va - *crescendo* *dim.*

gl. *crescendo*

8va - *Maestoso* *fff* *attacca* 8va -

236.

К. Пендерецкий. Трен памяти жертв Хиросимы

26

4Vn con sord. *c.p.* arco *pizz.* arco *sord.* arco *con sord.* *c.p.*

3VI con sord. *c.l.* arco *pizz.* arco *c.p.*

3Vc arco *pizz.* arco *c.l.* arco *c.p.*

2Cb *liber.* arco *liber.* arco *c.l.* arco *c.p.*

15''

The image displays ten excerpts from a musical score, each enclosed in a rectangular box. The excerpts are labeled with approximate measure numbers: ca 7'', ca 10'', ca 11'', ca 12'', ca 13'', ca 15'', ca 16'', ca 17'', ca 18'', and ca 20''. Each excerpt shows two staves of music, typically a treble and a bass clef. Dynamic markings such as *ppp*, *p*, *mp*, *f*, and *ff* are used throughout. Performance instructions like *U* and *Δ* are also present. A large, semi-transparent watermark reading 'ПРОФИТОРИУМ' is overlaid diagonally across the center of the page.

The image shows five numbered sections of a musical score for piano, labeled 'a corde' (string) and 'ord.' (order). Each section contains specific performance instructions and musical notations:

- Section 1:** Features a treble clef staff with a wavy line representing a string. Instructions include 'pizz.' (pizzicato), 'f' (forte), '(con And. sempre)', 'dare in colpo', 'Improv. simile', and 'Improv. simile accel.'.
- Section 2:** Shows a bass clef staff with a wavy line. Instructions include 'm. d. (szz)', 'dare in colpo', 'm. s. (szz)', 'simile', 'dare in colpo', 'simile', 'm. d. (sz)', 'm. d.', and 'm. s.'.
- Section 3:** Includes both treble and bass clef staves. Instructions include 'pizz.', 'f', 'dare in colpo m. d. m. d.', 'Improv. (dare in colpo) ad libitum', 'premere corda senza sono', 'pizz.', 'ord.', 'marcato', 'm. s.', and 'simile'.
- Section 4:** Features a treble clef staff with vertical lines representing string plucks. Instruction: 'pizz.'.
- Section 5:** Includes both treble and bass clef staves. Instructions include 'pizz.', 'f', 'dare in colpo', 'm. s.', 'Improv. simile', and 'simile ad libitum'.

239.

К. Пендерецкий. Трен памяти жертв Хиросимы

гн

24Violini
1-4
7-12
13-18
19-24

10Viole
1-5
6-10

10Violoncelli
1-5
6-10

8Contrabassi
1-4
5-8

15" 11"

mus. f

Detailed description: This is a musical score for the string section of a symphony. It features four staves: 24 Violini (Violins), 10 Viole (Violas), 10 Violoncelli (Violoncellos), and 8 Contrabassi (Double Basses). The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and time markers at 15" and 11". The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks.

24Vn
1-4
7-12
13-18
19-24

10VI
1-5
6-10

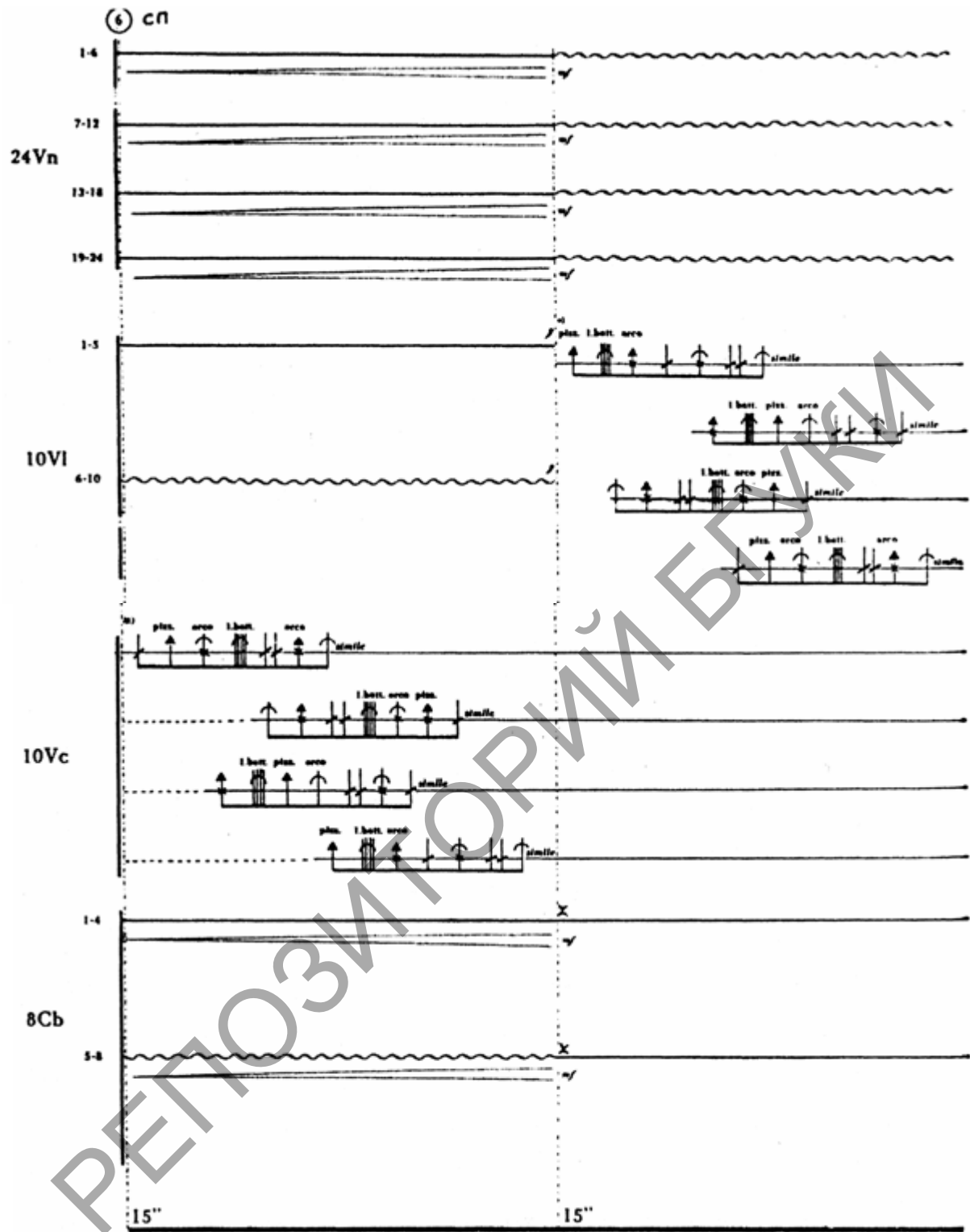
10Vc
1-5
6-10

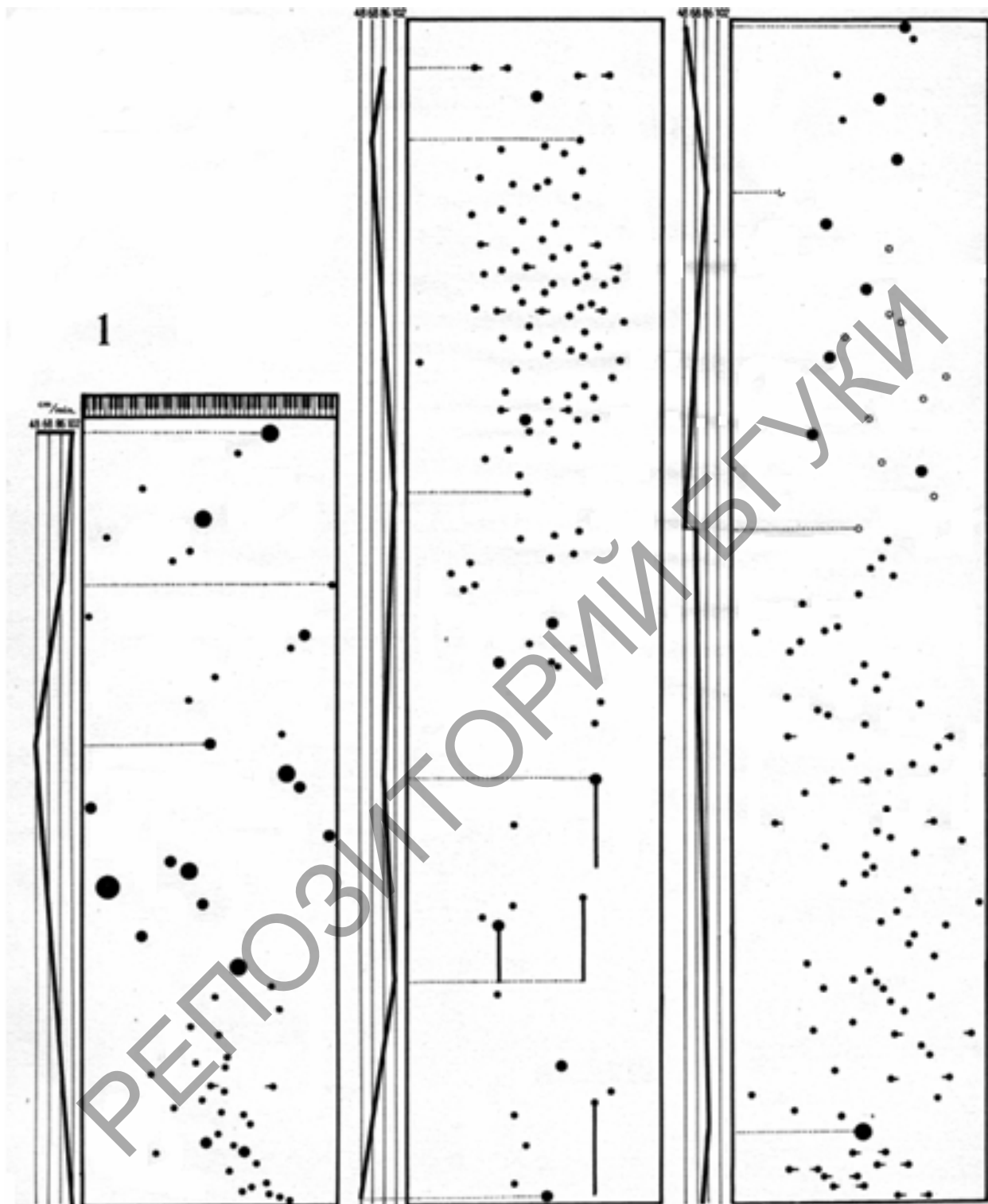
8Cb
1-4
5-8

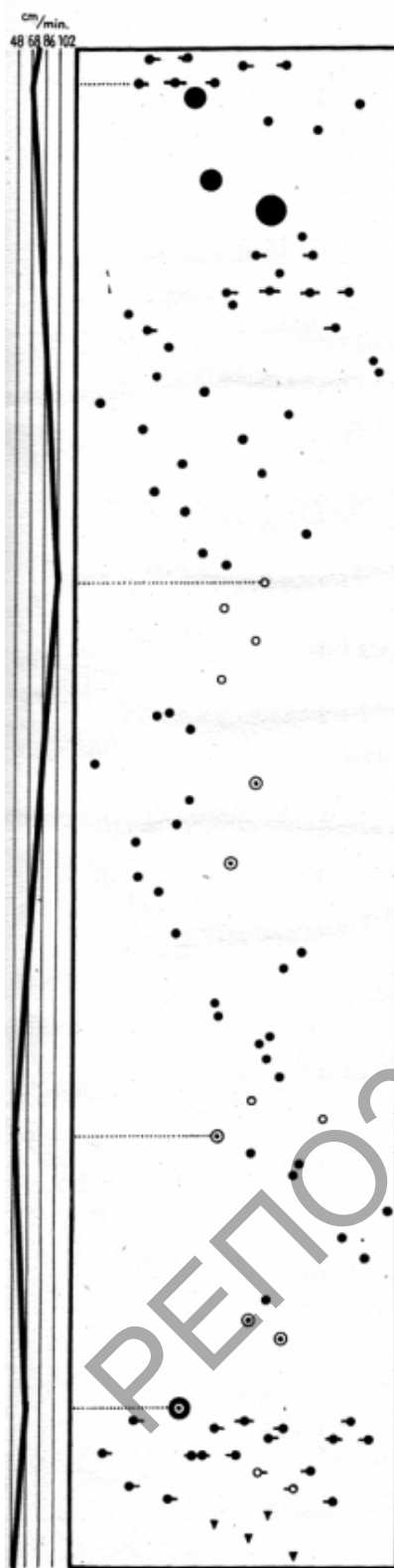
4" 6" 13"

mus. pp

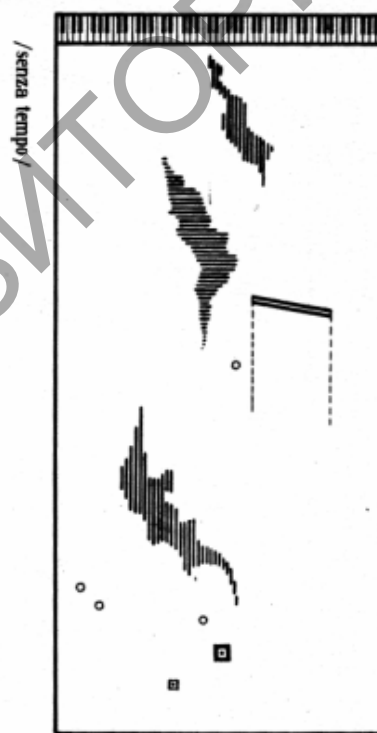
Detailed description: This is a musical score for the string section, continuing from the previous page. It features four staves: 24 Vn (Violins), 10 VI (Violas), 10 Vc (Violoncellos), and 8 Cb (Double Basses). The score includes dynamic markings such as *pp* and *f*, and time markers at 4", 6", and 13". The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks.

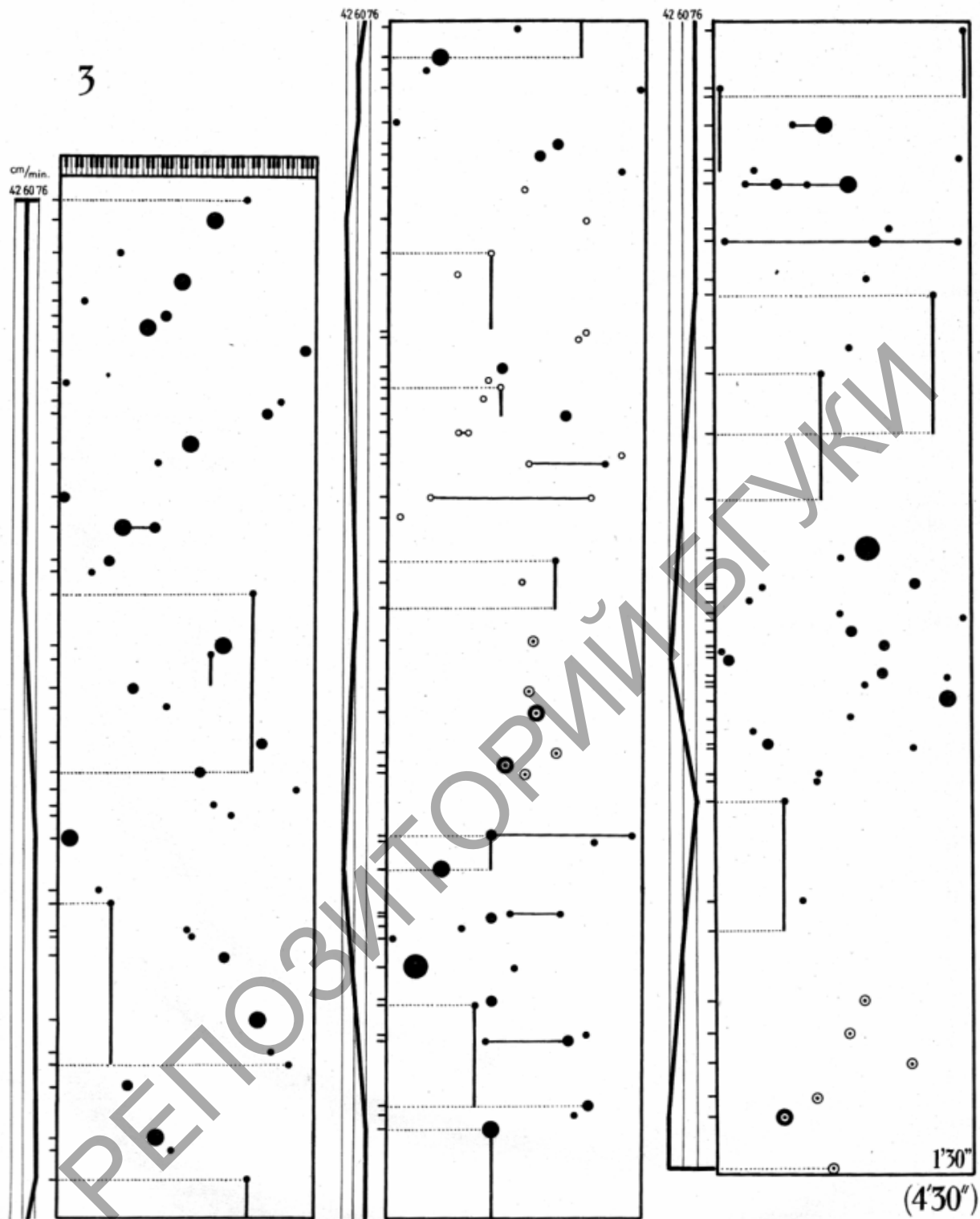

















2





**Расшифровка символов,
использованных в нотации «Контуров» Б. Шеффера**

-  – звуки, извлекаемые при нормальном нажатии на клавиши (размер означает только динамическую интенсивность)
-  – одновременно
-  – ущипнуть струну
-  – удерживая пальцем одну струну, другой рукой жестко или мягко нажимать соответствующую клавишу
-  – маленькой мягкой щеточкой
-  – более жесткой щеткой среднего размера
-  – провести по струнам легкой бамбуковой палочкой (длина пунктирной линии соответствует длительности звука)
-  – удерживать клавишу, пока звук не замрет
-  – провести по струнам маленькой деревянной палочкой
-  – прижимая струны деревянной дощечкой, мягко или жестко нажимать соответствующие клавиши
-  – провести железным гвоздем

Сонорика

241.

Д. Лигети. *Lontano*

This page contains a musical score for the piece "Сонорика" (Sonorika) by György Ligeti, from his work "Lontano". The score is arranged for a large ensemble, including woodwinds, strings, and voice. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr.), Violin solo (Vlc. sole), and Voice solo (Vcc. soli). The score is written in 3/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamic markings. The dynamics range from *pppp* (pianissimo) to *pp* (piano), with various crescendos and decrescendos. Performance instructions include "dolcis, sempre espr.", "con sord.", "morendo", and "tenuto, senza vibr.". The score is divided into measures, with some measures containing multiple rests or specific articulations. A large watermark "РЕГИСТРАТОР" is visible across the score.

S.
 A.
 T.
 I.
 B.II
 Prof.
 Октависты (неск. чел.)
 Я - го - лод...

(шепотом)
 Я -

(шепотом)
 Я - гор - ло по - вешенной

(шепотом)
 Я - гор - ло по - вешенной ба - бы, чье те - ло, как

(шепотом)
 Я - гор - ло по - вешенной ба - бы, чье те - ло, как ко - ло - кол, би - ло над

(шепотом)
 гор - ло по - вешенной ба - бы, чье те - ло, как ко - ло - кол, би - ло над пло - щадью го - лой, я -

(шепотом) *pp* 6

I Я - гор - ло по - вешен - ной

S. II (шепотом) *pp* 6 Я - гор - ло по - вешен - ной ба - бы, чье те - ло, как

I (шепотом) *pp* 6 Я - гор - ло по - вешен - ной ба - бы, чье те - ло, как ко - ло - кол, би - ло над

A. II 6 гор - ло по - вешен - ной ба - бы, чье те - ло, как ко - ло - кол, би - ло над площадь - ю го - лой, я -

I ба - бы, чье те - ло, как ко - ло - кол, би - ло над площадь - ю го - лой, я - гор - ло по - вешен - ной

T. II ко - ло - кол, би - ло над площадь - ю го - лой, я - гор - ло по - вешен - ной ба - бы, чье те - ло, как

I 6 площадь - ю го - лой, я - гор - ло по - вешен - ной ба - бы, чье те - ло, как ко - ло - кол, би - ло над

B. II 6 гор - ло по - вешен - ной ба - бы, чье те - ло, как ко - ло - кол, би - ло над площадь - ю го - лой, я -

pp

ПОЭТ
РОЕТА

(Я - Гойя...)

10

I (div.) *cresc. molto* *)

S. *cresc. molto* *)

II (div.) *cresc. molto* *)

I (div.) *ppp* *M (з.п.)* *cresc. molto* *)

A. *ppp* *M (з.п.)* *cresc. molto* *)

II (div.) *ppp* *M (з.п.)* *cresc. molto* *)

I (div.) *pp* *M (з.п.)* *cresc. molto* *)

T. *pp* *M (з.п.)* *cresc. molto* *)

II (div.) *pp* *M (з.п.)* *cresc. molto* *)

I (div.) *p* *M (з.п.)* *cresc. molto* *)

B. *p* *M (з.п.)* *cresc. molto* *)

II (div.) *p* *M (з.п.)* *cresc. molto* *)

10

Quasi Maestoso (♩=100-92)

*ad lib.*⁸

I

II

Quasi Maestoso (♩=100-92)

tutti

fff

8

Ped. sempre al G.P.

I

II

I

II

(cresc.)

G.P.

(cresc.)

G.P.

Учебное издание

ХОДИНСКАЯ Наталья Николаевна

**ХРЕСТОМАТИЯ
ПО ГАРМОНИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ
(ХРОМАТИКА)**

Пособие для студентов

Редактор И. В. Смян
Технический редактор А. В. Гицкая

Подписано в печать 2012. Формат 60x84 ¹/₈.
Бумага писчая № 2. Ризография.
Усл. печ. л. 16,74. Уч.-изд. л. 14,51. Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение:
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».
ЛИ № 02330/0003939 от 19.05.2011.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.