

Д. ШАЙХУТДИНОВА



**КРАТКИЙ КУРС
ЭЛЕМЕНТАРНОЙ
ТЕОРИИ МУЗЫКИ**

ОТ АВТОРА

Работа представляет собой попытку обобщения педагогического опыта автора в области изучения основ теории музыки в обычной детской музыкальной школе, начиная с первого класса, где дети не имеют предварительной музыкальной подготовки и не проходят конкурсного отбора.

Данное учебное пособие является практическим творением некоторых положений методики Г.И.Шатковского, которые переосмысливаются автором сообразно с конкретными методическими задачами и целями.

Предлагаемый краткий курс элементарной теории музыки по своему объему вполне соответствует программе ДМШ и позволяет педагогу в последующие годы обучения заниматься углублением знаний учащихся, всесторонним развитием музыкального слуха, основ импровизации и других форм музицирования.

Как показывает учебная практика, ни одна система обучения не может избавить педагога от необходимости записывать на доске всевозможные таблицы, схемы, примеры, а учащиеся - от необходимости вести конспекты по теории музыки. Такая работа отнимает драгоценное время урока и является к тому же неэффективной, т.к. учащиеся часто забывают, либо теряют свои записи...

«Краткий курс элементарной теории музыки» может быть использован в качестве вспомогательного учебного пособия непосредственно для учащихся, заменяя им конспекты, а также поможет педагогам по сольфеджио сосредоточивать больше внимания на практических формах работы, закрепляющих пройденный теоретический материал.

Автор выражает глубокую благодарность заведующему кафедрой теоретического и прикладного музыкознания УГИИ, доценту Е.Л. Танкелевичу за участие в дискуссии по поводу работы и высказанные ценные замечания.

ДАМИРА
ШАИХУТДИНОВА

КРАТКИЙ КУРС
ЭЛЕМЕНТАРНОЙ
ТЕОРИИ МУЗЫКИ

СПРАВОЧНОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ
ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ



ПРЕДИСЛОВИЕ

Педагоги детских музыкальных школ в той или иной мере знакомы с методикой Г.И.Шатковского.¹ Выпущенная в свет в 1986 году, она явилась сенсацией в области профессионального обучения детей сольфеджио, теории музыки, а также в вопросах развития творческих навыков учащихся.

Новые подходы Шатковского к объяснению таких понятий, как интервалы, тональности, аккорды убедили педагогов-теоретиков в противоречивости, запутанности и нелогичности распределения теоретического материала по классам в общепринятой Программе по сольфеджио для ДМШ.²

Главный принцип методики Шатковского - движение от общего к частному и при этом - от простого к сложному. Любое явление сначала характеризуется в целом, а затем изучается какой-то конкретный вид. Например, знакомство со всеми видами аккордов происходит сразу от трезвучия до терцдецимаккорда - на основе единого (терцового) принципа строения и зависимости их названий от интервала между крайними звуками. Затем всесторонне изучается один вид аккорда, к примеру, трезвучие. Для сравнения: в Программе упоминание о мажорном и минорном трезвучиях дается в первом классе, об уменьшенном трезвучии - в шестом, об увеличенном - в седьмом (для «подвинутых» групп). Г.И.Шатковский безболезненно объясняет все 4 вида трезвучия в 1 классе; учащиеся быстро овладевают игрой и восприятием на слух трезвучий сначала от разных звуков вне тональности, а затем внутри лада.

Или другой пример: изучение простых интервалов (составные не даются вообще) и тональностей в Программе растянуто вплоть до седьмого класса, тогда как у Шатковского и интервалы (как простые, так и составные), и все тональности объясняются уже в первом классе с тем, чтобы учащиеся могли свободно оперировать этими знаниями в процессе дальнейшего развития музыкально-теоретических навыков.

В 1991 году Г.И.Шатковский издает «Календарные планы по сольфеджио» - методическое пособие для преподавателей ДМШ. В соответствии с ними, заканчивая семилетний курс обучения, каждый ученик должен уметь:

1. Читать с листа примеры различной степени трудности - с сопровождением и без него.
2. Анализировать на слух отрывки из музыкальных произведений с различных точек зрения: характер музыки, форма, тональный план, фактура, гармония, фигурация и т.д. и т.п.
3. Записывать одноголосные и многоголосные построения - диктанты.
4. Свободно гармонизовать мелодии за инструментом, делать аранжировки для различных (вокальных, инструментальных, вокально-инструментальных) составов.

¹ Шатковский Г.И. Методическая разработка «Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования», Москва, 1986 г.

² Сольфеджио. Программа для ДМШ, ДШИ и ШОМО, Москва, 1984 г.

5. Сочинять, импровизировать в разных формах, жанрах, стилях.

Для выполнения этой «сверхзадачи» педагог предлагает насыщенный план из четырех разделов: теория, сольфеджио, сочинение и импровизация, разное. Например, в 1 классе за III четверть ученик должен освоить следующий материал по разделам:

ТЕОРИЯ

(Все 30 тональностей пройдены во II четверти).

Составные интервалы с обращениями.

Три основных вида мажора и минора.

Характерные интервалы.

Различные способы развития музыкальной темы.

Музыкальные построения: мотив, фраза, предложение, период.

Вариационная форма (тема с вариациями - простейшие вариации).

СОЛЬФЕДЖИО

Игра и пение 3-х видов мажора и минора - гаммы.

Одноголосные примеры с использованием характерных интервалов.

Чтение с листа одноголосных примеров с последующим варьированием, применяя различные способы развития музыкальной темы, в том числе дефигурацию и т.д.

СОЧИНЕНИЕ И ИМПРОВИЗАЦИЯ

Вариаций на данную тему с применением обращений интервалов.

Мелодий с применением характерных интервалов, альтерированных ступеней.

Мелодий на основе литературного текста; сочинение музыкальных портретов и т.д.

РАЗНОЕ

Рисунки, стихи, рассказы на тему «Моя мама», «Мой папа», «Мой друг» и т.п.

Слушание музыки: произведения П.Чайковского, Р.Шумана, С.Прокофьева («Детская музыка»).

Заучивание наизусть стихов А.Блока, А.Фета, А.Пушкина, С.Есенина и др.

Посещение выставок и спектаклей.

Исходя из собственного опыта преподавания теоретических дисциплин в детской музыкальной школе, могу сказать, что приведенные разносторонние формы работы практически неосуществимы в полном объеме с учащимися-семилетками, пришедшими в школу без музыкальной подготовки. Выполнение данного плана возможно в том случае (именно в 1 классе), когда дети прошли одно-двухлетний курс в подготовительных группах, их слух и музыкальная память натренированы, развито чувство метро-ритма, приведены в соответствие вокально-интонационные навыки, пройдены азы музыкальной грамоты и игры на фортепиано.

Вместе с тем бесспорно, что календарные планы педагога-новатора должны служить нам ориентиром в музыкально-художественном воспитании учащихся, а многие его положения и находки могут быть

использованы в обучении детей с поразительной результативностью.

Настоящее учебное пособие, написанное на основе методики Г.И.Шатковского,¹ имеет целью помочь учащимся в относительно короткий срок освоить курс элементарной теории музыки в ДМШ. Усвоение теоретического материала происходит быстро и легко, потому что вместо огромного количества понятий, создающих в голове ребенка путаницу, ученики изучают его комплексно, или блоками. Это позволяет им осмысливать музыкальные явления, исключает зубрежку.

Существенно меняется форма проведения занятий: учащиеся на уроке сидят не как обычно, за партами, а располагаются вокруг фортепиано. Это дает им возможность вслед за педагогом тут же повторить любой пример и, кроме того, способствует скорейшему овладению фортепианной клавиатурой.

Предлагаемая брошюра призвана заменить конспекты и является учебным пособием для самостоятельной подготовки и закрепления учащимися теоретического материала, данного педагогом на уроке.² Упражнения на фортепиано и письменные задания, помещенные после каждой темы, целесообразно использовать как на уроке, так и в качестве домашних заданий.

Используя в работе с учащимися данное пособие, курс теории музыки в ДМШ можно изучить за 4-5 лет. При этом полностью исключается абстрактное запоминание, а происходит прочное усвоение материала через игру на фортепиано.

Каждый преподаватель волен изменить распределение материала, представленного в брошюре, с учетом уровня подготовки группы, не нарушая логики усвоения понятий. В любом случае нужно добиваться прочного овладения учащимися теоретической базы, на основе которой в оставшиеся 2-3 года можно успешно заниматься коллективной импровизацией, сочинением и другими формами совершенствования музыкальных знаний и навыков, описанных в работе Г.И.Шатковского.

К числу наиболее важных, с точки зрения автора, можно отнести темы, от усвоения которых зависит успешное овладение последующим материалом:

1. Тон, полутон. Сложение тонов (тема является серьезной подготовкой к изучению интервалов).
2. Разрешение неустойчивых ступеней лада в устойчивые.
3. Интервалы, их тоновая величина.
4. Все тональности, ключевые знаки в них.
5. Игра звукорядов диэзных и бемольных тональностей.

На изучение этих тем необходимо обратить серьезное внимание, постараться выполнить все упражнения, данные после каждого раздела, повторять эти задания параллельно с изучением нового материала.


¹ В нашей работе мы опираемся на три первых раздела упомянутой выше работы Г. Шатковского: а) ступени лада и тональности; б) интервалы; в) аккорды.

² Брошюра задумана как справочник-конспект по теории музыки для учащихся ДМШ. В связи с этим примеры из музыкальной литературы в ней почти не приводятся. Предполагается также, что пение и сольфеджирование, ритмическая работа, написанные диктанты и другие формы развития слуха проводятся параллельно.

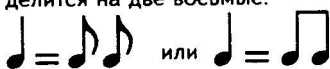
МЕТРО-РИТМИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЗВУКОВ¹

ДЛИТЕЛЬНОСТИ ЗВУКОВ. СИЛЬНАЯ И СЛАБАЯ ДОЛИ. РАЗМЕРЫ $\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{3}{8}$.

Звуки имеют различную протяженность - длительность. За основную длительность можно принять четверть.

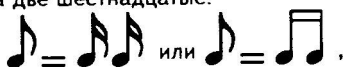
Четверть обозначается так - . В музыке также встречаются длительности в несколько раз короче или продолжительнее четверти. Длительности вдвое короче четверти - это восьмые.

Значит, четверть делится на две восьмые:



Восьмые обозначаются по-разному: с «хвостиками» или с «перекладиной».

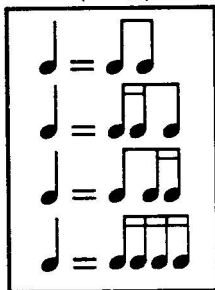
Длительности вдвое короче восьмых - это шестнадцатые. Если одна восьмая делится на две шестнадцатые:






тогда четверть состоит из четырех шестнадцатых:




Запомните варианты деления (или дробления) четверти:

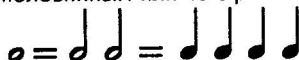


Длительность вдвое больше четверти - это половинная - 

Половинная равна двум четвертям  =  

Длительность вдвое длиннее половинной - это целая - 

Целая равна двум половинным или четырем четвертям:



¹ Материал этой главы распределяется на несколько уроков; параллельно изучаются новые и повторяются пройденные понятия.

ЗАДАНИЯ:

1. Напишите (как показано на примере) строчку нот от «до» первой октавы до ноты «до» третьей октавы четвертными длительностями.

ЗАПОМНИТЕ

Что до третьей линейки нотонаосца штили пишутся вверх - справа от ноты; после третьей линейки штили пишутся вниз - слева от ноты.



2. Напишите те же ноты восьмыми длительностями (как показано на примере) а) одиночные восьмые с «хвостиками»; б) две восьмые - с «перекладиной»:



3. Напишите те же ноты половинными длительностями.

4. Напишите те же ноты шестнадцатыми длительностями: а) одиночные шестнадцатые - с двойными «хвостиками»; б) две шестнадцатые - с двойной «перекладиной».

СИЛЬНАЯ И СЛАБАЯ ДОЛИ

В музыке, как в живом организме, бьется пульс. Каждый удар пульса - это доля. Чаще всего доля выражается четвертью или восьмой.

В музыке следует различать сильные и слабые доли. Сильные - это ударные доли, слабые - это безударные доли.

ЗАДАНИЯ:

1. Произносите слова, состоящие из двух слогов, и одновременно шагайте. Каждый слог - это шаг: левой, правой - раз, два. Каждый шаг - это четверть. Выделяйте ударные слоги:

2 или $\frac{2}{4}$

зай-ка кош-ка ут-ка птё-чка ёл-ка тых-та вер-ба ли-на

2. Произносите те же слова одновременно с хлопками на каждый слог.

ЗАПОМНИТЕ

Равномерное чередование сильных и слабых долей - это ровный пульс или метр.

Если в каждом такте по две четвертные доли, то в начале ставится размер 2-две

4-четверти

Такой размер выражается цифрами $\frac{2}{4}$

В двудольном такте первая доля всегда сильная, вторая - слабая.

Каждая доля может дробиться пополам.

Тогда на одну четверть

приходятся две восьмые - или

ЗАДАНИЯ:

1. Произносите знакомые вам слова в уменьшительной форме: сначала с дроблением первой доли, затем с дроблением второй доли. Одновременно шагами отмечайте ровный двудольный пульс:

а) $\frac{2}{4}$

зай-ка кош-ка ут-ка птё-чка ёл-ка тых-та вер-ба ли-на

б) $\frac{2}{4}$

зай-ка кош-ка ут-ка птё-чка ёл-ка тых-та вер-ба ли-на

2. Повторите то же с хлопками на каждый слог, шаги отмечают ровный пульс.

ЗАПОМНИТЕ

Ритм - это чередование звуков различной продолжительности.

3. Прохлопайте данные ритмы и определите, знакомы ли они вам



4. Прохлопайте данный ритм в виде «Эхо»: а) сначала хлопает учитель - отвечают все ученики; б) сначала хлопает один ученик - отвечают все ученики.




5. Прохлопайте ритм данной мелодии, затем проиграйте ее на фортепиано:




6. Прохлопайте данные ритмы, затем запишите их по памяти:



Вы познакомились с короткими длительностями, т.е. с восьмыми.

Также бывают долгие длительности - это половинные - .


Одна половинная длится две четверти .

ЗАДАНИЯ:

1. Произнесите вместе с хлопками следующие ритмизованные слова:

а) 
зай-ка кош-ка ут-ка еж зай-ка еж кош-ка кон

б) 
тис-тя кле-вер-ба дуб ел-ка тис-тя вер-ба дуб

2. Пропойте, хлопая в ладоши ритм, песню «Елочка», затем запишите ее ритм по памяти (восьмые записывайте так ):



ля-ель-кой ё-лоч-ке хо-лод-но зи-мой из ле-су ё-лоч-ку взя-ли мы до-мой

Наряду с двудольным размером встречается и трехдольный размер такта. Он обозначается $\frac{3}{4}$ -три
4-четверти

Первая доля - сильная, вторая и третья доли - слабые.


ЗАДАНИЯ:

1. Данный ритм прохлопайте, выделяя первую долю. Шагами отмечайте ровный трехдольный пульс: левой, правой, правой - раз, два, три.

$\frac{3}{4}$ 
ле-ва пра-ва пра-ва раз два три

2. Теперь на каждый шаг произносите слоги:

$\frac{3}{4}$ 
за-ня-ть-ка ко-меч-ка у-точ-ка лис-точ-ка ё-лоч-ка тис-точ-ка вер-боч-ка дуб

ЗАПОМНИТЕ: Половинная с точкой равна трем четвертям .

3. Прохлопайте данные ритмы с дроблением долей в виде «Эхо»:¹

а) $\frac{3}{4}$ ОДИН:  |  |  |  |  | ||

б) ОДИН:  |  |  |  |  |  ||

ВСЕ: — | — |  |  |  |  ||

В трехдольном такте каждая доля может быть выражена не только четвертью, но и восьмой длительностью. Тогда размер такта обозначается 3-три

$\frac{3}{8}$ -восьмых, а темп исполнения ускоряется.



ЗАДАНИЯ:

1. Легко и живо произносите слоги, выделяя сильную долю:

$\frac{3}{8}$  |  |  |  |  |  |  |  ||

ЗАПОМНИТЕ:

Четверть с точкой равна трем восьмым

 или 

2. Теперь прохлопайте тот же ритм без слов (обратите внимание на обозначение восьмых длительностей):

$\frac{3}{8}$  ||

3. Повторите тот же ритм с притопами (левой, правой, правой).

Вы уже знаете, что каждая доля может делиться пополам.

Восьмая дробится на две еще более

короткие шестнадцатые  , 

¹ Закрепление темы отнюдь не исчерпывается приведенными упражнениями. Педагог использует разнообразные формы работы: определение размера в прослушанном музыкальном фрагменте, отработка ритмических последовательностей с использованием ударных инструментов, запись ритмических диктантов, сольфеджирование мелодий и т.д.

ЗАДАНИЯ:

1. Прохлопайте данный ритм с дроблением первой доли:

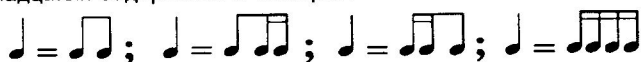


2. Повторите тот же ритм со словами:



3. Повторите те же слоги, отмечая шагами ровный трехдольный пульс.

Если на одну восьмую приходится две шестнадцатых, то сколько шестнадцатых содержится в четверти?



В четверти содержится: две восьмых, восьмая и две шестнадцатых, две шестнадцатых и восьмая, четыре шестнадцатых.

Проработайте следующие ритмические упражнения (хлопки, нейтральные слоги):

1. Умеренно



2. Спокойно, неторопливо

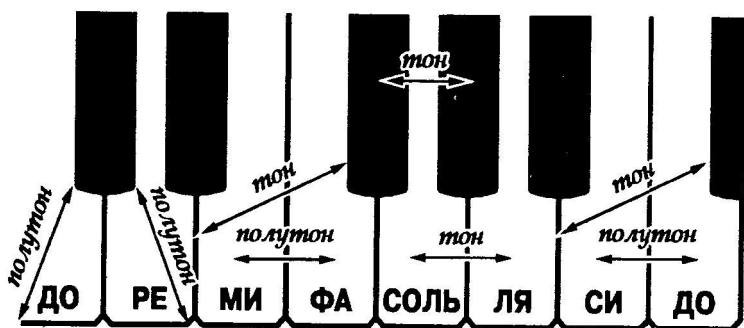


3. Легко, живо



ТОН, ПОЛУТОН

Расстояние между двумя ближайшими соседними звуками называется ПОЛУТОН. Два полутона составляют ТОН.



Следует запомнить, что на белых клавишах находятся только два полутона: между звуками МИ-ФА и СИ-ДО. Между другими звуками на белых клавишах образуются тоны.

ЗАДАНИЕ: НАРИСОВАТЬ КЛАВИАТУРУ В ДВЕ ОКТАВЫ.

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО (в пределах одной октавы).

1. Играть на белых клавишах по два соседних звука и называть: тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон.
2. Играть на белых клавишах только тоны (их пять), затем только полутоны (их два: между звуками ми-фа и си-до).
3. Играть по две соседние черные клавиши и называть: тон, полтора тона, тон, тон, полтора тона.

УПРАЖНЕНИЯ НА СЛОЖЕНИЕ ТОНОВ (только на белых клавишах).

1. Играть по два звука через клавишу и называть вслух: два тона, полтора тона...
2. Играть по два звука через две клавиши и называть: два с половиной тона..., три тона, два с половиной тона...
3. Играть по два звука через три клавиши и называть: три с половиной тона..., три тона.
4. Также играть через четыре, пять, шесть клавиш и определять количество тонов между двумя звуками.
Сложением тонов можно заниматься и по нарисованной клавиатуре.

ЗАПОМНИТЬ:

Если между двумя звуками, охватывающими две, три и более клавиш, находится только один из полутонов ми-фа или си-до, то количество тонов будет - полтона, полтора тона, два с половиной тона, три с половиной, четыре с половиной, пять с половиной.

Если в промежуток между двумя звуками входят оба полутона ми-фа и си-до, то количество тонов будет три, четыре, пять, шесть.

Если в промежуток между двумя звуками не входит ни один из полутонов ми-фа или си-до, тогда количество тонов будет один и два.

ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ

ДИЕЗ **#** - повышает звук на полутон.

ДУБЛЬ - ДИЕЗ **Х** - это двойной диез, повышает звук на тон.

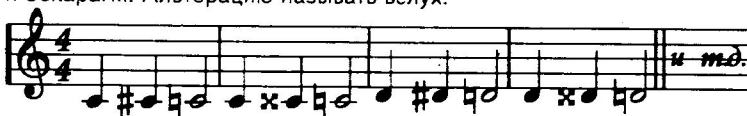
БЕМОЛЬ **b** - понижает звук на полутон.

ДУБЛЬ - БЕМОЛЬ **bb** - это двойной бемоль, понижает звук на тон.

БЕКАР **□** - отменяет и диез, и бемоль.

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

1. Играть подряд звуки по белым клавишам с диезами, дубль диезами и бекарами. Альтерацию называть вслух:



2. Играть подряд звуки по белым клавишам с бемолями, дубль-бемолями и бекарами. Альтерацию называть вслух:



ПИСЬМЕННЫЕ ЗАДАНИЯ:

1. Написать по порядку ноты от «до» первой октавы до ноты «до» третьей октавы со знаками альтерации, добываясь того, чтобы каждый знак соответствовал расположению ноты на нотоносце:

а) 

б) 

в) 

ЗВУКОРЯД. ЛАД. ГАММЫ ДО МАЖОР И ДО МИНОР.

Звуки, следующие друг за другом по порядку вверх или вниз, называются звукорядом.

Если ступени звукоряда подчинены первой, самой устойчивой из них, - значит это ЛАД.

Первая ступень лада называется тоникой - Т.

Лад бывает мажорным и минорным. Мажор - это светлый лад, минор - это темный лад.

Звукоряд, который начинается и заканчивается тоникой, называется гаммой.

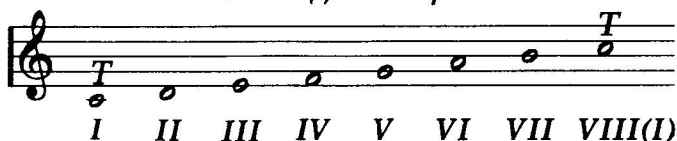
Гамма содержит восемь ступеней, восьмая ступень является повторением первой.

Как дается название гамме? Тоника плюс лад - получаем название гаммы.

Если сыграть мажорный звукоряд от тоники «до» до следующей тоники «до», это будет гамма ДО МАЖОР.

В минорной гамме, в отличие от мажорной, III, VI, VII ступени низкие. Значит, чтобы сыграть гамму ДО МИНОР, нужно в звукоряде ДО мажора понизить на полтона III, VI и VII ступени.

Гамма До мажор



I II III IV V VI VII VIII(I)

Гамма до минор



УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

1. Играть гамму ДО мажор.
2. Играть гамму до минор.

УСТОЙЧИВЫЕ И НЕУСТОЙЧИВЫЕ ЗВУКИ ЛАДА

И в мажорной, и в минорной гамме следует различать устойчивые и неустойчивые звуки.

Устойчивые - это звуки, составляющие тоническое трезвучие - T_3 , т.е. I-III-V ступени гаммы.

Неустойчивые - это все другие звуки, т.е. II-IV-VI-VII ступени. Самый неустойчивый звук находится на VII ступени гаммы, т.к. он сильнее других тяготеет в тонику.

В миноре, чтобы подчеркнуть тяготение VII ступени в тонику, следует играть высокую VII ступень.

Все неустойчивые звуки обязательно разрешаются в устойчивые. В нижеследующем примере показано основное ладовое тяготение неустойчивых ступеней, где 2-я ступень разрешается в первую, 4-я - в третью, 6-я - в пятую, 7-я - в первую. Вторая и седьмая ступени, вводящие непосредственно в тонику, называются **ВВОДНЫМИ ЗВУКАМИ**:



ПРИМЕЧАНИЕ. В учебной практике также применяется разрешение 2-й ступени в третью ступень лада.

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

1. Играть в гаммах ДО мажор и до минор разрешения неустойчивых звуков в устойчивые, называя вслух: вторая - в первую и в третью, четвертая - в третью, шестая - в пятую, седьмая - в первую:

До мажор

II I II III IV III VI V VII I VII II I

до минор

II I II III IV III VI V VII I VII II I

2. Играть поочередно, затем одновременно устойчивые звуки в ДО мажоре и до миноре.

а) *До мажор* б) *до минор*

I III VI I III VI I

T_{53} t_{53}

3. Играть сначала поочередно, затем одновременно неустойчивые звуки с переходом в устойчивые:

а) *До мажор*

II IV VI VII I V III I н. зв. T_{53}

VII II IV VI V III I н. зв. T_{53}

б) *до минор*

II IV VI VII I V III I н. зв. T_{53}

VII II IV VI V III I н. зв. T_{53}

АЛЬТЕРАЦИЯ НЕУСТОЙЧИВЫХ СТУПЕНЕЙ В МАЖОРЕ И МИНОРЕ

Как известно, устойчивыми являются I, III, V ступени лада; II, IV, VI, VII ступени относятся к неустойчивым.

Альтерация неустойчивых ступеней способствует усилению их тяготения в устойчивые и выполняется путем заполнения целотоновых соотношений полутоновыми.

АЛЬТЕРАЦИЯ СТУПЕНЕЙ В МАЖОРЕ

До мажор

II II^b I II II[#] III IV IV[#] V VI VI^b V

ЗАПОМНИТЬ:

*В мажоре II ступень повышается и понижается;
IV ступень только повышается;
VI ступень только понижается.*

АЛЬТЕРАЦИЯ СТУПЕНЕЙ В МИНОРЕ

ля минор

II II^b I IV IV^b III IV IV[#] V VII VII[#] I

ЗАПОМНИТЬ:

*В миноре наиболее часто альтерируется VII ступень, повышение которой обостряет ее тяготение в тонику;
II ступень только понижается;
IV ступень понижается и повышается.*

ИНТЕРВАЛЫ

Две ступени лада, взятые одновременно или последовательно, называются интервалом.

Названия интервалов зависят от того, сколько ступеней охватывает данный интервал.

ПРОСТЫЕ ИНТЕРВАЛЫ (т.е. интервалы в пределах октавы).

1. ПРИМА - одна ступень
2. СЕКУНДА - две ступени
3. ТЕРЦИЯ - три ступени
4. КВАРТА - четыре ступени
5. КВИНТА - пять ступеней
6. СЕКСТА - шесть ступеней
7. СЕПТИМА - семь ступеней
8. ОКТАВА - восемь ступеней

СОСТАВНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ (простой интервал плюс октава).

9. НОНА - девять ступеней - секунда плюс октава
10. ДЕЦИМА - десять ступеней - терция плюс октава
11. УНДЕЦИМА - одиннадцать - кварта плюс октава
12. ДУОДЕЦИМА - двенадцать - квинта плюс октава
13. ТЕРЦДЕЦИМА - тринадцать - секста плюс октава
14. КВАРТДЕЦИМА - четырнадцать -
септима плюс октава
15. КВИНТДЕЦИМА - пятнадцать - две октавы

Интервал имеет основание - нижний звук и вершину - верхний звук.

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

1. Играть интервалы от звука «до» и произносить вслух: прима - это одна ступень, секунда - две ступени, терция - три ступени и т.д. до квинтдецимы:



2. Также играть и называть интервалы от других звуков.

ПИСЬМЕННОЕ ЗАДАНИЕ.

Написать все интервалы от ноты «ре» (или от любой ноты на белых клавишах) с цифровым обозначением, например:



ВЕЛИЧИНА ИНТЕРВАЛА зависит от количества тонов, входящих в данный интервал.

Интервалы, имеющие неизменную величину, называются ЧИСТЫМИ, это:

ПРИМА - 1 ч - *всегда ноль тонов - 0 т*
КВАРТА - 4 ч - *всегда два с половиной тона - 2,5 т*
КВИНТА - 5 ч - *всегда три с половиной тона - 3,5 т*
ОКТАВА - 8 ч - *всегда шесть тонов - 6 т*

Интервалы, имеющие изменяемую величину, называются МАЛЫМИ и БОЛЬШИМИ, это:

СЕКUNДА - *малая 2 м - полтона - 0,5 т*
большая 2 б - один тон - 1 т
ТЕРЦИЯ - *малая 3 м - полтора тона - 1,5 т*
большая 3 б - два тона - 2 т
СЕКСТА - *малая 6 м - четыре тона - 4 т*
большая 6 б - четыре с половиной - 4,5 т
СЕПТИМА - *малая 7 м - пять тонов - 5 т*
большая 7 б - пять с половиной - 5,5 т

ПЕРВЫЙ ЭТАП ЗАКРЕПЛЕНИЯ - отработка на белых клавишах.

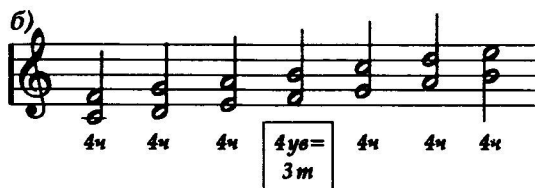
УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

1. Играть подряд по белым клавишам, называя количество тонов, все чистые интервалы; выявить два исключения - тритоны (т.е. интервалы, в которых по три тона). Назвать их: кварта увеличенная и квинта уменьшенная:

а) До мажор



прима чистая - ноль тонов



на всех ступенях, кроме 4-й, кварта чистая - 2,5 т

на 4-й ступени кварта увеличенная - 3 тона

в)

5ч 5ч 5ч 5ч 5ч 5ч

5 ум. = 3 т

на всех ступенях, кроме 7-й, квинта чистая - 3,5 т

на 7-й ступени квинта уменьшенная - в ней 3 тона

г)

8ч 8ч 8ч 8ч 8ч 8ч 8ч

на всех ступенях октава чистая, т.к. содержит неизменно 6 тонов

ЗАПОМНИТЬ:

1. Если в кварту или квинту входит один из полутонов ми-фа или си-до, то они чистые.
2. Кварта увеличенная от звука «фа», т.к. в нее не входит ни один из полутонов.
3. Квинта уменьшенная от звука «си», т.к. в нее входят оба полутона ми-фа и си-до.

II. Играть подряд по белым клавишам, называя количество тонов, все малые и большие интервалы. Обратит внимание на значение полутонов ми-фа и си-до в составе интервалов:

д)

2б 2б 2м 2б 2б 2б 2м

ЗАПОМНИТЬ: там, где полутоны - секунды малые; там, где тоны - секунды большие;

е)

3б 3м 3м 3б 3б 3м 3м

если есть полутона ми-фа или си-до, то терция малая - в ней 1,5 т; если нет полутона ми-фа или си-до, то терция большая - в ней 2 т;

ж)

6б 6б 6м 6б 6б 6м 6м

если в сексту или септиму входят оба полутона ми-фа и си-до, тогда они малые - в них 4 или 5 тонов;

з)

7б 7м 7м 7б 7м 7м 7м

если в сексту или септиму входит только один полутона, тогда они большие - в них 4,5 или 5,5 тонов.

ПИСЬМЕННОЕ ЗАДАНИЕ (работа с нарисованной клавиатурой).

1. Построить от ноты «до» или любой другой все интервалы, например:

а)

б)

УПРАЖНЕНИЕ НА ФОРТЕПИАНО.

Таким же образом играть интервалы на фортепиано от всех белых клавиш.

ВТОРОЙ ЭТАП ИЗУЧЕНИЯ - переходим на черные клавиши.

Здесь нужно запомнить главный принцип: интервал без знаков равен интервалу с двумя одинаковыми знаками - диезами или бемолями. Поэтому сначала играем их в сравнении, например: до-ре - это секунда большая, значит, и до-диез - ре-диез или до-бемоль - ре-бемоль - тоже большая.

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

Играть данные интервалы и называть вслух:

и т.д.

и т.д.

ПИСЬМЕННОЕ ЗАДАНИЕ (работа с нарисованной клавиатурой).

Строить интервалы от прима до октавы на всех белых клавишах в сравнении с диезами и бемолями, например:

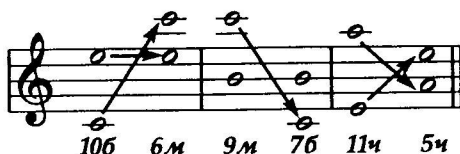
и т.д.

ОБРАЩЕНИЯ ИНТЕРВАЛОВ

Обращения выполняются путем переноса основания на октаву вверх - вершина на месте, или вершины на октаву вниз - основание на месте.



Составные интервалы обращаются путем переноса основания на две октавы вверх или вершины на две октавы вниз, а также при одновременном движении основания на октаву вверх, а вершины на октаву вниз.

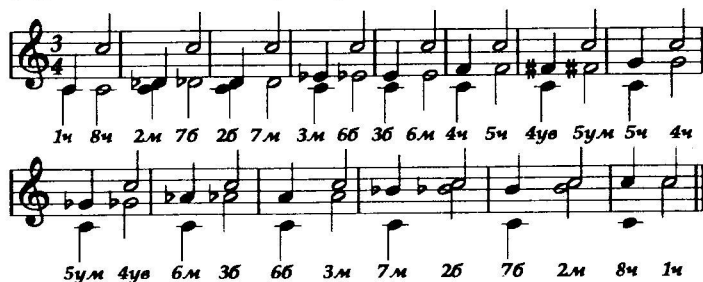


При этом: малые интервалы обращаются в большие
 большие ----- в малые
 чистые ----- в чистые
 увеличенные ----- в уменьшенные
 уменьшенные ----- в увеличенные

ПРИМА обращается в октаву
 СЕКУНДА (нона) ----- в септиму
 ТЕРЦИЯ (децима) ----- в сексту
 КВАРТА (ундецима) ----- в квинту
 КВИНТА (дуодецима) ----- в кварту
 СЕКСТА (теридецима) ----- в терцию
 СЕПТИМА (квартдецима) -- в секунду
 ОКТАВА (квинтдецима) --- в приму

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

1. Играть простые интервалы с обращениями. Называть вслух: прима чистая обращается в октаву чистую, секунда малая - в септиму большую, секунда большая - в септиму малую и т.д.:



2. Играть составные интервалы с обращениями и называть вслух: нона малая обращается в септиму большую, нона большая - в септиму малую и т.д.

Музыкальная запись упражнения 2. Два музыкальных предложения в 3/4 такте. Первое предложение начинается с ноты ре (D4) и содержит следующие интервалы: большая секунда (E4), большая терция (F#4), большая кварта (G4), большая квинта (A4), большая секста (B4), большая септима (C5), октава (D5), нона малая (E5), нона большая (F#5), дека (G5), одиннадцатая (A5), двенадцатая (B5). Второе предложение начинается с ноты ре (D4) и содержит следующие интервалы: большая секунда (E4), большая терция (F#4), большая кварта (G4), большая квинта (A4), большая секста (B4), большая септима (C5), октава (D5), нона малая (E5), нона большая (F#5), дека (G5), одиннадцатая (A5), двенадцатая (B5). Под нотами указаны цифровые обозначения интервалов: 9м, 7б, 9б, 7м, 10м, 6б, 10б, 6м, 11ч, 5ч, 11у, 5у.

3. Играть самостоятельно простые и составные интервалы с обращениями от звуков ре, ми, фа, соль, ля, си.

ПИСЬМЕННОЕ ЗАДАНИЕ:

Написать от ноты «ре» простые и составные интервалы с обращениями.

ТОНАЛЬНОСТИ МАЖОРНЫЕ

Всего в музыкальной практике применяются 30 тональностей: две - без знаков, 14 диезных и 14 бемольных (по 7 мажорных плюс 7 параллельных минорных).

СНАЧАЛА РАЗБЕРЕМ ТОНАЛЬНОСТИ МАЖОРНЫЕ (ДИЕЗНЫЕ).

Все диезные тональности расположены по чистым квинтам вверх. Первая квинта строится от тоники До мажора, т.к. в До мажоре нет знаков. Квинта от звука «до» - это «соль», значит, «соль» является тоникой первой диезной тональности Соль мажор, в ней один диез. Следующую квинту строим уже от звука «соль» и получаем звук «ре» - это тоника новой диезной тональности Ре мажор, в ней два диеза. Так же продолжаем строить квинты вверх до семи диезов, получается квинтовый ряд (начиная с нижнего регистра): до-соль-ре-ля-ми-си-фа-диез - до-диез.

ТАБЛИЦА МАЖОРНЫХ ДИЕЗНЫХ ТОНАЛЬНОСТЕЙ

1. СОЛЬ МАЖОР - ОДИН ДИЕЗ
2. РЕ МАЖОР - ДВА ДИЕЗА
3. ЛЯ МАЖОР - ТРИ ДИЕЗА
4. МИ МАЖОР - ЧЕТЫРЕ ДИЕЗА
5. СИ МАЖОР - ПЯТЬ ДИЕЗОВ
6. ФА-ДИЕЗ МАЖОР - ШЕСТЬ ДИЕЗОВ
7. ДО-ДИЕЗ МАЖОР - СЕМЬ ДИЕЗОВ

СЛЕДУЕТ ЗАПОМНИТЬ ПОРЯДОК ДИЕЗОВ:



Зная порядок и количество диезов, можно установить знаки любой диезной тональности, например, в Ля мажоре 3 диеза - называем по порядку фа-диез, до-диез, соль-диез.

Для наглядности и быстроты запоминания знаков в диезных тональностях можно использовать следующие приемы.

1. Весь квинтовый ряд диезных тональностей можно расположить в пределах одной октавы. Используя обращения интервалов, распределяем тоники, чередуя квинту с квартой. При этом на каждую соответствующую клавишу кладем бумажный квадратик с цифрами. Например, на клавиатуре I октавы (произносим вслух):

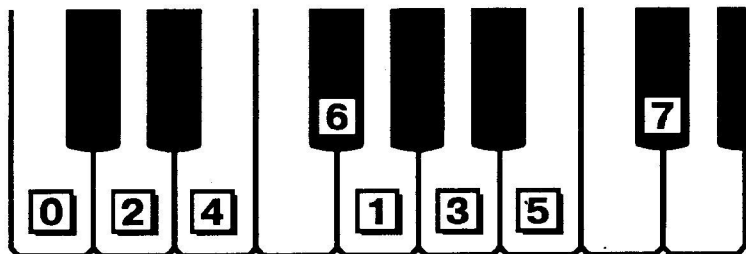
До мажор - ноль знаков - кладем квадратик с цифрой 0 на клавишу «до».

Соль мажор (квинта вверх) - один диез - квадратик с цифрой 1 на клавишу «соль».

Ре мажор (кварта вниз) - два диеза - цифра 2 на клавише «ре».

Ля мажор (квинта вверх) - три диеза - цифра 3 на клавише «ля».

И так - до тональности До-диез мажор, когда на клавишу «до-диез» кладется квадратик с цифрой 7. В результате получается от «до» - четный ряд цифр, от «соль» - нечетный ряд цифр.



Легко запомнить: в четном ряду расположены тональности **До, Ре, Ми, Фа-диез** - они имеют ноль, два, четыре, шесть диезов. В нечетном ряду расположены тональности **Соль, Ля, Си, До-диез** - они имеют один, три, пять, семь диезов.

Порядок диезов заучиваем наизусть, как стихотворение: **фа, до, соль, ре, ля, ми, си.**

II. прием также прост: Каждый новый диез появляется на VII ступени тональности. Например, в Соль мажоре - это фа-диез, в Ре мажоре - имеющийся фа-диез плюс до-диез.

ЗАДАНИЯ:

1. Назвать порядок диезов.
2. Называть знаки в тональностях четного ряда.
3. Называть знаки в тональностях нечетного ряда.
4. Назвать знаки в тональностях:
МИ, ЛЯ, СИ, РЕ, ФА-ДИЕЗ, СОЛЬ, ДО-ДИЕЗ мажор.

ЗАПОМНИТЬ АППЛИКАТУРУ В ГАММАХ (правая рука):

1. Две черные клавиши подряд - 2-й, 3-й пальцы.
2. Три черные клавиши подряд - 2-4 пальцы.
3. Белая клавиша после 2-х или 3-х черных - 1-й палец.
4. Гамма с черной клавиши - всегда 2-й палец.
5. Гаммы **СОЛЬ, РЕ, ЛЯ, МИ** мажор - 1-3, 1-5 пальцы.

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО (в пределах одной октавы).

1. Играть звукоряды тональностей **Соль, Ре, Ля, Ми** мажор.
2. Играть звукоряды тональностей **Си, Фа-диез, До-диез** мажор.
3. Играть звукоряды тональностей **Ми, Си, Ре, Фа-диез, Соль** мажор.

II. **Все бемольные** тональности расположены по чистым квартам вверх. Тонику первой бемольной тональности находим, построив ч.4 также от звука «до» в нижнем регистре. Получаем квартный ряд (строим на фортепиано): до - фа - си-бемоль - ми-бемоль - ля-бемоль - ре-бемоль - соль-бемоль - до-бемоль.

ТАБЛИЦА МАЖОРНЫХ БЕМОЛЬНЫХ ТОНАЛЬНОСТЕЙ

1. **ФА МАЖОР** - **ОДИН БЕМОЛЬ**
2. **СИ-БЕМОЛЬ МАЖОР** - **ДВА БЕМОЛЯ**
3. **МИ-БЕМОЛЬ МАЖОР** - **ТРИ БЕМОЛЯ**
4. **ЛЯ-БЕМОЛЬ МАЖОР** - **ЧЕТЫРЕ БЕМОЛЯ**
5. **РЕ-БЕМОЛЬ МАЖОР** - **ПЯТЬ БЕМОЛЕЙ**
6. **СОЛЬ-БЕМОЛЬ МАЖОР** - **ШЕСТЬ БЕМОЛЕЙ**
7. **ДО-БЕМОЛЬ МАЖОР** - **СЕМЬ БЕМОЛЕЙ**

ПОРЯДОК БЕМОЛЕЙ:



Заучиваем наизусть, как стихотворение: **си, ми, ля, ре, соль, до, фа.**
Для более легкого запоминания знаков в бемольных тональностях используем очень простые приемы:

1. Каждый новый бемоль находим на кварту вверх от тоники тональности. Например, в Фа мажоре (строим кварту вверх от фа) - это си-бемоль; в Си-бемоль мажоре - на кварту вверх от си-бемоля - будет ми-бемоль; новый бемоль в Ми-бемоль мажоре - это ля-бемоль. Затем нужно назвать все бемоли по порядку до этого нового бемоля.

2. Чтобы узнать, сколько знаков в бемольной тональности, идем по порядку бемолей и, дойдя до нужной тоники, останавливаемся на следующем бемоле. Например, сколько знаков в Ре-бемоль мажоре? Называем порядок бемолей до «ре»-бемоля: си, ми, ля, ре, но останавливаемся на следующем соль-бемоле. Значит, в Ре-бемоль мажоре пять бемолей: си, ми, ля, ре, соль.

Так же определяем знаки в других бемольных тональностях.

ЗАДАНИЯ:

1. Назвать порядок бемолей.
2. Называть порядок диезов, затем порядок бемолей:
порядок диезов—> фа, до, соль, ре, ля, ми, си <—порядок бемолей.
3. Назвать знаки в Ля-бемоль мажоре, Соль-бемоль мажоре.

ЗАПОМНИТЬ:

*в До мажоре - нет знаков
в До-диез мажоре - 7 диезов
в До-бемоль мажоре - 7 бемолей*

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО:

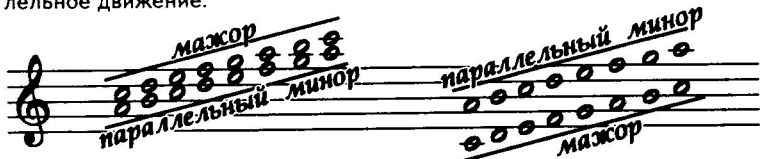
Играть в пределах одной октавы с правильной аппликатурой звуко-ряды всех бемольных тональностей.

ПИСЬМЕННЫЕ ЗАДАНИЯ:

1. Написать звукоряд Ми-бемоль мажора (бемоли выставляем при ключе по порядку), затем выписать разрешения неустойчивых ступеней в устойчивые и T_{5_3} .
2. Написать звукоряд Фа-диез мажора (диезы выставляем при ключе), неустойчивые звуки и T_{5_3} .

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ МИНОРНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Каждая мажорная тональность имеет параллельную минорную. Звукоряд параллельного минора начинается от 6-й ступени мажора и полностью дублирует звуки, а значит, и знаки мажорного звукоряда. При одновременном исполнении двух звукорядов образуется параллельное движение:



Почему именно от 6-й ступени мажора начинается звукоряд параллельного (//) минора?

Это легко усвоить на следующем примере: будем играть параллельно друг другу два звукоряда: 1-й всегда начинается от первой ступени - это звукоряд мажора; 2-й будет начинаться поочередно от II, III, IV, V, VI и VII ступеней.

а) *права. рукой* I ст. *лев. рукой* I ст.

б) I ст. I ст.

в) IV ст. I ст.

г) V ст. I ст.

д) VI ст. I ст.

е) VII ст. I ст.

Какая пара звукорядов при параллельном движении отвечает следующим требованиям ?

1. Согласованное, ладное звучание, завершается устойчиво;
2. При полном согласии звучит минорный лад.

Этим требованиям отвечает параллельное звучание двух звукорядов в варианте д).

ЗАПОМНИТЬ:

1. Тонику // минора находим, построив м.3 вниз от тоники мажора - это и будет VI ступень.

2. Тонику // мажора находим так: играем минорное тоническое трезвучие на 1-й ступени минора - его средний звук или III ступень является тоникой // мажора.

Играем на фортепиано и называем параллельные диезные тональности:

A musical staff in bass clef showing the parallel major and minor scales for diatonic keys. The major scales are written on the upper line and the minor scales on the lower line. The notes are: DO MAJ (C), СОЛЬ MAJ (G), ЛЯ MAJ (A), СИ MAJ (B), ДО# MAJ (C#), РЕ MAJ (D), ФА# MAJ (F#), СОЛЬ# MAJ (G#), ЛЯ# MAJ (A#), СИ# MAJ (B#), ДО## MAJ (C##). The corresponding minor scales are: ЛЯ МИН (A), СИ МИН (B), ДО# МИН (C#), РЕ МИН (D), ФА# МИН (F#), СОЛЬ# МИН (G#), ЛЯ# МИН (A#), СИ# МИН (B#), ДО## МИН (C##). The interval of a third (m.3) is indicated between the first notes of each pair.

ТАБЛИЦА ПАРАЛЛЕЛЬНЫХ ДИЕЗНЫХ ТОНАЛЬНОСТЕЙ

- ДО МАЖОР // ля минор - нет знаков
 1. СОЛЬ МАЖОР // ми минор - 1 диез
 2. РЕ МАЖОР // си минор - 2 диеза
 3. ЛЯ МАЖОР // фа# минор - 3 диеза
 4. МИ МАЖОР // до# минор - 4 диеза
 5. СИ МАЖОР // соль# минор - 5 диезов
 6. ФА# МАЖОР // ре# минор - 6 диезов
 7. ДО# МАЖОР // ля# минор - 7 диезов

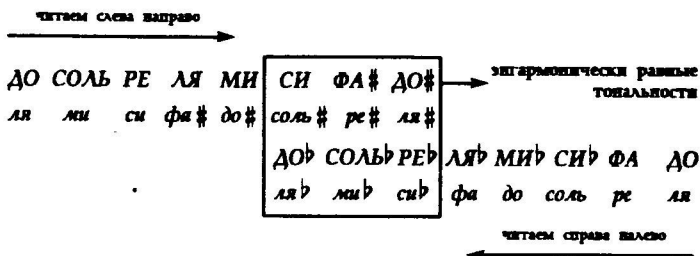
Играем на фортепиано и называем параллельные бемольные тональности:

A musical staff in bass clef showing the parallel major and minor scales for diatonic keys with flat signs. The major scales are written on the upper line and the minor scales on the lower line. The notes are: ДО MAJ (C), РЕ MAJ (D), ФА MAJ (F), СОЛЬ MAJ (G), ЛЯ MAJ (A), СИ MAJ (B), ДО# MAJ (C#), РЕ# MAJ (D#), ФА# MAJ (F#), СОЛЬ# MAJ (G#), ЛЯ# MAJ (A#), СИ# MAJ (B#), ДО## MAJ (C##). The corresponding minor scales are: РЕ МИН (D), ФА МИН (E), СОЛЬ МИН (F), ЛЯ МИН (G), СИ МИН (A), ДО# МИН (B), РЕ# МИН (C#), ФА# МИН (D#), СОЛЬ# МИН (E#), ЛЯ# МИН (F#), СИ# МИН (G#), ДО## МИН (A#), РЕ## МИН (B#), ФА## МИН (C##). The interval of a third (m.3) is indicated between the first notes of each pair.

ТАБЛИЦА ПАРАЛЛЕЛЬНЫХ БЕМОЛЬНЫХ ТОНАЛЬНОСТЕЙ

1. **ФА МАЖОР** // ре минор - 1 бемоль
2. **СИ^b МАЖОР** // соль минор - 2 бемоля
3. **МИ^b МАЖОР** // до минор - 3 бемоля
4. **ЛЯ^b МАЖОР** // фа минор - 4 бемоля
5. **РЕ^b МАЖОР** // си^b минор - 5 бемолей
6. **СОЛЬ^b МАЖОР** // ми^b минор - 6 бемолей
7. **ДО^b МАЖОР** // ля^b минор - 7 бемолей

ПОЛНАЯ СХЕМА ТОНАЛЬНОСТЕЙ



ЭНГАРМОНИЗМ - равенство по звучанию, но отличие по названию и обозначению.

ПИСЬМЕННЫЕ ЗАДАНИЯ.

1. Написать звукоряды // тональностей и тонические трезвучия в них:

- а) Ля мажора и // минора
- б) соль минора и // мажора
- в) Ре^b мажора и // минора
- г) до# минора и // мажора

2. Написать звукоряды энгармонически равных тональностей и T_{5_3} в них:

- а) Си мажора и До^b мажора, а также их параллелей
- б) Фа# мажора и Соль^b мажора, а также их параллелей
- в) До# мажора и Ре^b мажора, а также их параллелей

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

1. Играть звукоряды // тональностей и их тонические трезвучия:

- а) Фа мажора и // минора
- б) си минора и // мажора
- в) Ми мажора и // минора
- г) до минора и // мажора

2. Играть звукоряды энгармонически равных тональностей.

ТРИ ВИДА МИНОРА

1. **НАТУРАЛЬНЫЙ** - это параллельный минор, звукоряд которого полностью совпадает со звуками натурального мажора. Натуральный минор встречается в народной музыке:

Moderato Румынская песня



2. **ГАРМОНИЧЕСКИЙ** от греческого слова «гармония» - стройность, соразмерность. В гармоническом миноре повышается VII ступень лада. Необходимость повышения VII ступени минора особенно ярко проявляется в мелодиях с аккордовым сопровождением:

Не спеша В.Соловьев-Седой "Подмосковные вечера"



Если «забыть» повысить VII ступень, то гармония в этой мелодии нарушится.

Гармонический минор - это самый распространенный вид. Он встречается в произведениях композиторов-классиков, в эстрадной музыке и т.д.

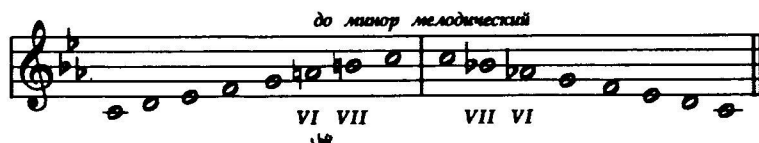
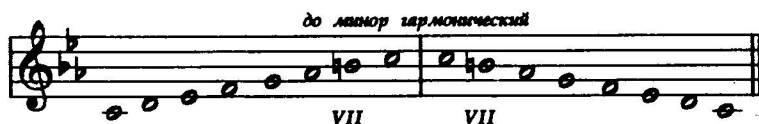
3. В **МЕЛОДИЧЕСКОМ** миноре в восходящем движении повышаются VI и VII ступени лада. В обратном порядке повышение отменяется, эти ступени звучат как в натуральном миноре:

В.Соловьев-Седой "Подмосковные вечера"



УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

1. Играть три вида минора:



2. Играть звукоряды трех видов минора

- а) всех диэзных тональностей
- б) всех бемольных тональностей

ПИСЬМЕННЫЕ ЗАДАНИЯ

Написать звукоряды трех видов минора:

1. ре минор
2. соль-диез минор
3. ми-бемоль минор.

ТРИ ВИДА МАЖОРА

Наряду с НАТУРАЛЬНЫМ существуют ГАРМОНИЧЕСКИЙ и МЕЛОДИЧЕСКИЙ виды мажора.

ГАРМОНИЧЕСКИЙ - это мажор с пониженной VI ступенью. Понижение VI ступени усиливает ее тяготение в устойчивую пятую ступень. В гармоническом мажоре субдоминантовое трезвучие становится минорным:



Примечательно, что второй тетракорд звукоряда гармонического мажора совпадает по звучанию со вторым тетракордом одноименного гармонического минора.

МЕЛОДИЧЕСКИЙ - в восходящем движении совпадает со звукорядом натурального мажора, в нисходящем - понижаются VII и VI ступени.

Примечательно, что второй тетракорд звукоряда мелодического мажора в восходящем и нисходящем движении совпадает со вторым тетракордом одноименного мелодического минора.



ПИСЬМЕННЫЕ ЗАДАНИЯ

Написать звукоряды 3-х видов мажора:

- а) Ми-бемоль мажор
- б) Ре мажор
- в) Си мажор

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО

1. Играть звукоряды 3-х видов мажора во всех диезных и бемольных тональностях.
2. Играть и петь разрешения неустойчивых ступеней в устойчивые в гармоническом мажоре: До мажор, Ре мажор, Ми-бемоль мажор.

ХАРАКТЕРНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ

Характерные интервалы - это интервалы, которые характерны только для гармонических ладов.

В связи с понижением VI ступени, в ГАРМОНИЧЕСКОМ МАЖОРЕ образуются следующие характерные интервалы:

- ув. 2 находится между VI^b и VII ступенями*
- ум. 7 находится между VII и VI^b ступенями*
- ув. 5 находится между VI^b и III ступенями*
- ум. 4 находится между III и VI^b ступенями*

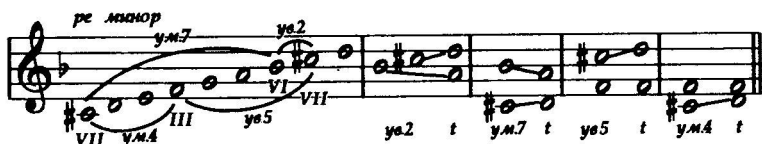
РАЗРЕШЕНИЕ ХАРАКТЕРНЫХ ИНТЕРВАЛОВ ГАРМОНИЧЕСКОГО МАЖОРА



В связи с повышением VII ступени, в ГАРМОНИЧЕСКОМ МИНОРЕ образуются следующие характерные интервалы:

*у.б. 2 находится между VI и VII[#] ступенями
 у.м. 7 находится между VI[#] и VI ступенями
 у.в. 5 находится между III и VI[#] ступенями
 у.м. 4 находится между VI[#] и III ступенями*

РАЗРЕШЕНИЕ ХАРАКТЕРНЫХ ИНТЕРВАЛОВ ГАРМОНИЧЕСКОГО МИНОРА



ПИСЬМЕННЫЕ ЗАДАНИЯ.

В тональностях Ми-бемоль мажор и фа-диез минор написать звукоряды гармонических ладов; затем выписать характерные интервалы и разрешить их в устойчивые звуки лада.

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

Играть характерные интервалы с разрешением в Си мажоре и фа миноре.

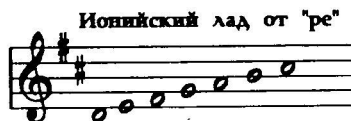
ДРУГИЕ ВИДЫ ЗВУКОРЯДОВ СТАРИННЫЕ СЕМИСТУПЕННЫЕ ЛАДЫ.

ЛАДЫ МАЖОРНОГО НАКЛОНЕНИЯ:

ИОНИЙСКИЙ ЛАД - совпадает со звукорядом натурального мажора.

ЛИДИЙСКИЙ ЛАД - по сравнению со звукорядом натурального мажора имеет IV высокую ступень.

МИКСОЛИДИЙСКИЙ ЛАД - по сравнению со звукорядом натурального мажора имеет VII низкую ступень.





ЛАДЫ МИНОРНОГО НАКЛОНЕНИЯ:

ЗОЛИЙСКИЙ ЛАД - совпадает со звукорядом натурального минора

ФРИГИЙСКИЙ ЛАД - по сравнению со звукорядом натурального минора имеет II низкую ступень.

ДОРИЙСКИЙ ЛАД - по сравнению со звукорядом натурального минора имеет VI высокую ступень.



ПИСЬМЕННЫЕ ЗАДАНИЯ.

1. Написать лады минорного наклонения от «фа».

2. Написать лады мажорного наклонения от «си».

Примечание: Не следует смешивать изменения ступеней в старинных семиступенных ладах с альтерацией мажорной и минорной гамм. Соответствующую высокую или низкую ступень нужно обозначать не знаком альтерации перед нотой, а диэзом или бемоле при ключе. Например, миксолидийский лад от «ре» будет иметь один фа-диэз, а лидийский лад от «ре» - фа-диэз, до-диэз и соль-диэз при ключе.

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

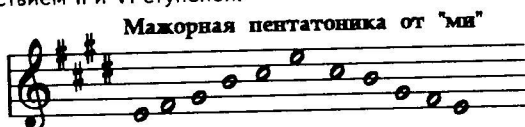
1. Играть и петь лады минорного наклонения от «ре».
2. Играть и петь лады мажорного наклонения от «ми-бемоля».

ПЕНТАТОНИКА

ПЕНТАТОНИКА - это пятиступенный лад, который встречается в музыке тюркоязычных народов (башкирского, татарского, казахского, киргизского и др.)

Мажорная пентатоника отличается от звукоряда натурального мажора отсутствием IV и VII ступеней.

Минорная пентатоника отличается от звукоряда натурального минора отсутствием II и VI ступеней.



УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО

1. Проанализируйте пентатонику в следующем примере:



2. Играть и петь мажорную пентатонику от «ре».
3. Играть и петь минорную пентатонику от «до».

ПИСЬМЕННЫЕ ЗАДАНИЯ.

Написать звукоряды мажорной и минорной пентатоники от «соль».

ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА

Это гамма, построенная по полутонам.

СТРОЕНИЕ В МАЖОРЕ. В восходящем движении все ступени повышаются, кроме VI, - вместо нее понижается VII, затем восстанавливается. Следует помнить о натуральных полутонах между III-IV и VII-I ступенями.

В нисходящем движении все ступени понижаются, кроме V, - вместо нее повышается IV, затем восстанавливается. Натуральные полутоны между III-IV и VII-I ступенями также не изменяются.

СТРОЕНИЕ В МИНОРЕ. В восходящем движении все ступени повышаются, кроме I, - вместо нее понижается II, затем восстанавливается. Следует помнить о натуральных полутонах между II-III и V-VI ступенями.

В нисходящем движении хроматическая гамма строится как в одноименном мажоре, поэтому перед соответствующими нотами следует проставлять знаки мажорной тональности.

СЛЕДУЕТ ЗАПОМНИТЬ: чтобы построить письменно хроматическую гамму, нужно сначала сделать «разметку», т.е. написать натуральный звукоряд, пометив неизменяемые ступени, например:

Ля мажор

3-4 6 7-1-7 5 4-3

соль минор

1 2-3 5-6 1-7 5 4-3

Соль мажор

После такой «разметки» нетрудно вписать хроматизмы в промежутки, специально оставленные между натуральными ступенями:

Ля мажор

3-4 6 7-1-7 5 4-3

соль минор

1 2-3 5-6 1-7 5 4-3

Соль мажор

ПИСЬМЕННЫЕ ЗАДАНИЯ:

1. Построить хроматическую гамму Ре-бемоль мажор.
2. Построить хроматическую гамму фа-диез минор.

БУКВЕННОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ ЗВУКОВ И ТОНАЛЬНОСТЕЙ

Кроме слогового обозначения, в музыкальной практике пользуются буквенными обозначениями звуков и тональностей.

C, c(цэ) D, d(дэ) E, e(э) F, f(эф) G, g(гэ)
До, до Ре, ре Ми, ми Фа, фа Соль, соль

A, a H, h(аи)
Ля, ля Си, си

dur - (дур) - мажор
moll - (молль) - минор
is - (ис) - диэз
es - (эс) - бемоль

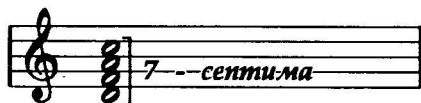
Исключения: *Es* - ми-бемоль, *As* - ля-бемоль,
B, b - (б) - си-бемоль.

Примеры: *C-dur* (До мажор), *c-moll* (до минор),
Es-dur (Ми-бемоль мажор), *es-moll* (ми-бемоль минор),
B-dur (Си-бемоль, мажор), *fis-moll* (фа-диэз минор).

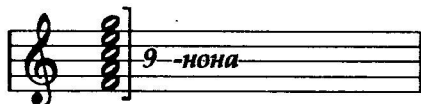
АККОРДЫ - ОБЩЕЕ ПОНЯТИЕ

АККОРД - это три или более звуков, расположенных по терциям.
ТРЕЗВУЧИЕ - аккорд из трех звуков, расположенных по терциям.
Названия других аккордов зависят от интервала между крайними звуками аккорда.

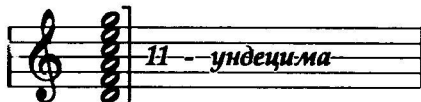
СЕПТАККОРД



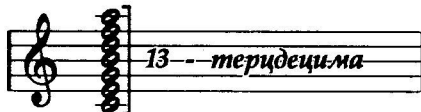
НОНАККОРД



УНДЕЦИМАККОРД



ТЕРЦДЕЦИМАККОРД



УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО

1. Играть и называть виды аккордов от звука «до»

трезвучие септаккорд нонаккорд ундецимаккорд терцидецимаккорд



2. Играть все виды аккордов по белым клавишам и называть вслух.

ВИДЫ ТРЕЗВУЧИЙ

РАЗЛИЧАЮТ ЧЕТЫРЕ ВИДА:

МАЖОРНОЕ - $B_{5_3} = б.3. + м.3$

МИНОРНОЕ - $M_{5_3} = м.3 + б.3$

УМЕНЬШЕННОЕ - $Ум_{5_3} = м.3 + м.3$

УВЕЛИЧЕННОЕ - $Ув_{5_3} = б.3 + б.3$

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО

1. Играть от звука «до» 4 вида трезвучий и называть вслух:

мажорное минорное уменьшенное увеличенное



2. Играть на всех белых клавишах 4 вида трезвучий.
3. Сыграть от звука «фа#» 4 вида трезвучий и определить их:



4. Сыграть от звука «реб» 4 вида трезвучий и определить их:



5. Играть и называть вслух 4 вида трезвучий от звуков «до#», «ми \flat », «соль#», «ля \flat », «си \flat ».

ПИСЬМЕННЫЕ ЗАДАНИЯ.

1. Написать 4 вида трезвучий от нот: ми, фа, си.
2. Написать 4 вида трезвучий от нот: до#, ля \flat , си \flat .

ГЛАВНЫЕ И ПОБОЧНЫЕ СТУПЕНИ И ТРЕЗВУЧИЯ ЛАДА

Из семи ступеней лада различают главные и побочные. Главные - это I, IV, V ступени. Побочные - II, III, VI, VII ступени. Трезвучия, построенные на этих ступенях, также называются главными или побочными.

T, t - тоника - так называется I ступень и трезвучие на ней.

S, s - субдоминанта - « - IV ступень и трезвучие на ней.

D, d - доминанта - « - V ступень и трезвучие на ней.

ПРИМЕРЫ:

The image shows four triads on a single staff in treble clef. Above each triad is its name: C-dur, G-dur, d-moll, and a-moll. Below each triad are the letters representing its constituent notes: I IV V, T S D, t s D, and t s D.

В профессиональной музыке чаще всего применяется гармонический минор. 7-я повышенная ступень гармонического минора входит в доминантовое трезвучие и делает его **МАЖОРНЫМ**.

Почему I, IV, V ступени лада называются главными? Потому что они являются своеобразным мотором, двигателем музыки, а без движения (или развития) - нет музыки. Например, если играть много раз одно тоническое трезвучие, то не будет развития. Если же затем сыграть субдоминанту, то появится толчок к развитию. Доминанта воспринимается предчувствием скорого завершения, а следующая за ней тоника заканчивает, останавливает музыкальное развитие.

КАКИЕ ЖЕ ФУНКЦИИ, Т.Е. ОБЯЗАННОСТИ ВЫПОЛНЯЮТ ГЛАВНЫЕ СТУПЕНИ ЛАДА?

T - открывает музыкальное действие и заканчивает его; обладает устойчивостью.

S - это развитие, движение, уводящее от тоники, - нарушение устойчивости.

D - яркая неустойчивость, - движение, направленное к тонике.

The image shows a musical score for a piece titled 'Задорно' (Belarusian polka 'Янка'). It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Below the notes, the chords T, S, D, and T are indicated, corresponding to the first four measures of the piece.

Наряду с T, S, D в музыке применяются и трезвучия побочных ступеней. Вместе с главными они образуют три функциональные группы и являются своеобразными «заменителями» тоники, субдоминанты, доминанты. Например, II ступень и трезвучие на ней встречается вместо субдоминанты, VI - вместо тоники или субдоминанты, III- вместо доминанты или тоники, VII - вместо доминанты.

Греческий танец "Сиртаки"

тоническая группа *субдоминантовая группа* *доминантовая группа*

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО

1. Играть и называть в СОЛЬ мажоре главные трезвучия лада с басами: правая рука - трезвучия, левая - бас.

2. Играть главные ступени и трезвучия на них, как показано в упражнении N 1, во всех диэзных и бемольных тональностях мажора.

3. Играть простейшую польку главными трезвучиями лада: левая рука - бас + терция; правая - ритмизованные главные ступени:

Ре мажор

Музыкальное упражнение 4. Две системы нот (верхняя — скрипка, нижняя — фортепиано). Ключ — один диэз (F#). Временной метры нет. Под нотами в фортепиано обозначены аккорды: D, D, T, T.

4. На примере упражнения N 3 играть польки во всех диэзных и бемольных тональностях мажора.

5. Играть простейший вальс главными трезвучиями лада: левая рука - бас + аккорд + аккорд; правая - выдержанные звуки на главных ступенях:

Музыкальное упражнение 5. Две системы нот (верхняя — скрипка, нижняя — фортепиано). Ключ — один диэз (F#). Временная метра 3/4. Под нотами в фортепиано обозначены аккорды: t, S, D, t.

6. На примере упражнения N 5 играть вальсы во всех диэзных и бемольных тональностях минора.

7. Подобрать бас главными ступенями лада и играть двумя руками следующие мелодии:

Шесть музыкальных стенов с мелодиями:

- "Василек": Ключ — один диэз (F#), метр 2/4.
- "Картошка": Ключ — один диэз (F#), метр 2/4.
- "Елочка": Ключ — три диэза (F#, C#, G#), метр 2/4.
- "Аннушка": Ключ — два бемоля (Bb, Eb), метр 3/4.

ОБРАЩЕНИЯ ТРЕЗВУЧИЙ

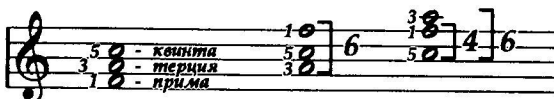
Обращения трезвучий образуются путем перестановки звуков, входящих в состав трезвучия.

ЗВУКИ ТРЕЗВУЧИЯ НАЗЫВАЮТСЯ ТАК:

ПРИМА - основание трезвучия,

ТЕРЦИЯ - средний звук,

КВИНТА - верхний звук.



Возможны только два варианта перестановок звуков трезвучия:

1 вариант: терция становится основанием аккорда, а прима переносится на октаву вверх.

2 вариант: квинта становится основанием аккорда, а прима и терция переносятся на октаву вверх.

ОТСЮДА ДВА ОБРАЩЕНИЯ:

1. СЕКСТАККОРД - 6
2. КВАРТСЕКСТАККОРД - 6₄

ИНТЕРВАЛЬНЫЙ СОСТАВ МАЖОРНОГО И МИНОРНОГО ТРЕЗВУЧИЙ И ИХ ОБРАЩЕНИЙ

мажорное трезвучие $B_{3_3} = 6.3 + м.3$

мажорный секстаккорд $B_6 = м.3 + ч.4$

мажорный квартсекстаккорд $B_{6_4} = ч.4 + 6.3$

минорное трезвучие $M_{3_3} = м.3 + 6.3$

минорный секстаккорд $M_6 = 6.3 + ч.4$

минорный квартсекстаккорд $M_{6_4} = ч.4 + м.3$

ПИСЬМЕННОЕ ЗАДАНИЕ.

Построить от нот ре, ми, фа, соль# мажорное и минорное трезвучия и их обращения, например:



ЗАПОМНИТЬ: T, S, D применяются как в виде трезвучий, так и в виде их обращений.

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

1. Играть главные трезвучия с обращениями во всех диэзных и бемольных тональностях, как показано на примере:

B-dur

T T₆ T₆₄ S S₆ S₆₄ D D₆ D₆₄ T₆

2. Данные аккордовые последовательности играть во всех тональностях: в правой руке - обращения тонического, субдоминантового, доминантового трезвучий; в левой - главные ступени лада.

a)

T₅₃ S₆₄ D₆ T₅₃

T S D T

б)

T₆ S₅₃ D₆₄ T₆

T S D T

в)

T₆₄ S₆ D₅₃ T₆₄

T S D T

3. Чтобы сыграть аккордами песню «Василек», в правой руке понадобятся обращения *T, S, D*. Данный пример играть с транспозицией:

G-dur

S₆ T₆₄ D₅₃ T₆

T S D T

4. Гармонизовать данную мелодию обращения главных трезвучий, как показано в упражнении N 3:

Фа мажор

КАДАНСОВЫЙ КВАРТСЕКСТАККОРД

В конце построения при завершении музыкальной мысли часто используется тонический квартсекстаккорд, получивший название кадансового квартсекстаккорда (K_6).

Он предшествует доминантовой гармонии и способствует более прочному утверждению тоники:

В.А.Моцарт. Соната Ля мажор

SII₆ K₆₄ D₇ T

УПРАЖНЕНИЕ НА ФОРТЕПИАНО.

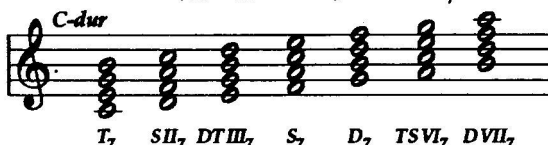
Следующую аккордовую последовательность играть в тональностях *B-dur* и *d-moll*: $T_{5_3} S_{6_4} D_6 T_{5_3} S_{6_4} K_{6_4} D_{5_3} T_6$

СЕПТАККОРДЫ НА СТУПЕНЯХ ЛАДА

На ступенях лада можно построить как трезвучия, так и септаккорды. Название септаккорда зависит от ступени, на которой он находится. На главных ступенях это:

- тонический септаккорд - T_7 ,
- субдоминантовый септаккорд - S_7 ,
- доминантовый септаккорд - D_7 ,

На побочных - септаккорд второй ступени II_7 ,
септаккорд третьей ступени III_7 ,
септаккорд шестой ступени VI_7 ,
септаккорд седьмой ступени VII_7 ,



В учебной практике получили распространение доминантсептаккорд - D_7 , септаккорд второй ступени - II_7 и септаккорд седьмой ступени - VII_7 . Поскольку эти септаккорды состоят из неустойчивых ступеней лада, они обязательно разрешаются в тонику.

ДОМИНАНТСЕПТАККОРД - это септаккорд, построенный на доминанте, т.е. на пятой ступени мажора и гармонического минора.

Звуки любого септаккорда называются так (начиная от основания): прима, терция, квинта, септима.

ПРАВИЛО РАЗРЕШЕНИЯ D_7 в тонику:

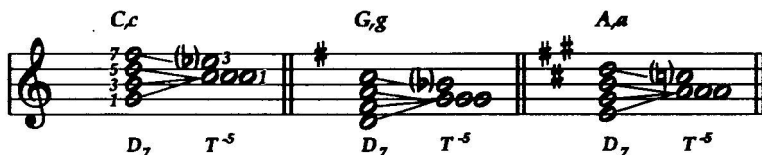
ПРИМА - V ступень лада - идет скачком в тонику, т.е. в 1-ю ступень.

ТЕРЦИЯ - VII ступень лада - идет на ступень вверх, также в 1-ю ступень.

КВИНТА - II ступень лада - идет на ступень вниз, также в 1-ю ступень.

СЕПТИМА - IV ступень лада - идет на ступень вниз, в третью ступень.

В результате D_7 разрешается в неполное тоническое трезвучие (без квинты) с утроенной примой:



Доминантсептаккорд имеет три обращения, которые образуются путем перестановок звуков D_7 на октаву вверх.

1-е обращение - КВИНТСЕКСТАККОРД - D_6 . Его основанием становится терция, т.е. VII ступень лада.

2-е обращение - ТЕРЦКВАРТАККОРД - D_4 . Его основанием становится квинта, т.е. II ступень лада.

3-е обращение - СЕКУНДАККОРД - D_2 . Основанием является септима,

G-dur

D_7 T^{-5} D_{6_5} T D_{4_3} T D_2 T_6

Обращения доминантсептаккорда разрешаются в тонике так же, как основной D_7 , за исключением примы: в обращениях она остается на месте и дополняет собой недостающую квинту в тоническом трезвучии. В результате D_{6_5} и D_{4_3} разрешаются в полное тоническое трезвучие с удвоенной примой, а D_2 - в тонический сектаккорд с удвоенной примой.

Следует помнить, что D_7 и его обращения применяются в мажоре и гармоническом миноре. В связи с этим все аккорды этой группы имеют одинаковый интервальный состав и, соответственно, одинаковое звучание в одноименных тональностях. Например, сыграйте и сравните D_7 в *A-dur* и *a-moll*:

A-dur *a-moll*

D_7 T^{-5} D_7 t^{-5}

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

1. Играть и называть вслух аккорды в правой руке:

G-dur

D_7 T^{-5} D_{6_5} T_{5_3} D_{4_3} T_{5_3} D_2 T_6

2. Играть D_7 с разрешением в мажор и одноименный минор:

D-dur *d-moll* *E-dur* *e-moll* *F-dur* *f-moll*

D_7 T D_7 t D_7 T D_7 t D_7 T D_7 t

G-dur *g-moll* *A-dur*

D_7 T D_7 t D_7 T

a-moll *H-dur* *h-moll*

D_7 t D_7 T D_7 t

ОБЩАЯ СТРУКТУРНАЯ СХЕМА ПРИМЕНЕНИЯ D_7 И ЕГО ОБРАЩЕНИЙ В ЛАДУ

| Вид аккорда | Основание аккорда | Ступени лада, способ их разрешения | Интервальный состав | В какой тонический аккорд разрешается |
|-------------|-------------------|---|---------------------|--|
| D_7 | прима | V ступень; в D_7 - идет скачком, в обрац. - на месте | $б3+м3+м3$ | неполное тоническое трезвучие с утроенной примой |
| $D_{б5}$ | терция | VII ступень - всегда идет на м2 вверх | $м3+м3+б2$ | полное тоническое трезвучие с удвоенной примой |
| D_{43} | квинта | II ступень - всегда идет на б2 вниз | $м3+б2+б3$ | развернутое T_{53} с удвоением примы в октаву |
| D_2 | септима | IV ступень - всегда идет вниз: в мажоре - на м2, в миноре - на б2 | $б2+б3+м3$ | тонический секстаккорд с удвоенной примой |

3. Играть $D_{б5}$ с разрешением в мажор и одноименный минор:

C-dur *c-moll* *Es-dur* *es-moll* *F-dur* *f-moll*

$D_{б5}$ T $D_{б5}$ t $D_{б5}$ T $D_{б5}$ t $D_{б5}$ T $D_{б5}$ t

As-dur *as-moll* *B-dur*

$D_{б5}$ T $D_{б5}$ t $D_{б5}$ T

b-moll *Des-dur* *cis-moll*

$D_{б5}$ t $D_{б5}$ T $D_{б5}$ t

4. Играть D_{43} с разрешением в мажор и одноименный минор:

A-dur a-moll B-dur b-moll G-dur g-moll

D_{43} T D_{43} t D_{43} T D_{43} t D_{43} T D_{43} t

D-dur d-moll Es-dur

D_{43} T D_{43} t D_{43} T

es-moll Fis-dur fis-moll

D_{43} t D_{43} T D_{43} t

5. Играть D_2 с разрешением в мажор и одноименный минор:

G-dur g-moll A-dur a-moll H-dur h-moll

D_2 T₆ D_2 t₆ D_2 T₆ D_2 t₆ D_2 T₆ D_2 t₆

C-dur c-moll F-dur

D_2 T₆ D_2 t₆ D_2 T₆

f-moll As-dur as-moll

D_2 t₆ D_2 T₆ D_2 t₆

6. Определить тональность, затем играть с разрешением в мажор и одноименный минор данные аккорды:

D_{65} D_{65} D_{65} D_7 D_7 D_{43} D_{43} D_2 D_2 D_2

ЗАПОМНИТЬ: Чтобы определить тональность D_7 и его обращений, нужно в первую очередь разрешить терцию или квинту аккорда, т.к. именно они разрешаются в первую ступень лада - тонику лада.

ПИСЬМЕННЫЕ ЗАДАНИЯ.

1. В тональностях: *D-dur, b-moll, Fis-dur, f-moll, Es-dur* построить D_7 и разрешить в Т.

2. В тональностях: *A-dur, fis-moll, c-moll, H-dur* построить D_{65} с разрешением.

3. В тональностях: *gis-moll, F-dur, E-dur, d-moll* построить D_{43} с разрешением.

4. В тональностях: *Es-dur, g-moll, b-moll, Des-dur* построить D_2 с разрешением.

5. От всех звуков по белым клавишам построить D_7 и его обращения (вспомните интервальный состав), затем определить тональность и разрешить в мажор и одноименный минор. Например, от ноты «ре»:

D_7 T, t D_{65} T, t D_{43} T, t D_2 T_6, t_6

АЛЬТЕРАЦИЯ ОБРАЩЕНИЙ D_7 . Как известно, II ступень лада входит в обращения D_7 в качестве квинты, которая в мажоре может повышаться и понижаться; в миноре - только понижаться.

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

1. Играть данные гармонические обороты с альтерацией квинты a_7 в мажоре, б/в миноре:

a) *C-dur*

D_{65} b^5 T D_{43} b^5 T D_2 b^5 T_6 D_2 $\#5$ T_6 с удв. терц.

b) *a-moll*

D_{65} b^5 t D_{43} b^5 t D_2 b^5 t_6

2. Играть обращения D_7 с альтерацией квинты в тональностях: *E-dur, As-dur, g-moll, f-moll*.

СЕПТАККОРД ВТОРОЙ СТУПЕНИ функционально относится к субдоминанте, т.к. в его состав входит целиком субдоминантовое трезвучие. Поэтому он обозначается SII .

Разрешается SII , в тонику двумя способами:

1. Непосредственно в T_6 : прима и терция - на ступень вверх, квинта - на ступень вниз, септима (как общий звук с T) - на месте.
2. Через D_{43} : прима и терция (как общие звуки с D_7) на месте, квинта и септима - на ступень вниз.

1) *C-dur* 2) 1) *d-moll* 2)

SII_7 T_6 с удв. квинтой SII_7 D_{43} T SII_7 t_6 SII_7 D_{43} t

SII , применяется в натуральном и гармоническом мажоре и миноре.

ИНТЕРВАЛЬНЫЙ СОСТАВ:

в натуральном мажоре - м.3+б.3+м.3

в миноре и гармоническом мажоре - м.3+м.3+б.3

SII_7 имеет три обращения: SII_6 , SII_4 , SII_2 . Наиболее часто применяются первое и второе обращения.

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

1. Играть в *D-dur* SII_7 с обращениями и называть вслух их названия:

SII_7 SII_{65} SII_{43} SII_2 SII_2 SII_{43} SII_{65} SII_7

2. Играть SII_7 с обращениями в тональностях: *G-dur*, *e-moll*, *F-dur*, *g-moll*, *A-dur* (как показано в упражнении N 1).

ЗАПОМНИТЬ: Чтобы добиться автоматизма при игре разрешений SII_7 в T , следует применять единую аппликатуру:

SII_7 - T_6 : SII_7 играем 1-2-3-5 пальцами,
 T_6 играем 1-2-5 пальцами.

При этом 1-й и 2-й пальцы (это прима и терция SII_7) всегда переставляем на ступень вверх (т.к. прима и терция идут на ступень вверх), 3-й палец переводим во 2-й, а 5-й палец оставляем на том же звуке - это септима, которая остается на месте.

SII_7 - D_{43} : SII_7 играем 1-2-3-5 пальцами,
 D_{43} играем 1-2-3-5 пальцами.

При этом 1-й и 2-й пальцы оставляем на тех же звуках (т.к. прима и терция - на месте), а 3-й и 5-й пальцы переставляем на ступень вниз - это квинта и септима переходят на ступень вниз в звуки D_{43} .

3. Играть II_7 , с разрешением в T_6 , применяя правильную аппликатуру:

D-dur *h-moll* *Es-dur* *c-moll*

II_7, T_6 II_7^f, T_6 II_7, t_6 II_7, T_6 II_7^f, T_6 II_7, t_6

4. Играть II_7 , с переходом в D_{43} и с последующим разрешением в T :

D-dur *h-moll* *Es-dur* *c-moll*

II_7, D_{43}, T II_7, D_{43}, t $II_7, -^f, D_{43}, T$ II_7, D_{43}, t

5. Играть II_7 , разрешая двумя способами:

F-dur *d-moll* *E-dur*

II_7, T_6 II_7^f, D_{43}, T II_7, t_6 II_7, D_{43}, t $II_7, -^f, T_6$ II_7, D_{43}, T

6. Играть с разрешениями II_7 , в тональностях: *Des-dur, H-dur, fis-moll*.

ПИСЬМЕННЫЕ ЗАДАНИЯ.

1. Строить II_7 , с разрешением в T_6 в тональностях: *As-dur, f-moll, E-dur, cis-moll*.

2. Строить II_7 , с переходом в D_{43} , с последующим разрешением в T в тональностях: *D-dur, h-moll, H-dur, gis-moll*.

3. Строить II_7 , разрешая двумя способами, в тональностях: *F-dur, d-moll, B-dur, g-moll*.

СЕПТАККОРД СЕДЬМОЙ СТУПЕНИ или ВВОДНЫЙ СЕПТАККОРД

Применяется в натуральном, гармоническом мажоре и в гармоническом миноре. Функционально относится к доминанте - в его состав входят три звука из D_7 . Обозначается - $DVII_7$.

По типу септимы (между крайними звуками аккорда) различают малый и уменьшенный вводный септаккорд. Малый вводный образуется в мажоре; уменьшенный - в гармоническом мажоре и миноре.

ИНТЕРВАЛЬНЫЙ СОСТАВ:

малый вводный - м.3+м.3+б.3

уменьшенный - м.3+м.3+м.3

Разрешается $DVII_7$ в тонику двумя способами.

1. Непосредственно в T_{5_3} : прима и терция на ступень вверх, квинта и септима на ступень вниз.
2. Через D_{6_5} : прима, терция, квинта (как общие звуки с D_7) остаются на месте; септима идет на ступень вниз.

1) *D-dur* 2) 1) *d-moll* 2)

$DVII_7$ T_{5_3} с уда. терц. VII_7^{-I} D_{6_5} T $UmVII_7$ t $UmVII_7$ D_{6_5} t

$DVII_7$ имеет три обращения: VII_{6_5} , VII_{4_3} , VII_2 .

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

1. Играть в Ре мажоре $DVII_7$ с обращениями и называть вслух:

$DVII_7$ VII_{6_5} VII_{4_3} VII_2

2. Играть в гармоническом ре миноре $Um.DVII_7$ с обращениями. Обратит внимание на интервальный состав и звучание всех аккордов:

d-moll

$UmVII_7$ VII_{6_5} VII_{4_3} VII_2

3. Играть в гармоническом Ре мажоре $Um.DVII_7$ с обращениями. Сравнить с аккордами из упражнения N 2.

ЗАПОМНИТЬ: При игре разрешений $DVII_7$ следует применять единую аппликатуру:

$DVII_7 - T_{5_3}$: VII_7 играем 1-2-3-5 пальцами,

T_{5_3} играем 1-2-4 пальцами.

При этом 1-й и 2-й пальцы (это прима и терция VII,) всегда переставляем на ступень вверх (т.к. прима и терция аккорда идут на ступень вверх), 3-й палец переводим во второй, а 5-й палец - в 4-й - это квинта и септима переходят на ступень вниз. В результате образуется тоническое трезвучие с удвоенной терцией.

DVII, - D₆₅: VII₇ играем 1-2-3-5 пальцами,
D₆₅ играем 1-2-3-4 пальцами.

1-2-3 пальцы оставляем на месте (это прима, терция, квинта VII₇), а 5-й палец идет в 4-й (т.к. септима идет на ступень вниз - в приму D₄₃).

3. Играть разрешения VII₇ в T₃ с правильной аппликатурой:

E-dur *cis-moll* *B-dur* *g-moll*

VII₇, T ymVII₇^r, T ymVII₇, t VII₇, T ymVII₇^r, T ymVII₇, t

4. Играть VII₇ с переходом в D₆₅, затем в T:

D-dur *h-moll* *E-dur* *cis-moll*

ymVII₇^(r), D₆₅, T ymVII₇, D₆₅, t VII₇, D₆₅, T ymVII₇, D₆₅, t

5. Играть DVII₇, разрешая двумя способами:

E-dur *cis-moll*

DVII₇, T VII₇, D₆₅, T ymVII₇, t VII₇, D₆₅, t

As-dur *f-moll*

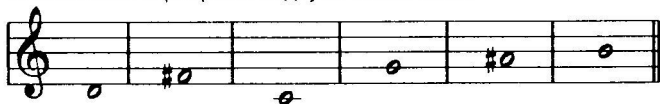
ymVII₇^(r), T VII₇^r, D₆₅, T ymVII₇, t VII₇, D₆₅, t

6. Играть DVII₇ с разрешениями в тональностях: *H-dur*, *gis-moll*, *Des-dur*, *6-moll*.

ПИСЬМЕННЫЕ ЗАДАНИЯ.

1. Строить и разрешать двумя способами DVII₇ в тональностях: *Es-dur*, *fis-moll*, *g-moll*.

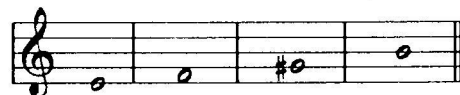
2. От данных звуков построить малый вводный септаккорд, определить тональность и разрешить двумя способами:



3. От данных звуков построить уменьшенный вводный септаккорд, определить тональность и разрешить двумя способами:



4. От данных звуков построить малый вводный септаккорд и разрешить его в две тональности: а) как DVII₇; б) как SII₇.



ОСНОВНЫЕ ВИДЫ СЕПТАККОРДОВ

РАЗЛИЧАЮТ ШЕСТЬ ОСНОВНЫХ ВИДОВ.
ИХ НАЗВАНИЯ ЗАВИСЯТ:

1. От разновидности септимы; 2. от вида трезвучия у основания.

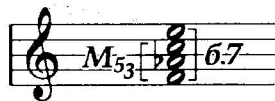
БОЛЬШОЙ МАЖОРНЫЙ -

большая септима + мажорное трезвучие.



БОЛЬШОЙ МИНОРНЫЙ -

большая септима + минорное трезвучие.



МАЛЫЙ МАЖОРНЫЙ -

малая септима + мажорное трезвучие.



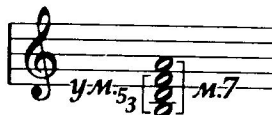
МАЛЫЙ МИНОРНЫЙ -

малая септима + минорное трезвучие.



МАЛЫЙ УМЕНЬШЕННЫЙ -

малая септима + уменьшенное трезвучие.



УМЕНЬШЕННЫЙ -

уменьшенная септима + уменьшенное трезвучие.



УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.

1. Играть данные септаккорды и называть их:



2. Играть и называть септаккорды от всех белых клавиш, как показано в упражнении N 1.

ОТКЛОНЕНИЕ И МОДУЛЯЦИЯ

В музыке встречаются однотональные построения, а также построения, содержащие отклонение или модуляцию.

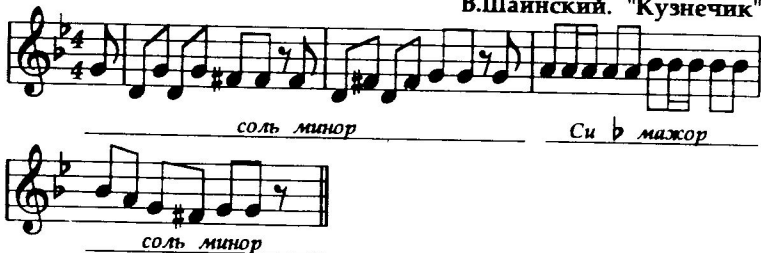
ОДНОТОНАЛЬНЫЕ построения от начала до конца выдержаны в одной и той же тональности. Например:

М.Красев. "Елочка"



ОТКЛОНЕНИЕ - кратковременный переход в новую тональность с последующим возвращением в первоначальную тональность.

В.Шаинский. "Кузнечик"



МОДУЛЯЦИЯ - переход в новую тональность и завершение в ней всего построения. Нередко в модулирующем построении встречается и отклонение, и модуляция:

Н.А.Римский-Корсаков. "Шехеразада"

Ля б мажор

си б минор

фа минор

Отклонения и модуляции чаще всего совершаются в родственные тональности.

Родственными для мажора являются шесть тональностей:

1. Тональность параллельного минора
2. Тональность субдоминанты
3. Тональность субдоминантовой параллели
4. Тональность доминанты
5. Тональность доминантовой параллели
6. Тональность минорной субдоминанты

Например, для До мажора родственными являются:

1. ля минор
2. Фа мажор
3. ре минор
4. Соль мажор
5. ми минор
6. фа минор

Родственными для минора являются также шесть тональностей:

1. Тональность параллельного мажора
2. Тональность субдоминанты
3. Тональность субдоминантовой параллели
4. Тональность натуральной доминанты
5. Тональность доминантовой параллели
6. Тональность мажорной доминанты

Например, для ля минора родственными будут:

1. До мажор
2. ре минор
3. Фа мажор
4. ми минор
5. Соль мажор
6. Ми мажор

ТЕХНИКА ВЫПОЛНЕНИЯ ОТКЛОНЕНИЙ

| ОСНОВНАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ | НОВАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ | ОСНОВНАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ |
|----------------------|-------------------|----------------------|
|----------------------|-------------------|----------------------|

Т или Т - S

D₇ → S

D₇ - Т

D₇ → D

D₇ → II

D₇ → III

D₇ → VI

Как видно из схемы, отклонение выполняется через D₇ (или любое его обращение) новой тональности. Тоника новой тональности по отношению к основной может быть субдоминантой, доминантой, II, III, VI ступенью. В схеме момент отклонения обозначается так: D₇ → S, D..., т.е. доминантсептаккорд к субдоминанте, доминантсептаккорд к доминанте и т.д. Здесь субдоминанта, доминанта или вторая, третья, шестая ступень основной тональности становятся временными тониками в новой тональности.

ЗАКРЕПИТЬ ТЕХНИКУ ОТКЛОНЕНИЙ МОЖНО НА СЛЕДУЮЩИХ УПРАЖНЕНИЯХ: ОТКЛОНЕНИЯ ИЗ МАЖОРА

*До мажор → ля минор До мажор → Фа мажор
(фа минор)*

Т D₇→VI D₇ Т Т D₇→S D₇ Т

До мажор → ре минор До мажор → Соль мажор

Т D₇→II D₇ Т Т D₇→D D₇ Т

До мажор → ми минор

t D₇ → III D₇ *t*

ОТКЛОНЕНИЯ ИЗ МИНОРА

ля минор → До мажор ля минор → ре минор

t D₇ → III D₇ *t* *t* D₇ → S D₇ *t*

ля минор → Фя мажор ля минор → ми минор
Ми мажор

t D₇ → VI S K₆ D₇ *t* *t* D₇ → D D₇ *t*

ля минор → Соль мажор

t D₇ → VII D₇ *t*

ТЕХНИКА ВЫПОЛНЕНИЯ МОДУЛЯЦИЙ

МОДУЛЯЦИИ ВЫПОЛНЯЮТСЯ ТРЕМЯ СПОСОБАМИ.

1 СПОСОБ. Через отклонение: $T D_7 \rightarrow \boxed{D = T} S K_{6_4} D_7 T$

Как видно из схемы, после тоники исходной тональности следует отклонение в тональность доминанты; доминанта приравнивается к тонике конечной тональности, после чего следуют аккорды, закрепляющие тонику конечной тональности.

Модуляцию в тональность доминанты можно проследить в следующем примере:

Allegro Л.Бетховен. "Майская песня"

$T \quad D_3 \rightarrow \boxed{D_6 = T_6} \quad II_{6_5} \quad K_{6_4} \quad D_7 \quad T$

2 СПОСОБ. Путем приравнивания: $\boxed{T = S} K_{6_4} D_7 T$

Из схемы видно, что тоника исходной тональности сразу приравнивается к субдоминанте конечной тональности, после чего следуют аккорды, закрепляющие новую тональность.

Такой способ модуляции имеет место в романсе А. Гурилева «Отгадай, моя родная»:

До мажор → Фа мажор (фа минор)

T D₇ → S=T s K_{6₄} D₇ T

До мажор → ре минор

T D₇ → II=t s K_{6₄} D₇ t

До мажор → Соль мажор

T D₇ → VI=II K_{6₄} D₇ T

До мажор → ми минор

T D₇ → III=t s K_{6₄} D₇ t

ля минор → *До мажор*

t $D_7 \rightarrow s=II$ K_{6_4} D_7 T

ля минор → *ре минор*

t $D_7 \rightarrow s=t$ *s* K_{6_4} D_7 *t*

ля минор → *Фа мажор*

t $D_7 \rightarrow VI=T$ *S* K_{6_4} D_7 T

ля минор → *Ми мажор (ми минор)*

t $D_7 \rightarrow D=T$ *S* K_{6_4} D_7 T

ля минор → Соль мажор

The musical score is written in 2/4 time. The treble clef staff contains the following chords: D7, D7, D7, D7, G#7, and G. The bass clef staff contains the following notes: D, D, F, G, G, G. The key signature changes from one flat to no flats between the fourth and fifth measures.

t $D_7 \rightarrow III=S$ - K_{6_4} D_7 T

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| От автора | 4 |
| Предисловие | 5 |
| Метро-ритмическая организация звуков | 12 |
| Тон, полутон | 13 |
| Знаки альтерации | 14 |
| Звукоряд. Лад. Гаммы До мажор и до минор | 15 |
| Устойчивые и неустойчивые звуки лада | 17 |
| Альтерация неустойчивых ступеней в мажоре и миноре | 17 |
| Интервалы (простые и составные) | 22 |
| Обращения интервалов | 23 |
| Тональности мажорные | 24 |
| мажорные диэзные тональности | 26 |
| мажорные бемольные тональности | 26 |
| Параллельные минорные тональности | 30 |
| Три вида минора | 31 |
| Три вида мажора | 32 |
| Характерные интервалы | 33 |
| Другие виды звукорядов | 33 |
| старинные семиступенные лады | 35 |
| пентатоника | 35 |
| хроматическая гамма | 37 |
| Буквенное обозначение звуков и тональностей | 37 |
| Аккорды - общее понятие | 38 |
| Виды трезвучий | 39 |
| Главные и побочные ступени и трезвучия лада | 42 |
| Обращения трезвучий | 44 |
| Кадансовый квартсекстаккорд | 45 |
| Септаккорды на ступенях лада | 45 |
| доминантсептаккорд и его обращения | 49 |
| альтерация обращений D ₇ | 50 |
| септаккорд второй ступени | 51 |
| септаккорд седьмой ступени | 54 |
| Основные виды септаккордов | 55 |
| Отклонение и модуляция | 56 |
| родственные тональности (1 степень родства) | 57 |
| техника выполнения отклонений | 59 |
| техника выполнения модуляций | 59 |

Справочное пособие для учащихся детских музыкальных школ

Научный редактор - Е.Р.Скурко, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теоретического и прикладного музыкознания Уфимского государственного института искусств.

Рецензент - Э.Г.Салимгареева, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин и композиции средней специальной музыкальной школы при Уфимском государственном институте искусств.

Дамира Ильдаровна Шайхутдинова
Краткий курс элементарной теории музыки

© Д.И.Шайхутдинова. 1993

© Оригинал-макет, оформление.
Комикс-студия "МУХА". 1993

Формат 84x108 1/32. Печать офсетная. Заказ Г1282. Цена свободная.

Издание выпущено в свет НПП "КРИСТАЛЛ"
Отпечатано в типографии издательства "БАШКОРТОСТАН"
450079, г. Уфа, ул. 50-летия Октября, 13.