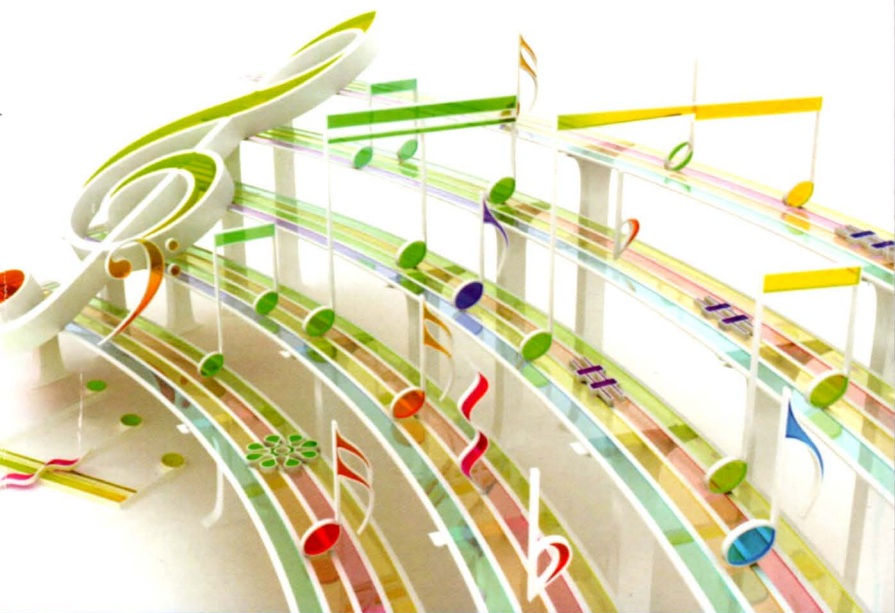


Шайхутдинова Д.И.

# Краткий курс элементарной теории музыки



 ЕНИКС

Серия «Учебные пособия для ДМШ»

**Д. И. Шайхутдинова**

**КРАТКИЙ КУРС  
ЭЛЕМЕНТАРНОЙ ТЕОРИИ  
МУЗЫКИ**

Издание 7-е

**Ростов-на-Дону**

 **ЕНИКС**  
2020

УДК 78.01  
ББК 85.31  
КТК 860  
Ш17

**Шайхутдинова Д. И.**

**Ш17** Краткий курс элементарной теории музыки /  
Д. И. Шайхутдинова. — Изд. 7-е. — Ростов  
н/Д : Феникс, 2020. 116, [9] с. — (Учебные  
пособия для ДМШ).

ISBN 978-5-222-33124-8

Учебник построен на основе современной блочно-модульной технологии обучения, которая способствует позитивному восприятию, оптимальному и ускоренному овладению столь необходимым предметом в занятиях музыкой. Книга адресована учащимся музыкальных школ, педагогам, а также тем, кто задался целью овладеть музыкальной грамотой.

ISBN 978-5-222-33124-8

УДК 78.01  
ББК 85.31

© Шайхутдинова Д. И., 2019  
© Оформление: ООО «Феникс», 2019

## От автора

Первое издание «Краткого курса элементарной теории музыки», выпущенное в 1993 году, показало свою востребованность и необходимость в учебном процессе детских музыкальных школ. Тогда в мою задачу входило очистить изучаемый материал от излишней нагроможденности, освободить от сложностей и в то же время создать пособие, позволяющее овладеть предметом в объеме программы.

Настоящая публикация учебника в корне изменит бытующее негативное отношение к теоретическим предметам, сделает их по-настоящему понятными, интересными, откроет глубокие возможности музыкальной теории благодаря блочно-модульной системе, интегрированной в процесс музыкального образования.

Блочно-модульная система, которая легла в основу структуры курса, создает такие условия, при которых ученик включается в активный, самостоятельный процесс добывания знаний, развивая продуктивное мышление, а учитель выполняет консультативно-мотивационную роль, организует взаимодействие и взаимопонимание учащихся. Так создаются благоприятные морально-психологические условия, в которых ребенок ощущает себя свободной и уверенной в своих силах личностью.

Предлагаемая технология обучения прошла успешную апробацию в Республиканской гимназии им. Г. Альмухаметова (г. Уфа), Стерлитамакской ДМШ № 1 (Республика Башкортостан), Федоровской (ХМАО), Пуровской (ЯНАО) детских школах искусств, в которых автор работал непосредственно, а также в других школах, где обучение теоретическим

предметам ведут его ученики и последователи. Учащиеся, изучившие курс музыкально-теоретических дисциплин по блочно-модульной системе, проявляют свободное владение предметом и с легкостью сдают вступительные экзамены в средние специальные и высшие музыкальные учебные заведения. Методические приемы и результаты работы с учащимися периодически показываются автором на открытых уроках, освещаются на семинарах и конференциях, вызывая заинтересованность и позитивную оценку преподавателей-практиков.

Для полноценного воплощения данного пособия необходимо следовать трем основным условиям:

1. На ученических столах должна быть изображена фортепианная клавиатура в натуральную величину, чтобы все ученики во время урока могли участвовать в коллективной деятельности, имитируя фортепианные движения вместе с учениками, работающими за «живым» инструментом.

2. Все прорабатываемые на клавиатуре упражнения должны обязательно дублироваться пением (интонированием). Это, с одной стороны, активизирует процессы запоминания, усвоения материала, а с другой — развивает отличный музыкальный слух и формирует чистую вокальную интонацию.

3. Процесс познания строится в виде самостоятельного исследования учениками новых элементов при консультативно-направляющей роли педагога, после чего делаются коллективные выводы и запоминаются правила.

Выполняя эти условия, вы получите неожиданно высокие результаты!

Буду рада узнать ваши впечатления, пожелания и замечания, появившиеся в процессе применения учебника. Отправляйте их по адресу: *diela@bk.ru*

*Д. Шайхутдинова*


# Музыкальные звуки.

## Регистры. Ключи. Октавы

Музыкальные звуки обозначаются специальными знаками — нотами. Нота состоит из овала и штиля. Ноты записываются на пяти линейках, которые называются нотным станом, или нотоносцем.

Все музыкальные звуки делятся на три регистра: нижний, средний и верхний.

Звуки нижнего регистра воспринимаются как темные, тяжелые, густые. Их можно сравнить со звучанием музыкального инструмента контрабаса, а также тембром вокального голоса баса. Поэтому для записи низких звуков используется басовый ключ —  $\text{басовый ключ}$

Верхнему регистру соответствуют тонкие, журчащие, звенящие звуки, которыми в музыке изображают щебет птиц, капельки дождя и т. п. В верхнем регистре звучат голоса высоких музыкальных инструментов — скрипки, флейты, свирели, а также самые высокие вокальные голоса — сопрано. В среднем же регистре находятся звуки, не относящиеся к высокому или низкому тембрам голосов. Звуки среднего регистра удобны для пения практически всем людям, поэтому в нем чаще всего пишутся детские песни, песни для взрослых и инструментальные пьесы. Чудесным музыкальным инструментом, которому доступно исполнение звуков как среднего, так и верхнего регистров, является скрипка, поэтому для записи нот первой, второй, третьей и четвертой октав используется скрипичный ключ — 

Клавиатура фортепиано состоит из семи октав, то есть равных промежутков, куда входят пять черных и восемь белых клавиш, расположенных по порядку от какого-либо звука до его повторения: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до*. Октаву можно построить от любого звука, например, от *ре* до следующей ноты *ре*, от *ми* до следующей ноты *ми* и так далее. Однако в музыкальной теории названия октав принято исчислять от ноты *до* до следующей ноты *до*. Начиная с нижнего регистра в направлении к верхнему они называются так: субконтроктава, контроктава, большая, малая, первая, вторая, третья и четвертая октавы.

### Задания


1. Учитесь правильно и красиво писать скрипичный и басовый ключи, как показано в примерах а), б):

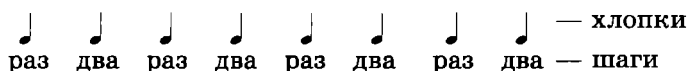
а) 

б) 


2. Проигрывайте октавы на фортепиано, группируя по регистрам, и произносите вслух названия.

# Метро-ритмическая организация звуков. Длительности звуков

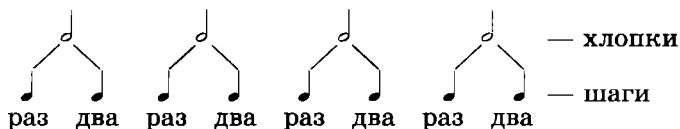
Звуки имеют различную протяженность — длительность. Основной длительностью является четверть — . Чтобы представить чередование четвертных длительностей, можно соотнести их с равномерными шагами:




В музыке встречаются длительности в несколько раз продолжительнее или короче четверти.

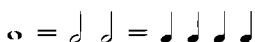
Длительность вдвое больше четверти — это половинная — 

При измерении четвертей шагами протяженность половинной будет равна двум шагам, значит, на восемь равномерных шагов приходится четыре половинные:



Длительность вдвое длиннее половинной — это целая — 

Продолжительность звучания целой равна двум половинным или четырем четвертям:





Длительности вдвое короче четверти — это восьмые:



Значит, на каждый шаг-четверть приходится две восьмые:



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



то четверть состоит из четырех шестнадцатых:



**Запомните:** до третьей линейки нотносца штили пишутся вверх — справа от ноты; начиная с третьей линейки штили пишутся вниз — слева от ноты.

### Задания на правописание нот

Учитесь аккуратно и красиво писать ноты разными длительностями в скрипичном и басовом ключах.

#### 1. Целые длительности:



б) *первая октава* *вторая октава*

до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до

2. Половинные длительности:

а) *малая октава* *первая октава*

до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль

б) *первая октава* *вторая октава*

до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до

3. Четвертные длительности:

а) *малая октава* *первая октава*

до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль

б) *первая октава* *вторая октава*

до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до

4. Восьмые длительности:

а) *малая октава* *первая октава*

до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль

б) *малая октава* *первая октава*

до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль

в) *первая октава* *вторая октава*

до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до

### 5. Шестнадцатые длительности:

а) *малая октава* *первая октава*

до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль

б) *малая октава* *первая октава*

до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль

в) *первая октава* *вторая октава*

до ре ми фа соль ля си до ре ми фа соль ля си до ре

### Сильная и слабая доли

В музыке, как в живом организме, бьется пульс. Чтобы представить биение музыкального пульса, нужно соотнести его с равномерными шагами (вспомните чередование четвертных длительностей, с. 7). Удары пульса (шаги) — это доли. Чаще всего доли выражаются четвертными или

восьмыми длительностями. Следует различать сильные и слабые доли. Сильные — это ударные доли, слабые — это безударные доли. Первая доля, которая находится в начале такта, всегда сильная.

### Метр. Размер. Ритм

Равномерное чередование сильных и слабых долей называется метром (пульсом).

Цифровое выражение метра называется размером, например:

$$\begin{array}{cccc} 2 & 4 & 4 & 3 & 3 \\ 4 & 4 & 8 & 4 & 8 \end{array}$$

На количество долей указывает верхняя цифра размера, нижняя цифра указывает на длительности метрических долей. Метр бывает двух- или трехдольным.

Двухдольный метр:

$\frac{2}{4} (\frac{2}{4})$   — шаги: левой, правой  
раз два    раз два    раз два    раз два

$\frac{4}{4} (\frac{2}{4} + \frac{2}{4})$   — шаги: левой, правой  
раз два    три четыре    раз два    три четыре    левой, правой

Трехдольный метр:

$\frac{3}{4} (\frac{3}{4})$   — шаги: левой, правой,  
раз два три    раз два три    раз два три    раз два три    правой

$\frac{3}{8} (\frac{3}{8})$   — шаги: левой, правой,  
раз два три    раз два три    раз два три    раз два три

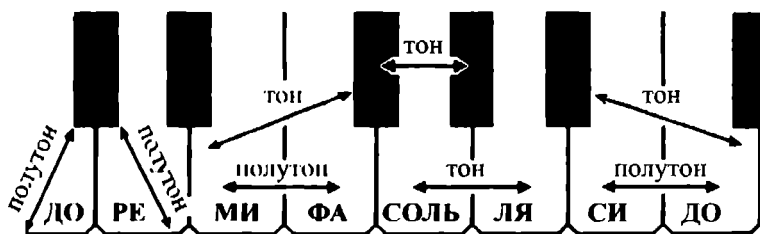
Ритм образуется из чередования звуков разной продолжительности, другими словами, из чередования разных длительностей.

Ритмический рисунок может совпадать с длительностями метрических долей:

# Тон, полутон

На клавиатуре фортепиано звуки расположены на белых и черных клавишах. К каждой белой клавише прилегает черная. Расстояние между ближайшими звуками — соседними белой и черной клавишами — называется полутоном.

Если построить два полутона подряд в направлении вверх или вниз, то получится тон. Другими словами, тон можно построить, складывая два соседних полутона по клавишам: белая → черная → белая; белая → белая → черная; черная → белая → черная; черная → белая → белая.



**Запомните:** на белых клавишах фортепиано имеется два полутона, между которыми нет звука на черной клавише, — *ми-фа* и *си-до*. Сочетания других белых клавиш — *до-ре*, *ре-ми*, *фа-соль*, *соль-ля*, *ля-си*, — куда входит черная, образуют тоны.

## Сложение тонов. Поисковая работа на фортепиано и настольной клавиатуре

### Задания

Выполняйте сложение тонов в пределах октавы на белых клавишах, начиная от клавиши *до*:

1. Играйте по две соседние белые клавиши, произнесите количество тонов между ними: *до-ре* — тон, *ре-ми* — тон, *ми-фа* — полутон...

2. Играйте по два звука через клавишу, определяйте и произнесите количество тонов между ними: *до-ми* — два тона, *ре-фа* — один с половиной (полтора тона)...

3. Играйте по два звука через две клавиши, определяйте и произнесите количество тонов между ними: *до-фа* — два с половиной тона, *ре-соль* — два с половиной тона...

4. Играйте по два звука через три клавиши, определяйте и произнесите количество тонов между ними: *до-соль* — три с половиной тона, *ре-ля* — три с половиной тона...

5. Играйте по два звука через четыре клавиши, определяйте и произнесите количество тонов между ними: *до-ля* — четыре с половиной тона, *ре-си* — четыре с половиной тона, *ми-до* — четыре тона...

6. Играйте по два звука через пять клавиш, определяйте и произнесите количество тонов: *до-си* — пять с половиной тонов, *ре-до* — пять тонов...

7. Играйте по два звука через шесть клавиш, определяйте и произнесите количество тонов между ними: *до-до* — шесть тонов, *ре-ре* — шесть тонов...

# Знаки повышения и понижения звуков (знаки альтерации)

Диез  $\sharp$  — повышает звук на полутон.

Бемоль  $\flat$  — понижает звук на полутон.

Дубль-диез  $\times$  — повышает звук на два полутона, или на тон.

Дубль-бемоль  $\flat\flat$  — понижает звук на два полутона, или на тон.

Бекар  $\natural$  — отменяет и диез, и бемоль.

## Упражнения на фортепиано и настольной клавиатуре

1. Играйте и пойте звуки по белым клавишам с диезами и бекарами:



и т. д. до звука *до* II октавы.

2. Играйте и пойте звуки по белым клавишам с бемолями и бекарами:



и т. д. до звука *до* I октавы.

3. Играйте и пойте звуки по белым клавишам с дубль-диезами и бекарами:



и т. д. до звука *до* II октавы.

4. Играйте и пойте звуки по белым клавишам с дубль-бемолями и бекарами:



и т. д. до звука *до* I октавы.

### Письменные задания

Учитесь писать ноты со знаками альтерации, добиваясь того, чтобы каждый знак соответствовал расположению ноты на нотоносце:





# Лад. Тоника. Ступени лада.

## Звукоряд. Мажорная и минорная гаммы

Звуки во всех мелодиях звучат согласованно и образуют лад. Самый устойчивый звук лада, на котором обычно заканчивается мелодия, называется тоникой.

Лад бывает мажорным и минорным. Общая характеристика мажора — светлый лад, минора — темный лад.

Звуки лада одновременно являются ступенями. Если все звуки-ступени расположить по порядку вверх или вниз, начиная от тоники, то получится звукоряд, или гамма. Гамма получает название в зависимости от того, какой звук является первой ступенью (тоникой) и какой лад она представляет, например: *До мажор, до минор; Ре мажор, ре минор* и т. д.

В строении мажорной и минорной гамм существует определенный порядок тонов и полутонов.

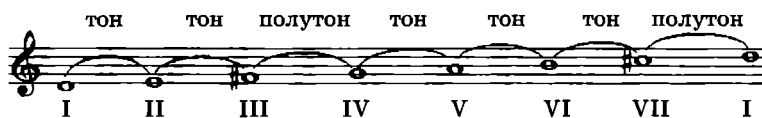
Порядок строения мажорной гаммы: тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон.

Гамма *До мажор*

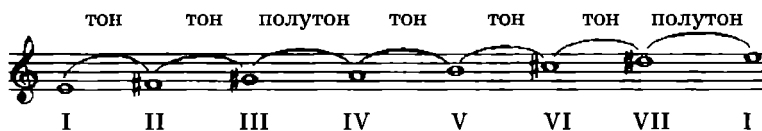


Такое же строение имеют и другие мажорные гаммы. Убедитесь в этом, проанализировав гаммы *Ре мажор* и *Ми мажор*.

*Ре мажор*

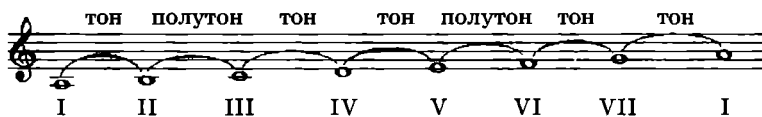


*Ми мажор*

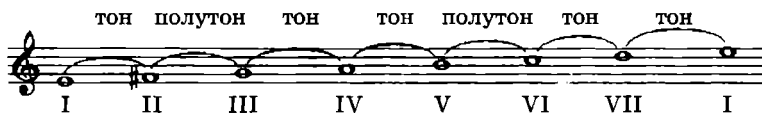


Порядок строения минорной гаммы: тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон.

*Гамма ля минор*



Проанализируйте порядок следования тонов и полутонов в гамме *ми минор*:

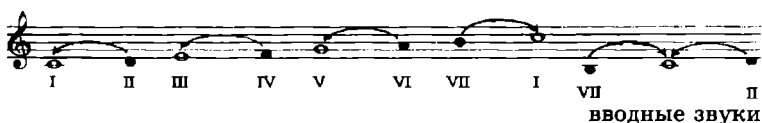


# Устойчивые и неустойчивые ступени лада. Тоническое трезвучие. Разрешение неустойчивых ступеней

Звукоряд лада состоит из устойчивых и неустойчивых звуков, или ступеней. Как известно, тоника является первой устойчивой ступенью лада. Наряду с первой к устойчивым относятся третья и пятая ступени. Все вместе они звучат согласованно и образуют тоническое трезвучие —  $T_{5_3}$ . Остальные ступени — II, IV, VI, VII — являются неустойчивыми и тяготеют к устойчивым. Переход неустойчивого звука в устойчивый называется разрешением.

Основной способ разрешения неустойчивых ступеней:

*До мажор*



**Запомните:**

вторая ступень разрешается	в I	} $T_{5_3}$
четвертая ступень разрешается	в III	
шестая ступень разрешается	в V	
седьмая ступень разрешается	в I	

Вторая и седьмая ступени, вводящие непосредственно в тонику, называются вводными звуками.

*Примечание.* В музыкальной практике встречается и второй способ разрешения неустойчивых ступеней, где II ступень разрешается в III, а IV — в V.

### Задания

1. Напишите звукоряды пройденных гамм, выделяя устойчивые и неустойчивые ступени и обозначая (стрелками) разрешение неустойчивых ступеней. Отдельно выпишите вводные звуки.

2. Проиграйте в пройденных тональностях разрешение неустойчивых звуков, интонируя вслух: вторая — в первую, четвертая — в третью, шестая — в пятую, седьмая — в первую, например:

*До мажор*



3. Проиграйте в пройденных тональностях разрешения неустойчивых звуков в виде опевания устойчивых, например:

*До мажор*



# Альтерация неустойчивых ступеней в мажоре и миноре

Альтерацией называется полутоновое повышение или понижение неустойчивых звуков при движении к устойчивым.

Как известно, устойчивыми являются I, III, V ступени; неустойчивыми — II, IV, VI, VII ступени лада.

Разрешение неустойчивого звука, отстоящего от устойчивого на целый тон, возможно посредством альтерации, что способствует обострению тяготения в устойчивый звук.

Альтерация неустойчивых ступеней в мажоре:

*До мажор*



## Запомните:

II ступень находится между I—III и отстоит от них на целый тон, значит, ее можно и понижать, и повышать;

- IV ступень отстоит на полутон от III и на целый тон от V, значит, ее можно только повышать;
- VI ступень отстоит от V на целый тон, соответственно, ее можно только понижать.

Мажорная альтерированная гамма:

*До мажор*



Альтерация неустойчивых ступеней в миноре:

*ля минор*

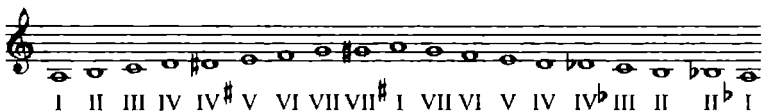


**Запомните:**

- II ступень отстоит на целый тон от I и на полутон от III ступени, значит, ее можно только понижать;
- IV ступень находится между III–V и отстоит от них на целый тон, значит, ее можно и понижать, и повышать;
- VII натуральная ступень отстоит от I на целый тон, соответственно, ее можно только повышать.

Минорная альтерированная гамма:

*ля минор*



# Интервалы

Интервалом называется созвучие из двух звуков, охватывающих от одной до восьми ступеней.

Если звуки интервала взяты одновременно, он называется гармоническим; если последовательно — мелодическим.

В зависимости от направления мелодический интервал может быть восходящим или нисходящим:



Нижний звук интервала называется основанием, верхний — вершиной. Различаются простые и составные интервалы.

Простыми называются интервалы, образующиеся в пределах октавы. Название интервала зависит от того, сколько ступеней он охватывает:

прима (1) — два звука на одной и той же ступени;  
секунда (2) — два соседних звука (две ступени одна за другой);

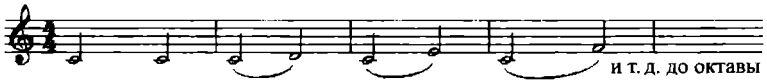
терция (3) — два звука охватывают три ступени;  
кварта (4) — два звука охватывают четыре ступени;  
квинта (5) — два звука охватывают пять ступеней;  
секста (6) — два звука охватывают шесть ступеней;  
септима (7) — два звука охватывают семь ступеней;  
октава (8) — два звука охватывают восемь ступеней.

Каждый интервал имеет ступеневую и тоновую величины. Ступеневая, или количественная, величина отражена в названиях интервалов; тоновая, или качественная, зависит от количества тонов, входящих в интервал.

## Усвоение названий интервалов в соответствии со ступеневой величиной

### Упражнения на фортепиано

1. Играйте и одновременно пропевайте простые интервалы. Фиксируйте вслух названия, количество ступеней и тонов (вспомните сложение тонов). Образец выполнения упражнения от звука *до*:



прима,	секунда,	терция,	кварта,
одна ступень,	две ступени,	три ступени,	четыре ступени,
ноль тонов	один тон	два тона	два с половиной тона

2. Так же играйте, интонируйте и исследуйте интервалы от других звуков на белых клавишах.

### Письменные задания

Стройте интервалы от всех белых клавиш; указывайте название, ступеневую и тоновую величины. Образец письменной работы от звука *ре*:





## Исследование моделей<sup>1</sup> чистых интервалов

### Работа на фортепиано и настольных клавиатурах

1. Проиграйте от каждого звука интервал приму, установите количество тонов, обратите внимание на неизменность качественной величины. В связи с этим назовите приму чистой:

*До мажор*



2. Проиграйте от каждого звука интервал октаву, установите количество тонов, обратите внимание на неизменность качественной величины. В связи с этим октаву тоже назовите чистой:



3. Начиная от звука *соль* проиграйте квинты, установите количество тонов, обратите внимание на одинаковость качественной величины и одно исключение. Квинты, имеющие одинаковое количество тонов, назовите чистыми, исключение — тритон — увеличенной квинтой:



<sup>1</sup> Базовыми моделями (образцами) мы называем интервалы, образующиеся на белых клавишах. Белые клавиши представляют собой звукоряды *До мажора* — *ля минора*, на ступенях которых можно построить все простые и составные интервалы.

4. Начиная от звука *до* проиграйте квинты, установите количество тонов; интервалы с одинаковой качественной величиной назовите чистыми квинтами, исключение — тритон — уменьшенной квинтой:



### Задания

1. Перепишите в тетрадь нотные примеры 1, 2, 3, 4; укажите над тактами качественную (тоновую) величину. Подпишите обозначения.

2. Играйте и одновременно интонируйте все модели чистых интервалов, фиксируйте вслух названия и количество тонов.

Результаты исследования сверьте с моделями чистых интервалов на с. 28.

## Исследование моделей малых и больших интервалов

### *Работа на фортепиано и настольных клавиатурах*

1. Проиграйте от каждого звука секунды, обращая внимание на тоновую величину. Секунды, содержащие тон, назовите большими; полутон — малыми:



2. Проиграйте от каждого звука терции, выявите большие — содержащие 2 тона, и малые — тон и полутон:



3. Проиграйте от каждого звука сексты, выявите большие (4 тона и полутон) и малые (3 тона и 2 полутона):



4. Проиграйте от каждого звука септимы, выявите большие (5 тонов и полутон) и малые (4 тона и 2 полутона):



### Задания

1. Перепишите в тетрадь нотные примеры 1, 2, 3, 4; укажите над тактами качественную (тоновую) величину. Подпишите обозначения.

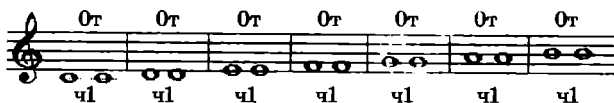
2. Играйте и одновременно интонируйте все модели малых и больших интервалов, фиксируйте вслух названия и количество тонов.

Результаты исследования сверьте с моделями малых и больших интервалов на с. 29.

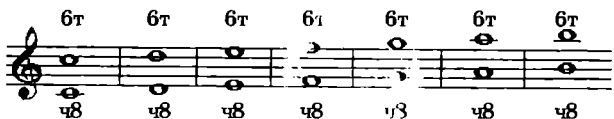
### Модели чистых интервалов

**Прима.** На всех ступенях прима чистая — 0 тонов.

*До мажор*



**Октава.** На всех ступенях октава чистая — 6 тонов.



**Кварта.** На всех ступенях, кроме IV, кварта чистая — 2,5 тона; на IV ступени кварта увеличенная — 3 тона.



**Квинта.** На всех ступенях, кроме VII, квинта чистая — 3,5 тона; на VII ступени квинта уменьшенная — 3 тона.



**Запомните:** на ступенях мажорного лада образуются тритоны: ув4 — на IV ступени; ум5 — на VII ступени.

### Модели малых и больших интервалов

**Секунды.** Большие — 1 тон, малые — 0,5 тона:



**Терции.** Большие — 2 тона, малые — 1,5 тона:



**Сексты.** Большие — 4,5 тона, малые — 4 тона:



**Септимы.** Большие — 5,5 тонов, малые — 5 тонов:



### Задания

1. Играйте и одновременно интонируйте все модели простых интервалов, отмечая вслух названия и количество тонов (см. образец):

Образец выполнения задания от звука ре:



2. От каждого звука постройте письменно модели интервалов начиная от примы до октавы. Проставьте обозначения и укажите количество тонов.

Образец выполнения письменного задания от звука ре:



### Преобразование моделей интервалов: приемы расширения и сжатия

Модель каждого интервала может быть преобразована за счет хроматического (то есть полутонового) изменения вершины или основания.

**Прима и октава** бывают только чистыми.

**Кварта** бывает чистой и увеличенной — значит, чистая кварта может быть преобразована в увеличенную (вслед-

стве расширения модели), а увеличенная — в чистую (вследствие сжатия модели).

Квинта бывает чистой и уменьшенной — значит, чистая квинта может быть преобразована в уменьшенную (вследствие сжатия модели), а уменьшенная — в чистую (вследствие расширения модели).

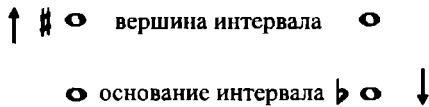
Секунды, терции, сексты и септимы бывают большими и малыми — значит, каждый большой интервал может быть преобразован в малый (вследствие сжатия модели), а малый — в большой (вследствие расширения модели).

Чтобы усвоить *схемы расширения и сжатия моделей интервалов*, нужно воспользоваться жестами обеих рук. Для этого руки следует согнуть в локтях и держать перед собой:

← правая рука

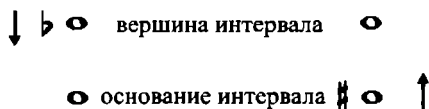
→ левая рука

**Схема расширения моделей интервалов**



**Запомните:** чтобы преобразовать малый интервал в большой, а также чистую кварту в увеличенную и уменьшенную квинту в чистую, нужно правую руку повести вверх — на диез в вершине интервала либо левую руку повести вниз — на бемоль в основании интервала. Так произойдет расширение модели.

**Схема сжатия моделей интервалов**



**Запомните:** большие интервалы станут малыми, чистая квинта — уменьшенной и увеличенная кварта — чистой, если правую руку повести вниз — на бемоль в вершине, а левую повести вверх — на диэз в основании интервала. Так произойдет сжатие модели.

## Упражнения на фортепиано и настольных клавиатурах

1. От белых клавиш играйте и интонируйте модели всех интервалов. Сначала проработайте секунды, затем терции, кварты и т. д.:

а) с преобразованием вершины:

медленно и осмысленно

62    m2    62    m2    m2    62    и т. д. до октавного повторения

б) с преобразованием основания:

медленно и осмысленно

62    m2    62    m2    m2    62    и т. д. до октавного повторения

2. Взяв исходный звук на белой клавише, играйте и интонируйте все интервалы (вслух произносите названия):

а) с изменением вершины:

ч1    62    m2    m3    63    ч4    ув4    и т. д. до октавы

б) с изменением основания:

ч1    62    m2    m3    63    ч4    ув4    и т. д. до октавы

в) с преобразованием и вершины, и основания, например:

модель преобразование модель преобразование

ч1 ч8 ч8 б2 м2 б2 м2

б3 м3 б3 м3 ч4 ув4 ч4 ув4 и т. д.

Такую же работу проделайте от других звуков.

### Письменные задания на преобразование моделей интервалов

Образцы письменных работ:

1. От звука *до* — с изменением вершины:

ч1 б2 м2 б3 м3 ч4 ув4 и т. д. до октавы

2. От звука *ре* — с изменением основания:

ч1 б2 м2 м3 б3 ч4 ув4 и т. д. до октавы

3. От звука *ля* — с изменением вершины и основания:

ч1 б2 м2 м2 м3 б3 б3 ч4 ув4 ув4 и т. д. до октавы

### Задания для самостоятельной работы

Определите данные интерваллы:

1.



2. 

3. 

4. 

Дайте ответы на следующие вопросы. На расширение или сжатие указывает:

- а) диэз в вершине интервала?
- б) диэз в основании интервала?
- в) бемоль в вершине интервала?
- г) бемоль в основании интервала?

### Неизменность модели интервала

Проанализируйте нотную запись интервалов:



Изменяются ли ступеневая и тоновая величины моделей при одинаковых знаках в основании и вершине?

**Запомните:** модель интервала остается неизменной<sup>1</sup> при одинаковых знаках в основании и вершине. Это означает, что:

- для определения интервала с одинаковыми знаками в основании и вершине (диэзами или бемолями) достаточно определить лишь модель интервала

<sup>1</sup> Имеется в виду неизменность тоновой (качественной) величины интервалов.

на белых клавишах, так как одинаковые знаки сохраняют величину модели;

- при построении интервала от данного диеза или бемоля необходимо сначала построить его модель на белых клавишах и, в случае совпадения с искомым интервалом, проставить одинаковые знаки в основании и вершине.

### Задания для самостоятельной работы

1. Завершите письменную работу:



Так же постройте интервалы от других нот.

2. От всех звуков играйте и интонируйте модели интервалов с преобразованием по принципу неизменности.

### Обращения интервалов

Обращением называется октавная перестановка звуков интервала, после чего основание становится вершиной, а вершина — основанием.

#### *Техника выполнения обращений интервалов (на фортепиано и настольных клавиатурах)*

Основание интервала проигрывается левой рукой, вершина — правой. При первом способе перестановки основание — левая рука — переносится на октаву вверх, вершина — правая рука — остается на месте. При втором способе, наоборот, вершина — правая рука — переносится на октаву вниз, основание — левая рука — остается на месте. В результате этого действия:

- а) руки перекрещиваются;
- б) звуки меняются местами;
- в) получается новый интервал.

Образец выполнения упражнения от звука до:

### Схема обращений интервалов

В результате октавной перестановки звуков интервалы взаимообращаются:

- |                   |   |                   |
|-------------------|---|-------------------|
| прима в октаву    | ↔ | октава в приму    |
| секунда в септиму | ↔ | септима в секунду |
| терция в сексту   | ↔ | секста в терцию   |
| кварта в квинту   | ↔ | квинта в кварту   |
- малые интервалы обращаются в большие;  
 большие интервалы обращаются в малые;  
 чистые интервалы обращаются в чистые;  
 увеличенные интервалы обращаются в уменьшенные;  
 уменьшенные интервалы обращаются в увеличенные.

### Задания

1. Отработайте технику выполнения обращений интервалов от всех звуков на белых клавишах. Во время проигрывания одновременно пропевайте звуки и вслух фиксируйте названия интервалов.

2. В письменных упражнениях записывайте оба способа обращений, например:

## Составные интервалы

Составные интервалы образуются от прибавления октавы к простым интервалам.

### Названия составных интервалов и их значения

- 9 Нона — девять ступеней — секунда + октава  
9
- 10 Децима — десять ступеней — терция + октава  
10
- 11 Ундецима — одиннадцать ступеней — один + терция + октава  
1 + 10 (кварта + октава)
- 12 Дуодецима — двенадцать ступеней — два + терция + октава  
2 + 10 (квинта + октава)
- 13 Терцдецима — тринадцать ступеней — три + терция + октава  
3 + 10 (секста + октава)
- 14 Квартдецима — четырнадцать ступеней — четыре + терция + октава  
4 + 10 (септима + октава)
- 15 Квинтдецима — пятнадцать ступеней — пять + терция + октава  
5 + 10 (октава + октава или двойная октава)

Дайте ответы на следующие вопросы:

1. Какое слово неизменно повторяется в каждом интервале после ноны?
2. Что означает понятие «децима»?
3. Какие числовые значения имеют приставки «ун», «дуо», «терц», «кварт», «квинт»?
4. Из каких составляющих образуются значения следующих интервалов: терцдецима, квинтдецима, дуодецима, квартдецима, ундецима?

### Письменные задания

Выполняйте письменные упражнения на преобразование моделей составных интервалов.

Образец:

69 м9 м9 69 69 м10 610 610 м10 м10 ч11  
и т. д. до квинтдецимы

Так же постройте составные интервалы от других нот.

## Обращения составных интервалов

Возможны три способа обращений составных интервалов:

1. Основание переносится на две октавы вверх, вершина остается на месте;

2. Вершина переносится на две октавы вниз, основание остается на месте;

3. Оба звука движутся навстречу друг другу: основание — на октаву вверх, а вершина — на октаву вниз. В результате перестановки звуков интервалов:

Нона 9 (секунда через октаву) обращается в септиму.

Децима 10 (терция через октаву) обращается в сексту.

Ундецима 11 (кварта через октаву) обращается в квинту.

Дуодецима 12 (квинта через октаву) обращается в кварту.

Терцедецима 13 (секста через октаву) обращается в терцию.

Квартдецима 14 (септима через октаву) обращается в секунду.

Квинтдецима 15 (двойная октава) обращается в приму.

### Задания

1. Проигрывайте на фортепиано обращения составных интервалов всеми способами.

2. Выполняйте письменные упражнения, записывая три способа обращений, например:

The image shows a musical staff with a treble clef. It contains three pairs of notes, each pair connected by a line. Arrows indicate the movement of the notes to their new positions in the inverted interval. Below each pair of notes are labels for the original and inverted intervals: m9 67, m9 67, m10 66, m10 66, m10 66, and ч11.



**Запомните:** тональность — это высота лада. Во время изменения высоты лада в мелодиях появляются не только диезы, но и бемоли (примеры 2, 3). Из этого следует, что тональности бывают как диезные, так и бемольные. Всего в музыкальной практике применяется 30 тональностей: две — без знаков, 14 — с диезами и 14 — с бемолями.

### Диезные мажорные тональности

Посмотрите внимательно на клавиатуру фортепиано: как расположены на ней черные клавиши? Они объединены по группам: в одной группе — две, в другой — три, опять две и три, и так по всей клавиатуре. Эти пять черных клавиш являются *диезами* (как и *бемолями*), а именно: две черные — это *до-диез* и *ре-диез*; три черные — *фа-диез*, *соль-диез*, *ля-диез*.

Чтобы хорошо усвоить все мажорные диезные тональности, исследуйте данные музыкальные примеры.

#### План исследования

1. Определите тональности всех мелодий.
2. В каждой мелодии найдите звуки, относящиеся к I, II, III, IV, V, VI, VII ступеням, чтобы получился звукоряд лада.
3. Пересчитайте количество диезов в каждой гамме и впишите соответствующие числа в Таблицу мажорных диезных тональностей.

**Таблица мажорных диезных тональностей**

Тональности	До мажор	Ре мажор	Ми мажор	Фа-диез мажор	Соль мажор	Ля мажор	Си мажор	До-диез мажор
Количество диезов								

а) Русская народная песня «Ах ты, береза»



б) Чешская народная песня «Аннушка»



в) Русская народная песня «Ай да течет речка по песку»



г) Английская народная песня «Вот мы идем»



д) Русская народная песня «Как на тоненький ледок»



е) Белорусский народный танец «Янка»





ж)

Д. Кабалевский «Про Петю»

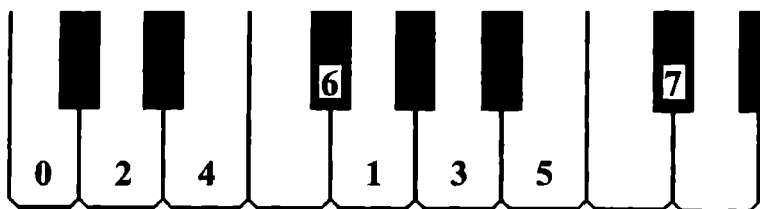


д)

Русская народная песня «Как кума-то к куме»



Чтобы лучше усвоить количество диэзов в тональностях, представим числа на клавишах фортепиано:



Легко запомнить: четное количество диэзов содержат тональности, тоники которых расположены по порядку вверх от тоники До мажора: Ре мажор, Ми мажор, Фа-диэз мажор; нечетное — Соль мажор, Ля мажор, Си мажор, До-диэз мажор.

Для того чтобы необходимость диэзов была очевидна, в музыкальных примерах знаки проставлены непосредственно перед нотами. В профессиональной музыкальной практике нужное количество знаков, присущих тональностям, выставляется при ключе.

Запомните порядок диэзов:



### Техника запоминания диезов

Кисти обеих рук расположены на клавиатуре фортепиано: кисть левой руки — на трех черных клавишах, кисть правой — на двух. Диезы проигрываются поочередно левой и правой руками и произносятся (интонируются) вслух:

- *фа-диез* (4-й палец левой руки) — *до-диез* (2-й палец правой руки)
- *соль-диез* (3-й палец левой руки) — *ре-диез* (3-й палец правой руки)
- *ля-диез* (2-й палец левой руки) — *ми-диез* (4-й или 5-й палец правой руки)
- *си-диез* (1-й палец левой руки)

### Задания

1. Отработайте технику проигрывания диезов двумя руками.

2. Перепишите в тетрадь порядок диезов, заучите его наизусть, как стихотворение.

3. Проигрывайте на фортепиано тоники диезных тональностей, начиная от клавиши *до*, и произносите (интонируйте) вслух количество диезов: *До мажор* — знаков нет, *Ре мажор* — два диеза... и так далее до *До-диез мажора*.

4. Проигрывайте, интонируя звуки, все диезные гаммы с правильной аппликатурой (перед началом проигрывания покажите знаки на фортепиано, соотнесите их со ступенями лада, затем приступайте к игре).

Запомните аппликатуру в гаммах (правая рука):

1. Гамма с белой клавиши — 1-й палец.
2. Гамма с черной клавиши — 2-й палец.
3. Две черные клавиши подряд — 2-3 пальцы.
4. Три черные клавиши подряд — 2-4 пальцы.
5. Белая клавиша после черной — 1-й палец.
6. Гаммы *До мажор*, *Соль мажор* — 1-3, 1-5 пальцы.

## Бемольные мажорные тональности

Наряду с диезными в музыке встречаются и бемольные тональности. Теперь пять черных клавиш фортепиано назовем *бемолями*: две черные — это *ре-бемоль* и *ми-бемоль*; три черные — *соль-бемоль*, *ля-бемоль*, *си-бемоль*.

Чтобы хорошо усвоить мажорные бемольные тональности, исследуйте данные музыкальные примеры.

### План исследования

1. Определите тональности всех мелодий.
2. В каждой мелодии найдите звуки, относящиеся к I, II, III, IV, V, VI, VII ступеням, чтобы получился звукоряд лада.
3. Пересчитайте количество бемолей в каждой мелодии и впишите соответствующие числа в таблицу мажорных бемольных тональностей.

### Таблица мажорных бемольных тональностей

Тональ-ности	До мажор	Си-бемоль мажор	Ля-бемоль мажор	Соль-бемоль мажор	Фа мажор	Ми-бемоль мажор	Ре-бемоль мажор	До-бемоль мажор
Количество бемолей								

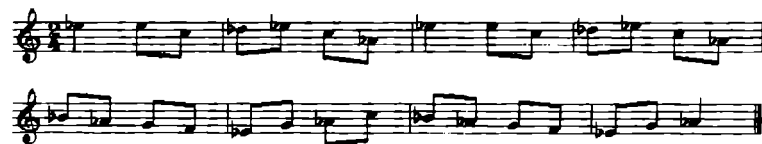
а)

Эстонская народная песня



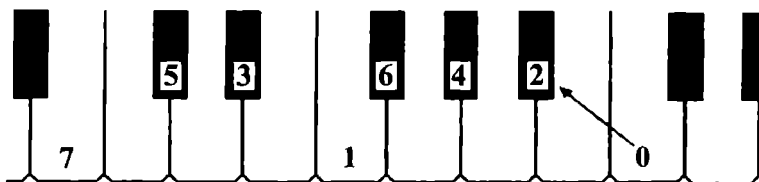
б)

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





Запомнить расположение бемольных тональностей поможет соотнесение их тоник с клавишами фортепиано (смотри справа налево):



Четное количество бемолей содержат тональности, тоники которых расположены по порядку вниз от тоники До мажора: Си-бемоль мажор, Ля-бемоль мажор, Соль-бемоль мажор; нечетное — Фа мажор, Ми-бемоль мажор, Ре-бемоль мажор, До-бемоль мажор.

Бемоли, проставленные перед нотами в музыкальных примерах на с. 44–45, позволяют усвоить необходимость их применения в той или иной тональности. Однако в профессиональной музыкальной практике нужное количество бемолей, присущих тональностям, принято выставлять при ключе.

Запомните порядок бемолей:



### Техника запоминания бемолей

Бемоли проигрываются на черных клавишах фортепиано поочередно правой и левой руками и произносятся (интонируются) вслух:

- си-бемоль (4-й палец правой руки) — ми-бемоль (2-й палец левой руки);
- ля-бемоль (3-й палец правой руки) — ре-бемоль (3-й палец левой руки);

- ♦ *соль-бемоль* (2-й палец правой руки) — *до-бемоль* (4-й или 5-й палец левой руки);
- ♦ *фа-бемоль* (1-й палец правой руки).

### Задания

1. Отработайте технику игры бемолей двумя руками.
2. Перепишите в тетрадь порядок бемолей, заучите его наизусть, как стихотворение.

3. Проигрывайте на фортепиано тоники бемольных тональностей, начиная от клавиши *до* в направлении вниз, и при этом называйте количество бемолей: *До мажор* — знаков нет, *Си-бемоль мажор* — два бемоля... и так далее до *До-бемоль мажора*.

4. Проигрывайте, интонируя звуки, все бемольные гаммы с правильной аппликатурой (перед этим покажите знаки на фортепиано, соотнесите их со ступенями лада, после чего приступайте к игре).

5. Называйте порядок диезов, затем порядок бемолей: порядок диезов → *фа, до, соль, ре, ля, ми, си* ← порядок бемолей.

### Параллельные минорные тональности

Каждая мажорная тональность имеет родственную минорную тональность. Тоникой родственного, или параллельного, минора является ступень<sup>1</sup> мажорного лада. Чтобы определить эту ступень, необходимо провести исследование, заключающееся в параллельном проигрывании двух звукорядов (см. нотные примеры): 1-й всегда начинается от первой ступени — это звукоряд мажора; 2-й поочередно начинается от II, III, IV, V, VI, VII ступеней. Задачей исследования является:

1. Выбрать такую пару звукорядов, которая при параллельном движении звучит согласованно.

---

<sup>1</sup> Впишите нужную ступень после проведения исследования.

2. Выявить пару звукорядов, образующих минорный лад:

а)   
 прав. рукой   
 лев. рукой

б)   
 III ст.   
 I ст.

в)   
 IV ст.   
 I ст.

г)   
 V ст.   
 I ст.

д)   
 VI ст.   
 I ст.

е)   
 VII ст.   
 I ст.

**Запомните:**

- ♦ тоника параллельного минора находится на VI ступени мажора;
- ♦ в минорной же тональности III ступень лада является тоникой параллельного мажора.

## Упражнения на фортепиано

Играйте и произносите (интонируйте) вслух тоники родственных параллельных тональностей: левая рука — мажорная тоника, правая — минорная.

### 1. Диезные тональности:

Знаков нет      2 диеза      4 диеза      6 диезов

До мажор      Ре мажор      Ми мажор      Фа диез мажор

ля минор      си минор      до диез минор      ре диез минор

1 диез      3 диеза      5 диезов      7 диезов

Соль мажор      Ля мажор      Си мажор      До диез мажор

ми минор      фа диез минор      соль диез минор      ля диез минор

### Таблица параллельных диезных тональностей

Мажор и параллельный минор (//)	Числа-знаки	Мажор и параллельный минор	Числа-знаки
До мажор // ля минор — знаков нет	0	Соль мажор // ми минор — 1 диез	1
Ре мажор // си минор — 2 диеза	2	Ля мажор // фа # минор — 3 диеза	3
Ми мажор // до # минор — 4 диеза	4	Си мажор // соль # минор — 5 диезов	5
Фа # мажор // ре # минор — 6 диезов	6	До # мажор // ля # минор — 7 диезов	7

### 2. Бемольные тональности:

Знаков нет      2 бемоля      4 бемоля      6 бемолей

До мажор      Си бемоль мажор      Ля бемоль мажор      Соль бемоль мажор

ля минор      соль минор      фа минор      ми бемоль минор

1 бемоль      3 бемоля      5 бемолей      7 бемолей

Фа мажор      Ми бемоль мажор      Ре бемоль мажор      До бемоль мажор

ре минор      до минор      си бемоль минор      ля бемоль минор



**Таблица параллельных бемольных тональностей**

Мажор и параллельный минор (//)	Числа-знаки	Мажор и параллельный минор	Числа-знаки
До мажор // ля минор — знаков нет	0	Фа мажор // ре минор — 1 бемоль	1
Си $\flat$ мажор // соль минор — 2 бемоля	2	Ми $\flat$ мажор // до минор — 3 бемоля	3
Ля $\flat$ мажор // фа минор — 4 бемоля	4	Ре $\flat$ мажор // си $\flat$ минор — 5 бемолей	5
Соль $\flat$ мажор // ми $\flat$ минор — 6 бемолей	6	До $\flat$ мажор // ля $\flat$ минор — 7 бемолей	7

**Задания для закрепления**

1. Записывайте звукоряды // тональностей в параллельном движении, как показано в примере:

*Соль мажор // ми минор*



2. Проигрывайте параллельные звукоряды двумя руками, интонируя один из них.

**Энгармонизм тональностей**

Энгармонизмом называется равенство звуков по звучанию, но отличие по названию и написанию. Например, *фа-диез = соль-бемоль, си = до-бемоль*.

Энгармонически равными могут быть тональности, звукоряды которых звучат одинаково, в то же время называются и нотируются по-разному. К таковым относятся:

- |  |  |
|--|--|
| До $\sharp$ мажор = Ре $\flat$ мажор   | ля $\sharp$ минор = си $\flat$ минор   |
| Фа $\sharp$ мажор = Соль $\flat$ мажор | ре $\sharp$ минор = ми $\flat$ минор   |
| Си мажор = До $\flat$ мажор            | соль $\sharp$ минор = ля $\flat$ минор |

### Задания

1. Записывайте звукоряды энгармонически равных то-  
нальностей, как показано в примере:

*Фа-диез мажор = Соль-бемоль мажор*



2. Проигрывайте и одновременно пропевайте гаммы энгармонически равных тональностей попарно: сначала диезную, после бемольную и наоборот.

### Три вида минора

Минорный лад, звуки (значит, и ключевые знаки) которого полностью совпадают с параллельным мажором, называется **натуральным**. Натуральный минор встречается преимущественно в народной музыке:

Белорусская народная песня «Бывайте здоровы»



**Гармоническим** называется минор с высокой VII ступенью. Повышение VII ступени обеспечивает яркое тяготение в тонику, первую ступень лада. В профессиональной музыке (музыке, которую пишут композиторы), как правило, встречается именно гармонический минор, например:

М. И. Глинка. Опера «Руслан и Людмила»







### Задания

1. Проигрывайте, интонируя вслух, звукоряды трех видов мажора в любых диэзных и бемольных тональностях.

2. Записывайте гаммы гармонического и мелодического мажора, как показано в примере:

D-dur гармонический

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

D-dur мелодический

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

### Одноименные тональности

В музыкальной практике встречаются тональности, имеющие одинаковую тонику, но разный лад, например: *До мажор* — *до минор*; *Ре мажор* — *ре минор* и др. Такие тональности являются одноименными. Одно и то же «имя» они получили благодаря общей тонике, отличия же заключаются в разности III, VI, VII ступеней. Если III, VI, VII ступени высокие — значит, они мажорные; если же низкие — то минорные. Сравните звукоряды *Ми мажора* и *ми минора*:

*Ми мажор*

I II III IV V VI VII I

*ми минор*

I II III IV V VI VII I

Как видно из примера, одноименные гаммы (тональности) отличаются на три ключевых знака.

В музыке нередко происходит смена одноименных то-  
нальностей, например:

Ж. Бизе. «Кармен»

умеренно скоро

The musical score consists of three staves. The first staff is in D minor (one flat) and contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The second staff shows a key signature change to D major (two sharps) and continues the melodic line. The third staff continues the melody in D major. The tempo marking 'умеренно скоро' is placed above the first staff.

### Задания

1. Записывайте звукоряды одноименных тональностей (см. выше пример *Ми мажор — ми минор*).

2. Проигрывайте с интонированием одноименные гаммы следующим образом: в восходящем порядке — звукоряд мажора, в нисходящем — одноименного минора, и наоборот.

# Характерные интерваллы

На ступенях гармонического минора и гармонического мажора встречаются интерваллы, характерные (свойственные) только для этих ладов.

## Характерные интерваллы гармонического минора

*Поисковая работа на фортепиано и настольных клавиатурах*

1. Исследуйте секунды на ступенях гармонического *ре минора*: проигрывайте интерваллы, пропевая звуки, и определяйте их качественную величину. Выявите особенную, характерную, секунду и запомните ступени, на которых она образуется:

d-moll гармонический

I II II III III IV IV V V VI VI VII VII I  
b2 m2 ? ? ? ?

2. Так же исследуйте септимы, выявите характерную септиму и обратите внимание на ступени лада: какой интервал они образуют в обращении?

3. Теперь исследуйте квинты. На какой ступени строится особенная, не похожая на другие?

4. Завершите исследование проигрыванием кварт. Сочетание каких ступеней образует характерную кварту?

**Дайте ответы на следующие вопросы**

1. Какая ступень неизменно участвует в образовании всех характерных интервалов?

2. Как соотносятся между собой интервалы: ув2 и ум7?, ув5 и ум4?

3. Входят ли в состав характерных интервалов неустойчивые ступени? Как они разрешаются?

4. На каких ступенях гармонического минора образуются ув2, ум7, ув5, ум4?

5. Какие интерваллы образуются в результате разрешения характерных интерваллов?

### Задания

1. На ступенях минорных гармонических гамм проигрывайте и пропевайте секунды, септимы, квинты, кварты, выявляя характерные интерваллы.

2. Проигрывайте и пропевайте только характерные интерваллы, разрешайте их в устойчивые интерваллы.

3. В письменных упражнениях проставляйте знаки не только при ключе, но и перед нотами, с тем чтобы лучше осознавать звуки характерных интерваллов.

Образец письменной работы:

fis-moll                      характерные интерваллы с разрешением

ув2    ч4    ум7    ч5    ув5    б6    ум4    м3

**Запомните:** в связи с повышением VII ступени в гармоническом миноре образуются следующие характерные интерваллы:

- ув2 — на VI ступени в сочетании с VII повышенной;
- ум7 — на VII повышенной ступени в сочетании с VI;
- ув5 — на III ступени в сочетании с VII повышенной;
- ум4 — на VII повышенной ступени в сочетании с III



## Характерные интервалы гармонического мажора

### Задания для самостоятельной работы

1. Исследуйте характерные интервалы гармонического *Си мажора* аналогично поисковой работе, проведенной в гармоническом миноре (см. с. 56), в следующем порядке:

- а) исследование секунд;
- б) исследование септим;
- в) исследование кварт;
- г) исследование квинт.

2. После чего выделите только характерные интервалы и разрешите их в устойчивые интервалы.

3. Напишите звукоряд гармонического *Ля мажора* в пределах двух октав (знаки альтерации продублируйте перед нотами) и обозначьте лигами все характерные интервалы, после чего выпишите и разрешите их.

4. Такую же работу (на инструменте, затем письменно) проделайте в других мажорных тональностях.

**Запомните:** в связи с понижением VI ступени в гармоническом мажоре образуются следующие характерные интервалы:

- $ув2$  — на VI пониженной ступени в сочетании с VII;
- $ум7$  — на VII ступени в сочетании с VI пониженной;
- $ум4$  — на III ступени в сочетании с VI пониженной;
- $ув5$  — на VI пониженной ступени в сочетании с III

# Тритоны на ступенях гармонических ладов

Тритонами называются интервалы, содержащие в себе по три тона: это  $ув4$  и  $ум5$ .

## Поисковая работа на клавиатуре

1. На ступенях гармонического *ре минора* постройте квинты и выявите, на каких ступенях образуются уменьшенные.

2. Теперь исследуйте кварты и выявите увеличенные.

3. На ступенях гармонического *Ре мажора* постройте квинты и выявите две  $ум5$ .

4. Так же исследуйте кварты и выявите две  $ув4$ .

## Дайте ответы на следующие вопросы

1. На каких ступенях образуются  $ум5$  и  $ув4$ :

а) в гармоническом миноре?

б) в гармоническом мажоре?

2. Какой тритон образуется на:

а) VII ступени натурального мажора, гармонического минора?

б) II ступени натурального минора, гармонического мажора?

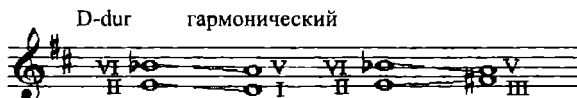
в) IV ступени натурального мажора, гармонического минора?

г) VI ступени натурального минора, гармонического мажора?

## Разрешение тритонов

Поскольку тритоны состоят из неустойчивых ступеней лада, то они обязательно разрешаются в устойчивые ступени. Однако при разрешении ум $\flat$  следует придерживаться правила гармонии (учения о созвучиях), запрещающего параллельные квинты.

В каком случае образуются параллельные квинты? Из двух вариантов выберите правильный (благозвучный, звучащий наполненно) вариант разрешения:



Итак, наиболее благозвучно и естественно тритон ум $\flat$  разрешается в терцовое соотношение устойчивых ступеней.

### Запомните:

- в любой мажорной тональности можно построить четыре тритона. Два — на натуральных ступенях, еще два — с участием характерной «гармонической» (VI низкой) ступени:

ум $\flat$  — на VII ступени в сочетании с IV

ув $\flat$  — на IV ступени в сочетании с VII

ум $\flat$  — на II ступени в сочетании с VI пониженной

ув $\flat$  — на VI пониженной ступени в сочетании с II

- в любой минорной тональности также можно построить четыре тритона. Два — на натуральных ступенях, еще два — с участием характерной «гармонической» (VII высокой) ступени:

ум $\flat$  — на II ступени в сочетании с VI

ув $\flat$  — на VI ступени в сочетании с II

ум $\flat$  — на VII повышенной ступени в сочетании с IV

ув $\flat$  — на IV ступени в сочетании с VII повышенной

**Задания**

1. Проигрывайте с разрешением тритоны в натуральном и гармоническом мажоре.

2. То же — в гармоническом миноре.

3. Выполняйте письменные упражнения в мажорном и минорном гармонических ладах, как показано в примере:

g-moll                      натуральный                      гармонический

VI б3                      V                      III                      II                      IV                      III                      VII                      I                      IV                      III

уи5 б3                      ув4 мб                      ум5 м3                      ув4 бб

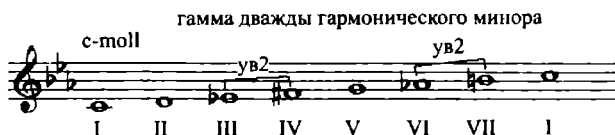
# Другие виды звукорядов

## Дважды гармонические лады

Дважды гармонические лады — это лады (мажор и минор) с двумя увеличенными секундами.

В дважды гармоническом миноре повышаются VII и IV ступени лада. В связи с этим образуются увеличенные секунды между III–IV повышенной, а также между VI–VII повышенной ступенями, например:

Р. Глиэр. «Восточная песня» (фрагмент)



Дважды гармонический мажор отличается от натурального понижением VI и II ступеней. Две увеличенные секунды образуются между VI низкой — VII, а также между II низкой — III ступенями, например:

Лакская народная мелодия



**Задания**

1. Записывайте гаммы дважды гармонического мажора и минора.

2. Проигрывайте и при этом интонируйте звукоряды дважды гармонических ладов — мажора и минора.

**Старинные семиступенные лады**

Общепринятые мажорный и минорный лады появились в музыкальной теории и практике не сразу. Прежде чем обрести свой окончательный вид, они прошли длительный, многовековой путь развития. Им предшествовали старинные, или древнегреческие, лады, получившие названия по историческим областям, например, дорийский лад — Дориды в Древней Греции, фригийский и лидийский — Фригия и Лидия в Малой Азии.

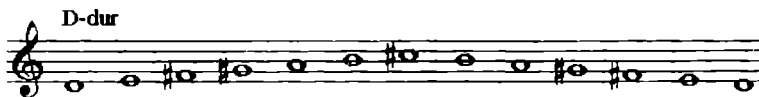
Различаются лады мажорного и минорного наклонения.

**Лады мажорного наклонения:**

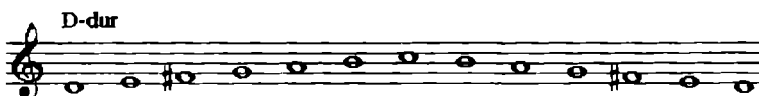
- ♦ ионийский — совпадает с натуральным мажором:



- лидийский — отличается от натурального мажора высокой IV ступенью:

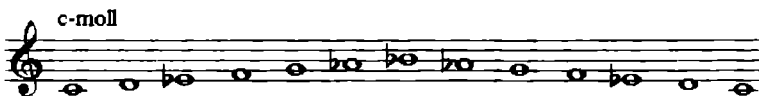


- миксолидийский — отличается от натурального мажора низкой VII ступенью:

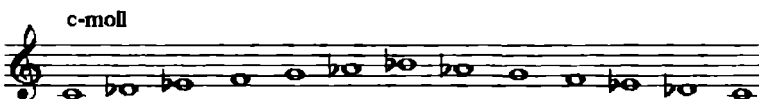


### Лады минорного наклонения:

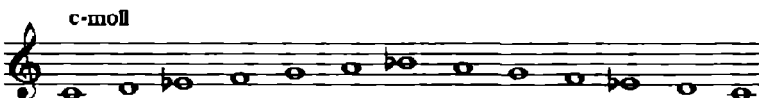
- эолийский — совпадает с натуральным минором:



- фригийский — отличается от натурального минора низкой II ступенью:



дорийский — отличается от натурального минора высокой VI ступенью:



Несмотря на то, что семиступенные лады имеют древнее происхождение, они сохранились в музыке многих на-





## Мажорная и минорная пентатоника

Кроме семиступенных, в музыке существуют пятиступенные лады. Пятиступенный лад называется пентатоникой. Пентатоника преимущественно встречается в народной музыке, но также ее можно услышать в произведениях профессиональных композиторов:

С. Рахманинов. «Сирень»



Различают мажорную и минорную пентатонику.

### Задания для самостоятельной работы

Исследуйте музыкальные примеры по следующему плану:

1. Определите лад и тональность каждой мелодии.
2. Из звуков мелодии составьте звукоряд лада, начиная от тоники (первой ступени) до ее октавного повторения.
3. Установите, какие ступени отсутствуют в мажорной и минорной пентатонике по сравнению со звукорядами натурального мажора и минора.
4. Играйте и интонируйте (а также стройте письменно) звукоряды мажорной и минорной пентатоники в разных тональностях.

Башкирская народная песня «Зарифа»



Т. Каримов. «Гульямал»



**Запомните:**

- мажорная пентатоника отличается от звукоряда натурального мажора отсутствием IV и VII ступеней;
- минорная пентатоника отличается от звукоряда натурального минора отсутствием II и VI ступеней.

# Буквенное обозначение звуков и тоналностей

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

*C, c* (цэ) *D, d* (дэ) *E, e* (э) *F, f* (эф) *G, g* (гэ) *A, a* *H, h* (ха)

До, до Ре, ре Ми, ми Фа, фа Соль, соль Ля, ля Си, си

*dur* — (дур) — мажор

*moll* — (молль) — минор

*is* — (ис) — диез

*es* — (эс) — бемоль

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

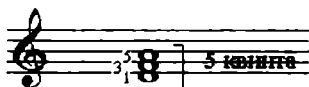
*Примеры: C-dur* (До мажор), *c-moll* (до минор), *Es-dur* (Ми-бемоль мажор), *es-moll* (ми-бемоль минор), *B-dur* (Си-бемоль мажор), *b-moll* (си-бемоль минор), *Fis-dur* (Фа-диез мажор), *fis-moll* (фа-диез минор).

# Аккорды

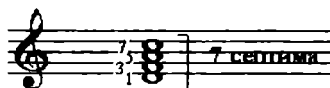
Аккордом называется созвучие из трех и более звуков, расположенных по терциям.

Виды аккордов:

Трезвучие — аккорд из трех звуков



Септаккорд — аккорд из четырех звуков



Нонаккорд — аккорд из пяти звуков



Ундецимаккорд — аккорд из шести звуков



Терцедецимаккорд — аккорд из семи звуков



Каждый звук (тон) аккорда имеет свое название, происходящее от интервала между основным и каждым последующим звуком. Тоны аккорда принято называть по порядку вверх, начиная от основания.

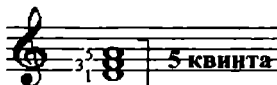
Основной звук аккорда называется **примой**:



Следующий звук (или тон) отстоит на **терцию** выше — это **терцовый тон**:



Следующий по порядку тон отстоит от основного звука на **квинту** выше, значит, это **квинтовый тон**:



Последующие звуки, соответственно, называются: **септима**, **нона** и так далее:



### Виды трезвучия

На ступенях лада образуются разные виды трезвучия.

#### Задания для самостоятельной работы

Исследуйте трезвучия, построенные на ступенях *До мажора*, по следующему плану:

1. Проигрывайте трезвучия и определяйте, какие терции (большие или малые) образуются между тонами аккордов?
2. Классифицируйте трезвучия на группы по одному признаку — интервальному составу.
3. Прослушайте трезвучия первой группы, затем второй, третьей и решите, какие из них можно отнести к: а) мажорному; б) минорному; в) уменьшенному трезвучию?

До мажор



4. Проиграйте трезвучия на ступенях гармонического ля минора. Найдите среди них знакомые вам виды трезвучий, а также одно — увеличенное:



Запомните: различают четыре вида трезвучия:

мажорное —	$B_{5_3} \begin{matrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{matrix} \begin{matrix} m3 \\ 63 \end{matrix}$
минорное —	$M_{5_3} \begin{matrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{matrix} \begin{matrix} 63 \\ m3 \end{matrix}$
уменьшенное —	$U_{m5_3} \begin{matrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{matrix} \begin{matrix} m3 \\ m3 \end{matrix}$
увеличенное —	$U_{B5_3} \begin{matrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{matrix} \begin{matrix} 63 \\ 63 \end{matrix}$

Дайте ответы на следующие вопросы

- Куда нужно повести терцовый тон, чтобы:
  - мажорное трезвучие преобразовать в минорное?
  - минорное трезвучие преобразовать в мажорное?
- Куда нужно повести квинтовый тон, чтобы:
  - мажорное трезвучие преобразовать в увеличенное?
  - минорное трезвучие преобразовать в уменьшенное?

### Задания

1. Проигрывайте и пропевайте трезвучия на белых клавишах следующим образом:

а) мажорные трезвучия с последующим понижением терцового тона;

б) минорные трезвучия с последующим повышением терцового тона;

в) уменьшенное трезвучие с последующим повышением квинтового тона.

2. Интонируйте (с дублированием на фортепиано) модели<sup>1</sup> мажорных трезвучий и преобразуйте их в такой последовательности:

а) понижайте терцию;

б) при низкой терции также понижайте квинту;

в) повышайте квинту.

3. Преобразуйте модели минорных трезвучий в такой последовательности:

а) повышайте терцию;

б) при высокой терции повышайте квинту;

в) понижайте квинту.

4. Преобразуйте уменьшенное трезвучие (от звука *сi*) в такой последовательности:

а) повышайте квинту;

б) при высокой квинте повышайте терцию;

в) при высоких терции и квинте повторно повышайте квинту.

5. Проигрывайте модели трезвучий по порядку от всех белых клавиш (от *до* до *сi*) и преобразуйте их в другие виды.

---

<sup>1</sup> Напомним, что моделями мы называем созвучия, образованные на белых клавишах.

6. Выполните письменные упражнения, как показано в примере:



### Обращения мажорного и минорного трезвучий

Так же как интервалы, трезвучия имеют обращения, которые образуются путем октавной перестановки тонов аккорда. Любое трезвучие имеет два обращения. При первом обращении прима из основания трезвучия переставляется на октаву вверх, тогда в основании остается терцовый тон, за ним следуют квинта и прима. При втором обращении терция из основания переносится в вершину, в этом случае в основании остается квинтовый тон, далее следуют прима и терция.

### Техника выполнения обращений на фортепиано и настольных клавиатурах

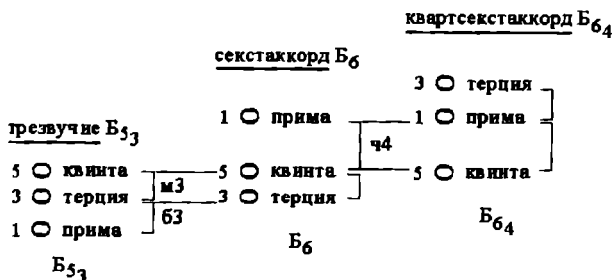
**Первое обращение** — секстаккорд. Основание трезвучия — прима аккорда *до-ми-соль* — исполняется левой рукой, терция и квинта — правой. Прима переносится на октаву вверх, терция и квинта остаются на месте. В результате руки перекрещиваются, и звуки аккорда располагаются так: терция, квинта, прима. Вслух фиксируются интервальные соотношения: между терцией и квинтой сохранилась малая терция, между квинтой и перенесенной в вершину примой образовалась чистая кварта.

**Второе обращение** — квартсекстаккорд. Теперь левая рука исполняет терцовый тон, правая — квинту и приму аккорда. Терция переносится на октаву вверх, квинта и прима остаются на месте. Руки вновь перекрещивают-



ся, и тоны следуют: квинта, прима, терция. Вслух фиксируются интервалы: в соотношении квинта-прима сохранилась чистая кварта, между примой и терцией (тонами исходного мажорного трезвучия) — большая терция.

### Схема обращений мажорного трезвучия



### Задания

Проработайте схему обращений мажорного трезвучия по следующему плану:

1. Называйте по порядку тоны трезвучия, секстааккорда и квартсекстааккорда сначала в направлении от основания к вершине, после — от вершины к основанию.

2. Называя тоны аккордов, фиксируйте интервалы между ними — как в направлении вверх, так и вниз.

3. Назовите аккорд, в основании которого находится прима (терция, квинта).

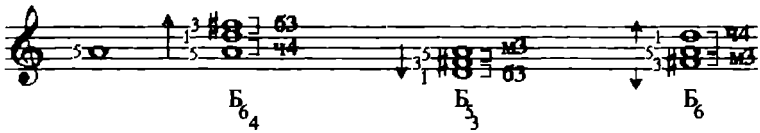
4. Назовите аккорд, в вершине которого находится прима (терция, квинта).

5. Назовите аккорд, средний тон которого является примой (терцией, квинтой); какие тоны находятся в окружении среднего; какие интервалы образуются между этими тонами?

6. Переходите к построению аккордов на клавиатуре, после проработайте навык в письменных упражнениях,

опираясь на следующий порядок работы. Рассмотрите, к примеру, звук *ля* в качестве квинты:

- в основании аккорда;
- в вершине аккорда;
- в середине аккорда, для этого:
  - а) установите каждый из аккордов;
  - б) расположите по порядку тоны;
  - в) назовите интервалы между тонами;
  - г) назовите и запишите звуки:



7. Теперь от звука *ля* постройте  $B_6$ :

- в направлении вверх;
- в направлении вниз, для этого:
  - а) определите тон, находящийся в основании;
  - б) в вершине;
  - в) расположите от этого тона по порядку другие тоны;
  - г) вспомните интервалы между тонами, назовите и запишите звуки аккорда:

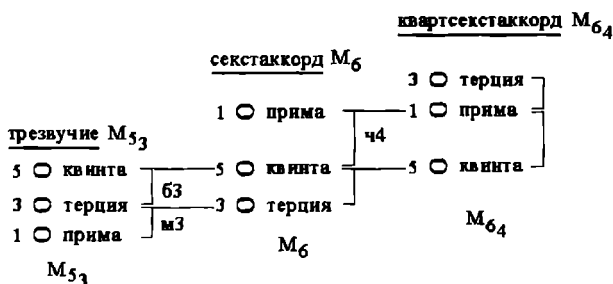


8. Решите задачу, в которой звук *си* является прямой, терцией, квинтой:

- а) в основании аккорда;
- б) в вершине аккорда:



### Схема обращений минорного трезвучия



#### Задания

1. Сравните обе схемы обращений трезвучий и определите, какие интервальные соотношения (между тонами аккордов) совпадают и отличаются.

2. От звука *ре* постройте  $M_6$ :

- в направлении вверх;
- в направлении вниз, для этого:

а) назовите по порядку тоны аккорда и интервалы между ними;

б) назовите звуки и запишите.

3. От звука *соль* постройте  $M_{53}$ ,  $M_6$ ,  $M_{64}$ :

- в направлении вверх;
- в направлении вниз, для этого: а) расположите по порядку тоны каждого аккорда;

б) вспомните интервалы между тонами;

в) назовите звуки и запишите.

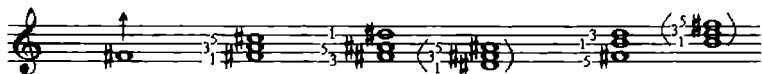
4. От заданного звука стройте сначала все мажорные, затем минорные аккорды (в скобках указывайте проверочные трезвучия):

а) в направлении вверх;

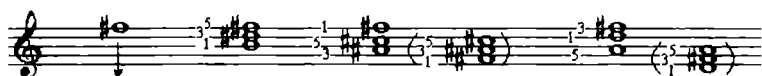
б) в направлении вниз, например:

# Аккорды

a)



б)



# Аккорды в ладу.

## Главные ступени и трезвучия лада, их обращения

На всех ступенях мажорного и минорного лада можно построить аккорды. Их названия зависят от того, на какой ступени они строятся.

Рассмотрим главные трезвучия.

Как известно, I ступень лада, или тоника, является самой устойчивой и потому самой главной. Наряду с тоникой в звукоряде лада есть и другие главные ступени.

Определите ступени, на которых строятся аккорды в сопровождении:

Белорусская полька «Янка»

Задорно

1. 2.

The musical score for 'Янка' is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The piece consists of two measures, each with a first and second ending. The first ending leads back to the beginning, and the second ending concludes the piece.

Русская песня

Не спеша

1. 2.

The musical score for 'Русская песня' is written in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The piece consists of two measures, each with a first and second ending. The first ending leads back to the beginning, and the second ending concludes the piece.

Русская народная песня «Коровушка»

Певуче



Итак, I, IV, V ступени, а также трезвучия, построенные на этих ступенях, способствуют музыкальному развитию и поэтому называются главными.

**Запомните главные трезвучия лада:**

на I ступени — тоническое (Т)

на IV ступени — субдоминантовое (S)

на V ступени — доминантовое (D)

Какие же функции<sup>1</sup> выполняют главные трезвучия лада? Тоника обычно начинает музыкальное развитие и заканчивает его, обладает устойчивостью. Другими словами, у тоники устойчивая функция. Функция субдоминанты — это развитие, движение, уводящее от тоники. Значит, субдоминанта — это неустойчивая функция. Доминанта обладает наибольшей неустойчивостью и отличается яркой направленностью к тонике. Именно после доминантовой неустойчивой функции наступает ожидаемая устойчивая тоника.

**Задания**

1. Записывайте главные трезвучия в двуручной фактуре<sup>2</sup>: в левой руке — главные ступени, в правой — трезвучия на этих ступенях, например:

<sup>1</sup> Функция — обязанность, роль, значение того или иного аккорда в ладу.

<sup>2</sup> Фактура — способ изложения музыки, музыкального текста.

B-dur

The musical notation shows four chords in B major: T (I), S (IV), D (V), and T (I). Fingerings are indicated above the notes: T (I-III-5), S (IV-3-1), D (V-1-3-5), and T (I-III-5). The bass line shows the root notes: G, D, B, G.

2. Теперь проиграйте данные аккорды в двуручном исполнении.

3. Проработайте «Таблицу (№ 1) соответствия тонов аккордов ступеням лада», произнося следующее:

а) прямой тонического трезвучия является I ступень, субдоминантового — IV ступень, доминантового — пятая ступень лада;

б) терцией тонического трезвучия является III ступень, субдоминантового — VI ступень, доминантового — VII ступень лада;

в) квинтой тонического трезвучия является V ступень, субдоминантового — I ступень, доминантового — II ступень лада.

**Таблица (№ 1) соответствия тонов аккордов ступеням лада**

Тоны аккордов (снизу вверх)	Ступени лада		
	Тоническое трезвучие	Субдоминантовое трезвучие	Доминантовое трезвучие
Квинта 5 →	V	I	II
Терция 3 >	III	VI	VII
Прима 1 →	I	IV	V
	T	S	D

**Запомните:** поскольку в профессиональной музыке чаще всего применяется гармонический минор, то при выполнении заданий в минорных тональностях следует помнить о высокой VII ступени в аккордах доминантовой группы (отчего доминантовое трезвучие и его обращения становятся мажорными).

## Обращения главных трезвучий

Каждое из главных трезвучий имеет свои два обращения — секстаккорд и квартсекстаккорд, названия которых указывают на их функциональную принадлежность, например: тонический секстаккорд, тонический квартсекстаккорд. Такие же обращения имеют субдоминантовое и доминантовое трезвучия. Чтобы выполнить обращения, нужно в трезвучиях перенести поочередно приму, затем терцию на октаву вверх, например:

The musical notation illustrates the transformations of the tonic triad in D minor. It shows the tonic triad (t) and its first inversion (t<sub>6</sub>), the subdominant triad (s) and its first inversion (s<sub>6</sub>), and the dominant triad (D) and its first inversion (D<sub>6</sub>). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

## Задания

1. Выполняйте обращения главных трезвучий письменно в разных мажорных и минорных тональностях, как показано в примере.

2. То же проигрывайте на фортепиано.

3. Проработайте «Таблицу (№ 2) соответствия тонов аккордов ступеням лада», произнося вслух:

а) тоны и ступени, находящиеся в основании каждого аккорда;



б) порядок тонов и соответствующие им ступени в  $T_6$ ,  $S_6$ ,  $D_6$ , также в  $T_{6_4}$ ,  $S_{6_4}$ ,  $D_{6_4}$ .

**Таблица (№ 2) соответствия тонов аккордов ступеням лада**

Аккорды	Порядок тонов (снизу вверх)	Ступени лада		
		Тоника	Субдоминанта	Доминанта
Трезвучие	Квинта 5 →	V	I	II
	Терция 3 →	III	VI	VII
	Прима 1 →	I	IV	V
		T	S	D
		Тонический секстаккорд	Субдоминантовый секстаккорд	Доминантовый секстаккорд
Секстаккорд	Прима 1 →	I	IV	V
	Квинта 5 →	V	I	II
	Терция 3 →	III	VI	VII
		$T_6$	$S_6$	$D_6$
		Тонический квартсекстаккорд	Субдоминантовый квартсекстаккорд	Доминантовый квартсекстаккорд
Квартсекстаккорд	Терция 3 →	III	VI	VII
	Прима 1 →	I	IV	V
	Квинта 5 →	V	I	II
		$T_{6_4}$	$S_{6_4}$	$D_{6_4}$

Дайте ответы на следующие вопросы:

1. На какой ступени лада строятся:

а)  $T_6$ ,  $S_6$ ,  $D_6$ ?

б)  $T_{6_4}$ ,  $S_{6_4}$ ,  $D_{6_4}$ ?

2. Какие из главных трезвучий и их обращений строятся:

а) на первой ступени?

б) на второй ступени?

в) на третьей ступени?

г) на четвертой ступени?

- д) на пятой ступени?  
 е) на шестой ступени?  
 ж) на седьмой ступени?

Аккордовые последовательности для игры на фортепиано:

C-dur

а)

б)

в)

### Задания

1. Данные аккордовые последовательности используйте как схему и исполняйте во всех тональностях — как мажорных, так и минорных, помня о том, что доминанта применяется в гармоническом миноре.

2. При исполнении последовательностей в аккордовой фактуре подключайте функциональные басы (на I, IV, V ступенях) и пропевайте мелодическую линию одного из голосов.

# Период. Каденция. Кадансовый квартсекстаккорд — $K_{64}$

Небольшое законченное музыкальное построение называется периодом. Период, как правило, состоит из двух составных частей — предложений.

Каждое предложение периода завершается каденцией (аккордовым оборотом), куда обычно входит кадансовый квартсекстаккорд.

Кадансовым, то есть встречающимся в каденции, называется тонический квартсекстаккорд, который предшествует доминантовой гармонии и способствует более прочному утверждению заключительной тоники, например:

В. А. Моцарт. Соната Ля мажор

Andante grazioso

$K_{64}$  D

$K_{64}$  D<sub>7</sub> T

### **Задание**

Разучите на фортепиано аккорды заключительной каденции отдельно правой рукой, после чего исполняйте их с функциональными басами в левой руке (как в мажоре, так и гармоническом миноре):

правая рука	T	$S_6$	$K_{64}$	D	$T_6$
левая рука	I	IV	$V^4$	V	I

# Виды септаккордов

Септаккорд — это аккорд, состоящий из четырех звуков, расположенных по терциям, крайние звуки которого образуют септиму.

Название септаккорда зависит:

- 1) от разновидности септимы;
- 2) от трезвучия в основании аккорда.

Все возможные виды септаккордов можно построить на ступенях гармонического лада — мажора или минора. Например: гармонический *До мажор*:

The image shows two staves of musical notation for the D major scale. The first staff contains four triads labeled I, II, III, and IV. The second staff contains three triads labeled V, VI, and VII. Below each triad is its corresponding seventh chord symbol. The notes are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Stупень	Трезвучие	Септаккорд
I	Б	ББ <sub>7</sub>
II	М	МУ <sub>м7</sub>
III	М	ММ <sub>7</sub>
IV	Б	БМ <sub>7</sub>
V	Б	МБ <sub>7</sub>
VI	У	БУ <sub>в7</sub>
VII	У	У <sub>м7</sub>

На I ступени образуется большой мажорный септаккорд — ББ<sub>7</sub>;

на II ступени — малый уменьшенный септаккорд — МУ<sub>м7</sub>;

на III ступени — малый минорный септаккорд — ММ<sub>7</sub>;

на IV ступени — большой минорный септаккорд — БМ<sub>7</sub>;

на V ступени — малый мажорный септаккорд — МБ<sub>7</sub>;

на VI ступени — большой увеличенный септаккорд — БУ<sub>в7</sub>;

на VII ступени — уменьшенный септаккорд — У<sub>м7</sub>.

**Задания**

1. Проигрывайте с интонированием и определяйте септ-аккорды на ступенях натурального и гармонического мажора и минора.

2. Выполняйте письменные упражнения.

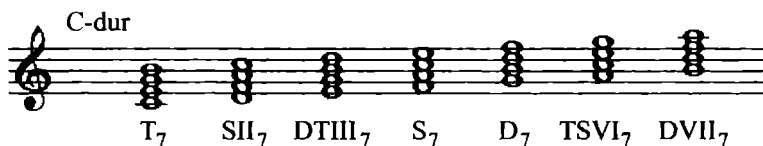
# Септаккорды главных и побочных ступеней

На ступенях лада строятся главные и побочные септаккорды. На главных ступенях это:

- тонический септаккорд —  $T_7$
- субдоминантовый септаккорд —  $S_7$
- доминантовый септаккорд —  $D_7$

На побочных:

- септаккорд второй ступени —  $SII_7$
- септаккорд третьей ступени —  $DTIII_7$
- септаккорд шестой ступени —  $TSVI_7$
- септаккорд седьмой ступени —  $DVII_7$



В учебной практике получили распространение доминантсептаккорд —  $D_7$ , септаккорд седьмой ступени —  $DVII_7$ , а также септаккорд второй ступени —  $SII_7$ . Поскольку эти септаккорды состоят из неустойчивых ступеней лада, они обязательно разрешаются в тонику.

## Доминантсептаккорд — $D_7$

Доминантовым называется септаккорд, построенный на доминанте, то есть на V ступени мажора и гармонического минора. Обозначается  $D_7$ .

Звуки, или тоны, доминантсептаккорда (как и любого другого септаккорда) получили свои названия от интервалов, образованных между основным звуком — V ступенью и последующим тоном: прима, терция, квинта, септима:



### Расположение D<sub>7</sub>

В музыкальной практике звуки D<sub>7</sub> располагаются в двуручной фактуре. По своей высоте они аналогичны вокальным голосам: в основании аккорда находится бас, исполняется левой рукой и записывается в басовом ключе на одну-две октавы ниже других голосов; далее в направлении вверх следуют тенор, альт, сопрано — записываются в скрипичном ключе и исполняются правой рукой. В зависимости от того, какой из звуков находится в сопрано, или, вершине аккорда, различают три мелодических положения D<sub>7</sub>:



Как видно из примера, мелодические положения образуются посредством октавной перестановки трех верхних голосов — аналогично обращениям трезвучия, тогда как прима неизменно остается в басу, являясь показателем аккорда.



### **Задания**

1. Проигрывайте в двуручной фактуре  $D_7$  во всех мелодических положениях три раза подряд в следующей последовательности:

- а) с интонированием ступеней;
- б) с интонированием тонов;
- в) с интонированием звуков.

2. Выполняйте письменные упражнения в мажоре и гармоническом миноре. В нотной записи указывайте тоны и ступени  $D_7$  (как показано в примере).

### **Разрешение $D_7$ в тонику**

Поскольку в состав  $D_7$  входят преимущественно неустойчивые ступени лада, то он относится к неустойчивым аккордам и требует разрешения в тонику. Разрешение неустойчивых ступеней выполняется по основному ладовому тяготению.

Общее правило разрешения  $D_7$  (для мажора и гармонического минора):

- прима — V ступень лада — идет скачком (на ч4 вверх, либо ч5 вниз) в I ступень<sup>1</sup>;
- терция — VII ступень — идет на м2 вверх, в I ступень;
- квинта — II ступень — идет на б2 вниз, в I ступень;
- септима — IV ступень — идет на секунду вниз, в III ступень.

---

<sup>1</sup> Несмотря на то, что V ступень входит в тоническое трезвучие и является устойчивым звуком, она не может оставаться на месте в басу, поскольку образующийся при этом тонический квартсекстаккорд (или кадансовый квартсекстаккорд) звучит незавершенно.

Таким образом,  $D_7$  разрешается в неполное тоническое трезвучие (без квинтового тона) с утроенной примой:

а-молл гармонический

$D_7$  ② t       $D_7$  ③ t       $D_7$  ③ t

### Задания

1. Проигрывайте и пропевайте (начиная от баса по порядку вверх)  $D_7$  в трех мелодических положениях с разрешением, следуя этапам:

а) отдельно прорабатывается разрешение каждого звука и тона;

б) после этого проигрываются поочередно звуки  $D_7$ , затем звуки Т;

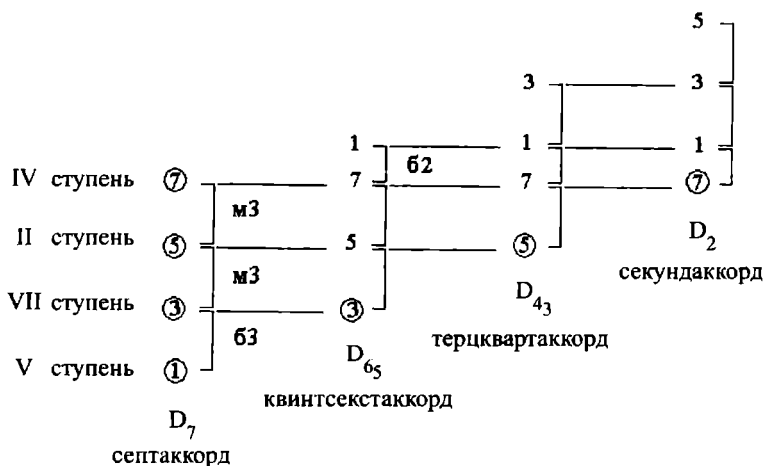
в) в завершение оборот  $D_7$  – Т проигрывается гармонически (то есть звуки аккордов звучат одновременно).

2. Выполняйте письменные упражнения на разрешение  $D_7$  в трех мелодических положениях (как показано в примере) в мажорных и минорных тональностях.

### Обращения доминантсептаккорда

В отличие от трезвучия, септаккорд имеет три обращения, поскольку состоит из четырех звуков. Обращения образуются путем перестановок звуков  $D_7$ , в результате чего каждый из тонов поочередно помещается в основание, то есть в бас аккорда.

### Схема обращений $D_7$



Проработайте схему обращений  $D_7$  по следующему плану:

1. Произнесите вслух названия аккордов, соответствующие числам:

$$\underline{7} \quad \underline{65} \quad \underline{43} \quad \underline{2}$$

2. Произнесите порядок тонов в каждом из аккордов, подчеркивая тон в основании.

3. Теперь произнесите тоны, соотнося их со ступенями лада.

4. Произнесите порядок тонов, соотносите их со ступенями и фиксируйте интервалы между ними.

**Дайте ответы на вопросы**

1. Какой тон септаккорда находится в основании:

а) квинтсектаккорда?

б) терцквартаккорда?

в) секундаккорда?

2. Какой порядок тонов в аккордах:  $D_{4_3}$   $D_7$   $D_2$   $D_{6_5}$ ?

3. Проследите интервальные соотношения между тонами. Сохраняются ли они в разных аккордах? Почему?

### Задания

1. Проигрывайте по порядку (начиная от баса)  $D_7$  и его обращения:

- с интонированием ступеней лада;
- с интонированием тонов аккордов;
- с интонированием звуков.

2. Проигрывайте каждое из обращений ( $D_{6_5}$ ,  $D_{4_3}$ ,  $D_2$ ), выполняя октавную перестановку тонов в правой руке, то есть изменяя мелодические положения аккордов.

3. Выполняйте письменные упражнения, указывайте тоны аккордов и ступени, например:

а)

$D_7$                        $D_{6_5}$                        $D_{4_3}$                        $D_2$

б)

$D_{6_5}^{①}$                        $D_{6_5}^{③}$                        $D_{6_5}^{⑦}$

### Разрешение обращений $D_7$

Обращения доминантсептаккорда разрешаются в тонике так же, как основной  $D_7$ , за исключением примы: поскольку она находится не в басу, то может оставаться

на месте, дополняя недостающую квинту в тонических аккордах. В результате:

- ♦  $D_{6_5}$  и  $D_{4_3}$  разрешаются в полное тоническое трезвучие с удвоенной примой;
- ♦  $D_2$  — в тонический секстаккорд с удвоенной примой:

D-dur

The image shows a musical score for D major (D-dur) in 3/4 time. It consists of three measures. The first measure shows a  $D_{6_5}$  chord (F#4, A4, C#5, D5) resolving to a tonic triad (D4, F#4, A4). The second measure shows a  $D_{4_3}$  chord (D4, F#4, A4, C#5) resolving to a tonic triad (D4, F#4, A4). The third measure shows a  $D_2$  chord (D2, F#4, A4, C#5) resolving to a tonic sextachord (D4, F#4, A4, C#5, D5, F#5). Fingerings are indicated by numbers 1-5. Roman numerals (V, IV, III, II, V, IV, III, II, V) are placed above the notes. Below the staff, the chords are labeled as  $D_{6_5}$  T,  $D_{4_3}$  T, and  $D_2$  T<sub>6</sub>.

### Задания

1. Проигрывайте в какой-либо тональности  $D_7$ , затем по порядку все обращения с разрешением.

2. Проигрывайте какое-либо из обращений с разрешением, предварительно произнеся вслух:

а) тон аккорда, находящийся в басу, и вслед за ним по порядку другие тоны;

б) ступень лада в основании аккорда и вслед за ней другие ступени;

в) звуки аккорда снизу вверх (данный этап можно совместить с непосредственным проигрыванием и пением звуков аккорда).

3. После проработки на фортепиано произведите нотную запись аккорда и его разрешения в двуручной фактуре.

### Построение аккордов $D_7$ от заданного звука

При построении любых аккордов от заданного звука следует помнить о том, что этот звук является определенной ступенью мажорного или минорного лада. В данном случае тот или иной звук может рассматриваться в качестве примы, терции, квинты, септимы  $D_7$  и представлять собой со-

ответственно V, VII, II, IV ступени мажорной или минорной тональности. К примеру, от звука *ля* нужно построить  $D_{6_5}$  и разрешить в тонику. Размышляем так (работаем на основе схемы обращений  $D_7$ , с. 92): звук *ля* в квинтсекстаккорде является терцовым тоном, значит, это седьмая ступень мажора или седьмая повышенная ступень гармонического минора; за ним следует квинтовый тон — II ступень лада, которая отстоит на м3 выше — это звук *до*; далее идет септима — IV ступень, которая также отстоит на м3 выше — это *ми-бемоль*, после идет прима — V ступень, она отстоит от IV ступени на б2 выше — это звук *фа*. Поскольку звуки *ля-до* являются VII и II ступенями, то тоникой, или I ступенью, будет *си-бемоль*. Таким образом, от звука *ля*  $D_{6_5}$  образуется в *Си-бемоль мажоре* и одноименном гармоническом *си-бемоль миноре*:

The diagram shows a musical staff with a treble clef. It is divided into two sections: "дано" (given) and "решение" (solution).  
 - In the "дано" section, there is a single note G4 (F#4 in B major) on the staff, labeled  $D_{6_5}$  below it.  
 - In the "решение" section, there are two chordal solutions:  
 1. A chord in B major (B-dur) with notes G4, F#4, E4, D4, C#4, B3, A3. It is labeled "решение" above and  $D_{6_5}$  below. Roman numerals IV, V, 7, 1 are written above the notes, and VII, 3 are written below.  
 2. A chord in B minor (b-moll) with notes G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. It is labeled "B-dur, b-moll" above and T,t below. Roman numerals 5, V are written above the notes.

В некоторых случаях требуется энгармоническая замена звуков аккорда — когда происходит совпадение с тоникой несуществующей тональности, например:

The diagram shows a musical staff with a treble clef, divided into "дано" (given) and "решение" (solution).  
 - In the "дано" section, there is a single note D2 on the staff, labeled  $D_2$  below it.  
 - In the "решение" section, there are two chordal solutions:  
 1. A chord in D major (D-dur) with notes D2, F#2, A2, C#3, E3, F#3, A3. It is labeled "решение" above and  $D_2$  below. Roman numerals IV, V, 7, # are written above the notes, and III is written below.  
 2. A chord in E-flat major (Es-dur) with notes D2, Bb2, D3, F3, Ab3, Bb3, D4. It is labeled "dis-moll" above and  $D_2$  below. Roman numerals 6, 1 are written above the notes, and III is written below.  
 The final chord shown is a tonic chord in E-flat major (Es-dur) with notes E2, G2, Bb2, D3, F3, Ab3, Bb3, labeled T6 below.

### Задания

1. От данных звуков постройте указанные аккорды, определите тональности и разрешите:

си —  $D_7$ ;

ля  $\flat$  —  $D_{4_3}$ ;

фа # —  $D_{6_5}$ ;

соль —  $D_2$ .

2. От звука *соль* постройте  $D_7$ ,  $D_{6_5}$ ,  $D_{4_3}$ ,  $D_2$ , рассматривая его поочередно в качестве примы, терции, квинты и септимы в основании этих аккордов.

Образец выполнения задания от звука *ми*:

A, a                  F, f                  D, d                  H, h

$D_7$  T,t               $D_{6_5}$  T,t               $D_{4_3}$  T,t               $D_2$  T<sub>6</sub>,t<sub>6</sub>

### Вводные септаккорды

Как известно, седьмая ступень лада называется вводным звуком (звуком, вводящим в тонику), именно поэтому септаккорд, построенный на VII ступени, называется вводным.

Различают два вводных септаккорда — малый вводный ( $DVII_7$ ) и уменьшенный вводный ( $умDVII_7$ ).

Малый вводный строится в натуральном мажоре, его крайние звуки образуют интервал малую септиму (отсюда название — «малый»):

C-dur

$DVII_7$

Уменьшенный вводный строится в гармонических видах мажора и минора.

Уменьшенная септима образуется:

- в гармоническом мажоре — между VII–VI пониженной:

C-dur гармонический

$умDVII_7$

- ♦ в гармоническом миноре — между VII повышенной и -VI:



Вводный септаккорд относится к доминантовой группе аккордов, поскольку в его состав входят три звука от  $D_7$  — VII, II, IV ступени лада. Это отражено в его обозначении —  $DVII_7$ .

### Задания

1. Проигрывайте малые вводные септаккорды в различных мажорных тональностях — левая рука исполняет бас, правая — три верхних звука:

- а) с пропеванием ступеней;
- б) с пропеванием тонов;
- в) с пропеванием звуков.

2. В таком же порядке проигрывайте уменьшенные вводные септаккорды в одноименных тональностях:

гармонический	C-dur — c-moll	гармонический
гармонический	D-dur — d-moll	гармонический
гармонический	E-dur — e-moll	гармонический
гармонический	F-dur — f-moll	гармонический

## Разрешение вводных септаккордов

### 1. Разрешение в тонику (первый способ)

В состав вводного септаккорда входят все неустойчивые ступени лада: VII–II–IV–VI, которые, безусловно, разрешаются в устойчивые тонические звуки. Однако при этом следует помнить о том, что по законам музыкальной гармонии (учения о созвучиях) недопустимо движение голов параллельными квинтами.



При разрешении вводного септаккорда могут возникнуть именно такие квинты. Проанализируйте данные варианты разрешений и выберите верные:

C-dur      1 вар.      2 вар.      1 вар.      2 вар.

5 [ ] 5      IV V      IV V      VI V      VI V

VII I      VII I      II I      II I

ум5 ч5      ум5 б3      ч5 ч5      ч5 м3

Итак, верными, то есть звучащими согласованно, устойчиво и наполненно, являются вторые варианты разрешений. Как видно из примера, все неустойчивые ступени, кроме второй, разрешаются по основному ладовому тяготению (о способах разрешения неустойчивых ступеней — с. 20–21). Вторая же ступень, которая в сочетании с шестой образует ч5 и вследствие этого не может пойти в первую, переходит в III ступень. В результате такого разрешения образуется тоническое трезвучие с удвоенной терцией.

**Запомните правило разрешения DVII<sub>7</sub> в T:**

- VII ступень разрешается в I
- IV ступень разрешается в III
- VI ступень разрешается в V
- II ступень разрешается в III

В результате вводный септаккорд разрешается в тоническое трезвучие с удвоенной терцией.

**2. Внутрифункциональное разрешение (второй способ)**

Если септиму — VI ступень вводного септаккорда — разрешить в V ступень, а остальные ступени оставить на месте, то DVII<sub>7</sub> преобразуется в D<sub>6<sub>5</sub></sub>. При этом происходит внутрифункциональное, но не завершённое разрешение (когда аккорд доминантовой группы переходит в аккорд той же функции). Чтобы получить устойчивое разрешение, не-

обходимо завершить эту цепочку тоническим аккордом — согласно правилу разрешения  $D_{6_5}$  в Т, например:

D-dur d-moll (гармонический)

DVII<sub>7</sub> D<sub>6<sub>5</sub></sub> Т умDVII<sub>7</sub> D<sub>6<sub>5</sub></sub> т

### Задания

1. Проигрывайте и пропевайте  $DVII_7$  и  $умDVII_7$  с разрешением первым и вторым способом.
2. Проигрывайте вводные септаккорды в трех мелодических положениях (см. мелодические положения  $D_7$ , с. 89) и разрешайте в тонику двумя способами.

### Обращения вводного септаккорда

Как доминантсептаккорд (и любой септаккорд вообще), вводный септаккорд имеет три обращения.

#### Схема обращений малого вводного септаккорда — $DVII_7$

VI ступень ⑦

IV ступень ⑤

II ступень ③

VII ступень ①

$DVII_7$  септаккорд

б3

м3

м3

квинтсектаккорд  $DVII_{6_5}$

1

7

5

③

терцквартаккорд  $DVII_{4_3}$

62

1

7

⑤

3

3

1

⑦

секундаккорд  $DVII_2$

**Запомните:** в основании малого вводного септаккорда лежит  $У_{m_3}$ . В связи с этим прима, терция, квинта аккорда отстоят друг от друга на м3. Соотношение квинта-септима (IV–VI ступени) образует большую терцию. Эти интервальные соотношения тонов-ступеней сохраняются при перестановке тонов, то есть в обращениях. Кроме них появляется новое сочетание: VI–VII ступени (септима–прима), равное интервалу б2.

При построении аккордов  $DVII_7$  от того или иного звука в натуральном мажоре следует учитывать данное правило, которое вытекает из схемы обращений малого вводного септаккорда.

### Задания

1. Проработайте схему обращений малого вводного септаккорда, осмыслите порядок следования тонов и интервальных соотношений.

2. Проигрывайте в мажорных тональностях  $DVII_7$  и его обращения с отодвинутым басом, пропевайте звуки.

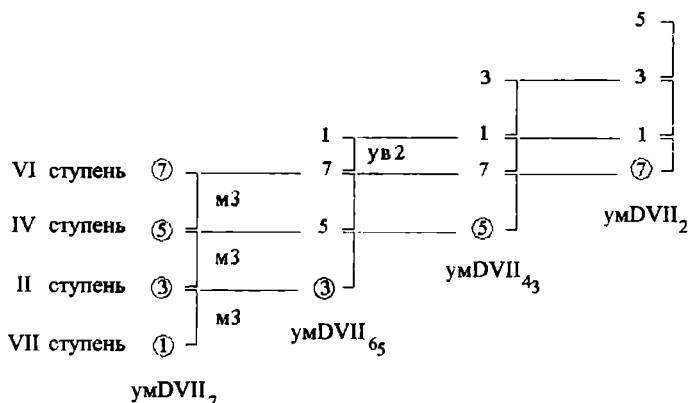
3. Проигрывайте то или иное обращение обособленно.

4. От различных звуков стройте малый вводный септаккорд или какое-либо обращение и определяйте тональность. Пользуйтесь схемой.

**Запомните:** уменьшенный вводный септаккорд строится в гармоническом мажоре (с VI низкой ступенью) и гармоническом миноре (с VII высокой ступенью). Между крайними звуками образуется интервал ум7, а соотношения тонов-ступеней в септаккорде равны малым терциям, которые сохраняются в обращениях. Наряду с этим в обращениях появляется ув2 (между VI низкой — VII высокой сту-

пеньями), энгармонически равная малой терции. Поэтому уменьшенный септаккорд, уменьшенный квинтсектаккорд, уменьшенный терцквартаккорд и уменьшенный секундаккорд, построенные от одного и того же звука, будут звучать одинаково.

**Схема обращений уменьшенного вводного септаккорда — умDVII<sub>7</sub>**



**Задания**

1. Проработайте схему обращений уменьшенного вводного септаккорда, осмыслите порядок следования тонов и интервальных соотношений.
2. Проигрывайте умDVII<sub>7</sub> с обращениями в гармонических видах мажора и минора, пропевайте звуки.
3. В различных тональностях проигрывайте аккорды умDVII<sub>7</sub> выборочно.
4. От разных звуков стройте умDVII<sub>7</sub>, определяйте тональности. Пользуйтесь схемой.

## Разрешение обращений вводного септаккорда

Обращения малого и уменьшенного вводного септаккорда разрешаются в тонику двумя способами. Техника разрешения совпадает с основным септаккордом (см. с. 98).

**Таблица разрешения обращений вводного септаккорда**

I способ — непосредственное разрешение в тонику	II способ — внутрифункциональное разрешение
DVII <sub>6</sub> <sub>5</sub> разрешается в T <sub>6</sub> с удвоенной терцией	DVII <sub>6</sub> <sub>5</sub> переходит в D <sub>4</sub> <sub>3</sub>
DVII <sub>4</sub> <sub>3</sub> разрешается в T <sub>6</sub> с удвоенной терцией	DVII <sub>4</sub> <sub>3</sub> переходит в D <sub>2</sub>
DVII <sub>2</sub> <sub>2</sub> разрешается в T <sub>6</sub> <sub>4</sub> с удвоенной терцией	DVII <sub>2</sub> <sub>2</sub> переходит в D <sub>7</sub>

### Задания

1. Проигрывайте аккорды DVII<sub>7</sub> и умDVII<sub>7</sub> с разрешением в тонику первым способом.
2. То же с разрешением вторым способом — аккорды D<sub>7</sub> доводите до тоники.
3. Те или иные аккорды DVII<sub>7</sub> разрешайте двумя способами.

## Энгармонизм уменьшенного вводного септаккорда

Энгармонизмом называется равенство созвучий по звучанию, но различие по названию и обозначению.

Поскольку малая терция в составе уменьшенного вводного септаккорда энгармонически равна увеличенной секунде, то посредством энгармонической замены звуков уменьшенный септаккорд можно представить одним из трех его обращений и разрешить в восемь тональностей.

Определение тональностей основано на разрешении вводной VII ступени в I ступень, которая является тоникой мажорной и одноименной минорной тональности. В связи

с этим каждое малотерцовое соотношение звуков в составе септаккорда необходимо переосмыслить в сочетании VI–VII ступеней, то есть в ув2 между септимой — примой.

Построим умDVII<sub>7</sub> от звука *до-диез* в направлении вверх, осознавая порядок тонов и ступеней, а также интервалов между ними:

1. D-dur, d-moll

умDVII<sub>7</sub>

Если в септаккорде прима *до-диез* (а это VII ступень мажора и одноименного гармонического минора) находится в основании — условно в басу аккорда, тогда в составе обращений она поочередно переместится в сопрано, альт и тенор. Значит, чтобы определить другие тональности, в которых данный аккорд является одним из трех обращений уменьшенного вводного, нужно перечисленные звуки — бас, сопрано, альт и тенор — представить VII ступенью и, разрешив ее в I ступень, назвать эти тональности.

Итак:

- *до-диез* в басу является VII ступенью *Ре мажора* и одноименного гармонического *ре минора*;
- далее примой, или, VII ступенью становится звук сопрано *си-бемоль*; производим его энгармоническую замену на *ля-диез* и находим тональности *Си мажор*, *си минор*;
- ниже сопрано находится альт — это звук *соль*, который так же представляем примой, или, VII ступенью в тональностях *Ля-бемоль мажор* и *ля-бемоль минор*;
- ниже альты находится тенор — звук *ми*, который является примой, или, VII ступенью в *Фа мажоре* и *фа миноре*.

В следующих примерах показано, как посредством энгармонической замены звуков и соответствующего расположения тонов уменьшенный вводный септаккорд становится новым обращением в других тональностях:

2. H-dur, h-moll

$\text{umDVII}_{6_5}$

VI 7 II    прима, VII ступень    УВ 2  
 VII 5 III    септима, VI ступень    М3  
 IV 3 IV    квинта, IV ступень  
 II 3 II    терция, II ступень

3. As-dur, as-moll

$\text{umDVII}_{4_3}$

II 3 II    терция, II ступень    М1  
 VII 1 III    прима, VII ступень    УВ 2  
 IV 5 IV    септима, VI ступень    М3  
           квинта, IV ступень

4. F-dur, f-moll

$\text{umDVII}_2$

IV 5 IV    квинта, IV ступень    М3  
 VII 1 III    терция, II ступень    М1  
 VI 7 VI    прима, VII ступень    УВ 2  
           септима, VI ступень

### Задания

1. От звука *фа-диез* постройте на фортепиано  $\text{umDVII}_7$  и назовите восемь тональностей, в которые он может быть разрешен.
2. То же проделайте от других звуков.
3. Постройте письменно  $\text{umDVII}_7$  от какого-либо звука и разрешите его в 8 тональностей.

### Септаккорд II ступени — SII<sub>7</sub>

Септаккорд, построенный на второй побочной ступени лада, называется септаккордом II ступени.

## I. Усвоение непосредственного разрешения в тонические аккорды

### Поисковая работа на фортепиано и настольных клавиатурах

Постройте септаккорд на II ступени *До мажора* и дайте ответы на следующие вопросы:

1. Какое главное трезвучие лада входит в состав  $SII_7$  и определяет его функциональную принадлежность?

2. Какие ступени лада образуют септаккорд? В связи с этим  $SII_7$  относится к устойчивым или неустойчивым аккордам?

3. Выпишите квинтовое соотношение II–VI ступеней в составе септаккорда и вспомните, как оно разрешается.

4. Проиграйте  $SII_7$  в двуручной фактуре и выберите наиболее благозвучный способ разрешения из вариантов а) и б):



5. Проиграйте  $SII_7$  в трех мелодических положениях и выведите правило разрешения в  $T_6$ . Сравните ваш выбор с данным примером:





**Запомните правило разрешения  $SII_7$  в тонические аккорды:**

- вторая ступень разрешается в третью (во избежание параллельных квинт);
- четвертая ступень разрешается в пятую (во избежание удвоения терцового тона в тоническом секстаккорде);
- шестая ступень разрешается в пятую;
- первая ступень как общий звук остается на месте.

В результате:

$SII_7$	разрешается в $T_6$	с удвоенной квинтой
$SII_{6_5}$	разрешается в $T_{6_4}$	с удвоенной квинтой
$SII_{4_3}$	разрешается в $T_{6_4}$	с удвоенной квинтой
$SII_2$	разрешается в $T$	с удвоенной квинтой

**Задания для закрепления**

1. Проигрывайте в мажорных и минорных тональностях  $SII_7$  с отодвинутым басом, осознавая порядок следования тонов: в левой руке — прима аккорда, в правой — терция, квинта, септима.

2. Так же проигрывайте  $SII_7$  в трех мелодических положениях.

3. Проработайте порядок разрешения ступеней с интонированием звуков, начиная от баса: вторая — в третью, четвертая — в пятую, шестая — в пятую, первая — на месте.

4. Выполняйте письменные упражнения.

**II. Усвоение второго способа разрешения — через аккорды  $D_7$**

Постарайтесь выполнить самостоятельную работу на клавиатуре *До мажора*, опираясь на приобретенные знания:

1. Определите, какие ступени лада в составе  $SII_7$  совпадают со звуками  $D_7$ ?

2. Оставив на месте общие звуки, два других переведите в ближайшие звуки  $D_7$ .

3. Как расположились ступени лада и какое обращение  $D_7$  получилось в результате?

4. Вспомните правило разрешения обращений  $D_7$  и выполните его.

5. Сверьте результат, полученный на фортепиано, с нотным примером:

C-dur

SII<sub>7</sub>    D<sub>4</sub>    T

Как и все септаккорды, SII<sub>7</sub> имеет три обращения, выполнение которых совпадает с техникой обращений  $D_7$  и DVII<sub>7</sub>.

**Запомните правило перехода SII<sub>7</sub> и его обращений в аккорды  $D_7$ :**

- прима и терция (II, IV ступени) как общие звуки остаются на месте;
- квинта и септима (VI, I ступени) идут на секунду вниз — в V, VII ступени.

В результате:

SII<sub>7</sub> переходит в D<sub>4</sub>

SII<sub>6</sub><sub>5</sub> переходит в D<sub>2</sub>

SII<sub>4</sub><sub>3</sub> переходит в D<sub>7</sub>

SII<sub>2</sub> переходит в D<sub>0</sub><sub>n</sub>

В свою очередь, аккорды  $D_7$  разрешаются в тонику известным способом.

# Первая степень родства тональностей

Мажорные и минорные тональности имеют различную степень родства. Наиболее родственные связи имеют тональности первой степени родства. Для исходного мажора или минора тональностями первой степени родства являются пять тональностей, тонические трезвучия которых расположены на ступенях диатонического (натурального) звукоряда. Например, для *До мажора*:

- 1) трезвучие на II ступени — тоническое в *ре миноре*;
- 2) трезвучие на III ступени — тоническое в *ми миноре*;
- 3) трезвучие на IV ступени — тоническое в *Фа мажоре*;
- 4) трезвучие на V ступени — тоническое в *Соль мажоре*;
- 5) трезвучие на VI ступени — тоническое в *ля миноре*.

На VII ступени мажора нет родственной тональности, поскольку уменьшенное трезвучие не может быть тоническим.

Если данные трезвучия сгруппировать, то в образовании родственных тональностей можно увидеть следующую закономерность:

- ♦ параллельная тональность;
- ♦ тональность субдоминанты и ее параллель;
- ♦ тональность доминанты и ее параллель.

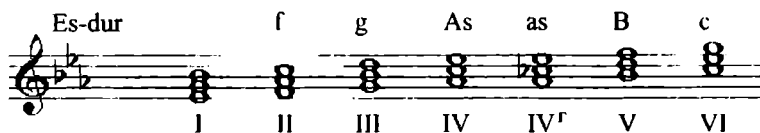
Но существует и шестая тональность, тоническое трезвучие которой находится в гармоническом ладу, а именно:

- ♦ для данного мажора это тональность минорной субдоминанты;
- ♦ для данного минора — тональность мажорной доминанты.

Тональности первой степени родства отличаются от исходной на один ключевой знак, за исключением параллельной, тогда как шестая тональность отличается от основной на четыре ключевых знака. Например, для *Ми-бемоль мажора* родственными являются:

- 1) тональность параллельного минора — *до минор*;
- 2) тональность субдоминанты — *Ля-бемоль мажор*;
- 3) тональность, параллельная субдоминанте, — *фа минор*;
- 4) тональность доминанты — *Си-бемоль мажор*;
- 5) тональность, параллельная доминанте, — *соль минор*;
- 6) тональность минорной (гармонической) субдоминанты — *ля-бемоль минор*.

Перечисленные тональности можно также увидеть на ступенях гаммы *Ми-бемоль мажор* в виде трезвучий лада:



Для *до минора* родственными являются:

- 1) параллельная тональность — *Ми-бемоль мажор*;
- 2) тональность субдоминанты — *фа минор*;
- 3) тональность, параллельная субдоминанте, — *Ля-бемоль мажор*;
- 4) тональность доминанты — *соль минор*;
- 5) тональность, параллельная доминанте, — *Си-бемоль мажор*;
- 6) тональность мажорной (гармонической) доминанты — *Соль мажор*.

Те же тональности определяются другим способом — расположив их тонические трезвучия на ступенях гаммы *до минор*. При этом надо помнить о том, что на II ступени

минора нет родственной тональности, поскольку уменьшенное трезвучие не может быть тоническим:

c-moll                      Es      f      g      G      As      B

I                      III                      IV                      V                      V<sup>7</sup>                      VI                      VII

### Задания

1. Проигрывайте в мажорных и минорных тональностях трезвучия на ступенях лада и произносите вслух тональности I степени родства (как показано в примерах).

2. Бегло называйте тональности I степени родства для любой исходной мажорной и минорной тональности.

## Отклонения и модуляции в тональности первой степени родства

В музыкальных произведениях встречаются отклонения и модуляции, которые совершаются в тональности первой степени родства.

Отклонением называется кратковременный переход в другую тональность с обязательным возвращением в первоначальную тональность. В одном и том же произведении может быть несколько отклонений. Например, в «Романсе» Г. Свиридова, написанном в *фа миноре*, встречаются отклонения в *Ля-бемоль мажор* и *си-бемоль минор*:

Г. Свиридов. Романс

f-As-b-As-f-b-As-f  
Медленно



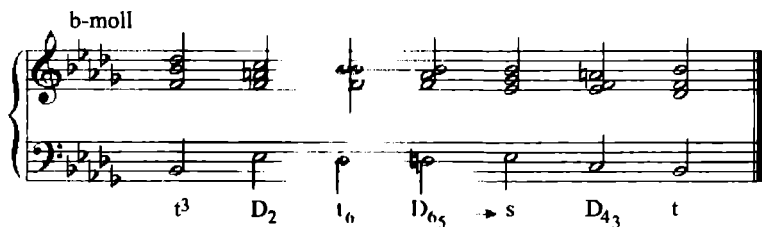
**Модуляция** — это переход в новую тональность и завершение в ней всего построения. Например, в романсе А. Гурилева «Колокольчик» происходит модуляция из *до минора* в *Ми-бемоль мажор*:

А. Гурилев. «Колокольчик»



При совершении отклонений и модуляций используются побочные доминанты и субдоминанты. Побочными называются доминантовые или субдоминантовые аккорды, принадлежащие новой тональности.

Например, в данной последовательности происходит отклонение из *си-бемоль минора* в *ми-бемоль минор* (тональность субдоминанты) через доминантовый квинтсектаккорд, принадлежащий *ми-бемоль минору*:



В следующем построении сначала происходит отклонение из *до-диез минора* в *Ля мажор* (тональность VI ступени), но сектаккорд VI ступени приравнивается к тоническому

секстаккорду, и все построение завершается в *Ля мажоре*.  
То есть происходит модуляция:

### Задания

cis-moll → A-dur

$t_6$   $ymVII_{65}$   $D_{65}$   $t$   $D_{65}$   $VI_6=T_6$   $III_{65}$   $K_{64}$   $D_7^5$   $T$

Распишите приведенные ниже аккордовые последовательности в двуручной фактуре (как в предыдущих примерах), затем осмысленно проигрывайте на фортепиано:

последовательность № 1:  $t^3 D_2 t_6 D_{65} \rightarrow s D_{43} t$

последовательность № 2:  $t^1 D_{43} \rightarrow VII D_{65} t III_{43} K_{64} D_7^3 t$

последовательность № 3:  $T^1 D_{65} \rightarrow II D_{65} T II_{43r} K_{64} D_7^3 T$

последовательность № 4:  $T^5 VI^1 D_{43} \rightarrow V = T T^3 II_{65} K_{64} D_7^5 T$

# Хроматическая гамма в мажоре и миноре

Натуральный лад называется диатоникой, а ступени, или звуки натурального лада, — диатоническими.

Наряду с диатоническими в ладу встречаются хроматические звуки, которые образуются вследствие полутонного повышения или понижения диатонических звуков.

Хроматической называется гамма, построенная по полутонам из сочетаний диатонических и хроматических звуков.

## Строение хроматической гаммы в мажоре

В восходящем движении хроматическая гамма образуется за счет повышения диатонических ступеней, отстоящих друг от друга на целый тон. Следовательно, полутонные соотношения между III–IV и VII–I ступенями сохраняются без изменения. Важно помнить о том, что повышение может осуществляться только к той ступени, на которой находится тоника родственной тональности:

- I ступень повышается ко II;
- II повышается к III;
- III не повышается, так как между III–IV — натуральный полутон;
- IV повышается к V;
- V повышается к VI;
- VI не повышается, так как на VII ступени мажора находится уменьшенное трезвучие, которое не может быть тоникой родственной тональности;
- VII ступень понижается (вместо повышения VI), затем восстанавливается и переходит в I ступень.



В нисходящем движении ступени понижаются, однако нужно помнить о том, что вводные тоны к главным ступеням лада неизменно сохраняются. Это означает, что вводнотонные соотношения I–VII, V–IV высокая, IV натуральная–III, которые имели место в восходящем порядке, переходят в нисходящий порядок в том же виде:

- I сразу переходит в VII, так как VII ступень — это вводный тон к I и между ними сохраняется полутон;
- VII понижается к VI;  
VI понижается к V;  
V сразу переходит в свой вводный тон — высокую IV, значит, IV ступень повышается, затем повышение отменяется;
- IV натуральная переходит в III, так как между ними сохраняется полутон;
- III понижается к II;
- II понижается к I.

Например:

A-dur

I    II    III    IV    V    VI    VII    I

I    VII    VI    V    IV    III    II    I

### Задания

Проработайте строение хроматической гаммы в мажорных тональностях следующим образом.

1. В восходящем порядке:

а) напишите диатонический звукоряд целыми длительностями, оставив промежутки и обозначив ступени. Знаки тональностей проставляйте при нотах;

б) лигами отметьте полутоновые соотношения III–IV и VII–I ступеней;

в) затем впишите хроматические ноты по принципу вводных тонов к тем ступеням, на которых образуются тональности первой степени родства, проговаривая правило.

2. В нисходящем порядке:

а) напишите диатонический звукоряд целыми длительностями, оставив промежутки и обозначив ступени;

б) лигами отметьте вводнотонные соотношения I–VII, V–IV высокая, IV натуральная–III, которые имели место в восходящем порядке;

в) затем впишите хроматические ноты, проговаривая правило.

3. Научитесь устно произносить хроматическую гамму, имея перед собой нотную запись диатонического звукоряда.

4. Играйте и пойте хроматические гаммы в разных тональностях.

### **Строение хроматической гаммы в миноре**

В миноре в восходящем движении ступени повышаются, кроме тех, которые образуют натуральные полутоновые соотношения. Также нужно помнить о том, что повышение может осуществляться только к той ступени, на которой находится тоника родственной тональности:

- I ступень не повышается, так как на II ступени минора находится уменьшенное трезвучие, которое не может быть тоникой родственной тональности;
- II ступень понижается вместо повышения I, затем она восстанавливается и переходит в III;
- III повышается к IV;
- IV повышается к V;

V сразу переходит в VI, так как отстоит на полутон;

VI повышается к VII;

- VII повышается к I.

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

Например:

d-moll

(ориентация на D-dur)

### Задания для закрепления

1. Проработайте строение хроматической гаммы в минорных тональностях.

2. Проигрывайте оборот  $D_{4_3}$  T, следуя по тональностям I степени родства, и при этом интонируйте мелодическую линию, которая, вплоть до VI ступени, представляет собой хроматическое движение:

D-dur

$D_{4_3}$  T  $D_{4_3} \rightarrow II$   $D_{4_3} \rightarrow III$   $D_{4_3} \rightarrow S$   $D_{4_3} \rightarrow D$   $D_{4_3} \rightarrow VI$   $D_{4_3}$  T

3. Выполняйте письменные задания на построение хроматических гамм в мажоре и миноре.















# Содержание

От автора .....	3
Музыкальные звуки. Регистры. Ключи. Октавы .....	5
Метро-ритмическая организация звуков. Длительности звуков .....	7
Сильная и слабая доли	10
Метр. Размер. Ритм	11
Тон, полутон	14
Знаки повышения и понижения звуков (знаки альтерации) .....	16
Лад. Тоника. Ступени лада. Звукоряд. Мажорная и минорная гаммы	18
Устойчивые и неустойчивые ступени лада. Тоническое трезвучие. Разрешение неустойчивых ступеней	20
Альтерация неустойчивых ступеней в мажоре и миноре .....	22
Интервалы .....	24
Усвоение названий интервалов в соответствии со ступеневой величиной .....	25
Исследование моделей чистых интервалов .....	26
Исследование моделей малых и больших интервалов	27
Модели чистых интервалов .....	28
Модели малых и больших интервалов .....	29
Преобразование моделей интервалов: присмы расширения и сжатия	30
Неизменность модели интервала .....	34
Обращения интервалов	35

Составные интервалы .....	37
Обращения составных интервалов .....	38
<b>Тональность. Диезные и бемольные тональности</b> .....	<b>39</b>
Диезные мажорные тональности .....	40
Бемольные мажорные тональности .....	44
Параллельные минорные тональности .....	47
Энгармонизм тональностей .....	50
Три вида минора .....	51
Три вида мажора .....	53
Одноименные тональности .....	54
<b>Характерные интервалы</b> .....	<b>56</b>
Характерные интервалы гармонического минора .....	56
Характерные интервалы гармонического мажора .....	58
<b>Тритоны на ступенях гармонических ладов</b> .....	<b>59</b>
Разрешение тритонов .....	60
<b>Другие виды звукорядов</b> .....	<b>62</b>
Дважды гармонические лады .....	62
Старинные семиступенные лады .....	63
Мажорная и минорная пентатоника .....	66
<b>Буквенное обозначение звуков и тональностей</b> .....	<b>68</b>
<b>Аккорды</b> .....	<b>69</b>
Виды трезвучия .....	70
Обращения мажорного и минорного трезвучий .....	73
Техника выполнения обращений на фортепиано и настольных клавиатурах .....	73
<b>Аккорды в ладу. Главные ступени и трезвучия лада, их обращения</b> .....	<b>78</b>
Обращения главных трезвучий .....	81
<b>Период. Каденция. Кадансовый квартсекстаккорд — <math>K_{6_4}</math></b> .....	<b>84</b>

Виды септаккордов .....	86
Септаккорды главных и побочных ступеней .....	88
Доминантсептаккорд — $D_7$ .....	88
Расположение $D_7$ .....	89
Разрешение $D_7$ в тонику .....	90
Обращения доминантсептаккорда .....	91
Разрешение обращений $D_7$ .....	93
Построение аккордов $D_7$ от заданного звука .....	94
Вводные септаккорды .....	96
Разрешение вводных септаккордов .....	97
Обращения вводного септаккорда .....	99
Разрешение обращений вводного септаккорда .....	102
Энгармонизм уменьшенного вводного септаккорда .....	102
Септаккорд II ступени $SII_7$ .....	104
Первая степень родства тональностей .....	108
Отклонения и модуляции в тональности первой степени родства .....	110
Хроматическая гамма в мажоре и миноре .....	113
Строение хроматической гаммы в мажоре .....	113
Строение хроматической гаммы в миноре .....	115



Учебное издание

**Дамира Ильдаровна Шайхутдинова**

**КРАТКИЙ КУРС  
ЭЛЕМЕНТАРНОЙ ТЕОРИИ МУЗЫКИ**

Ответственный редактор *Д. Волкова*  
Технический редактор *Г. Логвинова*

Формат 84x108<sup>1/32</sup>. Бумага офсетная.  
Тираж 1500. Заказ №594

ООО «Феникс»  
344011, Россия, Ростовская обл.,  
г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, 150  
Тел./факс: (863) 261-89-50, 261-89-59

Изготовлено в России.  
Дата изготовления: 09.2019.

Изготовитель: ООО «БПК-Групп»  
Юр. адрес: 142400, Россия, Московская обл., Ногинский район,  
г. Ногинск, ул. Индустриальная, д. 40Б, каб. 106.  
Факт. адрес: 142400, Россия, Московская обл., Ногинский район,  
г. Ногинск, ул. Индустриальная, д. 40Б.



344011, г. Ростов-на-Дону,  
ул. Варфоломеева, 150  
Тел.: (863) 261-89-50;  
[www.phoenixrostov.ru](http://www.phoenixrostov.ru)

- ◆ Около 100 новых книг каждый месяц.
- ◆ Более 6000 наименований книжной продукции собственного производства.

#### ОСУЩЕСТВЛЯЕМ:

- ◆ Оптовую и розничную торговлю книжной продукцией.

#### ГАРАНТИРУЕМ:

- ◆ Своевременную доставку книг в любую точку страны, ЗА СЧЕТ ИЗДАТЕЛЬСТВА ж/д контейнерами.
- ◆ МНОГОУРОВНЕВУЮ систему скидок.
- ◆ РЕАЛЬНЫЕ ЦЕНЫ.
- ◆ Надежный ДОХОД от реализации книг нашего издательства.

### **ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ**

344011, г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, 150

#### **Контактные телефоны:**

Тел.: (863) 261-89-53, 261-89-54, 261-89-55  
261-89-56, 261-89-57, факс. 261-89-58

#### **Начальник Торгового отдела**

**Аникина Елена Николаевна**

Тел.: (863) 261-89-53, [torg153@aaanet.ru](mailto:torg153@aaanet.ru)

**Уважаемые коллеги,  
имеющие успешный опыт  
редакционно-издательской деятельности  
(не менее 2-х лет)  
и обладающие востребованным  
редакционным материалом!**

Крупнейшее в России региональное издательство  
«Феникс» (г. Ростов-на-Дону) предлагает Вам  
совместное издание на взаимовыгодных условиях  
научно-популярной, справочной, деловой,  
учебной, учебно-методической, подарочной,  
сувенирной, детской литературы, словарей,  
энциклопедий, нотных изданий.

Эта книга написана подлинным  
знатоком-профессионалом.  
Буду очень рад, если она станет  
настольной для всех, кто стремится  
познать великие законы музыки.  
В добрый путь!

*Михаил Казиник*  
профессор Драматического  
института Стокгольма,  
ведущий эксперт Нобелевского концерта;  
доктор искусствоведения, культуролог.

 **ЕНИКС**

ISBN 978-5-222-33124-8



9 785222 331248

 **phoenix\_book**