

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

В.В. Лелеко

**Начальный курс музыкальных дисциплин:
теория музыки и практикум**

Учебно-методическое пособие

Санкт-Петербург

2019

УДК 781:37(07)
ББК 85.310р30
Л 43

Утверждено учебно-методическим советом СПбГИК № 1 от 15.10. 2019
в качестве учебно-методического пособия

Лелеко В.В.

доцент кафедры фортепиано, кандидат культурологии

Рецензенты:

Кириллов А.А.

доцент, заведующий кафедрой ударных инструментов

Онегина О.В.

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры фортепиано Санкт-Петербургской государственной
консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова

Лелеко В.В.

Начальный курс музыкальных дисциплин: теория музыки и практикум :
учебно-методическое пособие для студентов без начального музыкального
образования / В.В. Лелеко. – Изд. 2-е, доп. – Санкт-Петербург :
«КультИнформПресс», 2019. - 120 с.

Учебно-методическое пособие адресовано студентам музыкальных отделений без
базового музыкального образования.

Предлагаемое пособие ставит своей целью заложить прочную основу (базу) для
дальнейшего успешного обучения студентов музыкальным дисциплинам.

Пособие содержит обширный теоретический материал, а так же практические задания,
которые предназначены для закрепления теоретических знаний.

Данное пособие предназначено, прежде всего, для студентов отделения «Мюзикл, шоу-
программы», которые приходят в ВУЗ чаще всего без музыкального образования. В силу
ограниченного времени учебной программы этого курса круг теоретических тем изложен
более лаконично по сравнению с имеющимися учебниками. Предмет «Теория музыки и
сольфеджио» необходим не только для сольфеджио, но и для других музыкальных
предметов, в частности, для вокала и фортепиано.

Данное учебно-методическое пособие окажет помощь при изучении той или иной темы,
облегчит понимание теоретического материала в курсе сольфеджио, а так же поможет
студентам, имеющим музыкальное образование, повторить пройденный материал и
подготовиться к экзамену по предмету «Теория музыки и сольфеджио».

УДК 781:37(07)
ББК 85.310р30

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

Оглавление

Введение	7
Нотоносец	8
Упражнение	8
Скрипичный и басовый ключ. Октавы	9
Упражнения	10
Звукоряд и клавиатура фортепиано	11
Упражнения	11
Альтерация звуков	12
Упражнения	12
Полутон и тон	13
Упражнения	14
Диатонические и хроматические полутоны и тоны	15
Упражнения	15
Знаки альтерации. Эпгармонизм звуков	17
Упражнения	17
Буквенные обозначения звуков	18
Упражнения	18
Запись длительности звуков и пауз	20
Упражнения	21
Ноты с точкой и другие ритмические особенности	22
Упражнения	23
Метр, размер, такт	24
Упражнения	25
Синкопа. Затакт	26
Упражнения	26
Дирижирование	31
Упражнения	31

Простые интервалы. Консонанс и диссонанс	33
Упражнения	33
Ступеневая величина интервалов	35
Упражнения	35
Тоновая величина интервалов	37
Упражнения	37
Тритон.....	39
Упражнения	39
Составные интервалы	41
Упражнения	41
Обращение интервалов	43
Упражнения	43
Лад и тональность. Мажор и минор. Гамма	45
Упражнения	45
Строение мажорной и минорной гаммы. Тетрахорд	47
Упражнения	47
Главные ступени лада	48
Устойчивые и неустойчивые ступени, их разрешение	48
Упражнения	48
Хроматизм и альтерация. Хроматическая гамма	50
Упражнения	51
Порядок возникновения ключевых знаков	52
Упражнения	52
Ключевые знаки мажорных и минорных тональностей	54
Упражнения	56
Энгармонически равные тональности	58
Упражнения	58
Параллельные и одноименные тональности	60
Упражнения	61

Натуральный мажор и минор	63
Упражнения	63
Гармонический и мелодический мажор.....	65
Упражнения	65
Гармонический и мелодический минор.....	67
Упражнения	67
Интервалы и их разрешение в натуральных и гармонических ладах	69
Таблица интервалов натурального мажора.....	69
Таблица интервалов натурального мажора.....	70
Упражнения	73
Характерные интервалы гармонического мажора и гармонического минора и их разрешение	75
Упражнения	75
Разрешение консонирующих и диссонирующих интервалов	77
Упражнения	80
Аккорды. Виды трезвучий.....	82
Упражнения	83
Обращение трезвучий.....	85
Упражнения	86
Главные трезвучия в мажоре и миноре.....	88
Упражнения	88
Соединение главных трезвучий и их обращений.....	91
Упражнения	92
Побочные трезвучия мажора и минора.....	95
Упражнения	95
Септаккорд. Доминантсептаккорд и его обращения.....	97
Упражнения	98
Вводные септаккорды. Септаккорд II ступени.....	101
Упражнения	102

Особые лады. Пентатоника	103
Упражнения	104
Транспозиция. Секвенция.....	106
Упражнения	110
Модуляция.....	112
Упражнения	113
Сольфеджирование. Чтение с листа.....	114
Запись музыкального диктанта	115
Требования к итоговому экзамену	117
Примерные контрольные вопросы в билете	117
Основная литература	118
Дополнительная литература	118

Введение

Учебно-методическое пособие адресовано студентам музыкальных отделений без базового музыкального образования.

Предлагаемое пособие ставит своей целью заложить прочную основу (базу) для дальнейшего успешного обучения студентов музыкальным дисциплинам.

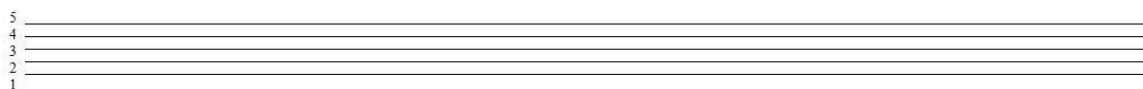
Пособие содержит обширный теоретический материал, а так же практические задания, которые предназначены для закрепления теоретических знаний.

Данное пособие предназначено, прежде всего, для студентов отделения «Мюзикл, шоу-программы», которые приходят в ВУЗ чаще всего без музыкального образования. В силу ограниченного времени учебной программы этого курса круг теоретических тем изложен более лаконично по сравнению с имеющимися учебниками. Предмет «Теория музыки и сольфеджио» необходим не только для сольфеджио, но и для других музыкальных предметов, в частности, для вокала и фортепиано.

Данное учебно-методическое пособие окажет помощь при изучении той или иной темы, облегчит понимание теоретического материала в курсе сольфеджио, а так же поможет студентам, имеющим музыкальное образование, повторить пройденный материал и подготовиться к экзамену по предмету «Теория музыки и сольфеджио».

Нотносец

Нотный стан (нотносец) – это пять параллельных линеек для записи нот. Линейки считаются снизу вверх. Чем выше звучит нота, тем выше она записывается на нотном стане.

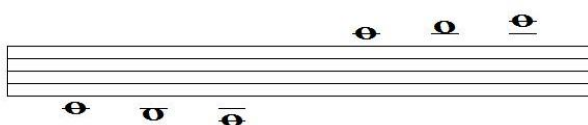


Ноты пишутся на нотном стане – на линиях и между линиями, то есть в промежутках.

Например:



Кроме основных линий, применяются короткие, добавочные линии для отдельных нот. Они пишутся под нотным станом и над ним.



Упражнение

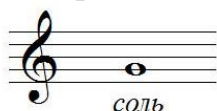
Записать в нотную тетрадь следующие ноты: на четвертой линии, на второй, на третьей, над второй, над четвертой, под первой, под пятой, на первой добавочной снизу, на первой добавочной сверху.

Скрипичный и басовый ключ. Октавы

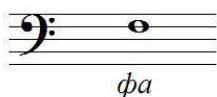
Для определения высоты звучания нот применяют ключи.

Основные ключи – называются скрипичный и басовый.

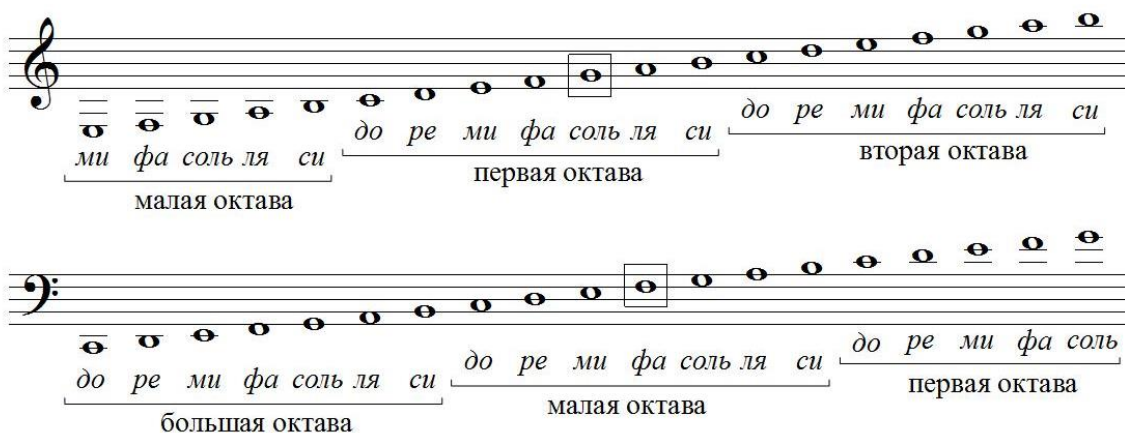
Скрипичный ключ (ключ «соль») начинается от второй линии, где пишется нота соль первой октавы.



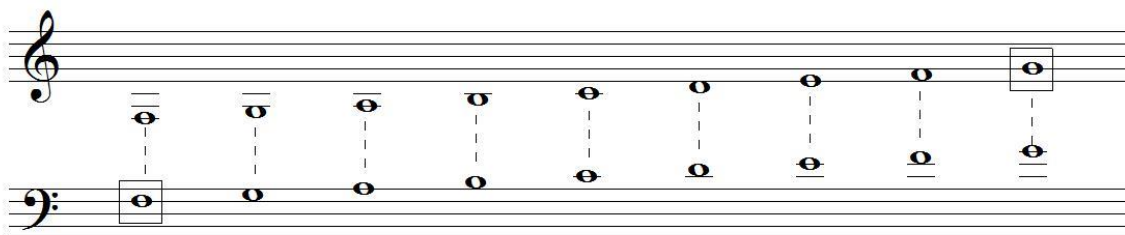
Басовый ключ (ключ «фа») начинается от четвертой линии, где пишется нота фа малой октавы.



От звуков соль первой октавы (в скрипичном ключе) и фа малой октавы (в басовом ключе) ведется отсчет других звуков (вверх и вниз).



Некоторые звуки можно записать как в скрипичном, так и в басовом ключе.



Расстояние между звуками одинаковых ступеней называется *октавой*. Например, до-до, соль-соль и т. д. Весь звукоряд делится на октавы. Октавы называются так (от низких звуков к высоким): субконтроктава, контроктава, большая октава, малая октава, первая октава, вторая октава, третья октава, четвертая октава и пятая октава. Крайние октавы неполные.



Упражнения

- 1) Сыграть на фортепиано все звуки первой октавы.
- 2) Сыграть на фортепиано все звуки малой октавы.
- 3) Сыграть на фортепиано все звуки второй октавы.
- 4) Сыграть в малой октаве звуки: соль, ре, си, ми.
- 5) Сыграть в первой октаве звуки: соль, до, фа, ре.
- 6) Нарисовать 10 скрипичных и 10 басовых ключей.
- 7) Записать в скрипичном ключе звук до первой октавы, до второй октавы, фа первой октавы, соль второй октавы, соль малой октавы, ля первой октавы, си малой октавы, ля второй октавы.
- 8) Записать в басовом ключе соль малой октавы, ля большой октавы, фа малой октавы, до первой октавы, до малой октавы, до большой октавы, ре малой октавы, ре первой октавы.
- 9) Сыграть на клавиатуре в первой октаве: ля, фа, си, ре, соль, ми, до, фа, си, ми, соль.
- 10) Сыграть на клавиатуре: до первой октавы, до второй октавы, ре малой октавы, ре большой октавы, ля первой октавы, си второй октавы, ми малой октавы, фа большой октавы.

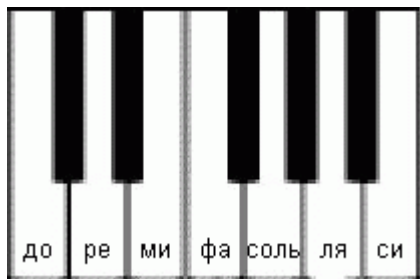
Звукоряд и клавиатура фортепиано

Музыкальная система представляет собой *ряд звуков*, находящихся между собой в определенных высотных взаимоотношениях. Отсюда понятие *звукоряд*.

Ступени звукоряда имеют следующие названия: до, ре, ми, фа, соль, ля, си.

Всего на клавиатуре 88 белых и черных клавиш (отсюда название «клавиатура»), которым соответствуют 88 звуков разной высоты. Звуки бывают низкие, средние, высокие. На клавиатуре фортепиано они расположены слева направо.

Глядя на клавиатуру фортепиано, легко заметить, что помимо белых клавиш на ней в определенной последовательности расположены черные клавиши: две и три чередующиеся черные клавиши подряд. Звук *до* находится на клавиатуре слева от двух черных клавиш. И чтобы не искать ноту *си* от ноты *до*, можно найти *до* через октаву, слева от нее будет нота *си*. Слева от трех клавиш находится нота *фа*, знание этого тоже поможет легче находить нужные ноты.



Упражнения

- 1) Назвать подряд звуки вверх от *до* до следующего *до*.
- 2) Назвать подряд звуки вниз от *до* до следующего *до*.
- 3) Сделать то же от звуков: *ре, ми, фа, соль, ля, си*.
- 4) Назвать звуки вверх и вниз от *до* до следующего *до* через одно название.
- 5) Сделать то же от звуков: *ре, ми, фа, соль, ля, си*.

Альтерация звуков

Каждая основная ступень звукоряда может быть повышена или понижена. Звуки, соответствующие повышенным и пониженным ступеням, считаются производными ступенями. Поэтому названия производных ступеней происходят от основных ступеней.

Повышение основных ступеней на полтона обозначается словом диез.

Понижение основных ступеней на полтона обозначается словом бемоль.

Повышение на два полтона – словами дубль-диез, например фа-дубль-диез.

Понижение на два полтона – словами дубль- бемоль, например си-дубль-бемоль.

Такое повышение и понижение основных ступеней называется альтерацией.

Знак бекар отменяет знаки диез и бемоль.

Знак дубль-бекар отменяет дубль-диез и дубль-бемоль.



Диез



Бемоль



Дубль-диез



Дубль-бемоль



Бекар

Упражнения

1) Играть различные ноты с диезами, бемолями, дубль-диезами и дубль-бемолями, например: до-диез, ми-дубль-бемоль, фа-бемоль, ре-диез, си-дубль-бемоль и т.д.

2) Записать на нотном стане во всех регистрах все белые ноты, все ноты с диезами и бемолями, дубль-диезами и дубль-бемолями.

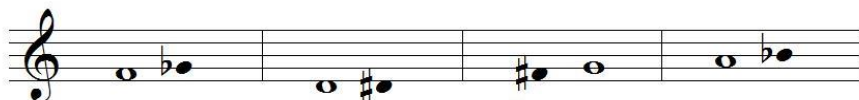
Полутон и тон

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

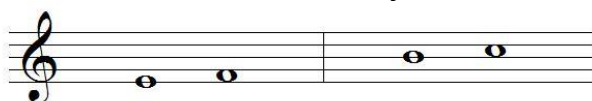
На клавиатуре полутон – это две соседние клавиши разного цвета – белая и черная, например: фа – соль-бемоль, ре – ми-бемоль, фа-диез – соль, ля – си-бемоль. Исключение два «белых» полутона: ми – фа, си – до.

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.

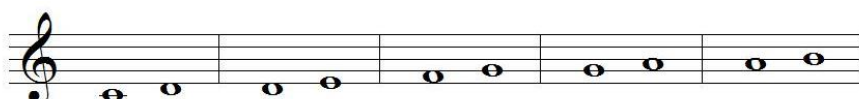
«черные тоны»

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

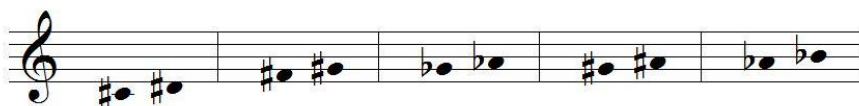
Исключение – «черно-белые» тоны

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:

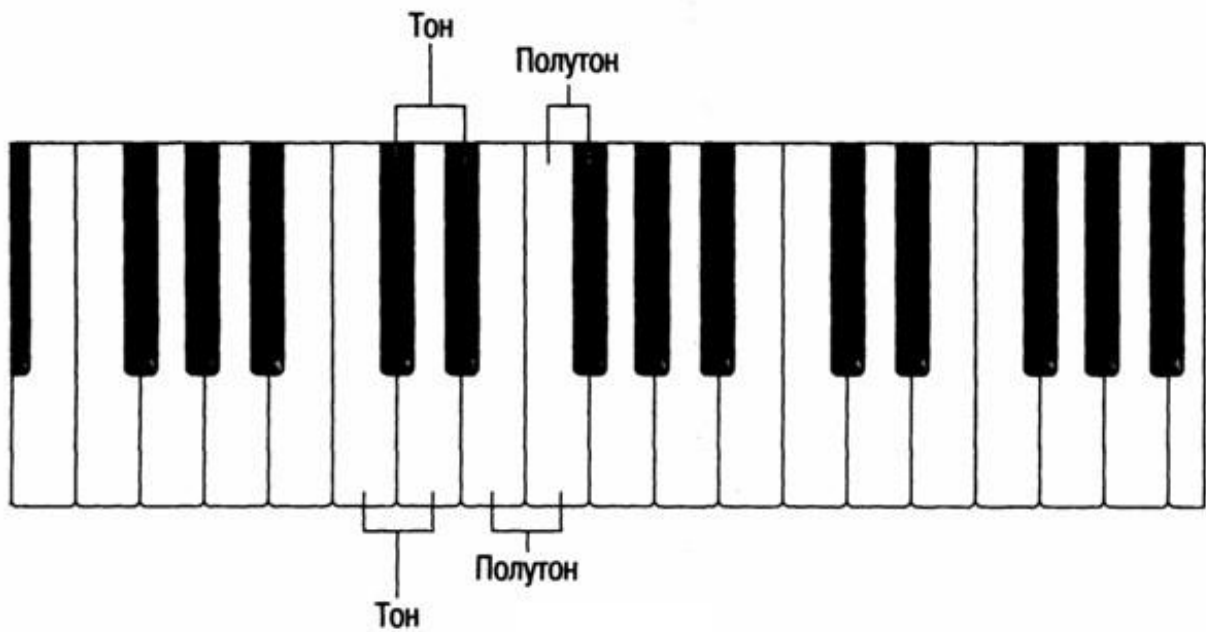


«Чёрные» тоны:



«Чёрно-белые» тоны:





Упражнения

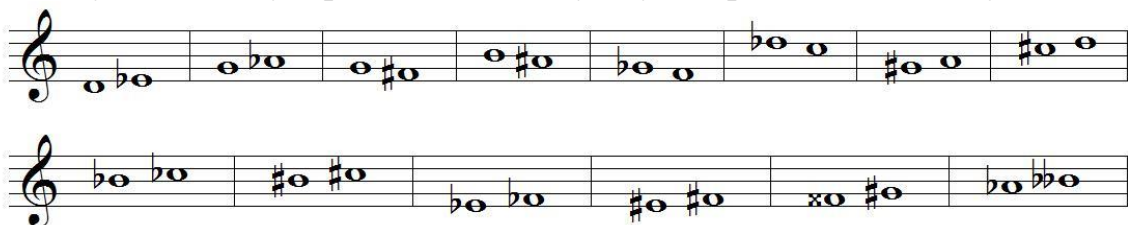
- 1) Написать в тетради и проиграть на фортепиано «черно-белые» полутоны и «белые» полутоны; «белые» тоны, «черные» тоны и «черно-белые» тоны.
- 2) Написать все полутоны и тоны от всех белых и черных клавиш в пределах октавы.
- 3) То же самое сыграть на фортепиано.

Диатонические и хроматические полутоны и тоны

Существуют также диатонические и хроматические полутоны и целые тоны.

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

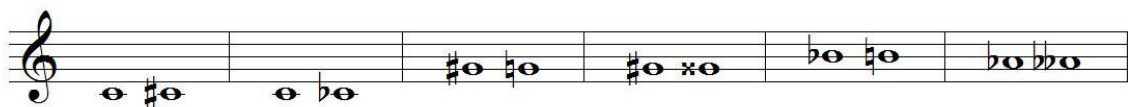
Так же диатонические полутоны могут образовываться между двумя соседними ступенями звукоряда. Или между двумя производными ступенями:



Хроматическим называется *полутоном*, 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.

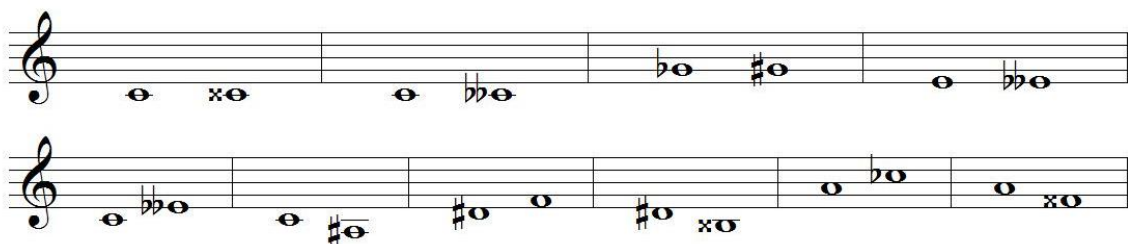


Хроматическими называются целые *тоны*, образующиеся:

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.

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.

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: a b c d e f g

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.

Запись длительности звуков и пауз

Длительность звуков записывается с помощью различного вида нот:



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.

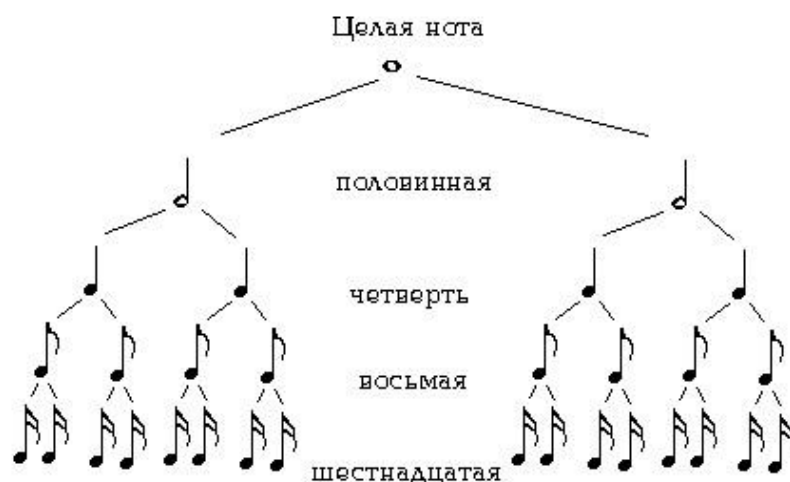
В целой ноте – две половинные, четыре четверти, восемь восьмых, шестнадцать шестнадцатых. Отсюда и названия длительностей.

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

В четверти – две восьмых, четыре шестнадцатых.

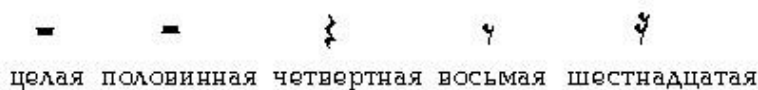
В восьмой – две шестнадцатых.

ДЛИТЕЛЬНОСТИ НОТ

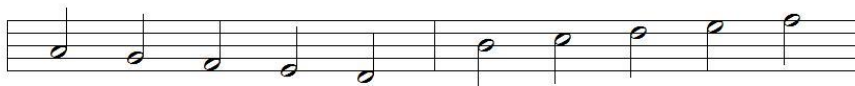


Существуют специальные знаки для записи пауз. Пауза – это перерыв в звучании. Длительность пауз приравнивается к длительности звуков.

ПАУЗЫ



Палочки (штилы) ставятся на нотном стане у кружков (головах) 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?

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.

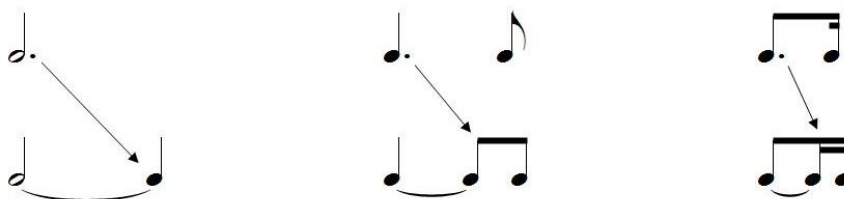
Часто встречаются такие ритмические фигуры:

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.

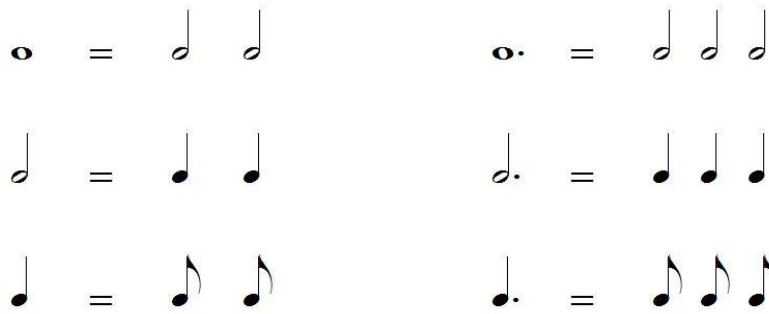
К особым видам ритмического деления длительностей относятся:

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?

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 >.

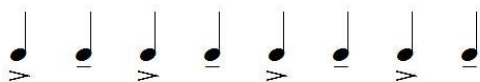
Метр является мерилем соотношений звуков во времени, создает норму (сетку) отсчета ритмического движения.

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 – бе звез – ды бле – щут

В си – нем мо – ре вол – ны пле – 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.

Синкопа. Затакт

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.

Е. Бекман. «Ёлочка»

Умеренно



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) 

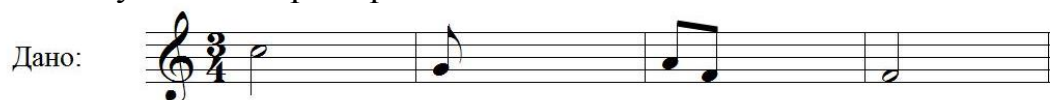
4) Нижеследующие ряды длительностей разделить на такты и правильно сгруппировать в размере на 4/4.

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

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

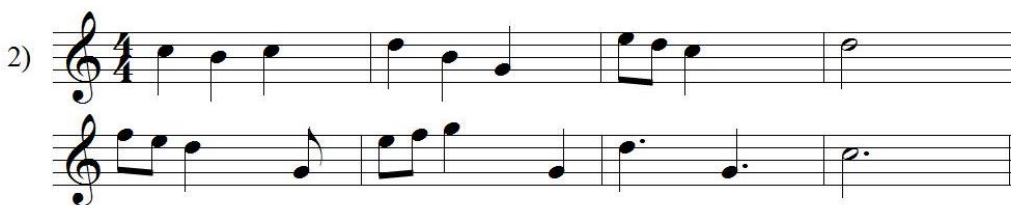
- 1) 
- 2) 
- 3) 
- 4) 

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

Дано: 

Решение: 

1) 

2) 

3) 

4) 

5) 

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) 

Дирижирование

Биение долей такта помогает точнее ощутить дирижирование. В двухдольном размере волевое движение руки сверху вниз соответствует сильной доле такта («раз»), движение руки вверх – слабой («два»).

Доли такта могут быть слиты в одну (четверти в половинку) или раздроблены на более короткие длительности (восьмые, шестнадцатые), но счет (и дирижирование) ведется именно по тем долям (ритмическим единицам), что указаны в нижней части размера.

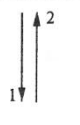
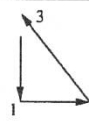
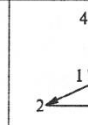
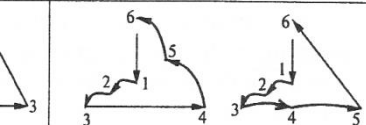

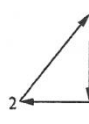
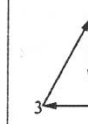
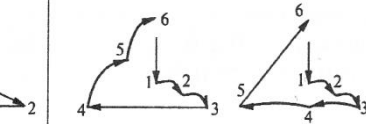
При дирижировании на $\frac{3}{4}$ сильная доля такта («раз») показывается волевым движением руки вниз с наклоном влево, слабые доли – движением руки вправо («два») и вверх («три»).

В трехдольном размере сильная и каждая из двух слабых долей может быть четвертной, все три могут объединяться в один длинный звук (половинка с точкой) или дробиться на короткие длительности, но счет долей и дирижирование производится по тем долям, что указаны в нижней части размера.

Сложные размеры образуются посредством соединения простых двух и более размеров.

Размер $\frac{4}{4}$, например, является суммой двух простых двухдольных тактов $\frac{2}{4} + \frac{2}{4}$. В таком четырехдольном такте счетная доля – четверть, первая доля сильная, третья – относительно сильная, вторая и четвертая – слабые.

При дирижировании на $\frac{4}{4}$ сильная доля такта («раз») – волевое движение руки сверху вниз, слабая («два») – снизу влево, относительно сильная («три») – вправо, слабая («четыре») – вверх.

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

Размер $\frac{6}{8}$ образуется слиянием двух простых (трехдольных) тактов: $\frac{3}{8} + \frac{3}{8}$. 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

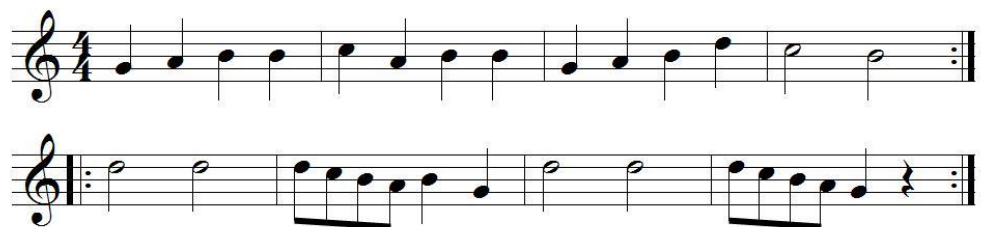
- 1) Написать мелодию как диктант, проиграть его и спеть с дирижированием:

Умеренно М. Красев «ЁЛОЧКА»



2) Пропеть номера с дирижированием.

Умеренно Чешская народная песня «СЫН МОЙ, СЫНОЧЕК»



Простые интервалы. Консонанс и диссонанс

Интервал в музыке – это расстояние по высоте между двумя звуками, взятыми последовательно или одновременно. Последовательное звучание образует мелодический интервал, одновременное – гармонический.



В первом случае интервал – это кратчайший мелодический оборот, часть мелодии, имеющая самостоятельное выразительное значение. Во втором случае – простейшее созвучие (гармония), создающееся двумя голосами (человеческими или инструментальными). Такой интервал выдвигает понятие консонанса и диссонанса:

Консонанс (от латинского *consono*) – согласно звучу. Это благозвучное, приятное для уха сочетание звуков (двух и более). К консонансу относятся все чистые интервалы (прима, кварта, квинта, октава), а так же большие и малые терции и сексты.

Диссонанс (от латинского *dissono*) – нестройно звучу. Несогласованное, раздражающее слух сочетание звуков (двух и более). К диссонансу относятся большие и малые септимы и секунды, тритон.

У консонансов существует также деление на совершенные консонансы (прима, кварта, квинта, октава) и несовершенные консонансы (терции и сексты).

По эмоциональному воздействию и психологии музыкального восприятия диссонанс по сравнению с консонансом звучит более напряженно, неустойчиво и тем самым вызывает необходимость перехода к более спокойному созвучию – консонансу.

В процессе многовековой практики сочинения и слушания музыки сложился своеобразный стереотип слухового восприятия, переживание музыки: переход диссонанса в консонанс (напряжение – разрешение) – рождает ощущение покоя, удовлетворения, а периодическое чередование диссонансных подъёмов и консонансных спадов создает эффект драматизации, движения музыкальной мысли и – разрешение конфликта, успокоенности.

Упражнения

1) Написать совершенные консонансы от звуков: ми, ля, до, ре-диез, си-бемоль, соль-диез, ми-бемоль.

2) Написать несовершенные консонансы от звуков: ре, си, до-диез, ля-бемоль, фа-диез, ре-бемоль.

3) Написать диссонирующие интервалы от звуков: ре, солл ля-диез, ми-бемоль, си-диез, соль-бемоль, до-бемоль.

4) Играть совершенные консонансы вверх и вниз от следующих звуков: соль, до-диез, ми-бемоль, ре-диез, до-бемоль.

5) Играть несовершенные консонансы вверх и вниз от следующих звуков: ля, фа-диез, си-бемоль, соль-диез, ре-бемоль.

6) Играть диссонирующие интервалы от следующих звуков: си, ля-бемоль, до-диез, соль-бемоль, ми-диез.

7) В нижеследующих интервалах найти и определить: а) совершенные консонансы, б) несовершенные консонансы, в) диссонансы

а)

б)

8) Пропеть номера с дирижированием:

Умеренно Русская народная песня «Дон-дон»

1)

Умеренно Русская народная песня «Петушок»

2)

Медленно Русская народная песня «Не летай, соловей»

3)

Спокойно Украинская народная песня «Ну зелёном лугу»

4)

Ступеневая величина интервалов

Интервалы имеют ступеневую и тоновую величину.

Считая количество составляющих интервал ступеней от основания до вершины включительно, узнаем *ступеневую величину интервала*. Эта величина дает название интервалам (от латинских порядковых числительных). Например, расстояние от основания до вершины три ступени – терция; шесть – секста и т.д. При этом интервалы обозначаются соответствующей арабской цифрой: терция – 3, секста – 6 и т.п.

Всего основных интервалов – восемь, из них два диссонансы, остальные шесть – консонансы:

1. Прима (prima - первая)
2. Секунда (secunda - вторая)
3. Терция (tertia - третья)
4. Кварта (quarta - четвертая)
5. Квинта (quinta - пятая)
6. Секста (sexta - шестая)
7. Септима (septima - седьмая)
8. Октава (octava - восьмая)

Упражнения

1) От данных звуков строить вверх по порядку все простые интервалы (не применяя знаков альтераций): до, ре, ми, фа, соль, ля, си.

2) От тех же звуков строить все простые интервалы вниз.

3) Написать верхний голос таким образом, чтобы между верхними и нижними звуками, образовались интервалы, величина которых обозначена цифрами, стоящими под каждой нотой нижнего голоса:

1) 

2) 

3) 

4) Определить ступеневую величину следующих интервалов:

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

Тоновая величина интервалов

Если считать число тонов от основания до вершины интервала, то вычисляется *тоновая величина интервала*, что дает основание к цифровому обозначению интервала добавить определение – чистый (ч), большой (б), малый (м) интервал. Число названий интервалов остается при этом прежним, как и их деление на диссонансы и консонансы:

1	Прима чистая (унисон)	ч. 1	0 тонов
2	Секунда малая	м. 2	0,5 тона
3	Секунда большая Терция малая	б. 2 м. 3	1 тон 1,5 тона
4	Терция большая Кварта чистая	б. 3 ч. 4	2 тона 2,5 тона
5	Квинта чистая	ч. 5	3,5 тона
6	Секста малая	м. 6	4 тона
7	Секста большая Септима малая	б. 6 м. 7	4,5 тона 5 тонов
8	Септима большая Октава чистая	б. 7 ч. 8	5,5 тонов 6 тонов

ч. 1 м. 2 б. 2 м. 3

б. 3 ч. 4 ч. 5 м. 6

б. 6 м. 7 б. 7 ч. 8

Упражнения

1) Написать в скрипичном и басовом ключах нижеследующие интервалы, образуемые основными ступенями звукоряда:

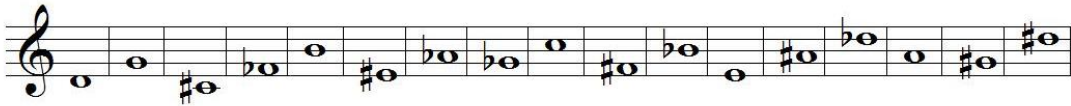
а) все большие

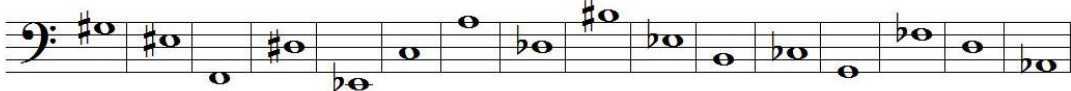
б) все малые

в) все чистые

2) От каждой основной ступени звукоряда написать вверх и вниз следующие интервалы: м.2, б.2, м.3, б.3, ч.4, ч.5, м.6, б.6, м.7, б.7.

3) От данных ниже звуков построить вверх и вниз следующие интервалы.

1) 

2) 

4) То же самое сделать за фортепиано.

5) Пропеть номера с дирижированием:

Умеренно Русская народная песня «Летал голубь»

1) 

Ле - тал го - лубь, ле - тал си - зой со го - лу - буш-ко - ю.

Довольно скоро Украинская народная песня «Ой, за гаем, гаем»

2) 



Тритон

Тритон (итал. tritono – состоящий из трех тонов) – это интервал, в котором три тона. Тритон относится к диссонансам он звучит напряженно и загадочно. Тритон – единственный интервал, в названии которого указана его тоновая величина, а не ступеневая. Тритоном может стать чистая кварта, если ее увеличить на полтона. Такой тритон будет называться увеличенной квартой. Тритоном может стать и чистая квинта, если ее уменьшить на полтона. Такой тритон будет называться уменьшенной квинтой.

Если в нотной записи тритон всегда можно узнать (достаточно посчитать, сколько ступеней – четыре или пять – в него входит), то при определении на слух тритон называется тритоном, пока он не разрешится. Узнать, что звучит – ув.4 или ум.5, можно только по разрешению тритона.

Если при разрешении тритон «закрылся» (уменьшился), это ум.5. Если при разрешении тритон «раскрылся» (увеличился), это ув.4.

От всех белых клавиш тритон строится с участием белой и черной ноты. Есть только одно исключение: фа-си и си-фа, это нужно запомнить.

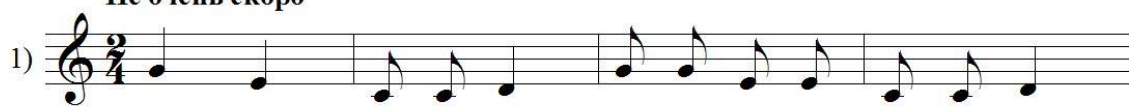



Упражнения

- 1) От данных звуков построить там, где будет возможно, вверх и вниз:
 - а) Увеличенные кварты
 - б) Уменьшенные квинты

- 2) Построить увеличенные кварты:
 - а) вверх: от ля, си, соль-диез, соль-бемоль, ре, ре-диез, ре-бемоль.
 - б) вниз: от ми, ми-диез, ми-бемоль, ля-бемоль, ля-диез, до-диез, до-бемоль
- 3) Построить уменьшенные квинты:
 - а) вверх: от си, си-бемоль, фа-дубль-диез, соль, соль-диез, соль-бемоль.
 - б) вниз — от ля, ля-диез, ля-бемоль, ми, ми-диез, ми-бемоль, до.
- 4) Пропеть номера с дирижированием:

Не очень скоро

В. Калининков «Тень, тень»

1) 
Тень, тень, по - те - тень, вы - ше го - ро - да пле - тень.

Се - ли зве - ри под пле - тень, по - хва - ля - ли - ся весь день.

По - хва - ля - ла - ся ли - са: «Все - му све - ту я кра - са!»

По - хва - лял - ся зай - ка: «Пой - ди, до - го - ний - ка»

Не торопясь

Башкирская народная песня «На лодочке»

2) 

Медленно

М. Красев «Топ-топ»

3) 

Подвижно

М. Красев «Весёлая дудочка»

4) 

Составные интервалы

Составные интервалы — это интервалы больше октавы.

Если к простому интервалу прибавить одну, две и т. д. октавы, то получится составной интервал. Например, м.3 через октаву, м.3 через две октавы и т. д.

Составные интервалы в пределах двух октав имеют свои названия, связанные с их ступеневой величиной:

Нона (9) — секунда через октаву (девятый звук)

Децима (10) — терция через октаву (десятый звук)

Ундецима (11) — кварта через октаву (одиннадцатый звук)

Дуодецима (12) — квинта через октаву (двенадцатый звук)

Терцдецима (13) — секста через октаву (тринадцатый звук)

Квартдецима (14) — септима через октаву (четырнадцатый звук)

Квинтдецима (15) — октава через октаву, двойная октава (пятнадцатый звук)

м. 9 б. 9 м. 10 б. 10 ч. 11 ув. 11 ум. 12 ч. 12 м. 13 б. 13 м. 14 б. 14 ч. 15

Упражнения

1) Построить все составные интервалы от данных звуков:

2) Построить от звуков: соль, фа-диез, си-бемоль, ля-бемоль следующие составные интервалы: б.9, ув.11, м.10, б.13, ув.9, ч.12, м.13, б.10, м.9, ув.13, ч.11, ум.14, ч.15, ум.12, б.14, б.13, ув.9, ум.11, м.14, ув.12, б.14, ч.15.

3) Определить следующие составные интервалы:

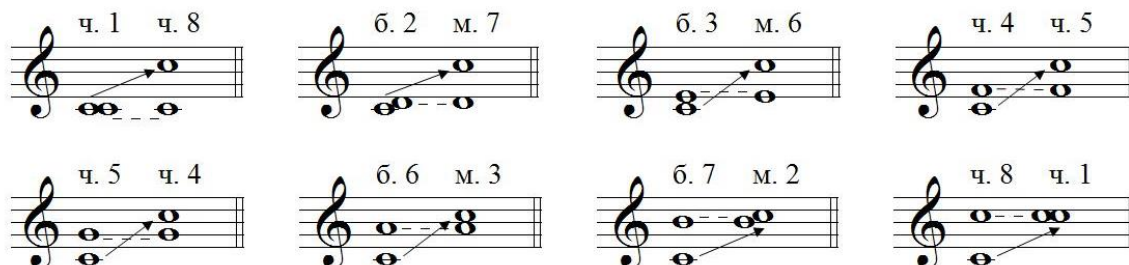
4) Пропеть номер с дирижированием:

«Jingle Bells»

The image displays a musical score for the song "Jingle Bells" in 4/4 time, arranged in four staves. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff continues the melody with quarter notes: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The third staff continues with quarter notes: B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F0, E0, D0, C0. The fourth staff concludes the piece with quarter notes: B0, A0, G0, F0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F0, E0, D0, C0. The final note is a whole note C0.

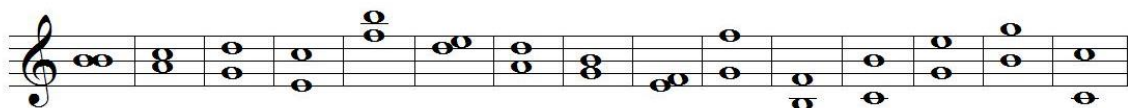
Обращение интервалов

Обращение интервалов представляет собой перенос основания интервала вверх или его вершины — вниз; таким образом, образуется новый интервал. При этом соблюдается граница простых интервалов — основной интервал и его обращение не должны превышать октаву, а общая сумма их тоновой величины будет равна шести тонам. Малые интервалы обращаются в большие (и наоборот), чистые — в чистые, увеличенные — в уменьшенные.



Упражнения

1) Написать обращения нижеследующих интервалов и подписать название обоих интервалов.



2) В какие интервалы обращаются:

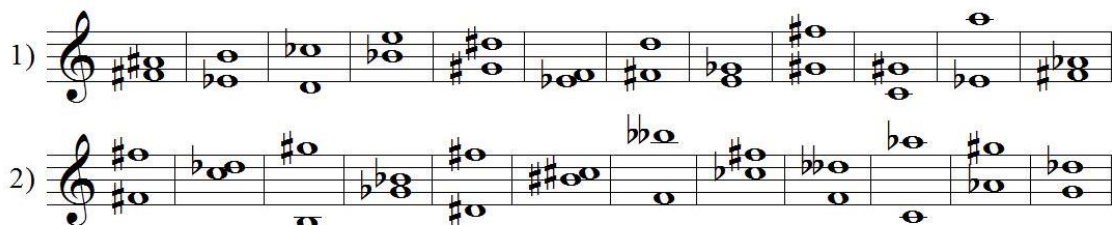
Большие секунды? Малые секунды? Малые септимы? Большие септимы? Большие терции? Малые терции? Малые сексты? Большие сексты? Чистые кварты? Увеличенные кварты? Чистые квинты? Уменьшенные квинты? Чистые примы? Чистые октавы?

3) В какие интервалы обращаются:

Большие ноны? Малые ноны? Малые квартдецимы? Большие квартдецимы? Большие децимы? Малые децимы? Малые терцдецимы? Большие терцдецимы? Чистые ундецимы? Увеличенные ундецимы? Чистые дуодецимы? Уменьшенные дуодецимы?

4) За фортепиано:

Сделать обращение нижеследующих интервалов, определяя данные интервалы и их обращения:



5) Пропеть номер с дирижированием:

«La cigaracha»

Мексиканская мелодия

Быстро

The image shows a musical score for the piece «La cigaracha», a Mexican melody. The score is written in 4/4 time and consists of two staves. The tempo is marked as «Быстро» (Allegro). The key signature is one sharp (F#), and the melody is in the treble clef. The first staff contains the first four measures of the melody, and the second staff contains the next four measures. The melody is characterized by a lively, rhythmic pattern with a mix of eighth and quarter notes, and a final cadence.

Лад и тональность. Мажор и минор. Гамма

Лад – это объединение звуков разных по высоте и связанных между собой стремлением (тяготением) к главной опоре лада – тонике. Суть понятия «лад» означает: согласие, порядок, строй, связь, мир, приятность и т.п.

В музыке существует два основных лада: мажор и минор: мажор и минор. Они отличаются характером и окраской звучания. Мажор звучит радостно, бодро, его «свет» яркий, солнечный. Минор звучит мягко, его «свет» приглушенный, матовый.

Тональность – это мажорный или минорный лад, имя которому «даёт» тоника. Например, ля минор, до мажор и др. Одно и то же произведение может звучать в разных тональностях. Нужно уметь определять в какой тональности звучит то или иное произведение.

Чтобы определить тональность, надо знать тонику и ключевые знаки. Тоника, как музыкальная точка, стоит в конце произведения. Ключевые знаки принадлежат двум тональностям (параллельным мажору и минору). Тоника и ключевые знаки определяют тональность.

Гамма – это звуки лада, расположенные по высоте вверх или вниз от тоники до ее октавного повторения. Звуки, из которых состоит гамма, называются ступенями. Полная гамма состоит из восьми ступеней. Восьмая ступень гаммы является повторением первой. Ступени обозначаются римскими цифрами: I, II, III, IV, V, VI, VII. Название гаммы дается по ее главному тону, то есть тонике. В до мажоре тоникой является звук до.

Упражнения

- 1) Угадывать на слух мажор и минор.
- 2) Спеть гамму до мажор верх и вниз.
- 3) Спеть в до мажоре подряд I-II-III ступени и обратно.
- 4) Спеть в до мажоре подряд III-IV-V ступени и обратно.
- 5) Спеть в до мажоре подряд I-II-III-IV-V ступени и обратно.
- 6) Спеть в до мажоре подряд V-VI-VII-I ступени и обратно.
- 7) Написать диктант, подписать ступени, спеть.
- 8) Пропеть номер с аккомпанементом педагога:

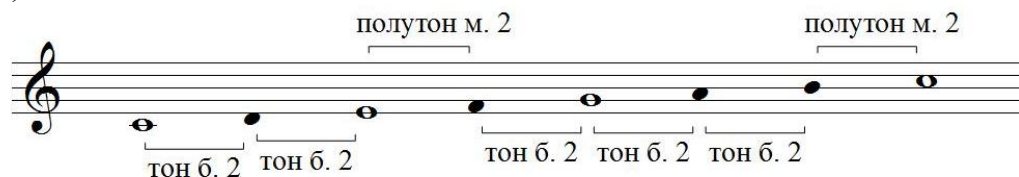
Медленно

Д. Хорнер. Музыка из к/ф «Титаник»

The musical score is written in 4/4 time and consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is written in a single melodic line. The second staff contains a repeat sign. The third staff features a triplet of eighth notes. The fourth staff includes first and second endings, marked '1.' and '2.' respectively. The piece concludes with a double bar line.

Строение мажорной и минорной гаммы. Тетрахорд

Строение мажорной гаммы, (расстояние между ступенями снизу-вверх):
тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон (или интервалы б.2, б.2, м.2, б.2, б.2, б.2, м.2):



Строение минорной гаммы, (расстояние между ступенями снизу-вверх):
тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон (или интервалы б.2, б.2, м.2, б.2, б.2, б.2, м.2).

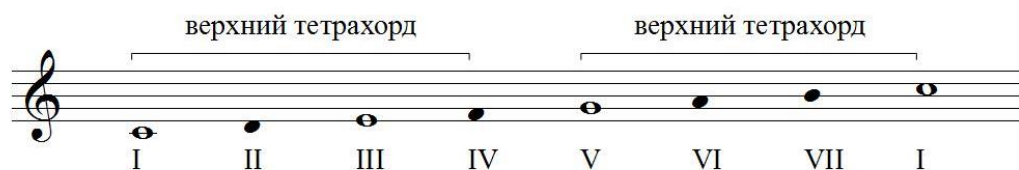
Тетрахорд – это часть гаммы из четырех ступеней.

Гамму можно разделить на две части, два тетрахорда: нижний – I, II, III, IV ступени и верхний – V, VI, VII, I ступени.

Нижний тетрахорд гаммы звучит как вопрос: он начинается от I ступени (тоники) и движется к IV ступени (субдоминанте).

Верхний тетрахорд звучит как ответ: он начинается с V ступени (доминанты) и движется к I ступени (тонике)

Между тетрахордами при пении нужно «брать» дыхание.



Упражнения

- 1) Петь различные гаммы тетрахордами. При этом нижний тетрахорд петь вверх, а верхний – скачок на октаву вниз и после этого тоже наверх до тоники.
- 2) Пропеть номер с дирижированием.

Оживлённо Н. Потоловский «Раз, два, три, четыре, пять»

Раз, два, три, че - ты - ре, пять. Вы - шел зай - чик по - гу - лять.

Вдруг о - хот - ник вы - бе - га - ет, пря - мо в зай - чи - ка стре - ля - ет.

Пиф, паф! Не по - пал, быст - рый зай - чик у - ска - кал.

Главные ступени лада

Устойчивые и неустойчивые ступени, их разрешение

Ступени лада называются так:

I ступень – *тоника (T)*

II ступень – нисходящий вводный звук

III ступень – медианта (средняя)

IV ступень – *субдоминанта (S)*

V ступень – *доминанта (D)*

VI ступень – субмедианта (нижняя медианта)

VII ступень – восходящий вводный звук.

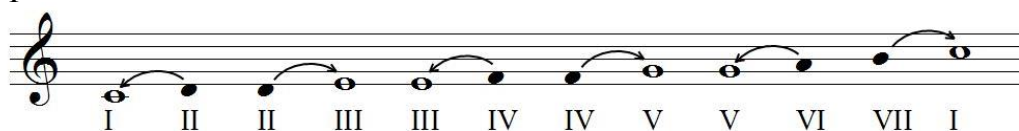
T, S, D – главные ступени лада.

I, III, V ступени – устойчивые ступени.

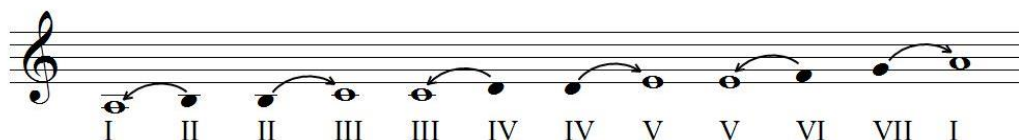
II, IV, VI, VII – неустойчивые ступени. Они тяготеют в устойчивые.

Переход неустойчивых ступеней в устойчивые называется *разрешением*. При этом вторая ступень разрешается в первую или третью, четвертая в третью или пятую, шестая в пятую, седьмая в первую.

До мажор



Ля минор



Упражнения

1) Петь в до-мажоре опевания устойчивых ступеней. Например: до-ре-си-до, ми-фа-ре-ми, соль-ля-фа-соль.

2) То же самое в ля-миноре.

3) В какие устойчивые ступени разрешаются неустойчивые ступени натурального мажора, в каком направлении (восходящим или нисходящим) и на какой интервал:

VII? II? IV? VI?

4) Пропеть номера с дирижированием:

Белорусская народная песня «Колыбельная»

Плавно, медленно



Украинская народная песня «Задумала бабусенька»

Довольно скоро



Н. Лысенко. Оп. «Пан Коцкий»

Довольно скоро



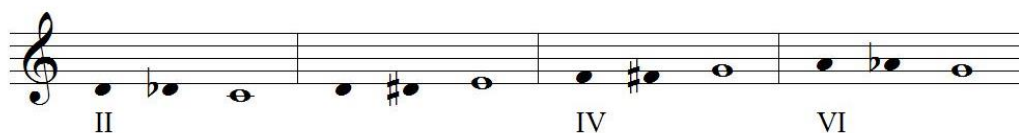
Хроматизм и альтерация. Хроматическая гамма

В переводе с греческого языка хроматизм означает "цвет".

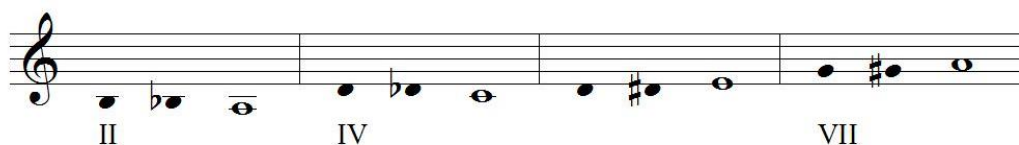
Каждую основную ступень лада можно повысить или понизить, т.е. хроматически изменить. Для этого применяются знаки альтерации. Хроматизм украшает музыку, как бы "расцвечивает" ее — отсюда его название.

Хроматические изменения неустойчивых ступеней, которые отстоят 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:

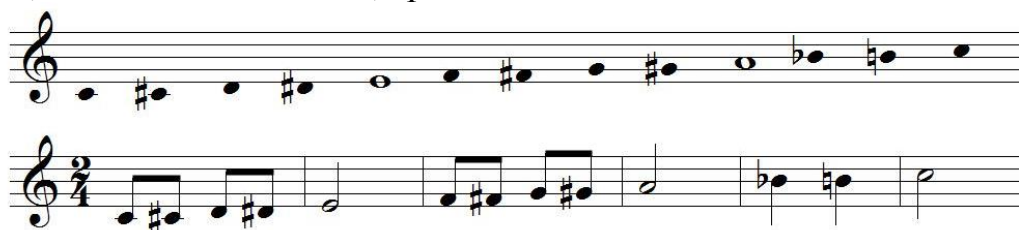


Альтерация "обостряет" тяготение неустойчивых ступеней в устойчивые.

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.

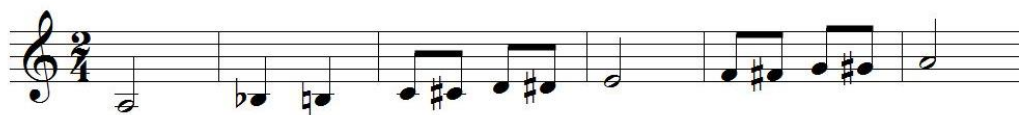
Определить лад хроматической гаммы можно как по аккомпанементу, так и по ее правописанию.

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



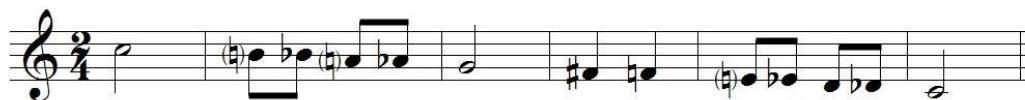
Запомнив этот ритм, легко читать хроматическую гамму, не думая о правилах (но при этом хорошо зная ключевые знаки данной тональности).

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:

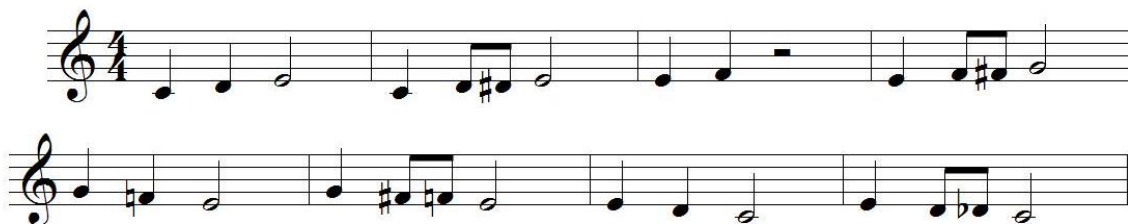


При этом первая и пятая ступени не изменяются, четвертая повышается, остальные понижаются.

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:



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 диез 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

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

1) Пропеть номера с дирижированием:

Украинская народная песня «Журавель»

Скоро

По - ва - дил - ся жу - ра - вель, жу - ра - вель на зе - лё - ну
 ко - но - пель, ко - но - пель. Та - кой, та - кой жу - ра - вель, та - кой, та - кой
 длин - но - но - гий, та - кой, та - кой длин - но - но - сый, та - кой, та - кой
 вы - сту - па - ет, ко - но - пель - ку по - е - да - ет.

Русская народная песня «Пойду ль я, выйду ль я»

Оживлённо

Пой - ду ль я, вый - ду ль я, да пой - ду ль я, вый - ду ль я, да
 во доль, во до - ли - нуш - ку, да во доль, во ши - ро - ку - ю.

Ключевые знаки мажорных и минорных тональностей

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

Чтобы узнать, сколько диэзов в данном мажоре, нужно найти его VII ступень (спуститься от тоники на полутон). VII ступень всегда будет диэзом, который в ряду диэзов при ключе стоит последним (для этого важно помнить порядок записи диэзов). Например, сколько знаков в Ре мажоре? VII ступень в Ре мажоре - это до-диэз (она находится на полтона ниже тоники). Знак до-диэз стоит вторым по счету диэзом в ряду диэзов при ключе. Таким образом, в Ре мажоре два диэза: фа-диэз и до-диэз.

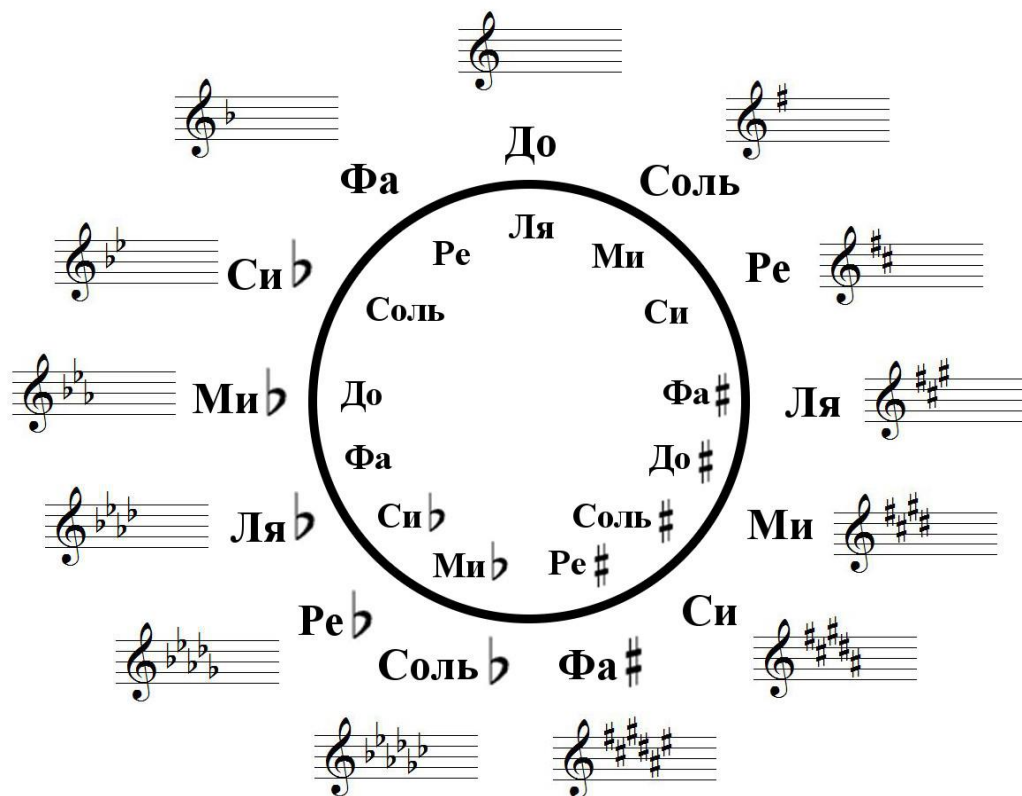
В названиях мажорных тональностей с бемолями есть слово «бемоль»: До-бемоль мажор, Ре-бемоль мажор, Ми-бемоль мажор, Соль-бемоль мажор, Ля-бемоль мажор, Си-бемоль мажор (исключение - Фа мажор).

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:

Ф мажор F-dur

Си б мажор B-dur

Ми б мажор Es-dur

Ля б мажор As-dur

Ре б мажор Des-dur

Соль б мажор Ges-dur

До б мажор Ces-dur

Упражнения

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

2) Написать буквенные названия мажорных тональностей, имеющих следующее количество ключевых знаков альтерации: 2 бемоля, 4 диэза, 5 бемолей, 2 диэза, 6 диэзов, 6 бемолей, 3 диэза, 4 бемоля, 1 диэз, 7 бемолей, 5 диэзов, 3 бемоля, 7 диэзов, 1 бемоль, 0 диэзов 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 диэз, 5-й бемоль, 4-й диэз, 2-й бемоль, 5-й диэз, 4-й бемоль, 2-й диэз, 7-й бемоль, 7-й диэз, 1-й бемоль, 6-й диэз, 3-й диэз, 3-й бемоль, 6-бемоль.

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

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

7) Пропеть номер с дирижированием:

Е. Крылатов «Песенка о лете»
из м/ф «Дед Мороз и лето»

Умеренно


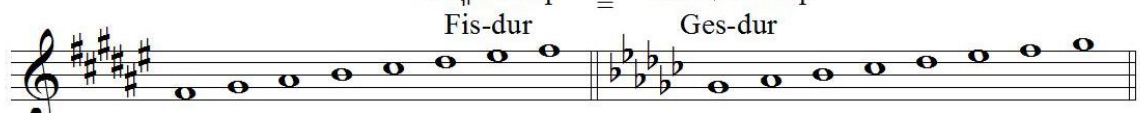

Мы в до-ро-ге с пе-сен-кой о ле-те, са-мой луч-шей пе-сен-
кой на све-те. Мы в ле-су е-жа, быть мо-жет, встре-тим,
хо-ро-шо, что дождь про-шёл! Ля, ля, ля
ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля. Ля, ля, ля,
ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля... Ля, ля, ля,
ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

Энгармонически равные тональности

Мажорные тональности с пятью, шестью и семью диезами энгармонически равны каждой одной бемольной тональности, из числа тональностей от пяти до семи бемолей, и наоборот.

Энгармонически равными тональностями являются тональности одинаковой высоты, но различного обозначения (названия).

Из числа употребляющихся в музыке мажорных тональностей энгармонически равны:

Си мажор H-dur	=	До ^b мажор Ces-dur
		
Фа [#] мажор Fis-dur	=	Соль ^b мажор Ges-dur
		
До [#] мажор Cis-dur	=	Ре ^b мажор Des-dur
		

Упражнения

- 1) Проиграть на фортепиано гаммы всех шести тональностей с названием всех звуков.
- 2) Пропеть номер с дирижированием:

А. Островский «Пусть всегда будет солнце!»

В умеренном темпе

Сол - неч - ный круг, не - бо во - круг - э - то ри - су - нок маль -

чик. На - ри - со - вал он на лист - ке и под - пи - сал в у - гол -

ке: «Пусть все - гда бу - дет солн - це! Пусть все - гда бу - дет

не - бо! Пусть все - гда бу - дет ма - ма! Пусть все - гда бу - ду

я! Пусть все // // гда бу - ду я!

Параллельные и одноименные тональности

Тональности, мажора и минора, у которых одинаковые ключевые обозначения, называются параллельными тональностями.

До мажор C-dur Ля минор a-moll

Ми♭ мажор Es-dur До минор c-moll

The image shows two rows of musical notation. The first row shows the C major scale (C-dur) and the A minor scale (a-moll). The second row shows the E-flat major scale (Es-dur) and the C minor scale (c-moll). Each scale is written on a single staff with a treble clef. The C major scale starts on C4, and the A minor scale starts on A3. The E-flat major scale starts on E-flat4, and the C minor scale starts on C4. The notes are written as quarter notes, and the scales are separated by a double bar line. The A minor and C minor scales are shown with their respective triads at the end of the staff.

Из приведенного примера видно, что тоника параллельного минора находится ниже на малую терцию тоники мажора. Или, иначе, тоника параллельного минора является VI ступенью параллельного ему мажора. Таким образом, зная твердо тональности мажора, легко найти минорную тональность с любым количеством знаков.

Тональности мажора и минора, имеющие одинаковую тонику, называются одноименными.

Натуральные гаммы одноименных мажора и минора отличаются друг от друга тремя ступенями: III, VI, VII. В миноре каждая из этих ступеней ниже на хроматический полутон тех же ступеней мажора:

До мажор C-dur До минор c-moll

The image shows two musical staves. The left staff shows the C major scale (C-dur) starting on C4. The right staff shows the C minor scale (c-moll) starting on C4. The notes are written as quarter notes, and the scales are separated by a double bar line.

Гармонические виды одноименных мажора и минора отличаются друг от друга по звучанию только III ступенью. Их сходной чертой является увеличенная секунда между VI и VII ступенями.

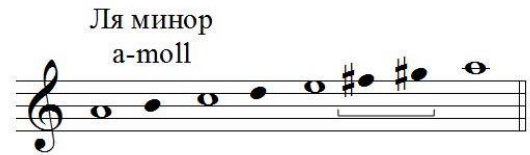
Например:

Ля мажор A-dur Ля минор a-moll

The image shows two musical staves. The left staff shows the A major scale (A-dur) starting on A3. The right staff shows the A minor scale (a-moll) starting on A3. The notes are written as quarter notes, and the scales are separated by a double bar line.

Мелодический минор отличается по звучанию от одноименного натурального мажора III ступенью.

Например:



Упражнения

1) От каждого данного звука, принимая его за тонику, написать восходящие натуральные мажорные и одноименным им натуральные минорные гаммы: фа, ре, ля-бемоль, до-диез, си, фа-диез, ми-бемоль.

2) От каждого данного звука, принимая его за тонику, написать восходящие гармонические мажорные гаммы и одноименные им гармонические минорные гаммы: соль, си-бемоль, ми, ля-бемоль, до-диез, фа.

3) Называть звуки мажорных и минорных гамм всех видов в восходящем и нисходящем движении через ступень. Например, гамма Ре мажор в восходящем движении: ре – фа-диез – ля – до-диез – соль – си – ре - ; в нисходящем движении: ре – си – соль – ми – до-диез – ля – фа-диез – ре.

4) К каждой мажорной гамме найти параллельный и одноименный минор.

5) Играть в различных мажорных и минорных тональностях нижеследующие последовательности ступеней, обозначенные цифрами:



б) Пропеть номер с дирижированием:

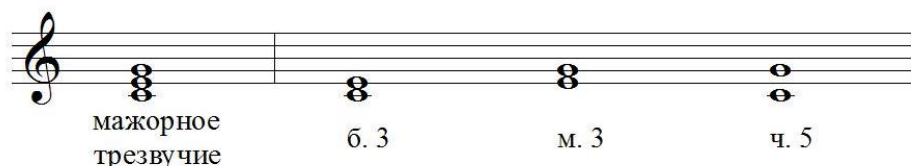
Не скоро

М. Блантер «Катюша»

Рас - цве - та - ли яб - ло - ни и гру - ши, по - плы - ли ту -
ма - ны над ре - кой. Вы - хо - ди - ла на бе - рег Ка - тю - ша,
на вы - со - кий бе - рег, на кру - той. Вы - хо - ди - ла
на бе - рег Ка - тю - ша, на вы - со - кий бе - рег, на кру - той.

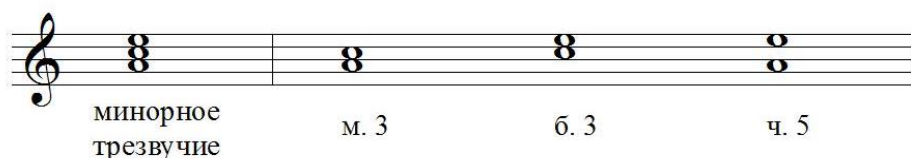
Натуральный мажор и минор

Мажорным называется лад, устойчивые звуки которого (в последовательном и одновременном звучании) образуют большое или мажорное трезвучие — аккорд, состоящий из трех звуков. Звуки мажорного трезвучия расположены по терциям: большая терция — между нижним и средним звуками, и малая между средним и верхним звуками. Между крайними звуками трезвучия образуется интервал — чистая квинта.



Мажорное трезвучие, построенное на тонике, называется тоническим трезвучием.

Минорным называется лад, устойчивые звуки которого образуют минорное трезвучие. Устойчивые звуки минорного трезвучия расположены по терциям: малая терция — между I и III ступенями, и большая терция — между III и V ступенями. Крайние звуки минорного трезвучия образуют интервал истой квинты.



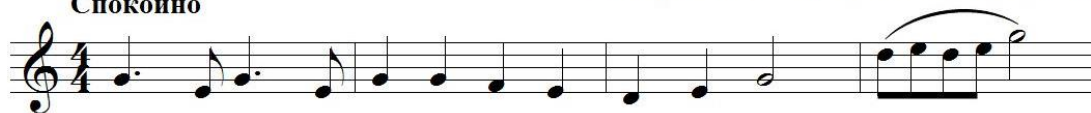
По сравнению с мажорным трезвучием в минорном трезвучии терции расположены наоборот.

Упражнения

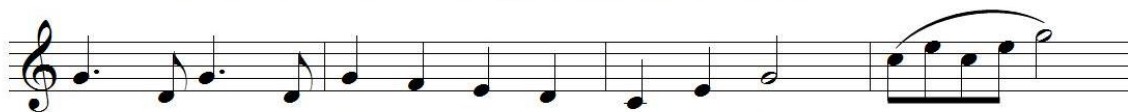
- 1) Письменно и за фортепиано построить тонические трезвучия всех мажорных и минорных тональностей.
- 2) Пропеть номер с дирижированием:

Спокойно

А. Островский «Спят усталые игрушки»



Спят ус-та - лы - е иг-руш-ки, книж-ки спят.



О - де - я - ла и по - душ - ки ждут ре - бят.



За день мы ус - та - ли о - чень, ска - жем всем: «Спо - кой - ной но - чи».



Глаз - ки за - кры - вай, ба - ю - бай.

Гармонический и мелодический мажор

Если в натуральном мажоре понизить на полтона VI ступень, образуется гармонический мажор.

VI пониженная ступень обозначается случайным знаком. Он ставится перед нотой, а не при ключе.

От понижения VI ступени на полутон становится острее ее тяготение в V ступень. Наличие мелодических оборотов с пониженной VI ступенью придает мажорному ладу своеобразный характер минорной окраски.

Порядок последовательности секунд в гамме гармонического мажора следующий: б.2, б.2, м.2, б.2, м.2, ув.2, м.2.

Характерной особенностью гаммы гармонического мажора является увеличенная секунда между VI и VII ступенями.

Значительно реже встречается в музыке мелодический мажор. В этом виде мажора понижены VI и VII ступени. Он применяется главным образом при движении мелодии в нисходящем направлении и по характеру звучания напоминает натуральный минор.

Упражнения

1) Написать гаммы гармонического и мелодического мажора во всех тональностях, диезных и бемольных.

а) Устойчивые ступени писать белыми нотами, неустойчивые — черными.

б) Знаки альтерации ставить при нотах, а не при ключе.

с) Полутоны отмечать лигой.

д) Интервал увеличенной секунды отмечать знаком ^.

2) Сыграть неустойчивые ступени гармонического и мелодического мажора и разрешить их в следующих тональностях: C, Cis, Ces, G, Ges, F, Fis, D, Des, B, H, A, As, E, Es.

3) Петь гаммы гармонического и мелодического мажора во всех тональностях, диезных и бемольных.

4) Пропеть номер с дирижированием:

Подвижно

Чун - га - Чан - га - си - ний не - бо - свод,

Чун - га - Чан - га - ле - то круг - лый год.

Чун - га - Чан - га - ве - се - ло жи - вём,

Чун - га - Чан - га - пе - сен - ку по - ём!

Чу - до - ост - ров, чу - до - ост - ров, жить на нём лег - ко и

прос - то, жить на нём лег - ко и прос - то, Чун - га - Чан - га!

На - ше счасть - е по - сто - ян - но, жуй ко - ко - сы ешь ба -

на - ны, жуй ко - ко - сы ешь ба - на - ны, Чун - га - Чан - га!

Гармонический и мелодический минор

Гармонический минор отличается от натурального минора повышенной VII ступенью. Повышение VII ступени обостряет тяготение восходящего вводного звука.

Порядок последовательности секунд в гамме гармонического минора следующий: б.2, м.2, б.2, б.2, б.2, м.2, ув.2, м.2.

Характерной особенностью гаммы гармонического минора является увеличенная секунда между VI и VII ступенями.

Ля минор (a-moll) гармонический

Тоны: 1 1/2 1 1 1/2 1 и 1/2 1/2
Ступени: I II III IV V VI VII I

В мелодическом миноре (по сравнению с натуральным минором) повышены VI и VII ступени повышаются, а при движении вниз – знаки повышения у VI и VII ступеней отменяются, и звучит натуральный минор.

Порядок последовательности секунд в гамме мелодического минора в восходящем движении следующий: б.2, м.2, б.2, б.2, б.2, б.2, б.2, м.2.

Ля минор (a-moll) мелодический

Тоны: 1 1/2 1 1 1 1 1/2
Ступени: I II III IV V VI VII I

Упражнения

1) Написать в порядке квинтового круга все минорные гармонические гаммы в объеме одной октавы: а) восходящие; б) нисходящие.

а) Устойчивые ступени писать белыми нотами, неустойчивые — черными.

б) Знаки альтерации ставить при нотах, а не при ключе.

с) Полутоны отмечать лигой.

д) Интервал увеличенной секунды отмечать знаком ^.

2) Написать все минорные мелодические гаммы в восходящем и нисходящем порядке: а) диезные; б) бемольные.

3) Определить, каким минорным тональностям и какому виду минора принадлежат нижеследующие тетрахорды; определить, является ли данный тетрахорд в минорной гамме верхним или нижним:

4) Пропеть номер с дирижированием:

Ю. Антонов «Крыша дома твоего»

♩ Умеренно

Мы все спе-шим за чу - де-са - ми, но нет чу-дес-ней ни -

- че - го, чем та зем-ля под не - бе - са - ми,

где кры-ша до - ма тво-е-го, где кры-ша до - ма

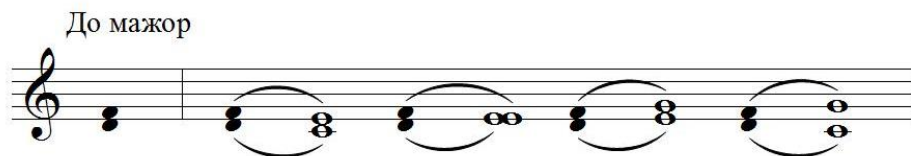
тво-е - го. // го.

Ла, ла, ла, ла, ла...

♩

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 II VI 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)



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.

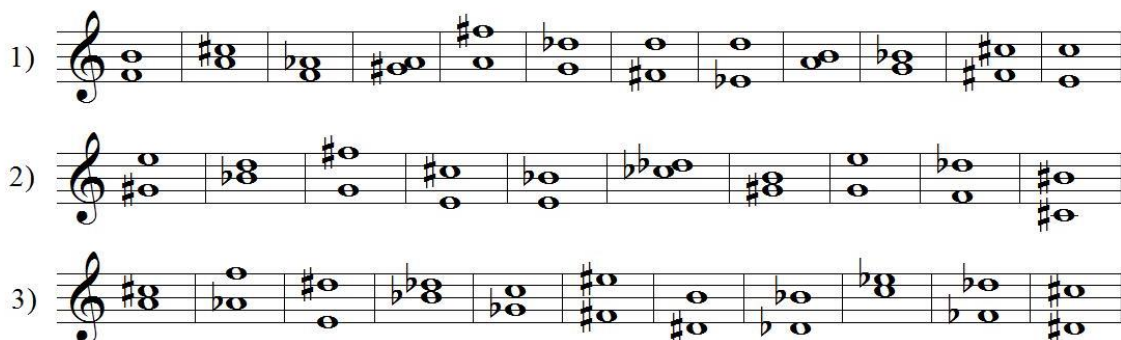
2) То же – в миноре: а) натуральном, б) гармоническом.

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:



7) Пропеть номер с дирижированием:

Умеренно

Д. Леннон, П. Маккартни «Yesterday»

The image shows a musical score for the song "Yesterday" by The Beatles. It consists of seven staves of music in G major, 4/4 time. The tempo is marked "Умеренно" (Moderato). The score begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody is written on the first staff, starting with a quarter rest followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The second staff continues the melody with a quarter note C5, an eighth note B4, and a quarter note A4. The third staff features a quarter rest, a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The fourth staff continues with a quarter note C5, an eighth note B4, and a quarter note A4. The fifth staff has a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The sixth staff continues with a quarter note C5, an eighth note B4, and a quarter note A4. The seventh staff concludes the piece with a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4, followed by a double bar line.

Характерные интервалы гармонического мажора и гармонического минора и их разрешение

В гармоническом мажоре из-за понижения VI ступени и в гармоническом миноре из-за повышения VII ступени, появляются новые интервалы, которых не было в натуральном мажоре и миноре. Это характерно *характерные интервалы* – ув.2, ум.7, ув.5, ум.4.

Во всех характерных интервалах гармонического мажора один из звуков VI пониженная ступень.

Во всех характерных интервалах гармонического минора один из звуков VII повышенная ступень.

Ув.2 и ум.7 и в мажоре и миноре занимают VI и VII ступени:

Two musical staves are shown. The first staff is for C major (Do мажор) and the second for C minor (Do минор). Each staff contains four pairs of notes with arcs connecting them, representing intervals. Below each pair, the interval is labeled with Roman numerals and its quality.

Тональность	Интервал	Качество
До мажор	VI \flat VII	ув. 2
	VII VI \flat	ум. 7
До минор	VI VII \sharp	ув. 2
	VII \sharp VI	ум. 7

Ступени VI и VII неустойчивые. Они разрешаются в V и I ступени.

Ув.5 и ум.4 в мажоре занимают VI пониженную и III ступени, в миноре VII повышенную и III ступени:

Two musical staves are shown. The first staff is for C major (Do мажор) and the second for C minor (Do минор). Each staff contains four pairs of notes with arcs connecting them, representing intervals. Below each pair, the interval is labeled with Roman numerals and its quality.

Тональность	Интервал	Качество
До мажор	VI \flat III	ув. 5
	III VI \flat	ум. 4
До минор	III VII \sharp	ув. 5
	VII \sharp III	ум. 4

В мажоре VI ступень разрешается в V, в миноре VII разрешается в I.
III ступень устойчивая, разрешать не нужно.

Упражнения

- 1) Выписать увеличенную секунду, уменьшенную септиму, увеличенную квинту и уменьшенную кварту из всех тональностей гармонического минора в следующем порядке: a-moll, e-moll, d-moll, h-moll, g-moll и т.д.
- 2) Те же интервалы выписать из всех тональностей гармонического мажора в следующем порядке: C-dur, G-dur, F-dur, D-dur, B-dur и т.д.
- 3) Определить, каким минорным и мажорным тональностям и на каких ступенях принадлежат следующие интервалы:

Разрешение консонирующих и диссонирующих интервалов

Интервалы подразделяют на устойчивые и неустойчивые. Необходимо прежде всего установить, что не всякий консонирующий интервал является устойчивым с точки зрения лада.

Устойчивыми будут те консонирующие интервалы, которые образуются только устойчивыми звуками. Любой же консонирующий интервал, если он образован неустойчивыми звуками или одним устойчивым, а другим неустойчивым звуком, всегда будет являться интервалом неустойчивым.

Любой диссонирующий интервал, в каком бы положении он ни находился в ладу, всегда будет неустойчив.

Разрешением диссонирующего интервала называется *переход его в консонирующий интервал*, а разрешением неустойчивого интервала – *переход его в устойчивый интервал*.

Изучать разрешение диссонирующих и неустойчивых интервалов следует на основе лада, так как их практическое применение в музыке и разрешение основываются на принципе тяготения неустойчивых звуков. Поэтому, при разрешении того или иного интервала необходимо определять тональность, чтобы знать, с какой точки зрения он будет рассматриваться.

Ниже приводятся примеры разрешений диссонирующих интервалов в мажоре и миноре.

а) Разрешение б.2 и м.7

До мажор (C-dur)

б. 2 б. 2 м. 7 м. 7

До минор (c-moll)

б. 2 б. 2 м. 7 м. 7

До мажор (C-dur)

б. 2 б. 2 м. 7 м. 7

До мажор (C-dur)

б. 2 б. 2 м. 7 м. 7

До мажор (C-dur)

б. 2 б. 2 м. 7 м. 7

До минор (c-moll)

б. 2 б. 2 м. 7 м. 7

б) Разрешение м.2 и б.7.

До мажор (C-dur) До минор (c-moll)

м. 2 б. 7 м. 2 б. 7

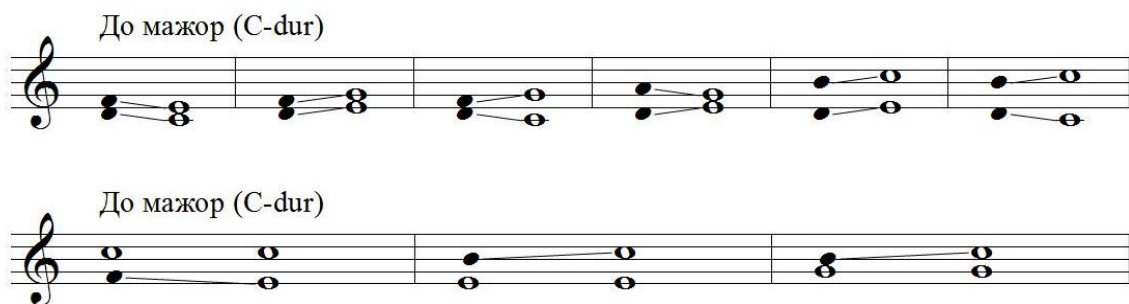
в) При разрешении тритона оба звука переходят на одну степень по направлению тяготения; в увеличенной кварте – в стороны, в уменьшенной квинте – навстречу.

До мажор гармонический

ув. 4 м. 6 ум. 5 б. 3 ув. 4 б. 6 ум. 5 м. 3

Ля минор гармонический

ув. 4 б. 6 ум. 5 м. 3 ув. 4 м. 6 ум. 5 б. 3



Упражнения

1) Написать все интервалы, образуемые одними только устойчивыми ступенями мажора и минора, в следующих тональностях: C-dur, f-moll, H-dur, e-moll, As-dur. (Устойчивые ступени следует писать белыми нотами, неустойчивые – черными)

2) Написать все интервалы, образуемые одними неустойчивыми ступенями натурального мажора и минора, и разрешить их в следующих тональностях: C-dur, a-moll, D-dur, f-moll.

3) То же – в гармоническом миноре и гармоническом мажоре в следующих тональностях: F-dur, h-moll, E-dur, g-moll

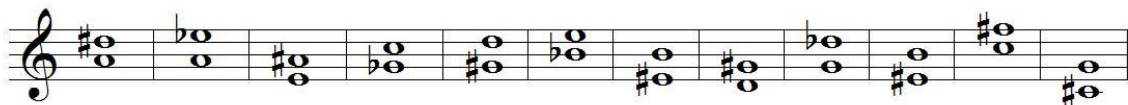
4) Написать все неустойчивые интервалы натурального мажора и гармонического минора, образуемые одной устойчивой ступенью и одной неустойчивой и разрешить их в следующих тональностях: A-dur, B-dur, fis-moll, c-moll

5) Выписать тритоны (увеличенную кварту и уменьшенную квинту) натурального мажора из всех тональностей, в порядке квинтового круга, и разрешить.

6) То же – в гармоническом миноре.

7) То же – в гармоническом мажоре.

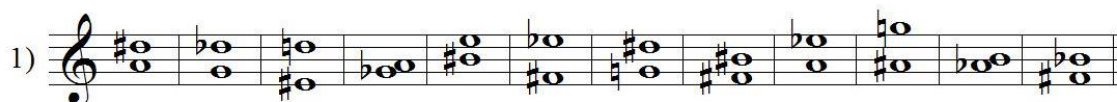
8) Определить, каким мажорным и минорным тональностям принадлежат нижеследующие интервалы, и разрешить их:



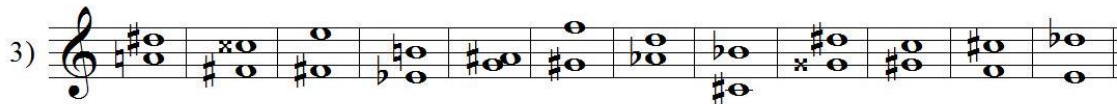
9) Выписать из всех тональностей гармонического минора в порядке квинтового круга нижеследующие неустойчивые интервалы и разрешить их: увеличенную секунду; уменьшенную септиму; увеличенную квинту; уменьшенную кварту.

10) То же – из всех тональностей гармонического мажора.

11) Определить тональности мажора и минора, которым принадлежат нижеследующие интервалы, и разрешить их:

1) 

2) 

3) 

12) Пропеть номер с дирижированием:

Ю. Саульский «Чёрный кот»

Умеренно

Жил да был чёрный кот за уг - лом,
и ко - та не - на - ви - дел весь дом.
Толь - ко пес - ня сов - сем не о том,
как не ла - ди - ли лю - ди с ко - том...
Го - во - рят, не по - ве - зёт, ес - ли
чёрный кот до - ро - гу пе - рей - дёт. А по - ка на - о - бо - рот:
толь - ко чёр - но - му ко - ту и не ве - зёт!

Аккорды. Виды трезвучий

Аккорд – это сочетание трёх и более музыкальных звуков разной высоты, взятых одновременно.

Аккорды имеют названия по количеству входящих в аккорд разновысотных звуков, отстоящих друг от друга на терции:

3 — трезвучие (сочетание двух терций);

4 — септаккорд (три терции);

5 — нонаккорд (четыре);

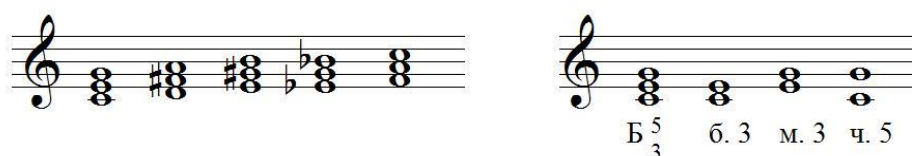
Одновременное звучание двух и более звуков называется созвучием. Два звука образуют гармонический интервал, три и больше звуков – аккорд.

Аккорд из трех звуков, расположенных по терциям, называется трезвучие.

Трезвучие можно построить от любого звука.

В зависимости от интервального состава различают четыре вида трезвучий.

1) Мажорное трезвучие. Состоит из интервалов б.3 и м.3, крайние звуки образуют ч.5. Обозначается B^5_3 (Б – большое).



B^5_3 б.3 м.3 ч.5

2) Минорное трезвучие. Состоит из интервалов м.3 и б.3, крайние звуки образуют ч.5. Обозначается M^5_3 (М – малое).



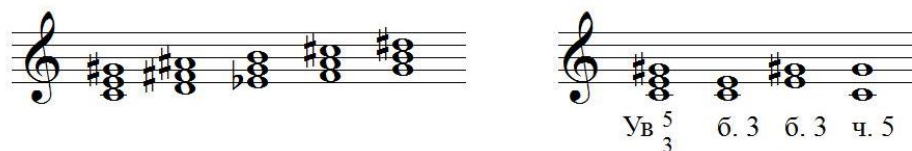
M^5_3 м.3 б.3 ч.5

3) Уменьшенное трезвучие. Состоит из двух м.3, крайние звуки образуют ум.5 (тритон). Обозначается $Ум^5_3$



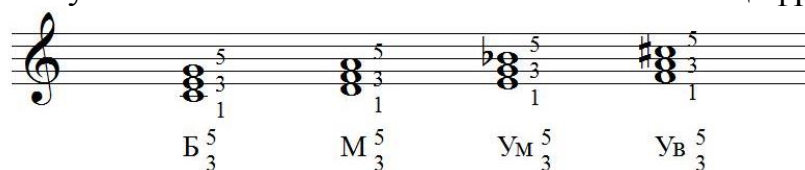
$Ум^5_3$ м.3 м.3 ч.5

4) Увеличенное трезвучие. Состоит из двух б.3, крайние звуки образуют ув.5. Обозначается $Ув^5_3$



$Ув^5_3$ б.3 б.3 ч.5

Во всех трезвучиях нижний звук аккорда называется основной. Обозначается цифрой 1. Средний звук называется терцовый и обозначается цифрой 3. Верхний звук называется квинтовый и обозначается цифрой 5.



B^5_3 M^5_3 $Ум^5_3$ $Ув^5_3$

Упражнения

1) Построить мажорное и минорное трезвучие на каждом из следующих звуков:

До, ре, ми, фа, соль, ля, си;

До-диез, ре-диез, ми-диез, фа-диез, соль-диез, ля-диез, си-диез;

До-бемоль, ре-бемоль, си-бемоль, фа-бемоль, соль-бемоль, ля-бемоль, си-бемоль.

2) Написать мажорные и минорные трезвучия, принимая каждый звук за квинту.

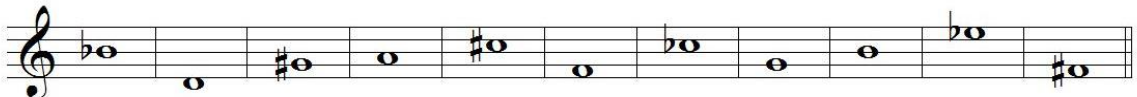


3) Написать мажорные и минорные трезвучия, принимая каждый данный звук за терцию:



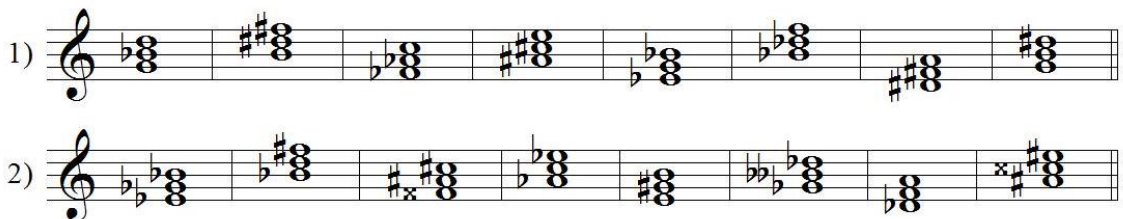
4) Написать увеличенные и уменьшенные трезвучия на каждом из следующих звуков: до, соль, ми-бемоль, фа-диез, ля, си-бемоль, до-диез, ре-бемоль, ми, ля-бемоль.

5) Написать увеличенные и уменьшенные трезвучия, а) принимая каждый данный звук за терцию, б) принимая каждый звук за квинту:



6) Выполнить на фортепиано упражнения № 2, 3 и 5.

7) Определить вид трезвучий:



8) Пропеть номер с дирижированием:

Оживлённо

В. Шаинский «Антошка»



Ан-тош-ка, Ан-тош-ка, пой-дем ко-пать кар-тош-ку, Ан-тош-ка, Ан-



тош-ка, пой-дем ко-пать кар-тош - ку. Ти-ли - ти-ли,



тра-ли - ва-ли, э - то мы не про-хо - ди-ли, э - то нам не за-да-



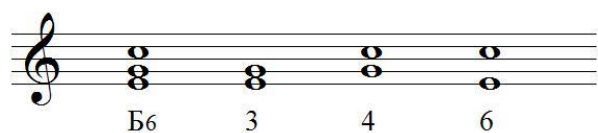
ва-ли. Ти-ли - // // - ва-ли. Па-рам, пам, пам. Па-рам, пам, пам.

Обращение трезвучий

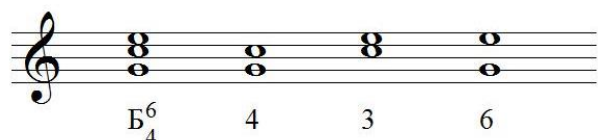
Каждое трезвучие имеет два обращения. Обращение – это такое положение аккорда, когда нижний звук в нем не основной, а терцовый или квинтовый. Для построения обращений нужно перенести один или два нижних звука трезвучия на чистую октаву вверх.



Первое обращение трезвучия называется сектаккорд. Состоит он из интервалов терция и кварта. Крайние звуки составляют сексту. Обозначается цифрой 6.



Второе обращение трезвучия называется квартсектаккорд. Состоит он из интервалов кварта и терция. Крайние звуки составляют сексту. Обозначается 6_4 .



Для того, чтобы уметь быстро строить обращения мажорного и минорного трезвучий от любого звука и определять их тональности, рекомендуется знать:

- 1) какие интервалы образуются между соседними звуками аккорда
- 2) что основным звуком в сектаккорде является верхний звук, а в квартсектаккорде – средний звук.

Ниже приводится таблица интервального строения обращений мажорного и минорного трезвучий:

B6 – м.3 + ч.4

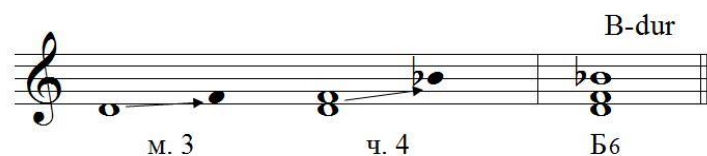
M6 – б.3 + ч.4

B64 – ч.4 + б.3

M64 – ч.4 + м.3

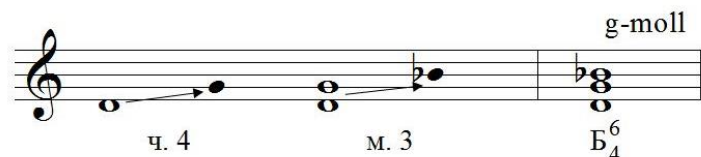
Зная интервальное строение обращений мажорного и минорного трезвучий и положение в них основного звука, легко построить заданный аккорд.

Например, требуется построить от звука ре мажорный сектаккорд:



получили сектаккорд Си-бемоль мажора.

Требуется от звука ре построить минорный квартсекстаккорд:



получили квартсекстаккорд соль-минора. И т.п.

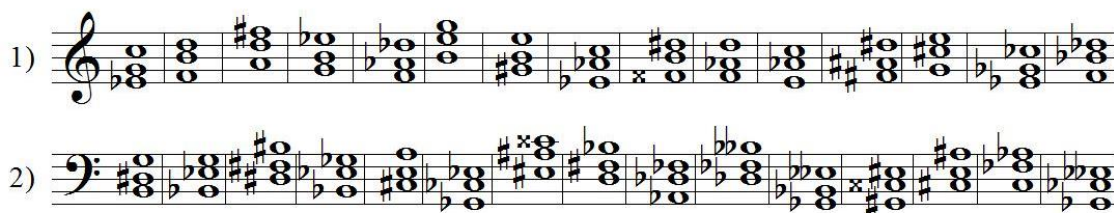
Упражнения

1) Построить на данных звуках мажорные, минорные, увеличенные и уменьшенные трезвучия, секстаккорды и квартсекстаккорды: до, до-диез, до-бемоль, ре, ре-диез, ре-бемоль и т.д.

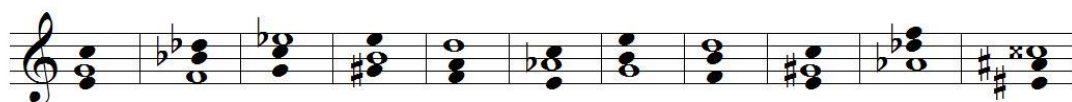
Например, на звуке до:



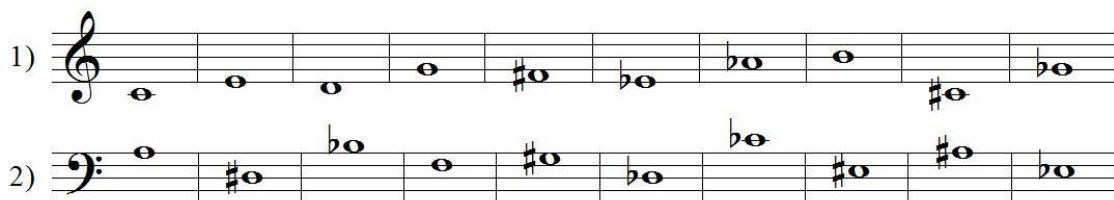
2) Определить следующие аккорды:



3) Определить, какой звук основной, терцовый или квинтовый отмечен целыми нотами в следующих аккордах:



4) Построить на данных звуках мажорные и минорные трезвучия и сделать их обращения:



5) Пропеть номер с дирижированием:

Умеренно

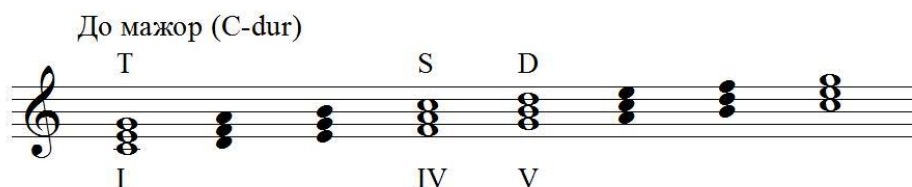
Д. Леннон, П. Маккартни «Yesterday»

The image shows a musical score for the song "Yesterday" by The Beatles. It consists of seven staves of music in G major, 4/4 time. The tempo is marked "Умеренно" (Moderato). The score begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written in a single voice part. The first staff starts with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The second staff continues the melody with a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, and a quarter note F#. The third staff has a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note C. The fourth staff continues with a quarter note D, a quarter note E, a quarter note F#, and a quarter note G. The fifth staff has a quarter rest, followed by a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, and a quarter note D. The sixth staff continues with a quarter note E, a quarter note F#, a quarter note G, and a quarter note A. The seventh staff concludes the piece with a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, and a quarter note E, followed by a double bar line.

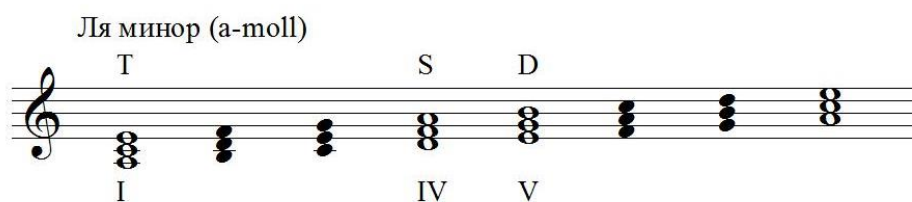
Главные трезвучия в мажоре и миноре

На всех ступенях мажора и минора можно построить трезвучия. Построив трезвучия на ступенях натурального мажора, мы видим, что три из них (на главных ступенях) мажорные: трезвучия I, IV и V ступеней. Каждое трезвучие имеет самостоятельное название (происходящее от названия ступени, на которой оно построено).

Трезвучие I ступени называется тоническим, трезвучие IV ступени — субдоминантовым, трезвучие V ступени — доминантовым. Они называются главными трезвучиями и обозначаются так же, как и главные ступени, T, S, D:



Построив трезвучия на всех ступенях натурального минора, мы видим, что в противоположность мажору, главными трезвучиями минора оказываются минорные трезвучия. Они обозначаются, как и главные трезвучия мажора, но малыми буквами t, s, d:



Строение главных трезвучий в гармонических видах мажора и минора отличается от натуральных видов. В мажоре от понижения VI ступени образуется минорное субдоминантовое трезвучие, придающее гармоническому мажору более мягкий характер, а в миноре от повышения VII ступени образуется мажорное доминантовое трезвучие, превносящее собою в минор некоторые черты мажорного лада:



Упражнения

1) Написать главные трезвучия (тоническое – T, субдоминантовое – S и доминантовое – D) натурального мажора и гармонического минора во всех мажорных и минорных, диезных и бемольных тональностях. Знаки альтерации выставлять не при ключе, а при нотах аккорда, например:

Ре мажор (D-dur) Фа минор (f-moll)

T S D T S D

2) Определить и обозначить, в каких мажорных тональностях данные трезвучия будут тоникой, доминантой и субдоминантой?

3) Определить и обозначить, в каких тональностях гармонического минора нижеследующие трезвучия будут тоникой, субдоминантой:

4) Определить и обозначить тональности гармонического минора, в которых данные трезвучия будут доминантовыми трезвучиями:

5) Определить в каких мажорных тональностях каждое из следующих трезвучий будет: а) тоническим; б) субдоминантовым в) доминантовым.

6) Играть главные трезвучия (тоническое, субдоминантовое и доминантовое) в различных тональностях мажора и минора:

- а) в натуральном мажоре;
- б) в гармоническом миноре;
- в) в гармоническом мажоре.

7) Пропеть номер с дирижированием:

Не слишком быстро

Е. Крылатов «Крылатые качели»



В ю - ном ме - ся - це ап - ре - ле в ста - ром пар - ке та - ет снег,



и ве - сё - лы - е ка - че - ли на - чи - на - ют свой раз - бег.



По - за - бы - то всё на све - те! Серд - це за - мер - ло в гру - ди! Толь - ко



не - бо, толь - ко ве - тер, толь - ко ра - дость впе - ре - ди. Толь - ко



не - бо, толь - ко ве - тер, толь - ко ра - дость впе - ре - ди.

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) тонический квартсекстаккорд (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) субдоминантовый квартсекстаккорд (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

I₅ V₆ I₅ I₆ V₆ I₆ I₆ V₅ I₆

3 3 4 4 3 4

До мажор (C-dur) T-S-T

I₅ IV₆ I₅ I₆ IV₅ I₆ I₆ IV₆ I₆

3 4 3 3 4 4

Ля минор (a-moll) T-D-T

I₅ V₆ I₅ I₆ V₆ I₆ I₆ V₅ I₆

3 3 4 4 3 4

Ля минор (a-moll) T-S-T

I₅ IV₆ I₅ I₆ IV₅ I₆ I₆ IV₆ I₆

3 4 3 3 4 4

До мажор (C-dur) T-S-D-T

I₅ IV₆ V₆ I₅ I₆ IV₅ V₆ I₆ I₆ IV₆ V₅ I₆

3 4 3 3 4 4 3 4

Ля минор (a-moll) T-S-D-T

I₅ IV₆ V₆ I₅ I₆ IV₅ V₆ I₆ I₆ IV₆ V₅ I₆

3 4 3 3 4 4 3 4

Упражнения

1) Написать во всех тональностях следующие аккорды:

- а) тоническое трезвучие, его сектаккорд, квартсектаккорд (T, T₆, T₄);
- б) субдоминантовое трезвучие, сектаккорд, квартсектаккорд (S, S₆, S₄);
- в) доминантовое трезвучие, сектаккорд, квартсектаккорд (D, D₆, D₄)

Пример:

Es-dur cis-moll b-moll

T₅ T₆ T₆ S₅ S₆ S₆ D₅ D₆ D₆

3 4 3 4 3 4

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

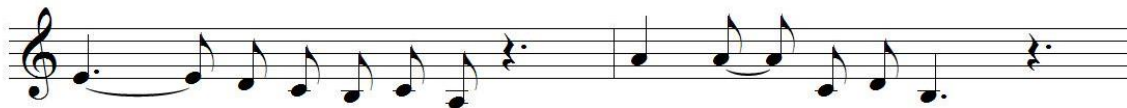
T – D₆ – T

В спокойном темпе

М. Гаривердиев «Маленький принц»



Кто те - бя вы - ду - мал, звёзд - на - я стра - на?



Снит - ся мне из - дав - на, снит - ся мне о - на.



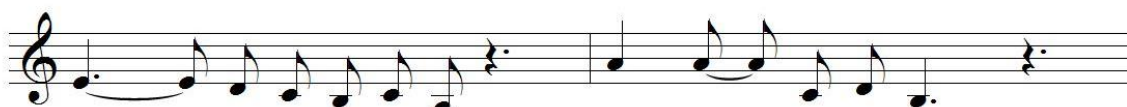
Вый - ду я из до - му, вый - ду я из до - му -



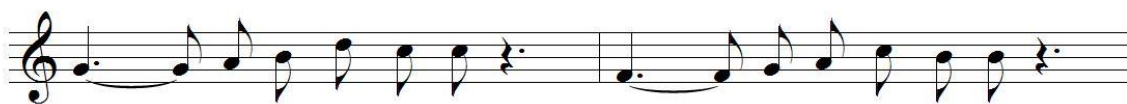
пря - мо за при - стань - ю бьёт - ся вол - на.



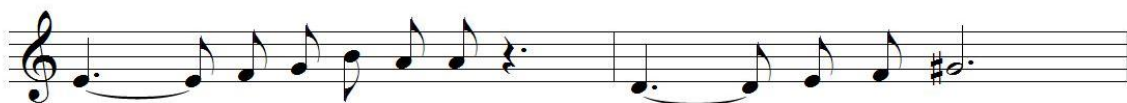
Вет - ре - ным ве - че - ром смолк - нут кри - ки птиц.



Звёзд - ный за - ме - чу я свет из - под рес - ниц.



Ти - хо на - встре - чу мне, ти - хо на - встре - чу мне



вый - дет до - вер - чи - вый ма - лень - кий принц.

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:

The image displays musical notation for triads in two rows. The first row is for C major (C-dur) and the second row is for A minor (a-moll). Each row is divided into 'натуральный' (natural) and 'гармонический' (harmonic) forms. The natural forms show triads for the 2nd, 3rd, 6th, and 7th degrees. The harmonic forms show triads for the 2nd, 3rd, 6th, and 7th degrees, with accidentals indicating the necessary alterations for the harmonic minor/major scale.

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.
- 7) Пропеть номер с дирижированием:

В. Лебедев «Голубка»

The image displays a musical score for the piece «Голубка» by V. Lebedev. The score is written on three staves in a 4/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It contains four measures of music, featuring eighth and sixteenth notes, rests, and a half note. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and a half note. The third staff includes a sharp sign (#) under a note in the second measure, indicating a chromatic alteration.

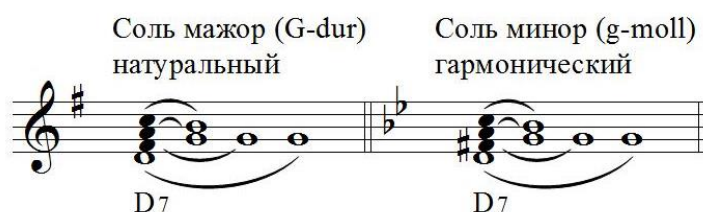
Септаккорд. Доминантсептаккорд и его обращения

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 (поэтом он «малый»).

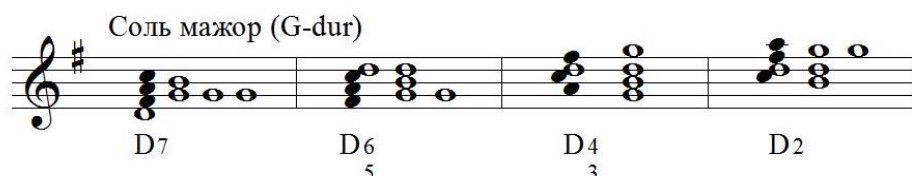
Звуки доминантсептаккорда, считая от основного, называются: прима (основание аккорда), терция, квинта и септима (вершина аккорда)

Разрешается D₇ в неполное тоническое трезвучие с утроенным основным звуком.

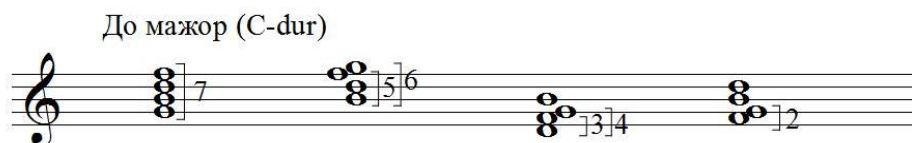


Нижний звук (основной звук аккорда) – V ступень – разрешается в I ступень, как в наиболее устойчивую.

Как любой септаккорд, D₇ имеет три обращения, которые называются: первое обращение квинтсектаккордом (D₆⁵), второе обращение терцквартаккордом (D₃⁴) и третье обращение секундаккордом (D₂):



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

V₆₅ – м.3. + м.3 + б.2; на VII ступени

V₄₃ – 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 D_4 D_2

5 3

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

1)

2)

В. Лебедев «Земля, где так много разлук»

The musical score is written in 12/8 time and consists of seven staves. The key signature has one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef and a 12/8 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The second staff contains a sharp sign (#) under a note. The third and fourth staves include first and second endings, indicated by the numbers '1' and '2' above the notes. The fifth staff continues the melodic line with eighth notes. The sixth staff features a sharp sign (#) under a note. The seventh staff concludes the piece with a double bar line and repeat signs, including first and second endings marked with '1.' and '2.' above the notes.

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).

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_{7ум} 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.

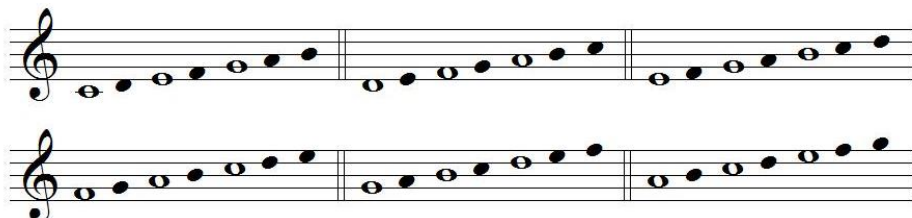
В гармоническом мажоре и миноре на II ступени образуется полууменьшенный септаккорд.

Из обращений II₇ большее применение получил II₆₅ как наиболее полный выразитель субдоминанты (IV ступень в басу)

Особые лады. Пентатоника

Особыми принято называть семиступенные лады, в которых строение гаммы не такое, как в мажоре и миноре.

Если играть звуки натуральной до мажорной гаммы, начиная от разных ступеней, то кроме натурального мажора и минора образуется четыре новых лада – два с мажорной основой, два – с минорной:



В действительности особые лады – это самостоятельные древние лады (средневековые, лады народной музыки), но для удобства их сравнивают с натуральным мажором и минором:

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).

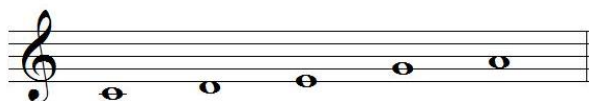
5. Миксолидийский лад – натуральный мажор с пониженной VII ступенью. От тоники до VII ступени образуется миксолидийская септима (м.7 соль-фа)

6. Эолийский лад совпадает с натуральным минором.

Например, все четыре лада от звука до:

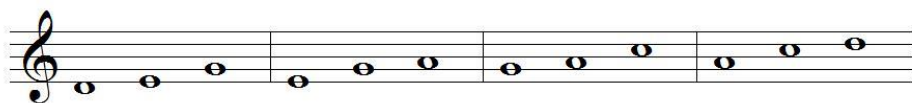


Пентатоника – это лад, в котором пять ступеней. Черные клавиши фортепиано составляют пентатонику. Чтобы услышать пентатонику на белых клавишах нужно не брать звуки фа и си.



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.

5) Пропеть номер с дирижированием:

А.Л. Веббер «The Phantom of the Opera»

The image displays a musical score for a piece by Andrew Lloyd Webber, titled "The Phantom of the Opera". The score is written in 4/4 time and consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, and D6. The second staff continues the melody with a quarter rest, followed by quarter notes: G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7, and D7. The third staff features a melody with quarter notes: G6, A6, Bb6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, Bb7, C8, and D8, ending with a half note G7. The fourth staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, and D6. The piece concludes with a double bar line.

Транспозиция. Секвенция

Транспозиция - (нем. Transposition, фр. transposition < лат. trānsponere переносить; от позднелат. transpositio -перестановка)

1. Перенесение (транспонирование) музыкального произведения из одной тональности в другую.

2. Перенос всех звуков музыкального произведения на определенный интервал вверх или вниз

3. Перенесение пьесы, написанной в одном строе, в другой строй, причем в новом строе сохраняются вполне те же отношения между различно расположенными ступенями его гаммы, какие были между соответствующими им ступенями гаммы прежнего строя.

Все эти определения подходят для того, чтобы описать значение слова "транспозиция", или, по-другому, - "транспонирование".

Транспозиция применяется

1. В вокальной практике для того, чтобы перенести произведение в удобную для голоса tessitura. Часто при этом произведение много теряет, потому что изменяется окраска звуков от их расположения на другой высоте.

2. При переложении музыкального произведения для какого-либо инструмента в том случае, если диапазон произведения не соответствует возможностям данного инструмента.

3. Как важное средство формообразования, развития в музыке

- транспозиция тем побочной и заключительной партий в репризе сонатной формы).

- в экспозиции фуги реальный ответ представляет собой транспозицию темы в др. тональность; в разработке фуги тема транспонируется в разные тональности.

- в пьесах малых форм (повторение темы в другой тональности, напр. в прелюдии Скрябина op. 2 No 2.

4. Транспонировка часто применяется в точной секвенции, в которой данный мотив транспонируется несколько раз, постоянно повышаясь или понижаясь на избранный для транспонировки интервал.

5. В партитуре оркестра для транспонирующих инструментов: валторн, труб, корнетов, кларнетов, англ. рожков, басетгорнов и новейших медных инструментов с широкой мензурой (бюгельгорны, тубы и пр.). Транспонирующие инструменты — те духовые инструменты, для которых нотируется в виде C-dur'a строй, соответствующий их натуральной гамме (обертоновый звукоряд).

6. С 16 в. транспозиции обучали исполнителей на клавишных инструментах; так, например, от органиста требовалось умение подстраиваться в процессе церковного пения к интонации служащего и к хору.

7. В додекафонии транспозиция используется при переносе модуса на любую из 12 ступеней темперированного строя.

Приёмы транспозиции:

1. Под каждой нотой произведения подписывается ступень звукоряда тональности, в которой написано произведение. Произведение переписывается в новой тональности, в которой ступени будут уже другими нотами.

2. Измеряется интервал между тониками оригинальной и новой тональности (в которую нужно транспонировать). От всех нот произведения в оригинальной тональности строится интервал, полученный от измерения расстояния между тониками.

3. В некоторых случаях, когда требуется перенести произведение на большую терцию вверх (или на малую сексту вниз), достаточно поменять скрипичный ключ на басовый и подставить знаки тональности, лежащей на б.3 выше (либо на м.6 ниже). То же самое, только эти интервалы будут в противоположных направлениях, можно сделать при перенесении произведения из басового ключа в скрипичный.

4. При перенесении произведения на полутон (например, из Ми мажора в Ми-бемоль мажор), изменяются только ключевые (и случайные) знаки.

5. Возможна транспозиция произведения по слуху.

Секвенция - от позднелат. *sequentia*, букв. - то, что идёт вслед; следование, от лат. *sequor* - следую). Первоначально Секвенцией называли дополнение или расширение к песнопению *Alleluia*). Это была ликующая юбилейная чаща на звук "а", сначала безтекстовая, а потом с текстом.

В учении о гармонии Секвенция (нем. *Sequenze*, франц. *marche harmonique*, *progression*, итал. *progressione*, англ. *sequence*) - повторение мелодического мотива или гармонического оборота на другой высоте (от другой ступени, в другой тональности), следующее сразу за первым проведением как его непосредственное продолжение. Обычно всё последование называется Секвенцией, а его части - звеньями Секвенции.

Мотив гармонической Секвенции чаще всего состоит из двух или нескольких гармоний в простых функциональных отношениях. Интервал, на который сдвигается первоначальное построение, называется шагом Секвенции (наиболее распространены сдвиги на секунду, терцию, кварту вниз или вверх, значительно реже на другие интервалы; шаг может быть переменным, например сначала на секунду, затем на терцию). Вследствие преобладания автентических оборотов в мажорно-минорной тональной системе часто встречается нисходящая по секундам Секвенция, звено которой состоит из двух аккордов в нижнеквинтовом (автентическом) соотношении. В такой автентической (по В. О. Беркову - "золотой") Секвенции используются все ступени тональности в движении по квинтам вниз (квартам вверх): Г. Ф. Гендель. Сюита *g-moll* для клавесина. Пассакалья.

Секвенция с движением по квинтам вверх (плагальная) встречается редко (см., например, 18-ю вариацию "Рапсодии на тему Паганини" Рахманинова, такты 7-10: V-II, VI-III в Des-dur).

Сущностью Секвенции является линейно-мелодическое движение, в котором определяющее функциональное значение имеют его крайние точки; внутри средних звеньев Секвенции преобладают переменные функции.

Секвенции обычно классифицируют по двум принципам - по их функции в композиции (внутритональные - модулирующие) и по принадлежности к какому-либо из родов звуковой системы (диатонические - хроматические):

I. Однотональные (или тональные; также односистемные) - диатонические и хроматические (с отклонениями и побочными доминантами, а также др. видами хроматизма);

II. Модулирующие (разносистемные) - диатонические и хроматические. Однотональные хроматические (с отклонениями) С. в пределах периода часто относят к модулирующим (по родственным тональностям), что неверно (В. О. Берков справедливо отмечал, что "секвенции с отклонениями относятся к тональным").

Образцы различных видов Секвенции:

однотональная диатоническая - "Июль" из "Времени года" Чайковского (такты 7-10);

однотональная хроматическая - вступление к опере "Евгений Онегин" Чайковского (такты 1-2);

модулирующая диатоническая - прелюдия d-moll из I тома "Хорошо темперированного клавира" Баха (такты 2-3);

модулирующая хроматическая - разработка I ч. 3-й симфонии Бетховена, такты 178-187: c-cis-d; разработка I ч. 4-й симфонии Чайковского, такты 201-211: h-e-a, a-d-g.

Хроматическую модификацию автентической секвенции представляет собой обычно так называемая "доминантовая цепочка" (см., напр., арию Марфы из IV д. оперы "Царская невеста" Римского-Корсакова, цифра 205, такты 6-8), где мягкие тяготения диатонич. побочных доминант заменяются острыми хроматическими ("альтерационные вводные тоны"; см. Тюлин, 1966, с. 160; Способин, 1969, с. 23). Доминантовая цепочка может идти как в пределах одной данной тональности (в периоде; например, в побочной теме увертюры-фантазии Чайковского "Ромео и Джульетта"), так и быть модулирующей (разработка финала симфонии Моцарта g-moll, такты 139-47, 126-32).

Помимо основных критериев классификации С. имеют значение и другие, напр. разделение Секвенций на мелодические и аккордовые (в частности, возможно несовпадение видов мелодич. и аккордовой С., идущих одновременно, например в прелюдии C-dur из op. 87 Шостаковича, такты 19-22,

где мелодическая Секвенция - с вводнотоновой хроматикой, а одновременно идущая аккордовая - диатонична), на точные и варьированные.

С. применяется и вне мажорно-минорной системы. В симметричных ладах секвентное повторение имеет особое значение, нередко становясь типичной формой изложения ладовой структуры (напр., односистемная С. в сцене похищения Людмилы из оперы "Руслан и Людмила" - звук;

в соло Звездочета из оперы "Золотой петушок", цифра 6, такты 2-9 - аккорды

модулирующая разносистемная С. в 9-й фп. сонате Скрябина, такты 15-19).

В современной музыке Секвенция обогащается новой аккордикой (например, полигармоническая модулирующая Секвенция в теме связующей партии I ч. 6-й фп. сонаты Прокофьева, такты 24-32).

Итак, сводная классификация секвенций:

по типу секвенцируемого оборота — мелодические, гармонические, мелодико-гармонические;

по количеству звеньев (двухзвенная, трёхзвенная секвенции и т.д.);

по направлению высотного смещения — восходящие и нисходящие; восходящая секвенция типично применяется для нагнетания эмоциональной напряженности, например, перед кульминацией; нисходящая секвенция чаще применяется для создания эффекта «ухода», «истаивания» музыки;

по шагу (интервалу) смещения (может быть постоянный, например, на целый тон, либо непостоянный, т.е. на разные интервалы);

по степени точности при повторе — точные и неточные; точную секвенцию иначе называют «транспонирующей»;

по интервальному роду — диатонические и хроматические;

по качеству замкнутости в тональном ладу — немодулирующие (иначе называемые «однотональными») и модулирующие.

Основное композиционное назначение Секвенции - создание эффекта развития, особенно в разработках, связующих партиях (в пассакалье g-moll Генделя С. связана с характерным для жанра нисходящим басом g - f - es - d; подобного рода С. можно встретить и в др. произведениях этого жанра).

Высказываясь в пользу выразительности секвентности, Асафьев замечает, что «...она (секвенция) может — особенно если ее появление оправдано замыслом — быть средством эмоционального воздействия и характеристики.

Например, «секвенции Татьяны» в «Евгении Онегине» Чайковского, вагнеровские секвенции в «Валькирии», в «Тристане» etc.». Говоря о лейтмотивах Вагнера, об их упорядочивающей роли, о «вехах» для памяти, которые «расставлены», благодаря повторению лейтмотивов, Асафьев упоминает секвенции «Тристана и Изольды». Он указывает, что секвенции в этой опере нередко становятся, «с точки зрения строительного объединения ткани — своего рода basso ostinato пассакалии и чаконы, или «цементирующим» cantus firmus'ом нидерландцев...» .

Упражнения

Транспонировать приведенные ниже мелодии в различные тональности:

а) вверх: на м.2, б.2, м.3, ч.4.

б) вниз: на те же интервалы.

Русская народная песня «Во поле берёза стояла»

Спокойно

Русская народная песня «На горе-то калина»

Подвижно

Умеренно

Л. Бетховен «Сурок»

The musical score is written in 6/8 time and consists of four staves. The first two staves contain the melody, while the last two staves contain the bass line. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The piece begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass line starts with a quarter note G3, followed by quarter notes F3, E3, and D3. The piece concludes with a double bar line.

Модуляция

Модуляция - это смена тоники. При этом может быть изменено высотное положение тоники (тональная модуляция), может быть изменено ладовое наклонение (ладовая модуляция). Многие минорные фуги И.С. Баха завершаются ладовой модуляцией в одноименный мажор.

При тональной модуляции на другую высоту перемещается вся ладо-функциональная система. Тональные модуляции наиболее распространены в музыке.

Важным признаком модуляции является модуляционный хроматизм. Он выступает при ноте в качестве случайного знака, сопровождается изменением тоники. (Даргомыжский "Шестнадцать лет" - Из До мажора в Соль мажор). Но так бывает не всегда. Бывают случаи, в которых модуляция происходит без участия знака альтерации (Шостакович Прелюдия Ми мажор op. 87 №9 - из Ми мажора в Си мажор), либо поворот в новую тональность наступает раньше, чем появляется характеризующий ее знак. (Лядов "Маленький вальс" - из Соль мажора в си минор)

Модуляционной альтерации могут подвергаться любые ступени лада, отстоящие на большую секунду от соседних. При альтерации этого вида могут изменяться не только неустойчивые, но и устойчивые ступени. Чтобы отличить ладовую альтерацию от модуляционной, нужно посмотреть на разрешение альтерированного аккорда - при ладовой альтерации он разрешается в тонический аккорд исходной тональности, при модуляционной альтерации он разрешается в устойчивый (чаще тонический) аккорд новой тональности.

Модуляции бывают следующих видов: 1) отклонение - это кратковременная смена тональности с последующим возвращением первоначальной тоники, 2) переход - это основательная смена тональности с закреплением новой тоники, когда переход происходит в конце периода, период называется модулирующим.

При переходе важную роль играет модулирующая связка. В нее входят 2 аккорда - общий аккорд (принадлежащий обеим тональностям) и модулирующий аккорд (принадлежащий только новой тональности). Модуляции в тональности первой степени родства осуществляются через посредство общего аккорда или путем отклонения в его тональность.

При переходе в более далекие тональности используют постепенные модуляции (через посредство общих между крайними тональностей) и внезапные модуляции (2 способа: без энгармонизма и с помощью энгармонизма аккордов - доминантсептаккорда, уменьшенного септаккорда, увеличенного трезвучия - то есть частичной замены нотации входящих в него звуков). С помощью энгармонизма доминантсептаккорда - Бетховен Симфония №5, II часть модуляция из Ля-бемоль мажора в До мажор). С помощью энгармонизма увеличенного трезвучия - Глинка "Песнь Маргариты" при

переходе от средней части к репризе модуляция из Си-бемоль мажора в си минор.

Упражнения

Назвать все тональности, которые находятся в ближайшем родстве со следующими тональностями: F-dur, e-moll, Des-dur, h-moll, A-dur, es-moll, H-dur, fis-moll, As-dur, D-dur, c-moll, Fis-dur, b-moll

Сольфеджирование. Чтение с листа

Как уже было сказано, сольфеджио или сольфеджирование – это пение с названием нот.

Сольфеджировать можно как знакомую мелодию, так и незнакомую – т. е. петь ("читать") с листа.

Здесь пойдет речь именно о *чтении с листа*.

Перед началом пения нужно:

1) По ключевым знакам определить тональность музыкального примера (если знаки написаны не при ключе, а около нот - по случайным знакам).

2) Обратить внимание на размер такта, посмотреть с сильной доли или с затакта начинается мелодия. Подумать о том, как начать дирижировать (схемы дирижирования даны в конце параграфа).

3) Отметить в мелодии похожие или одинаковые фразы (мелодические и ритмические)

4) Сыграть на инструменте тонику. Настроиться: спеть тонику, вводные звуки с разрешением. Устойчивые звуки пропеть в таком порядке, чтобы было легче "найти" первый звук мелодии. Спеть его и начать сольфеджировать.

Во время пения:

1) Стараться смотреть хотя бы на полтакта вперед (а не только на ту ноту, которую поешь), чтобы успеть увидеть и услышать внутренним слухом то, что надо спеть в следующий момент. Темп должен быть таким, чтобы сольфеджировать без остановок, не "спотыкаясь" на каждом шагу и не повторяя по несколько раз одно и то же.

2) Все время думать о направлении звуков в мелодии (поступенное движение по гамме, скачки между устойчивыми, неустойчивыми ступенями и т.д.), слышать (внутренним слухом) тонику, чувствовать тональность, в которой поешь.

3) Дыхание брать по фразам, петь красиво, музыкально.

4) Закончив петь, сыграть мелодию на инструменте, чтобы проверить все ли было правильно проинтонировано. Исправить ошибки, если они были, и спеть мелодию еще раз.

Полезно сольфеджировать несколько мелодий подряд в одной тональности.

Запись музыкального диктанта

Здесь пойдет речь об одноголосном диктанте — *записи мелодии*. Предполагаются занятия вдвоем или группой. Кто-то играет мелодию (или поет), остальные ее записывают.

Обычно мелодию играют 8-10 раз, время для написания диктанта — 15-20 минут.

Во время записи петь мелодию вслух не следует. Нужно петь ее "про себя" (внутренним слухом).

Вот несколько советов, которые могут пригодиться при записи диктанта:

1) Как правило, перед первым проигрыванием называют тональность мелодии-диктанта.

Сразу же надо написать при ключе знаки данной тональности. Если не скажут тональность (что бывает очень редко), а предложат записать мелодию в любой тональности, то при первом проигрывании важно определить лад (мажор или минор). После этого надо решить, в какой тональности писать диктант, и написать ключевые знаки.

1) Если тональность названа, играют ее тонику или тонические трезвучие. Следует спеть "про себя" эти звуки и вводный тон (VII ступень) с разрешением - как говорят, "настроиться" в данной тональности.

2) При первом же прослушивании мелодии начать тихонько отстукивать рукой каждую долю, "найти" сильную долю (первую в такте), определить размер и написать его после ключа (или после ключевых знаков). Подумать — с сильной доли или с затакта начинается мелодия.

3) При втором проигрывании (если размер уже определен) посчитать количество тактов в мелодии. Поделить нотную строку на нужное количество тактов (обычно бывает восемь тактов). Если что-то уже запомнилось, написать это в нужном такте.

Например, в последнем такте часто бывает тоника. Написать этот звук и от него (или от других устойчивых ступеней) "найти" первый звук мелодии-диктанта.

Часто восемь тактов - "период" - делятся на две части по четыре такта в каждой (два "предложения"). Нередко "предложения" начинаются одинаково (первый и пятый такты). Тогда, написав первый такт, сразу же написать и пятый. Каждый четырехтакт ("предложение") обычно делится на две "фразы" по два такта каждая.

Запоминать мелодию легче по фразам. Большую часть диктанта желательно записать по памяти (в промежутках между проигрываниями мелодии). Но что-то можно (и нужно) записать и в то время, когда играют мелодию.

5) При следующих проигрываниях мелодии, слушая и запоминая ее, необходимо "чувствовать" ("слышать") тональность, в которой записывается диктант. Все время думать о направлении звуков в мелодии, о том, поступенное это движение или скачки (с какой ступени на какую). Сравнивать все звуки с

тоники и звуками тонического трезвучия, а от них "находить" все нужные звуки.

То, что записано и в чем есть уверенность, что это верно, во время следующих проигрываний мелодии как бы "не слушать". Все внимание уделять запоминанию того, что пока еще не записано.

б) Если в каком-то такте звуки не ясны, а длительности понятны, - написать только ритм.

И наоборот — если ясны звуки, а ритм нет, то написать ноты без длительностей.

Все записывать в нужном такте, а не одной непонятной группой нот, лишенной тактовых черт.

Дирижировать во время записи диктанта удобно левой рукой

Вместо дирижирования можно тихонько отстукивать рукой каждую долю.

Закончив писать диктант, проверить, все ли правильно написано. Если есть ошибки, отметить их, чтобы потом проработать эти интонации (или ритм).

Правильно записав мелодию диктанта, необходимо ее просольфеджировать несколько раз, затем, запомнив, спеть, не глядя в ноты, и, наконец, пропеть "про себя".

Те, у кого диктант был записан правильно, сразу сольфеджируют мелодию наизусть.

В музыкальном диктанте двойная трудность — запомнить мелодию и записать ее. Тем, у кого музыкальная память не очень хорошая, труднее первое.

Для развития музыкальной памяти полезно, услышав любую незнакомую короткую мелодию, повторить ее (первое время пропевая вслух, а позже мысленно "про себя").

Для записи диктанта можно тренироваться на мелодиях знакомых песен. Полезно записать одну мелодию в разных тональностях. А потом сыграть все на инструменте, чтобы проверить, верно ли записан такой "самодиктант". Заниматься этим надо регулярно.

Хочется сказать, что для многих диктант - самое трудное в занятиях сольфеджио.

Легко записать то, что "на слуху" - что неоднократно встречалось при сольфеджировании, в различных интонационных упражнениях, в произведениях, которые много раз слушали или играли (пели).

Первые мелодии-диктанты должны состоять из известных, уже проработанных интонаций - мелодических оборотов.

Не следует приходить в уныние, если первое время записать диктант будет нелегко. Нужно только заниматься, развивать свой музыкальный слух и память.

Требования к итоговому экзамену

Итоговый экзамен включает в себя:

1. Мелодический диктант
2. Устный ответ по вопросам билета
3. Пение выученного номера

Примерные контрольные вопросы в билете

1. Что такое полутон?
 2. Знаки в тональности Ре-мажор?
 3. Строение мажорной гаммы?
 4. Устойчивые ступени?
 5. Сколько шестнадцатых в половинной ноте?
 6. Что такое затакт?
 7. Какие ступени составляют тоническое трезвучие?
 8. В какой тональности при ключе "фа диэз"?
 9. Что такое "бемоль"?
 10. Куда разрешается VI ступень?
 11. Что такое интервал?
 12. Назовите обращения доминантового септаккорда.
- и т.д.

Основная литература

- 1) Способин И.В. Элементарная теория музыки : [учеб. пособие] / И. В. Способин. - Москва : Кифара, 2008. - 182 с.
- 2) Вахромеев В.А. Элементарная теория музыки : [учеб. пособие] / В. Вахромеев. - Москва : Музыка, 2007. - 254 с.
- 3) Минченко Е. Элементарная теория музыки в курсе сольфеджио / Е. Минченко. – Москва : ИД Катанского, 2017. – 80 с.
- 4) Амазарян А.С. Сольфеджио без проблем – правила, полезные советы, задания, шпаргалки : учеб. пособие / А.С. Амазарян, Г.В. Даниленко. – Санкт-Петербург : Люмьер, 2017. – 120 с.
- 5) Зебряк Т.А. Основы музыкальной грамоты и сольфеджио : в помощь тем, кто решил начать заниматься музыкой / Т. А. Зебряк. - Москва : Кифара, 2007. - 71 с. : нот. ил.
- 6) Музыкальный справочник / сост. Т. Антипова. – Москва : Издательский дом «Золотое Руно», 2006. – 104 с.

Дополнительная литература

1. Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки : учеб. пособие : [доп...] / В. В. Хвостенко ; М-во культуры СССР. - Изд. 5-е. - Москва : Музыка, 1965. - 284 с.
2. Фридкин Г. Практическое руководство по музыкальной грамоте / Г.А. Фридкин. - Москва : Музгиз, 1962. - 291 с. : нот.
3. Дадиомов А.Е. Начальная теория музыки : [Ноты] : учеб. пособие по сольфеджио для муз. шк. и шк. искусств / А. Е. Дадиомов. - [Переизд.]. - Москва : Изд. Дом В. Катанского, 2008. - 241, [1] с.
4. Слонимская Р.Н. Практические задания по курсам музыкально-теоретических дисциплин и истории музыки для студентов гуманитарных вузов. Ч.1. Сольфеджио. Гармония / Р.Н. Слонимская. – Санкт-Петербург : Композитор, 2008. – 199 с.
5. Бакстер, Г. Самоучитель. Нотная грамота : для тех, кто учится играть на гитаре, фортепьяно и других музыкальных инструментах : [перевод с английского] / Гарри и Майкл Бакстер. - Москва : Астрель АСТ, 2007. - 185 с. : нот.

Учебное издание

Вера Витальевна Лелеко

**Начальный курс музыкальных дисциплин:
теория музыки и практикум**

Учебно-методическое пособие

Текст печатается в авторской редакции
Формат печати: электронный
© Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный институт культуры»