

**муниципальное учреждение дополнительного образования
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ИМЕНИ М.А. БАЛАКИРЕВА»
ГОРОДА ЯРОСЛАВЛЯ**

Учебно-методические материалы по предмету

ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ
/календарно-тематический план,
опорный конспект, практические задания/

Балашова Альбина Леонидовна

2022г.
г.Ярославль

От автора

Настоящее издание представляет собой сборник – конспект по учебному предмету «Элементарная теория музыки». В нем содержатся основные понятия и определения курса элементарной теории музыки, задания по каждому разделу программы.

Программа учебного предмета «Элементарная теория музыки» входит в вариативную часть предпрофессиональной программы в предметной области «Теория и история музыки» и разработана в соответствии с федеральными государственными требованиями к дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области музыкального искусства «Фортепиано», «Хоровое пение» и «Народные инструменты».

Сборник адресован обучающимся 8 класса ДШИ и ДМШ, и рассчитан на 33 учебные недели. Для удобства разделы и темы разделены на уроки: 31 урок с темами и заданиями, два часа оставлены для промежуточной и итоговой аттестации. Каждая тема - урок дополнен заданиями, которые можно применять как для контроля знаний, так и для повторения пройденного материала. Предложенные задания представляют собой выполнение тестов и письменных упражнений на построение и определение основных элементов музыкального языка.

При составлении данного учебного пособия автор во многом опирался на базовые учебники И.В. Способина, В.А. Вахромеева, Б.К. Алексеева и А.Н. Мясоедова, предназначенные для обучающихся средних специальных профильных учреждений. Ряд упражнений и музыкальных примеров заимствован из пособий по элементарной теории музыки В.В. Хвостенко, В.П. Середы, И.А. Русяевой, Н.Ю. Афоной, Т.А. Вахромеевой, Л.С. Синяевой.

Надеюсь, что материал предлагаемого пособия окажется полезен не только для обучающихся детских школ искусств и детских музыкальных школ, но также и для преподавателей теоретического цикла и поможет обучающимся приобрести прочные и глубокие знания по элементарной теории музыки.

Календарно-тематический план

№	Наименование раздела, темы	Вид учебного занятия	Общий объем времени (в часах)		
			66	33	33
	Введение. Музыка как вид искусства	лекция	2	1	1
1	Раздел 1. Музыкальный звук		4		
	Тема 1.1. Музыкальный звук и его свойства. Обертоновый звукоряд	урок		1	1
	Тема 1.2. Музыкальный строй. Альтерация. Энгармонизм. Ключи	урок		1	1
2	Раздел 2. Ритм. Метр. Размер. Темп		8		
	Тема 2.1. Ритм. Метр. Такт. Затакт. Основные и особые виды ритмического деления.	практическое занятие		1	1
	Тема 2.2. Размер. Простые, сложные и смешанные размеры. Переменный размер. Синкопа.	практическое занятие		1	1
	Тема 2.3. Группировка в простых, сложных и смешанных размерах. Полиметрия. Полиритмия.	практическое занятие		1	1
	Тема 2.4. Темп. Обозначение темпа. Динамические оттенки.	урок		1	1
3	Раздел 3. Лад. Тональность		6		
	Тема 3.1. Лад. Тональность. Три вида мажора и минора. Квинтовый круг тоналностей.	урок		1	1
	Тема 3.2. Соотношение тоналностей (параллельные, одноименные, однотерцовые). Энгармонизм тоналностей. Взаимодействие мажора и минора	урок		1	1
	Тема 3.3. Дважды-гармонические лады. Увеличенный и уменьшенный лады	практическое занятие		1	1
4	Раздел 4. Диатоника. Диатонические лады.		2		
	Тема 4.1. Диатонические лады	урок		1	1
5	Раздел 5. Интервалы		8		
	Тема 5.1. Интервал. Простые и составные интервалы. Обращение интервалов	урок		1	1
	Тема 5.2. Классификация интервалов. Энгармонизм интервалов	практическое занятие		1	1
	Тема 5.3. Интервалы на ступенях мажора и минора. Разрешение интервалов в тоналности и от звука (диатонические)	практическое занятие		1	1
	Тема 5.4. Характерные интервалы и их разрешение в тоналности и от звука. Закономерности разрешения хроматических интервалов	практическое занятие		1	1
	Контрольный урок		2	1	1
6	Раздел 6. Аккорды.		12		
	Тема 6.1. Аккорд. Классификация аккордов. Трезвучия. Обращения трезвучий	урок		1	1
	Тема 6.2. Главные и побочные трезвучия. Разрешение трезвучий в тоналности. Разрешение уменьшенного и увеличенного трезвучий и их обращений в тоналности.	практическое занятие		1	1
	Тема 6.3. Разрешение уменьшенного и увеличенного трезвучий от звука.	практическое занятие		1	1

	Тема 6.4. Септаккорды. Обращения септаккордов. Главные септаккорды с обращениями. Септаккорды на ступенях мажора и минора. Разрешение доминантсептаккорда с обращениями в тональности.	урок		1	1
	Тема 6.5. Вводный септаккорд и септаккорд II степени с обращениями и разрешениями в тональности. Главные септаккорды с обращениями от звука.	практическое занятие		1	1
	Тема 6.6. Побочные септаккорды с обращениями и разрешениями. Другие виды аккордов.	практическое занятие		1	1
7	Раздел 7. Хроматизм.		10		
	Тема 7.1. Внутрिलाдовый хроматизм. Хроматическая гамма	урок		1	1
	Тема 7.2. Альтерация	урок		1	1
	Тема 7.3. Хроматические интервалы	практическое занятие		1	1
	Тема 7.4. Модуляционный хроматизм. Виды модуляций	урок		1	1
	Тема 7.5. Родство тональностей. Тональности первой степени родства	урок		1	1
8	Раздел 8. Музыкальный синтаксис. Мелодия. Фактура.		8		
	Тема 8.1. Музыкальный синтаксис. Цезура. Мотив. Фраза. Предложение. Каденция	урок		1	1
	Тема 8.2. Период. Разновидности периода. Простые формы	практическое занятие		1	1
	Тема 8.3. Мелодия. Мелодическая линия. Виды мелодического рисунка	практическое занятие		1	1
	Тема 8.4. Фактура	практическое занятие		1	1
9	Раздел 9. Транспозиция. Секвенция.		2		
	Тема 9.1. Три вида транспозиции. Секвенция и ее разновидности	урок		1	1
Зачет			1	1	1
Количество часов			66	33	33

УРОК 1. Введение. Музыка как вид искусства.

Музыка, как и всякий другой вид искусства — театр, живопись, скульптура, поэзия, кино, — является одной из форм общественного сознания. В отличие **от науки**, которая систематизирует знания об объективном мире в научных понятиях, **искусство** отражает существующую действительность в **художественных образах**. Специфика музыки — отображение жизненных явлений в звуковых художественных образах, способствующих эмоциональному постижению мира.

Средствами воплощения музыкальных образов, непосредственно воздействующих на восприятие, являются музыкальные звуки. Различные стороны организации музыкальных звуков образуют и **различные выразительные средства музыки**.

К ним относятся: **мелодия, гармония, инструментовка, музыкальный синтаксис, ладовая организация, ритм, фактура** и т. п. Однако не все они (как и их сочетания) играют всегда одинаковую роль. Так, например, известно, что первостепенную роль играет мелодия. Тем не менее мелодия сама по себе не может существовать без ладовой основы и ритма.

Изучением **различных видов искусств** занимается наука об искусстве — **искусствоведение** (или искусствознание). Одной из отраслей искусствоведения является **музыковедение** (музыкознание), изучающее музыкальное искусство. В свою очередь музыковедение подразделяется на **теорию музыки и историю музыки**.

В учебный цикл музыкально-теоретических дисциплин непременно входит и **элементарная теория** музыки, дающая систематизированные знания важнейших элементов музыки. Элементарная теория является своеобразной корневой основой, из которой выросли, развились и «отпочковались» перечисленные выше учебные дисциплины музыкально-теоретического цикла. Твердое усвоение курса элементарной теории музыки абсолютно необходимо для учащихся любой музыкальной специальности; тем более это касается будущих музыковедов (теоретиков, историков) и композиторов.

УРОК 2. Музыкальный звук и его свойства. Обертоновый звукоряд.

Звук — это физическое явление, вызываемое механическими колебаниями какого-либо упругого тела (струны или мембраны, голосовых связок, металлической или деревянной пластины, воздушного столба, заполняющего корпус духовых инструментов и т.д.), в результате чего образуются звуковые волны, воспринимаемые ухом и преобразуемые в нем в нервные импульсы.

В окружающей нас природе существует огромное количество самых разнообразных звуков, которые распадаются на две группы: звуки с определенной высотой (**музыкальные звуки**) и с неопределенной высотой (**шумы**).

Музыкальный звук имеет определенные **свойства и качества**: высоту, длительность, громкость, тембр.

Высота звука зависит от частоты (скорости) колебаний вибрирующего тела. Чем чаще колебания, тем выше звук, и наоборот.

Длительность звука зависит от продолжительности колебаний источника звука. Например, чем шире был размах колебаний в момент начала звука, тем длительнее период его затухания при условии свободной вибрации источника звука.

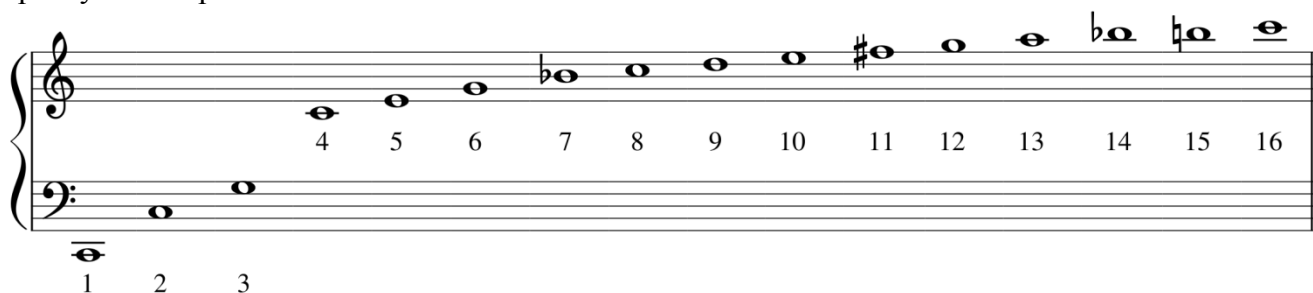
Громкость звука зависит от энергии колебательных движений, то есть от размаха колебаний тела — источника звука. Пространство, в пределах которого происходят колебательные движения, называется амплитудой колебания. Чем шире амплитуда (размах), тем громче звук, и наоборот.

Тембром называется качественная сторона звука, его окраска. Различие тембров зависит от состава частичных тонов (обертонов), которые присущи каждому звуку. Обертоны образуются вследствие сложной формы звуковой волны.

Натуральный звукоряд. Тоны, входящие в состав сложного звука, принято называть гармоническими составляющими тонами или просто *гармониками*. Первый из них, возникающий от колебаний всей струны, называется *основным тоном* (что соответствует

первому частичному тону), следующие далее называются **обертонами**, то есть тонами, лежащими выше основного.

Приняв за основной тон «до» большой октавы, мы будем иметь следующий ряд призвуков-обертонов:



Темперированный строй. В общепринятой музыкальной системе каждая октава делится на 12 равных частей – полутонов. Такой музыкальный строй называется темперированным.

ЗАДАНИЯ:

- I. Выбери правильные варианты ответа:
 1. Свойства музыкального звука:
 - а) темп;
 - б) громкость;
 - в) тембр;
 - г) длительность.
 2. Тембр – это...
 - а) качественная сторона звука;
 - б) количественная сторона звука;
 - в) окраска звука.

УРОК 3. Музыкальный строй. Альтерация. Энгармонизм. Ключи.

Звукоряд – любое количество нот, расположенных подряд вверх или вниз.

Семь основных ступеней диатонического звукоряда (а также и помещенные между ними на черных клавишах пять хроматических звуков) периодически повторяются по всей фортепианной клавиатуре в том же порядке, но на разных высотных уровнях, сохраняя при этом за собой те же названия. Таким образом, каждый восьмой по счету на белых клавишах звук будет называться так же, как и его прототип, от которого начался счет. Поскольку интервал, содержащий восемь ступеней, называется **октавой**, то вся система, расчленяющая клавиатуру фортепиано на семь с небольшим октав, называется *октавной*.

Диапазон – полный объем звучания инструмента от самого низкого звука до самого высокого.

Регистр – это часть диапазона. Существуют три регистра: низкий, средний и высокий.

Полутон – наименьшее расстояние между звуками или клавишами фортепиано.

Тон – расстояние, равное двум полутонам.

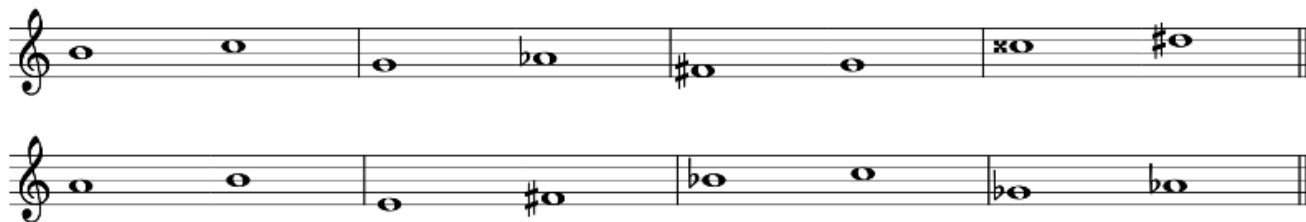
Альтерация – это повышение или понижение диатонических ступеней при сохранении их названий. Существует пять знаков альтерации: диез, дубль диез, бемоль, дубль бемоль, бекар.

Знаки альтерации, выставленные при ключе, называются **ключевыми** и действуют на соответствующий звук во всех октавах до конца пьесы или до перемены ключевых знаков.

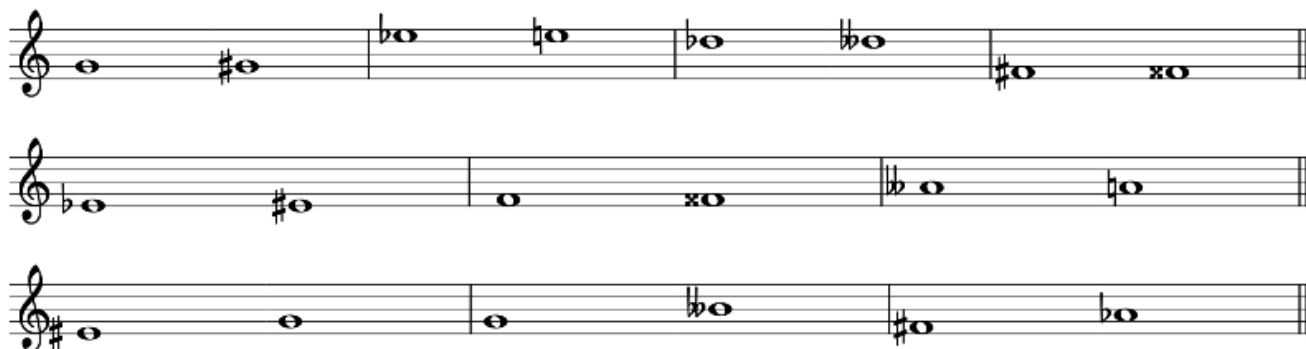
Знаки альтерации, выставленные при отдельных нотах, называются **случайными** или неключевыми, и действуют на звук, перед которым, стоят, только в данной октаве и в пределах одного такта.

Энгармонизм – это равенство звуков по высоте при их различном значении и написании.

Диатонические полутоны или тоны образованы соседними по названию и написанию ступенями:



Хроматические полутоны или тоны образованы звуками одной и той же ступени, но представленные в разных видах, а также тоны, состоящие из звуков, расположенных через одну ступень друг от друга:

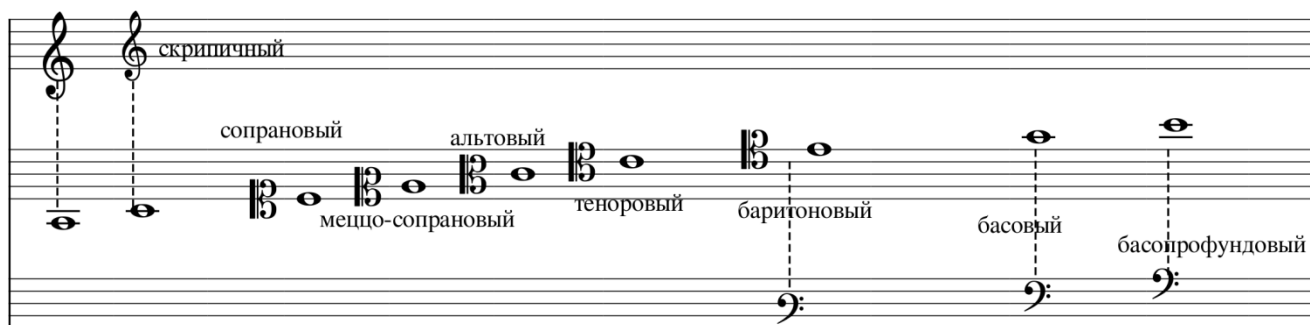


Для записи звуков разных регистров используются разные ключи.

Ключ – это знак, указывающий расположение на нотном стане какой-либо определенной ноты. Ключ СОЛЬ указывает на местоположение ноты СОЛЬ первой октавы. Ключи ДО – на местоположение ноты ДО первой октавы, ключи ФА – на местоположение ноты ФА малой октавы.

Система ключей «соль», «до», «фа»:

старофранцузский



В настоящее время существуют две общеупотребительные и равноправные **системы названий звуков: буквенная и слоговая**:

Слоговые названия:	до	ре	ми	фа	соль	ля	си
Буквенные названия:	C	D	E	F	G	A	H

Исторически раньше (еще у древних греков) возникла буквенная система. Слоговая система сложилась в средние века. Она основана на начальных слогах первых шести строчек средневекового римского католического гимна в честь св. Иоанна (легендарного покровителя певцов), сочиненного около 700 года Павлом Диаконом. В современной практике используются обе системы: для пения, сольфеджирования, обозначения тональностей – слоговая, для обозначения тональностей и записи – буквенная.

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Альтерация означает...

- а) повышение;
- б) понижение;
- в) равенство.

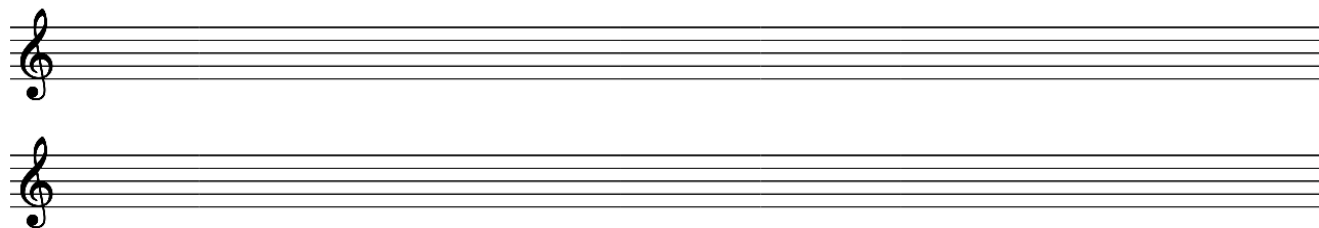
2. Ключевым знаком альтерации может быть...

- а) диез;
- б) бемоль;
- в) бекар.

II. Запиши пример в скрипичном ключе:

Allegro vivo e deciso

Ж. Бизе. Фарандола из 2-й сюиты "Арлезианка"



III. Определи и подпиши диатонические и хроматические тоны и полутоны:



УРОК 4. Ритм. Метр. Такт. Затакт.

Основные и особые виды ритмического деления.

В музыке звуки организованы во времени.

Ритм (греч. *rhythmos* – стройность, соразмеренность, течение) – это форма организации звукового потока во времени, соотношение длительностей звуков и пауз. То есть, некий "рисунок" или "узор", который разворачивается во времени.

Метр – это пульсация, равномерное чередование тяжелых и легких долей. Ритм – это рисунок, а метр – это координатная сетка. Одно понятие воплощается нотами, а другое – абстрактно. Количество долей в такте может быть разным, но главное – эти доли неравнозначны между собой. Первая доля (первый метрический удар) каждого такта имеет большую смысловую нагрузку, больший вес, чем все остальные доли. Поэтому первая доля такта называется **сильной долей**. Доли, не имеющие ударений, называются **слабыми долями**.

Доли метра могут быть выражены различными длительностями: целыми, половинными, восьмыми или шестнадцатыми. Существуют две основные **разновидности** метра — *двухдольный* и *трехдольный*. Двухдольный представляет собой равномерное чередование одной сильной и одной слабой долей. Трехдольный метр представляет собой

чередование одной сильной доли с двумя слабыми. Двухдольный метр является более простым, более естественным, более четким.

Роль метра в ритмическом движении можно уподобить роли лада в высотной организации: тяжелые доли соответствуют опорным, устойчивым звукам лада, а легкие доли и различные длительности ритмического рисунка — неустойчивым. Подобно тому как на основе лада развивается мелодическая линия, на основе метра развивается ритмический рисунок. Таким образом, метр и ритм в музыке практически неотделимы друг от друга.

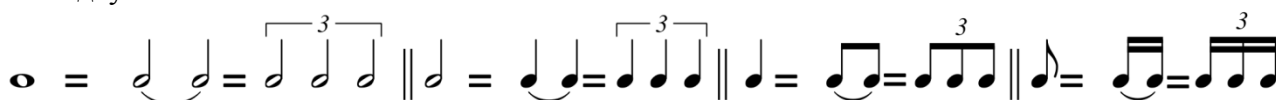
Такт – это промежуток между двумя соседними сильными долями.

Затакт – это неполный такт, начало со слабой доли. Если музыка начинается с затакта, то обычно последний такт – тоже неполный, затакт вместе с последним тактом составляют полный такт. Кроме того, если начало с затакта, то каждая последующая фраза обычно начинается тоже со слабой доли.

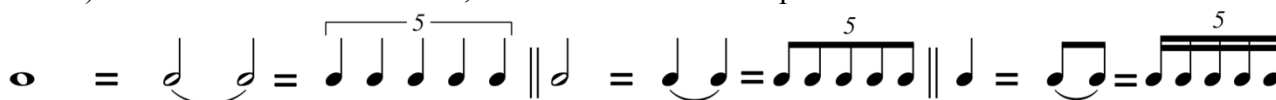
Основные и особые виды ритмического деления:

- **основные** (четного деления): целые, половинные, четверти, восьмые и т.д.
- **особые**: длительности, образующиеся от произвольного (условного) деления основных длительностей на любое количество равных частей. К числу их относятся:

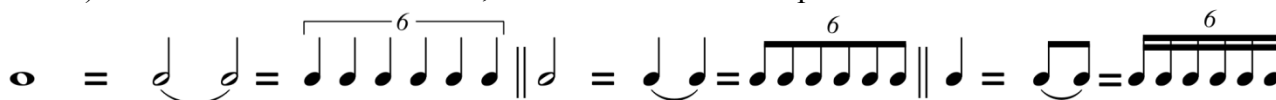
а) *Триоль*, образующаяся от деления основной длительности на три равных части вместо двух:



б) *Квинтоль* - на пять частей, вместо обычных четырех:



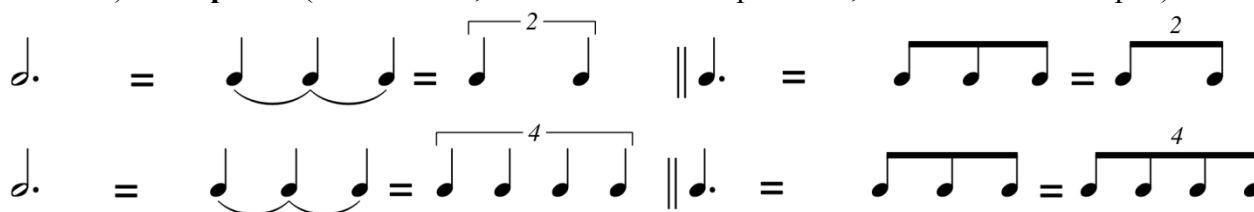
в) *Секстоль* - на шесть частей, вместо обычных четырех:



г) *Септоль* - на семь частей, вместо обычных четырех:



Реже встречаются: **дуоль** (в такой музыке, где основные длительности выражены нотой с точкой, и по умолчанию делятся на три части, можно делить их принудительно на две части) и **квартоль** (то же самое, но только на четыре части, вместо обычных трех):



Кроме дуолей, триолей, квартолей, квинтолей могут встретиться и иные деления длительностей. Так, например, в виртуозных пассажах можно встретить деление на очень мелкие длительности, образующие группы нот, не укладывающиеся в обычное деление.

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Порядок чередования сильных и слабых долей - это...
а) метр;
б) размер;
в) ритм.
2. В трехдольном метре акценты равномерно повторяются через...
а) одну долю;
б) две доли;
в) три доли.
3. В каком размере одинаковое количество сильных и слабых долей:
а) однодольном;
б) двудольном;
в) трехдольном;
г) четырехдольном.
4. Затакт – это...
а) неполный такт;
б) начало мелодии с сильной доли;
в) начало мелодии со слабой доли.

II. Определи и подпиши, какой одной длительности равна каждая из нижеследующих групп длительностей:



III. Определи и подпиши количество триолей, квинтолей и других видов особого деления длительностей:



УРОК 5. Размер. Простые, сложные и смешанные размеры.

Переменный размер. Синкопа.

Очень близко понятию метра понятие **размера**. Если метр определяет лишь двухдольность или трехдольность, то размер представляет собой конкретизацию метра, то есть связывает метр с определенной длительностью долей.

Размер – цифровая запись в виде дроби. Обычно он обозначается двумя арабскими цифрами, расположенными строго вертикально [исключение составляют знаки **C**, соответствующий размеру 4/4 (от англ. словосочетания common time – обычный размер), и **C** (ит. alla breve – короткий, сокращенный), соответствующий, как правило, размеру 2/2]. Верхняя цифра размера указывает количество метрических долей, а нижняя — продолжительность каждой доли.

Размеры подразделяются на:

- простые,
- сложные однородные (составлены из одинаковых простых),

- сложные смешанные (составлены из разных простых).

Простые размеры – это размеры двухдольные и трехдольные, имеющие одну сильную долю, один акцент. К простым размерам относятся:

- а) двухдольные размеры – $2/2$, $2/4$, $2/8$
- б) трехдольные размеры – $3/2$, $3/4$, $3/8$, $3/16$

Сложные однородные размеры – те, которые получились от сложения нескольких простых. Они имеют несколько сильных долей. Количество сильных долей равно количеству составляющих их простых размеров. Первая доля сложного метра сильнее первых долей остальных, вошедших в него простых. Поэтому она называется *сильной*, а первые доли входящих других метров – *относительно сильными*.

Наиболее употребительными размерами, выражающими сложный метр, являются следующие сложные размеры:

- а) четырехдольные размеры: $4/4$, $4/8$, $4/2$
- б) шестидольные размеры: $6/4$, $6/8$, $6/16$
- в) девятидольные размеры: $9/8$, $9/4$, $9/16$
- г) двенадцатидольные размеры: $12/8$, $12/16$

Сложные смешанные размеры (иногда их называют смешанными) – размеры, полученные от сложения нескольких *разных* простых размеров. Смешанные размеры встречаются в музыке значительно реже простых и сложных размеров. Наиболее употребительные из них пятидольные и семидольные: $5/4$, $5/8$, $7/4$, $7/8$.

Смешанные размеры отличаются от сложных размеров некоторыми особенностями:

- 1) строение смешанных размеров зависит от последовательности простых размеров, их составляющих, что влияет на чередование сильных и относительно сильных долей такта;

- 2) чередование сильных и относительно сильных долей такта следует неравномерно.

Для удобства чтения нот в смешанном размере, иногда рядом с основным обозначением размера пишут в скобках вспомогательное обозначение в виде чередования простых размеров в такте. В сложных смешанных размерах могут быть варианты относительно сильных долей. Так, например, в размере $5/8$ (или $5/4$) относительно сильной может оказаться либо третья доля (в случае: $5=2+3$), либо четвертая доля (в случае: $5=3+2$).

Переменный метр – это метр, в котором меняется количество долей. В записи выражается сменой размера. Если чередование (смена) определенных размеров в произведении производится строго систематически, равномерно, то такой переменный размер называется *периодическим*. В этом случае в начале пьесы сразу выставляются обозначения обоих (или нескольких) размеров в соответствии с порядком их чередования. Если же смена различных размеров будет происходить лишь эпизодически, неравномерно, без определенной системы, то данный размер называется *непериодическим переменным размером*. В таком случае внутри пьесы всякий раз выставляется обозначение вновь наступившего размера. Такой вид переменных размеров встречается гораздо чаще.

Синкопа (от греч. *synsorē* – обрубание, сокращение) – это ритмическая фигура, при которой происходит несовпадение ритмического и метрического акцентов, смещение акцентов с сильных на слабые доли.

Виды синкоп:

- *внутритактовые*;
- *междутактовые*;
- синкопа может образоваться *после паузы*, приходящейся на акцентируемую долю.

Разновидностью внутритактовой синкопы является синкопа внутريدольная.

ЗАДАНИЯ:

- I. Выбери правильные варианты ответа:

- 1. Ритмоформула  называется...

- а) пунктирный ритм;

- б) обратный пунктир;
- в) синкопа внутритактовая;
- г) синкопа внутридолевая.

2. Синкопа – это ритмическая последовательность, при которой происходит...

- а) смещение акцента с сильной доли на слабую;
- б) смещение акцента со слабой доли на сильную;
- в) несовпадение ритмического и метрического акцентов.

3. К сложным однородным размерам не относятся...

- а) 2/2;
- б) C;
- в) 9/8.

II. В отрывке найди и исправь ошибки в размерах и укажи, к какой группе относится размер музыкального примера (М. Мусоргский «Прогулка» из ф-го цикла «Картинки с выставки»):



- а) сложный;
- б) смешанный;
- в) переменный;
- г) простой.

УРОК 6. Группировка в простых, сложных и смешанных размерах.

Полиметрия. Полиритмия.

Группировка длительностей – это объединение нот в такте в группы в соответствии с размером.

При группировке длительностей в *простых* размерах основные доли такта (метрические доли) должны быть отделены друг от друга. Поэтому в такте должно быть столько же групп, сколько и долей.

Например:

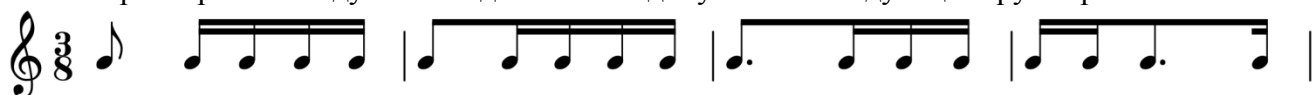


В порядке группировки длительностей в простых размерах допускаются следующие **исключения**:

1) Объединение всех длительностей общим ребром возможно в тех случаях, когда эти длительности одинаковые. Например:



В размере 3/8 ввиду мелких долей такта допускается следующая группировка:



2) Звук, длительность которого занимает весь такт, пишется одной нотой без применения лиги.

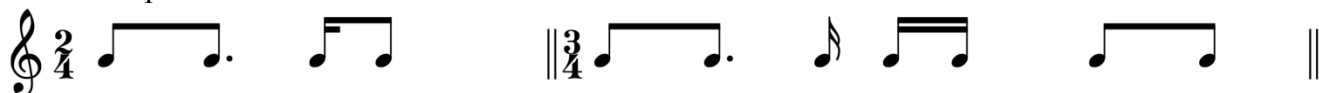
3) В том случае, когда у ноты, начинающей собой метрическую долю, стоит точка, например:



Правильно:



Неправильно:



Паузы группируются на тех же основаниях, что и ноты, но без использования лиг.

Группировка в **сложных** и **смешанных** размерах заключается в том, что простые размеры, составляющие их, не объединяются в общие ритмические группы, а группируются *отдельно*, образуя самостоятельные группы; как бы скрытые такты, не выделенные тактовыми чертами.

Звук, длительность которого занимает весь сложный такт, пишется в виде общей длительности (одной ноты), но иногда также - нотами, связанными лигой, длительность которых равна простым тактам. Этот последний прием более соответствует закономерностям группировки в сложных размерах.

Полиметрия – это организация ритмических рисунков в разных голосах фактуры разными метрами. Характернейшим признаком подлинной полиметрии является полное или частичное несовпадение сильных долей:

Agitato
Сусанин

М. Глинка. "Иван Сусанин"

Бо - же, дай си - лы мне, ты у-муд - ри ме-ня, ты на-у - чи ме-ня!

Поляки

скве под о - са - дой! За-ста вим вес-ти нас иль бу-дем пы-тать

Полиритмия – это одновременное сочетание двух или большего числа различных ритмических фигур с неодинаковым количеством временных долей в такте. В отличие от полиметрии все основные сильные доли тактов при полиритмии совпадают.

Полиритмия образуется, например, при сочетании в одновременном звучании дуолей и триолей, или при сочетании двухдольных и трехдольных тактов одинаковой протяженности, при котором, естественно, сильные доли тактов совпадают.

Значение ритма, метра и темпа в музыке очень велико, так как они определяют собой ее движение, организованность и характер.

Ритм – важнейшее средство музыкальной выразительности. Недаром, характеризуя ритм, применяют разнообразные выражения: прихотливый, игривый, капризный, спокойный, угрожающий, монотонный и многие другие. В национальной музыкальной культуре различных народов, например, узбеков, таджиков и других, бытуют танцы под

аккомпанемент одних ударных инструментов. В симфонической музыке можно вспомнить интереснейшие примеры, когда зловещий ритм барабанов господствует над всем оркестром и задает тон всей музыке – это «Болеро» М. Равеля и «тему нашествия» первой части Седьмой симфонии Д. Шостаковича.

Некоторые жанры музыки связаны с определенным метром и ритмом, зачастую ритм служит признаком жанра. Соотношения метра и ритма в его различных проявлениях способствуют конкретизации жанровой природы музыкального произведения. Так, например, трехдольный метр присущ двум различным танцам — вальсу и мазурке, но их отличает ритмический рисунок. Для вальса более характерен равномерный ритм, для мазурки же — синкопированный в сочетании с пунктирным. Тот же пунктирный ритм, но в сочетании с двухдольным метром — характерен для марша. Вообще же маршеобразный ритм характеризуется подчеркнутой четкостью сильных долей. Организующее значение ритма можно проиллюстрировать барабанным боем, которым пользуются для выработки четкого шага при коллективной маршировке.

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Ритм  характерен для жанра...

- а) вальса;
- б) мазурки;
- в) марша.

2. Определи и подпиши размеры нижеследующих мелодий:

а)

М. Мусоргский. Плач Ксении
из оп. "Борис Годунов"

Andante (Спокойно)



б)

Poco lento e dolce
(Немного протяжно и нежно)

Э. Григ. "Заход солнца"



в)

Poco più lento
(Несколько протяжно)

Н. Римский-Корсаков.
Сцена из оп. "Сказка о царе Салтане"



г)

Largo (Широко)

Украинская народная песня



II. Данную мелодию раздели на такты и правильно сгруппируй:

Molto andante (Очень спокойно)

Русская народная песня



III. Перепиши данный пример так, чтобы каждая длительность была увеличена вдвое:



УРОК 7. Темп. Обозначение темпа. Динамические оттенки.

Темп – это скорость исполнения музыкального произведения. Темпы подразделяются на три основные группы: медленные умеренные и быстрые.

Медленные темпы:

Largo - широко,

Lento - протяжно,

Adagio - медленно,

Grave - тяжело.

Умеренные темпы:

Andante - спокойно, не спеша,

Andantino - подвижнее, чем *анданте*,

Moderate - умеренно

Sostenuto - сдержанно,

Allegretto - оживленно,

Allegro moderato - умеренно скоро.

Быстрые темпы:

Allegro - скоро,

Vivo, Vivace - живо,

Presto - быстро

Prestissimo - очень быстро.

Для большей выразительности при исполнении музыкального произведения нередко применяются постепенные ускорения или замедления общего движения. Они обозначаются в нотном тексте следующими словами:

Для замедления:

ritenuto - сдерживая,

ritardando - запаздывая,

allargando - расширяя,

rallentando - замедляя

Для ускорения:

accelerando - ускоряя,

animando - воодушевляя,

stringendo - ускоряя,

stretto - сжато, сжимая

Для возвращения движения в первоначальный темп применяются следующие обозначения:

a tempo - в темпе,

tempo primo, tempo I - первоначальный темп,

l'istesso tempo - прежний темп.

Все темпы, применяемые в музыке соответственно словесным обозначениям, приближительны или, как говорят, условны. Для установления более точного темпа применяется метроном изобретателя Мельцеля (сокращенно – М.М.). Метроном отсчитывает посредством маятника нужное количество ударов в минуту. Композитор выставляет обозначение темпа по метроному после словесного обозначения. Например: *Allegro* = 180.

Метроном при исполнении произведения никогда не используется, а используется лишь при черновой работе, при разучивании. В исполнительской практике метроном не может быть использован еще и потому, что исполнитель почти всегда отступает в ту или другую сторону от точного темпа, в целях выделения той или иной фразы, мотива, то есть использует отклонения от темпа в художественных целях. Такие отклонения от темпа называются **агогикой** (древнегреч. – ведение, увод, унесение). Связанные с фразировкой и максимально выразительным исполнением, агогические отклонения часто действуют в сочетании с изменениями динамики. Так, например, *crescendo* нередко связывается с небольшим ускорением, *diminuendo* — с небольшим замедлением темпа. Эти небольшие агогические изменения темпа должны в целом уравнивать друг друга: в противном случае они грозят искажением авторского замысла и послужат не выразительности исполнения, а безвкусице. Некоторые агогические отклонения могут, однако, фиксироваться в авторском тексте при помощи различных терминов. Для уточнения оттенков движения при отклонении от его основных темпов применяются некоторые дополнительные обозначения:

molto - очень,

a piacere — по желанию,

assai - весьма,

con moto - с движением,

commodo - удобно,

non troppo - не слишком,

non tanto - не очень,

rubato (дословно «похищенное время») – более свободное в ритмическом отношении исполнение,

sempre - все время,

meno mosso - менее подвижно,

piu mosso - более подвижно,

tranquillo - спокойно.

Темп очень важен в музыке. Неправильно взятый темп искажает музыкальный образ. Одно и то же произведение, исполненное значительно скорее или значительно медленнее, чем задумано композитором, может быть воспринято совершенно по-другому. Кроме того, большинство терминов, относящийся к темпу, одновременно указывают и на характер исполнения. Так, например, *Allegro* (скоро) одновременно означало в музыке прошлого и «весело». Перевод термина *Largo* (широко) одинаково относится и к темпу, и к характеру исполнения и т. п.

Динамические оттенки – (от греч. *dynamikos* – имеющий силу) это изменения громкости звучания при исполнении музыкального произведения.

Основные динамические оттенки:

piano – (*p*) тихо

mezzo-piano – (*mp*) не очень тихо

pianissimo – (*pp*) очень тихо

forte – (*f*) громко

mezzo-forte – (*mf*) не очень громко

fortissimo – (*ff*) очень громко

crescendo – () усиливая

poco a poco crescendo – постепенно усиливая

diminuendo – () ослабляя

poco a poco diminuendo – постепенно ослабляя

morendo – замирая

sforzando – (*sf*) внезапное усиление (отдельного звука или аккорда)

Артикуляция (от лат. *articulatio* – расчленять) – способ произнесения, исполнения музыкального текста:

legato – связное исполнение

staccato – отрывистое исполнение

non legato – не связывая

glissando – скользя

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Темп *Adagio*...

- а) медленный;
- б) умеренный;
- в) быстрый.

2. Обозначение динамических оттенков постепенно меняющейся громкости:

- а) *diminuendo*;
- б) *mezzo forte*;
- в) *sforzando*.

3. Обозначение динамических оттенков постоянной степени громкости:

- а) *forte*;
- б) *mezzo piano*;
- в) *morendo*.

4. Обозначение некоторых приемов исполнения:

- а) *non legato*;

б) *staccato*;

в) *vivace*.

УРОК 8. Лад. Тональность. Три вида мажора и минора.

Квинтовый круг тональностей.

Лад – система организации музыкальных звуков (устойчивых и неустойчивых ступеней лада), объединенных – на основе мелодических, функциональных связей – тяготением к единому устойчивому центру – тонике. Суть понятия «лад» означает: мир, согласие, порядок, строй, связь, приятность и т.п.

Звуки лада называются **ступенями**.

В условиях *ладовой* организации между звуками мелодии обнаруживаются четкие *функциональные связи*. Это приводит к тому, что в сознании человека возникают ясно ощутимые на слух проявления устойчивости и неустойчивости тех или иных звуков, свойственные им как ступеням какого-либо лада.

Смысловая дифференциация музыкальных звуков:

а) **главные** (I, IV и V) и **подчиненные**:

IV	V	VI	VII	I	II	III	IV	V
S		SM		T		M		D
Субдоминанта (лат. sub – внизу, под)		Субмедиянта (нижняя медианта)	Восходящий вводный тон	Тоника (греч. tonos – натяжение, притяжение)	Нисходящий вводный тон	Медианта (лат. medianta – средняя)		Доминанта (лат. dominare – возвышаться, господствовать)

б) **устойчивые** (создают ощущение покоя, завершенности, не требуют дальнейшего движения - I, III и V) и **неустойчивые** (создают ощущение незавершенности, требуют дальнейшего движения - II, IV, VI и VII).

Тяготение – стремление неустойчивых ступеней перейти в устойчивые.

Разрешение тяготения – это сам переход неустойчивой ступени в устойчивую.

Мажор (ит. maggiore – большой, старший) – семиступенный лад, устойчивые звуки которого образуют большое (мажорное трезвучие).

Минор (ит. minore – меньший) – семиступенный лад, устойчивые звуки которого образуют малое (минорное) трезвучие.

При буквенных названиях слово «мажор» заменяется словом *dur* (лат. *durum* – твердый, жесткий), «минор» - *moll* (лат. *mollus* – мягкий).

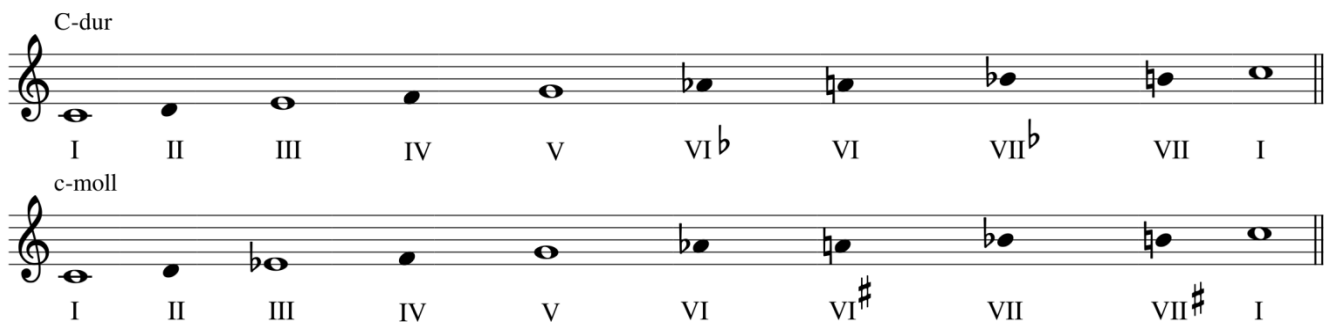
Три вида мажора и минора – натуральный, гармонический и мелодический.

Для **гармонического** вида **мажорного** лада характерно введение ладовой альтерации, понижающей VI ступень на полтона и обостряющей ее нисходящее тяготение к V ступени. Для **гармонического** вида **минорного** лада характерно введение ладовой альтерации, повышающей VII ступень на полтона и обостряющей ее восходящее тяготение к тонике. Следовательно, в верхнем тетрахорде гармонического мажора и гармонического минора возникает хроматический интервал увеличенной секунды.

Для **мелодического** вида **мажора** характерно понижение VI и VII ступеней. Для **мелодического** вида **минора** характерно повышение VI и VII ступеней.

Гармонический и мелодический виды мажора и минора относят к так называемой **условной диатонике**, поскольку они имеют много общего с собственно диатоническими ладами — натуральным мажором и натуральным минором. Однако, в отличие от последних, в них содержатся увеличенные секунды и другие характерные интервалы, не встречающиеся в «чистой» диатонике, в силу чего полностью отнести эти ладовые разновидности к диатонике нельзя.

Объединение всех трех видов лада — натурального, гармонического и мелодического — образует так называемый *полный* мажор (минор), звукоряд которого за счет наличия в нем как основных, так и измененных (пониженных/повышенных) VI и VII ступеней будет девятизвучным:

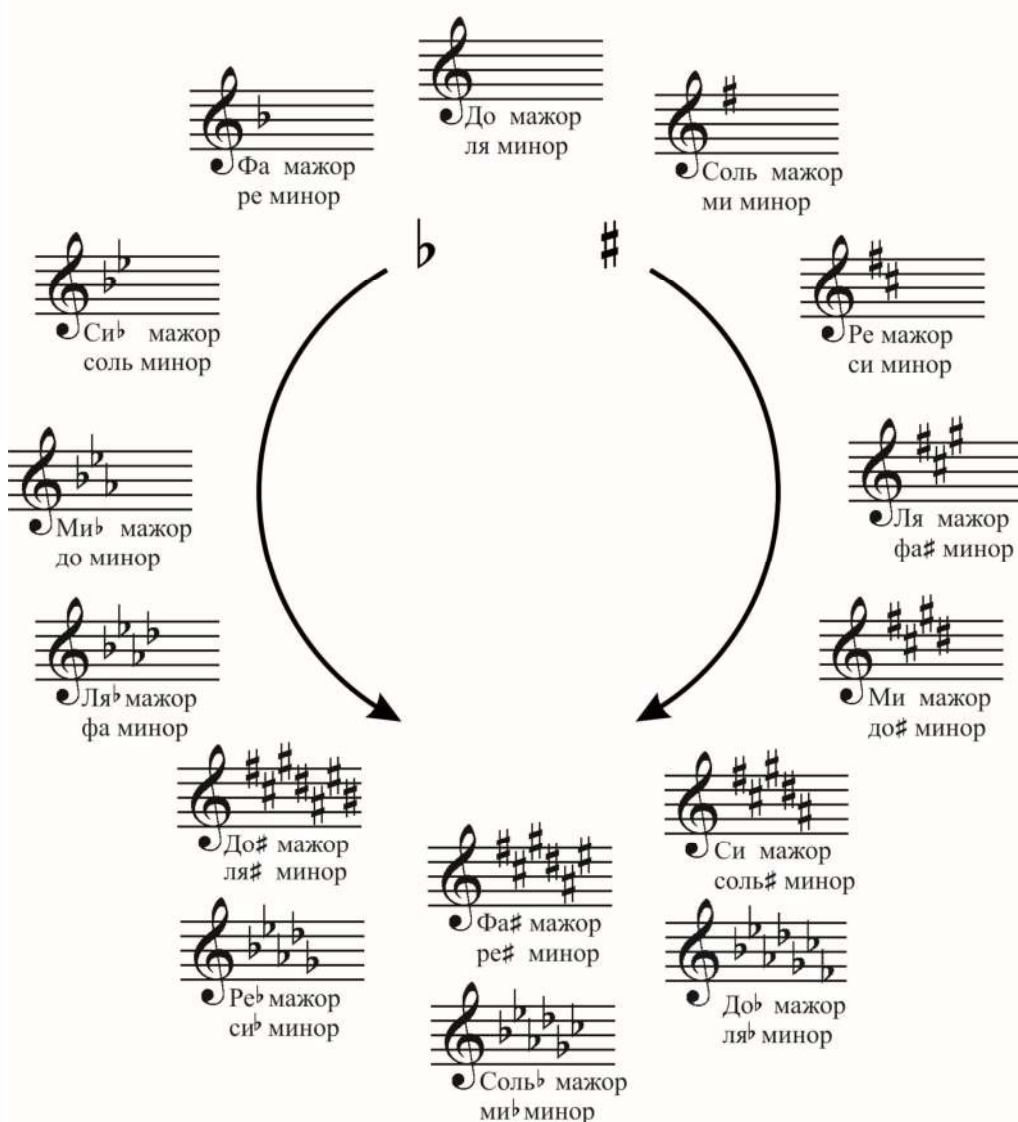


Тональность – это высотное положение лада.

Гамма – поступенное восходящее или нисходящее мелодическое движение в пределах октавы. Гамма делится на два **тетрахорда** (греч. tetra – четыре, chorda – струна):

- *нижний* тетрахорд – часть гаммы от I до IV ступени,
- *верхний* тетрахорд – часть гаммы от V до I ступени.

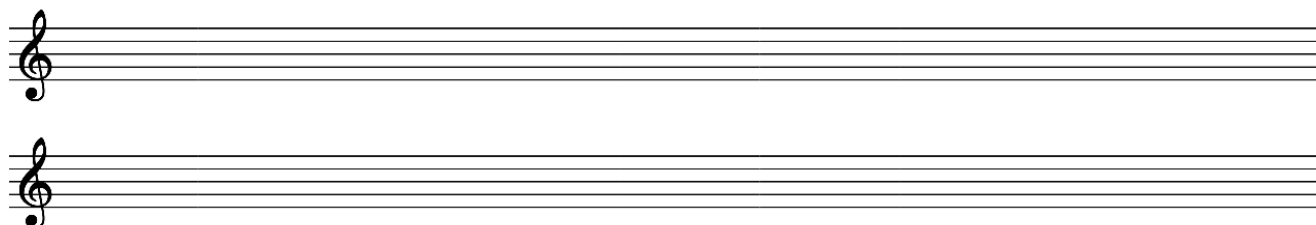
Кварто-квинтовый круг – это общая система построения мажорных и минорных тональностей: диезных вверх по чистым квинтам, а бемольных вниз по чистым квинтам.



ЗАДАНИЯ:

- I. Выбери правильные варианты ответа:
 1. Слово «мажор» обозначает...
 - а) малый;

- II. Определи, в каких тональностях звук d является неустойчивым, и сделай его разрешение.



- Умеренно скоро**

А. Даргомыжский. Оп. "Русалка"



Взаимодействие мажора и минора.

Тональности бывают:

- в) **однотерцовые** (в тонических трезвучиях совпадают терцовые тоны; например, C-dur и cis-moll).

- H-dur = Ces-dur, gis-moll = as-moll;

- Fis-dur = Ges-dur, dis-moll = es-moll;

- Cis-dur = Des-dur, ais-moll = b-moll.

Существуют лады, объединяющие в себе оба лада.

Параллельно-переменный лад – это сочетание параллельного мажора и минора, объединенных в одну ладовую систему благодаря равноправию тоник и общности звукового состава (например, C-dur и a-moll).

В **мажоро-миноре** или **миноро-мажоре** объединены диатоники одноименных ладов (например, C-dur – c-moll или c-moll – C-dur).

Встречается также минорный лад, в котором доминанта приобретает значение тоники. Его условно называют **доминантовым минорным ладом**.

Исторически оба основных семиступенных лада — и мажор, и минор — развивались совершенно самостоятельно, не утрачивая при этом своих главных специфических признаков. Между ними имеется определенное родство: одинаковое количество ступеней, их аналогичное функциональное значение, те же направления ладовых тяготений и т.д. Эти виды ладов явились результатом эволюции ладового мышления и завоевали первенствующее положение в музыке примерно к XVII веку.

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Энгармонически равные тональности:

a) Fis-dur и Ges-dur;

б) Cis-dur и Es-dur:

в) gis-moll и b-moll:

г) dis-moll и es-moll.

2. Параллельные тональности – это...

а) мажорные и минорные тональности с одинаковым составом их натуральных видов:

б) мажорные и минорные тональности, одинаковые по высоте, но различные по названию;

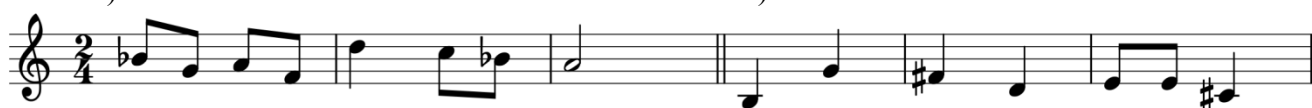
в) мажорные и минорные тональности с одинаковым количеством ключевых знаков;

г) мажорные и минорные тональности с совпадающим терцовым тоном.

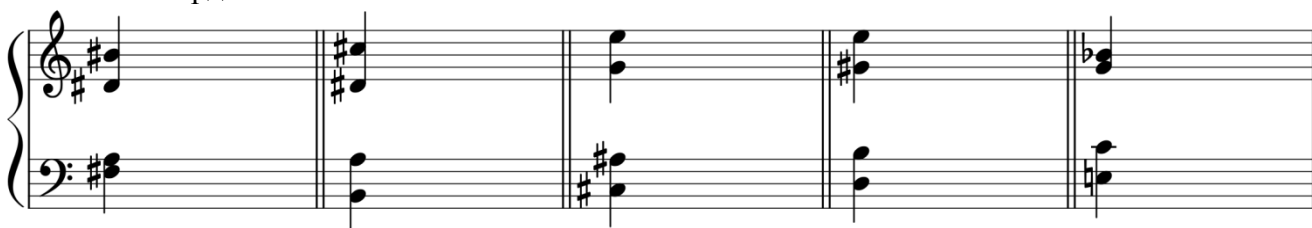
II. Напиши, каким тональностям могут принадлежать данные мелодические обороты:

a)

6)



III. Напиши, каким мажорным и минорным тональностям принадлежат следующие аккорды:



IV. Проанализируй мелодию, выпиши звукоряд, найди тонику, определи лад:

Allegro moderato e maestoso

А. Бородин. Князь Игорь

Солн-цу крас-но - му сла - ва! Сла - ва! Сла - ва в не-бе у нас! Кня - зю
И - го - рю сла - ва! Сла - ва! Сла - ва у нас на Ру - си!

**УРОК 10. Дважды гармонические лады.
Увеличенный и уменьшенный лады.**

Дважды гармоническими называются лады с двумя увеличенными секундами. От натурального мажора такой лад отличается II и VI низкими ступенями (C-dur):

От натурального минора – IV и VII высокими ступенями (c-moll):

Дважды гармонические лады, как и обычные гармонические мажор и минор, не относятся к области диатоники. Они характерны для цыганской, венгерской, болгарской, еврейской народной музыки, а также для некоторых восточных музыкальных культур. Дважды гармонические лады использовались неоднократно в профессиональной музыке для воссоздания национального колорита.

В профессиональной музыке второй половины XIX и начала XX века можно встретить недиатонические ладообразования, не характерные для народной музыки. Важнейшие из них — так называемые увеличенный и уменьшенный лады.

Звукоряд **увеличенного** лада представляет собой гамму, построенную по целым тонам, его иногда называют целотонным. В такой гамме шесть звуков:

В увеличенном ладу отсутствуют полутоны и кварто-квинтовые связи звуков. Вместо характерных для диатоники чистых кварт и квинт здесь образуются тритоны, которые могут быть построены на любой ступени звукоряда. В таком ладу нет и консонирующего тонического трезвучия. Условно тоникой можно считать увеличенное трезвучие.

Звукоряд **уменьшенного** лада представляет собой гамму, в которой чередуются тоны и полутоны (или наоборот – полутоны и тоны). Такой звукоряд имеет восемь ступеней:

Условной тоникой уменьшенного лада является уменьшенный септаккорд. Звукоряд тон — полутоном часто называют гаммой Римского-Корсакова, так как он часто используется в музыке этого композитора. Однако его можно найти и в произведениях других композиторов

(например, Чайковского, Листа и других). В русской музыкальной классике увеличенный и уменьшенный лады используются, главным образом, при характеристике нереальных, фантастических, сказочных персонажей. В опере Глинки «Руслан и Людмила», например, элементы увеличенного лада связаны с характеристикой Черномора, а в опере Чайковского «Пиковая дама» — с характеристикой призрака графини.

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Лад, в котором опорой служит уменьшенный септаккорд, называется...
 - а) гамма Н. Римского-Корсакова;
 - б) уменьшенный лад;
 - в) цыганский лад;
 - г) дважды гармонический лад.
2. Минорный лад с двумя увеличенными секундами, называется...
 - а) целотонный лад;
 - б) увеличенный лад;
 - в) дважды гармонический лад;
 - г) гамма П. Чайковского.

II. Напиши, каким тональностям мажора и минора могут принадлежать следующие тетракорды:



III. Определи тональность и вид лада:



УРОК 11. Диатоника. Диатонические лады.

Значительную роль в становлении наиболее употребительных ладов европейской музыкальной культуры сыграли старинные средневековые диатонические лады, поскольку они являлись характерными как для профессиональной музыки культового значения, так и для народно-песенного искусства. Старинные диатонические лады были описаны еще в древнегреческой теории музыки. Они же были основой средневековой музыки. Постепенно оттесненные на второй план натуральными мажором и минором, старинные диатонические лады вновь обрели жизнь в музыке XIX и XX веков, как расширяющие и дополняющие мажорно-минорную систему. Их возрождение во многом обязано особому интересу к интонационному строю народной песенности и гармонической красочности, проявившемуся в творчестве наиболее ярких представителей национальных музыкальных школ, таких, как Шопен, Григ, Сметана, русские композиторы-классики, Стравинский, Барток и другие композиторы XIX—XX веков.

Диатоника (греч. – «переходящий к соседнему тону», «идущая по тонам») – звукоряд, каждый из тонов которого является самостоятельной ступенью лада и не является производным от какой-либо другой ступени. Диатоника рассматривает все ступени лада в их основном виде. Диатоника как музыкальный термин относится к семизвуковой системе, все звуки которой могут быть расположены по *чистым квинтам* (или *квартам*). Диатоническим

является, например, белоклавишный звукоряд фортепиано, соответствующий звукоряду натурального до мажора.

Еще одно свойство диатоники: все смежные звуки диатонического звукоряда образуют между собой большие или малые секунды — 5 больших и 2 малых. Последние находятся в таком соотношении, при котором их основания отстоят друг от друга на чистую квинту или кварту.

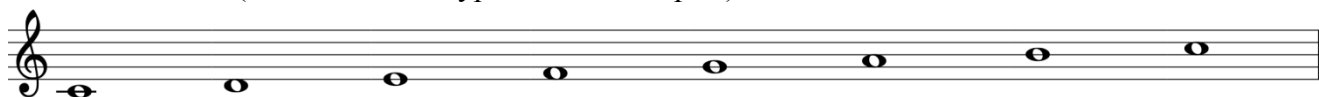
На основе диатоники и образуются различные диатонические лады. Свои названия эти лады получили от древнегреческих диатонических ладов, которые назывались по тем областям Греции, где они, по-видимому, были распространены. В средние века эти названия были спутаны и в настоящее время относятся не к тем ладам, к которым они относились в Древней Греции.

Основные сходства и отличия диатонических ладов коренятся в качестве терции, построенной от тоники. Большие терции характеризуют мажорное наклонение (ионийский, лидийский и миксолидийский), а малые терции — минорное (эолийский, фригийский, дорийский и локрийский).

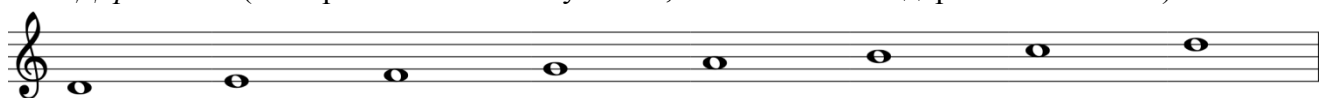
Следует помнить, что каждый из ладов независим от мажора и минора, построенного от той же тоники, и сравнивается с ними лишь для облегчения усвоения. Поэтому в этих ладах нет случайных знаков — только ключевые.

Для удобства сравнения диатонических ладов выпишем их звукоряды в виде гамм от тоники (для наглядности общности диатонического звукоряда, объединяющего все эти лады) до ее октавного повторения.

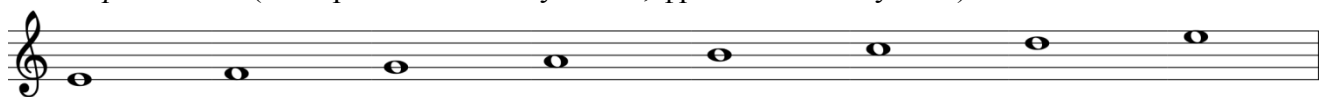
Ионийский (совпадает с натуральным мажором):



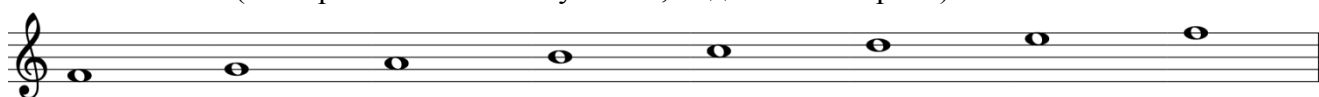
Дорийский (минор с VI высокой ступенью, так называемой дорийской секстой):



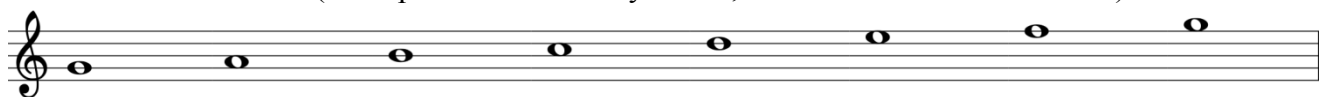
Фригийский (минор с II низкой ступенью, фригийской секундой):



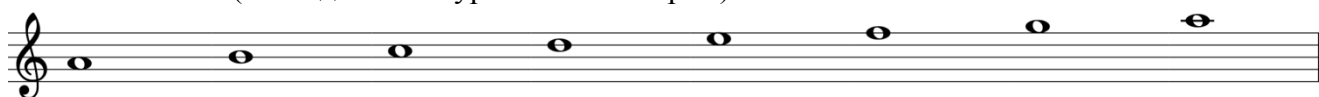
Лидийский (мажор с IV высокой ступенью, лидийской квартой):



Миксолидийский (мажор с VII низкой ступенью, миксолидийской септимой):



Эолийский (совпадает с натуральным минором):



Локрийский (тоника представляет собой уменьшенное трезвучие. Звукоряд образуется от постедовательности: полутон-тон-тон-полутон-тон-тон, или минор с низкими II и V ступенями):



Из диатонических ладов наибольшую роль в народной и профессиональной музыке играют пятиступенные лады, относящиеся к области *пентатоники* (греч. pente – пять, tonos – звук). **Пентатонику** можно себе представить как диатонический звукоряд, в котором отсутствуют полутоновые и тритоновые соотношения ступеней:



Как и в полных диатонических звукорядах, звуки пентатоники могут быть расположены по чистым квинтам (или квартам). Подобно семиступенным диатоническим ладам, и в данном случае тоновая величина терции, построенной от I ступени, придает пентатонике мажорную или минорную окраску. Пентатонику можно обнаружить в древнейших образцах фольклора самых различных народов. Характерны эти лады и для современной музыки народностей, населяющих Среднее Поволжье — татар, башкиров, чувашей, марийцев; распространена пентатоника и в некоторых странах Востока — например во Вьетнаме, Китае, Корее. Пентатоника в русской народной песне встречается относительно редко, главным образом в старинных образцах.

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Пентатоника является основным ладом в...

- а) башкирской музыке;
- б) итальянской музыке;
- в) татарской музыке;
- г) китайской музыке.

2. Диатонические лады минорного наклонения:

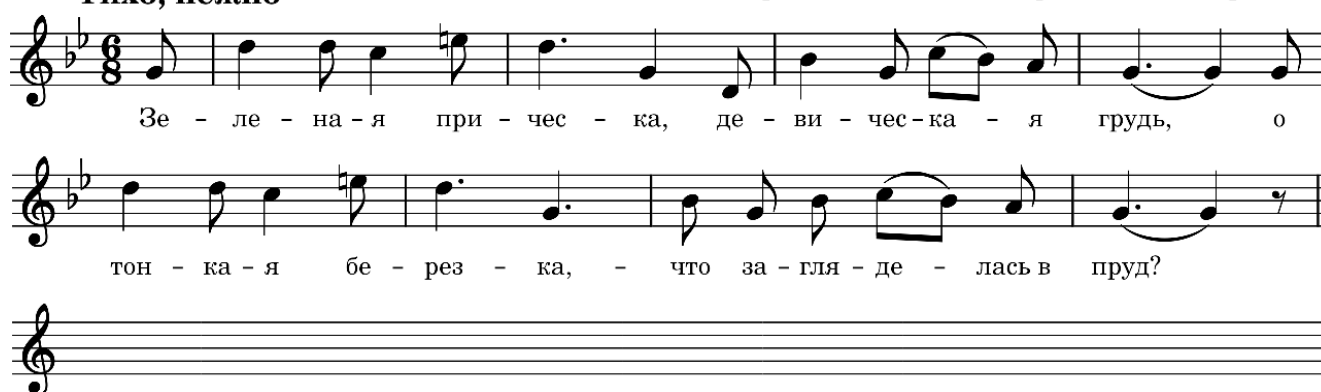
- а) ионийский;
- б) фригийский;
- в) миксолидийский;
- г) локрийский.

II. Проанализируй мелодию, выпиши звукоряд, найди тонику, определи лад:

а)

Тихо, нежно

Г. Свиридов. "У меня отец - крестьянин" ("Березка")

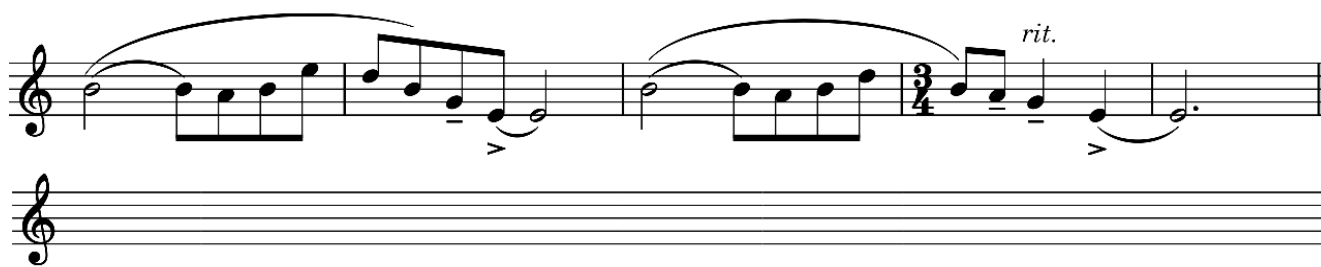


б)

Lento

Б. Барток. "Вечер в деревне"





в)

Allegro giusto e con forza

М. Мусоргский. Борис Годунов. Песня Варлаама

Как во го - ро - де бы - ло во Ка - за - ни,

гроз - ный царь пи - ро - вал да ве - се - лил - ся...

УРОК 12. Интервал. Классификация интервалов.

Простые и составные интервалы. Обращение интервалов.

Интервал (от лат. intervallum – расстояние) – это расстояние между двумя звуками, созвучие двух звуков, двух ступеней звукоряда. Нижний звук интервала называется **основанием**, верхний – **вершиной** интервала.

Измерение интервалов в музыке. Каждый интервал определяется двумя величинами: **ступеневой** (количественной) и **тоновой** (качественной).

Названия интервалы получили от латинских числительных, указывающих на количество основных ступеней диатонического звукоряда, содержащихся в интервале. И сами названия интервалов, и их цифровые обозначения всегда строго соответствуют количеству ступеней в интервале. Следовательно, можно сделать вывод, что *ступеневая величина определяет название интервала*.

Однако ступеневая величина еще не дает полной характеристики интервала, так как однородные интервалы при одной и той же ступеневой величине могут звучать по-разному из-за различного количества содержащихся в них тонов и полутонов. Чтобы точно измерить интервал, надо (наряду со ступеневой величиной) определить также и его тоновую величину. *Тоновой величиной* называется количество тонов или полутонов, содержащихся в данном интервале.

Классификация интервалов:

- *по способу воспроизведения*: звуки интервала, взятые последовательно, образуют **мелодический** интервал (записывается горизонтально, может быть восходящий или нисходящий), взятые одновременно – **гармонический** (записывается вертикально, читается снизу вверх).
- *по слуховому впечатлению*: консонирующие (мягко звучащие) - и диссонирующие (резко звучат). **Диссонансы**: секунды, септимы, тритоны. **Консонансы**: несовершенные – терции и сексты, совершенные – кварты и квинты, весьма совершенные - примы и октавы.
- *по отношению к октаве*: **простые** – образуются в пределах октавы и **составные** – интервалы шире октавы.

Составные интервалы:

9 – нона (секунда через октаву)

- 10 – децима (терция через октаву)
- 11 – ундецима (кварта через октаву)
- 12 – дуодецима (квинта через октаву)
- 13 – терцдецима (секста через октаву)
- 14 – квартдецима (септима через октаву)
- 15 – квинтдецима (двойная октава).

- по положению в музыкальной системе: **диатонические** – образуются между ступенями натурального, гармонического и мелодического ладов, и **хроматические** – образуются за счет изменения диатонических интервалов.
- по положению в тональности: **устойчивые** – это интервалы из звуков тонического трезвучия и **неустойчивые** – содержат в себе неустойчивые ступени.

Обращение интервалов – перенос нижнего звука на октаву вверх, или верхнего на октаву вниз. При обращении оба интервала вместе составляют октаву. Консонанс обращается в консонанс, диссонанс – в диссонанс. Чистые обращаются в чистые, малые – в большие, большие – в малые:

- 1 ↔ 8
- 2 ↔ 7
- 3 ↔ 6
- 4 ↔ 5

Значение интервалов в музыке.

Роль интервалов в горизонтали – основа музыкальной интонации:

- интонация из двух звуков,
- особенности мелодической линии,
- плавное движение и скачки,
- широкие и узкие интервалы,
- устойчивые и неустойчивые,
- увеличенные и уменьшенные.

Роль интервалов в образовании вертикали: интервал как составная часть аккорда.

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Диссонирующие интервалы:
 - а) терции и сексты;
 - б) все чистые интервалы;
 - в) все большие и малые интервалы;
 - г) секунды, септимы и тритоны.
2. Обращением большой децимы является:
 - а) малая септима;
 - б) малая секста;
 - в) большая септима;
 - г) большая секста.

II. Определи и подпиши все интервалы:



III. Из следующего примера выпиши сначала все диссонансы, а затем все консонансы, все интервалы подпиши:



УРОК 13. Энгармонизм интервалов. Тритоны.

Энгармонизм интервалов. Энгармонически равные интервалы – это интервалы одинаковые по звучанию, но разные по названию и написанию.

0,5 тона	м.2 = ув.1 = дв.ум.3
1 тон	б.2 = ум.3 = дв.ув.1
1,5 тона	м.3 = ув.2 = дв.ум.4
2 тона	б.3 = ум.4 = дв.ув.2
2,5 тона	ч.4 = ув.3 = дв.ум.5
3 тона	ув.4 = ум.5 = дв.ум.6 = дв.ув.3
3,5 тона	ч.5 = ум.6 = дв.ув.4
4 тона	м.6 = ув.5 = дв.ум.7
4,5 тона	б.6 = ум.7 = дв.ув.5
5 тонов	м.7 = ув.6 = дв.ум.8
5,5 тона	б.7 = ум.8 = дв.ув.6
6 тонов	ч.8 = ув.7 = ум.9

Энгармонизм интервалов достигается одним из двух способов:

1) посредством энгармонической замены **одного** из составляющих интервал звуков. В этом случае обязательно **изменится** ступеневая величина интервала и, следовательно, его **наименование**;

2) посредством энгармонической замены **обоих** звуков интервала. В этом случае ступеневая величина (и, соответственно, наименование) интервала **может измениться**, а может и **остаться неизменной**, но названия образующих его звуков обязательно будут другими.

Пассивный энгармонизм не изменяет вид и структуру интервала или аккорда.

Активный энгармонизм связан с изменением этих параметров.

Явления энгармонизма (в частности, интервалов) имеют важное значение для совершения так называемых внезапных (энгармонических) тональных переходов (модуляций).

Тритоны – это интервалы, которые содержат три тона: ув.4 и ум.5. Это взаимообращаемые интервалы. Они состоят из неустойчивых ступеней, звучат напряженно, являются диссонансами и требуют разрешения: ув.4 расширяется в сексту, ум.5 сужается в терцию.

Тритоны в тональности. Одна пара тритонов образуется в натуральных мажоре и миноре, другая добавляется в гармонических.

IV и VII ступени тональности являются звуками доминантсептаккорда, поэтому эта пара тритонов имеет *доминантовую окраску* и хорошо сочетается с доминантовым басом, образуя неполных доминантсептаккорд.

II и VI ступени тональности являются звуками септаккорда II ступени, поэтому эта пара тритонов имеет *субдоминантовую окраску* и хорошо сочетается с субдоминантовым басом.

До мажор ля минор

ум5 ум5 ув4 ув4 ум5 ум5 ув4 ув4

VII II IV VI VII II IV VI

Тритоны от звука. Каждый тритон можно разрешить в 4 тональности – две мажорные и две минорные.

ув4 G-dur g-moll E-dur e-moll

IV IV VI VI

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Тритон...

- а) устойчивый интервал;
- б) неустойчивый интервал;
- в) консонанс;
- г) диссонанс.

2. Уменьшенная кварта «gis-d» встречается в тональностях...

- а) A-dur, fis-moll, Fis-dur, dis-moll;
- б) C-dur, a-moll, Fis-dur, dis-moll;
- в) A-dur, a-moll, Fis-dur, fis-moll.

II. Определи интервал, сделай энгармоническую замену всеми возможными способами, все интервалы подпиши:

III. Разреши тритоны в четыре тональности, тональности подпиши:

УРОК 14. Интервалы на ступенях мажора и минора.
Разрешение интервалов в тональности и от звука (диатонические).
Интервалы на ступенях натурального и гармонического мажора

До мажор натуральный

До мажор гармонический

Секунды

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

Терции

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

Кварты

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

Квинты

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

Сексты

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

Септимы

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

Интервалы на ступенях натурального и гармонического минора

ля минор натуральный

ля минор гармонический

Секунды

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

Терции

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

Кварты

ч4 ув4 ч4 ув4 ум4

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

Квинты

ч5 ум5 ч5 ум5 ув5

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

Сексты

м6 б6 м6 б6

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

Септимы

б7 м7 б7 м7 ум7

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

Разрешением интервала называется переход диссонирующего интервала в консонирующий.

Ладовое разрешение – это переход неустойчивых звуков интервала в устойчивые. Интервалы в ладу разрешаются по правилам ладового тяготения ступеней гаммы.

Варианты неустойчивости интервалов.

1. В интервале один звук устойчивый, второй неустойчивый. При разрешении устойчивый остается на месте, а неустойчивый разрешается:

и т.д.

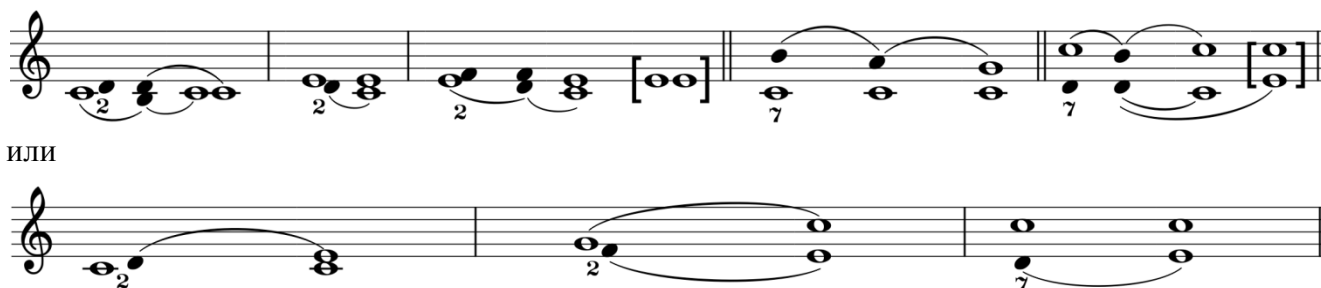
2. Оба звука неустойчивые. В этом случае оба звука должны разрешиться. При этом следует помнить: параллельные квинты и октавы нежелательны, увеличенные интервалы при разрешении расширяются, а уменьшенные – сужаются:

нельзя можно нельзя можно

3. Разрешение секунд и септим – особое.

В секунде диссонирует нижний звук (даже если он устойчивый). При разрешении секунды следует нижний звук опустить на ступень и образовавшуюся терцию разрешить по правилу ладового тяготения.

В септима диссонирует верхний звук (даже если он устойчивый). При разрешении септимы следует верхний звук опустить на ступень и образовавшуюся сексту разрешить по правилу ладового тяготения.



или

Построение и разрешение интервалов от звука вверх и вниз:

Интервалы от звука нужно строить сначала по *ступеневой* величине, а потом по *тоновой*.

ЗАДАНИЯ:

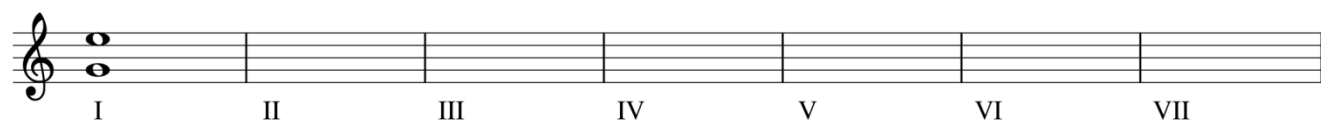
- I. Выбери правильные варианты ответа:
 1. Большие терции в мажоре строятся на...
 - а) главных ступенях;
 - б) побочных ступенях;
 - в) устойчивых ступенях;
 - г) неустойчивых ступенях.

- II. К мелодии подпиши нижний голос так, чтобы между верхним и нижним звуками образовались указанные цифрами интервалы:

И.С. Бах. Токката



- III. Определи интервал, разреши его во все возможные тональности, тональности подпиши:



УРОК 15. Характерные интервалы и их разрешение в тональности и от звука.

Закономерности разрешения хроматических интервалов.

Диатонические интервалы образуются между ступенями диатонических (неизменных) ступеней гаммы.

Хроматические интервалы – это интервалы, в которых есть измененные (альтерированные) ступени гаммы.

Любой диатонический интервал можно увеличить или уменьшить повышением или понижением ступеней, из которых он состоит. **Увеличенные** интервалы получаются из чистых и больших, **уменьшенные** – из чистых и малых. От увеличения или уменьшения на два хроматических полутона могут получиться **дважды увеличенные** или **дважды уменьшенные**.

уменьшенные интервалы.

Характерные интервалы гармонического мажора и минора – это интервалы гармонических видов гамм. В результате альтерации гармонической ступени (в мажоре – пониженная VI, в миноре – повышенная VII) в гармонических ладах образовались две пары взаимообращаемых интервалов: ув.2 и ум.7, ув.5 и ум.4.

Характерные интервалы в тональности.

До мажор ля минор

ув2 ум7 ум4 ув5 ув2 ум7 ув5 ум4

VI VII III VI VI VII III VII

Характерные интервалы от звука. Каждый характерный интервал можно разрешить в две тональности (мажор и минор). Чтобы правильно разрешить характерные интервалы, нужно основание интервала (нижний звук) принять за соответствующую ступень мажора и минора, определить по ступени тональность и разрешать в соответствии с ключевыми знаками этих тональностей.

ym7 Des-dur des-moll ym4 As-dur des-moll yb2 E-dur e-moll yb5 a-moll E-dur

VII VII III VII VI VI III VI

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Характерные интервалы встречаются в...

- а) натуральном виде мажора и минора;
- б) гармоническом виде мажора и минора;
- в) мелодическом виде мажора и минора;
- г) хроматическом виде мажора и минора.

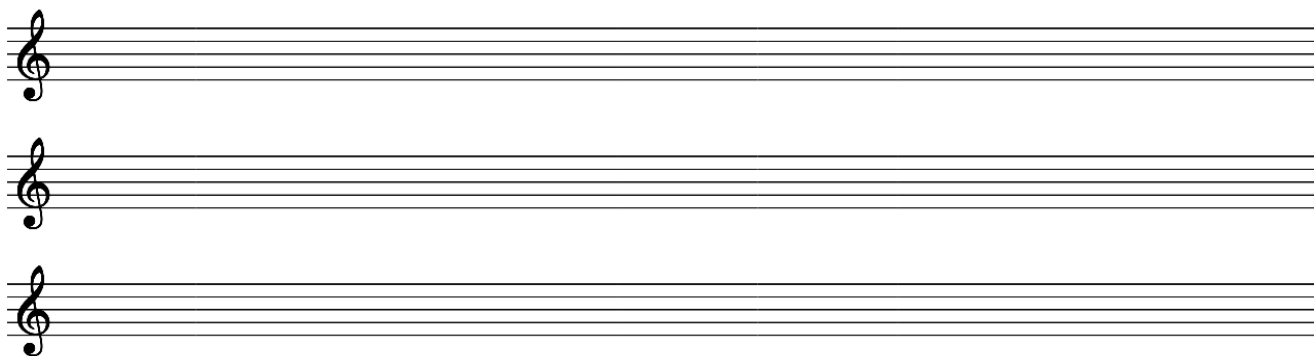
2. Характерный интервал ум.4 в соль диез миноре:

a)

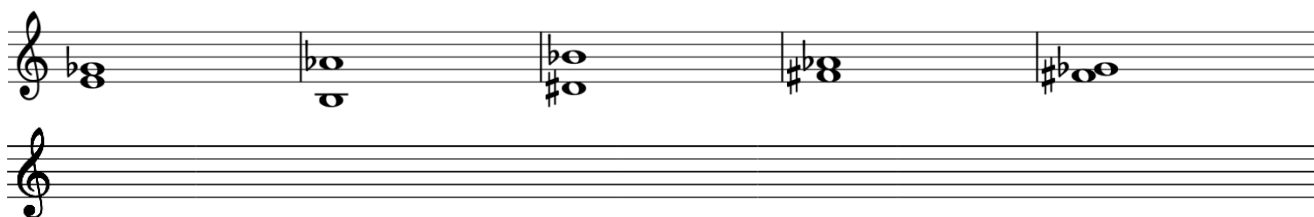
6)

B)

II. От звука «g» построй характерные интервалы, разреши их, определи тональности.



III. Определи и подпиши интервалы. Перепиши данные интервалы, превратив их в малые:



УРОК 16. Аккорд. Классификация аккордов.

Трезвучия. Обращения трезвучий.

Созвучие – это любое одновременное сочетание двух или нескольких звуков. Однако двузвучные созвучия принято называть интервалами. Созвучия из трех и более звуков распадаются на две группы: аккорды и неаккордовые сочетания.

Аккорд – это одновременное сочетание трех или более звуков, которые расположены по какому-либо принципу. Чаще всего это терцовый принцип, в котором терция - основа построения аккордов.

Виды аккордов:

Трезвучие – это аккорд, состоящий из трех звуков, расположенных по терциям;

Септаккорд – это аккорд, состоящий из четырех звуков, расположенных (или могут быть расположены) по терциям. Крайние звуки септаккорда образуют септиму, от этого и происходит название септаккорда.

Нонаккорд – это аккорд, состоящий из пяти звуков, расположенных (или могут быть расположены) по терциям. Крайние звуки нонаккорда образуют нону, от этого и происходит название нонаккорда. По функции нонаккорды делятся на доминантовый (D₉) в мажоре и миноре, и субдоминантовый (II₉) в натуральном мажоре. У нонаккорда есть свои обращения, но они редко применяются в композиторской практике.

Классификация аккордов:

- по слуховому впечатлению (**консонирующие** – большие и малые трезвучия, и **диссонирующие** – все остальные аккорды);
- по положению в музыкальной системе (**диатонические** и **хроматические**); по положению в тональности (**устойчивые** и **неустойчивые**);
- по положению основного тона (**основной вид** и **обращения**). За всеми аккордовыми звуками закреплены определенные наименования, соответствующие их местоположению в аккорде. Нижний звук – *основной*, *прима*, средний – *терция*, верхний – *квинта*.

Каждый аккорд имеет два свойства, две стороны: **фоническую** (красочную), которая зависит от интервального состава, и **ладовую** (функциональную), зависящую от роли аккорда в ладу.

По структуре трезвучия делятся на четыре вида:

- мажорные (большие): б.3 + м.3
- минорные (малые): м.3+ б.3
- уменьшенные: м.3 + м.3
- увеличенные: б.3 + б.3

Обращение трезвучий. Трезвучие имеет два обращения: секстаккорд и квартсекстаккорд.

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Названия и обозначения тонов в аккордах терцовой структуры:

- а) прима
- б) секунда
- в) терция
- г) кварта
- д) квинта.

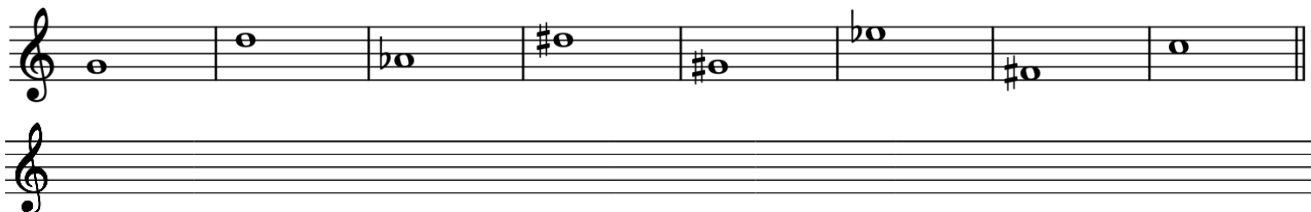
2. Виды трезвучий:

- а) устойчивое и неустойчивое
- б) мажорное и увеличенное
- в) минорное и уменьшенное
- г) консонирующее и диссонирующее.

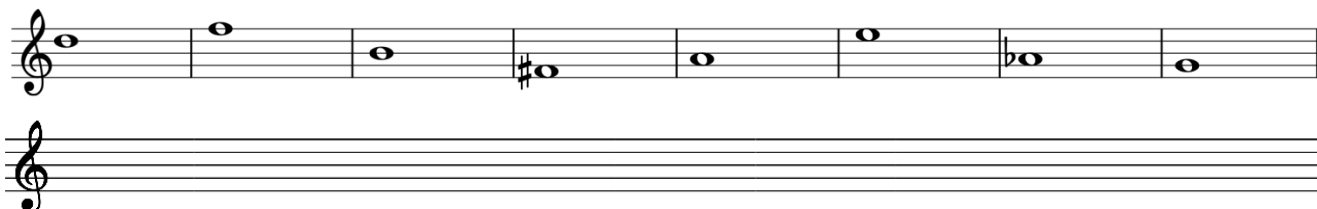
3. Где находится кварта в секстаккорде:

- а) внизу
- б) вверху
- в) между крайними звуками

II. Напиши мажорные и минорные трезвучия, принимая каждый данный звук за терцию:



III. Напиши уменьшенные и увеличенные трезвучия, принимая каждый данный звук за квинту:



УРОК 17. Главные и побочные трезвучия.

Разрешение трезвучий в тональности.

Разрешение уменьшенного и увеличенного трезвучий и их обращений в тональности.

Трезвучия на ступенях мажора и минора.

Трезвучия можно построить на всех ступенях мажора и минора.

Главные трезвучия лада – это трезвучия, построенные на главных ступенях лада: трезвучие I ступени называется тоническим, трезвучие V ступени называется доминантовым, трезвучие IV ступени – субдоминантовым.

Побочные трезвучия – это трезвучия, построенные на побочных ступенях (II, III, VI, VII).

Гармонические обороты – это последовательность нескольких логически связанных между собой аккордов в определенной тональности.

Автентический оборот (от греч. autentikos – главный, основной) – соединение аккордов Т и D.

Плагальный оборот (от лат. plagalis – побочный, производный) – соединение аккордов Т и S.

Полный оборот: S – D – Т.

Прерванный оборот: D₇ (D) – VI⁵₃.

Разрешение главных трезвучий и их обращений. Субдоминантовое и доминантовое трезвучия и их обращения разрешаются в тонические аккорды по ладовому тяготению: общий с тоническим трезвучием звук остается на месте, два других переходят на секунду (от S – вниз, от D – вверх).

C-dur

$S^5_3 \rightarrow T_6$ $S_6 \rightarrow T^5_3$ или $S_6 \rightarrow K^6_4 \rightarrow D_7 \rightarrow T_3$ $S^6_4 \rightarrow T^5_3$

C-dur

$D^5_3 \rightarrow T_6$ или $D^5_3 \rightarrow K^6_4 \rightarrow D_7 \rightarrow T_3$ $D_6 \rightarrow T^5_3$ $D^6_4 \rightarrow T_6$

Разрешение побочных трезвучий (по тяготению ступеней).

При кварто-квинтовом и терцовом соотношении трезвучий устойчивые звуки остаются на месте в том же голосе, а неустойчивые движутся поступенно в сторону своего тяготения.

При секундовом соотношении трезвучий (II→I и VII→I) все три голоса могут тяготеть в одну сторону. Однако движение всех голосов в одном направлении нежелательно, поскольку может приводить к запрещенному в школьной практике параллелизму квинт.

В целом разрешение аккордов базируется на разрешении входящих в них интервалов.

C-dur

$II^5_3 \rightarrow T$ $III^5_3 \rightarrow T_6$ или $III^5_3 \rightarrow D^4_3 \rightarrow T^5_3$ $VI^5_3 \rightarrow K^6_4 \rightarrow D_7 \rightarrow T$

a-moll

$III^5_3 \rightarrow t_6$ или $III^5_3 \rightarrow D^4_3 \rightarrow t^5_3$ $VI^5_3 \rightarrow K^6_4 \rightarrow D^4_3 \rightarrow t$ $VII^5_3 \rightarrow D^6_5 \rightarrow t$

Уменьшенное трезвучие с обращениями и разрешениями.

C-dur натуральный

$VII^5_3 \rightarrow T$ $VII_6 \rightarrow T$ (T_6) $VII^6_4 \rightarrow T$ (T_6)

C-dur гармонический

$II^5_3 \rightarrow T$ $II_6 \rightarrow T$ (T_6) (T^5_3) $II^6_4 \rightarrow T$

a-moll натуральный

$II^5_3 \rightarrow t$ $II_6 \rightarrow t$ (t_6) (t_6) $II^6_4 \rightarrow t$

a-moll гармонический

$VII^\#5_3 \rightarrow t$ $VII^\#_6 \rightarrow t$ (t_6) $VII^\#6_4 \rightarrow t$ (t_6)

Увеличенное трезвучие с обращениями и разрешениями.

C-dur гармонический

$VI^b5_3 \rightarrow K^6_4 \rightarrow D_7 \rightarrow T$ $VI^b_6 \rightarrow T^5_3$ $VI^b6_4 \rightarrow T_6$

a-moll гармонический

$III^5_3 \rightarrow t_6$ $III_6 \rightarrow K^6_4 \rightarrow D_7 \rightarrow t$ $III^6_4 \rightarrow t^5_3$

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Какое изменение нужно сделать в мажорном трезвучии, чтобы получить минорное трезвучие:
 - а) изменить нижнюю терцию на малую
 - б) изменить верхнюю терцию на большую
 - в) повысить терцовый тон
 - г) понизить терцовый тон.

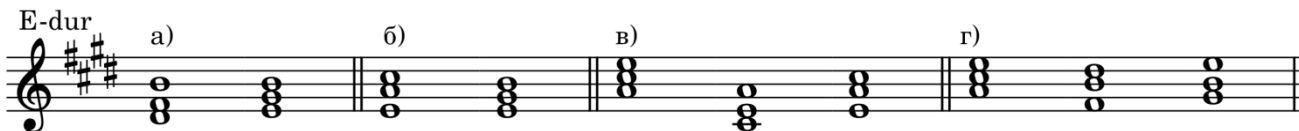
II. Определи и подпиши следующие аккорды:

III. Подпиши, в каких мажорных тональностях данные трезвучия являются главными:



T - C-dur
S - G-dur
D - F-dur

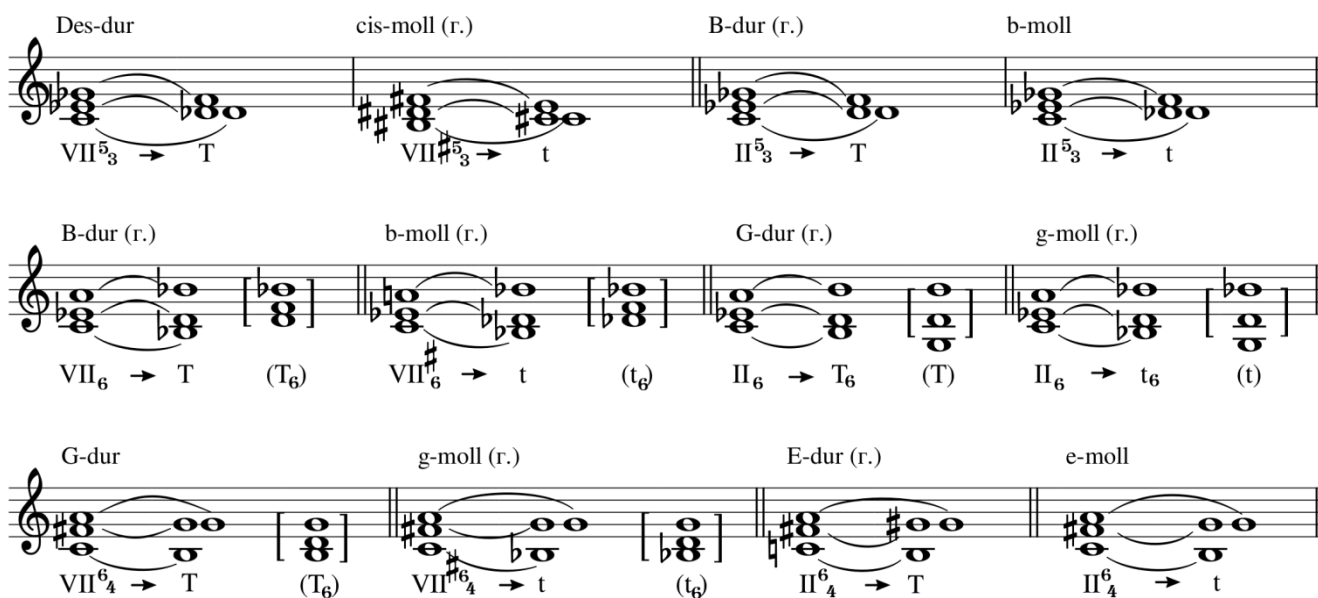
IV. Подпиши аккорды и найди плагальные обороты:



УРОК 18. Разрешение уменьшенного и увеличенного трезвучий от звука.

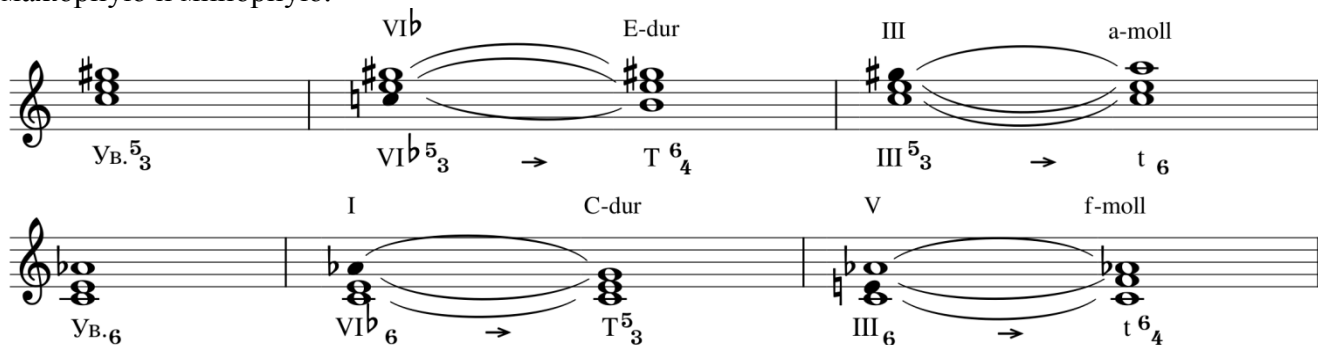
Уменьшенное трезвучие от звука с обращениями и разрешениями.

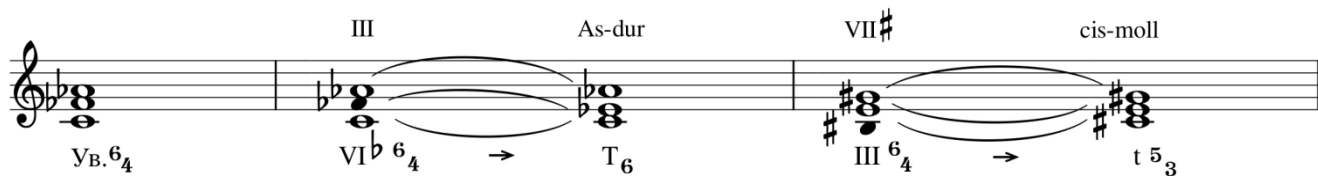
Каждое уменьшенное трезвучие можно разрешить в четыре тональности: две мажорные и две минорные.



Увеличенное трезвучие от звука с обращениями и разрешениями.

Каждое увеличенное трезвучие и его обращение можно разрешить в две тональности: мажорную и минорную.



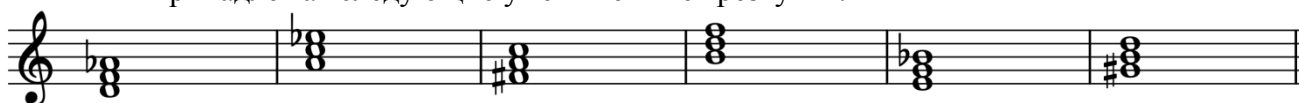


ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

- I. Какое трезвучие энгармонически равно своим обращениям:
 - а) мажорное
 - б) минорное
 - в) уменьшенное
 - г) увеличенное.

II. Подпиши, каким мажорным и минорным тональностям и на каких ступенях принадлежат следующие уменьшенные трезвучия:



III. Подпиши, каким мажорным и минорным тональностям и на каких ступенях принадлежат следующие увеличенные трезвучия:



УРОК 19. Септаккорды. Обращения септаккордов.

Главные септаккорды с обращениями.

Септаккорды на ступенях мажора и минора.

Разрешение доминантсептаккорда с обращениями в тональности.

Название септаккорда зависит от того, какая септима между крайними звуками (малая, большая или уменьшенная) и какое трезвучие лежит в основании (мажорное, минорное, уменьшенное или увеличенное). Все септаккорды относятся к диссонирующим аккордам и требуют разрешения.

Семь видов септаккордов:

- 1) малый мажорный
- 2) малый минорный
- 3) малый с уменьшенной квинтой
- 4) большой мажорный
- 5) большой минорный
- 6) большой с увеличенной квинтой или увеличенный
- 7) уменьшенный с уменьшенной квинтой или уменьшенный.



Обращение септаккордов. Каждый септаккорд имеет три обращения:

- 1) квинтсектаккорд (секунда вверху): 3+3+2
- 2) терцквартаккорд (секунда в середине): 3+2+3
- 3) секундаккорд (секунда внизу): 2+3+3

Названия обращений септаккорда обусловлено соотношением между наиболее

характерными для септаккорда звуками: примой и септимой. Тоновая величина секунд и терций в обращениях напрямую зависит от структуры основного вида септаккорда.

Особое место среди всех септаккордов занимает уменьшенный септаккорд (в гармонических видах мажора и минора он встречается на VII ступени лада) из-за энгармонического равенства основного вида и всех его обращений. Аналогичное явление наблюдалось и при обращении увеличенного трезвучия.

Главные септаккорды (основные):

- доминантсептаккорд (V₇)
- септаккорд второй ступени (II₇)
- вводные септаккорды (VII₇).

C-dur: м.маж. м.мин. гарм. м. с ум.5 м.вводный ум.вводный

D₇ II₇ II₇ VII₇ VII₇

a-moll: м.маж. малый с ум.5 уменьшенный вводный

D₇ II₇ VII₇

Септаккорды других ступеней называются **побочными**.

Разрешение основных септаккордов и их обращений.

Все септаккорды являются диссонирующими аккордами, требующими акустического разрешения. Существуют два принципиально различных способа разрешения септаккордов: *автентическое* и *плагальное*:

- **автентическое** разрешение – септима разрешается на ступень вниз;
- **плагальное** разрешение – септима остается на месте.

Наиболее ярко выражена функциональность септаккордов в условиях конкретного лада и тональности.

Группа D₇ разрешается в тонику с удвоением примы. Группа VII₇ разрешается в тонику с удвоением терции. Группа II₇ разрешается в тонику с удвоением квинты или терции.

Помимо непосредственного разрешения в тонику VII₇ и II₇ и их обращения могут переходить в тонику через доминантсептаккорд и его обращения. Такой способ называется **внутрифункциональным разрешением**.

Доминантсептаккорд с обращениями и разрешениями в тональности.

C-dur V VII II IV

D₇ → T₃ D₆₅ → T₅₃ D₄₃ → T₅₃ D₂ → T₆

a-moll V VII[#] II IV

D₇ → t₃ D₆₅ → t₅₃ D₄₃ → t₅₃ D₂ → t₆

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Секунда в терцквартаккорде находится...

- а) внизу;
- б) вверху;
- в) посередине.

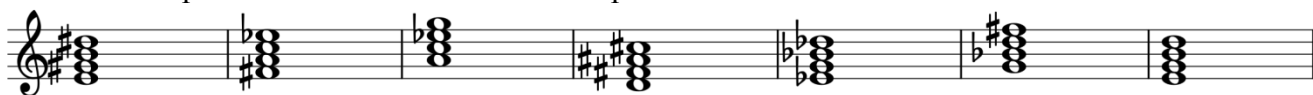
2. Названия септаккордов зависят от...

- а) количества звуков в аккорде;
- б) вида трезвучия, лежащего в основе;
- в) септимы между крайними звуками.

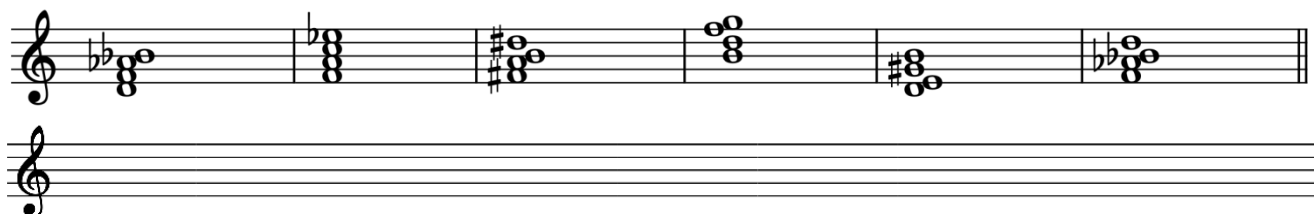
3. Выбери из предложенных обозначений обращения D₇:

- а) D₆
- б) D⁶₅
- в) D⁶₄
- г) D⁴₃
- д) D⁵₃
- е) D₂

II. Определи подпиши вид септаккорда:



III. Определи и подпиши аккорды, сделай их разрешения и подпиши, в каких тональностях они могут быть построены:



УРОК 20. Вводный септаккорд и септаккорд II ступени с обращениями и разрешениями в тональности.

Главные септаккорды с обращениями от звука.

Вводные септаккорды с обращениями и разрешениями в тональности.

C-dur VII VII₇ → T⁵₃	II VII⁶₅ → T₆	IV VII⁴₃ → T₆	VI (b) VII₂ → T⁶₄
a-moll VII# VII₇ → t⁵₃	II VII⁶₅ → t₆	IV VII⁴₃ → t₆	VI VII₂ → t⁶₄

Внутрифункциональное разрешение вводных септаккордов в тональности

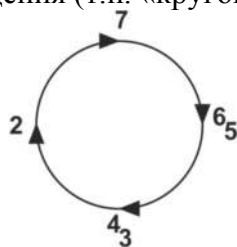
C-dur VII II IV VI(b)

VII₇ → D⁶₅ → T⁵₃ VII⁶₅ → D⁴₃ → T⁵₃ VII⁴₃ → D₂ → T₆ VII₂ → D₇ → T₃

a-moll VII[#] II IV VI

VII₇ → D⁶₅ → t⁵₃ VII⁶₅ → D⁴₃ → t⁵₃ VII⁴₃ → D₂ → t₆ VII₂ → D₇ → t₃

Схема перехода VII₇ в D₇ и его обращения (т.н. «круговая схема»):



Септаккорд II ступени с обращениями и разрешениями в тональности.

C-dur II IV VI(b) I

II₇ → T₆ или T₆ II⁶₅ → T⁶₄ или T₆ II⁴₃ → T⁶₄ или T⁶₄ II₂ → T⁵₃ или T⁵₃

a-moll II IV VI I

II₇ → t₆ или t₆ II⁶₅ → t⁶₄ или t₆ II⁴₃ → t⁶₄ или t⁶₄ II₂ → t⁵₃ или t⁵₃

Внутрифункциональное разрешение септаккордов II ступени в тональности

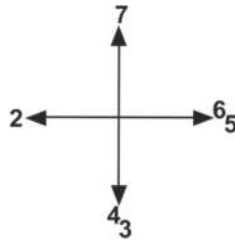
C-dur II IV VI(b) I

II₇ → D⁴₃ → T⁵₃ II⁶₅ → D₂ → T₆ II⁴₃ → D₇ → T₃ II₂ → D⁶₅ → T⁵₃

a-moll II IV VI I

II₇ → D⁴₃ → t⁵₃ II⁶₅ → D₂ → t₆ II⁴₃ → D₇ → t₃ II₂ → D⁶₅ → t⁵₃

Схема перехода II₇ в D₇ и его обращения (т.н. «перекрестная схема»):



Доминантсептаккорд с обращениями от звука.

Чтобы построить септаккорды от звука, нужно знать, из каких интервалов они состоят. Чтобы правильно разрешить септаккорды от звука и определить тональности, нужно знать, на каких ступенях лада они строятся.

Доминантсептаккорд и каждое его обращение можно разрешить в две тональности: одноименные мажор и минор.

Вводный септаккорд с обращениями от звука.

Вводный септаккорд и каждое его обращение можно разрешить в две тональности: одноименные мажор и минор.

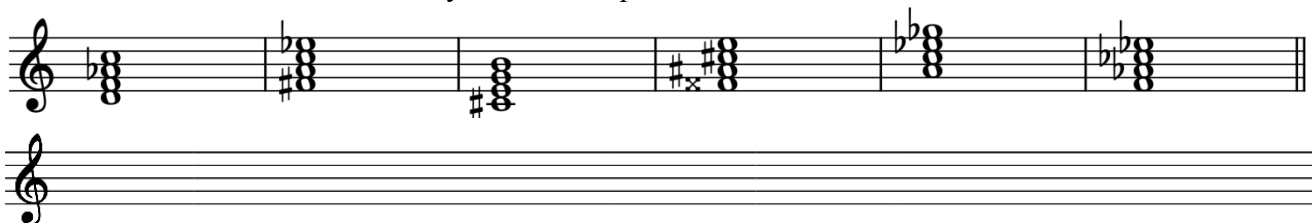
Септаккорд II ступени с обращениями от звука.

ЗАДАНИЯ:

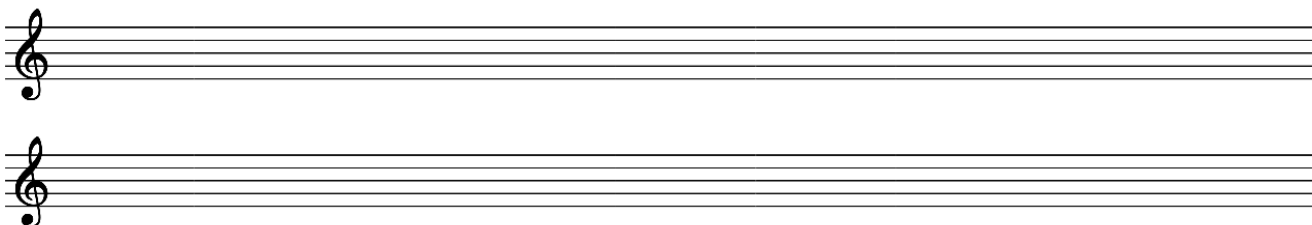
I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Виды вводных септаккордов:
 - а) субдоминантовый и доминантовый
 - б) малый мажорный и малый минорный
 - в) малый и уменьшенный

II. Определи и подпиши аккорды, сделай их разрешения и подпиши, в каких тональностях они могут быть построены:



III. От звука «фа» вверх построй малый мажорный септаккорд и его обращения, разреши и определи тональности.



IV. Зачеркни аккорды, которые не являются обращениями D₇:



УРОК 21. Побочные септаккорды с обращениями и разрешениями. Другие виды аккордов.

Побочные септаккорды.

C-dur:



a-moll:



Любой побочный септаккорд может быть разрешен в любое трезвучие лада, за исключением тех двух, которые входят в состав данного септаккорда.

Два основных способа разрешения побочных септаккордов:

а) по образцу разрешения вводного септаккорда в доминантовый квинтсектаккорд или «круговая схема»;

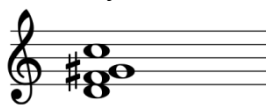
б) по образцу разрешения септаккорда второй ступени в доминантовый терцквартаккорд или «перекрестная схема».

Другие виды аккордов.

Аккорды с заменными и добавочными тонами. Уже в произведениях композиторов XIX века (например, Ф. Шопена) встречаются аккорды с заменными и добавочными тонами, усложняющие структуру и обостряющие звучание. В современной музыке они получили гораздо более широкое распространение.

Заменным тоном называется звук, взятый вместо какого-либо аккордового тона. Как правило, замене подвергаются наименее яркие по своему фонизму звуки аккорда. Например, в D₇ вместо квинты берется секста, в VII₇ вместо терции берется кварта. Для большей яркости и лучшего звучания заменные тоны берутся обычно в верхнем голосе и при более широком расположении аккорда.

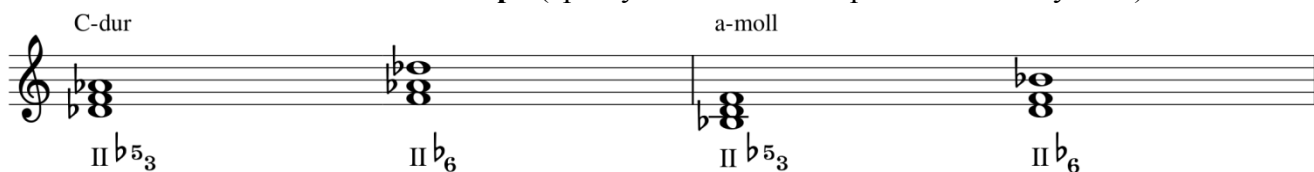
Рахманиновская субдоминанта (терцквартаккорд уменьшенный вводный с квартой, используется в миноре):



VII₃⁴ (ум.)

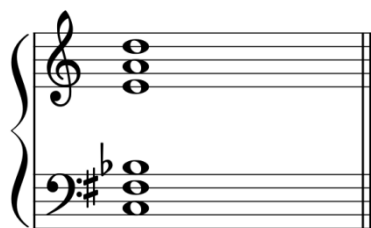
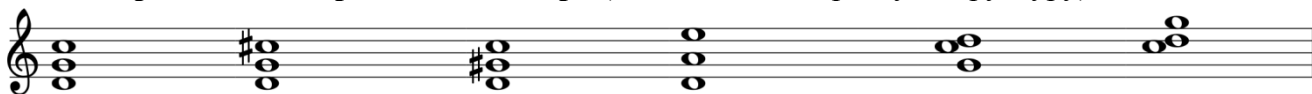
Добавочными тонами называются звуки, усложняющие данную гармонию за счет дополнительного введения в ее состав неаккордовых тонов, образующих новые и чаще всего диссонирующие сочетания с аккордовыми звуками. Добавочные тоны могут разрешаться, а могут оставаться неразрешенными. Например, в джазовой музыке нередко случаи окончания пьесы диссонирующей тоникой (с секстой или ноной).

Неаполитанский сектаккорд (трезвучие и сектаккорд II низкой ступени):



Помимо обычных аккордов встречаются и аккорды (кластеры), имеющие другую интервальную структуру. Они могут складываться из различных интервалов и их сочетаний. Из квинт образуется квинтаккорд, из кварт – квартаккорд, из секунд – секундовый аккорд.

Скрябинский «прометеев» аккорд (также имеет квартовую структуру):



ЗАДАНИЯ:

- I. Выбери правильные варианты ответа:
 1. Побочные септаккорды строятся на...
 - а) I, III, V, VII ступенях;
 - б) II, III, VI, VII ступенях;
 - в) I, III, IV, VI ступенях;
 - г) II, IV, VI, VII ступенях.

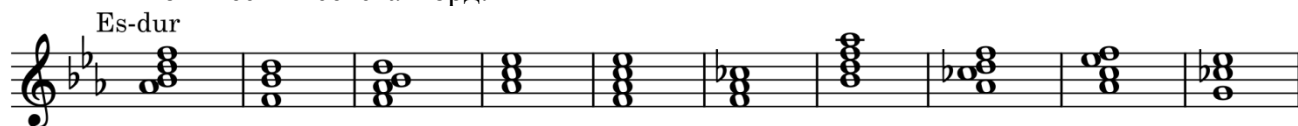
II. Найди в данной мелодии все встречающиеся аккорды и подпиши их:

Allegro non troppo

Польская народная песня



III. Определи и подпиши все аккорды, подчеркните из них, которые разрешаются в тонический секстаккорд:



УРОК 22. Хроматизм.

Внутриладовый хроматизм. Хроматическая гамма.

Хроматизм (греч. – окраска, цвет) – это изменение *основных* диатонических ступеней посредством их повышения или понижения. В ладу может быть хроматически изменена (повышена или понижена) *любая* ступень, полученная производная ступень называется *хроматической*.

Древние греки приравнивали семь ступеней диатонического ряда к семи основным цветам радуги. Измененные ступени (полутоны между ними) считались оттенками, расцвечиванием. Мелодии с использованием хроматизмов воспринимаются как красочные, изысканные, утонченные.

С помощью хроматизма можно:

- обострить ладовое тяготение, украсить тональность новыми звуками;
- перейти в новую тональность.

Внутриладовый хроматизм – возникает внутри одного лада (тональности).

Виды хроматических звуков (по своей роли в мелодическом движении):

1. Вспомогательный хроматизм – появляется между двумя *одинаковыми* ступенями гаммы:
До мажор и т.д.



2. Проходящий хроматизм – появляется между двумя *соседними* ступенями гаммы, которые образуют тон:

и т.д.



3. Хроматические звуки *взяты скачком*:

и т.д.



Хроматическая гамма – гамма, состоящая из полутонов. Полутоны образуются путем заполнения целых тонов в гамме. Хроматически измененные ступени часто являются средством перехода в другую тональность.

Правило правописания хроматической гаммы основано на родстве тональностей.

В мажоре:

↑ все ступени повышаются, кроме III и VII (после них следуют диатонические полутоны), а также не повышается VI ступень (вместо нее понижается VII);

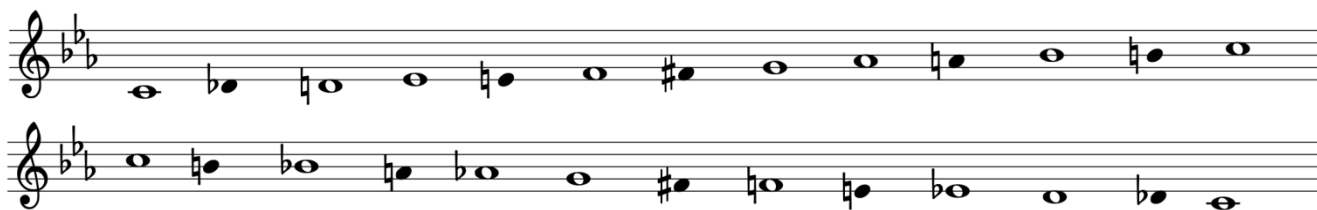
↓ все ступени понижаются, кроме I и IV (после них следуют диатонические полутоны), а также не понижается V ступень (вместо нее повышается IV):



В миноре:

↑ и ↓ все ступени повышаются, кроме II и V (после них следуют диатонические полутоны), а также не повышается I ступень (вместо нее понижается II);

Правописание хроматической гаммы в миноре в восходящем направлении соответствует параллельному мажору, а в нисходящем направлении минорная хроматическая гамма пишется как одноименная мажорная:



ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Хроматизм – это...

- а) повышение или понижение основных диатонических ступеней на тон;
- б) повышение или понижение основных диатонических ступеней на полутоном;
- в) повышение или понижение неустойчивых ступеней на тон;
- г) повышение или понижение неустойчивых ступеней на полутоном.

2. Хроматический звук может быть...

- а) вспомогательным;
- б) проходящим;
- в) ключевым.

II. Найди и исправь ошибки в построении хроматической гаммы, подпиши основные ступени, закрась хроматические звуки.

f-moll хроматический ↑:



Es-dur хроматический ↓:



III. Найди в нотном примере хроматизмы и определи их вид:

Presto

В.А. Моцарт. Увертюра к опере "Свадьба Фигаро"

**УРОК 23. Альтерация.**

Альтерация - это повышение или понижение *неустойчивых* ступеней лада с целью обострения их тяготения в устойчивые. Альтерация не меняет функцию аккорда и не создает выход в другую тональность, но дает новую окраску ступеням, интервалам и аккордам.

В *мажоре* альтерируются:

II ступень – повышается и понижается (II[#] и II^b)

IV ступень – повышается (IV[#])

VI ступень – понижается (VI^b)

В *миноре* альтерируются:

II ступень – понижается (II^b)

IV ступень – повышается и понижается (IV[#] и IV^b)

VII ступень – повышается (VII[#]).

Альтерированный звукоряд – звукоряд мажора и минора, включающий альтерированные ступени. В восходящем движении включаются повышающие альтерации, в нисходящем – понижающие альтерации.

Альтерированный мажор (образец построения):



Альтерированный минор (образец построения):

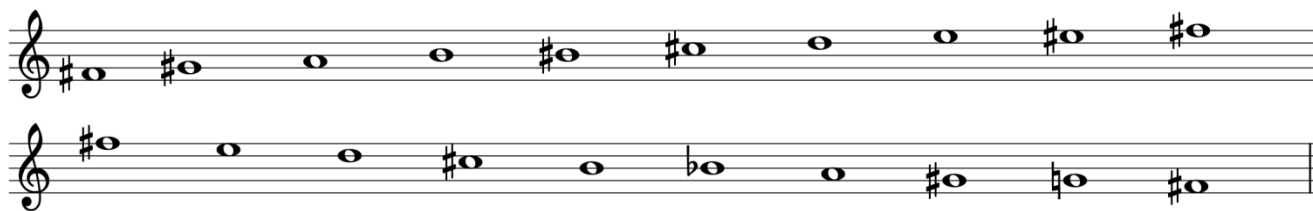
**ЗАДАНИЯ:**

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Альтерация – это...

- а) повышение или понижение основных диатонических ступеней на тон;
- б) повышение или понижение основных диатонических ступеней на полутон;
- в) повышение или понижение неустойчивых ступеней на тон;
- г) повышение или понижение неустойчивых ступеней на полутон.

- II. Определить вид альтерированного звукоряда (мажор или минор), подписать тональность (по тонике) и альтерированные ступени:



УРОК 24. Хроматические интервалы.

Хроматическими (или альтерированными) являются все увеличенные и уменьшенные интервалы (за исключением тритонов), образующиеся между основными ступенями натурального лада. К хроматическим относятся также характерные интервалы гармонического мажора и минора. Хроматические интервалы могут быть образованы как за счет альтерации одного из составляющих звуков, так и посредством альтерации обоих звуков интервала.

Общие принципы разрешения альтерированных интервалов.

При наличии в составе интервала устойчивой ступени, она, как правило, остается на месте. Каждая из повышенных или пониженных ступеней тяготеет лишь в одну сторону – в направлении произведенной альтерации. При этом все увеличенные или дважды увеличенные интервалы расширяются, а уменьшенные или дважды уменьшенные – сужаются. При разрешении хроматических интервалов оба звука движутся на малую секунду. Исключением являются разрешения ув.1 и ум.8, в которых один из звуков может перемещаться на большую секунду.

В хроматике к числу диссонансов добавляются **энгармонически равные** им интервалы: ум.3, ув.6, ув.1, ум.8.

Кроме них в хроматике возникают интервалы, **энгармонически равные консонансам**: ув.2 = м.3, ум.4 = б.3, ув.5 = м.6, ум.7 = б.6.

Хроматические интервалы, пройденные ранее как характерные:

- увеличенные секунды и уменьшенные септимы:

C-dur

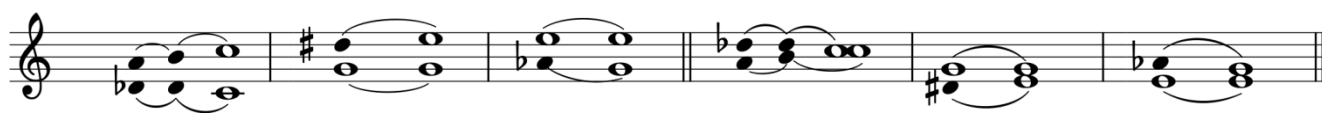


a-moll



- уменьшенные кварты и увеличенные квинты:

C-dur



a-moll



Хроматические тритоны. Тритоны в условиях хроматики могут образовываться на всех диатонических и хроматических ступенях лада. Но их роль не в укреплении тонике, а в

расширении красочной палитры лада, а также в усилении тяготений к новым тоникам.

– **увеличенные кварты и уменьшенные квинты.**

C-dur



a-moll



Из новых хроматических интервалов чаще других встречаются:

– **уменьшенные терции и увеличенные сексты.**

ум.3 разрешается в чистую приму, а ув.6 – в чистую октаву:

C-dur



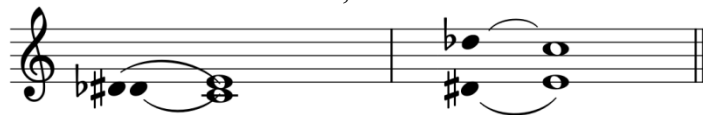
a-moll



– **дважды увеличенная прима и дважды уменьшенная октава.**

дв.ув.1 разрешается в большую терцию, а дв.ум.8 – в малую сексту:

C-dur, a-moll



– **увеличенная терция и уменьшенная секста.**

ум.6 разрешается в чистую кварту, а ув.3 – в чистую квинту:

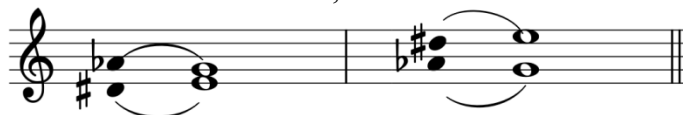
C-dur, c-moll



– **дважды увеличенная кварта и дважды уменьшенная квинта.**

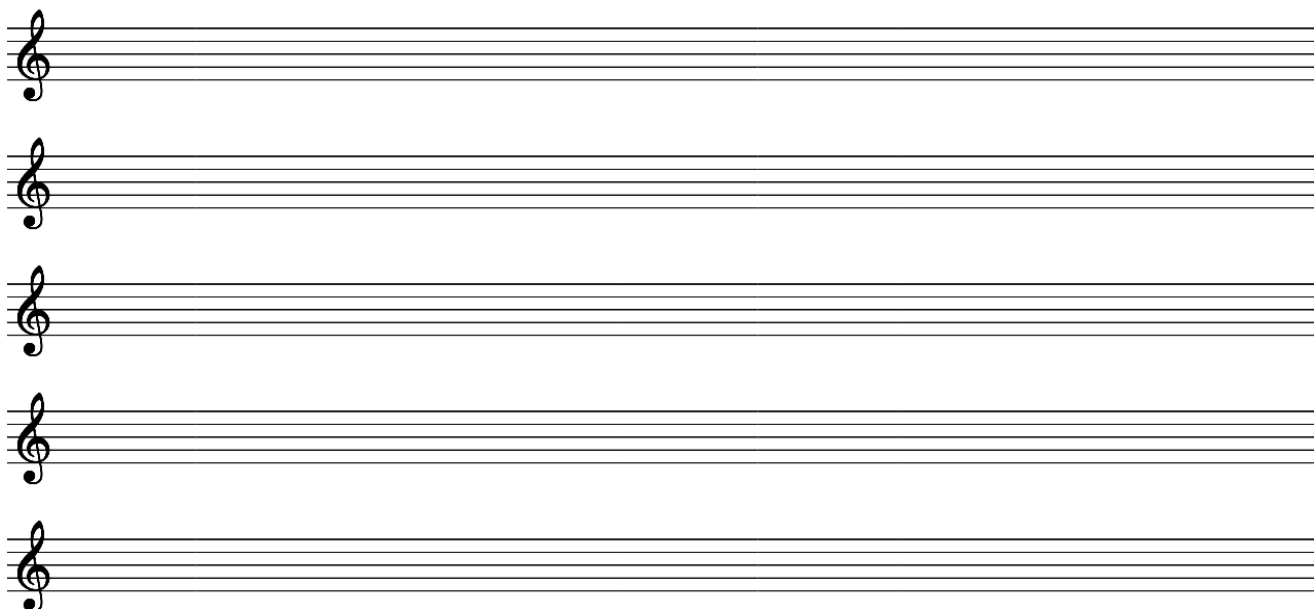
дв.ув.4 разрешается в большую сексту, а дв.ум.5 – в малую терцию:

C-dur, e-moll



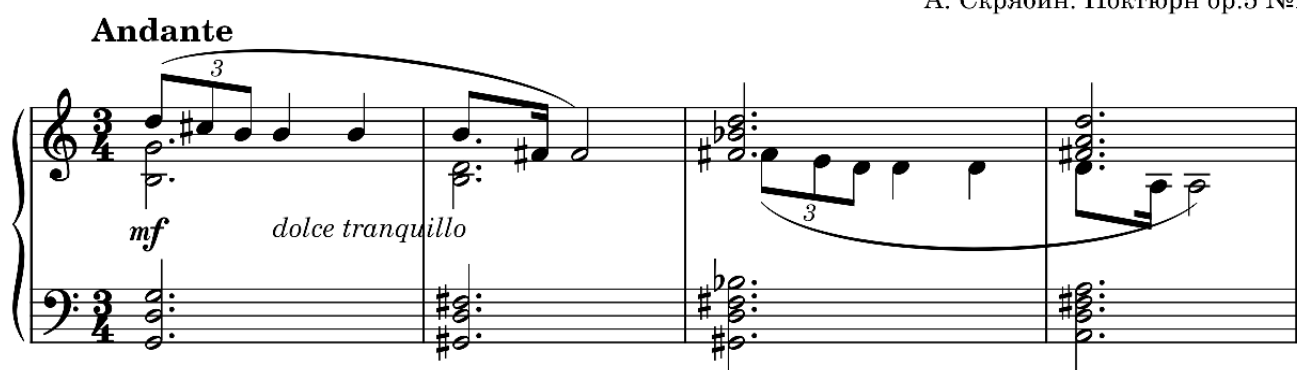
ЗАДАНИЯ:

- I. Постройте и разрешите все увеличенные хроматические интервалы в тональности A-dur.



II. Определи тональность фрагмента по ключевым и случайным знакам:

А. Скрябин. Ноктюрн op.5 №1



УРОК 25. Модуляционный хроматизм. Виды модуляций.

Модуляционный хроматизм – возникает при смене тональности.

Модуляция – переход из одной тональности в другую и ее кадансовое закрепление.

Модуляция происходит в четыре этапа: показ основной тональности, выделение общего для обеих тональностей аккорда, переход через модулирующий аккорд в новую тональность и закрепление в ней.

Постепенная модуляция совершается через общие тональности.

Внезапная модуляция – это неожиданный и быстро осуществляемый сдвиг в другую (обычно – далекую) тональность. Она может происходить без энгармонизма или при помощи энгармонизма аккордов.

Энгармоническая модуляция осуществляется через энгармонизм уменьшенного вводного септаккорда, малого мажорного септаккорда или увеличенного трезвучия.

Виды модуляций:

Модуляция (переход) – переход из одной тональности в другую и ее кадансовое закрепление. Исходная тональность называется *главной*, новая – *побочной*.

Отклонение – это относительно кратковременный переход в новую тональность, с последующим возвращением в исходную, отклонение не закрепляется каденцией.

Сопоставление – появление новой тональности без какого-либо плавного или связного перехода к ней.

Модуляция широко применяется в музыке. Являясь выразительным средством большого художественного значения, модуляция вносит в музыку много разнообразия и

содействует ее развитию. Так как родственные тональности объединяются звуковым составом, то наиболее последовательными и закономерными для слуха являются модуляции в родственные тональности. Чаще всего можно наблюдать модуляции в тональность доминанты и ее параллель. Модуляция в тональность субдоминанты и ее параллельную тональность обычно применяется в виде отклонения.

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Отклонение – это...

- а) временный переход в новую тональность;
- б) переход в новую тональность и закрепление в ней;
- в) появление новой тональности без плавного перехода к ней.

2. Модуляция – это...

- а) смена тональностей внутри построения без закрепления новой тоники;
- б) сопоставление тональностей без перехода;
- в) переход в новую тональность с завершением в ней музыкального построения.

II. В каком примере есть модуляция:

а)

Allegro moderato

Ф. Шуберт. "Неоконченная симфония", ч. I



б)

Allegretto

А. Даргомыжский. "Шестнадцать лет"



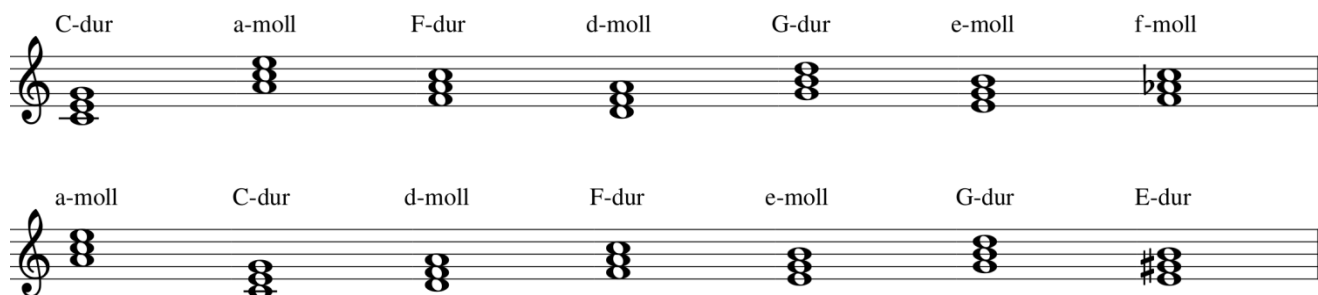
УРОК 26. Родство тональностей. Тональности первой степени родства.

Между тональностями существуют более и менее близкие отношения. Родство тональностей определяется количеством общих звуков.

Тональности первой степени родства («ближайшие родственники») – это те тональности, которые имеют наибольшее число общих звуков. Это тональности, *тониические трезвучия которых расположены на всех ступенях исходной тональности.*

Их шесть:

- параллельная тональность,
- тональность субдоминанты,
- тональность параллельная тональности субдоминанты,
- тональность доминанты,
- тональность параллельная тональности доминанты,
- тональность гармонического лада: в мажоре – минорная субдоминанта, в миноре – мажорная доминанта.



Роль тонального плана в музыкальном произведении.

Тональная структура (или **тональный план**) темы или пьесы образуется из соотношения тональностей, группирующихся вокруг главной тональности. Тональность становится главной в теме или пьесе, если представлена в ядре темы и отражена в каденциях. В тональном плане темы могут встретиться тональности, родственные главной, и тональности, имеющие с ней отдаленное родство.

Последовательное появление тональностей в музыкальном произведении не носит случайный характер: соотношение главной и побочной тональностей связано с определенными закономерностями и всегда имеет свою внутреннюю логику. Главная тональность подчиняет себе побочные тональности, которые создают разнообразие ладовых оттенков и вносят в общее гармоническое движение большую красочность и выразительность. Однако смысловое значение побочных тональностей в музыкальном построении неодинаково: одни из них выявлены ярко и занимают большое место в общем развитии, другие – лишь едва намечены, показаны вскользь, и их роль незначительна.

Тональный план имеет важное *конструктивное* значение: смена тональностей, возникающая в процессе развития, аналогична функциональным соотношениям аккордов в однотональном изложении. Главная тональность подчиняет и функционально объединяет вокруг себя побочные тональности. Тональный план чрезвычайно важен для общей конструкции, структуры произведения – его формы.

Особая роль отводится тональному плану в произведениях крупных форм, особенно – циклических (например, в сонатах и симфониях) и, конечно, в таком сложном музыкально-сценическом жанре, как опера.

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Родственные тональности:

- а) тональности с одинаковым количеством ключевых знаков;
- б) тональности, тонические трезвучия которых строятся на ступенях данной тональности;
- в) тональности с одинаковыми тониками.

2. Родство тональностей определяется:

- а) количеством общих длительностей;
- б) количеством общих звуков.

II. Напиши тональности, для которых B-dur является родственной тональностью.

III. Найди и исправь ошибки:

- 1. D-dur является родственной тональностью для следующих тональностей: C-dur, h-moll, a-moll, G-dur, g-moll, f-moll, E-dur.
- 2. fis-moll является родственной тональностью для следующих тональностей: e-moll, d-moll, Cis-dur, cis-moll, H-dur, As-dur, G-dur.

УРОК 27. Музыкальный синтаксис.

Цезура. Мотив. Фраза. Предложение. Каденции.

Музыкальное произведение, как и речь, не течет непрерывно. Оно делится на части. Эти части называются построениями.

Музыкальная форма – это строение музыкального произведения, соотношение его частей.

Музыкальный синтаксис – это взаимодействие мелких осмысленных частей музыкального произведения (мотивов, фраз, предложений и т.п.).

Цезура (лат. caesura - разделение) – момент разделения частей, знак препинания в музыке. В музыке обозначается знаком - √, который обычно применяется в учебных целях.

Главные признаки цезуры:

- *пауза*;
- *ритмическая остановка* на более долгом звуке;
- *любая повторность* (мелодическая, ритмическая; точная, вариантная), которая создает ощущение начала нового построения;

Мотив – наименьшая структурная единица, имеющая один главный метрический акцент, обычно однотоковая.

Фраза – основной вид членения мелодии. Каждая фраза представляет тематический элемент мелодии, объединенный гармоническим оборотом.

Предложение – часть периода, завершенная каденцией.

Каденция – заключительный гармонический или мелодический оборот, завершающий построение.

Виды каденций различаются по:

местоположению в форме:

- *серединная* – в середине периода, в конце первого предложения;
- *заключительная* – в конце периода.

функциональному составу:

- *автентические* (TDT или TD);
- *плагальные* (TST или TS);
- *полная или сложная* (SDT или TSD).

степени законченности:

- *полная совершенная* – окончание на сильной доле такта, на тонической приме в мелодии, в гармонии – тоническое трезвучие, производит впечатление наибольшей законченности;
- *полная несовершенная* – окончание на тоническом аккорде, но он может звучать на слабой доле, а в верхнем голосе возможен любой его тон, производит впечатление неполного завершения;
- *половинная каденция* – окончание на неустойчивых ступенях, в гармонии – не тонический аккорд (чаще доминантовый), выражает незавершенность мысли, применяется внутри построения;
- *прерванная* (D-VI).

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Основные признаки цезуры:

- а) пауза, непосредственно выражающая цезуру перерывом звучания;
- б) остановка на относительно долгом звуке, после которого образуется цезура;
- в) часть музыкального произведения;
- г) повторность ритмических фигур с образованием цезур между ними.

2. Каденции бывают следующих видов:

- а) полная совершенная;
- б) полная несовершенная;

- в) неполная совершенная;
- г) половинная.

II. Определи типы каденций:

М. Глинка. Жаворонок



УРОК 28. Период. Разновидности периода. Простая двухчастная форма. Трехчастная форма.

Период – музыкальное построение, выражающее законченную музыкальную мысль, простейшая музыкальная форма. Обычно состоит из двух, реже из трех предложений.

Виды периодов различаются по:

тематизму:

- период повторного строения – оба предложения имеют сходное начало;
- период неповторного строения – предложения имеют несходное начало;
- период единого строения – не делится на два предложения.

структуре:

- квадратный – состоит из 8, 16, 32 и т.д. тактов и делится на два предложения.
- неквадратный – имеет другое количество тактов. Период становится неквадратным за счет расширения или дополнения. *Расширение* – это увеличение масштабов периода, происходящее внутри построения. *Дополнение* следует после каденции.
- период из трех предложений.

тональному плану:

- однотональный – начинается и заканчивается в одной тональности;
- модулирующий – заканчивается в новой тональности, к моменту окончания периода происходит модуляция.

Простая двухчастная форма – состоит из двух частей. Первая часть – период, а вторая – не сложнее периода. Схема **AB**.

Разновидности простой двухчастной формы:

- безрепризная простая двухчастная форма – состоит из двух разных периодов, вторая часть содержит контрастный или развивающий тематический материал;
- репризная двухчастная – во втором периоде повторяется одно из предложений первого периода.

Трехчастная форма – состоит из трех частей. Обычно крайние части – одинаковые или похожие, а средняя отличается от них, а иногда контрастирует им. Третья часть называется репризой. Схема **ABA**.

Разновидности трехчастной формы:

- *простая трехчастная репризная* – каждая часть не сложнее периода;
- *сложная трехчастная* – форма из трех частей, в которой хотя бы одна сложнее периода.

Схема:

I часть A	II часть B (эпизод или трио)	III часть A или A ¹
Простая двух- или трехчастная форма	Период, простая двух- или трехчастная форма	Реприза – повторение первой части

- *трехчастная безрепризная (контрастная)* – состоит из трех разных частей, схема

АВС. Она может быть простой и сложной.

- *трехчастная* – это трехчастная форма с повтором второй и третьей частей. Схема **АВАВА**.

ЗАДАНИЯ:

- I. Выбери правильные варианты ответа:
 1. Период – это...
 - а) окончание музыкального построения;
 - б) музыкальное построение, выражающее законченную музыкальную мысль;
 - в) построение, содержащее один метрический акцент.
 2. В неквадратном периоде:
 - а) два предложения содержат одинаковое количество тактов;
 - б) два предложения содержат различное количество тактов;
 - в) при окончании сохраняется начальная тональность.
 3. Виды периодов:
 - а) однотональный или модулирующий;
 - б) квадратный или неквадратный;
 - в) натуральный или мелодический;
 - г) повторного или неповторного строения.
- II. Определи разновидность периода по всем признакам:

Р. Шуберт. Форель

Не очень скоро



УРОК 29. Мелодия. Мелодическая линия. Виды мелодического рисунка.

Мелодия (от греч. *melos* – песнь, *ode* – пение) – это главный носитель музыкальной мысли, важнейшая основа музыкального произведения. Она воплощает законченный музыкальный образ и обладает наибольшей художественной ценностью. Мелодия – это музыкальная мысль, выраженная одnogлосно. Основным свойством мелодии является ее сюжет. Наличие *смысловой* связи элементов мелодии отличает мелодию от бессмысленного набора звуков, объединенного лишь размером и тональностью.

Мелодическая линия или **мелодический рисунок** – совокупность всех движений мелодии. *Индивидуальность* мелодического рисунка – главное свойство мелодии. Оно неразрывно связано с ее ритмом и ладовой основой. Изменение ритма или ладовой основы может повлиять на образный строй и жанровую природу мелодии, но неизменность мелодического рисунка позволяет узнавать образ даже в сильно преобразованном виде.

Виды мелодического рисунка:

- *повторность* звука, или горизонтальное движение, т.е. взятие звука несколько раз подряд;
- *опевание* – возвращение к звуку после близлежащих;
- *восходящее* – подъем, переход к более высоким звукам, часто связано с ростом напряжения;
- *нисходящее* – спад, переход к более низким звукам, часто связано со спадом напряжения;
- *волнообразное* движение – чередование подъемов и спадов;
- *плавное* – *поступенное* движение и *скачки* – соотношение скачков и плавного движения;

- *закон мелодического противовеса* – заполнение скачков поступенностью: за скачком в одну сторону часто следует плавное движение в обратную сторону, и наоборот, за плавным движением в одну сторону следует скачок в другую.

Мелодическая вершина – высшая точка мелодии.

Кульминация (лат. *culmen* – вершина) – наиболее высокая из вершин мелодии, совпадающая с наибольшим динамическим напряжением. Важную роль играет местоположение кульминации, часто падающей на так называемую точку золотого сечения. Эта точка находится примерно в середине второй половины мелодии, а точнее – в третьей четверти от общей протяженности мелодии.

Диапазон мелодического движения – это расстояние между крайними по высоте звуками мелодии.

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Виды мелодического рисунка:

- повторность отдельных звуков или мелодических оборотов;
- различные виды опеваний звуков;
- начало мелодии со слабой доли;
- восходящее и нисходящее движение.

II. Определите мелодический рисунок; найдите кульминацию и отметьте буквой «К»:

Р. Шуман. Грезы

Умеренно



УРОК 30. Фактура.

Фактура (от лат. *factura* – обработка, строение) – это вид изложения музыкального материала, вид музыкальной «ткани», выраженный определенным **складом**. Фактуру разделяют на одноголосную и многоголосную.

Виды фактур:

- **Монодия** – одноголосная мелодия без сопровождения.
- **Гетерофония** – простейшая многоголосная фактура, в котором все голоса являются вариантами друг друга. Такой склад характерен для народного многоголосия.
- **Гомофония** (от греч. *homo* – равный и *phone* – звук, голос) – основана на выделении главного голоса (обычно верхнего), при котором остальные голоса играют вспомогательную роль, складываясь в гармоническое сопровождение. Гомофонная фактура бывает гомофонно-гармоническая и аккордовая (мелодия ритмически сливается с аккомпанементом).
- **Полифония** (от греч. *polys* – многий, многочисленный и *phone* – звук, голос) – многоголосный склад, основанный на единстве одновременно развивающихся самостоятельных голосов – линий. Особенность полифонического склада – текучесть и непрерывность музыкального движения, которые достигаются за счет несовпадения каденций в голосах.

Виды полифонии:

- Имитационная – основана на подражании основной теме, голоса-линии равноправны, совпадают по интонационно-тематическому содержанию, различаясь лишь во времени вступления голосов. Имитация – прием повторения мелодии (или ее части), прозвучавший в одном голосе, другими

голосами. Самый яркий образец – fuga (буквально – бег). Канон (греч – правило, образец) – непрерывная строгая имитация не только темы, но и ее продолжения.

- Контрастная – одновременное сочетание разных мелодий, равноправные голоса различаются по интонационному содержанию.
- Подголосочная – сочетание одного напева и подголосков, его вариантов. Голоса самостоятельны, но не равноправны. Один выполняет функцию главного, основного, другие его сопровождают.

Фактурные приемы:

- Фигурация:
- гармоническая (движение по звукам аккорда, например, в виде арпеджио);
- ритмическая (повторение того же звука или аккорда в разных ритмических рисунках);
- мелодическая (усложнение мелодии неаккордовыми звуками в сочетании с аккордовыми, использование неаккордовых звуков – вспомогательных, проходящих, задержаний; мелодическая фигурация дает наиболее яркий, выразительный вариант фактуры);
- скрытое многоголосие;
- дублировки;
- педальные тоны.

Конкретная реализация тех или иных элементов музыкального языка зависит от творческого замысла композитора. Произведение предстает перед нами не как механический конгломерат выразительных средств музыки, но как полнокровное художественное целое, обладающее одной или несколькими идеями. Любая из идей, художественный смысл произведения передается на уровне того или иного склада (фактуры). Таким образом, фактура становится показателем конструктивной идеи и ее воплощения.

ЗАДАНИЯ:

- I. Выбери правильные варианты ответа:
 1. Фактура – это...
 - а) способ изложения музыкального материала;
 - б) совокупность мелодических оборотов;
 - в) параллельное изложение всех партий в музыкальном произведении на двух и более нотных станах.
 2. В полифонической фактуре:
 - а) голоса самостоятельны и равноправны;
 - б) есть мелодия и аккомпанемент;
 - в) последовательное изложение звуков.
 3. Типы фактур:
 - а) полифоническая;
 - б) диатоническая;
 - в) гомофонно-гармоническая.
 4. Виды полифонии:
 - а) имитационная;
 - б) подголосочная;
 - в) гомофонная;
 - г) контрастная.
 5. Неаккордовый звук мелодии может быть:
 - а) случайный;
 - б) проходящий;

в) ключевой.

II. Выбери тип фактуры, соответствующий мелодии «Шведской народной песни»:

The exercise consists of a melody line and three accompaniment options labeled a), б), and в). The melody is in 3/4 time, key of B-flat major (two flats). It consists of four measures: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), and A4 (quarter). The accompaniment options are:

- a) Treble and bass clef. Treble: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), and A4 (quarter). Bass: G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), and D3 (quarter).
- б) Treble and bass clef. Treble: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), and A4 (quarter). Bass: G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), and D3 (quarter).
- в) Treble and bass clef. Treble: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), and A4 (quarter). Bass: G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), and D3 (quarter).

УРОК 31. Транспозиция. Секвенция.

Транспозиция – это перенос музыкального текста из одной тональности в другую без каких-либо изменений в отношении его общего звучания. Транспозиция способствует тональному развитию музыки, а отчасти и формообразованию.

Три способа транспозиции:

- **на интервал** вверх или вниз (с точным соблюдением его ступеневой и тоновой величины);
- **на хроматический полутон** (т.е. на увеличенную приму);
- посредством **замены ключа**.

Секвенция – это перемещение какого-либо мелодического или гармонического оборота в нисходящем или восходящем направлении от различных ступеней лада или на определенный интервал. Секвенция — один из приемов развития музыкального материала.

Звено или **мотив** секвенции – оборот, положенный в основу секвенционного перемещения.

Шаг секвенции или **интервал перемещения** – это интервал, на который перемещается звено секвенции. Обычно это секунды, терции или кварты.

Виды секвенций. По тональному признаку секвенции подразделяются на два вида:

1. **Тональные** или диатонические: секвенции, не выходящие за пределы данного лада.
2. **Модулирующие:** в процессе развития все время происходят тональные сдвиги. Модулирующие секвенции делятся на:
 - **хроматические** секвенции – звено перемещается по родственным тональностям
 - **транспонирующие** секвенции – звено перемещается на заданный интервал по самым различным неродственным тональностям.

Значение секвенций – это одно из самых ярких средств развития музыкального материала, особенно в разделах разработочного характера, для нагнетания (или, наоборот,

спада) напряжения, подхода к кульминации и т.д.

ЗАДАНИЯ:

I. Выбери правильные варианты ответа:

1. Транспозиция – это...

- а) повторение мелодии от разных звуков;
- б) переход в новую тональность с завершением в ней музыкального построения;
- в) перенесение мелодии или музыкального произведения из одной тональности в другую.

2. Способы транспозиции:

- а) замена ключевых знаков;
- б) замена ключа;
- в) перенос мелодии на заданный интервал вверх или вниз;
- г) смена размера.

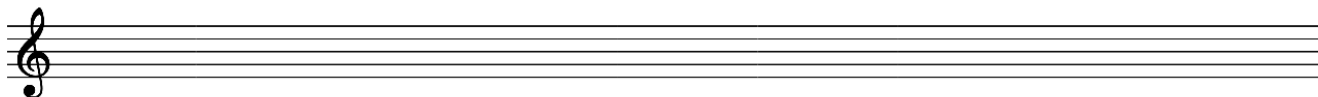
3. Виды секвенций:

- а) тональная;
- б) модулирующая;
- в) одноголосная;
- г) проходящая;
- д) гармоническая.

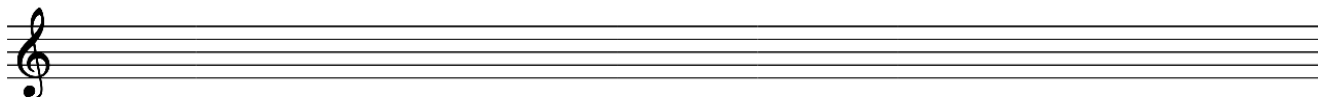
II. Выполните транспозицию тремя способами:



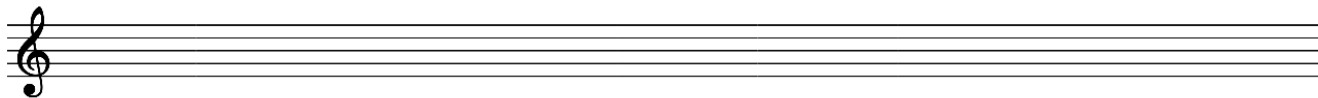
а) на интервал м3↑:



б) на хроматический полутон вниз (при помощи смены ключевых знаков):

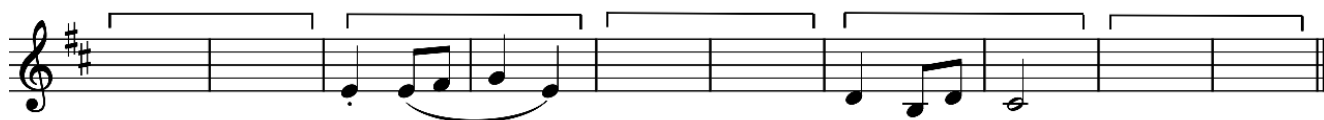


в) при помощи смены ключа:



III. Допишите мелодию, перемещая мотив, обозначенный скобками, на секунду вверх:

Allegro Венгерская народная песня



Список литературы.

1. Алексеев Б.К., Мясоедов А.Н. Элементарная теория музыки. Москва: Музыка, 1986. 240с.
2. Афонина Н.Ю., Бабанина Т.Е., Белкина С.Е. Упражнения по теории музыки. СПб: Композитор, 2002. 260с.
3. Бершадская Т.С. Теория музыки. СПб: Композитор, 2003. 200с.
4. Бритва Н.А. Пособие по теории музыки и сольфеджио. Тюмень: Сибирский издательский дом, 1997. 68с.
5. Вахромеева Т. Тесты по музыкальной грамоте и сольфеджио. Москва: Музыка, 2002. 72с.
6. Вахромеева Т. Справочник по музыкальной грамоте и сольфеджио. Москва: Музыка, 2004. 88с.
7. Вахромеев В.А. Элементарная теория музыки. Москва: Музыка, 2014. 255с.
8. Виноградов Г.В., Красовская Е.М. Занимательная теория музыки. Москва: Советский композитор. 1991. 192с.
9. Дадиев А.Е. Начальная теория музыки. ИД Катанского, 2002. 250с.
10. Дорофеева Т.В. Сборник задач и заданий по элементарной теории музыки. Самара: 2013. 50с.
11. Личман Е.Ю. Элементарная теория музыки и основы творческого музицирования. Павлодар: ПГПИ, 2010. 48с.
12. Лелеко В.В. Сольфеджио и теория музыки: учебно-методическое пособие. СПб: Издательство «КультИнформПресс», 2017. 89с.
13. Максимов С.Е. Музыкальная грамота. Москва: Музыка, 1978. 174с.
14. Панова Н.В. Конспекты по элементарной теории музыки. Москва: ООО «Престо», 2003. 105с.
15. Русяева И.А. Элементарная теория музыки. Письменные упражнения по группировке длительностей. [Электронный ресурс]: Официальный сайт Ирины Анатольевны Русяевой: Москва. 2017. 52с. URL: <https://rusyaeva.ru/>
16. Русяева И.А. Справочник по элементарной теории музыки. [Электронный ресурс]: Официальный сайт Ирины Анатольевны Русяевой: Москва. 2017. 88с. URL: <https://rusyaeva.ru/>
17. Середа В.П. Учебное пособие по элементарной теории музыки (практический курс). Москва: Изд. ГМУ им. Гнесиных, 2015. 190с.
18. Способин И.В. Элементарная теория музыки. Москва: Музгиз, 1962. 200с.
19. Удодова И. Краткая теория музыки. [Электронный ресурс]: Сайт для музыкантов: URL: <http://aperock.ucoz.ru/>. 2016. 80с.
20. Фридкин Г. Практическое руководство по музыкальной грамоте. Москва: Музгиз, 1962. 290с.
21. Хвостенко В.В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. Москва: Музыка, 1965. 284с.