

В. Вахромеев



Элементарная  
теория  
музыки



В. А. ВАХРОМЕЕВ

# ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

ТРЕТЬЕ ИЗДАНИЕ

Допущено Отделом учебных заведений  
Министерства культуры СССР  
в качестве учебника для музыкальных училищ  
и вечерних школ общего музыкального образования,  
а также в качестве пособия для детских  
музыкальных школ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
Москва 1961

Вахромеев Варфоломей Александрович  
ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

Техн. редактор Л. Виноградова      Корректор Я. Фунтикова  
Редактор К. Соловьева

Подписано к печати 25/X 1961 г. Формат бумаги 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бум. л. 7,625.  
Печ. л. 15,25. Уч.-изд. л. 13,77. Тираж 25 000 экз. Заказ 2084.  
Московская типография № 6 Мосгорсовнархоза.

## КРАТКИЙ СПРАВОЧНИК МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

(слова, не вошедшие в текст учебника)

### A

**A cappella**<sup>1</sup> — а капелла, хор без аккомпанемента.  
**Accolade** (фр.) — акколада, скоба, соединяющая нотные станы.  
**Accordo** — аккорд.  
**Affettuoso** — нежно.  
**Agitato** — возбужденно.  
**Alla marcia** — вроде марша.  
**Allegro ma non troppo** — скоро, но не слишком.  
**Allegro risoluto** — скоро, решительно.  
**Allemande** (фр.) — аллеманда, часть старинной сюиты.  
**Anima** — душа.  
**A piacere** — произвольно.  
**Appassionato** — страстно.  
**Aria** — aria.  
**Arioso** — в роде арии  
**A tre corde** — на трех струнах.  
**A una corde** — на одной струне.

### B

**Barcarolla** — баркарола, песня венецианских гондольеров.  
**Basso** — бас.  
**Bene (ben)** — хорошо.  
**Berceuse** (фр.) — колыбельная.  
**Bolero** (исп.) — болеро, испанский танец.  
**Bravura** — бравурно.  
**Brillant** (фр.) — блестящий.  
**Brioso** — с жаром.  
**Burlesco** — смешно.

### C

**Cadenza** — каденция.  
**Calando** — успокаиваясь.  
**Canon** (греч.) — канон.  
**Cantabile** — певуче.  
**Canto** — пение.  
**Capriccio** — каприз.  
**Cavatina** — каватина, небольшая aria.  
**Cello** — виолончель, сокращенное название.  
**Coda** — заключение.  
**Con affetto** — с чувством.  
**Con amore** — с любовью.  
**Con anima** — с душой.  
**Con fuoco** — с огнем.  
**Con grazia** — с грацией.  
**Con gusto** — со вкусом.  
**Con ira** — с гневом.  
**Con moto** — с подвижностью.  
**Con sordini** — с сурдиной.  
**Con spirito** — с воодушевлением.  
**Corda** — струна.  
**Courante** (фр.) — куранта, старинный французский танец, часть сюиты.

### D

**Detaché** (фр.) — не связывая.  
**Divisi** — разделение.  
**Dolce** — ласково, нежно.  
**Doloroso** — с тоской.  
**Doppio movimento** — с двойной скоростью.

### E

**Edition** (фр.) — издание.  
**Energico** — энергично.

<sup>1</sup> Слова без обозначений в скобках — итальянские.

Eroico — героически.

Espressivo — выразительно.

Exalte (фр.) — экзальтированно, взволнованно.

Exercice (фр.) — упражнение.

## F

Fantastico — фантастично.

Finale — финал.

Flautando — как на флейте.

Forza — сила.

Fugato — фугообразно.

Funèbre (фр.) — похоронный.

Fuoco — огонь.

Furioso — исступленно.

## G

Gavotte (фр.) — гавот, старинный французский танец.

Giga — жига, старинный танец.

Giocoso — игриво.

Glissando — скользя.

Grave — строго.

Grotesque (фр.) — причудливо.

## H

Habanera (исп.) — хабанера, испанский танец.

Halling (норв.) — халлинг, норвежский танец.

Hongrois (фр.) — венгерский.

Humoresque (фр.) — юмореска.

## I

Imitation (фр.) — имитация.

Impromptu (фр.) — экспромт.

Improvisata — импровизация.

In modo — в стиле.

Innocente — невинно.

Intermezzo — интермеццо.

Introduzione — вступление.

Invenzione — инвенция, буквально — выдумка.

## J

Jeu (фр.) — игра.

Jota aragonesa (исп.) — арагонская хота, испанский танец.

## K

Klavierabend (нем.) — вечер фортепьяенной музыки.

Klavierauszug (нем.) — переложение с партитуры для фортепиано.

Konzertstück (нем.) — односторонний концерт.

## L

Lacrimosa (лат.) — слезный, часть реквиема.

Lamentabile — жалобно.

Larghetto — ларгетто, скорее, чем ларго.

Legato — связно.

Lesto — бегло.

Libitum; ad libitum (лат.) — по желанию.

Lieder ohne Worte (нем.) — песни без слов.

Liga — лига.

Lirico (фр.) — лирически.

Loco — до сих пор.

Lugubre — мрачно.

Lusingando — игриво.

## M

Macabre (фр.) — погребальный.

Maestoso — величественно.

Main droite (фр.) — правая рука.

Main gauche (фр.) — левая рука.

Mano sinistra — левой рукой.

Marcato — подчеркивая.

Marche funèbre (фр.) — похоронный марш.

Marcia; marciale — марш; маршеобразно.

Martellato — мартэллато, резкое стаккато.

Matelote (фр.) — матросский танец.

Meditation (фр.) — размышление.

Meno — менее.

Mezzo — наполовину.

Misterioso — таинственно.

Morendo — замирая.

Mormorando — ворчливо, журча.

Mouvement (фр.) — движение.

## N

Nobile — благородно.

Nocturne (фр.) — nocturne.

Non legato — не связывая.

Non molto — не очень.

Nouvelle (нем.) — новелетта, маленький рассказ.

## O

Oeuvre (фр.) — произведение.

Oeuvre posthume (фр.) — посмертное издание.

Opus (лат.) — работа, сочинение.

Oriental (фр.) — восточный.

Ossia — или, то же.

Ostinato — настойчиво.

Ouverture — увертюра.

**P**

- Parlando — говорком.  
Partie (фр.) — партия, голос.  
Passacalia (фр.) — пассакалия, старинный танец.  
Passione — страсть.  
Pastorale — пасторальный.  
Pavana — павана, старинный итальянский танец.  
Perdendosi — теряясь.  
Perpetuum mobile (лат.) — вечное движение.  
Pesante — тяжеловесно.  
Piccolo flauto — малая флейта.  
Poi — затем.  
Polonaise (фр.) — полонез.  
Pomoso — величественно.  
Ponticello — подставка.  
Precipitando — спеша.  
Profondo — глубокий, глубоко.

**Q**

- Quasi — как бы; в роде.  
Quasi una fantasia — в роде фантазии.

**R**

- Rapsodie (фр.) — рапсодия.  
Reprise (фр.) — реприза, знак повторения.  
Requiem — реквием, заупокойная месса.  
Résoluto — решительно.  
Rêverie (фр.) — греза, мечта.  
Rigaudon (фр.) — ригодон, старинный французский танец.  
Rigoroso — строго.  
Rinforzando — внезапно усиливая.  
Romantique (фр.) — романтичный.  
Rubato — не строго в темп.

**S**

- Sans (фр.) — без.  
Sarabande (фр.) — сарабанда, старинный танец, часть сюиты.  
Scherzando — шутливо.  
Scherzo — скерцо, шутка.  
Semplice — просто.  
Senza — без.

- Senza pedale — без педали.  
Senza sordini — без сурдины.  
Serenata — серенада.  
Simile — так же, одинаково.  
Sopra — наверху.  
Sotto voce — вполголоса.  
Spirituoso — с жаром.  
Subito — неожиданно; сразу.

**T**

- Tambourin (фр.) — тамбурин, старинный французский танец; бубен.  
Tam-tam — там-там, гонг.  
Tarantella — тарантелла, неаполитанский танец.  
Tenuto — выдержаный.  
Timpani — литавры.  
Tragico — трагически.  
Tranquillo — спокойно.  
Transcription (фр.) — транскрипция, переложение.  
Tre corde — три струны.  
Tutta la forza — со всей силой.  
Tutti — все (инструменты).

**U**

- Übung (нем.) — упражнение.  
Una corda — одна струна.  
Un poco più — немного более.

**V**

- Varié (фр.) — варьированный.  
Veloce — быстро; бегло.  
Vibrato — vibrato, вибрируя.  
Voce — голос.

**W**

- Wiegenlied (нем.) — колыбельная песня.  
Wohltemperiertes Klavier (нем.) — хорошо темперированный клавир.

**Z**

- Zart (нем.) — нежно.  
Zingaro; alla zingara — цыган; в духе цыганской музыки.  
Zappo — спотыкаясь.

**УКАЗАТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ**  
**(использованной при составлении пособия)**

1. Кастальский А. Д.— Особенности народно-русской музыкальной системы.  
Государственное издательство. Музыкальный сектор. 1923.
2. Кастальский А. Д.—Основы народного многоголосия.  
Государственное музыкальное издательство. 1948.
3. Островский А. Л.—Краткий музыкальный словарь.  
Государственное музыкальное издательство. 1940.
4. Павлюченко С. А.— Элементарная теория музыки.  
Государственное музыкальное издательство. 1940.
5. Рабинович А. В.— Краткий курс акустики под редакцией проф. Н. А. Гарбузова.  
Государственное издательство. Музыкальный сектор. 1930.
6. Соколов И. И.—Курс физики, часть II. Учебник для средней школы.  
Учпедгиз. 1951.
7. Способин И. В.— Элементарная теория музыки.  
Государственное музыкальное издательство. 1954.
8. Хвостенко В. В.—Сборник задач и упражнений по элементарной теории музыки.  
Государственное музыкальное издательство. 1955.
9. Хвостенко В. В.— Сольфеджио на материале мелодий народов СССР, части I и II.  
Государственное музыкальное издательство. 1950.
10. Тюлин Ю. Н., Привало Н. Г.—Учебник гармонии, часть I.  
Государственное музыкальное издательство. 1957.
11. Попова Т. В.— Русское народное музыкальное творчество, выпуск II.  
Государственное музыкальное издательство. 1956.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие</i>	3
<i>Введение</i>	5
<i>Глава первая. Звук.</i>	
§ 1. Физическая основа звука . . . . .	7
§ 2. Свойства музыкального звука . . . . .	7
§ 3. Частичные тоны. Натуральный звукоряд . . . . .	8
§ 4. Музыкальная система. Звукоряд. Основные ступени и их названия. Октыавы . . . . .	10
§ 5. Музыкальный строй. Темперированный строй. Полутон и целый тон. Производные ступени и их названия . . . . .	11
§ 6. Энгармонизм звуков . . . . .	12
§ 7. Диатонические и хроматические полутоны и целые тоны . . . . .	12
§ 8. Обозначение звуков по буквенной системе . . . . .	14
Вопросы для повторения . . . . .	15
Упражнения . . . . .	16
<i>Глава вторая. Нотное письмо.</i>	
§ 9. Нота. Длительности и их обозначения (начертания). Нотный стан . . . . .	19
§ 10. Ключи . . . . .	21
§ 11. Знаки альтерации . . . . .	23
§ 12. Дополнительные знаки к нотам, увеличивающие длительность звуков . . . . .	24
§ 13. Паузы . . . . .	25
§ 14. Запись двухголосия. Запись музыки для фортепиано. Аккомпанемента. Запись музыки для ансамблей и хора . . . . .	26
§ 15. Знаки сокращения нотного письма . . . . .	30
Вопросы для повторения . . . . .	33
Упражнения . . . . .	34
<i>Глава третья. Ритм и метр.</i>	
§ 16. Ритм. Основное и произвольное деление длительностей . . . . .	39
§ 17. Акцент. Метр. Размер. Такт. Тактовая черта. Затакт . . . . .	44
§ 18. Простые метры и размеры. Группировка длительностей в тактах простых размеров . . . . .	47
§ 19. Сложные метры и размеры. Относительно сильные доли. Группировка длительностей в тактах сложных размеров . . . . .	50
§ 20. Смешанные метры и размеры. Группировка длительностей в тактах смешанных размеров . . . . .	57
§ 21. Переменные размеры . . . . .	62
§ 22. Синкопа . . . . .	63
§ 23. Группировка в вокальной музыке . . . . .	66
§ 24. Темп . . . . .	67
§ 25. Приемы дирижирования . . . . .	69
§ 26. Значение ритма, метра и темпа в музыке . . . . .	72
Вопросы для повторения . . . . .	75
Упражнения . . . . .	76

**Глава четвертая. Интервалы.**

§ 27. Интервал . . . . .	87
§ 28. Количественная и качественная величина интервалов. Простые интервалы. Диатонические интервалы . . . . .	88
§ 29. Увеличенные и уменьшенные интервалы (хроматические). Энгармоническое равенство интервалов . . . . .	91
§ 30. Обращение интервалов . . . . .	92
§ 31. Составные интервалы . . . . .	94
§ 32. Консонирующие и диссонирующие интервалы . . . . .	95
Вопросы для повторения . . . . .	97
Упражнения . . . . .	98

**Глава пятая. Лад и тональность.**

§ 33. Устойчивые звуки. Тоника. Неустойчивые звуки. Их разрешение. Лад . . . . .	102
§ 34. Мажорный лад. Гамма натурального мажора. Ступени мажорного лада. Названия, обозначения и свойства ступеней мажорного лада . . . . .	103
§ 35. Тональность. Мажорные тональности диезные и бемольные. Квинтовый круг. Энгармонизм мажорных тональностей . . . . .	107
✓ § 36. Гармонический и мелодический мажор . . . . .	113
✓ § 37. Минорный лад. Гамма натурального минора. Ступени минорного лада и их свойства . . . . .	115
§ 38. Гармонический и мелодический минор. Тональности минора. Параллельные тональности. Квинтовый круг минорных тональностей . . . . .	117
§ 39. Одноименные тональности. Некоторые черты сходства и различия мажора и минора. Значение мажорного и минорного лада в музыке . . . . .	125
Вопросы для повторения . . . . .	129
Упражнения . . . . .	130

**Глава шестая. Интервалы в тональностях мажора и минора.**

§ 40. Интервалы натурального мажора и натурального минора . . . . .	134
§ 41. Интервалы гармонического мажора и гармонического минора. Характерные интервалы . . . . .	137
✓ § 42. Устойчивые и неустойчивые интервалы. Различие между устойчивостью и консонансом, неустойчивостью консонанса и диссонансом. Разрешение диссонирующих интервалов. Разрешение неустойчивых интервалов по тяготению . . . . .	138
Вопросы для повторения . . . . .	144
Упражнения . . . . .	145

**Глава седьмая. Аккорды.**

§ 43. Аккорд. Трезвучие. Виды трезвучий. Консонирующие и диссонирующие трезвучия. Обращение трезвучий . . . . .	150
§ 44. Главные трезвучия в мажоре и миноре. Соединения главных трезвучий . . . . .	152
§ 45. Побочные трезвучия мажора и минора. Трезвучия на ступенях натурального и гармонического мажора и минора . . . . .	154
§ 46. Септаккорд. Доминантсептаккорд и его обращения. Разрешение доминантсептаккорда и его обращений . . . . .	156
§ 47. Вводные септаккорды. Септаккорд II ступени. Аккорды в музыке . . . . .	158
Вопросы для повторения . . . . .	161
Упражнения . . . . .	162
	243

<i>Глава восьмая. Лады народной музыки.</i>	
§ 48. Общие замечания . . . . .	167
§ 49. Диатонические семиступенные лады народной музыки. Пентатоника . . . . .	171
§ 50. Переменные лады. Переменный параллельный лад и мажоро-минор. Другие лады . . . . .	177
Вопросы для повторения . . . . .	179
Упражнения . . . . .	180
<i>Глава девятая. Родство тональностей. Хроматизм.</i>	
§ 51. Родство тональностей . . . . .	187
§ 52. Хроматизм. Альтерация . . . . .	188
§ 53. Хроматическая гамма. Правописание хроматической гаммы. Вопросы для повторения . . . . .	190
Упражнения . . . . .	192
<i>Глава десятая. Определение тональности. Транспозиция.</i>	
§ 54. Определение тональности . . . . .	194
§ 55. Транспозиция . . . . .	196
Вопросы для повторения . . . . .	198
Упражнения . . . . .	198
<i>Глава одиннадцатая. Модуляция.</i>	
§ 56. Модуляция и отклонение . . . . .	201
§ 57. Модуляция в родственные тональности . . . . .	202
Вопросы для повторения . . . . .	205
Упражнения . . . . .	206
<i>Глава двенадцатая. Мелодия.</i>	
§ 58. Значение мелодии в музыкальном произведении. Мелодии народной музыки (песни) . . . . .	210
§ 59. Направления мелодического движения и его диапазон. Проходящие и вспомогательные звуки . . . . .	216
§ 60. Членение мелодии на части (общее понятие о музыкальном синтаксисе). Построение. Цезура. Период. Предложение. Каденция. Фраза. Мотив . . . . .	219
§ 61. Динамические оттенки и их связь с мелодическим развитием. Обозначение динамических оттенков . . . . .	220
§ 62. Разбор взаимодействия отдельных элементов мелодии на примерах . . . . .	221
Вопросы для повторения . . . . .	226
Упражнения . . . . .	226
<i>Глава тринадцатая. Мелизмы. Знаки некоторых приемов исполнения.</i>	
§ 63. Мелизмы: форшлаг, мордент, группетто, трель . . . . .	230
§ 64. Знаки некоторых приемов исполнения . . . . .	234
Вопросы для повторения . . . . .	237
Упражнения . . . . .	237
Краткий справочник музыкальных терминов . . . . .	238
Указатель литературы . . . . .	241

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Второе издание учебника «Элементарной теории музыки» значительно переработано по сравнению с первым.

Если первое издание представляло собой пособие по элементарной теории музыки, предназначенное преимущественно для детской аудитории, то при переиздании автор поставил своей целью расширить рамки использования учебника и сделать возможным применение его также в музыкальных училищах, в вечерних школах общего музыкального образования.

Сообразуясь с указанным, весь текст учебника подвергся существенному пересмотру: внесены некоторые дополнения, в отдельных случаях изложение содержания изменено в сторону большей конкретизации, уточнены некоторые формулировки, музыкальный материал примеров пополнен новыми образцами, в ряде глав уточнены вопросы для повторения и введены новые упражнения.

Как и в первом издании «Элементарной теории музыки», весь материал курса изложен в систематическом порядке с тем расчетом, чтобы учащиеся имели возможность самостоятельно находить в учебнике ответы на любые вопросы, касающиеся различных разделов теории музыки. В то же время в практической работе с учащимися автор настоятельно рекомендует педагогам исходить из общепринятого метода изучения элементов музыки, предполагающего установление взаимосвязи средств музыкальной выразительности на основе анализа примеров музыки.

В качестве музыкальных примеров в учебнике приводятся народные песни, образцы классической музыки, отрывки из произведений советских композиторов.

Кроме того, каждой теме учебника сопутствуют пояснительные нотные примеры-схемы.

В конце глав даны вопросы для повторения и материал для упражнений (устных, письменных и на фортепиано), который рассчитан главным образом на домашние задания учащихся, но может быть использован и в классных занятиях.

Так как свободное время учащихся, остающееся от классных занятий, ограничено, а время, предназначенное учебным планом для теории

музыки обычно не допускает проведения в классе всех практических работ по освоению курса, можно рекомендовать в этих условиях следующий порядок прохождения материала. Разделы теории музыки, изучение которых опирается на слуховые навыки, следует связывать с прохождением курса сольфеджио. Практические упражнения для развития слуховых навыков надо проводить преимущественно в классе, а по другим разделам теории музыки давать учащимся материал для домашней работы, которая должна быть результатом самостоятельного и осмыслиенного усвоения учащимися пройденного на уроке.

\* \* \*

Пожелания, замечания и вопросы, которые могут возникнуть у всех, кто будет пользоваться настоящим пособием, автор просит направлять по адресу: Москва, Мерзляковский пер., д. 9, Училище при Московской государственной консерватории, автору.

В. А. Вахромеев

Москва, 1958 г.

## ВВЕДЕНИЕ

«Содержание музыки — это впечатления жизни, это мысли и чувства, выраженные в звуках»<sup>1</sup>.

Изложение содержания звуками (музыкой) подчиняется определенным правилам соотношений выразительных средств музыки. Эти правила сложились в результате многовековой народной и классической музыкальной практики.

Средства музыкального изложения и выразительности называются элементами музыки.

Учение об элементах музыки и их соотношении изложено в музыкально-теоретических дисциплинах; начальной из них является элементарная теория музыки.

Курс элементарной теории музыки служит задачам изучения основных элементов музыки вообще и мелодии в особенности.

Несмотря на то, что в целях обобщения знаний необходимые сведения о каждом элементе включены в отдельные параграфы и главы учебника, учащийся должен помнить, что в музыке отдельный элемент (лад, тональность, метр, ритм, интервал, аккорд и другие) выявляет свою выразительность лишь в связи с другими средствами (элементами) музыкального изложения.

Кроме основной задачи, о которой сказано выше, курс элементарной теории музыки преследует цель содействовать занятиям учащегося по специальности, помогая ему сознательнее усваивать музыкальный текст. Получаемые учащимися элементарные знания и навыки по разбору музыкального произведения (со стороны строения мелодии, а также отдельных частей музыкального произведения) вносят в самостоятельную работу учащегося по специальности большее разнообразие и в свою очередь помогают учащемуся правильно

---

<sup>1</sup> Р. Глиэр. О профессии композитора и воспитании молодежи. «Советская музыка», 1954, № 8, стр. 9.

раскрыть содержание музыкального произведения при его исполнении.

Наравне с другими предметами, курс элементарной теории музыки содействует повышению общего музыкального и культурного уровня учащихся.

Для того, чтобы изучение курса элементарной теории музыки принесло определенную практическую пользу, недостаточно общего, беглого ознакомления с его основными положениями, для этого необходимо более углубленное изучение предмета. Содействовать закреплению знаний и навыков могут регулярные упражнения. Материал для упражнений по всем основным разделам курса учащийся найдет в настоящем учебнике. Кроме того, предполагается, что преподаватель, руководящий занятиями учащихся, дополнит вспомогательный материал примерами из музыкальной литературы и упражнениями по своему усмотрению.

---

## *Глава первая*

### **З В У К**

#### **§ 1. ФИЗИЧЕСКАЯ ОСНОВА ЗВУКА**

Слово «звук» определяет два понятия: первое — звук как физическое явление; второе — звук как ощущение.

1) В результате вибрации (колебания) какого-либо упругого тела, например струны, возникает волнобразное распространение продольных колебаний воздушной среды.

Эти колебания называются звуковыми волнами. Они распространяются от источника звука по всем направлениям (шарообразно).

2) Звуковые волны улавливаются слуховым органом и вызывают в нем раздражение, которое передается по нервной системе в головной мозг, возбуждая ощущение звука.

#### **§ 2. СВОЙСТВА МУЗЫКАЛЬНОГО ЗВУКА**

Мы воспринимаем большое количество различных звуков. Но не все звуки используются в музыке. Наш слух различает звуки музыкальные и звуки шумовые.

Шумовые звуки не имеют точно выраженной высоты, например треск, скрип, стук, гром, шорох и т. п., и поэтому не могут быть использованы в музыке<sup>1</sup>.

Физический характер музыкального звука определяется тремя свойствами; в их число входят: высота, громкость и тембр.

---

<sup>1</sup> В современном оркестре применяются ударные инструменты с неопределенной высотой звука, например: треугольник, малый барабан, тарелки, большой барабан и др.

Эти инструменты имеют лишь вспомогательное значение и используются композитором для придания большей выразительности музыкальному изложению.

Кроме того, в музыке имеет большое значение длительность звука. От того, что звук будет продолжительнее или короче, не изменится его физический характер, но с точки зрения музыки длительность звука, как одно из его свойств, имеет первостепенное значение (равное основным его свойствам).

Теперь разберем отдельно каждое свойство музыкального звука.

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

Громкость звука зависит от энергии колебательных движений, то есть от размаха колебания тела — источника звука. Пространство, в пределах которого происходят колебательные движения, называется амплитудой колебания (см. рисунок 1). Чем шире амплитуда (размах) колебания, тем громче звук, и наоборот:

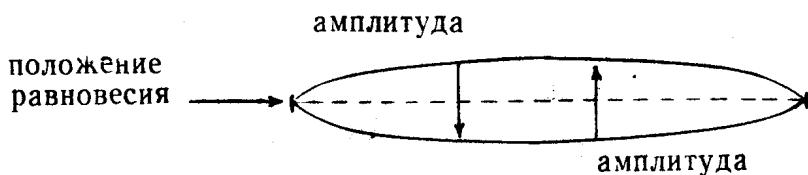


Рис. 1

Тембром называется качественная сторона звука, его окраска. Для определения особенностей тембра применяются слова из различных областей ощущений, например, говорят: звук мягкий, резкий, густой, звенящий, певучий и т. п. Известно, что каждый инструмент или человеческий голос обладает характерным для него тембром. Звук определенной высоты, воспроизведенный различными музыкальными инструментами, отличается у каждого инструмента своей окраской.

Различие тембров зависит от состава частичных тонов (натуральных призвуков), которые присущи каждому звуку.

Частичные тоны (или, иначе, обертоны<sup>1</sup>) образуются вследствие сложной формы звуковой волны (см. § 3).

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

### § 3. ЧАСТИЧНЫЕ ТОНЫ. НАТУРАЛЬНЫЙ ЗВУКОРЯД

Сложная форма звуковой волны возникает благодаря тому, что колеблющееся тело (струна), вибрируя, преломляется

<sup>1</sup> Обертон означает верхний тон.

в равных частях. Эти части производят самостоятельные колебания в общем процессе вибрации тела и образуют дополнительные волны, соответствующие их длине. Дополнительные (простые) колебания и вызывают образование частичных тонов. Высота частичных тонов различна, так как скорость колебания волн, от которых они образуются, не одинакова..

Например, если бы струна воспроизводила только основной тон, то форма ее волны соответствовала бы следующему графическому изображению:

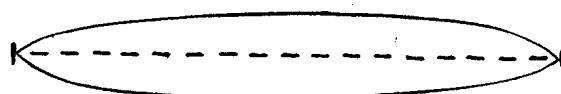


Рис. 2

Длина волны второго частичного тона, образующейся от половины струны, в два раза короче волны основного тона, а частота колебаний ее в два раза скорее и т. д. (см. рисунок 3):

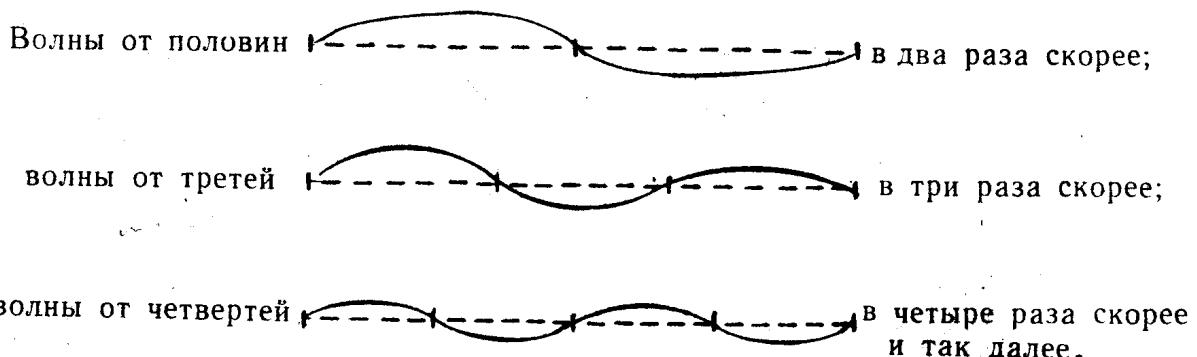


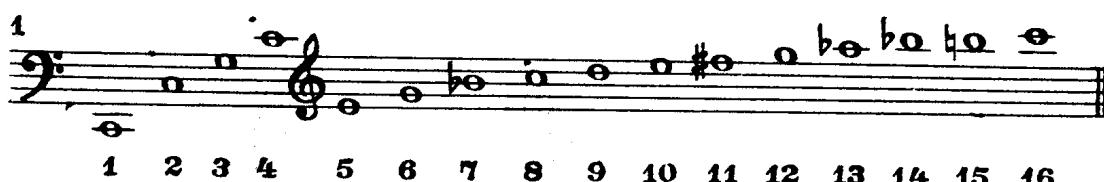
Рис. 3

Если принять за единицу число колебаний первого звука (основного тона) струны, то числа колебаний частичных тонов выражаются рядом простых чисел:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 и т. д.

Такой ряд звуков называется **натуральным звукорядом**.

Приняв за основной тон звук *до* большой октавы, мы будем иметь следующий ряд звуков:



## § 4. МУЗЫКАЛЬНАЯ СИСТЕМА. ЗВУКОРЯД. ОСНОВНЫЕ СТУПЕНИ И ИХ НАЗВАНИЯ. ОКТАВЫ

Музыкальная система, положенная в основу современной музыкальной практики, представляет собой ряд звуков, находящихся между собой в определенных высотных взаимоотношениях. Расположение звуков системы по высоте называется звукорядом, а каждый звук — его ступенью. Полный звукоряд музыкальной системы включает в себя 88 различных звуков. Колебания этих звуков, от самых низких до самых высоких, заключены в пределы от 16 до 4 176 колебаний в секунду. Это те звуки, высоту которых способно различить человеческое ухо.

Основным ступеням звукоряда музыкальной системы присвоено семь самостоятельных названий:

*До, ре, ми, фа, соль, ля, си*  
*do, re, mi, fa, sol, la, si*

Основные ступени соответствуют звукам, извлекаемым на фортепиано на белых клавишах:

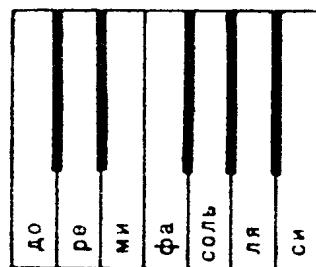


Рис. 4

Семь названий основных ступеней периодически повторяются в звукоряде и таким образом охватывают собой звуки всех основных ступеней.

Это связано с тем, что каждый восьмой звук, считая вверх (из числа звуков, воспроизводимых на белых клавишах), образуется от удвоенного количества колебаний по сравнению с первым звуком. Следовательно, он соответствует второму частичному тону первого (исходного) звука и поэтому полностью с ним сливаются.

Расстояние между звуками одинаковых ступеней называется октавой. Октавой называется также часть звукоряда, в состав которой входят все семь основных ступеней. Таким образом, весь звукоряд делится на октавы. Началом октавы принято считать звук ступени *до*. Весь звукоряд состоит из семи полных октав и четырех звуков, образующих две неполные октавы по краям звукоряда (на фортепиано по краям клавиатуры). Названия октав (от низких звуков к высоким) следующие: субконтрактава, контрактава, больш-

шай октава, малая октава, первая октава, вторая октава, третья октава, четвертая октава и пятая октава.

Ниже приводится схема звукоряда музыкальной системы, изображенного в виде клавиатуры с делением на октавы:

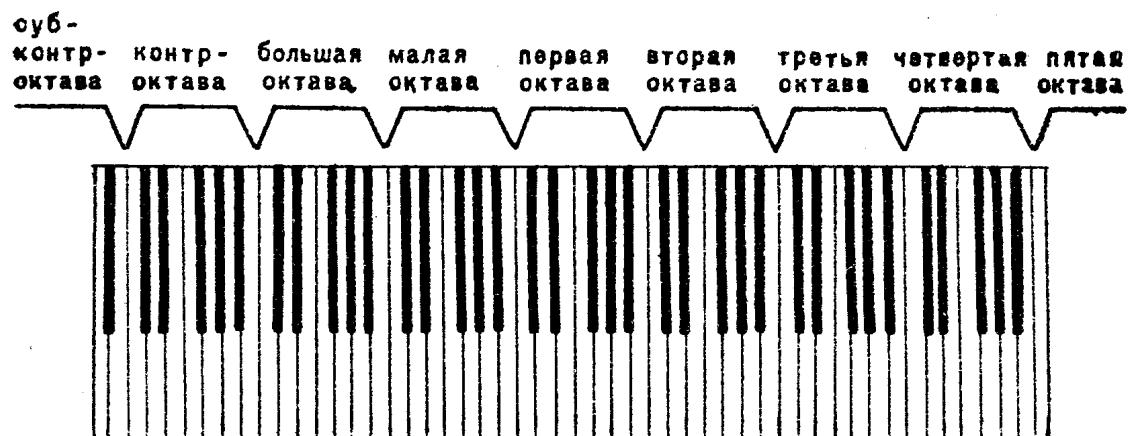


Рис. 5

### § 5. МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТРОЙ. ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ СТРОЙ. ПОЛУТОН И ЦЕЛЫЙ ТОН. ПРОИЗВОДНЫЕ СТУПЕНИ И ИХ НАЗВАНИЯ

Соотношение абсолютной высоты (точно отрегулированной) звуков музыкальной системы называется музыкальным строем.

Современный музыкальный строй исходит из 440 колебаний в секунду звука ля первой октавы.

В общепринятой музыкальной системе каждая октава делится на двенадцать равных частей — полутонов. Такой музыкальный строй называется темперированным строем. Он отличается от натурального звукоряда (строя) тем, что все полутоны октавы в нем равны.

Благодаря тому, что октава разделена на 12 равных полутонов, полутон является самым узким расстоянием между звуками музыкальной системы. Расстояние, образованное двумя полутонами, называется целым тоном.

Между основными ступенями звукоряда имеются два полутона и пять целых тонов. Они располагаются следующим образом:

до ре ми фа соль ля си до  
1т. 1т.  $\frac{1}{2}$ т. 1т. 1т. 1т.  $\frac{1}{2}$ т.

Целые тоны, образующиеся между основными ступенями, разделены на полутоны. Звуки, которые делят их на полутоны, извлекаются на фортепиано на черных клавишах. Таким образом, октава состоит из двенадцати звуков, расположенных на равном расстоянии друг от друга.

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

Повышение основных ступеней на полтона обозначается словом *дiese*. Понижение основных ступеней на полтона обозначается словом *бемоль*. Повышение на два полутонов — словами *дубль-дiese*, например *фа-дубль-дiese*. Понижение на два полутонов — словами *дубль-бемоль*, например *си-дубль-бемоль*.

Описанное повышение и понижение основных ступеней называется *альтерацией*<sup>1</sup>.

## § 6. ЭНГАРМОНИЗМ ЗВУКОВ

Выше было сказано, что все полутоны октавы равны. Благодаря этому один и тот же звук может быть производным от повышения основной ступени, находящейся полутоном ниже его, и производным от понижения основной ступени, находящейся полутоном выше его, например *фа-дiese* и *соль-бемоль*.

Равенство ступеней, одинаковых по высоте, но различных по названию и обозначению, называется *энгармонизмом* звуков.

Производная ступень может оказаться также и на одной высоте с основной ступенью, например *си-diese* и *до* или *фа-бемоль* и *ми*. При двойном повышении или двойном понижении наблюдается такое же положение, например *фа-дубль-diese* и *соль*; *ми-дубль-diese* и *фа-diese*; *ми-дубль-бемоль* и *ре*; *до-дубль-бемоль* и *си-бемоль* и т. д.

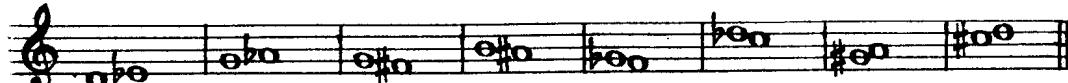
## § 7. ДИАТОНИЧЕСКИЕ И ХРОМАТИЧЕСКИЕ ПОЛУТОНЫ И ЦЕЛЫЕ ТОНЫ

Выше были даны определения, что называется полутоном и целым тоном. Теперь следует установить разницу между диатоническими и хроматическими полутонами и целыми тонами.

Диатоническим называется полутон, образующийся между двумя соседними ступенями звукоряда. Как было сказано, основные ступени звукоряда образуют два полутона — *ми-фа* и *си-до*.

Кроме указанных полутонов, диатонические полутоны могут образовываться между основной ступенью и соседней производной ступенью повышенной или пониженной.

2 Например:



<sup>1</sup> Альтерация означает изменение.

или между двумя производными ступенями:

3

A musical staff in G clef with two measures. The first measure has two flats (B-flat and D-flat). The second measure has two sharps (F-sharp and A-sharp). This illustrates a chromatic interval between two notes.

Хроматическим называется полутон, образующийся:  
а) Между основной ступенью и ее повышением или понижением.  
Например:

и наоборот:

4 а)

A musical staff in G clef with two measures. The first measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a flat sign (D-flat). The second measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). This illustrates chromatic intervals between the root note and its raised or lowered form.

б)

A musical staff in G clef with two measures. The first measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). The second measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). This illustrates chromatic intervals between the raised and lowered forms of the same note.

б) Между повышенной ступенью и ее двойным повышением, пониженной ступенью и ее двойным понижением.

Например:

и наоборот:

5 а)

A musical staff in G clef with two measures. The first measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). The second measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). This illustrates chromatic intervals between the raised and lowered forms of the same note.

б)

A musical staff in G clef with two measures. The first measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). The second measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). This illustrates chromatic intervals between the raised and lowered forms of the same note.

Диатоническими называются целые тоны, образующиеся между двумя соседними ступенями. Основные ступени образуют пять целых тонов: *до—ре, ре—ми, фа—соль, соль—ля, ля—си*.

Кроме того, диатонические тоны могут быть образованы между основной и производной ступенями, а также между двумя производными ступенями.

Например:

6 а)

A musical staff in G clef with two measures. The first measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). The second measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). This illustrates diatonic intervals between adjacent notes.

б)

A musical staff in G clef with two measures. The first measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). The second measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). This illustrates diatonic intervals between adjacent notes.

Хроматическими называются целые тоны, образующиеся:

а) Между основной ступенью и ее двойным повышением или понижением.

Например:

7 а)

A musical staff in G clef with two measures. The first measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). The second measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). This illustrates chromatic intervals between the root note and its raised or lowered form.

б) Между двумя производными ступенями от одной основной ступени:

б)

A musical staff in G clef with two measures. The first measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). The second measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). This illustrates chromatic intervals between two secondary notes from one primary note.

в) Между ступенями, расположенными через одну ступень:

в)

A musical staff in G clef with two measures. The first measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). The second measure shows a note followed by a sharp sign (F#), then a note followed by a sharp sign (A#). This illustrates chromatic intervals between notes separated by one step.

## § 8. ОБОЗНАЧЕНИЕ ЗВУКОВ ПО БУКВЕННОЙ СИСТЕМЕ

Кроме слоговых названий звуков, в музыкальной практике употребляется способ буквенного обозначения звуков, основанный на латинском алфавите.

Семь основных ступеней обозначаются следующим образом:

*C, D, E, F, G, A, H,  
до, ре, ми, фа, соль, ля, си.*

В средних веках, когда формировалась эта система, звукоряд начался со звука *ля*, в котором звук *си-бемоль* был основной ступенью. Позднее звук *си-бемоль* был заменен звуком *си*. Таким образом, звукоряд первоначально выглядел следующим образом:

*A, B; C, D, E, F, G,  
ля, си-бемоль, до, ре, ми, фа, соль.*

Для обозначения производных ступеней к буквам прибавляются слоги: *is* — диез; *isis* — дубль-диез; *es* — бемоль; *eses* — дубль-бемоль. Например:

*cis — до-диез, fisis — фа-дубль-диез,  
des — ре-бемоль, geses — соль-дубль-бемоль.*

Иключение составляет производная ступень *си-бемоль*, за которой сохраняется обозначение буквой *B, b*.

При гласных *a* и *e* в слоге *es* буква *e*, для удобства произношения, отбрасывается; получается:

*ми-бемоль не ees, а es;  
ля-бемоль не aes, а as.*

Для обозначения октав к буквам добавляются цифры или черточки. Звуки большой и малой октавы обозначаются соответственно прописными и строчными буквами (большими и малыми).

Например, *ля* большой октавы — *A*, *соль* малой октавы — *g*.

Звуки от первой октавы до пятой обозначаются строчными буквами с прибавлением цифр, соответствующих названию октав, или такого же количества черточек сверху. Например:

до первой октавы —  $c^1$  или  $\overline{c}$   
ре второй октавы —  $d^2$  или  $\overline{\overline{d}}$   
ми третьей октавы —  $e^3$  или  $\overline{\overline{\overline{e}}}$   
фа четвертой октавы —  $f^4$  или  $\overline{\overline{\overline{\overline{f}}}}$   
до пятой октавы —  $c^5$  или  $\overline{\overline{\overline{\overline{\overline{c}}}}}$

Звуки контроктавы и субконтроктавы обозначаются прописными буквами с добавлением к ним цифр или черточек снизу. Например:

с и контроктавы —  $H_1$  или  $H$

ля субконтроктавы —  $A_2$  или  $A$

### Вопросы для повторения

1. Что мы подразумеваем под словом звук?
2. Однаковы ли физические свойства всех слышимых нами звуков?
3. Какими свойствами обладают звуки музыкальные? От чего зависят эти свойства?
4. Что представляют собой звуки шумовые?
5. Что такое призвуки? В чем заключается причина их образования?
6. Что такое натуральный звукоряд?
7. Что называется музыкальной системой и ее звукорядом?
8. Сколько основных ступеней в звукоряде? Как они называются?
9. Что такое октава?
10. Перечислить названия всех октав. Какие из них полные?
11. Что подразумевается под понятием музыкальный строй?
12. Что такое темперированный строй?
13. Что такое полутон?
14. Что такое целый тон?
15. Сколько полутонов между основными ступенями звукоряда?
16. Какие ступени называются производными?
17. Откуда происходят названия производных ступеней?
18. Что означает слово диез?
19. Что означает слово bemоль?
20. Что означают слова: дубль-диез и дубль-бемоль?
21. Что означает слово альтерация?
22. Какие бывают целые тоны и полутоны?
23. Чем отличаются диатонические полутоны и целые тоны от хроматических?
24. Что такое энгармонизм звуков?
25. Как называются и обозначаются основные ступени по буквенной системе?
26. Как образуются названия производных ступеней по буквенной системе?
27. Как обозначаются октавы при записи звуков по буквенной системе?

## Упражнения

### Устные

1

Перечислить все основные ступени звукоряда по буквенно-й системе вверх и вниз.

2

Назвать все производные ступени по буквенной системе, образовавшиеся от повышения и понижения каждой основной ступени на полутон.

3

Назвать по буквенной системе ступени, образовавшиеся от повышения и понижения каждой основной ступени на целый тон.

4

Построить диатонические полутоны вверх и вниз от следующих звуков: *до, ре, соль, ми♭, фа♯, фа♭, до♭, си♭*.

5

Построить хроматические полутоны:

- а) вверх и вниз от следующих звуков: *си, ми, фа, до♯, соль♭, ля♯*;
- б) вверх от следующих звуков: *ре♭, соль♭*;
- в) вниз от следующих звуков: *фа♯, соль♯*.

6

Построить диатонические тоны вверх и вниз, от следующих звуков: *до, ми, фа, ре♭, ми♯, соль♯, фа♯, ля♭*.

7

Построить хроматические тоны:

- а) вверх и вниз от следующих звуков: *ре, ми, соль, ля, си*;
- б) вверх от следующих звуков: *ре♭, соль♭, си♭, ми♭, до♭*;
- в) вниз от следующих звуков: *си♯, ре♯, фа♯, до♯, соль♯*.

8

Назвать энгармонически равные звуки данным: *си, ре, фа, ля, до♯, ми♯, соль♭, си♭, ре♯, ми♭*.

9

Назвать энгармонически равные звуки данным по буквенно-й системе: *c, e, g, ais, his, des, ges, aisis, deses*.

## Письменные

1

Написать буквенные обозначения основных ступеней звукаряда в большой, малой и первой октавах.

2

Написать буквенные обозначения следующих звуков: *си♭* субконтрактавы, *ре* контрактавы, *фа♯* большой октавы, *ля* малой октавы, *до* первой октавы, *ми♭* второй октавы, *соль×* третьей октавы, *си* четвертой октавы.

3

Данные названия звуков переписать нотами, построив от них диатонические полутоны вверх и вниз: *си*, *ре♭*, *фа♯*, *ми*, *соль♭*, *си♯*, *фа ×*, *ми♭♭*.

Например:



4

- Данные названия звуков переписать нотами, построив от них хроматические полутоны вверх: *до*, *ми♭*, *ре*, *фа♯*, *соль*, *ля♭♭*, *си♯*;
- сделать то же вниз: *до♯*, *ре♭*, *фа*, *соль×*, *ля*, *си♭*.

5

Данные названия звуков переписать нотами, построив от них диатонические тоны вверх и вниз: *фа*, *соль♭*, *ля♯*, *до*, *ми♭♭*.

6

- Данные названия звуков переписать нотами, построив от них хроматические целые тоны вверх: *до*, *ми♭*, *ре♭♭*, *ля*;
- сделать то же вниз: *фа*, *соль×*, *ля♯*, *си*.

7

Написать нотами энгармонически равные звуки нижеследующим:



Например:



### На фортепьяно

1

Перечисленные ниже звуки сыграть на фортепьяно:

а) *a, g<sup>1</sup>, es, b<sup>1</sup>, H, fis<sup>2</sup>, F, d<sup>3</sup>, C<sub>1</sub>, e<sup>4</sup>, Ges<sub>1</sub>, gis<sup>4</sup>, A<sub>2</sub>, disis<sup>1</sup>, ases.*

б) *B, h, Dis, a, Heses, fis, c, des, gisis, e.*

---

## Глава вторая

### НОТНОЕ ПИСЬМО

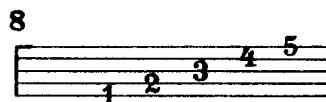
#### § 9. НОТА. ДЛИТЕЛЬНОСТИ И ИХ ОБОЗНАЧЕНИЯ (НАЧЕРТАНИЯ). НОТНЫЙ СТАН

Нотным письмом называется исторически установившаяся система записи звуков особыми знаками — нотами<sup>1</sup>.

Нотный знак представляет собой кружок пустой или затушеванный.

Для обозначения различных длительностей звуков к кружкам прибавляются вертикальные палочки (шити), хвосты и ребра — прямые горизонтальные линии для связывания коротких длительностей в группы (см. табл. на след. стр.).

Для определения высоты звука ноты размещаются на нотном стане (нотоносце), состоящем из пяти параллельных линий, представляющих вместе одну нотную строку. Счет линиям ведется снизу. В начале нотного стана ставится вертикальная черта, соединяющая все пять линий. Она называется начальной чертой:



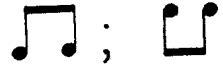
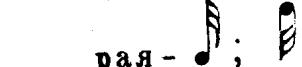
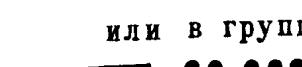
Ноты пишутся на нотном стане — на линиях и между линиями, то есть в промежутках.

Например:



<sup>1</sup> Нота, латинское слово, в переводе означает знак.

**Названия длительностей звуков и их обозначения нотами**

<b>Наибольшая длительность</b>	- целая - ♦
<b>Длительность вдвое короче целой</b>	- половина - 
<b>„ „ „ половиной</b>	- четвертная - 
<b>„ „ „ четвертной</b>	- восьмая - 
	или в группе 
<b>„ „ „ восьмой</b>	- шестнадцатая - 
	или в группе 
<b>„ „ „ шестнадцатой</b>	- тридцатьвторая - 
	или в группе 
<b>„ „ „ тридцать второй</b>	- шестьдесятчетвертая - 
	или в группе 

Еще более короткие ноты употребляются редко. Так же редко применяется нота, обозначающая длительность вдвое больше целой.

Она называется „брэвис“ и пишется следующим образом:

Нота брэвис довольно часто применялась в старину.

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

Например:



Счет добавочных линий ведется: верхних — вверх от первой добавочной линии, а нижних — вниз от первой добавочной линии.

Палочки (шили) ставятся на нотном стане у кружков (головок) нот: справа — вверх от второго промежутка и ниже; слева — вниз от третьей линии и выше.

Например:



При соединении нот в группы:



При соединении нот в группы (в тех случаях, когда они расположены на разной высоте) выбирается наиболее удобное положение палочек и ребер, ориентируясь на середину нотного стана.

Например:



## § 10. КЛЮЧИ

За линиями и промежутками нотного стана закрепляется определенная высота звуков посредством знака, который называется **ключом**.

Ключ ставится в начале нотного стана на одну из основных линий так, чтобы она пересекала его в центре.

Ключ закрепляет за нотой, стоящей на этой линии, высоту (название) определенного звука (ступени), от которого устанавливается расположение других звуков на нотном стане.

В настоящее время употребляются три различных ключа. Скрипичный (ключ соль):



Он обозначает на второй линии высоту звука *соль* первой октавы.

Басовый (ключ фа):



Обозначает на четвертой линии высоту звука *фа* малой октавы.

Ключ *до* двух видов: альтовый и теноровый:



Альтовый ключ обозначает на третьей линии высоту звука *до* первой октавы, а теноровый — этот же звук на четвертой линии.

Альтовый ключ применяется для альта и тромбона.

Теноровый ключ — для виолончели, фагота и тромбона.

Ранее ключ *до* употреблялся и других видов. В тех случаях, когда он ставился на первой линии, его называли — сопрановый, на второй — меццо-сопрановый, на пятой — баритоновый. Такие ключи применялись главным образом в вокальной музыке, поэтому их названия соответствуют диапазонам<sup>1</sup> человеческого голоса.

В нотном письме пользуются различными ключами для того, чтобы избежать большого количества добавочных линий; это облегчает чтение нот.

<sup>1</sup> Диапазон — это объем. Диапазон голоса означает объем доступных для данного голоса звуков, от самого низкого до предельно высокого.

## § 11. ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ

Как было сказано в § 5, повышение и понижение основных ступеней называется альтерацией. Знаков альтерации пять: диез, дубль-диез, bemоль, дубль-bемоль и бекар (отказ). Они пишутся следующим образом:

дизз — #;  
дубль-дизз — x;  
бемоль — b;  
дубль-бемоль — bb;  
бекар — h.

Знаки альтерации ставятся перед нотами по мере надобности, а также при ключе справа от него на линиях и в промежутках.

**Например:**

A musical score page featuring a treble clef staff. The first measure (measures 17-18) consists of two measures of common time, starting with a C major chord (C, E, G). The second measure starts with a B-flat major chord (B-flat, D, F-sharp). Measures 19-20 are in 2/4 time, starting with an A major chord (A, C-sharp, E) and an E major chord (E, G, B).

Знаки альтерации, выставляемые при ключе, называются ключевыми, а при нотах — случайными:

**Moderato (Умеренно)** Р. Глиэр. «Прелюд», соч. 43 № 3

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef, a B-flat key signature, and a 6/4 time signature. The bottom staff uses a bass clef, a B-flat key signature, and a 6/4 time signature. Measure 1 begins with a dynamic marking 'mf' and consists of a sixteenth-note pattern. Measures 2 and 3 show eighth-note patterns with grace notes.

Ключевые знаки альтерации действительны на протяжении всего музыкального произведения для всех октав. Случайные же знаки действительны только на один такт и лишь для того звука, перед которым они стоят.

## § 12. ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЗНАКИ К НОТАМ, УВЕЛИЧИВАЮЩИЕ ДЛИТЕЛЬНОСТЬ ЗВУКОВ

Кроме основных длительностей, описанных в § 9, в нотном письме применяются еще знаки, увеличивающие длительности.

К ним относятся:

а) Точка, увеличивающая данную длительность на ее половину; она ставится справа у головки ноты:

$$19 \quad \textcircled{o} = \frac{3}{2} (\textcircled{o} + \textcircled{d});$$

$$\textcircled{d} = \frac{3}{4} (\textcircled{d} + \textcircled{c});$$

$$\textcircled{c} = \frac{3}{8} (\textcircled{c} + \textcircled{e});$$

$$\textcircled{e} = \frac{3}{16} (\textcircled{e} + \textcircled{g}) \text{ и т.д.}$$

б) Две точки, увеличивающие данную длительность на ее половину и еще на четверть ее основной длительности:

20

$$\textcircled{o}.. = \frac{7}{4} (\textcircled{o} + \textcircled{d} + \textcircled{d});$$

$$\textcircled{d}.. = \frac{7}{8} (\textcircled{d} + \textcircled{c} + \textcircled{c});$$

$$\textcircled{c}.. = \frac{7}{16} (\textcircled{c} + \textcircled{e} + \textcircled{e});$$

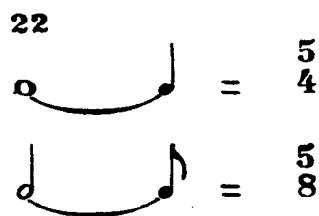
$$\textcircled{e}.. = \frac{7}{32} (\textcircled{e} + \textcircled{g} + \textcircled{g}) \text{ и т.д.}$$

в) Лига, вогнутая линия, связывающая стоящие рядом нотные длительности одинаковой высоты:

21



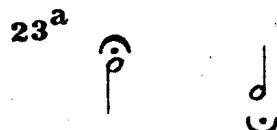
Продолжительность данных длительностей будет равна их сумме:



г) **Фермата**, знак, обозначающий не ограниченное временем увеличение длительности. Фермата представляет собой небольшой полукруг с точкой в середине изгиба:

23      ⌈    ⌉

Фермата ставится над нотой или под нотой:

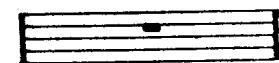


### § 13. ПАУЗЫ

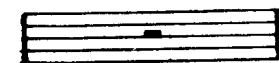
Перерыв в звучании называется паузой. Продолжительность пауз измеряется такими же длительностями, как и звуки:

24

Пауза, равная целой ноте, пишется -



,, , , половинной ,,-



,, , четвертной ,,-



,, , восьмой ,,-



,, , шестнадцатой ,,-



,, , тридцать второй ,,-



,, , шестьдесятчетвертой ,,-



Для увеличения пауз применяются точки, так же как и для нот. Значение точек в этом случае такое же.

**§ 14. ЗАПИСЬ ДВУХГОЛОСИЯ.  
ЗАПИСЬ МУЗЫКИ ДЛЯ ФОРТЕПЬЯНО.  
АККОЛАДА. ЗАПИСЬ МУЗЫКИ ДЛЯ АНСАМБЛЕЙ И ХОРА**

На нотном стане можно записать два самостоятельных голоса. В этом случае палочки нот для каждого голоса пишутся отдельные и в разные стороны, то есть для верхнего голоса — вверх, а для нижнего голоса — вниз.

Например:

## 25 Довольно медленно

Уж ты, по\_ле мо \_ ё, по\_ле чи - сто -  
-е, ты раз\_доль\_е мо \_ ё, ты ши\_ро - ко \_ е.

Музыка для фортепиано пишется на двух нотных строках (нотных станах), которые объединяются вначале фигурной скобой. Эта скоба называется аккодадой.

Встречающиеся в фортепианном изложении двоезвучия и аккорды (несколько звуков, берущихся одновременно) пишутся обычно с одной палочкой (стилем).

Например:

Musical score for piano, page 26, measures 26-27. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, G major, common time, and the bottom staff is in bass clef, C major, common time. Measure 26 begins with a forte dynamic (f) in the bass staff. Measure 27 continues the musical line.



В редких случаях музыка для фортепиано пишется на трех строках.

Например:

**Allegro appassionato**  
(Скоро, страстно)

Э. Григ. «Весной»,  
соч. 43 № 6, 3-я часть

Фигурная скоба применяется в нотном письме также для арфы и органа.

Музыка для голоса или сольного инструмента с фортепиано пишется на трех строках следующим образом:

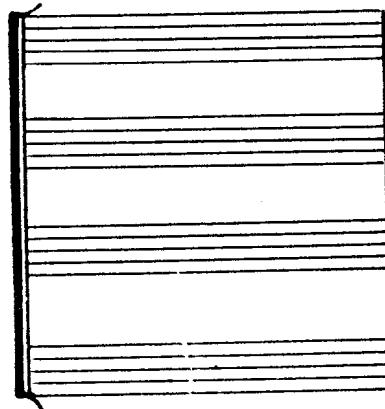
М. Глинка..«Не щебечи, соловейко”

28 **Andantino lamentabile**  
(Подвижно, жалобно)

Для ансамблей<sup>1</sup> различного состава без фортепьяно и для оркестра применяется прямая скоба, соединяющая собой все нотные станы.

Например:

29



<sup>1</sup> Ансамблем называется музыкальное произведение, написанное для нескольких исполнителей (например: дуэт, трио, квартет и т. д.). В другом значении, под словом ансамбль подразумевается согласованное, совместное исполнение музыкального произведения любым составом исполнителей.

Музыка для трехголосного хора пишется на двух или трех строках.

Например:

Польская народная песня  
30 „Пой, пой, певунья птичка“. Обработка А. Свешникова

С. Подвижно

A. Даргомыжский „На севере диком“

31 Медленно

C.I      C.II      A.

но\_ко на го \_ лой вер\_ши \_ не сос\_на

Музыка для четырехголосного хора, однородного (только детского, только женского или только мужского) или смешанного, пишется на двух или четырех строках.

Форма записи музыки для хора, струнного квартета, различных ансамблей и оркестра называется партитурой.

## § 15. ЗНАКИ СОКРАЩЕНИЯ НОТНОГО ПИСЬМА

Для упрощения и сокращения нотного письма применяется ряд знаков:

а) Знак переноса на октаву выше или на октаву ниже написанной музыки, для избежания большого количества добавочных линий, усложняющих читку нот.

Например:

32 написано звучит

a) 8

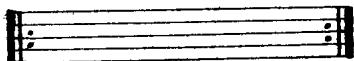
b) написано звучит

*8va*

Перенос на октаву вверх или вниз прекращается там, где кончается пунктир.

б) Знак повторения — ре приза — употребляется при повторении какой-либо части произведения или всего, обычно небольшого, произведения, например народной песни.

33



см. также пример 25

Если при повторении конец данной части или всего произведения меняется, то над изменяющимися тактами ставится квадратная скобка. Следом за ними пишутся такты, исполняющиеся при повторении, над которыми также ставится квадратная скобка. Под скобками ставят обозначения: 1. и 2., что значит — первая вольта и вторая вольта, то есть для первого раза и для второго раза.

Например:

34 Медленно

Русская народная песня «Утес» (припев)

И сто - ит сот - ни лет, толь - ко  
мо - хом о - дет, ни нуж - ды, ни за - бо - ты не  
зна - я, и сто - -ды, ни за - бо - ты не зна - я.

в) Если в произведениях, написанных в трехчастной форме, третья часть, являющаяся буквальным повторением первой части, не выписывается, то взамен этого в конце второй части пишут: *Da capo al fine*, что значит — с начала до слова конец, а в конце первой части пишут слово — *Fine* (конец).

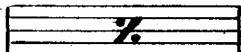
Если первая часть повторяется не с самого начала, то над тем тактом, с которого должно начаться повторение, ставят знак: **S.** (segno), а в конце второй части пишут: Dal segno al fine, что значит: от знака (сенио) до конца.

При переходе к заключению раньше окончания всей повторяемой части пишут: *Da capo al segno poi coda*, что значит: с начала до знака, потом кода<sup>1</sup>.

1) При повторении какого-либо такта один или несколько раз подряд пишут знак:

35

a)



<sup>1</sup> Слово хода означает заключение.

Например:



д) При повторении какой-либо мелодической фигуры в одном такте один или несколько раз ее не выписывают, а заменяют чертами, соответствующими ребрами длительностей.

Например:



е) Повторяющийся звук или аккорд обозначается следующим образом:

37 а) написано исполняется



б) написано исполняется написано исполняется



ж) Тремоло (tremolo) — быстрое, равномерное, многочленное чередование двух звуков или созвучий—пишется следующим образом:

38 написано исполняется написано



исполняется



При повторяющемся звуке в тремоло общая длительность предполагаемой фигуры обозначается соответствующей нотой, а черточки обозначают, какими длительностями должна быть исполнена фигура.

з) Для удвоения данного звука в октаву пишут над или под нотой цифру 8 — это значит, что данный звук следует удвоить в октаву.

Например:

39 написано исполняется

a)

6) написано исполняется

При сплошных удвоениях в октаву пишется: all' 8va — удвоения вверх и all' 8va bassa — удвоения вниз.

### Вопросы для повторения

1. Что называется нотным письмом?
2. Что такое нота?
3. Что представляет собой нотный знак?
4. Как изображаются нотами различные длительности звуков?
5. Перечислить все ноты, изображающие основные длительности звуков?
6. Что такое нотный стан? Из чего он состоит?
7. В каком порядке ведется счет линий нотного стана?
8. Что такая начальная черта?
9. Как размещаются ноты на нотном стане?
10. Что такое добавочные линии, и как ведется их счет?
11. Какое существует правило положения палочек (шилей) у нот на нотном стане: а) при письме отдельно каждой ноты? б) при слиянии в группы?
12. Что означает слово ключ в нотном письме?
13. Какие употребляются ключи? Объяснить значение каждого ключа, их положение на нотном стане.
14. В каких ключах пишутся ноты для фортепиано, скрипки и виолончели?
15. Для каких инструментов пишутся ноты в альтовом ключе? В теноровом ключе?
16. Что такое знаки альтерации? Перечислить их.
17. Где пишутся знаки альтерации на нотном стане? Как они называются в зависимости от того, где пишутся?
18. Какие существуют знаки увеличения длительностей? Рассказать об их значении.
19. Что означает пауза?
20. Как измеряется продолжительность пауз?
21. Как и где пишутся паузы? (написать).

22. Какое существует правило для записи двухголосия на одном нотном стане?
23. Как пишется музыка для фортепьяно?
24. Что такое акколада?
25. Как пишется музыка для голоса или сольного инструмента с фортепьяно?
26. То же для ансамблей различного состава без фортепьяно?
27. То же для трехголосного и четырехголосного хора?
28. Как называется форма записи музыки для хора, ансамбля и оркестра?
29. Какие знаки применяются для сокращения нотного письма? Перечислить их и объяснить значение каждого знака.

### **Упражнения**

#### **Устные**

1

Сколько половинных, четвертных, восьмых, шестнадцатых, тридцатьвторых, шестьдесятчетвертых в целой ноте?

2

Сколько восьмых в половинной, шестнадцатых в четверти, тридцатьвторых в восьмой, шестьдесятчетвертых в шестнадцатой?

3

Сколько половинных и четвертных в целой ноте с точкой, восьмых в половинной с точкой, восьмых в четверти с точкой, шестнадцатых в восьмой с точкой?

4

Сколько четвертей в целой ноте с двумя точками, восьмых в половинной с двумя точками, шестнадцатых в четверти с двумя точками, тридцатьвторых в восьмой с двумя точками?

#### **Письменные**

1

Упражняться в правописании ключей, нот различных длительностей, знаков альтерации и пауз на нотном стане.

2

Обозначить одной нотой сумму длительностей каждой нижеприведенной группы нот:



3

Данные длительности переписать, заменив точки слигованными нотами:



4

Данные длительности заменить паузами:



5

а) Данные паузы заменить нотами соответствующей длительности:

а)



б) То же, объединяя все паузы в одной длительности:

б)



6

Написать в скрипичном ключе следующие звуки:

$c^4$ ,  $h$ ,  $a^3$ ,  $g^1$ ,  $f^2$ ,  $as$ ,  $b^3$ ,  $cis^1$ ,  $ges^4$ ,  $fisis^1$ .

7

Написать в басовом ключе следующие звуки:

$e^1$ ,  $A_2$ ,  $b$ ,  $C_1$ ,  $A$ ,  $Gis_1$ ,  $des$ ,  $Es$ ,  $cisis^1$ ,  $Heses_1$ .

8

Написать в альтовом ключе следующие звуки:

$a$ ,  $f^2$ ,  $e^1$ ,  $des$ ,  $fis^1$ ,  $ces^2$ ,  $eses^1$ ,  $cisis$ .

3\*

Написать в теноровом ключе следующие звуки:  
*B, g, c<sup>1</sup>, d<sup>2</sup>, Fis, es, geses, disis<sup>1</sup>.*

10 .

а) Переписать данные мелодии в альтовый ключ:

Русская народная песня  
«Меж крутых бережков»



Украинская народная песня  
„Шел кобзарь“



б) То же в теноровый ключ:

Ю. Шапорин. Колыбельная  
из симфонии-канта „На поле Куликовом“  
3 Lento (Протяжно)



Ф. Мендельсон.

„Детская пьеса;“ соч. 72 № 2

4 Andante sostenuto (Спокойно, сдержанно)



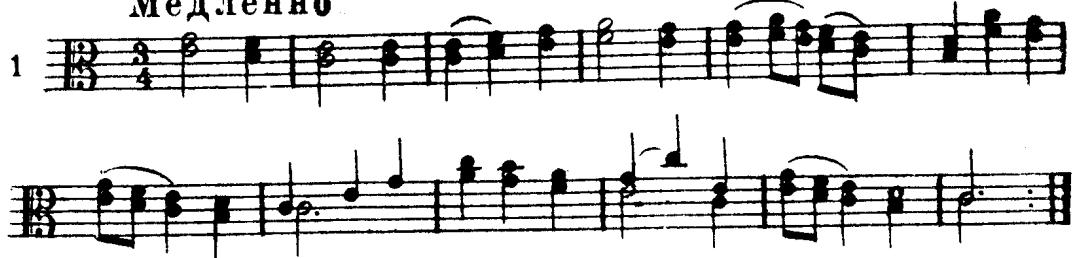
На фортепиано

1

Сыграть на фортепиано следующие мелодии:

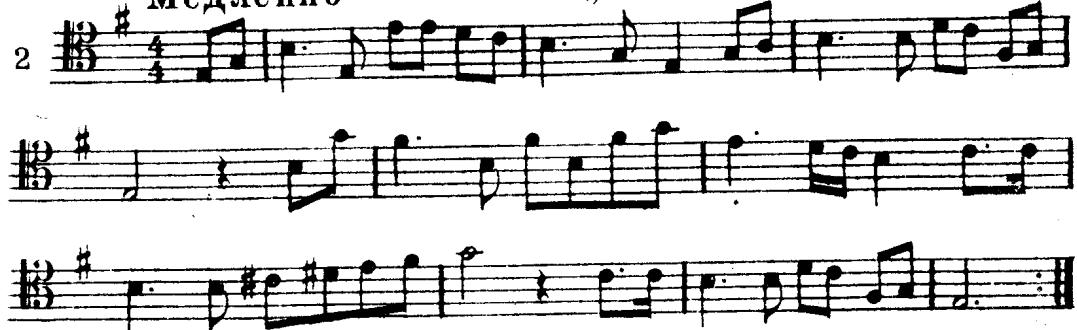
Русская народная песня „  
„Я вечер в лужках гуляла“

Медленно

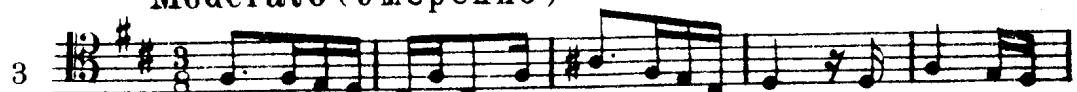


Русская народная песня „  
„Выхожу один я на дорогу“

Медленно



Ф. Шуберт „Мельник и ручей“ соч. 25 № 19  
Moderato (Умеренно)





**Andante grazioso**  
(Спокойно, грациозно)

В. Моцарт. Соната № 11,  
1-я часть

A musical score for piano, page 4. The score shows measures 1 through 4 of a piece in B major, 6/8 time. The key signature changes from B major (two sharps) to A major (one sharp) at the beginning of measure 4. Measure 1 starts with a forte dynamic (f). Measures 2 and 3 continue in B major. Measure 4 begins in A major with a piano dynamic (p), followed by a forte dynamic (f) and then a piano dynamic (p) again. The score includes both treble and bass staves.

### Глава третья

## РИТМ И МЕТР

### § 16. РИТМ. ОСНОВНОЕ И ПРОИЗВОЛЬНОЕ ДЕЛЕНИЕ ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ

Ритмом называется соотношение длительностей звуков в их последовательности.

В музыке происходит чередование длительностей звуков, вследствие которого между ними создаются различные временные соотношения. Объединяясь в определенных последовательностях, длительности звуков образуют ритмические группы (фигуры), из которых, в свою очередь, складывается общий ритмический рисунок музыкального произведения.

Например:

Л. Бетховен. Соната № 20,  
соч. 49, 2-я часть

40 **Tempo di menuetto**  
a) (Темп менюета)

Ритмические группы - 4

Русская народная песня  
(Сборник Филиппова, №37)

б) **Allegretto** (Оживленно)

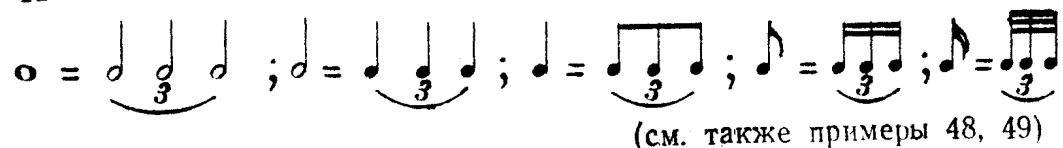
Ритмические группы - 4

В музыке применяются длительности: 1) основные (четного деления), о них было сказано в главе второй, это — целые, половинные, четверти, восьмые и т. д., и 2) длительности, образующиеся от произвольного (условного) деления основных длительностей на любое количество равных частей.

К числу их относятся наиболее часто встречающиеся следующие произвольные деления:

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

41



(см. также примеры 48, 49)

б) Квинтолль, образующаяся от деления основной длительности на пять частей вместо четырех:

42



(см. также пример 50)

в) Секстоль, образующаяся от деления основной длительности на шесть частей вместо четырех:

43



(см. также пример 50)

г) Септоль, образующаяся от деления основной длительности на семь частей вместо четырех:

44



(см. также пример 51)

д) Дуоль, образующаяся от деления основной длительности с точкой на две части:

45



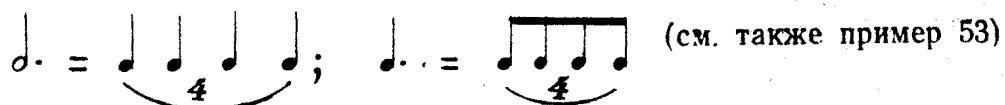
(см. также пример 52)

что равно при обычном делении:



е) Квартоль, образующаяся от деления основной длительности с точкой на четыре части:

46



В группу длительностей может входить пауза, равная одной длительности из числа составляющих группу:

47



Реже встречаются случаи более мелкого произвольного деления основных длительностей. Например, бывают группы из 9, 11 и более звуков.

Ниже приводятся примеры произвольного деления длительностей:

а) Триоль:

48 Решительно Старая революционная песня „Слушай“  
Обработка Б. Шехтера



П. Чайковский „Песня жаворонка“, соч. 39 № 22

**Moderato (Умеренно)**

49

б) Квинтол и секстоль:

**Allegro leggiero** ♩ = 88 Э. Григ „Птичка“, соч. 43 № 4

(Скоро, легко)

50

в) Септоль:

51 **Intermezzo** (Интермеццо)

Э. Григ, «Песня сторожа»,  
соч. 12 №3

г) Дуоль:

52 **Allegro appassionato** Э. Григ, «Весной», соч. 43 №6  
(Скоро, страстно)

д) Квартоль:

53 **Andante cantabile**  
(Спокойно, певуче)

П. Чайковский.  
Из балета „Спящая красавица“

е) Паузы в группах:

**Allegro vivace**  
(Скоро, оживленно)

С. Рахманинов, „Весенние воды“

54

54

55

56

## § 17. АКЦЕНТ. МЕТР. РАЗМЕР. ТАКТ. ТАКТОВАЯ ЧЕРТА. ЗАТАКТ

В музыке звуки организованы во времени. Чередование звуков равными по времени долями образует в музыке равномерное движение (как говорят, пульсацию). В этом движении звуки некоторых долей времени выделяются ударениями. Такие ударения называются акцентами.

Доли, на которые приходятся акценты, называются сильными долями.

Доли, не имеющие акцентов, называются слабыми долями.

Равномерное чередование сильных и слабых долей времени называется метром.

Доля метра может быть выражена различной длительностью.

Выражение долей метра определенной длительностью называется размером.

В нотном письме размеры обозначаются двумя цифрами. Они помещаются при ключе после знаков альтерации и ставятся одна под другой.

Например:



Верхняя цифра обозначает количество метрических долей, а нижняя — какой длительностью выражена доля метра в данном размере.

Отрезок произведения от одной сильной доли до следующей сильной доли называется та кт о м.

В нотной записи такты отделены друг от друга вертикальной чертой поперек нотного стана. Эта черта называется та кт о в ой ч е р т о й . Тактовая черта ставится перед сильной долей для того, чтобы ее выделить.

Если музыка начинается со слабой доли, то вначале образуется неполный такт, который называется з а т а к т о м . В большинстве случаев затакт не превышает половины такта.

Затакт может образоваться и в середине произведения перед любой его частью.

В конце, а иногда и по окончании части произведения ставится двойная тактовая черта.

В большинстве случаев произведения или отдельные части их, начавшиеся с затакта, заканчиваются неполным тактом, дополняющим собой затакт.

Примеры затакта:

56 Темп мазурки

A musical score for piano. The title '56 Темп мазурки' is at the top left. The piano part starts with a dynamic 'p' (pianissimo). After a few measures, it changes to 'fp' (fortissimo). The music consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 3/4 time. The notes are mostly eighth notes with various slurs and grace marks.

А. Гурилев. «Полька — мазурка»



Русская народная песня времён гражданской войны  
„Гулял по Уралу Чапаев - герой“  
57      Быстро, стремительно

Гу - лял по У - ра - лу Ча - па - ев - ге -  
- рой, он со - сколом рвался спол - ка - ми на бой.

58      Скоро, величественно      Д. Шостакович, „Песня мира“

Ве - тер ми - ра ко - лышет зна - ме - на по -  
- бед, о - баг - реи - ные кро - вью зна - мё - на.

59      Allegro non troppo  
(Не слишком скоро)

Ф. Мендельсон, „Песня без слов, № 20.“

## § 18. ПРОСТЫЕ МЕТРЫ И РАЗМЕРЫ. ГРУППИРОВКА ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ В ТАКТАХ ПРОСТЫХ РАЗМЕРОВ

Метр, в котором акценты (сильные доли) повторяются равномерно через одну долю, называется **двуходольным**.

Метр, в котором акценты повторяются равномерно через две доли, называется **трехдольным**.

Двуходольные и трехдольные метры, имеющие один акцент, называются **простыми**. Все размеры их, выражающие то же, называются **простыми размерами**. К простым размерам относятся:

а) Двуходольные размеры —  $\frac{2}{2}, \frac{2}{4}, \frac{2}{8}$ ,

размер  $\frac{2}{2}$  называется также *alla breve* и имеет другое обозначение: **C** (см. пример 26).

б) Трехдольные размеры —  $\frac{3}{2}, \frac{3}{4}, \frac{3}{8}$ , реже встречается  $\frac{3}{16}$ .

Образование ритмических групп внутри такта называется **группировкой длительностей**.

При группировке длительностей в простых размерах основные доли такта (метрические доли) должны быть отделены друг от друга.

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:

60 а)  
2/4 | (Eighth note) (Eighth note) (Eighth note) | (Eighth note) (Eighth note) (Eighth note) |  
3/8 | (Eighth note) (Eighth note) (Eighth note) | или | (Eighth note) (Eighth note) (Eighth note) |

В размере  $\frac{3}{8}$ , ввиду мелких долей такта, допускается следующая группировка:

60 б)  
3/8 | (Eighth note) (Eighth note) (Eighth note) | (Eighth note) (Eighth note) (Eighth note) | (Eighth note) (Eighth note) (Eighth note) | и др.

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:

61  
а)  $\frac{2}{4}$  .  $\frac{3}{4}$  . |  $\frac{2}{4}$  .  $\frac{3}{4}$  . | |  $\frac{3}{4}$  .  $\frac{2}{4}$  . |  $\frac{3}{4}$  . | |

б)  
неправильно  $\frac{2}{4}$  .  $\frac{3}{4}$  . |  $\frac{2}{4}$  .  $\frac{3}{4}$  . | |  $\frac{3}{4}$  .  $\frac{2}{4}$  . |  $\frac{3}{4}$  . | |  
правильно  $\frac{2}{4}$  .  $\frac{3}{4}$  . |  $\frac{2}{4}$  .  $\frac{3}{4}$  . | |  $\frac{3}{4}$  .  $\frac{2}{4}$  . |  $\frac{3}{4}$  . | |

Паузы группируются на тех же основаниях, что и ноты.  
Примеры группировки в простых размерах:

62 Allegro con brio  
(Скоро с огнем)  
А. Гедике, „Миниатюра“, соч. 8 № 7

63 Andantino cantabile  $\frac{2}{8}$   
(Подвижно, певуче)  
В. Косенко,  
„Мелодия“, соч. 15 № 12

**Allegro (Скоро)**

И. Гайдн. „Пьеса“

64

**Moderato (Умеренно)**

П. Чайковский. „Марш деревянных солдатиков“, соч. 39

65

**Andante serioso (Спокойно, серьезно)**

Н. Мясковский. Фуга, соч. 78 №1

66

http://ldn-knigi.lib.ru (<http://ldn-knigi.narod.ru>) Nina & Leon Dotan 06.2006

И. С. Бах. Сарабанда  
из „Английской сюиты“ №6

*Lento (Протяжно)*

67

**§ 19. СЛОЖНЫЕ МЕТРЫ И РАЗМЕРЫ.  
ОТНОСИТЕЛЬНО СИЛЬНЫЕ ДОЛИ.  
ГРУППИРОВКА ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ В ТАКТАХ  
СЛОЖНЫХ РАЗМЕРОВ**

От слияния простых однородных метров образуются **сложные метры**.

Сложный метр может состоять из двух или более простых метров. Благодаря этому сложный метр имеет несколько сильных долей времени. Количество сильных долей времени в сложном метре соответствует количеству простых метров входящих в его состав.

Акцент первой доли сложного метра сильнее остальных его акцентов, поэтому эта доля называется **сильной**, а доли с более слабыми акцентами называются **относительно сильными** долями.

Все размеры, выражающие сложные метры, тоже называются **сложными размерами**. Поэтому сказанное выше о составе сложных метров в одинаковой мере относится и к сложным размерам.

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

a) четырехдольные размеры:

$\frac{4}{4}$ ,  $\frac{4}{8}$ , реже встречается  $\frac{4}{2}$ ,

б) шестидольные размеры:

$\frac{6}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ , реже встречается  $\frac{6}{16}$ ,

в) девятидольные размеры:

$\frac{9}{8}$ , реже встречаются  $\frac{9}{4}$  и  $\frac{9}{16}$ ,

г) двенадцатидольные размеры:

$\frac{12}{8}$ , реже встречается  $\frac{12}{16}$ .

Группировка в сложных размерах заключается в том, что простые размеры, составляющие их, не объединяются в общие ритмические группы, а группируются отдельно, образуя самостоятельные группы.

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

Примеры на сложные размеры и группировку в них

(в размере  $\frac{4}{4}$  см. примеры 87, 88):

68 **Andante M.M. ♫ = 76** Н. Римский-Корсаков. Колыбельная  
(Спокойно) из оп. „Садко“

П. Чайковский. „Подснежник“ соч. 37 bis  
69 a) **Allegretto con moto e un poco rubato**  
(Оживленно с подвижностью, не строго в темпе)

**poco più mosso**  
(немного подвижнее) (отрывок из средней части)

6)

**Allegretto semplice**  
(Оживленно, просто) Э. Григ., „Странник“, соч. 43 № 2

70

**Allegro commodo** ♩ = 108  
(Скоро, удобно) В. Косенко., „Сказка“, соч. 15 № 22

71

Н. Римский-Корсаков. Два отрывка из оп. „Снегурочка“. Хор цветов

**Andante** ♩ = 69 (Спокойно)

a) Весна

**Larghetto (Широко, не затягивая)**

## Финал

Musical score for piano, page 6, measures 11-12. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, 9/8 time, B-flat key signature. It features a dynamic marking *pp*. The bottom staff is bass clef, 8/8 time, B-flat key signature. Measure 11 starts with a forte dynamic *f*, followed by a decrescendo line leading to a piano dynamic *p*. Measure 12 begins with a piano dynamic *p*, followed by another decrescendo line leading to a forte dynamic *f*.

С. Рахманинов. „Сирень“ соч. 21

72в) Allegretto (Оживленно)

*p* sempre

A musical score for piano. The top staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It features a dynamic marking *p* *sempre* and lyrics "Но ут" placed below the notes. The bottom staff shows a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It features a dynamic marking *p*.

*tranquillo*

- ру, на за - ре,

по ро - си - стой тра - ве

*mf esentabile*

и п росо тен.

я пой - ду све - жим ут - ром ды -

*a tempo*

- шать.

И.С. Бах. Жига  
из „Английской сюиты“ № 6

73a) **Molto vivace (Очень живо)**

Piano score for 'Molto vivace' (Very lively). The score consists of two staves. The top staff is treble clef, 12/16 time, dynamic f non legato. The bottom staff is bass clef, 12/16 time. The music features eighth-note patterns with grace notes.

Piano score for 'Molto vivace'. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, 12/16 time. The bottom staff is bass clef, 12/16 time. The music continues with eighth-note patterns.

Piano score for 'Molto vivace'. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, 12/16 time. The bottom staff is bass clef, 12/16 time. The dynamic f is indicated. The music features eighth-note patterns.

Piano score for 'Molto vivace'. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, 12/16 time. The bottom staff is bass clef, 12/16 time. The music features eighth-note patterns.

Piano score for 'Molto vivace'. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, 12/16 time. The bottom staff is bass clef, 12/16 time. The music features eighth-note patterns.



П. Чайковский. 5-я симфония, 2-я часть  
**Andante cantabile con alcuna licenza**  
736. (Спокойно певуче с некоторой свободой)

A continuation of the musical score. The first measure shows a melodic line with the instruction *p dolce con molto espressione*. The second measure shows a melodic line with the instruction *animando un poco*. The third measure shows a melodic line with the instruction *rit.* and *mf molto sosten. p*. The fourth measure shows a melodic line with the instruction *animando*. The fifth measure shows a melodic line with the instruction *sostenuto p*. The sixth measure shows a melodic line with the instruction *poco accel.* and *p*.

**§ 20. СМЕШАННЫЕ МЕТРЫ И РАЗМЕРЫ.  
ГРУППИРОВКА ДЛЯТЕЛЬНОСТЕЙ  
В ТАКТАХ СМЕШАННЫХ РАЗМЕРОВ**

Как сказано в § 19, простые метры могут объединяться в сложные. От слияния двух или нескольких простых разнородных метров образуются сложные смешанные метры. Для большей простоты их называют смешанными метрами, а размеры, их выражющие,— смешанными размерами.

Смешанные размеры встречаются в музыке значительно реже простых и сложных размеров.

Наиболее употребительные из них пятидольные и семидольные:

$\frac{5}{4}, \frac{5}{4}, \frac{7}{4}, \frac{7}{8}$ .

Изредка встречаются и другие смешанные размеры, например  $\frac{11}{4}$ .

Смешанные размеры отличаются от сложных размеров некоторыми особенностями:

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

Например:

a) Пятидольные размеры:

74

$\frac{5}{4}(2 + 3)$        $\frac{5}{4}(3 + 2)$

В первом случае акценты приходятся на первую и третью доли, во втором случае — на первую и четвертую доли такта.

b) Семидольные размеры:

75

$\frac{7}{4}(3 + 2 + 2)$        $\frac{7}{4}(2 + 2 + 3)$

Здесь в первом случае акценты приходятся на первую, четвертую и шестую доли такта, во втором случае — на первую, третью и пятую доли такта.

Строение такта —  $\frac{7}{4}(\frac{2}{4}+\frac{3}{4}+\frac{2}{4})$  в музыке почти не встречается.

Бывают случаи, когда в одном и том же музыкальном произведении меняется порядок чередования простых размеров, составляющих смешанный размер.

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.

Например:

76



Кроме того, иногда применяется вспомогательная пунктирная тактовая черта, указывающая начало простых размеров в такте (см. примеры 79 и 80).

Группировка длительностей в смешанных размерах производится в том же порядке, как и в сложных размерах. Особенностью группировки в них является неравномерность ритмических групп благодаря разнородным простым размерам, входящим в состав смешанных размеров.

Примеры смешанных размеров:

77 **Andante (Спокойно)** В. Калинников, „Грустная песенка“

**Moderato  
(Умеренно)**

**П. Чайковский.  
Хор девушек из оп. „Мазепа“**

78 (2 + 3)

C. A.

Я за вью, за вью венок мой душистый,  
алой лентой из косы, из волос твой.

**Русская народная песня  
„Сохнет, вянет в поле травка“**

**78а) Медленно**

**Умеренно**

**78б) (3 + 2)**

**И. Киреску. „Тракторист“**

Туркменская народная песня  
„Наш солнечный край“

Неторопливо, плавно  
78в) (2 + 3)



Русская народная песня „Ой да ты, калинушка“. Обработка А. Новикова

Не очень медленно

79 (3 + 2 + 2)



Русская народная песня „Ой, да как по морю“

80 (2+2+3) ♩ = 76



**Allegretto (Оживлённо)**  
80a)(3 + 4)

**Албанская народная песня  
„Горлинка“**

The musical score for the Albanian folk song "Gorlinka" is presented in G clef and 8/8 time. It features five staves of music, each ending with a double bar line and repeat dots, indicating a repeating section. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with various dynamics and articulations.

**Allegro (Скоро)**  
80б)(4 + 3)

**С. Големов.  
„Болгарская народная мелодия“**

The musical score for the Bulgarian folk melody by S. Golemov is presented in G clef and 8/8 time. It features four staves of music, each ending with a double bar line and repeat dots, indicating a repeating section. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with various dynamics and articulations.

## § 21. ПЕРЕМЕННЫЕ РАЗМЕРЫ

В музыке бывают случаи, когда на протяжении одного произведения меняется метр, а следовательно, и размер. Такие размеры называются переменными.

Переменные размеры можно встретить в народных песнях, в произведениях русских классиков и советских композиторов.

Чередование размеров бывает равномерное и неравномерное. При равномерном чередовании обозначение чередующихся размеров может быть написано при ключе в виде двух дробей (см. пример 81). При неравномерном чередовании размеров обозначение их пишется в нотном тексте перед сменой размера. Такой вид переменных размеров встречается значительно чаще.

Примеры на переменные размеры:

**81 Andantino (Подвижно)      Латышская народная песня.**

A musical score consisting of two staves. The top staff is in 3/4 time, 4/4 key signature, and dynamic *mf*. It features a continuous eighth-note pattern. The bottom staff is in 2/4 time, 4/4 key signature, and dynamic *f*. It also features a continuous eighth-note pattern. Both staves have vertical bar lines every two measures.

Русская народная песня „Повянь, бурь - погодушка“  
Обработка А. Свешникова

## 82 Не очень медленно

22

По - винь, по - винь, бурь-по - го - душ -  
-ка, во мой зе - лен сад. *tr* Во мой  
зе - лен сад... В мо - ём са - ду, да во  
са - ди - ке ка - ли - на рас - тёт.

С. Рахманинов.  
„Уж ты, нива моя“ соч. 4 № 5

83 Lento (Протяжно)

Уж ты, ни - ва мо - я, ни - вуш - ка

не ско - сить те - бя с ма - ху е - ди - но - го,

не свя - зать те - бя всю во - е - ди - ный сноп!

Уж вы, ду - мы мо - и, ду - муш - ки

не стряхнуть вас разом оплеч долой, одной речью то вас не высказать!

84 Оживленно

В. Захаров. „Вдоль деревни“<sup>1</sup>

Вдоль деревни от из - бы и до из - бы

за ша - га - ли то - роп - ли - вье стол - бы,

В музыке встречается также одновременное сочетание различных метров, оно называется **полиметрией**.

Суть полиметрии заключается в том, что отдельные голоса (партии) музыкального произведения бывают изложены в различных метрах, причем метрические акценты в них могут совпадать или не совпадать.

## § 22. СИНКОПА

Ритмическая последовательность, при которой происходит несовпадение ритмического и метрического акцентов, называется **синкопой**.

В музыке синкопа встречается часто, она возникает в тех случаях, когда звук слабой доли метра продолжает звучать

<sup>1</sup> В данном примере сохранена группировка оригинала.

на последующей сильной доле. В результате происходит перемещение акцента на эту слабую метрическую долю.

То же самое наблюдается и в тех случаях, когда звук слабого времени любой метрической доли сохраняется на сильном времени следующей метрической доли (см. примеры 86, 89).

Например:

85

означает

означает

Чаще встречаются следующие формы синкоп, они считаются основными:

- междутактовые синкопы двухдольные и трехдольные;
- внутритактовые синкопы двухдольные и трехдольные.

Кроме того, синкопа может образоваться после паузы, приходящейся на акцентируемую долю.

В правописании внутритактовых синкоп допускается отступление от правила группировки длительностей. Так, например, внутритактовую синкопу обычно пишут, сливая слабую и сильную доли в одну ноту, но пишут также и при помощи лиги, двумя нотами, придерживаясь правила группировки.

Междутактовые синкопы записывают двумя нотами, связывая их лигой через тактовую черту.

Примеры на различные формы синкоп:

Allegro moderato  
86 (Умеренно скоро)

М. Глинка. Песня Вани из оп. „Иван Сусанин“

Широко *p*  
87

М. Фрадкин. „Песня о Днепре“

У прибрежных лоз, у высоких кручи любимые росли.

**Allegro moderato**  
 88 (Умеренно скоро) М. Глинка, „Я помню чудное мгновенье“

*p*

Я пом - нию чуд - но - е мгно - ве - нье: пе - ре - до -  
 мной я - ви - лась ты, как ми - мо -  
 лёт - но - е ви - де - нье, как ге - ний чистой кра - со -  
 - ты, как ге - ний чистой кра - со - ты.

П. Чайковский.  
 „Осенняя песня“, соч. 37 bis.  
**Andante doloroso e molto cantabile**  
 89 (Спокойно, грустно и очень певуче)

90 *Andantino quasi allegretto*  
(Подвижно, оживленно)

Н. Римский-Корсаков.  
„Шехеразада“

91 *Tempo di valse*  
(Темп вальса)

П. Чайковский „Вальс“,  
соч. 37 bis № 12

*p*      *poco cresc.*

*molto rit. a tempo*

### § 23. ГРУППИРОВКА В ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ

В музыке для голоса с текстом группировка длительностей связана с слоговым составом речи. Отдельная длительность, приходящаяся на слог, не объединяется в группу с соседними длительностями. Если на слог приходится несколько звуков, то их длительности объединяются в группы согласно общему правилу.

Например:

Русская народная песня  
«Вниз по Волге-реке»

92

Вниз по Вол - - ге - ре - ке, с Ниж - на



#### § 24. ТЕМП

Скорость движения называется **т е м п о м**. В музыке темп, как одно из средств выразительности, зависит от содержания музыкального произведения.

Темпы подразделяются на три основные группы: медленные, умеренные и быстрые.

Для определения темпов применяются, главным образом, итальянские обозначения. За последнее время в советских изданиях и в музыке советских композиторов стали применяться обозначения темпов на русском языке.

Ниже приводится перечень основных обозначений темпов.  
Медленные темпы:

Largo — широко  
Lento — протяжно  
Adagio — медленно  
Grave — тяжело

Умеренные темпы:

Andante — спокойно, не спеша  
Andantino — подвижнее, чем анданте  
Moderato — умеренно  
Sostenuto — сдержанно  
Allegretto — оживленно  
Allegro moderato — умеренно скоро

Быстрые темпы:

Allegro — скоро  
Vivo — живо  
Vivace — живо  
Presto — быстро  
Prestissimo — очень быстро

Для уточнения оттенков движения при отклонении от его основных темпов применяются некоторые дополнительные обозначения:

molto — очень  
assai — весьма  
con moto — с подвижностью  
commodo — удобно

non troppo — не слишком  
non tanto — не столь  
sempre — все время  
meno mosso — менее подвижно  
più mosso — более подвижно

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

а) Для замедления:

ritenuto — сдерживая  
ritardando — запаздывая  
allargando — расширяя  
rallentando — замедляя

б) 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 — первоначальный темп  
tempo I° — первоначальный темп  
l'istesso tempo — тот же темп

Все темпы, применяемые в музыке соответственно словесным обозначениям, приблизительны или, как говорят, условны.

Для установления более точного темпа применяется прибор, называемый метрономом. Наиболее распространен метроном изобретателя Мельцеля. Поэтому метроном сокращенно обозначается — М. М., что значит «Метроном Мельцеля».

Метроном отсчитывает посредством маятника нужное количество ударов в минуту. Скорость регулируется передвижной гирькой. Маятник метронома приводится в движение заводным механизмом. Каждый удар принимается за единицу времени — долю данного метра и соответственно размеру считается как длительность, равная половиной, или четверти, или восьмой и т. п.

Композитор выставляет обозначение темпа по метроному после словесного обозначения.

Например:

**Allegro M.M.** ♩ = 180 или ♩ = 180

Допускаемые исполнителем незначительные отклонения от указанных авторами темпов зависят от его художественной индивидуальности. Обычно эти отклонения не влияют на художественную сторону исполнения, так как они связаны с задуманной трактовкой (передачей) музыкального образа.

### § 25. ПРИЕМЫ ДИРИЖИРОВАНИЯ

Под дирижированием, в широком смысле этого слова, подразумевается управление исполнением музыкального произведения хором, оркестром или другими крупными ансамблями.

В применении к пению или сольфеджио под дирижированием подразумевается средство: во-первых, счета, то есть указания времени продолжительности и смены долей такта; во-вторых, установления темпа для данного произведения.

В основу приемов дирижирования положены двухдольные, трехдольные и четырехдольные фигуры взмахов.

Они заключаются в следующем (все схемы даны для правой руки):

а) Все простые двухдольные размеры дирижируются двумя взмахами — вниз и вверх:



Рис. 6

Примечание. Начало каждой доли такта наступает в момент окончания взмаха, в опорной точке движения.

б) Все простые трехдольные размеры дирижируются тремя взмахами — вниз, вправо и вверх:

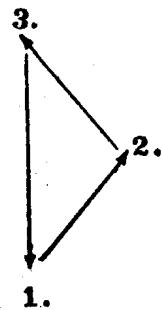


Рис. 7

в) Четырехдольные размеры—четырьмя взмахами — вниз, влево, вправо и вверх:

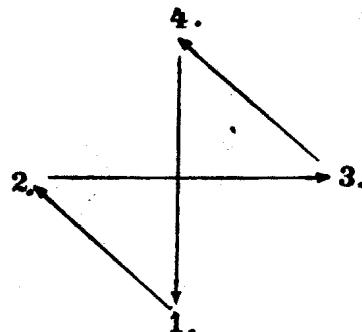


Рис. 8

г) Шестидольные размеры диригируются шестью взмахами. В основе приема лежит четырехдольная фигура, в которой удваиваются движения вниз и вправо:

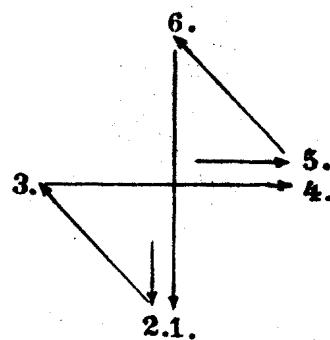


Рис. 9

В быстром темпе размеры  $\frac{6}{8}$  и  $\frac{6}{4}$  диригируются как простые двухдольные размеры, по три доли на взмах.

д) Девятидольные размеры диригируются девятью взмахами.

В основе приема лежит трехдольная фигура, в которой утраиваются все взмахи:

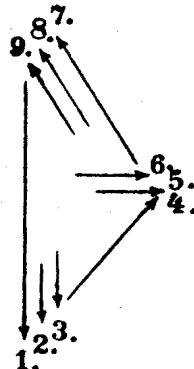


Рис. 10

В быстром темпе девятидольные размеры диригируются как простые трехдольные размеры, по три доли на взмах.

е) Двенадцатидольные размеры диригируются двенадцатью взмахами. В основе приема лежит четырехдольная фигура

ра взмахов. Каждое направление движения соответствует простому такту. Каждый взмах этой фигуры устроен:

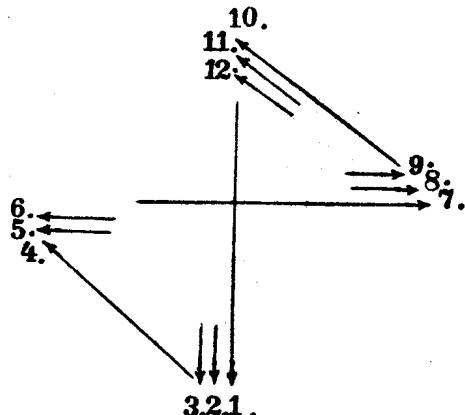
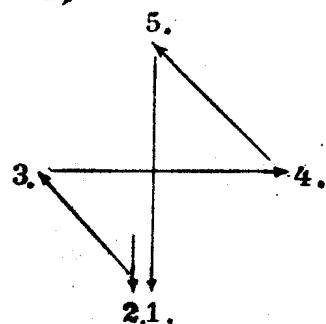


Рис. 11

В быстром темпе двенадцатидольный размер диригируется, как четырехдольный.

ж) Пятидольные размеры диригируются пятью взмахами. В основе приема лежит четырехдольная фигура, в которой удваивается движение вниз или движение вправо, в зависимости от последовательности простых тактов:

**1. (3+2)**



**2. (2+3)**

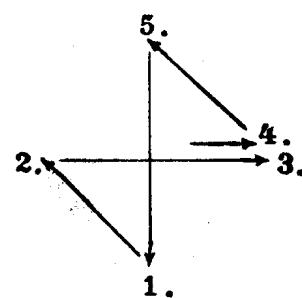
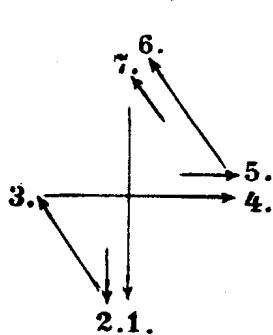


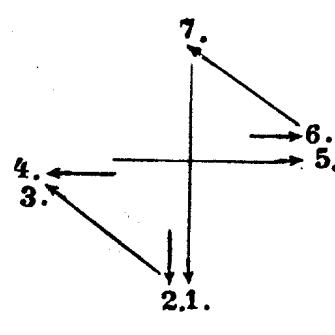
Рис. 12

з) Семидольные размеры диригируются семью взмахами. В основе приема лежит четырехдольная фигура взмахов, в которой удваиваются движения вниз, вправо и вверх при последовательности простых тактов — 3+2+2; вниз, влево и вправо при последовательности — 2+2+3:

**1. (3+2+2)**



**2. (2+2+3)**



**3. (2+3+2)**

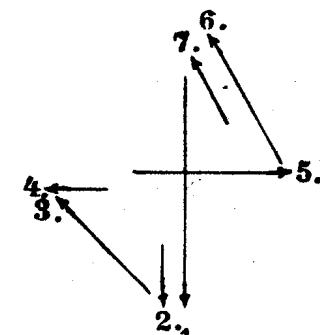


Рис. 13

## § 26. ЗНАЧЕНИЕ РИТМА, МЕТРА И ТЕМПА В МУЗЫКЕ

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

Некоторые жанры музыки связаны с определенным метром и ритмом. Например, такие музыкальные жанры, как марш, мазурка, полька, вальс и другие.

Например:

93

a) Вальс - 3/4

6)

Р. Глиэр, „Вальс“, соч. 31 № 6

94

a) Мазурка - 3/4

Allegro ma non troppo  
6) (Скоро, но не слишком)

Ф. Шопен, „Мазурка“,  
соch. 68 № 3

95

a) или 3/4

Allegro non troppo  
6) (Не слишком скоро)

П. Чайковский, „Мазурка“,  
соch. 39 № 10

96  
a) Полька - 2 4  //

П. Чайковский, „Полька“,  
соч. 39 № 14

6) **Moderato** (Умеренно)



97  
a) Марш - 4  //

Старая революционная песня-марш  
„Смело, товарищи, в ногу“

6) **Темп марша**



(или  $\frac{2}{4}$ , см. пример 65).

Организующее значение ритма можно проиллюстрировать барабанным боем, которым пользуются для выработки четкого шага при коллективной маршировке:

98

Барабанная дробь — 4  //

Очень важное значение в музыке имеет темп. Неправильно взятый темп искажает музыкальный образ.

Например, если исполнять такую пьесу, как «Осенняя песня» Чайковского в быстром темпе, то весь характер напевности и грусти пропадет. Этой музыке свойственно медленное, спокойное движение:

П. Чайковский, «Осенняя песня»,

соч. 37 bis № 10

Спокойно, грустно и очень певуче

99  




Если «Бабу-Ягу» Чайковского из «Детского альбома» исполнять медленно, то образ будет искажен. Этой музыке, наоборот, характерно быстрое движение, рисующее сказочный образ «Бабы-Яги»:

П. Чайковский. «Баба — Яга»,  
соч. 39 № 20

100 **Presto** (Быстро)



### Вопросы для повторения

1. Что такое ритм?
2. Объяснить разницу между основным и произвольным делением длительностей.
3. Какие группы длительностей, образовавшиеся от произвольного деления основных длительностей, чаще всего встречаются?
4. Что такое метр?
5. Как называются доли метра, на которые падает ударение?
6. Как называются доли метра, на которые не падает ударение?
7. Что такое размер?
8. Как обозначается размер в нотном письме и где помещается обозначение размера?
9. Что такое такт и тактовая черта?
10. Что такое затакт?
11. Объяснить разницу между двухдольным и трехдольным метром.
12. Объяснить разницу между простыми и сложными метрами и размерами.
13. Перечислить простые размеры.
14. Как иначе называется размер  $\frac{2}{2}$  и какое другое обозначение он имеет?
15. Что называется группировкой нот?
16. В чем заключается группировка нот в простых размерах?
17. Перечислить сложные размеры, наиболее часто употребляющиеся.
18. Что такое относительно сильная доля?
19. В чем заключается группировка нот в сложных размерах?
20. Что представляют собой смешанные метры и размеры? Перечислить наиболее употребительные.
21. В чем заключается особенность группировки нот в смешанных размерах?
22. Что представляют собой переменные размеры? Как и где обозначается смена размера?
23. Что такое синкопа? Какие встречаются в музыке основные формы синкоп?

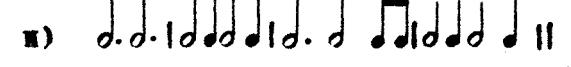
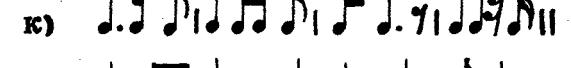
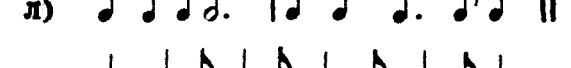
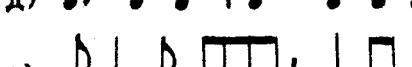
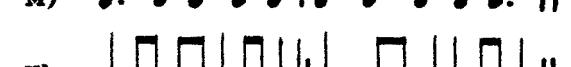
24. В чем заключается группировка нот в вокальной музыке?
25. Что такое темп?
26. На какие основные группы подразделяются темпы?
27. Назвать основные обозначения темпов.
28. Что такое метроном?
29. В чем заключаются приемы дирижирования в простых, сложных и смешанных размерах? Показать приемы дирижирования.

### Упражнения

#### Устные

1

Определить по группировке размеры нижеследующих примеров:

a)			z)		
b)			и)		
в)			к)		
г)			л)		
д)			м)		
е)			и)		
ж)			о)		

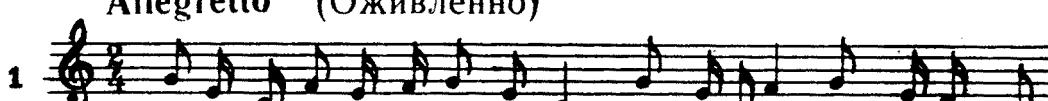
#### Письменные

1

Данные мелодии разделить на такты и правильно сгруппировать:

Allegretto (Оживленно)

Русская народная песня

1   


Русская народная песня

2

2

3/4

8 notes per measure

Украинская народная песня

**Allegretto** (Оживленно)

3

3

2/4

8 notes per measure

Русская народная песня

**Allegro** (Скоро)

4

2/4

8 notes per measure

Украинская народная песня

**Moderato** (Умеренно)

5

2/4

8 notes per measure

Русская народная песня

**Molto andante**  
(Очень спокойно)

6

2/4

8 notes per measure

Русская народная песня



Русская народная песня



Русская народная песня

**Andante (Спокойно)**



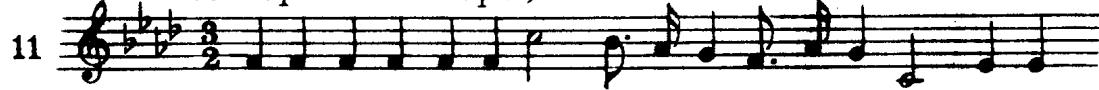
Украинская народная песня

**Moderato (Умеренно)**



Русская народная песня

**Allegro moderato  
(Умеренно скоро)**



Русская народная песня

*Adagio* (Медленно)

12

2/2

Адыгейская народная песня

13

2/4

Русская народная песня

*Adagio* (Медленно)

14

2/4

Украинская народная песня

*Adagio cantabile*  
(Медленно, певуче)

15

8/8

Русская народная песня

*Andantino* (Подвижно)

16

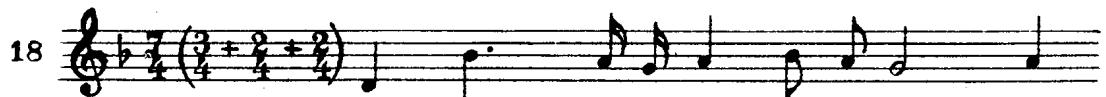
5/4 (2 + 3)

Латышская народная песня

17

8/8 (2 + 3)

Украинская народная песня



Украинская народная песня



На фортепиано

Вышеприведенные мелодии, после того как они будут правильно сгруппированы, сыграть со счетом.

2

Определить размеры нижеследующих мелодий и сыграть со счетом:

Н. Римский-Корсаков. «Шехеразада»,  
3-я часть

*Andantino quasi allegretto (Оживленно)*

Three staves of musical notation for exercise 2, labeled 1, 2, and 3, in G major. The notation includes various note values and dynamics.

Русская народная песня  
„Исходила младенка“

Moderato (Умеренно)

2

Ц. Кюи „Засветилась вдали“

Allegretto (Оживленно)

3

4 Gajamente (Весело)

Р. Глиэр. «Эскиз»

Н. Римский-Корсаков.  
Хор из оп. «Сказка о царе Салтане»

5 Allegro moderato (Умеренно скоро)



Н. Римский-Корсаков.

Сцена из оп. «Сказка о царе Салтане»

6 Poco piú lento (Несколько протяжно)



7 Poco lento e dolce

(Немного протяжно и нежно)

Э. Григ. «Заход солнца»



8 Largo (Широко)

Украинская народная песня



Русская народная песня

9 Allegro vivo (Скоро, живо)



Албанская народная песня

**Allegro (Скоро)**

10

rit. a tempo

11

12

М. Мусоргский. Плач Ксении.  
из оп. „Борис Годунов“

**Andante (Спокойно)**

11 f

12

13

14

расо rit.

М. Мусоргский. Дуэт  
из оп. „Борис Годунов“

**Larghetto amoroso (Широко, любовно)**

12

13

14

15

А. Лядов. „Прелюдия,” соч. 40

13 Allegretto (Оживленно)

Andante cantabile

14 (Спокойно, певуче)

П. Чайковский.

5-я симфония, 2-я часть

3

Определить размеры и встречающиеся синкопы в нижеследующих мелодиях, сыграть их со счетом:

Польская народная песня «Краковяк»

1 Оживленно

В. Мурадели. «Песня молодежи»

2 В темпе марша, героически

М. Глинка. Хор девушек из оп. «Иван Сусанин»

3 Andante grazioso (Спокойно, грациозно)

The musical score consists of four staves of music in G major, 3/4 time. The first three staves begin with a quarter note followed by eighth notes. The fourth staff begins with a quarter note followed by sixteenth notes. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with various dynamics and rests.

П. Чайковский. 5-я симфония, 1-я часть

4 Allegro con anima (Скоро, с душой)

The musical score consists of seven staves of music in G major, 4/4 time. The first two staves begin with eighth notes. The third staff begins with eighth notes followed by sixteenth notes. The fourth staff begins with eighth notes followed by sixteenth notes. The fifth staff begins with eighth notes followed by sixteenth notes. The sixth staff begins with eighth notes followed by sixteenth notes. The seventh staff begins with eighth notes followed by sixteenth notes. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with various dynamics and rests.

5 Allegro (Скоро) И. Гайдн. Аллегро

The musical score for 'Allegro' by Haydn, page 5, features five staves of music in G major (two sharps). The tempo is marked 'Allegro'. The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, *cresc.*, and *f*. The music consists of various note patterns, including eighth and sixteenth notes, with slurs and grace notes. The first staff begins with a forte dynamic *f*. The second staff starts with a piano dynamic *p*. The third staff includes a crescendo marking *cresc.*. The fourth staff ends with a forte dynamic *f*. The fifth staff concludes with a dynamic *f*.

#### *Глава четвертая*

## ИНТЕРВАЛЫ

## § 27. ИНТЕРВАЛ

Одновременное или последовательное сочетание двух звуков называется интервалом<sup>1</sup>.

Звуки интервала, взятые последовательно, образуют мелодический интервал.

Звуки интервала, взятые одновременно, образуют гармонический интервал.

Нижний звук интервала называется основанием интервала, а верхний — вершиной интервала.

Например:

В мелодическом движении интервалы образуются восходящие и нисходящие.

Например:

## М. Глинка. Фуга для фортепьяно

## **Con moto (С подвижностью)**

Все гармонические интервалы и восходящие мелодические интервалы читаются вверх от основания. Нисходящие мелодические интервалы читаются вниз, при этом упоминается также направление движения.

<sup>1</sup> Интервал, по-латински, означает промежуток.

## § 28. КОЛИЧЕСТВЕННАЯ И КАЧЕСТВЕННАЯ ВЕЛИЧИНА ИНТЕРВАЛОВ. ПРОСТЫЕ ИНТЕРВАЛЫ. ДИАТОНИЧЕСКИЕ ИНТЕРВАЛЫ

Каждый интервал определяется двумя величинами — количественной и качественной.

Количественной называется величина, выраженная количеством ступеней, составляющих интервал.

Качественной называется величина, выраженная количеством тонов и полутонов, составляющих интервал.

Интервалы, образующиеся в пределах октавы, называются простыми. Всего — восемь простых интервалов. Их названия зависят от количества ступеней, которое они охватывают. Названия интервалов применяются на латинском языке в виде порядковых числительных. Эти числительные обозначают, какая по счету ступень — верхний звук интервала по отношению к нижнему звуку. Кроме того, для сокращения применяется цифровое обозначение интервалов.

Ниже приводится перечень всех простых интервалов, а также построение их от звука до вверх и вниз.

*Прима* — 1, первая (звучание двух звуков в унисон) <sup>1</sup>.

*Секунда* — 2, вторая

*Терция* — 3, третья

*Квarta* — 4, четвертая

*Квинта* — 5, пятая

*Секста* — 6, шестая

*Септима* — 7, седьмая

*Октава* — 8, восьмая

103

The figure consists of two musical staves. The top staff has a treble clef and starts with a note labeled '1'. Above each note are Roman numerals: I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII. Below each note are Arabic numerals: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. The bottom staff also has a treble clef and starts with a note labeled '1'. Below each note are Arabic numerals: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

В § 5 было сказано, что расстояние между соседними ступенями может быть равно полутону или целому тону. Отсюда следует, что секунда может состоять из полутона и целого тона.

<sup>1</sup> Унисон, в буквальном смысле, означает объединение звуков. Унисон тождествен приме лишь как гармоническому интервалу.

Например, секунда *ми—фа* =  $\frac{1}{2}$  тону; секунда *фа—соль* = 1 тону.

Другие однородные интервалы также не одинаковы по количеству тонов.

Например, терция *до—ми* = 2 тонам; терция *ре—фа* =  $1\frac{1}{2}$  тонам.

Из сказанного следует, что качественная величина интервала определяет различие звучания однородных интервалов.

Качественная величина интервала обозначается словами: малая, большая, чистая, увеличенная, уменьшенная.

Между основными ступенями звукоряда (в пределе октавы) образуются следующие интервалы:

1. Чистые примы	= 0 т.
2. Малые секунды	= $\frac{1}{2}$ т.
3. Большие секунды	= 1 т.
4. Малые терции	= $1\frac{1}{2}$ т.
5. Большие терции	= 2 т.
6. Чистые кварты	= $2\frac{1}{2}$ т.
7. Увеличенная квarta	= 3 т.
8. Уменьшенная квинта	= 3 т.
9. Чистые квинты	= $3\frac{1}{2}$ т..
10. Малые сексты	= 4 т.
11. Большие сексты	= $4\frac{1}{2}$ т.
12. Малые септимы	= 5 т.
13. Большие септимы	= $5\frac{1}{2}$ т.
14. Чистые октавы	= 6 т.

Например:

104

The musical staff consists of two parts. The top part starts with a treble clef and shows intervals from note 1 to note 4. The bottom part starts with a treble clef and shows intervals from note 5 to note 8. Below each note is its corresponding number: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. The intervals are represented by vertical stems extending above or below the staff.

Все перечисленные выше интервалы называются основными. Эти интервалы принято называть также диатоническими интервалами благодаря тому, что они образуются между ступенями и натурального мажора, и натурального минора (см. главу пятую).

Все диатонические интервалы могут быть построены от любой основной или производной ступени вверх и вниз.

Например:

105

Diagram illustrating musical intervals (105) across two staves. The first staff shows intervals labeled: ч.1, м.2, б.2, м.3, ., б.3, ч.4, ув.4. The second staff shows intervals labeled: ум.5, ч.5, м.6, б.6, м.7, б.7, ч.8.

Диатонические интервалы являются основой мелодии. От сочетания мелодических интервалов в различной последовательности мелодическое движение приобретает многообразную выразительность.

Например:

105<sup>a)</sup> Adagio (Медленно)

Украинская народная песня  
«Сховалося сонце за степом»

Musical score for the 'Adagio' section of the Ukrainian folk song 'Сховалося сонце за степом'. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is common time (indicated by '2'). The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Continuation of the musical score for the 'Adagio' section of the Ukrainian folk song.

б)

Л. Бетховен. «Стремление»

Allegro (Скоро)

Musical score for the 'Allegro' section of Ludwig van Beethoven's 'Стремление'. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is common time (indicated by '2'). The melody features eighth and sixteenth notes.

Continuation of the musical score for the 'Allegro' section of Beethoven's 'Стремление'.

Continuation of the musical score for the 'Allegro' section of Beethoven's 'Стремление'. The score includes dynamic markings: 'ritard.' (ritardando) and 'a tempo' (tempo).

П. Чайковский. Романс

в) Andante non tanto (Не столь спокойно)

Musical score for the 'Andante non tanto' section of Pyotr Ilyich Tchaikovsky's Romance. The key signature is C major (no sharps or flats), and the time signature is common time (indicated by '2'). The dynamic marking 'p' (pianissimo) is present.

Continuation of the musical score for the 'Andante non tanto' section of Tchaikovsky's Romance. The dynamic marking 'cresc.' (crescendo) is present.

## § 29. УВЕЛИЧЕННЫЕ И УМЕНЬШЕННЫЕ ИНТЕРВАЛЫ (ХРОМАТИЧЕСКИЕ). ЭНГАРМОНИЧЕСКОЕ РАВЕНСТВО ИНТЕРВАЛОВ

Каждый диатонический интервал может быть увеличен или уменьшен при помощи повышения или понижения на хроматический полутон одной из образующих его ступеней. При этом следует указать, что увеличенные интервалы могут образоваться из чистых и больших интервалов, а уменьшенные из чистых и малых интервалов. Исключением является чистая прима, она не может быть уменьшена.

Все увеличенные и уменьшенные интервалы называются хроматическими.

Не следует смешивать с хроматическими интервалами увеличенную кварту и уменьшенную квинту (тритон), являющиеся диатоническими интервалами.

Примеры:

Увеличенные интервалы:

а) Образовавшиеся от повышения верхней ступени (вершины):

106

б) От понижения нижней ступени (основания):

107

Уменьшенные интервалы:

а) Образовавшиеся от понижения верхней ступени (вершины):

108

б) От повышения нижней ступени (основания):

109

A musical staff in G major (one sharp) with six notes. The notes are: um. 2 (F#), um. 3 (G#), um. 4 (A#), um. 6 (C#), um. 7 (D#), and um. 8 (E#). The notes are separated by vertical bar lines.

Количество тонов каждого из перечисленных выше хроматических интервалов совпадает с количеством тонов какого-либо интервала из числа диатонических (основных) интервалов.

Например: ув. 2=м. 3 ( $1\frac{1}{2}$  т.); ум. 7=б. 6 ( $4\frac{1}{2}$  т.):

110

A musical staff in G major (one sharp) with two pairs of notes. The first pair consists of um. 2 (F#) and um. 3 (G#). The second pair consists of um. 7 (D#) and um. 6 (C#).

Интервалы различной количественной величины, одинаковые по звучанию, называются энгармонически равными интервалами.

У энгармонически равных интервалов может быть и одинаковая количественная величина, при условии энгармонической замены обоих звуков у одного из сопоставляемых интервалов:

111

A musical staff in G major (one sharp) with two pairs of notes. The first pair consists of б. 2 (F#) and б. 2 (F#). The second pair consists of ч. 4 (C#) and ч. 4 (C#).

Кроме перечисленных хроматических интервалов, могут образовываться дважды увеличенные интервалы путем увеличения и дважды уменьшенные интервалы путем уменьшения интервала на два хроматических полутона.

Чаще других встречаются дважды увеличенная квarta и дважды уменьшенная квинта:

112

A musical staff in G major (one sharp) with two pairs of notes. The first pair consists of дв. ув. 4 (F#) and дв. ум. 5 (D#). The second pair consists of дв. ув. 4 (F#) and дв. ум. 5 (D#).

### § 30. ОБРАЩЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ

Перемещение звуков интервала, благодаря которому нижний звук становится верхним, а верхний звук — нижним, называется обращением интервала.

Возможны два способа перемещения звуков, а именно:

1. Перенесение основания интервала (нижнего звука) на октаву вверх.

2. Перенесение вершины интервала (верхнего звука) на октаву вниз.

В результате обращения данного интервала получается новый интервал:

113

Как правило, все чистые интервалы обращаются в чистые, малые — в большие, большие — в малые, увеличенные — в уменьшенные, уменьшенные — в увеличенные, дважды увеличенные — в дважды уменьшенные и наоборот. Исключением из правила является увеличенная октава, не имеющая обращения. Если сложить данный интервал и его обращение, то в результате получится октава. Поэтому сумма качественной величины интервалов, обращающихся друг в друга, всегда будет равна шести тонам.

Чтобы облегчить построение секст и септим вверх и вниз от данного звука, рекомендуется пользоваться обращением интервалов. Для построения заданного интервала вверх берется октава от исходного звука вверх и из нее вычитается обращение заданного интервала сверху вниз. Например, малая секста от звука *фа* вверх:

114

м. 6

ч.8 6.3

Для построения заданного интервала вниз берется в том же направлении октава от исходного звука и из нее вычитается обращение заданного интервала снизу вверх. Например, большая септима от звука *до-диез* вниз:

115

6.7

ч.8 м.2

### § 31. СОСТАВНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ

Кроме простых интервалов, в музыке применяются также интервалы шире октавы. Интервалы шире октавы называются составными. Они образуются путем прибавления октавы к простым интервалам. Таким образом получаются те же интервалы, но через октаву. Название их оправдывается способом построения.

Каждый составной интервал имеет самостоятельное название по количеству ступеней, входящих в его состав:

<i>нона</i>	9, секунда через октаву
<i>децима</i>	10, терция »
<i>ундецима</i>	11, квarta »
<i>дуодецима</i>	12, квинта »
<i>терцдецима</i>	13, секста »
<i>квартдецима</i>	14, септима »
<i>квинтдецима</i>	15, октава »

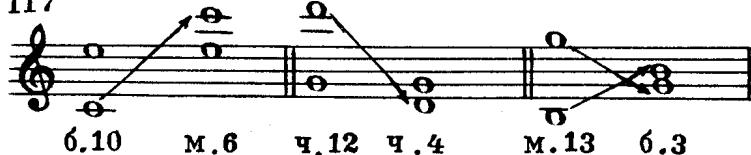
116



Обозначения качественной величины составных интервалов такие же, как и простых интервалов, то есть чистые, большие, малые, увеличенные, уменьшенные.

При обращении составных интервалов способы перемещения звуков следующие: а) перемещение одного из звуков составного интервала на две октавы (нижнего вверх или верхнего вниз); б) перемещение обоих звуков составного интервала на одну октаву во встречном направлении (перекрестно).

Например: 117



Возможно образование составных интервалов и шире чистой квинтдекими (двойной октавы). В этих случаях сохраняются названия простых интервалов с добавлением слов — через две (или три) октавы.

Например, б. З через две октавы:



Возможны обращения составных интервалов и в составные интервалы. В этих случаях голоса двигаются навстречу, перемещаясь на две октавы.

Примеры на составные интервалы:

В. Моцарт. «Народный танец»

119

6.10 ч. 12

6.10 ч. 12 м. 14

119 a) Largo (Широко)

А. Корелли. «Сарабанда»

ч. 12 ч. 11 ч. 12

ч. 11 м. 10 м. 10 6.10

6.10 ч. 11 м. 10

**§ 32. КОНСОНИРУЮЩИЕ И ДИССОНИРУЮЩИЕ ИНТЕРВАЛЫ**

Диатонические интервалы гармонические подразделяются на консонирующие и диссонирующие интервалы.

Слово консонанс в музыке означает согласное, сливающееся звучание (созвучие).

Слово диссонанс означает разнозвучание, резкое, не сливающееся звучание.

К консонирующим интервалам относятся:

- |   |   |                               |
|---|---|-------------------------------|
| а) чистая прима<br>чистая октава                                    | } | весьма совершенный консонанс; |
| б) чистая квarta <sup>1</sup><br>чистая квинта                      |   | совершенный консонанс;        |
| в) малая терция<br>большая терция<br>малая секста<br>большая секста | } | несовершенный консонанс.      |

<sup>1</sup> Чистая квартта не во всех случаях является консонансом. Об этом подробнее будет сказано в шестой главе.

К диссонирующим интервалам относятся:

малая секунда,	уменьшенная квинта,
большая секунда,	малая септима,
увеличенная квартта,	большая септима.

Как правило, все консонирующие интервалы обращаются в консонирующие, а диссонирующие интервалы обращаются в диссонирующие интервалы.

Примеры на гармонические интервалы:

**120** **Moderato** (Умеренно)

А. Варламов. «Горные вершины»



a) **Andante** (Спокойно)

С. Танеев. «Сосна»



**6) Moderato** (Умеренно)

А. Гречанинов. «В чистом поле дуб стоит», соч. 31



## Вопросы для повторения

1. Что такое интервал?
2. Какая разница между гармоническим и мелодическим интервалами?
3. Как называются нижний и верхний звуки интервала?
4. Какие направления образуют интервалы в мелодическом движении?
5. Как читаются интервалы?
6. Как определяется величина интервала?
7. Что значит количественная величина интервала?
8. Что значит качественная величина интервала?
9. Какие интервалы называются простыми?
10. Перечислить все простые интервалы.
11. Что такое унисон?
12. Какими словами обозначается качественная величина интервалов?
13. Перечислить интервалы, образующиеся между основными ступенями звукоряда.
14. Как иначе называются основные интервалы?
15. Назвать, чему равна количественная величина каждого диатонического интервала.
16. Что значит тритон?
17. Какие интервалы называются увеличенными и уменьшенными? Как они образуются?
18. К какой группе интервалов относятся все увеличенные и уменьшенные интервалы?
19. В чем заключается энгармонизм хроматических интервалов?
20. Какие черты характеризуют энгармонически равные интервалы?
21. Перечислить все увеличенные и уменьшенные (хроматические) интервалы, указав их качественную величину.
22. В чем заключается обращение интервалов?
23. Какие существуют способы перемещения звуков интервала при обращении?
24. В какие интервалы обращаются чистые интервалы? малые? большие? увеличенные? уменьшенные?
25. Чему равна в сумме качественная величина обращающихся друг в друга интервалов?
26. В каких интервалах при обращении совпадает количество тонов?
27. Как называются интервалы шире октавы? Перечислить их названия в пределах двойной октавы.
28. Из чего складывается количественная величина составных интервалов?
29. Каким образом производится обращение составных интервалов?

30. В какие интервалы обращаются все составные интервалы?

31. Что значит консонанс?

32. Что значит диссонанс?

33. Какие, из числа диатонических интервалов, консонирующие и какие диссонирующие?

34. В какие интервалы по своему звучанию обращаются консонирующие интервалы? Диссонирующие интервалы?

### Упражнения

#### Устные

##### 1

Строить (называть) все простые интервалы вверх и вниз от основных ступеней (звуков), беря за основу только количественную величину интервалов.

Например: терции вверх—*до—ми, ре—фа, ми—соль* и т. д.  
кварты вниз — *до—соль, си—фа, ля—ми* и т. д.

##### 2

То же,— образуя восходящие и нисходящие последовательности одинаковых интервалов.

Например, от звука *до* кварты вверх: *до—фа—си—ми—ля—ре—соль—до*.

##### 3

а) Строить все простые интервалы вверх и вниз от основных ступеней с учетом их качественной величины. Например: большие терции вверх — *до—ми, ре—фа♯, ми—соль♯* и т. д.

б) То же — от звуков производных ступеней. Например: малые терции вверх *до♯—ми, ре♯—фа♯* и т. д.; или *ре♭—фа♭, ми♭—соль♭* и т. д.

##### 4

Строить ряды всех простых интервалов вверх и вниз (цепочкой) от основных и производных ступеней с учетом их качественной величины. Например, большие терции вниз от звука *ми*: *ми—до—ля♭—фа♭*.

##### 5

а) Строить поочередно все увеличенные и уменьшенные интервалы от основных ступеней вверх и вниз.

б) То же — от производных ступеней.

##### 6

а) Называть энгармонически равные интервалы всем увеличенным интервалам.

б) Называть энгармонически равные интервалы всем уменьшенным интервалам.

7

а) Называть простые диатонические интервалы и их обращения.

Например: чистая прима — в чистую октаву, малая секунда — в большую септиму и т. д.

б) Называть хроматические интервалы и их обращения.

8

Строить составные интервалы вверх и вниз от основных и производных ступеней.

9

Определять мелодические и гармонические интервалы в музыкальных произведениях.

### Письменные

1

а) Написать от всех основных ступеней вверх, по очереди, каждый простой диатонический интервал.

Например:

б. 3 вверх

и т. д.

б) То же — вниз.

Например:

б. 3 вниз

и т. д.

в) То же — вверх от звуков: до#, ре#, фа#, соль#, ля#; реb, миb, сольb, ляb, сиb.

Например:

м. 2 вверх

и т. д.

г) То же — вниз.

Например:

м. 2 вниз

и т. д.

2

- а) Написать от всех основных ступеней вверх и вниз увеличенные интервалы.  
б) То же — уменьшенные интервалы.

3

- а) Написать от всех производных ступеней вверх и вниз увеличенные интервалы.  
б) То же — уменьшенные интервалы.

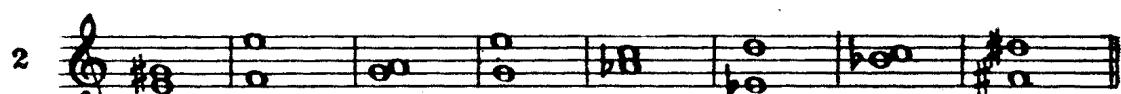
4

Данные интервалы переписать, образовав из них:

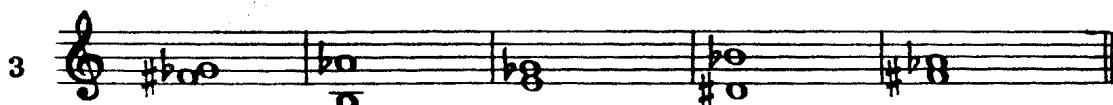
- а) Большие и уменьшенные:



- б) Малые и увеличенные:



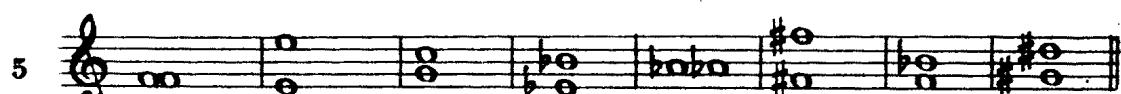
- в) Малые:



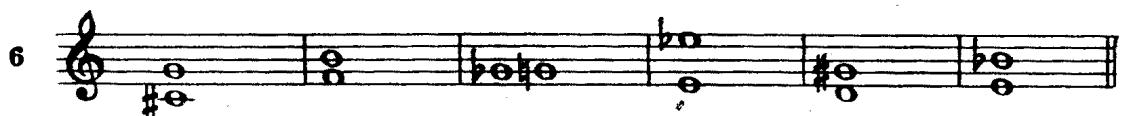
- г) Большие:



- д) Увеличенные и уменьшенные (кроме примы):



- е) Чистые:



5

Определить данные интервалы, обозначить их количественную и качественную величину. Написать их обращения с обозначениями:



На фортепьяно

1

а) Строить (играть) все диатонические интервалы вверх и вниз от всех звуков, беря их в хроматическом порядке, а также вразбивку.

б) Сделать то же с обращениями.

2

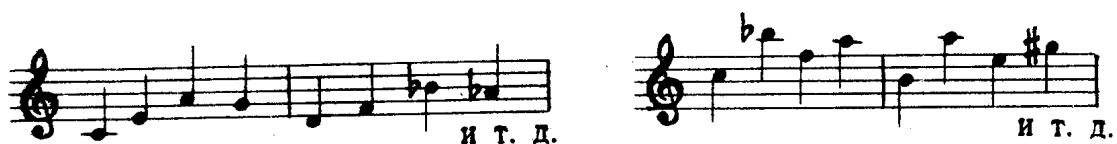
а) Строить увеличенные и уменьшенные интервалы вверх и вниз от всех звуков, называя вслух основание и вершину интервала.

б) Сделать то же с обращениями.

3

Играть секвенции (мелодические фигуры) из интервалов, перемещая их по тонам или полутонам вверх и вниз.

Например:



4

Строить составные интервалы с обращениями от различных звуков.

## Глава пятая

### ЛАД И ТОНАЛЬНОСТЬ

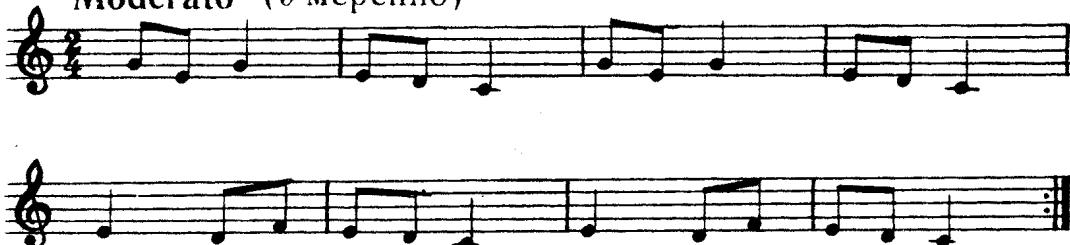
#### § 33. УСТОЙЧИВЫЕ ЗВУКИ. ТОНИКА. НЕУСТОЙЧИВЫЕ ЗВУКИ. ИХ РАЗРЕШЕНИЕ. ЛАД

Слушая или исполняя музыкальное произведение, мы наблюдаем, что образующие его звуки находятся между собой в определенном соотношении. Это выражается прежде всего в том, что в процессе развития музыки, в частности мелодии, некоторые звуки, выделяясь из общей массы, приобретают характер опорных звуков. Мелодия обычно и заканчивается на одном из этих опорных звуков.

Например:

121 **Moderato** (Умеренно)

Русская народная песня «Ой, во городе»



В данном примере в первой части опорными звуками являются *соль* и *до*, во второй части — *ми* и *до*.

Опорные звуки принято называть устойчивыми звуками. Такое определение опорных звуков соответствует их характеру, так как окончание мелодии на опорном звуке производит впечатление устойчивости, покоя.

Один из устойчивых звуков обычно выделяется больше, чем другие. Он является как бы главной опорой. Такой устойчивый звук называется тоникой.

В приведенном выше примере тоникой является звук *до*.

В противоположность устойчивым звукам, другие звуки, участвующие в образовании мелодии, называются неустой-

чи в и м и. Неустойчивым звукам свойственно состояние тяготения (притяжения) к устойчивым звукам. Это состояние характерно для неустойчивых звуков, находящихся на расстоянии секунды от устойчивых звуков.

Например:

Русская народная песня «Все мы песни перепели»

**122 Allegro (Скоро)**



В этом примере устойчивыми (опорными) звуками являются: *соль, ми и до* (они отмечены знаком >). К ним тяготеют неустойчивые звуки: *ля к соль, фа к ми и ре к до*.

Звук *до* в данной мелодии является тоникой.

Переход неустойчивого звука в устойчивый называется разрешением. В примере 122 особенно ярко ощущается разрешение неустойчивого звука в устойчивый при переходе звука *ре* в звук *до* (тонику).

Из сказанного выше мы можем сделать вывод, что в музыке взаимоотношения звуков по высоте подчинены определенной системе.

Система взаимоотношений между устойчивыми и неустойчивыми звуками называется ладом.

В основе отдельной мелодии и музыкального произведения в целом всегда лежит определенный лад.

Лад является организующим началом высотного соотношения звуков в музыке. Лад придает музыке, совместно с другими выразительными средствами, определенный характер, соответствующий ее содержанию.

**§ 34. МАЖОРНЫЙ ЛАД. ГАММА НАТУРАЛЬНОГО МАЖОРА.  
СТУПЕНИ МАЖОРНОГО ЛАДА. НАЗВАНИЯ, ОБОЗНАЧЕНИЯ  
И СВОЙСТВА СТУПЕНЕЙ МАЖОРНОГО ЛАДА**

В народной музыке встречаются разнообразные лады. В классической музыке (русской и зарубежной) в той или иной мере отразилось народное творчество, а следовательно, и присущее ему разнообразие ладов, но все же наиболее широкое применение получили лады мажорный и минорный.

Мажорным<sup>1</sup> называется лад, устойчивые звуки которого (в последовательном или одновременном звучании) образуют большое или мажорное трезвучие — аккорд<sup>2</sup>, состоящий из трех звуков. Звуки мажорного трезвучия расположены по терциям: большая терция — между нижним и

<sup>1</sup> Мажор, в буквальном смысле слова, означает больший.

<sup>2</sup> Аккорд — это созвучие. Подробно об аккордах см. в главе седьмой.

средним звуками, и малая — между средним и верхним звуками. Между крайними звуками трезвучия образуется интервал — чистая квинта.

Например:

123

A musical staff in G clef. It shows four notes: a whole note, a half note, another whole note, and a half note. Below the staff, the notes are labeled: мажорное трезвучие (Major triad), 6.3, м.3, and ч.5 respectively. The notes are positioned on the first, second, third, and fourth lines of the staff.

Мажорное трезвучие, построенное на тонике, называется тоническим трезвучием.

Неустойчивые звуки располагаются среди устойчивых звуков, прилегая к ним.

Мажорный лад состоит из семи звуков.

Расположение звуков лада в порядке высоты (начиная от тоники и до тоники следующей октавы) называется звукорядом лада или гаммой<sup>1</sup>.

Звуки, образующие гамму, называются ступенями.

В гамме мажорного лада семь ступеней. Ступени гаммы обозначаются римскими цифрами:

124

A musical staff in G clef. It shows seven notes: a whole note, a half note, a whole note, a half note, a whole note, a half note, and a whole note. Below the staff, the notes are labeled with Roman numerals: I, II, III, IV, V, VI, VII (I). The notes are positioned on the first, second, third, fourth, fifth, sixth, and seventh lines of the staff.

Не следует смешивать ступени лада со ступенями музыкальной системы (см. главу первую, § 4). Ступени звукоряда музыкальной системы не имеют цифровых обозначений и представляют собой ряд звуков, расположенных в порядке высоты в пределах всего музыкального диапазона.

Ступени мажорной гаммы образуют последовательность секунд. Порядок расположения ступеней и секунд следующий:

6.2, 6.2, м.2, 6.2, 6.2, б.2, м.2.

125

A musical staff in G clef. It shows seven notes: a whole note, a half note, a whole note, a half note, a whole note, a half note, and a whole note. Below the staff, the notes are labeled with Roman numerals: I, II, III, IV, V, VI, VII (I). Above the staff, the notes are labeled with their corresponding letter names: тоны: I, II, III, IV, V, VI, VII. A bracket under the staff indicates a half-step interval between the third and fourth notes, labeled 1/2.

Гамма с указанным выше порядком расположения ступеней называется натуральной мажорной гаммой, а лад, выраженный этим порядком,— натуральным мажором.

<sup>1</sup> Гамма — название буквы греческого алфавита; употреблялась в старину для обозначения самого низкого звука.

Кроме цифрового обозначения, каждая ступень лада имеет самостоятельное название:

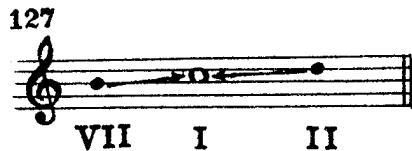
- I ступень — **тоника** (T),
- II ступень — **нисходящий вводный звук**,
- III ступень — **медианта** (средняя),
- IV ступень — **субдоминанта** (S),
- V ступень — **доминанта** (D),
- VI ступень — **субмедианта** (нижняя медианта),
- VII ступень — **восходящий вводный звук**.

Тоника, субдоминанта и доминанта называются **главными ступенями**, остальные — **побочными ступенями**.

Доминанта<sup>1</sup> расположена на чистую квинту выше тоники. Между ними находится третья ступень, поэтому она и называется медианта (средняя). Субдоминанта (нижняя доминанта) расположена квинтой ниже тоники, от этого происходит и ее название, а субмедианта находится между субдоминантой и тоникой. Ниже приводится схема расположения этих ступеней:



Вводные звуки получили свое название в связи с тяготением их в тонику. Нижний вводный звук в восходящем направлении, а верхний — в нисходящем направлении:



Выше было сказано, что в мажоре три устойчивых звука — это I, III и V ступени. Степень устойчивости их неодинакова. Первая ступень — тоника — является главным опорным звуком и поэтому наиболее устойчива. III и V ступени менее устойчивы.

II, IV, VI и VII ступени мажорного лада неустойчивы. Степень их неустойчивости различна. Она зависит: 1) от расстояния между неустойчивыми и устойчивыми звуками; 2) от степени устойчивости звука, к которому направлено тяготение. Более острое тяготение свойственно ступеням: VII к I, IV к III (отстоят на полтона от устойчивых звуков) и II к I (по степени устойчивости I ступени).

<sup>1</sup> Слово доминанта, в переводе на русский язык, означает преобладающая или главенствующая.

Меньшая острота тяготения проявляется у ступеней: VI к V, II к III и IV к V. Ниже приводится схема тяготений неустойчивых звуков:

128

неустойчивые VII  $\frac{1}{2}$ т. I 1т. II 1т. III  $\frac{1}{2}$ т. IV 1т. V 1т. VI

Примеры на разрешения неустойчивых звуков:

129

Русская народная песня «За морем синичка»

За морем си -нич -ка не пыш - но жи - ла, не  
пыш - но жи - ла, пи - во ва - ри - ва - ла.

130

Весело

В. Моцарт. «Весенняя песня»

IV -> III

При - ди, вес - на, и сно - ва пусть ро - щи о - жи - вут, под  
шум ручья лес - но - го цве - ты в ле - су цве - тут!

131

Спокойно

В. Моцарт. «Колыбельная»

*p*

Спи, мо - я ра - дость, у - сни!  
IV -> V *mp*  
В до - ме по - гас - ли ог - ни. Пчёл - ки за - тих - ли в са -  
- ду, рыб - ки у - сну - ли в пру - ду.

### § 35. ТОНАЛЬНОСТЬ. МАЖОРНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ ДИЕЗНЫЕ И БЕМОЛЬНЫЕ. КВИНТОВЫЙ КРУГ. ЭНГАРМОНИЗМ МАЖОРНЫХ ТОНАЛЬНОСТЕЙ

Натуральный мажорный лад может быть построен от любой ступени (как основной, так и производной) музыкального звукоряда (при условии сохранения в нем той системы расположения ступеней, которая была описана в предыдущем параграфе).

Высота, на которой расположен лад, называется тональностью. Название тональности происходит от названия звука, принятого за тонику. Название тональности составляется из обозначений тоники и лада, то есть слова мажор.

Например: *До мажор* или *C-dur*<sup>1</sup> (по буквенной системе);

*Соль мажор* или *G-dur* и т. д.

Тональность мажорного лада, построенная от звука *до*, называется *До мажор*. В ее состав входят все основные ступени музыкального звукоряда. Строение этой тональности было приведено выше как пример мажорного лада (см. § 34).

В состав тональностей мажорного лада, построенных от других ступеней музыкального звукоряда, входят и производные ступени. Количество их в каждой тональности различно. В некоторых мажорных тональностях применяются только повышенные ступени; для их обозначения требуется соответствующее количество диезов. В других тональностях — пониженные ступени; для их обозначения требуется соответствующее количество bemolей. Поэтому мажорные тональности, в обозначении которых имеются знаки альтерации, делятся на диезные и bemольные.

В музыкальной практике употребляются семь диезных и семь bemольных тональностей. Знаки альтерации в этих тональностях пишутся при ключе и называются **ключевыми знаками**.

Тональности, отличающиеся друг от друга одним ключевым знаком, являются родственными тональностями ввиду того, что в их составе шесть общих звуков. Родственной диезной тональностью *До мажора* является *Соль мажор*. Ее первая ступень находится чистой квинтой выше тоники *До мажора*:

132      До мажор (C-dur)  
ч.5

V = I ст. в Соль мажоре

<sup>1</sup> Dur, по-латински, означает твердый.

133 Соль мажор(G-dur)

6.2, 6.2, m.2, 6.2, 6.2, 6.2, m.2.  
VII ст.

На VII ступень гаммы *Соль мажор* приходится первый диез — *фа*#:

134 Скоро

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

Пой-дуль я, вый-дуль я, да, пой-дуль я, вый-дуль я, да  
во доль, во до-ли-нушку, да, во доль, во ши-ро-ку-ю.

В данном примере тоникой является звук *соль*. Появление *фа-диеза* вызвано необходимостью образования восходящего вводного звука: *фа*# — *соль*, так как между VII и I ступенями должна быть м. 2 ( $\frac{1}{2}$  т.).

Чистой квинтой выше *Соль мажора* находится тональность *Ре мажор*:

135 Соль мажор(G-dur)

I V=I ст. в Ре мажоре

136 Ре мажор(D-dur)

6.2, 6.2, m.2, 6.2, 6.2, 6.2, m.2.  
VII ст.

На VII ступень *Ре мажора* приходится второй по счету диез — *до*#:

137 Медленно. Певуче

Б. Шехтер. «Пионерские мечты»

У-ле-та-ют ге-ро-и пи-ло-ты в о-ке-ях.  
Ах го-лу-бой высо-ты и на кры-льяхие.  
- сут са-мо-лё-ты пи-о-нер-ски-е на-ши меч-и

-ты. И на крыльях несут самолё-  
ты пио - нер - ски - е ка - ши меч - ты.

Далее, если брать за основу каждой новой гаммы пятую ступень предыдущей тональности, то постепенно мы получим все диезные мажорные тональности. В каждой из них будет возникать новый ключевой знак — диез, приходящийся на VII ступень гаммы, и так последовательно до семи знаков. Тональность с семью знаками предельная, так как все звуки, входящие в нее, являются производными ступенями. Все диезы пишутся при ключе в том порядке, в котором они прибавляются в тональностях, при условии расположения их по чистым квintам вверх.

Расположение всех диезных тональностей в порядке родства дает следующий ряд мажорных диезных тональностей:

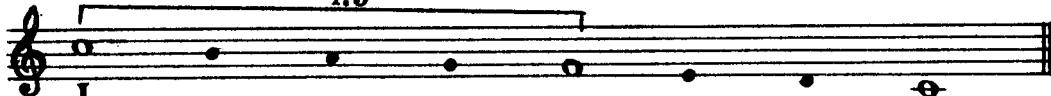
138

Соль мажор G-dur		уст. 3в. неуст. 3в.
Ре мажор D-dur		
Ля мажор A-dur		
Ми мажор E-dur		
Си мажор H-dur		
Фа♯ мажор Fis-dur		
До♯ мажор Cis-dur		

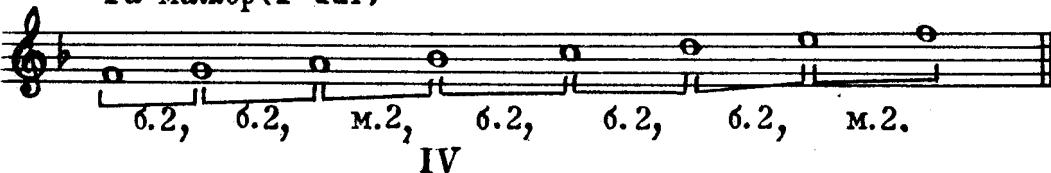
Порядок расположения bemольных мажорных тональностей на основе родства возникает таким же путем, но только вниз по чистым квintам.

Родственной бемольной тональностью *До мажору* является *Фа мажор*. Первая ступень *Фа мажора* находится чистой квинтой ниже тоники *До мажора* и приходится на ее IV ступень (субдоминанту):

139 До мажор (C-dur)



140 Фа мажор (F-dur)



Д. Шостакович. «Песня о встречном»

141 Allegretto (Оживленно)

Далее, если последовательно строить чистую квинту вниз от тоники предыдущей тональности и брать ее за основу новой тональности, то постепенно мы получим все бемольные мажорные тональности.

В каждой бемольной тональности новый (очередной) ключевой знак — бемоль ( $\flat$ ) приходится на четвертую ступень гаммы.

Расположение всех бемольных тональностей в порядке родства дает следующий ряд мажорных бемольных тональностей:

142

уст. зв.    неуст. зв.

**Фа мажор  
F-dur**

**Си ♭ мажор  
B-dur**

**Ми ♭ мажор  
Es-dur**

**Ля ♭ мажор  
As-dur**

**Ре ♯ мажор  
Des-dur**

**Соль ♯ мажор  
Ges-dur**

**До ♯ мажор  
Ces-dur**

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

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

Из числа употребляющихся в музыке мажорных тональностей энгармонически равны:

143

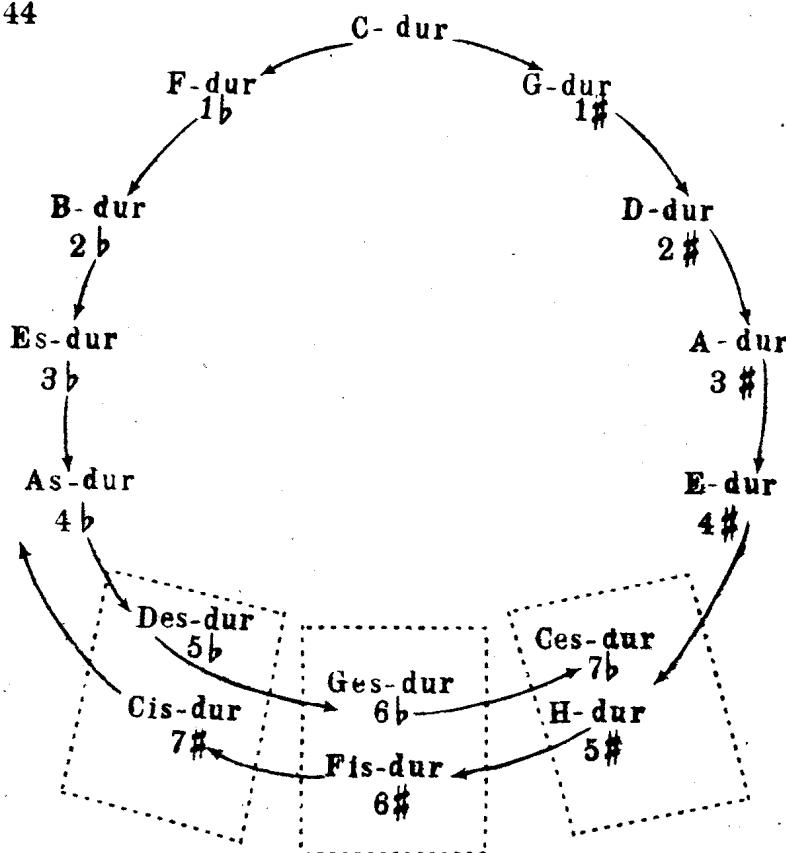
<b>Си мажор</b>	<b>=До-бемоль мажору</b>
<b>Фа-диез мажор</b>	<b>=Соль-бемоль мажору</b>
<b>До-диез мажор</b>	<b>=Ре-бемоль мажору</b>

Ключевые знаки энгармонически равных тональностей в сумме составляют 12 знаков.

Порядок расположения мажорных тональностей: диезных вверх по чистым квintам, а бемольных вниз по чистым квintам — называется квинтовым кругом:

### Квинтовый круг мажорных тональностей

144



Практически в музыке (благодаря энгармонизму) квинтовый круг замыкается, образуя общий круг диезных и бемольных тональностей, что теоретически квинтовые круги (как диезный, так и бемольный) существуют самостоятельно, представляя собой как бы спирали. Это объясняется тем, что от продолжения движения вверх по чистым квintам возникают все новые тональности с постепенным нарастанием количества диезов (дубль-диезов), а от продолжения движения вниз по чистым квintам возникают новые тональности с постепенным нарастанием количества бемолей (дубль-бемолей).

Например: а) в сторону диезов:

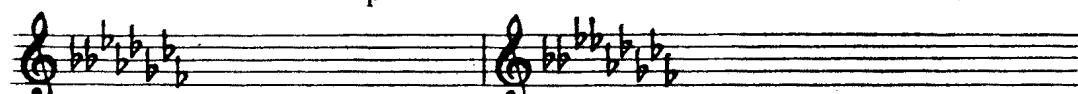
145 Соль-диез мажор



Ре-диэз мажор

б) в сторону бемолей:

Фа-бемоль мажор



Си-дубль-бемоль мажор

### § 36. ГАРМОНИЧЕСКИЙ И МЕЛОДИЧЕСКИЙ МАЖОР

В музыке нередко можно встретить применение мажора с пониженной VI ступенью. Такой вид мажорного лада называется гармоническим мажором.

Гармонический мажор применялся довольно широко в русской классической музыке. Его можно встретить и в классической музыке зарубежных композиторов.

От понижения VI ступени на полутон становится острее ее тяготение в V ступень. Наличие мелодических оборотов с пониженной VI ступенью придает мажорному ладу своеобразный характер минорной окраски (см. ниже пример гармонического мажора).

Кроме того, пониженная VI ступень изменяет строение аккордов, в которых она может быть применена (об этом подробнее будет рассказано в главе седьмой), что также влияет на характер гармонического сопровождения мелодии. Отсюда и название лада — гармонический мажор.

Знак понижения VI ступени пишется перед нотой в тексте, по мере необходимости, и называется случайным знаком.

Например:

146 До мажор гармонический

I   II   III   IV   V   VI   VII   (I)

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

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

Н. Римский-Корсаков. Песня Деда-Мороза

*Allegro (Скоро)*

з оп. «Снегурочка»

147 *p*

Из лес - ку по до - рож - ке за во - зом

1 воз; на ноч\_лег поспе\_ша - ет скри\_пу \_ чий о -

2 *pp*

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

боз. Я о \_ боз сте \_ ре - гу и впе -

рёд за \_ бе \_ гу по край по - ля, вда -

ли на мо \_ роз мой пы - ли...

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

Например:

147 а)

Andante (Спокойно)

П. Чайковский. Сцена письма  
из оп. «Евгений Онегин»

### § 37. МИНОРНЫЙ ЛАД. ГАММА НАТУРАЛЬНОГО МИНОРА. СТУПЕНИ МИНОРНОГО ЛАДА И ИХ СВОЙСТВА

Минорным<sup>1</sup> называется лад, устойчивые звуки которого образуют (в последовательном или одновременном звучании) малое или минорное трезвучие. Устойчивые звуки минорного трезвучия расположены по терциям: малая терция — между I и III ступенями, и большая терция — между III и V ступенями. Крайние звуки минорного трезвучия образуют интервал чистой квинты:

148

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

Минорный лад, так же как и мажорный, состоит из семи ступеней. Гамма минорного лада отличается от мажорной гаммы последовательностью секунд.

Порядок последовательности секунд в гамме натурального минора следующий: 6.2, м.2, 6.2, 6.2, м.2, 6.2, 6.2.

<sup>1</sup> Минор, в буквальном смысле слова, означает меньший.

Ступени гаммы натурального минора имеют такие же цифровые обозначения и названия, как и в мажоре:

149 ля минор (a-moll)

тоны: 1 1/2 1 1 1 1/2 1 1  
ступени: I II III IV V VI VII (I)

Расположение неустойчивых звуков в натуральном миноре отличается от расположения их в мажоре. Тяготение на полутона в миноре свойственно ступеням: II к III, VI к V. Вводные звуки тяготеют к тонике на целый тон.

Ниже приводится схема тяготений неустойчивых звуков в натуральном миноре:

150 ля минор (a-moll)

тоны: 1 1 1/2 1 1 1/2  
ступени: VII I II III IV V VI

Примеры музыки в натуральном миноре:

151  $\text{J}=112$

Русская народная песня „Я на камушке сижу“

Я на камушке си - жу, я то - пор вру - ках держу.  
Ай, ли, ай, лю - ли, я то - пор вру - ках держу.

152 Медленно

Ан. Александров. „Уж ты, зимушка-зима“

Уж ты, зи - муш - ка - зи - ма, зи - ма  
снег - на - я бы - да, зи - ма снег - на - я бы -  
ла, все до - роги за - ме - ла.

Русская советская народная песня  
„Возле города Ростова“

153 Широко ♩ = 76

**§ 38. ГАРМОНИЧЕСКИЙ И МЕЛОДИЧЕСКИЙ МИНОР.  
ТОНАЛЬНОСТИ МИНОРА. ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ.  
КВИНТОВЫЙ КРУГ МИНОРНЫХ ТОНАЛЬНОСТЕЙ**

В процессе развития музыки минорный лад видоизменялся. Это видоизменение минорного лада проявлялось в альтерации некоторых его основных ступеней, что, в свою очередь, влияло на степень тяготения неустойчивых звуков.

Широкое применение, кроме натурального вида, получили гармонический и мелодический виды минора.

Гармонический минор отличается от натурального минора повышенной VII ступенью. Повышение VII ступени было вызвано потребностью обострить тяготение восходящего вводного звука.

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

**154 ля минор (a-moll) гармонический**

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

Примеры музыки в гармоническом миноре:

Украинская народная песня  
„Ой, не свити, мисяченку“

155 *Moderato (Умеренно)*

Three staves of musical notation in 3/4 time, treble clef. The first two staves begin with a single note followed by eighth-note patterns. The third staff begins with a sixteenth-note pattern.

156 *Подвижно*

Польская народная песня  
„Пой, пой, певунья-птичка“

Five staves of musical notation in 3/4 time, treble clef. The lyrics are written below the notes, corresponding to the musical phrases. The lyrics are: "Пой, пой, певунья-птичка, взвейся в небо голубь, бое, в небе одна лишь зорька встретит нас, в то бою. Успокойся, выше взвейся над родимой нивой, здесь, где я пашу и сею, ты найдешь по жиству."

157 *Presto (Быстро)*  
*раскошено тоско*

М. Глинка „Попутная песня“

Four staves of musical notation in 2/4 time, treble clef. The lyrics are: "Нет, тайная дума быстрее летит..."

158 В. Мурадели. „Песня борцов за мир“<sup>1)</sup>

**В темпе марша, героически**

В борьбе едино-ство

мы нашли! За прочный мир, за наше счастье вста-

- вайте люди всей земли, развеем мы войны не-на-стье!

Мелодический минор отличается от натурального минора повышенными VI и VII ступенями. Повышенная VI ступень (в восходящем движении гаммы мелодического минора) способствует равномерному расположению ступеней в верхней части гаммы, при сохранении восходящего вводного звука, тяготеющего к первой ступени на полутона. В нисходящем движении гаммы мелодического минора повышенные ступени не сохраняются. Движение вниз следует по ступеням натурального минора. Объясняется это потребностью восстановить при нисходящем движении особенность VI ступени на-

<sup>1)</sup> Оригинал в фа миноре.

турального минора — тяготение ее к V ступени. Кроме того, в нисходящем движении отпадает необходимость в повышении VII ступени.

Но в то же время следует указать, что в музыке встречаются случаи нисходящего движения по ступеням мелодической минорной гаммы (повышенным VI и VII ступеням).

Порядок последовательности секунд гаммы мелодического минора в восходящем движении следующий: 6.2, м.2, 6.2, 6.2, 6.2, 6.2, м.2:

**159 ля минор (a-moll) мелодический**

тоны: 1 1/2 1 1 1 1 1/2.  
ступени: I II III IV V VI VII(I)

Примеры музыки в мелодическом миноре:

Д. Кабалевский „Легкие вариации“ соч. 40 №2 а)  
**160 Moderato con moto (С умеренной подвижностью)**

Э. Григ. „Вальс“ соч. 12 №2

**161 Allegro moderato (Умеренно скоро)**

**Сравнительная таблица гамм натурального, гармонического и мелодического минора**  
(в тонах и полутонах)

Натуральный — 1,  $\frac{1}{2}$ , 1, 1,  $\frac{1}{2}$ , 1, 1

Гармонический — 1,  $\frac{1}{2}$ , 1, 1,  $\frac{1}{2}$ ,  $1\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{2}$

Мелодический — 1,  $\frac{1}{2}$ , 1, 1, 1, 1,  $\frac{1}{2}$

В образование минорных тональностей входят те же основные и производные ступени музыкального звукоряда, что и в образование мажорных тональностей.

Тональности минорного лада находятся в такой же родственной связи между собой, как и мажорные тональности. Из этого следует, что расположение их в порядке постепенного прибавления знаков альтерации такое же, как и мажорных тональностей, то есть по чистым квинтам вверх—диезных и по чистым квинтам вниз — бемольных.

Мажорные и минорные тональности с одинаковым звуковым составом их натуральных видов, или, иначе, тональности мажора и минора, у которых одинаковые ключевые обозначения, называются параллельными тональностями.

Например:

The musical example consists of two staves. The top staff is labeled '162' and shows the scale for 'До мажор' (D major) and 'ля минор' (A minor). It starts with a treble clef, a C major key signature (no sharps or flats), and ends with a D major chord. The bottom staff shows the scale for 'Ми-бемоль мажор' (B-flat major) and 'до минор' (B-flat minor). It starts with a treble clef, a B-flat major key signature, and ends with a B-flat major chord. Both staves use a common time signature.

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

Диезы, последовательно возникающие в минорных гаммах, приходятся на II ступень каждой гаммы. Бемоли — на VI ступень.

Знаки альтерации минорных тональностей пишутся при ключе. Случайные знаки альтерации, связанные с хроматическим изменением VI и VII ступеней, пишутся перед нотами.

Количество минорных тональностей соответствует количеству мажорных тональностей, то есть 15. Их названия образуются так же, как и названия мажорных тональностей. Минорный лад обозначается по буквенной системе словом *moll*<sup>1</sup>.

Например: *ля минор* или *a-moll*, *до минор* или *c-moll*.

Расположение всех минорных тональностей в порядке родства дает следующий ряд тональностей:

### Диезные минорные тональности

163

	Натуральные	гармонические
--	-------------	---------------

ми минор  
e-moll

си минор  
h-moll

фа # минор  
fis-moll

дс # минор  
cis-moll

соль # минор  
gis-moll

ре # минор  
dis-moll

ля # минор  
ais-moll

мелодические	Устойчи- вые звуки	Неустой- чивые звуки в гармон. миноре
--------------	--------------------------	---

ми минор  
e-moll

си минор  
h-moll

фа # минор  
fis-moll

<sup>1</sup> Moll, по-латински, означает мягкий.

до  $\sharp$  минор  
cis-moll

соль  $\sharp$  минор  
gis-moll

ре  $\sharp$  минор  
dis-moll

ля  $\sharp$  минор  
ais-moll

### Бемольные минорные тональности

164

	Натуральные	гармонические
--	-------------	---------------

ре минор  
d-moll

соль минор  
g-moll

до минор  
c-moll

фа минор  
f-moll

си  $\flat$  минор  
b-moll

ми  $\flat$  минор  
es-moll

ля  $\flat$  минор  
as-moll

	мелодические	Устой- чивые звуки	Неустойчи- вые звуки в гармон. миноре
--	--------------	--------------------------	--

ре минор  
d-moll

соль минор  
g-moll

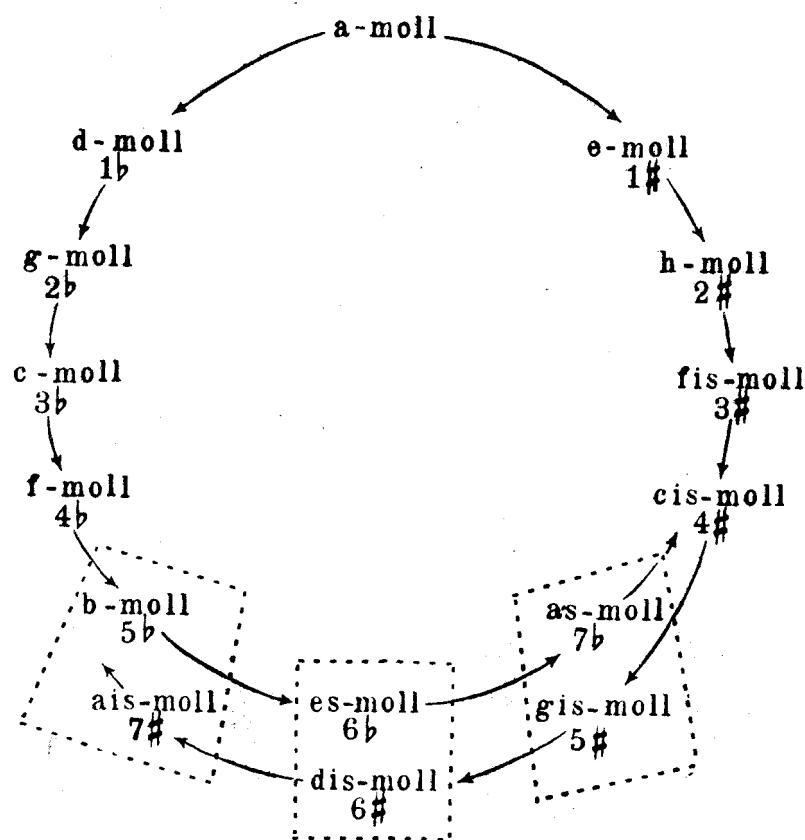
до минор  
c-moll

фа минор f-moll	
сиб минор b-moll	
миб минор es-moll	
ляб минор as-moll	

Так как родственные тональности минора расположены друг от друга на расстоянии чистой квинты, то все тональности минорного лада образуют самостоятельный квинтовый круг:

165

### Квинтовый круг минорных тональностей



В общем числе минорных тональностей, так же как и в мажорных, имеются шесть тональностей, из которых три дизовые энгармонически равны трем бемольным тональностям, и наоборот. К ним относятся:

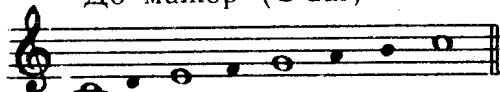
соль-диз минор, равная ля-бемоль минору;  
 ре-диз минор, равная ми-бемоль минору;  
 ля-диз минор, равная си-бемоль минору.

**§ 39. ОДНОИМЕННЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ.  
НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ МАЖОРА  
И МИНОРА. ЗНАЧЕНИЕ МАЖОРНОГО И МИНОРНОГО ЛАДА  
В МУЗЫКЕ**

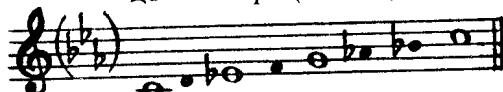
Тональности мажора и минора, имеющие одинаковую тонику, называются одноименными.

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

166 До мажор (C-dur)



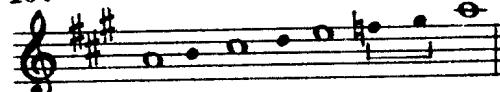
до минор (c-moll)



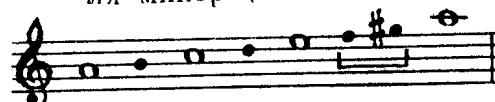
Гармонические виды одноименных мажора и минора отличаются друг от друга по звучанию только III ступенью. Их сходной чертой является увеличенная секунда между VI и VII ступенями.

Например:

167 Ля мажор (A-dur)



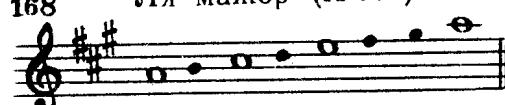
ля минор (a-moll)



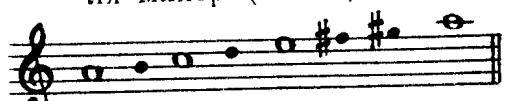
Мелодический минор отличается по звучанию от одноименного натурального мажора III ступенью.

Например:

168 Ля мажор (A-dur)



ля минор (a-moll)



Как уже было сказано, выразительные возможности музыки складываются из взаимодействия различных средств, которыми она располагает. Среди них большое значение в передаче музыкой определенного содержания и характера имеет лад.

Один и тот же лад, при определенных сочетаниях с другими элементами, может придавать музыке различные оттенки выражения. Если обратиться, например, к музыке нашей современности, в частности к песням советских композиторов, то можно с несомненностью установить, что музыке, выражающей печальное, суровое, драматическое содержание, свойствен минорный лад.

Например:

169

В. Соловьев-Седой,  
«Вечер на рейде»

Медленно, с большим чувством

Спо . ём - те, дру - зья, ведь зав - тра в по - ход уй .  
- дём в предрассветный ту . ман. Спо . ём ве . се . лей, пусть  
нам под - по - ёт се . дой бо . е . вой ка . пи . тан.

170

В. Мокроусов, «Заветный камень»

Умеренно. Широко

Хо . лод . ны . е вол . ны взды . ма . ет ла .  
- ви . ной ши . ро . ко . е Чёр . но . е мо . ре.

171

А. В. Александров, «Священная война»

Не очень скоро

Вста . вай стра . на о - гром . на - я, вста .  
- вай на смерт . ный бой с фа .шист . ской си . лой  
тём . но . ю, с про . кля . то . ю оп . дой!

Музыке, выражающей торжественное, радостное, победное содержание, свойствен мажорный лад.

Например:

172

В темпе марша

И. Дунаевский „Песня о Родине“

Ши - ро - ка стра - на мо - я род - на - я, мн - о - го  
в ней ле - сов, по - лей и рек! Я дру -  
- гой та - кой стра - на не зна - ю, где так  
воль - но ды - шит че - ло - век. Я дру -  
- гой та - кой стра - на не зна - ю, где так  
Конец  
воль - но ды - шит че - ло - век.  
*tr*  
От Мос - квы до са - мых до о - кра - ин, с юж - ных  
гор до се - вер - ных мо - ре - че - ло -  
век про - ходит как хо - зя - ин не - объ -  
ят - ной Ро - ди - ны сво - ей. Всю - ду  
жизнь при - воль - но и ши - ро - ко, точ - но  
Вол - га пол - на - я, те - чёт. Мо - ло -  
- дым вез - де у нас до - ро - га, *f* ста - ри -  
- кам вез - де у нас по - чёт. Ши - ро -

173

С. Туликов

Марш советской молодежи“  
Темп. марша. Энергично и жизнерадостно

*mf*

Мы жи - вём под солн - цем зо - ло - тым,  
дру ж - но жи - вём. Мы гор - ды о -  
- те - чест - вом сво - им, лю - бим свой дом.  
Мы гор - ды О - те - чест - вом сво - им, все пу - ти от -  
- крыты мо - лодым. Свет - лы - е кра - я роди - на мо - я,  
всю - ду у те - бя дру - зья. Мы все за  
мир! Клят - ву да - ют на - ро - ды.

Мы все за мир! Пусть зе - лене - ют всходы.  
Мы все за мир! Реч - ют зна - мё - на сво -  
бо - ды. Мо - лодость цветёт, мо - лодость зо - вёт,  
мо - лодость идёт впе - рёд!

Для повторения | Для окончания

- рёд!

## Вопросы для повторения

1. Какие звуки называются устойчивыми?
2. Как называется главный устойчивый звук?
3. Как называются звуки мелодии, не выделяющиеся в число устойчивых звуков?
4. В чем выражается тяготение неустойчивых звуков?
5. Как называется переход неустойчивого звука в устойчивый?
6. Что такое лад?
7. Какой лад называется мажорным?
8. Из скольких звуков состоит мажорный лад?
9. Что такое гамма?
10. Как называются звуки, образующие гамму?
11. В каком порядке располагаются ступени в мажорной гамме?
12. Как обозначаются ступени мажорной гаммы?
13. Какие названия присвоены каждой ступени гаммы, кроме цифрового обозначения? Перечислить их и пояснить значение каждого названия.
14. Какие ступени называются главными?
15. Какие ступени являются устойчивыми?
16. Какие ступени гаммы и в каком направлении тяготеют к устойчивым ступеням?
17. Что такое тональность?
18. Из чего складывается название тональности?
19. Как подразделяются все мажорные тональности?
20. Перечислить все диезные мажорные тональности.
21. Перечислить все бемольные мажорные тональности.
22. Какие тональности называются родственными?
23. На какую ступень в диезных мажорных гаммах приходится очередной (новый) диез? Бемоль — в бемольных мажорных гаммах?
24. Перечислить ключевые знаки диезных и бемольных тональностей по порядку их появления.
25. Как называется порядок последовательного расположения тональностей по принципу родства?
26. Назвать энгармонически равные мажорные тональности.
27. Что представляет собой гармонический мажор?
28. Какой лад называется минорным?
29. Перечислить порядок последовательности секунд в гамме натурального минора.
30. В каком направлении и на какой интервал тяготеют неустойчивые звуки в натуральном миноре?
31. Какой вид минора называется гармоническим? Перечислить последовательность секунд в гамме гармонического минора.

32. Какой вид минора называется мелодическим? Перечислить последовательность секунд в гамме мелодического минора.
33. Какие тональности называются параллельными?
34. Какой ступенью мажора является тоника параллельного минора?
35. На какие ступени гаммы в миноре приходятся последовательно возникающие диезы и bemoli?
36. Перечислить все диезные минорные гаммы. Перечислить все bemольные минорные гаммы.
37. Назвать случайные знаки во всех диезных минорных гаммах. То же — в bemольных минорных гаммах.
38. Назвать энгармонически равные минорные тональности.
39. Какие тональности называются одноименными?
40. На сколько ключевых знаков отличаются друг от друга одноименные тональности?
41. Какими ступенями отличаются одноименные тональности натурального мажора и минора?
42. Какой ступенью отличаются одноименные тональности гармонических видов мажора и минора?
43. Какой ступенью отличаются одноименные тональности мелодического минора и натурального мажора?

## Упражнения

### Устные

1

Называть звуки мажорных гамм в поступенном движении вверх и вниз.

2

Называть во всех мажорных тональностях устойчивые и неустойчивые звуки.

3

Называть неустойчивые звуки во всех мажорных тональностях и после каждого из них — устойчивый звук, к которому они тяготеют.

Например, в тональности Соль мажор: *фа#—соль, ля—соль, ля—си, до—си, до—ре, ми—ре*.

4

Называть звуки гамм гармонического мажора в поступенном движении вверх и вниз.

5

- а) Называть звуки всех гамм натурального минора в постуленном движении вверх и вниз.
- б) То же — в гармоническом миноре.
- в) То же — в мелодическом миноре.

6

Называть во всех минорных гаммах устойчивые и неустойчивые звуки (в натуральном и гармоническом видах).

7

Называть неустойчивые звуки во всех минорных тональностях гармонического вида и после каждого из них — устойчивый звук, к которому они тяготеют (см. пример упражнения 3).

8

Называть звуки мажорных и минорных гамм всех видов в восходящем и нисходящем движении через ступень.

Например, гамма *Ре мажор* в восходящем движении: *ре—фа♯—ля—до♯—ми—соль—си—ре*; в нисходящем движении: *ре—си—соль—ми—до♯—ля—фа♯—ре*.

9

Называть все мажорные и минорные тональности по буквенной системе.

### Письменные

1

- а) Написать все гаммы натурального мажора в восходящем и нисходящем движении, выставляя знаки альтерации при нотах.
- б) То же — гармонического мажора.

2

- а) Написать схемы тяготений неустойчивых звуков в устойчивые во всех тональностях натурального мажора (см. пример 128).
- б) То же — гармонического мажора.

3

- а) Написать все гаммы натурального минора в восходящем и нисходящем движении, выставляя знаки альтерации при нотах.
- б) То же — гармонического минора.
- в) То же — мелодического минора.

9\*

4

Написать схемы тяготений неустойчивых звуков в устойчивые во всех минорных тональностях натурального и гармонического видов (см. пример 150).

5

а) Написать буквенное обозначение всех мажорных тональностей по квинтовому кругу.

б) То же — минорных тональностей.

На фортельяно

1

а) Играть мажорные гаммы в восходящем и нисходящем движении.

б) То же — от различных ступеней.

Например, гамма *Ля мажор* от III ступени:



2

Играть от заданного звука мажорные гаммы, в состав которых входит данный звук.

Например, от звука *фа* будут следующие гаммы: *Фа мажор* (I ст.), *Ми мажор* (II ст.), *Ре мажор* (III ст.), *До мажор* (IV ст.), *Си мажор* (V ст.), *Ля мажор* (VI ст.), *Соль мажор* (VII ст.).

3

Играть гаммы гармонического мажора.

4

а) Играть гаммы натурального, гармонического и мелодического минора в восходящем и нисходящем движении.

б) То же — от различных ступеней.

Например, гамма мелодического *соль минора* от IV ступени:



5

Играть от заданного звука: гаммы натурального, гармонического и мелодического минора, в состав которых входит данный звук.

Например, от звука *до*# будут следующие гармонические минорные гаммы: *до*# минор (I ст.), *си* минор (II ст.), *ля*# минор (III ст.), *соль*# минор (IV ст.), *фа*# минор (V ст.), *ре* минор (VII ст.).

6

а) Играть неустойчивые звуки тональностей натурального и гармонического мажора с разрешением их в устойчивые звуки.

б) То же — в натуральном и гармоническом миноре.

7

Играть диатонические секвенции в мажорных тональностях, перемещая приведенные ниже мелодические фигуры на все ступени гаммы в восходящем и нисходящем движении:

The musical notation consists of four numbered melodic figures. Figure 1 starts with a quarter note followed by an eighth note on the first line, then a quarter note on the second line, and so on. Figure 2 starts with a quarter note on the first line, followed by an eighth note on the second line, and so on. Figure 3 starts with a quarter note on the first line, followed by an eighth note on the second line, and so on. Figure 4 starts with a quarter note on the first line, followed by an eighth note on the second line, and so on.

8

Играть диатонические секвенции во всех тональностях гармонического и мелодического минора, перемещая приведенные ниже мелодические фигуры на все ступени гаммы в восходящем и нисходящем движении:

The musical notation consists of four numbered melodic figures. Figure 1 starts with a quarter note followed by an eighth note on the first line, then a quarter note on the second line, and so on. Figure 2 starts with a quarter note on the first line, followed by an eighth note on the second line, and so on. Figure 3 starts with a quarter note on the first line, followed by an eighth note on the second line, and so on. Figure 4 starts with a quarter note on the first line, followed by an eighth note on the second line, and so on.

## Глава шестая

### ИНТЕРВАЛЫ В ТОНАЛЬНОСТЯХ МАЖОРА И МИНОРА

#### § 40. ИНТЕРВАЛЫ НАТУРАЛЬНОГО МАЖОРА И НАТУРАЛЬНОГО МИНОРА

В четвертой главе были подробно описаны все виды интервалов. Теперь необходимо рассмотреть, какие из них образуются в натуральных видах мажора и минора и какие — в гармонических видах мажора и минора.

Ступени натурального мажора и минора образуют только диатонические интервалы.

От каждой ступени можно построить приму, секунду, терцию и т. д. Задача заключается в том, чтобы выяснить, какова качественная величина каждой из них, то есть какие из них чистые, малые, большие и т. д. Общее же количество интервалов каждого рода соответствует количеству ступеней лада, то есть семи.

Ниже приводится таблица интервалов натурального мажора и натурального минора (см. пример на след. стр.).

Чтобы приведенная выше таблица могла оказать пользу при изучении интервалов, необходимо учесть следующее:

1. В натуральных мажоре и миноре образуются одинаковые интервалы и количество их совпадает.

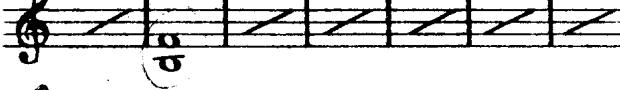
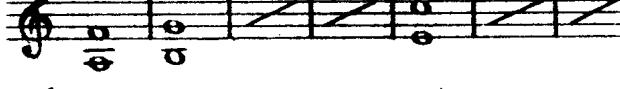
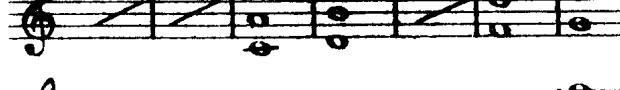
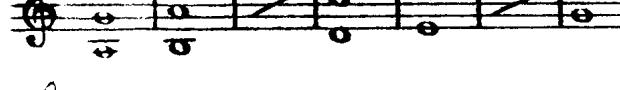
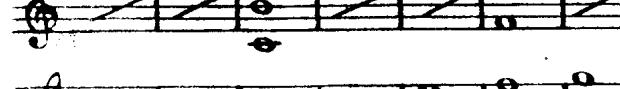
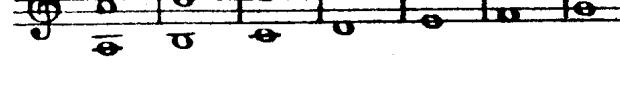
2. В миноре все одинаковые с мажором интервалы расположены на две ступени выше, нежели в мажоре.

Например, б. 3. в мажоре от I, IV, V; в миноре от III, VI, VII ст.:

A musical staff with two staves separated by a double bar line. The left staff is labeled 'C-dur' and the right staff is labeled 'a-moll'. The staff has a treble clef and four sharps. The notes are represented by vertical stems with small circles at the top. Below the staff, the Roman numerals I, IV, V are under the first three notes of the left staff, and III, VI, VII are under the first three notes of the right staff. The note heads are identical in both staves, illustrating that the intervals are the same in both modes.

## 175 Таблица интервалов натурального мажора и минора

Название интервалов	Коли- чество интер- валов данно- го вида	Построение от ступеней						
		До мажор (C-dur)						
		I	II	III	IV	V	VI	VII
Чистая прима	7							
Малая секунда	2							
Большая секунда	5							
Малая терция	4							
Большая терция	3							
Чистая квarta	6							
Увеличенная квarta	1							
Уменьшенная квинта	1							
Чистая квинта	6							
Малая секста	3							
Большая секста	4							
Малая септима	5							
Большая септима	2							
Чистая октава	7							

Названия интервалов	Коли- чество интер- валов данно- го вида	Построение от ступеней ля минор (a - moll)						
		I	II	III	IV	V	VI	VII
Чистая прима	7							
Малая секунда	2							
Большая секунда	5							
Малая терция	4							
Большая терция	3							
Чистая квarta	6							
Увеличенная квarta	1							
Уменьшенная квинта	1							
Чистая квинта	6							
Малая секста	3							
Большая секста	4							
Малая септима	5							
Большая септима	2							
Чистая октава	7							

3. Усвоение интервалов мажора надо начинать с наиболее легко запоминающихся: чистых прим и октав, малых и больших секунд (по гамме), больших терций (главные ступени), тритона, чистых кварт и квинт и т. д.

4. Усвоив интервалы в мажоре, не трудно сопоставить их с расположением интервалов в миноре, учитя сказанное во 2-м пункте.

### § 41. ИНТЕРВАЛЫ ГАРМОНИЧЕСКОГО МАЖОРА И ГАРМОНИЧЕСКОГО МИНОРА. ХАРАКТЕРНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ

Благодаря понижению VI ступени в гармоническом мажоре и повышению VII ступени в гармоническом миноре образование интервалов в этих ладах отличается от интервалов натуральных мажора и минора. Во-первых, в них возникают интервалы, не встречающиеся в натуральных видах. Это хроматические интервалы или, как их принято называть, характерные интервалы. Они называются так потому, что свойственны только гармоническим видам мажора и минора. Характерных интервалов всего четыре: ув.2, ум.7, ув.5, и ум.4. Как уже было сказано, в мажоре они вызваны понижением VI ступени:

176 C-dur гармонический

ув. 2      ум. 7      ув. 5      ум. 4  
от VI ст.    от VII ст.    от VI ст.    от III ст.

В миноре — повышением VII ступени:

177 a-moll гармонический

ув. 2      ум. 7      ув. 5      ум. 4  
от VI ст.    от VII ст.    от III ст.    от VII ст.

Во-вторых, меняется вид некоторых диатонических интервалов, так, например, образуются еще два тритона в виде ув.4 и ум.5, вместо чистых кварт и квинт:

178 C-dur гармонический

ув. 4      ум. 5  
от VI ст.    от II ст.

а-moll гармонический

ув. 4      ум. 5  
от IV ст.    от VII ст.

**Примечание.** Если знание интервалов, строящихся от ступеней натурального мажора (в особенности) и минора, считается практически

полезным, то в гармонических мажоре и миноре возможно ограничиться твердым знанием, от каких ступеней образуются:

- а) характерные интервалы,
  - б) малые секунды,
  - в) малые и большие терции (необходимы для построения трезвучий),
  - г) увеличенные кварты и уменьшенные квинты.

§ 42. УСТОЙЧИВЫЕ И НЕУСТОЙЧИВЫЕ ИНТЕРВАЛЫ.  
РАЗЛИЧИЕ МЕЖДУ УСТОЙЧИВОСТЬЮ И КОНСОНАНСОМ,  
НЕУСТОЙЧИВОСТЬЮ КОНСОНАНСА И ДИССОНАНСОМ.  
РАЗРЕШЕНИЕ ДИССОНИРУЮЩИХ ИНТЕРВАЛОВ.  
РАЗРЕШЕНИЕ НЕУСТОЙЧИВЫХ ИНТЕРВАЛОВ ПО ТЯГОТЕНИЮ

Каждый интервал, образованный ступенями того или иного лада, кроме своего акустического звучания, то есть консонирующего или диссонирующего, приобретает еще иную окраску (характер), зависящую от того, какими ступенями, устойчивыми или неустойчивыми, он образован. Иными словами, выясняется его ладовое положение.

Рассматривая интервалы с этой точки зрения, их подразделяют на устойчивые и неустойчивые. Здесь необходимо прежде всего установить, что не всякий консонирующий интервал является устойчивым с точки зрения лада.

Например:

В данном отрывке устойчивым интервалом является б.3—ля-бемоль—до, остальные интервалы неустойчивы, хотя они и являются консонансами.

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

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

Например:

П. Чайковский. «Рассвет»  
 180 Allegro moderato (Умеренно скоро)

В данном примере диссонирующие интервалы сменяются консонирующими, но те и другие неустойчивы. Устойчивыми интервалами в этом отрывке являются: терция *ми—соль-диз* и терция *соль-диз—си*, заключающие части этого примера.

Переходим к вопросу разрешения диссонирующих и неустойчивых интервалов.

Разрешением диссонирующего интервала называется переход его в консонирующий интервал, а разрешением неустойчивого интервала — переход его в устойчивый интервал. Не следует смешивать эти два случая, так как разрешение диссонирующего интервала может произойти в консонанс независимо от того, устойчив этот консонанс или нет, а разрешение неустойчивого интервала произойдет лишь при переходе его в устойчивый интервал.

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

Ниже приводятся примеры разрешений диссонирующих интервалов в мажоре и миноре.

а) Разрешение 6.2 и м.7:

The image contains five musical staves, each with a key signature of C major (no sharps or flats). Staff 181 shows a progression from a 6.2 (dissonance) to a m.7 (consonance). Staff 182 shows a progression from a 6.2 to a m.7. Staff 183a shows a progression from a 6.2 to a m.7. Staff 6) shows a progression from a 6.2 to a m.7, with a note in parentheses indicating an alternative resolution. Staff b) shows a progression from a 6.2 to a m.7, also with a note in parentheses.

184 c-moll

б) Разрешение чистой кварты в тех случаях, когда она находится в положении диссонанса<sup>1</sup>:

A musical score page from a piano piece. At the top left is the number '185'. To its right, the key signature 'C-dur (c-moll)' is written above a treble clef. Below the treble clef is a basso continuo staff, consisting of a single line with a bass clef. The first measure shows a bass note followed by a basso continuo note. The second measure shows a bass note followed by a basso continuo note. The third measure shows a bass note followed by a basso continuo note. Below the staff, the text 'Basso continuo' is written, followed by 'C' and '17'. The page number '185' is also present at the bottom left.

в) Разрешение м.2 и б.7:

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

Например:

187 C-dur гармонический

ув.4 м.6      ум.5 6.3      ув.4 6.6      ум.5 м.3

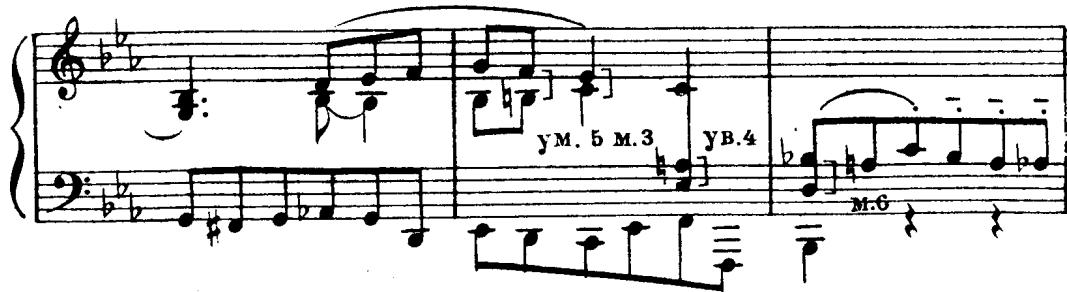
гармонический

a-moll

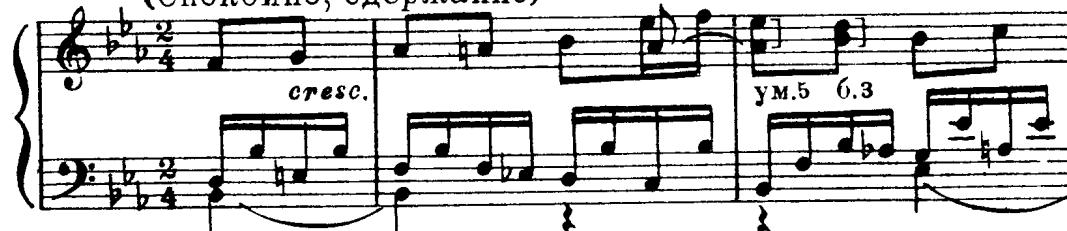
ув.4 6.6      ум.5 м.3      ув.4 м.6      ум.5 6.3

## Ф. Шуберт. Скерцо Си-бемоль мажор

<sup>1</sup> Чистая квarta, образующаяся от нижнего звука аккорда к одному из его верхних звуков, считается диссонансом.



189 Ф. Мендельсон, „Детская пьеса“  
Andante sostenuto соч.72 №2  
(Спокойно, сдержанно)



**Примечание.** Тритон может образоваться вследствие случайного хроматического изменения одной из ступеней. В этом случае, при наличии в его составе устойчивого звука, последний при разрешении остается на месте, а неустойчивый идет по направлению тяготения.

Например:

190 C-dur

A harmonic progression diagram for C major (C-dur). It shows two vertical columns of notes on a single staff. The left column is labeled 'ув.4' (unstable 4th) and the right column is also labeled 'ув.4' (unstable 4th). The notes in the left column are B-flat, D, F, and A-flat. The notes in the right column are C, E, G, and B-flat.

Принцип разрешения характерных интервалов такой же, как и неустойчивых звуков, а именно: при наличии двух неустойчивых звуков, оба они переходят в устойчивые по тяготению (ув.2 и ум.7); при наличии одного устойчивого, последний остается на месте, а неустойчивый разрешается по тяготению (ум.4 и ув.5).

**191** Например:

C-dur гармонический

**192**

a-moll гармонический

**193** А. Гедике. «Миниатюра», соч. 8 № 2  
Sostenuto (Сдержанно)

**Allegretto con moto** Э. Григ. «Импровизация», соч. 29 № 1

(Оживленно с подвижностью)

a)

ум.4

ум.4

6) **Moderato** (Умеренно)

ум.4

С. Рахманинов. 2-й концерт для ф-п, 3-я часть

*mf espressivo*

С. Прокофьев. «Раскаяние», соч. 65 № 5

**194 Moderato (Умеренно)**

К. Мострас. «Восточный танец»

**Allegro non troppo (Не очень скоро)**

a)

**195 Vivo (Живо)**

Н. Раков. «Скерцино»

a)  
**Вроде мазурки**

Польская народная песня  
«Прoso сеял я»

Примечание. Если ув.2 или ум.7, образовавшиеся от случайного хроматического изменения какой-либо ступени лада, имеют в своем составе устойчивый звук, то он при разрешении остается на месте.

Например:

196 C-dur c-moll

yb.2      ym. 7      yb. 2      ym. 7

Все неустойчивые консонирующие интервалы разрешаются на основе тяготения неустойчивых звуков.

Если оба звука интервала неустойчивы, то они переходят в соседние им устойчивые звуки.

Если один из звуков интервала устойчивый, то он остается на месте, а другой переходит в устойчивый звук.

Например:

197a) C-dur

b) C-dur

## **Вопросы для повторения**

1. Какие интервалы образуются ступенями натурального мажора и натурального минора?
  2. а) Перечислить, сколько чистых прим может быть построено от ступеней натурального мажора и от каких ступеней?

то же — малых секунд;  
то же — больших секунд;  
то же — малых терций;  
то же — больших терций;  
то же — чистых кварт;  
то же — увеличенных ква

то же — уменьшенных квинт;  
то же — чистых квинт;  
то же — малых секст;  
то же — больших секст;  
то же — малых септим;  
то же — больших септим;  
то же — чистых октав.

б) То же — от ступеней натурального минора?

3. Как называются интервалы, образующиеся от понижения VI ступени в мажоре и повышения VII ступени в миноре, которые не встречаются в натуральных видах мажора и минора?

4. Сколько всего характерных интервалов? Перечислить их, указав, от каких ступеней они строятся в гармоническом мажоре и гармоническом миноре?
5. а) Сколько ув.4 и ум.5 в гармоническом мажоре?  
б) То же в гармоническом миноре?
6. Какие интервалы называются устойчивыми?
7. В каких случаях консонирующие интервалы являются неустойчивыми?
8. Объяснить разницу между понятиями: диссонирующий интервал и неустойчивый интервал.
9. Объяснить разницу между понятиями: разрешение диссонирующего интервала и разрешение неустойчивого интервала.
10. Объяснить, как разрешаются диссонирующие интервалы.
11. В чем заключается правило разрешения неустойчивых интервалов?
12. Как разрешается тритон?
13. Как разрешаются характерные интервалы? Привести пример на разрешение каждого характерного интервала в гармоническом мажоре и гармоническом миноре.

## Упражнения

### Устные

1

Строить (называть) интервалы, образующиеся от ступеней натурального мажора во всех тональностях в следующем порядке:

- а) Малые секунды по порядку во всех тональностях; большие секунды; малые терции; и т. д.
- б) В заданной тональности называть все образующиеся интервалы, начиная от малой секунды и т. д.
- в) От каждой ступени гаммы в заданной тональности строить интервалы вверх в пределе октавы. Определять эти интервалы.

Например, в тональности *Cis* мажор от III ступени: *ре—ми=м.2*; *ре—фа=м.3*; *ре—соль=ч.4*; *ре—ля=ч.5*; *ре—суб=м.6*; *ре—до=м.7*; *ре—ре=ч.8*.

- г) То же — в натуральном миноре.

2

- а) Во всех тональностях гармонического минора называть: ув.2, ум.7, ув.5 и ум.4 (характерные интервалы).
- б) То же — все остальные интервалы от м.2 до ч.5.

Во всех тональностях гармонического мажора называть характерные интервалы.

В нижеследующих мелодиях определить встречающиеся характерные интервалы:

Н. Римский-Корсаков Дуэт царя Берендея и Купавы из оп. «Снегурочка»

1 Andantino (Подвижно)

dolce e grazioso

Н. Римский-Корсаков. Ариозо Милитрисы «В девках сижено» из оп. «Сказка о царе Салтане»

2 Larghetto (Широко не затягивая)

Andante (Спокойно)

Р. Глиэр. «Прелюдия», соч. 31 № 1

The first example shows a bass clef line with a 3/4 time signature. It consists of a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals (flat, sharp, natural) and slurs. The second example shows a treble clef line with a 4/4 time signature. It features eighth and sixteenth notes, dynamics (p), and slurs. The third example shows a treble clef line with a 3/4 time signature. It consists of eighth and sixteenth notes with slurs.

### Письменные

1

- а) Написать интервалы от ступеней во всех диезных тональностях натурального мажора (порядок, как в устном упражнении № 1б), обозначив ступени, от которых они образуются.
- б) То же — во всех бемольных тональностях натурального мажора.
- в) То же — во всех диезных тональностях натурального минора.
- г) То же — во всех бемольных тональностях натурального минора.

2

- а) Написать во всех тональностях натурального мажора ув.4 и ум.5 с разрешением (тритон).
- б) То же — в гармоническом мажоре.
- в) То же — в гармоническом миноре.

3

- а) Написать во всех диезных тональностях гармонического минора характерные интервалы с разрешением.
- б) То же — во всех бемольных тональностях гармонического минора.

4

- а) Написать во всех диезных тональностях гармонического мажора характерные интервалы с разрешением.
- б) То же — во всех бемольных тональностях гармонического мажора.

10\*

5

От звуков: *ре, ми, фа♯, соль, ля, си* написать ув.2, ум.7, ув.5 и ум.4, определить и обозначить тональности гармонического минора (в которых встречаются данные интервалы) и разрешить их.

6

От звуков: *до, ре, фа, соль, си♭, ля* написать ув.2, ум.7, ув.5 и ум.4, определить и обозначить тональности в гармоническом мажоре (в которых встречаются данные интервалы) и разрешить их.

7

Нижеследующие интервалы разрешить возможными способами в тональностях мажора и минора (в которых они встречаются), обозначив интервалы и тональности:



8

Определить тональности мажора и минора, в которых нижеследующие интервалы являются неустойчивыми, и разрешить их, обозначив интервалы и тональности:



На фортепьяно

1

а) Строить (играть) интервалы от ступеней натурального мажора во всех тональностях.

б) Строить (играть) интервалы от ступеней натурального минора во всех тональностях.

2

- а) Строить ув.4 и ум.5 с разрешением во всех тональностях натурального мажора.
- б) То же — во всех тональностях натурального минора.
- в) То же — во всех тональностях гармонического мажора.
- г) То же — во всех тональностях гармонического минора.

3

- а) Строить и разрешать характерные интервалы во всех тональностях гармонического минора.
- б) То же — во всех тональностях гармонического мажора.

4

Играть возможные разрешения всех диссонирующих интервалов, построенных от разных звуков, в тех тональностях, в которых они встречаются.

5

Играть возможные разрешения всех консонирующих интервалов, построенных от различных звуков, в тех тональностях, в которых они являются неустойчивыми.

## Глава седьмая

### АККОРДЫ

#### § 43. АККОРД. ТРЕЗВУЧИЕ. ВИДЫ ТРЕЗВУЧИЙ. КОНСОНИРУЮЩИЕ И ДИССОНИРУЮЩИЕ ТРЕЗВУЧИЯ. ОБРАЩЕНИЕ ТРЕЗВУЧИЙ

Аккордом называется одновременное сочетание трех или более звуков, которые расположены по терциям или могут быть расположены по терциям.

Аккорд, состоящий из трех звуков, расположенных по терциям, называется трезвучием.

Аккорд строится от нижнего звука вверх.

От того, какие терции входят в образование трезвучия и каков порядок их расположения, зависит вид трезвучия.

Из больших и малых терций образуются четыре вида трезвучий:

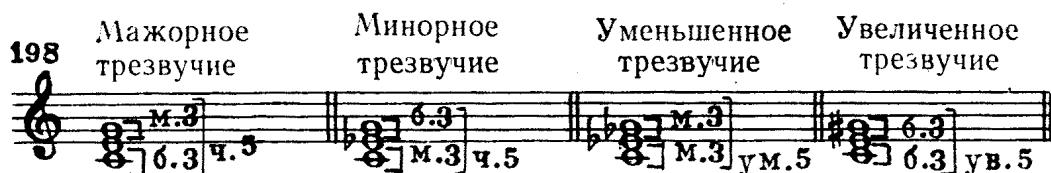
1. Мажорное или большое трезвучие состоит из б.3 и м.3, между крайними звуками образуется ч.5.

2. Минорное или малое трезвучие состоит из м.3 и б.3, между крайними звуками образуется ч.5.

3. Увеличенное трезвучие состоит из двух б.3, между крайними звуками образуется ув.5.

4. Уменьшенное трезвучие состоит из двух м.3, между крайними звуками образуется ум.5:

198      Мажорное      Минорное      Уменьшенное      Увеличенное  
      трезвучие          трезвучие          трезвучие          трезвучие



Все интервалы, составляющие мажорное и минорное трезвучия, являются консонирующими интервалами. В число интервалов, составляющих увеличенное и уменьшенное трезвучия, входят диссонирующие интервалы (ув.5 и ум.5).

Из этого следует, что мажорное и минорное трезвучия являются консонирующими, а увеличенное и уменьшенное — диссонирующими.

Когда звуки аккорда расположены по терциям, то такое положение его называется основным.

Каждый звук аккорда имеет свое название. Эти названия происходят от интервалов, образующихся в основном положении аккорда от нижнего звука к последующим.

Основной, или нижний, звук трезвучия называется **примой**, второй, или средний — **терцией**, третий, или верхний — **квинтой**.

Когда порядок расположения звуков трезвучия изменяется таким образом, что нижним звуком его становится терция или квинта, то такое положение трезвучия называется **обращением**.

Трезвучие имеет два обращения: первое обращение — сектаккорд, оно получается от переноса примы на октаву вверх, второе обращение — квартсектаккорд, оно получается от переноса примы и терции на октаву вверх. В сектаккорде нижним звуком становится терция, а в квартсектаккорде нижним звуком становится квинта:

199 C-dur

I обращение      II обращение

Сектаккорд обозначается цифрой шесть (6), так как для этого аккорда характерна секста, образовавшаяся от нижнего звука к перенесенной наверх приме. Квартсектаккорд обозначается цифрами четыре — шесть ( $\frac{6}{4}$ ) по интервалам, образовавшимся от нижнего звука к приме и терции.

Для того, чтобы построить тонический сектаккорд или квартсектаккорд в определенной тональности, необходимо исходить из основного положения трезвучия и затем при помощи обращения находить требуемый аккорд.

Например, требуется построить сектаккорд в *Ре мажоре*:

200 a)



или квартсектаккорд в *си миноре*:



Для того чтобы уметь быстро строить обращения мажорного и минорного трезвучий от любого звука и определять их тональности, рекомендуется знать: 1) какие интервалы образуются между соседними звуками аккорда и 2) что примой в сектаккорде является верхний звук, а в квартсектаккорде средний звук.

Ниже приводится таблица интервального строения обращений мажорного и минорного трезвучий:

мажорный сектаккорд	м.3+ч.4;
минорный сектаккорд	б.3+ч.4;
мажорный квартсектаккорд	ч.4+б.3;
минорный квартсектаккорд	ч.4+м.3.

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

Например, требуется построить от звука *ре* мажорный сектаккорд:

201

m.3      ch.4      6      B-dur

получили сектаккорд *Си-бемоль мажора*.

Требуется от звука *ре* построить минорный квартсектаккорд:

202

ch.4      m.3      6/4      g-moll

получили квартсектаккорд *соль минора* и т. п.

#### § 44. ГЛАВНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ В МАЖОРЕ И МИНОРЕ. СОЕДИНЕНИЯ ГЛАВНЫХ ТРЕЗВУЧИЙ

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

Трезвучие I ступени называется **тоническим**,  
трезвучие IV ступени — **субдоминантым**,  
трезвучие V ступени — **доминантым**.

Так как эти трезвучия мажорные, то они наиболее характерны для мажорного лада. Они ярче других трезвучий выражают ладовые функции (то есть взаимоотношения устойчивых и неустойчивых звуков).

Благодаря этому они называются главными трезвучиями и обозначаются так же, как и главные ступени, Т, С, Д:

203 До мажор (C-dur)

A musical staff in G clef. It shows three notes: a bass note labeled 'T' (I), a middle note labeled 'S' (IV), and a treble note labeled 'D' (V). Below the staff, the Roman numerals 'I', 'IV', and 'V' are written under their respective notes.

Все звуки лада входят в состав главных трезвучий. От ладового значения звуков (ступеней), входящих в состав каждого из них, зависит роль главных трезвучий в ладу, их гармоническая функция.

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

204 ля минор (a-moll)

A musical staff in G clef. It shows three notes: a bass note labeled 't' (I), a middle note labeled 's' (IV), and a treble note labeled 'd' (V). Below the staff, the Roman numerals 'I', 'IV', and 'V' are written under their respective notes.

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

205 C-dur гармонический

A musical staff in G clef. It shows three notes: a bass note labeled 'T' (I), a middle note labeled 's' (IV), and a treble note labeled 'D' (V). Below the staff, the Roman numerals 'I', 'IV', and 'V' are written under their respective notes.

a-moll гармонический

A musical staff in G clef. It shows three notes: a bass note labeled 't' (I), a middle note labeled 's' (IV), and a treble note labeled 'd' (V). Below the staff, the Roman numerals 'I', 'IV', and 'V' are written under their respective notes.

Вследствие того, что главные трезвучия являются гармонической основой лада, они широко применяются в музыке, поэтому необходимо знать их простейшие соединения.

Соединением аккордов называется последовательность их при плавном движении голосов (голосоведении).

Последовательность, образованная несколькими аккордами, называется гармоническим оборотом.

Ниже приводятся примеры простейших соединений главных трезвучий и их обращений:

205а)

C-dur: Т-Д-Т

A musical staff in G clef. It shows a sequence of chords: I (C major), V<sup>6</sup> (G major), I (C major), I<sub>6</sub> (F major), V<sup>64</sup> (G major), I<sub>6</sub> (F major), I<sub>64</sub> (F major), V (C major), and I<sub>64</sub> (F major). The Roman numerals are placed below each chord.

205<sup>б)</sup>

*C-dur:* *T-S-T*

IV<sup>6</sup>/<sub>4</sub> I I<sub>6</sub> IV I<sub>6</sub> I<sub>6</sub>/4 IV<sub>6</sub> I<sub>6</sub>/4

205<sup>в)</sup>

*a-moll:* *t-D-t*

I V<sub>6</sub> I I<sub>6</sub> V<sup>6</sup>/<sub>4</sub> I<sub>6</sub> I<sub>6</sub>/4 V I<sub>6</sub>/4

205<sup>г)</sup>

*a-moll:* *t-s-t*

I IV<sup>6</sup>/<sub>4</sub> I I<sub>6</sub> IV I<sub>6</sub> I<sub>6</sub>/4 IV<sub>6</sub> I<sub>6</sub>/4

205<sup>д)</sup>

*C-dur:* *T-S-D-T*

I IV<sup>6</sup>/<sub>4</sub> V<sub>6</sub> I I<sub>6</sub> IV V<sup>6</sup>/<sub>4</sub> I<sub>6</sub> I<sub>6</sub>/4 IV<sub>6</sub> V I<sub>6</sub>/4

205<sup>е)</sup>

*a-moll:* *t-s-D-t*

I IV<sup>6</sup>/<sub>4</sub> V<sub>6</sub> I I<sub>6</sub> IV V<sup>6</sup>/<sub>4</sub> I<sub>6</sub> I<sub>6</sub>/4 IV<sub>6</sub> V I<sub>6</sub>/4

#### § 45. ПОБОЧНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ МАЖОРА И МИНОРА.

##### ТРЕЗВУЧИЯ НА СТУПЕНЯХ НАТУРАЛЬНОГО И ГАРМОНИЧЕСКОГО МАЖОРА И МИНОРА

Трезвучия всех остальных ступеней (кроме главных), а именно: II, III, VI и VII — называются побочными. По сравнению с главными трезвучиями они имеют в ладу второстепенное значение.

В натуральном мажоре побочными трезвучиями являются: три минорные и одно уменьшеннное (на VII ступени). *V*

В натуральном миноре побочными трезвучиями являются: три мажорные и одно уменьшеннное (на II ступени). *V*

В гармоническом мажоре: одно минорное на III ступени, два уменьшенных на II и VII ступенях и одно увеличенное на VI ступени.

В гармоническом миноре: одно мажорное на VI ступени, два уменьшенных на II и VII ступенях и одно увеличенное на III ступени.

Ниже приводятся примеры построения побочных трезвучий в натуральных и гармонических видах мажора и минора:

206 а) C-dur натуральный гармонический

б) a-moll натуральный гармонический

Таким образом, общее число трезвучий составляют:

1. В натуральном мажоре или миноре — 3 мажорные, 3 минорные и одно уменьшенное трезвучия.

2. В гармоническом мажоре или миноре — 2 мажорные, 2 минорные, 2 уменьшенные и одно увеличенное трезвучия.

Увеличенное трезвучие разрешается в тонический аккорд. Два устойчивых звука, находящихся в составе увеличенного трезвучия, как общие с тоническим трезвучием, остаются на месте, а третий, неустойчивый звук разрешается по тяготению: в мажоре VI пониженная ступень ходом на м.2 вниз в V ступень, а в миноре VII ступень — на м.2 вверх в I ступень.

Например:

в) C-dur a-moll

Следовательно, в мажоре увеличенное трезвучие разрешается в тонический квартсекстаккорд, а в миноре — в тонический секстаккорд.

Уменьшенное трезвучие гармонически применяется в музыке только в виде секстаккорда.

Все трезвучия натурального мажора и гармонического минора, располагаясь по терцовому принципу, образуют (благодаря общим звукам) три функциональные группы:

г) Тоническая Субдоминантовая Доминантовая  
группа группа группа

C-dur

Тоническая группа	Субдоминантовая группа	Доминантовая группа
a-moll		
VI    I    III    II	IV    VI    VII    III	V    VII

Трезвучия VI и III ступеней находятся между главными трезвучиями, поэтому им свойственна функциональная двойственность.

#### § 46. СЕПТАККОРД. ДОМИНАНТСЕПТАККОРД И ЕГО ОБРАЩЕНИЯ. РАЗРЕШЕНИЕ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДА И ЕГО ОБРАЩЕНИЙ

Аккорд, состоящий из четырех звуков, расположенных по терциям, называется септаккордом. Крайние звуки септаккорда образуют интервал септимы, от этого и происходит название аккорда.

В музыке применяется довольно большое количество различных септаккордов. Наиболее распространен септаккорд, строящийся в мажоре и гармоническом миноре на V ступени. Он называется доминантсептаккордом. Доминантсептаккорд состоит из мажорного трезвучия с добавленной сверху малой терцией (б.3+м.3+м.3). Звуки доминантсептаккорда, считая от основного, называются: прима (основание аккорда), терция, квинта и септима (вершина аккорда).

Доминантсептаккорд обозначается следующим образом— V<sub>7</sub>:

207 C-dur                  a-moll

V<sub>7</sub>                  V<sub>7</sub>

Доминантсептаккорд имеет три обращения, которые называются: 1-е обращение квинтсекстаккордом ( $\begin{smallmatrix} 6 \\ 5 \end{smallmatrix}$ ), 2-е обращение терцквартаккордом ( $\begin{smallmatrix} 4 \\ 3 \end{smallmatrix}$ ) и 3-е обращение секундаккордом (2).

Названия обращений доминантсептаккорда основаны на интервалах, образующихся от нижнего звука аккорда к его основанию и вершине:

208 C-dur

V<sub>7</sub>                  V<sub>6</sub><sub>5</sub>                  V<sub>3</sub><sub>4</sub>                  V<sub>2</sub>

Для того, чтобы уметь строить доминантсептаккорд и его обращения в тональности и от данного звука, необходимо

знать порядок расположения интервалов, составляющих эти аккорды, и ступени, на которых они строятся.

$V_7$  — б.3+м.3+м.3; на V ступени  
 $V_5^6$  — м.3+м.3+б.2; на VII „  
 $V_3^4$  — м.3+б.2+б.3; на II „  
 $V_2$  — б.2+б.3+м.3; на IV „

Доминантсептаккорд является диссонирующим аккордом. В его состав входят два диссонирующих интервала: м.7 и ум.5:

209 C-dur

V<sub>7</sub>      м.7      ум.5

В обращениях доминантсептаккорда эти диссонирующие интервалы соответственно обращаются в б.2 и ув.4.

Из сказанного следует, что доминантсептаккорд и его обращения требуют разрешения. Они разрешаются по принципу тяготения неустойчивых звуков в устойчивые.

Доминантсептаккорд разрешается в неполное тоническое трезвучие с пропущенной квинтой и утроенным основным звуком; V, VII и II ступени переходят в I ступень, а IV ступень — в III (V ступень скачком на кварту вверх).

Квинтсекстаккорд разрешается в полное тоническое трезвучие с удвоенной примой; VII и II ступени переходят в I ступень, IV — в III ступень, V остается на месте.

Терцквартаккорд разрешается в полное тоническое трезвучие с удвоенным основным звуком в октаву; II ступень переходит в I ступень, IV — в III ступень, V остается на месте, а VII — переходит в октавное удвоение I ступени.

Секундаккорд разрешается в тонический секстаккорд с удвоенной примой; IV ступень переходит в III ступень, V остается на месте, VII и II ступени переходят в I ступень:

210 а) C-dur

V<sub>7</sub>      V<sub>5</sub><sup>6</sup>      V<sub>3</sub><sup>4</sup>      V<sub>2</sub>      I<sub>6</sub>

б) ля минор (a-moll)

V<sub>7</sub>      V<sub>5</sub><sup>6</sup>      V<sub>3</sub><sup>4</sup>      V<sub>2</sub>      I<sub>6</sub>

Несмотря на то, что V ступень является общим звуком для доминантсептаккорда и тонического трезвучия, при разрешении основного вида доминантсептаккорда она переходит, как мы видели выше, скачком в I ступень. Это вызвано потребностью иметь, при разрешении в басу (для большей устойчивости), основной звук тонического трезвучия.

## § 47. ВВОДНЫЕ СЕПТАККОРДЫ. СЕПТАККОРД II СТУПЕНИ. АККОРДЫ В МУЗЫКЕ

Из числа других септаккордов наиболее часто применяются вводные септаккорды. Они строятся на VII ступени натурального и гармонического мажора, а также гармонического минора и поэтому называются вводными.

В натуральном мажоре крайние звуки вводного септаккорда образуют малую септиму, вследствие чего он называется малым вводным. Малый вводный септаккорд состоит из уменьшенного трезвучия с добавлением сверху большой терции (м.3+м.3+б.3).

В гармоническом мажоре и гармоническом миноре крайние звуки вводного септаккорда образуют уменьшенную септиму, вследствие этого он называется уменьшенным вводным септаккордом. Уменьшенный вводный септаккорд состоит из уменьшенного трезвучия с добавлением сверху малой терции (м.3+м.3+м.3).

Вводные септаккорды обозначаются следующим образом — VII<sub>7</sub>:

Вводные септаккорды разрешаются в тоническое трезвучие с удвоенной терцией:

Вводные септаккорды имеют также три обращения. Вводные септаккорды применяются как в основном виде, так и в обращениях.

Кроме тех септаккордов, о которых было рассказано выше, в музыке применяется септаккорд II ступени, относящийся к функциональной группе субдоминантовых аккордов, поэтому его называют иначе субдоминантовым септаккордом.

В мажоре на II ступени образуется малый минорный септаккорд:

212 а) C-dur

8] минорное ] м. 7  
трезвучие  
м. II 7

В миноре на II ступени образуется малый септаккорд:

212 б) c-moll

8] ум. ] м. 7  
трезвучие  
м. II 7

Из обращений II<sub>7</sub> большее применение получил II<sub>6</sub><sup>5</sup>, как наиболее полный выразитель субдоминанты (IV ст. в басу).

Аkkорды применяются в музыке не только как сопровождение (аккомпанемент) к данной мелодии, но часто проявляются и в самой мелодии, когда ее движение следует по аккордовым звукам (гармоническая фигурация).

Примеры применения аккордов в музыке:

213

V7

В. Моцарт, „Менуэт“

214

Moderato (Умеренно)

Ф. Шуберт, „Куда?“

Я слышал, как катились ручеи с высоких скал.

215

Moderato (Умеренно)

Украинская народная песня

216 **Allegro non troppo**  
(Не слишком скоро)

Польская народная песня

ум. тр.

217 **Moderato** (Умеренно)

И. С. Бах., „Менуэт“

218

**Andante** (Спокойно)

Г. Пахульский., „Прелюд“, соч. 8 № 1

219

**Andantino** (Подвижно)

М. Ипполитов - Иванов., „Утро“

**Andantino** (Подвижно)

### Вопросы для повторения

1. Что такое аккорд?
2. Какой аккорд называется трезвучием?
3. Сколько видов бывают трезвучия и как они называются?
4. Каково строение каждого вида трезвучия? Какие из них консонирующие и диссонирующие?
5. Как называются звуки трезвучия?
6. Что такое основное положение аккорда?
7. Какие положения аккорда бывают, кроме основного?
8. Сколько обращений имеет трезвучие? Как они образуются, называются и обозначаются?

9. Как называются трезвучия, построенные на I, IV и V ступенях лада? Какое самостоятельное название имеет каждое из них? Какое значение они имеют в ладе?

10. а) Каково строение главных трезвучий натурального мажора?

б) То же — гармонического мажора?

в) То же — натурального минора?

г) То же — гармонического минора?

д) Что означает — соединение аккордов?

11. Какие трезвучия называются побочными?

12. а) Каково строение побочных трезвучий в натуральном и гармоническом мажоре?

б) То же — в миноре?

в) В какой аккорд и как разрешается увеличенное трезвучие в мажоре? То же — в миноре?

г) Какие функциональные группы образуют трезвучия натурального мажора и гармонического минора? Перечислить их состав.

13. Что такое септаккорд?

14. Какой интервал образуют крайние звуки септаккорда?

15. Как называются звуки септаккорда?

16. Как называется септаккорд, строящийся на V ступени мажора и гармонического минора? Каково его строение?

17. Сколько обращений имеет доминантсептаккорд и как они называются?

18. На чем основаны названия обращений доминантсептаккорда?

19. По какому принципу разрешаются доминантсептаккорд и его обращения?

20. Объяснить, как и в какой аккорд разрешается доминантсептаккорд и каждое его обращение?

21. Какой септаккорд называется вводным?

22. Какие вводные септаккорды образуются в мажоре и миноре?

23. Каково строение малого и уменьшенного вводных септаккордов?

24. В какой аккорд и как разрешаются вводные септаккорды?

25. Какой септаккорд называется субдоминантовым? Какие виды он имеет?

### Упражнения

#### Устные

1

а) Называть трезвучия всех видов на основных и производных ступенях (звуках) вверх и вниз, то есть считая данный звук за основание аккорда и за вершину.

б) То же — с обращениями.

2

Называть обращения заданных мажорных и минорных трезвучий.

3

а) Называть мажорные и минорные сектаккорды и квартсектаккорды на основных ступенях.

б) То же — от звуков: *до*#, *ми*#, *фа*#, *си*#.

4

Называть главные трезвучия во всех тональностях натурального и гармонического мажора и минора.

5

Называть (строить) побочные трезвучия во всех тональностях натурального и гармонического мажора и минора, определяя их вид.

6

Называть уменьшенные и увеличенные трезвучия в тональностях гармонического мажора и минора.

7

а) Называть доминантсептаккорд во всех мажорных и минорных тональностях.

б) То же — с обращениями.

8

а) Называть обращения доминантсептаккорда от заданных звуков.

б) То же — определяя тональности в мажоре и миноре.

9

а) Называть вводные септаккорды в тональностях натурального и гармонического мажора и гармонического минора.

б) То же — от заданных звуков.

10

а) Называть субдоминантовый септаккорд в тональностях натурального мажора.

б) То же — в тональностях гармонического минора.

11\*

## Письменные

1

а) Написать мажорные, минорные, уменьшенные и увеличенные трезвучия на основных ступенях.

б) То же — считая данные ступени за терцовые и квинтовые звуки трезвучия.

2

Написать мажорные и минорные трезвучия и их обращения от следующих звуков: *до*#, *ми*♭, *фа*#, *ля*♭, *си*♭.

3

а) Написать мажорные сектаккорды и квартсектаккорды от следующих звуков: *си*, *до*#, *ми*♭, *соль*, *соль*#.

б) То же — минорные от звуков: *до*, *ре*, *фа*#, *соль*♭, *си*♭.

4

В тональностях натурального и гармонического мажора и минора написать трезвучия на ступенях, группируя их по видам и обозначив ступени.

Например:

	Минорные трезвучия	Мажорные трезвучия	Уменьшенные трезвучия	Увеличенное трезвучие			
d-moll (гармонический)							
	I	IV	V	VI	VII	II	III

5

а) Написать увеличенное трезвучие с разрешением во всех тональностях гармонического мажора.

б) То же — во всех тональностях гармонического минора.

6

а) Написать во всех мажорных тональностях доминантсептаккорд, его обращения с разрешением.

б) То же — во всех тональностях гармонического минора.

7

а) Написать во всех тональностях натурального и гармонического мажора вводные септаккорды с разрешением.

б) То же — во всех тональностях гармонического минора.

8

а) Написать во всех тональностях натурального мажора септаккорд II ступени.

б) То же — во всех тональностях гармонического минора.

## На фортепиано

1

Строить мажорные и минорные трезвучия от всех звуков октавы в хроматическом порядке, называя тональности полученных трезвучий.

2

а) Строить уменьшенные и увеличенные трезвучия от всех звуков октавы в хроматическом порядке.

б) То же — называя звуки трезвучия и определяя, в какой тональности мажора и минора и на какой ступени встречается полученное трезвучие. Там, где необходимо, следует пользоваться энгармонической заменой.

Например:

VII ст. Ges-dur      VII ст. Fis-dur  
II ст. es-moll      II ст. dis-moll  
VII ст. fis-moll

3

Строить мажорные и минорные сектаккорды и квартсектаккорды от всех звуков октавы в хроматическом порядке; называть тональности, пользуясь энгармонической заменой в тех случаях, где это необходимо.

Например:

4

а) Играть во всех мажорных тональностях соединения главных трезвучий, начиная от различных положений, в следующем порядке:

I — V — I; I — IV — I.

б) То же — во всех тональностях гармонического минора.

5

а) Играть во всех мажорных тональностях соединения главных трезвучий, начиная от различных положений, в следующем порядке:

I — IV — V — I.

б) То же — во всех тональностях гармонического минора.

6

- а) Стройить увеличенное трезвучие с разрешением во всех тональностях гармонического мажора.  
б) То же — во всех тональностях гармонического минора.

7

- а) Строить доминантсептаккорд и его обращения в мажорных и минорных тональностях.  
б) То же — с разрешением.

8

Строить доминантсептаккорд и его обращения от заданного звука, определяя тональности.

9

- а) Строить вводные септаккорды в мажорных и минорных тональностях.  
б) То же — с разрешением.

10

Строить вводные септаккорды от заданного звука, определять тональности и разрешать.

## Глава восьмая

### ЛАДЫ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ

#### § 48. ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

В пятой главе, в § 33, было сказано, что в народной музыке, а также и в классической можно встретить, кроме мажора и минора, применение других ладов.

Настоящая глава знакомит с некоторыми ладами народной музыки, наиболее часто встречающимися, главным образом в песенном творчестве народов нашей многонациональной страны.

Музыка, как и любая другая отрасль искусства, в течение многих веков, в процессе своего развития, складывалась у различных народов по-разному. Те лады, которые встречаются в музыкальном творчестве народа, и те, которые укоренились как общепринятые лады в мировой музыкальной практике, образовывались постепенно. Известны примеры народной песни, построенной всего лишь на двух и трех звуках.

Например:

220

Русская народная песня  
«Уж как шла лиса по тропке»

Уж как шла ли - са по троп - ке,  
на - шла гра - мот - ку во хлоп - ке.

221

Русская народная песня  
„Солнышко“

Сол . ны . шко, сол . ны . шко вы . гля . ни . во - ко . шеч . ко.

Русская народная песня „Идет коза рогатая“  
(из сборника песен Н. А. Римского-Корсакова)

222 *Andantino* (Подвижно)

И - детьт ко - за ро - га - та - я за ма - лы -  
- ми ре - бя - та - ми; кто со - ску со - сёт, мо - ло - ка не  
пьёт, то - го бу, про - бо - ду, на ро - га по - са - жу.

Встречаются также песни, мелодии которых построены на четырех, пяти и шести различных звуках.

Например:

a) На четырех звуках:

Русская народная песня „А мы масленицу дожидаем“  
(из сборника песен Н. А. Римского-Корсакова)

223 *Allegro scherzando* (Оживленно, шутя)

А мы ма - сле - ни - цу до - жи - да - ем, до - жи -  
- да - ем, ду - ше, до - жи - да - ем Звукоряд

224 *Не спеша*

Белорусская народная песня „Перепелочка“

На - ша пе - ре - пёл - ка ста - ре - нь - ка - я ста - ла.  
Ты - ж моя, ты - ж моя пе - ре - пё - лоч - ка,  
ты - ж моя, род - на - я пе - ре - пё - лоч - ка! Звукоряд

б) На пяти звуках:

Русская народная песня „Я с комариком плясала“  
 225 Allegretto (Оживленно) (из сборника песен А.Лядова)

Русская народная песня „У ворот сосна раскачалася“  
(из сборника Н.А. Римского-Корсакова)

228 **Moderato** (Умеренно)

у во - рот сос - на, рас - ка - ча - ла - ся, ай, лю -  
ли, люли, рас - ка - ча - ла - ся. Звукоряд Мажорное  
трезвучие

227 Русская народная песня „Хороводная“  
 Allegro vivo (Скоро, живо)

Уж ты, си - зень-кий пе - туи, де - ре -  
- вен-ский хло - по - туи, ты зачем рано встаёшь, голо - си - сто по -  
- ёшь?

Звукоряд

Минорное  
трезвучие

Русская народная песня „Слава“  
(из сборника песен Н. А. Римского-Корсакова)

**Moderato e maestoso**

228 (Умеренно и торжественно)

Сла - ва солн - цу 'на же -  
бе, сла - ва! Звукоряд

в) На шести звуках:

Русская народная песня  
„Ой, утешка моя луговая“

**229 Allegro con brio (Скоро, с жаром)**

Ой, у - туш - ка мо - я лу - го - вая, ой, у - туш - ка  
мо - я лу - го - вая, ой, лу - го - вая,  
ой, лу - го - вая! Звукоряд Минорное  
трезвучие

Русская народная песня „Про Добрыню“  
(из сборника песен Н. А. Римского-Корсакова)

**230 Andantino (Подвижно)**

Что не бе - ла - я бе - ре - за к зем - ле  
клонит - ся, не шел - ко - ва - я тра - ва  
при клоня - ет - ся. Звукоряд Мажорное  
трезвучие

## § 49. ДИАТОНИЧЕСКИЕ СЕМИСТУПЕННЫЕ ЛАДЫ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ. ПЕНТАТОНИКА

В народной музыке встречаются семиступенные лады с различной диатонической последовательностью ступеней. Это различие последовательности ступеней в ладах зависит от порядка расположения в звукоряде больших и малых секунд. Этим лады народной музыки отличаются от натуральных мажора и минора (и друг от друга), но так как тониками в них являются или мажорное, или минорное трезвучия, то целесообразно их рассматривать как особые виды (разновидности) мажора и минора.

К семиступенным ладам народной музыки относятся два лада мажорного наклонения: с пониженной VII ступенью и повышенной IV ступенью; и два лада минорного наклонения: с повышенной VI ступенью и пониженной II ступенью<sup>1</sup>.

Лад, в котором по сравнению с натуральным мажором понижена VII ступень, довольно часто встречается в народных песнях.

Понижение VII ступени ослабляет тяготение ее в I ступень и этим напоминает интонационную особенность VII ступени натурального минора.

В нем образуется от I ступени малая септима.

Например:

Русская народная песня

230<sup>a)</sup> «Уж и кто ж у нас большой, набольший»  
(из сборника песен Н. Римского-Корсакова)

Moderato (Умеренно)

Звукоряд

<sup>1</sup> Благодаря внешнему совпадению звукорядов диатонических семиступенных ладов народной музыки с звукорядами, существовавшими в музыке средних веков, им были присвоены названия этих средневековых ладов:

мажору с пониженной VII ступенью — миксолидийского лада,  
мажору с повышенной IV ступенью — лидийского лада,

минору с повышенной VI ступенью — дорийского лада,

минору с пониженной II ступенью — фригийского лада.

281

Русская народная песня  
„Как из улицы в конец“  
(из сборника песен В.Прокунина)

### **Moderato (Умеренно)**

Как из у - ли - цы в ко - нец шел у - да - лый  
 мо - ло - дец. Ты, Ду - най, Ду -  
 - най, Се - ли - ва - ныч Ду - най.  
 Звукоряд

Характерной особенностью этого лада является минорное трезвучие на V ступени и мажорное трезвучие на VII ступени

Значительно реже встречается лад, в котором по сравнению с натуральным мажором повышена IV ступень. В нем образуется от I ступени увеличенная квarta.

Например:

232

## Украинская народная песня

(А. Кастальский, „Основы народного многоголосия“)

252

Звукоряд Т

232 a)

## Украинская народная песня „Веснянка“ (из сборника песен К. Квитки)

## Медленно

Медленно

Ой, весна, весна, вес - ни - ця,  
что то бі, дів - ко., при - сн - ця,  
что то бі, дів - ко., при - сн - ця?



Лад, в котором по сравнению с натуральным минором повышенна VI ступень, образует от I ступени большую сексту.  
Например:

Русская народная песня „Хороводная“  
(из сборника песен М. А. Балакирева)

*Allegro non troppo*  
233 (Не очень скоро)

Ка - тенька ве - сё ла - я, Ка - тя чер - но -  
- бро - ва - я! Прой - ди, Ка - тя, го - рец - кой, то - пни, ра - дость,  
можен - кой. VII Звукоряд I I IV VII

233 а) Русская народная песня  
„Во слезах я засыпала“  
(из сборника песен Н. Афанасьева)

*Andante (Спокойно)*

Во сле - зах я за - сы - па - ла,  
дру - ж - ка ви - де - ла во - сне,  
дру - ж - ка ви - де - ла во - сне.  
Звукоряд

Характерной особенностью этого лада являются мажорные трезвучия на IV и VII ступенях.

Лад, в котором по сравнению с натуральным минором понижена II ступень, образует от I ступени малую секунду.

Например:

Русская народная песня „Стояла берёзанька“  
(из сборника песен Е. Линевой, II часть)

234 М.М. ♩ = 96

Стояла берёзанька близко у реки,  
близко у реки. Ах, да у этой бе-  
рёзаньки вода, вода поднялась. Звукоряд

Русская народная песня „Пряди, моя пряха“  
(из сборника Н. Афанасьева)

235 Andante (Спокойно)

Пряди, моя пряха, пряди, не ле-  
ни-ся; рада бы я прости меня в гости  
звали. Звукоряд

В народных песнях довольно часто встречается лад, состоящий из пяти ступеней, располагающихся в звукоряде по большим секундам и малым терциям. Такой лад называется пентатоникой.

Звуки на черных клавишах фортепиано, взятые в любом поступенном порядке в пределах октавы, образуют звукоряд пентатоники. Следовательно, в состав пентатоники входят: либо одна малая терция и три большие секунды, либо две малые терции и две большие секунды.

Особенностью этого лада является отсутствие в его звуковом составе малых секунд (полутонов). Благодаря этому в пентатонике нет ярко тяготеющих неустойчивых звуков, свойственных диатоническим ладам. Ступени пентатоники не образуют тритона.

Наибольшее применение получили следующие два вида пентатоники.

Пентатоника с мажорным трезвучием на I ступени. По своему характеру она напоминает мажор.

По сравнению с натуральным мажором в пентатонике отсутствуют IV и VII ступени:

Пентатоника с минорным трезвучием на I ступени по своему характеру напоминает минор.

По сравнению с натуральным минором в пентатонике отсутствуют II и VI ступени:

A musical staff in treble clef with five horizontal lines. There are six notes: two open circles with stems pointing down, one solid black dot with a stem pointing up, one open circle with a stem pointing up, and one solid black dot with a stem pointing up. Below the staff, there are measure markings: 'M.3' under the first note, '6.2' under the second note, '6.2' under the third note, and 'M.3' under the fourth note.

Пентатоника довольно широко распространена в музыке некоторых народов СССР, а также и в музыке других народов, например монгольской и китайской музыке, вследствие чего пентатонику иногда называют китайской гаммой.

## Примеры музыки в пентатонном звукоряде:

Русская народная песня „Ой, пала, припала“  
(из сборника песен Н. А. Римского-Корсакова)

### **238 Moderato (Умеренно)**

238 *Модерато* (умеренно)

Ой, па - ла, при-па - ла, ой, па - ла, при-па - ла

молодая по - ро - ша; Звукоряд Минорное  
трезвучие

Татарская народная песня  
„Молчит река“ Обработка Г. Лобачева

**239** Медленно, спокойно

Mол-чит ре - ка, мол-чат по - ля, вста-ёт ту -  
- ман, и вся зем - ля мол - чит.

Звукоряд      Мажорное  
                  трезвучие

**240 Умеренно**

Китайская народная песня  
„О девушки Чжу Ин-тай“

Звукоряд 1 части      Звукоряд 2 части

**240<sup>a</sup>) Умеренно**

Китайская народная песня  
„Нарву в поле цветов“  
(Г. Шнеерсон. „Музыкальная культура Китая“)

Звукоряд

Истоками реалистической музыки всегда являлось и является народное творчество (песни). Поэтому в русской классической музыке можно встретить применение народных ладов; в музыке советских композиторов народное творчество также находит свое отражение (см. примеры 241, 242 и 276):

Н. Римский-Корсаков. Хор «Ай во поле липенька»  
из оп. «Снегурочка»

**241 Allegro moderato (Умеренно скоро)**

-ка, ай, во по - ле ли - пень - ка.  
Ай!

М. Мусоргский. Песня Варлаама  
из оп. „Борис Годунов“

242 Allegro giusto e con forza  
(Скоро, точно с силой)

Как во го - ро - де было воКа - ни, (Ф - п)  
и грозный царь пиро - валда ве - се - лил - ся.

### § 50. ПЕРЕМЕННЫЕ ЛАДЫ. ПЕРЕМЕННЫЙ ПАРАЛЛЕЛЬНЫЙ ЛАД И МАЖОРО-МИНОР. ДРУГИЕ ЛАДЫ

Кроме описанных выше ладов, существуют лады, объединяющие в себе два лада. Тоники их проявляются в музыке чередуясь, поэтому они называются переменными ладами.

Один вид такого лада называется переменный параллельный лад. Благодаря общему звуковому составу параллельные мажор и минор могут сливаться в один лад. В таком ладе, чередуясь в процессе развития мелодии, проявляются две тоники: мажорная и минорная, они имеют два общих звука в составе своих трезвучий.

Например:

243 Русская народная песня «Ходила младенченька»  
(из сборника песен Н. А. Римского-Корсакова)

Allegro molto (Очень скоро)

Хо\_ди\_ла мла \_де\_шень\_ка по бо\_роch - ку,  
бра\_ла, бра\_ла я \_ год\_ку земля\_нич - ку.

243 а)

**Русская народная песня  
„Расцветай-ко, расцветай“  
(из сборника песен И. Некрасова)**

**Умеренно**

Рас - цве - тай - ко, рас - цве -  
тай - ко в по - ле ла - зо - рев, а - лой цве -  
то - чек! Ты при - ди - ко, по - бы -  
вай - кс, ко мне ми - лой дру - жок, на ча - сок.

Другой вид переменного лада называется мажоро-минором. В нем чередуются или сопоставляются одноименные мажор и минор. Обычно встречаются такие примеры мажоро-минора, когда один из них преобладает над другим. Это выражается в том, что один из них начинает и заканчивает собой мелодию или музыкальное произведение.

Например:

244

**Белорусская народная песня**

(из сборника упр. по эл. теории В. Хвостенко)

**Allegretto (Оживленно)**

В музыке встречается минорный лад с двумя увеличенными секундами. По сравнению с натуральным минором в нем повышены IV и VII ступени. Его называют также дважды гармоническим ладом.

Например:

Н. Римский-Корсаков.  
«Шествие царя Берендея» из оп. «Снегурочка»

**Allegro alla marcia**

244a) (Скоро, как марш)

Звукоряд

Изредка можно встретить в музыке лад, состоящий из последовательности целых тонов. Гамма такого лада называется целотонной. В этом ладе на всех ступенях образуются увеличенные трезвучия. Поэтому он называется увеличенным ладом.

Пример целотонной гаммы:

6)

### Вопросы для повторения

1. От чего зависит диатоническая последовательность ступеней в семиступенных ладах народной музыки?
2. Какие виды диатонических семиступенных ладов встречаются в народной музыке? Рассказать об их строении в сравнении с натуральным мажором и натуральным минором.
3. Как называется лад, ступени которого не образуют малых секунд?
4. Из скольких ступеней состоит звукоряд пентатоники?
5. Какие интервалы образуются в поступенной последовательности пентатоники? Каков их порядок?
6. Какие лады называются переменными ладами?
7. Рассказать, что представляет собой переменный параллельный лад.
8. Что такое мажоро-минор?

## Упражнения

### Устные

1

Определить лады данных мелодий:

1 Покойно

Киргизская народная песня

Musical notation for Kirghiz folk song, measure 1. Treble clef, 3/4 time. Notes include quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. Key signature changes from no sharps or flats to one sharp.

2 Allegro (Скоро)

Русская народная песня

Musical notation for Russian folk song, measures 1-3. Treble clef, 4/4 time. Notes include eighth and sixteenth notes. Key signature changes from no sharps or flats to two sharps.

3 Allegro moderato (Умеренно скоро)

Русская народная песня

Musical notation for Russian folk song, measures 4-6. Treble clef, 2/4 time. Notes include eighth and sixteenth notes. Key signature changes from one flat to one sharp.

4 Медленно, плавно

Марийская народная песня

Musical notation for Mari folk song, measures 1-3. Treble clef, 6/8 time. Notes include eighth and sixteenth notes. Key signature changes from one flat to one sharp.

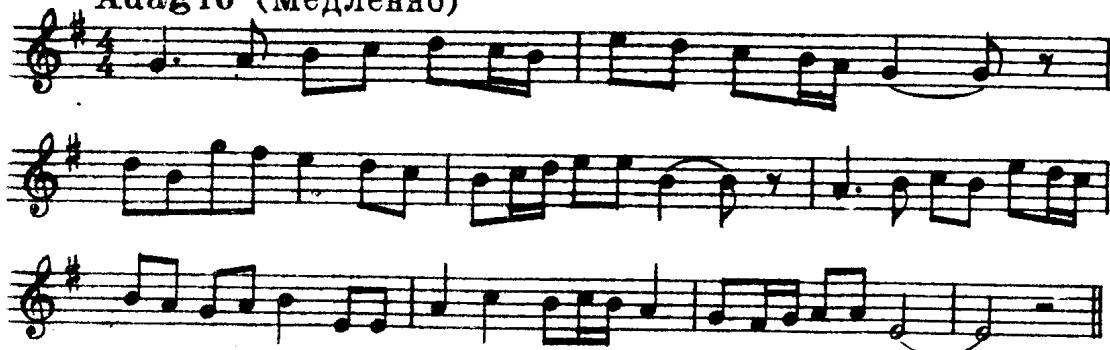
5 Moderato (Умеренно)

Русская народная песня

Musical notation for Russian folk song, measures 7-9. Treble clef, 3/8 time. Notes include eighth and sixteenth notes. Key signature changes from one flat to one sharp.

Н. Римский - Корсаков. Песня  
„Ой ты, темная дубравушка“ из оперы „Садко“

6 Adagio (Медленно)



7 Allegretto alla burla  
(Оживленно, шаловливо)

Э. Григ.  
Из сюиты „Пер Гюнт“



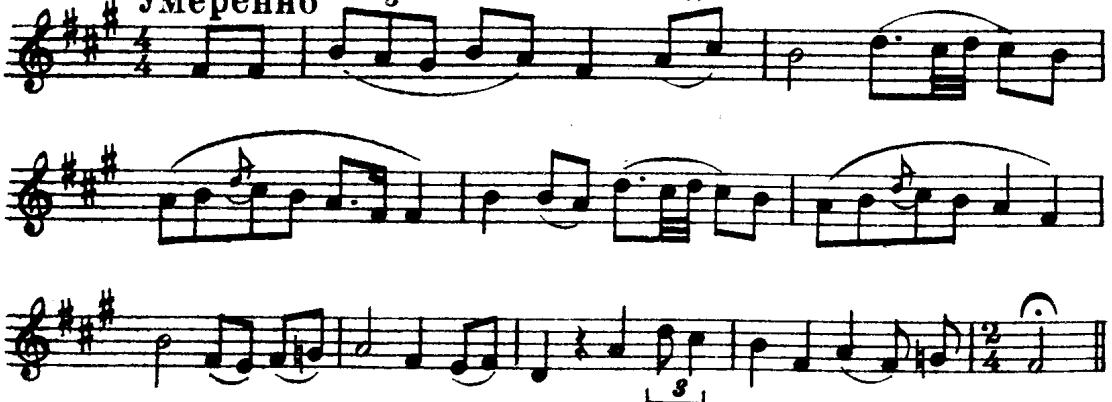
8 Бодро, весело

Русская народная песня



9 Умеренно

Русская народная песня  
„Эхо сердце“



The image shows three staves of musical notation. The top staff uses a treble clef and has a key signature of two sharps. It consists of six measures, with the first measure containing a single eighth note followed by five groups of two eighth notes each. Measures 2-5 feature a bassoon-like slurs under pairs of notes. Measure 6 begins with a bassoon-like slur over a pair of notes. The middle staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. It contains six measures, with the first four featuring eighth-note patterns in sixteenth-note heads. Measures 5 and 6 show eighth-note patterns in sixteenth-note heads as well. The bottom staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. It contains six measures, with the first five showing eighth-note patterns in sixteenth-note heads. Measure 6 concludes with a bassoon-like slur over a pair of notes.

The image shows two staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef, a '3' indicating 3/4 time, and a key signature of one sharp. It consists of six measures of music. The bottom staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It also consists of six measures of music.

The image shows four staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and common time. It consists of six measures. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and common time. It consists of six measures. The third staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and common time. It consists of six measures. The bottom staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and common time. It consists of six measures.

12 Е. Сухонь. Песня из оп. „Водоворот“  
(Напевно)

A musical score consisting of two staves. The top staff starts with a treble clef, two sharps (G major), and a common time signature. It contains eight measures of music. The bottom staff starts with a treble clef, one sharp (E major), and a common time signature. It also contains eight measures of music.

Корейская народная песня „Ариран“

13 **Moderato (Умеренно)**



В. Белый. „Юный партизан“

14 **Andantino con moto  
(Спокойно с подвижностью)**



Китайская народная песня  
«Песня освобождения»

15 Умеренно



Китайская народная песня  
«Вышиваю цветок»

16 Медленно



Р. Глиэр. «Монгольская песенка»

17 Темп марша



Русская народная песня  
«Закаталось красное солнышко»

18 Спокойно, размеренно





19

Э. Григ. „Прекрасным летним вечером“

*Allegretto (Оживлённо)*

*p*

*pp*

*dolce e tranquillo*

*mf*

*dim.*

*tranquillo*

### Письменные

1

Написать звукоряды мелодий, приведенных в устных упражнениях данной главы.

2

Написать звукоряды пентатоники с мажорным трезвучием на I ступени от звуков: *ре, ми♭, ми, фа, фа♯, соль, ля, си♭*.

Написать звукоряды пентатоники с минорным трезвучием на I ступени от звуков: *до, до#, ми, фа, фа#, соль, соль#, ля, си.*

**На фортепиано**

1

- a) Играть звукоряды семиступенных ладов народной музыки от различных звуков.
- б) То же — называя звуки.

2

- a) Играть звукоряды пентатоники с мажорным и минорным трезвучиями на I ступени от различных звуков.
- б) То же — называя звуки.

## Глава девятая

# РОДСТВО ТОНАЛЬНОСТЕЙ. ХРОМАТИЗМ

## § 51. РОДСТВО ТОНАЛЬНОСТЕЙ

Все мажорные и минорные тональности образуют группы тональностей, находящихся между собой в гармоническом родстве.

Родственными называются те тональности, тонические трезвучия которых находятся на ступенях данной (исходной) тональности натурального и гармонического видов.

В музыкальном произведении начальная тональность называется главной, а тональности, сменяющие ее в процессе развития музыки<sup>1</sup>, — побочными.

Каждая тональность имеет шесть родственных тональностей.

Например:

*До мажору* родственны тональности:

*Фа мажор IV ст.* — }  
*Соль мажор V ст.* — } тональности главных ступеней  
*ля минор VI ст.* — параллельная главной тональности  
*ре минор II ст.* — } параллельные тональностям главных  
*ми минор III ст.* — } ступеней  
*фа минор IV (г.) ст.* — тональность минорной субдоминанты  
(см. пример 206 а).

*ля минору* родственны тональности:

*ре минор IV ст.* — }  
*ми минор V ст.* — } тональности главных ступеней

<sup>1</sup> Подробнее о переходах в другие тональности будет сказано в главе одиннадцатой — Модуляция.

*До мажор III ст.* — параллельная главной тональности  
*Фа мажор VI ст.* — | параллельные тональностям  
*Соль мажор VII ст.* — } главных ступеней  
*Ми мажор V(г.) ст.* — тональность мажорной доминанты  
(см. пример 206 б.).

По указанным примерам можно судить, что мажорные и минорные трезвучия, построенные на ступенях натурального и гармонического *До мажора* и *ля минора*, и будут тониками перечисленных выше родственных им тональностей.

## § 52. ХРОМАТИЗМ. АЛЬТЕРАЦИЯ

Хроматизмом называется изменение основных ступеней диатонических ладов посредством их повышения или понижения. Образованная таким путем новая хроматическая ступень является производной и поэтому обозначается как основная, но со знаком альтерации.

Любая ступень лада может быть хроматически изменена. При изучении различных видов мажора и минора нам уже пришлось столкнуться с элементом хроматизма. Пониженная VI ступень в мажоре и повышенные VI и VII ступени в миноре — это хроматически измененные ступени, поэтому знаки, обозначающие их изменение, как известно, пишутся около нот, а не при ключе.

В указанных случаях хроматизм является как бы постоянным изменением основной ступени, благодаря чему и возникают самостоятельные виды лада.

Кроме того, хроматизм может иметь характер случайный, проходящий, как временное изменение той или иной ступени, обостряющее тяготение.

Хроматическое изменение неустойчивых звуков, обостряющее их тяготение к устойчивым звукам, принято называть в теории альтерацией.

Альтерировать (изменять) можно лишь ту ступень, которая отстоит от устойчивой ступени на расстоянии большой секунды.

Таким образом, в мажоре может быть:

повышена и понижена	II ступень,
повышена	IV »
понижена	VI »
В миноре может быть:	
понижена	II »
повышена и понижена <sup>1</sup>	IV »
повышена	VII »

Повышенная VI ступень в мелодическом миноре носит иной характер. Она выравнивает поступенное восходящее движение по звукоряду (см. главу пятую, § 38).

<sup>1</sup> Пониженная IV ступень часто энгармонически заменяется повышенной III ступенью.

### Схемы альтерации в мажоре и миноре:

## 245 Схемы альтерации в мажоре и миноре

## C-dur

a - mol



### Примеры альтерации:

246

a) Allegro (Скоро)

П. Чайковский. „Зимнее утро“  
(два отрывка), соч. 39 № 2

a) Allegro (Скоро)

poco.

ff

mf

6)

mf

Вследствие альтерации, в мажорном и минорном ладах возникает ряд новых хроматических интервалов. Из них чаще встречаются: уменьшенные терции и увеличенные сексты.

Ум.3 разрешается в чистую приму, а ув.6 — в чистую октаву.

Например:

· B)

## C-dur

yM. 3.



a-moll

ум. 3

VII п.в.                    II                    IV п.в.  
от понижения          от понижения          от повышения  
II ст.                    IV ст.                    IV ст.

у.в. 6

II п.е.                    IV п.н.                    VI

### § 53. ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА. ПРАВОПИСАНИЕ ХРОМАТИЧЕСКОЙ ГАММЫ

Хроматическая гамма представляет собой последовательность звуков полутонами. Хроматическая гамма не образует самостоятельного лада. В основе ее лежат мажорная или минорная гаммы. Хроматическая гамма является их усложненным видом. Она образуется в натуральных гаммах мажора и минора посредством заполнения больших секунд хроматическими звуками.

Правило правописания хроматической гаммы основано на родстве тональностей.

В мажоре оно заключается в следующем: все основные ступени гаммы остаются без изменений, большие секунды заполняются при восходящем движении повышением I, II, IV и V ступеней и понижением VII ступени взамен повышения VI ступени; при нисходящем движении большие секунды заполняются понижением VII, VI, III и II ступеней и повышением IV ступени взамен понижения V ступени.

Например:

247

C-dur

Понижение VII ступени при восходящем направлении и повышение IV ступени при нисходящем направлении необходимы для того, чтобы все измененные ступени были звуками, соответствующими ступеням родственных тональностей натурального или гармонического видов.

Например, звуков **ля-диез** и **соль-бемоль** нет в родственных тональностях **До мажора**. Поэтому не следует повышать VI ступень при движении вверх и понижать V ступень при движении вниз по хроматической гамме:

**248**

В. Моцарт. «Танец»

**Оживленно**



Правописание хроматической гаммы в миноре в восходящем направлении соответствует параллельному мажору. Следует принять во внимание, что I ступень минора является в параллельном мажоре VI ступенью и вследствие этого не должна повышаться, взамен ее понижается II ступень. В нисходящем направлении хроматическая гамма минора пишется, как одноименная мажорная гамма.

Например:

**249**



**250 Allegro moderato**  
(Умеренно скоро)

Э. Григ.  
„Шествие гномов“ соч. 54 № 3

В музыкальной литературе встречаются иногда отступления от изложенного правила правописания хроматической гаммы. Например, при хроматическом движении терциями, для удобства чтения, чтобы избежать в некоторых случаях энгармонической замены терций другими интервалами.

### Вопросы для повторения

1. Какие тональности называются родственными?
2. а) Какие тональности родственны данной мажорной тональности? Указать их гармоническую связь, приведя пример.
  - б) То же — минорной тональности?
3. Что такое хроматизм?
4. Как обозначаются хроматические ступени?
5. а) Какой вид хроматизма называется альтерацией?
  - б) Какие интервалы образуются в результате альтерации?
  - в) Как они разрешаются?
6. Что такое хроматическая гамма? На основе чего она строится?
7. На чем основано правило правописания хроматической гаммы?
8. а) В чем заключается правило правописания мажорной хроматической гаммы?
  - б) То же — минорной?

### Упражнения

#### Устные

1

Называть родственные тональности всем диезным мажорным и всем bemольным мажорным тональностям.

2

Называть родственные тональности всем диезным минорным и всем bemольным минорным тональностям.

3

- а) Читать (называть звуки) хроматические гаммы мажора вверх и вниз.
- б) То же — минора.

## Письменные

1

Написать схемы альтерации неустойчивых звуков во всех мажорных и минорных тональностях.

2

Написать хроматические гаммы мажора и минора в восходящем и нисходящем движении во всех употребляющихся тональностях.

## Глава десятая

### ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТОНАЛЬНОСТИ. ТРАНСПОЗИЦИЯ

#### § 54. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Основными признаками для определения лада и тональности данной мелодии служат: ключевые и случайные знаки альтерации, строение самой мелодии, ее тоника и опорные звуки, выявляющие тоническое трезвучие.

По заключительному звуку мелодии можно судить о ее тонике, но не всегда. Не редки случаи, когда заключительный звук не является первой ступенью, что часто встречается в народных песнях.

Начальный звук мелодии также не всегда бывает первой ступенью.

Например:

251

D-dur

The musical notation shows two staves of music. The first staff begins with a note (F#) followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with a similar pattern of eighth and sixteenth notes. The key signature is one sharp, indicating D major (D-dur). The time signature is common time (indicated by '4'). The melody starts on the dominant note (F#), which serves as an important reference point for determining the tonality.

Русская народная песня  
«Заинька, попляши»

Этот пример — общеизвестная русская народная песня — начинается V ступенью. Звук ля является опорным звуком первой части, чередуясь с другим опорным звуком фа (III ступень), оба эти звука не до конца выявляют тонику. Только лишь во второй части песни проявляются контуры тонического трезвучия (чистая квинта ре — ля). Заканчивается песня III ступенью.

Далее следует еще один пример, в миноре. По ключевому и случайному знакам, а также по строению самой мелодии

можно установить, что это тональность *ми минор*, хотя мелодия начинается V ступенью, а заканчивается II ступенью:

252

Украинская народная песня  
«Залетів голуб»



В тех случаях, когда мелодия имеет сопровождение, определить лад и тональность значительно проще. Этому способствуют аккорды сопровождения. Заключительный аккорд, за редким исключением, всегда бывает тоническим трезвучием.

Сказанное имеет отношение к музыке любого склада.

Например:

253

Р. Шуман, „Маленький романс,”  
соч. 68 № 19

A piano piece in common time. The top staff is treble clef, the bottom staff is bass clef. The tempo is marked 'Не быстро' (Not too fast). The dynamics include 'p' (piano) and 'ff' (fortissimo). The notation shows various note values and rests, with some notes connected by beams. The piano part consists of chords and harmonic patterns.

13\*

195

254

Весело

Н. Мясковский.  
„Охотничья перекличка“



### § 55. ТРАНСПОЗИЦИЯ

Композитор выбирает для своего произведения ту тональность, которую находит более подходящей по звучанию и регистру для задуманного им содержания. Но в то же время любое музыкальное произведение может быть перенесено в какую-либо другую тональность, выше или ниже тональности оригинала.

Перенесение мелодии или музыкального произведения из одной тональности в другую называется транспозицией.

Транспозиция широко применяется в вокальной практике. В зависимости от диапазона голоса, вокалисты исполняют произведения в удобной для них тональности. Известно, что применительно к диапазону голосов одна и та же песня или романс издаются в печати в различных тональностях.

Транспозиция применяется также при переложении музыкального произведения с оригинала для другого инструмента, например скрипичной пьесы для альта или виолончели.

Транспозиция производится тремя способами: 1) на данный интервал, 2) при помощи смены ключевых знаков и 3) посредством замены ключа.

При транспозиции на данный интервал определяется тональность, в которую будет произведена транспозиция. Например, из *Ре мажора* транспонируем на малую терцию вверх.

Новой тональностью будет **Фа мажор**. При ключе выставляется знак *cis*. Все ноты переносятся в тональность **Фа мажор** с предварительным определением, каким ступеням и аккордам они соответствуют в тональности оригинала.

Пример транспозиции вверх на интервал малой терции:

255

Второй способ заключается в транспозиции на хроматический полутон вверх или вниз. В этом случае меняются знаки при ключе, ноты остаются те же, а случайные знаки меняются на соответствующие им повышения или понижения при новом ключевом обозначении.

Например, транспонируем из **Ля♭ мажора** в **Ля мажор**:

- заменяем при ключе четыре bemоля на три диезы;
- случайные знаки, если они имеются, повышающие — бекары — заменяем диезами, а понижающие — bemоли — бекарами.

Пример транспозиции вверх на хроматический полутон:

256

Русская народная песня  
„Вдоль да по речке“

Третий способ заключается в подборе такого ключа, в котором бы тоника новой тональности писалась на нотном стане там же, где и тоника оригинала. Указанный способ применяется значительно реже первых двух и требует навыка свободной читки нот во всех ключах.

## Вопросы для повторения

1. Посредством каких основных признаков определяются лад и тональность мелодии?
2. Что такое транспозиция?
3. Какими способами производится транспозиция? Рассказать о каждом из них.

## Упражнения

### Устные

1

Определять лад и тональность в музыкальных произведениях педагогического репертуара.

### Письменные

1

Нижеследующие мелодии и отрывки транспонировать.

Примечание. При транспозиции вниз в некоторых случаях для удобства нужно заменять скрипичный ключ басовым ключом.

а) На м.2, б.2, м.3, и ч.4 вверх и вниз:

Русская народная песня  
„Во поле береза стояла“



Русская народная песня „Калина“

Бодро, подвижно



Moderato (Умеренно)

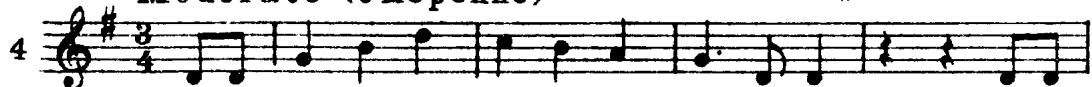
Л. Бетховен „Сурок“





Moderato (Умеренно)

Ю. Милютин. „В летний день“



Allegro moderato  
(Умеренно скоро)

М. Глинка. Краковяк из оп.  
„Иван Сусанин“



Allegro (Скоро)

В. Моцарт. Соната № 19, 1-я часть

в) На ув.1 вниз (посредством замены ключевых знаков):

**Allegro non troppo**  
(Не слишком скоро)

М. Балакирев., Вальс“

7

*p*

8

**Moderato (Умеренно)**

Т. Хренников., Как соловей о розе“

9

**Allegro (Скоро)**

П. Чайковский. Вальс  
из балета „Спящая красавица“

10

**Andante (Спокойно)**

Э. Григ., Элегия, соч. 47 № 7

*p*

## Глава одиннадцатая

### МОДУЛЯЦИЯ

#### § 58. МОДУЛЯЦИЯ И ОТКЛОНЕНИЕ

Модуляцией называется переход в новую тональность с завершением в ней музыкального построения.

Отклонением называется смена тональности внутри построения без закрепления новой тоники.

Отклонение обычно имеет проходящий характер, являясь средством кратковременного выделения (подчеркивания) функций отдельных аккордов, встречающихся в музыкальном построении.

Пример отклонения:

М. Глинка,,Люблю тебя, милая роза“

257 Allegretto (Оживленно)

The musical score consists of four staves of music in common time (indicated by '8') and major key (indicated by a single sharp sign). The vocal line starts with a melodic line that includes a modulation to a different key, which is then resolved back to the original key. The lyrics are as follows:

Лю . блю те - бя, ми - ла . я ро - за, ког -  
- да ты, ца . ри . ца цве - тов, ро . сы не страхнув е - щё  
слё - зы, цве . тёшь сре - ди злач . ных лу . гов, цве -  
. тёшь сре - ди злач . ных лу . гов.

Пример модуляции:

А. Даргомыжский „Шестнадцать лет“

258 **Allegretto (Оживленно)**

Мне ми - ну - ло шест - над - цать лет, но  
серд - це бы - ло в во - ле. Я ду - ма - ла весь бе - лый  
свет, весь бе - лый свет наш бор, по - ток и по - ле.

В большинстве случаев переход в другую тональность сопровождается появлением в мелодии случайных знаков, но бывают случаи, когда о модуляции можно судить только при наличии сопровождения (аккомпанемента), так как случайные знаки появляются лишь в нижних голосах.

Например:

Р. Шуман. «Охотничья песенка», соч. 68 № 7

259 **Бодро и радостно**

f

### § 57. МОДУЛЯЦИЯ В РОДСТВЕННЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

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.

Примеры модуляций в родственные тональности:

а) Из Ми-бемоль мажора в тональность доминанты:

260 **Andantino** (Подвижно)

В. Моцарт. Андантино.

б) Из соль минора в тональность минорной доминанты:

261 **Allegro** (Скоро)

В. Ф. Бах. Аллегро

в) Из Соль мажора в параллельную тональность:

262 **Довольно скоро**

Украинская народная песня  
„Ой, ходила дивчина бережком“

г) Из ре минора в параллельную тональность:

263 Р. Шуман., „Северная песня“, соч. 68 № 41  
В народном духе

д) Из Соль мажора в тональность III ступени:

264 Темп вальса А. Лядов., „Маленький вальс“, соч. 26

е) Из ре минора в тональность мажорной доминанты:

265 Р. Глиэр., „Ариетта“, соч. 43 № 7  
Allegretto (Оживленно)



ж) Отклонение из *си-бемоль минора* в тональность субдоминанты:

М. Глинка. Сцена из оп. «Иван Сусанин»  
266 **Andante** (Спокойно)



з) Отклонение из *Фа мажора* в тональность II ступени:

Ф. Мендельсон «Песня без слов», соч. 53 № 22  
267 **Adagio** (Медленно)



### Вопросы для повторения

1. Как называется переход из одной тональности в другую?
2. Как называется модуляция, носящая характер проходящей смены без закрепления новой тоники?
3. Что служит в мелодии признаком модуляции?
4. В какие родственные тональности чаще всего происходит модуляция?

## Упражнения

### Устные

1

В нижеследующих мелодиях определить:

- а) главную тональность,
- б) отклонение,
- в) модуляцию,
- г) тональность, в которую происходит модуляция.

**Allegretto (Оживленно)** М. Глинка „Квартет“

Н. Римский - Корсаков. Марш  
Темп марша из оп. „Сказка о паре Салтане“

**Moderato (Умеренно)**

И. С. Бах „Менуэт“

П. Чайковский „Вальс“ соч. 39 № 8  
**Allegro assai (Очень скоро)**

Г. Пахульский., „Мечты“ соч. 23 № 4  
Moderato (Умеренно)

A musical score for piano, consisting of three staves of music. The first staff starts with a dynamic 'p' and a measure ending in a fermata. The second staff begins with a dynamic 'mp'. The third staff starts with a dynamic 'più forte'. Measure numbers 5, 6, and 7 are indicated above the staves.

И. Гайдн., „Маленькая пьеса“ (из 12)  
Andantino (Подвижно)

A musical score for piano, consisting of two staves of music. The first staff starts with a dynamic 'p'. Measure number 6 is indicated above the staves.

Ф. Мендельсон., „Полевые цветы“  
7 Allegro vivace (Скоро, живо)

A musical score for piano, consisting of two staves of music. Measure number 7 is indicated above the staves.

ritardando

a tempo

ritard.

Ф. Шуберт.  
„Неоконченная симфония“, 1-я часть  
8 Allegro moderato (Умеренно скоро)

9 Ц. Кюи. „Простая песенка“  
Allegretto (Оживленно)

10 Н. Римский-Корсаков.  
Песня варяжского гостя из оп. „Садко“  
Andante non troppo (Не слишком спокойно)

11

П. Чайковский.  
„Сerenада для струнного оркестра,“ 2-я часть  
**Moderato. Tempo di Valse**  
(Умеренно. Темп вальса)

The musical score consists of five staves of music for a string orchestra. The key signature is one sharp (F#). The time signature is common time (indicated by '4'). Measure 1 starts with a dynamic of *p*, followed by *dolce e molto grazioso*. Measures 2 and 3 continue the melodic line with eighth-note patterns. Measure 4 begins with *cresc.* Measures 5 and 6 conclude the section with a dynamic of *f*.

## Глава двенадцатая

### МЕЛОДИЯ

#### § 58. ЗНАЧЕНИЕ МЕЛОДИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ. МЕЛОДИИ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ (ПЕСНИ)

Мелодией называется одноголосная последовательность звуков, организованная в ладовом и метро-ритмическом отношении.

Музыкальное содержание может быть передано одной мелодией без сопровождения. Одноголосные музыкальные произведения бывают с текстом (песни) и без него (инструментальные мелодии). При наличии текста содержание мелодий раскрывается значительно ярче. Примером таких одноголосных мелодий служат народные песни и танцы. Содержание их чрезвычайно разнообразно. В них отражены переживания и думы народа, его жизнь.

Произведениям народного творчества свойственно также двухголосие и многоголосие. Но, независимо от числа голосов (подголосков), основная мелодическая линия выделяется на фоне общего сочетания голосов.

Народные песни нашей многонациональной страны составляют неоценимое мелодическое богатство. Мелодический склад песен соответствует их разнообразному сюжетному содержанию. Кроме того, песни разных национальностей, как и танцевальные мелодии, отличаются друг от друга характерными для них мелодическими оборотами. Как говорят, носят свой национальный колорит.

Примеры народных песен и танцев:

##### 268 Медленно, постепенно ускоряя

Русская пляска





269 Скоро Украинский народный танец,, Гопак“

270 Живо Белорусская народная песня и танец,, Лягониха“

271 Умеренно Грузинская народная песня,, Сулико“

272 Умеренно Армянская народная песня „Я куропатка.“  
Обработка Каро Захарян.

1. 2.

В произведениях русских и зарубежных классиков народная песня нашла свое яркое отражение. В классической музыке народная песня используется в качестве мелодической основы. Здесь мы видим применение как оригинальных образцов народной мелодии, так и самостоятельных мелодий-тем, написанных композиторами в духе народных напевов.

Например:

Л. Бетховен „Шотландская народная песня.“  
Обработка для ф-п. Аи. Александрова.

273 Andantino quasi allegretto  
Подвижно, как аллегретто

Э. Григ., „Народный напев“, соч. 12 № 5

274

Con moto (С подвижностью)

Н. Римский-Корсаков. Первая песня Леля  
из оп. „Снегурочка“

275 Andante (Спокойно)

Зем-ля . ни-ч-ка я - - - - год-ка под ку-  
ро-ко ги-рен.

- сточ-ком вы-рос - ла, - - - - си - ро - ти - ка

де - - - - вуш-ка на го - ре ро - ди - ла -

- ся. А! - - - - La -

до - - - - мо - - ё, - - ла - до.

Н. Римский-Корсаков. Песня про бобра  
из оп. „Снегурочка“

276 Allegro moderato (Умеренно скоро)

276 Allegro moderato (Умеренно скоро)

Ку - пал - ся бо - бер, ку - пал - ся чер -  
 пой - на речке бы - строй - Па гор -  
 ку всхо - дил, от - ря - хи - вал - ся,- о - хо - ра -  
 ши - вал - ся. Ай! ле - ли, ле - ли, ле - ли, ай! ле - ли,

The image shows a musical score page from Tchaikovsky's 'Лебеди'. The top staff is for the voice, starting with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of '♩ = 120'. The lyrics 'ле - ли, ле - ли, ай!' are written below the notes. The bottom staff is for the piano, featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. It includes dynamic markings like 'f' (fortissimo) and 'p' (pianissimo), as well as various note heads and rests.

Советские композиторы также применяют в своем творчестве мелодии народных песен. С ростом национальных культур углубляется и изучение народного творчества. Это, в свою очередь, открывает перед советскими композиторами еще более широкие возможности для использования богатейшего песенного материала народов Советского Союза.

С другой стороны, лучшие массовые песни советских композиторов, быстро запоминающиеся благодаря ясным и простым напевам, близким по характеру народным песням, глубоко проникают в широкие слои нашего народа и становятся его достоянием.

Например:

277 И. Дунаевский „Песня о Родине“

**В темпе марша**

Ши -ро - ка стра - на мо - я род - на - я, мн о - го  
в ней ле -сов, по - лей и рек! Я дру - гой так -ой стра -ны не  
зна - ю, где так воль -но ды -шият че - ло - век.

Мелодия С. Атурова, обработка А. В. Александрова  
„По долинам и по взгорьям”  
278      Темп походного марша

По до - ли - нам и по взго - рьям шла ди -  
- ви - зи - я впе - рёд, что - бы с бо - ю взять При  
1. 2.  
мо - рье — бе - лой ар - мии о - плот, чтобы // плот

О значении мелодии в музыке, о благотворном влиянии народной песни на творчество русских композиторов и о необходимости использования народной музыки советскими композиторами в их творчестве с предельной ясностью сказано в Постановлении ЦК Коммунистической партии об опере «Великая дружба» В. Мурадели от 10 февраля 1948 года.

В Постановлении ЦК Коммунистической партии об опере «Великая дружба» говорится, что мелодия является важнейшей основой музыкального произведения; что советская музыка должна развиваться в реалистическом направлении, «основами которого являются признание огромной прогрессивной роли классического наследства, в особенности традиций русской музыкальной школы, использование этого наследства и его дальнейшее развитие, сочетание в музыке высокой содержательности с художественным совершенством музыкальной формы, правдивость и реалистичность музыки, ее глубокая органическая связь с народом и его музыкальным и песенным творчеством...»<sup>1</sup>

### § 59. НАПРАВЛЕНИЯ МЕЛОДИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ И ЕГО ДИАПАЗОН. ПРОХОДЯЩИЕ И ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ЗВУКИ

Мелодическое движение в своем развитии принимает разнообразные формы. Рисунок мелодического движения складывается из его различных направлений. Основные из них:

- а) восходящее движение;
- б) нисходящее движение;

<sup>1</sup> Об опере «Великая дружба» В. Мурадели. Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. Госполитиздат, 1950, стр. 29—30.

в) волнообразное движение, образующееся от последовательно чередующихся восходящего и нисходящего направлений;

г) горизонтальное движение, на повторяющемся звуке.

Здесь следует указать, что первые три направления движения могут быть: поступенными, по интервалам (скакками) или смешанными.

Волнообразное движение может происходить в пределах, сравнительно, небольшого диапазона или же с постепенным восхождением, или постепенным нисхождением. В последних случаях мелодическая линия носит форму повторяющегося мотива на разных ступенях гаммы — такой мелодический рисунок называется секвенцией.

Высшая точка мелодии, или вершина, при условии совпадения ее с наибольшим динамическим напряжением, называется кульминацией.

#### Примеры форм мелодического движения:

#### а) Горизонтальное движение:

б) Восходящее движение — поступенное; нисходящее движение — смешанное, волнообразное:

280 В. Моцарт. „Легкие вариации“

**в) Движение скачками:**

П. Чайковский. „На тройке“ соч. 37 bis № 11  
 281 Allegro moderato (Скоро, умеренно)

г) Секвенция:

283 Н. Мяковский. „В старинном стиле“ (Фуга), соч. 43 № 2  
**Allegretto (Оживленно)**

д) Кульминация:

284 **Con spirito**  
 (С одушевлением) И.С. Бах. Двухголосная инвенция, № 9

*mf*                            *cresc.*  
*f*

Расстояние между крайними по высоте звуками мелодии называется диапазоном мелодического движения.

В главе седьмой было сказано, что в музыке часто встречается мелодическое движение по звукам аккордов. В поступенном движении промежутки между звуками аккордов заполняются неаккордовыми звуками, они называются проходящими. Проходящие звуки могут быть диатоническими и хроматическими:

Например:

285 Українська народна пісня  
 «Ой, за гаем, гаем»

**Con moto**  
 (С подвижностью)

Э. Григ.  
 «Поэтическая картинка», № 3

Неаккордовый звук, появляющийся после аккордового звука секундой выше или ниже его, с обратным движением в аккордовый звук, называется вспомогательным.

Вспомогательные звуки бывают диатонические и хроматические, то есть звук соседней диатонической ступени или же звук соседней хроматической ступени.

Например:

287

Сме\_ло, то\_ва\_ри\_щи, в но\_гу, ду\_хом о\_креп\_нем в борь\_бе -

**§ 60. ЧЛЕНЕНИЕ МЕЛОДИИ НА ЧАСТИ  
(ОБЩЕЕ ПОНЯТИЕ О МУЗЫКАЛЬНОМ СИНТАКСИСЕ).  
ПОСТРОЕНИЕ. ЦЕЗУРА. ПЕРИОД.  
ПРЕДЛОЖЕНИЕ. КАДЕНЦИЯ. ФРАЗА. МОТИВ**

Мелодия, как и речь, не течет непрерывно, а делится на части. Части мелодии или музыкального произведения называются построениями; они бывают различные по продолжительности. Граница между построениями называется цезурой. Цезура обозначается знаком — v, который обычно применяется в учебных целях.

Отдельные построения отличаются друг от друга степенью законченности музыкальной мысли. Музыкальное построение, выражающее законченную музыкальную мысль, называется периодом. Простейший тип периода состоит из восьми тактов.

Период делится на две части, которые называются предложениями (см. пример 288).

Окончание музыкального построения называется каденцией. В мелодии каденция выражена последовательностью двух или нескольких заключительных звуков, приводящих построение к неустойчивому или устойчивому окончанию (см. главу пятую, § 33). В связи с этим каденции бывают следующих видов:

1. Полная совершенная каденция — окончание на приме тонического трезвучия в мелодии.

2. Полная несовершенная каденция — окончание на терции или квинте тонического трезвучия.

3. Половинная каденция — окончание на неустойчивом звуке. Также и на V ступени, если она является примой доминантового трезвучия или доминантсептаккорда.

Первое предложение периода оканчивается половинной каденцией или полной несовершенной каденцией, что создает впечатление незаконченности. Второе предложение периода почти всегда заканчивается полной совершенной каденцией.

Если в периоде при окончании сохраняется начальная тональность, он называется однотональным.

Например:

Allegretto (Оживленно)

В. Ф. Бах. «Весна»

288



Период, в котором к моменту его окончания произошла модуляция, называется модулирующим периодом (см. пример 289а).

Предложение, в свою очередь, делится на два более мелких построения, называемых фразами. В музыке встречаются предложения, в которых фразы отделены друг от друга цезурой, и предложения, в которых фразы сливаются почти в сплошную мелодическую линию.

Например:

289 а) П. Чайковский. V симфония, 3-я часть

б) Не быстро Р. Шуман. Соч. 68 № 26

fp

The block contains three musical examples. The first example, labeled '289 а)', shows a melodic line from Tchaikovsky's Fifth Symphony, third movement, with three slurs above the notes. The second example, labeled 'б)', shows a melodic line from Robert Schumann's Opus 68, No. 26, with dynamic markings 'Не быстро' (not too fast) and 'fp' (fortissimo). The third example shows another melodic line from the same source, with a dynamic marking 'fp'.

Фраза — двутакт представляет собой или слитное построение или распадающееся на мотивы (однотакты). Мотивом называется построение, содержащее в себе один главный метрический акцент. Слабое время мотива может быть выражено одним или несколькими звуками. Мотив может начинаться и кончаться не строго в границах такта, а именно: начало с затакта — окончание в середине следующего такта. Встречаются мотивы и менее такта. См. примеры на мотивы 274, 280, 281, 293.

### § 61. ДИНАМИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ И ИХ СВЯЗЬ С МЕЛОДИЧЕСКИМ РАЗВИТИЕМ. ОБОЗНАЧЕНИЕ ДИНАМИЧЕСКИХ ОТТЕНКОВ

Мелодическое движение неразрывно связано со сменой степени громкости звучания. Различные степени громкости звучания в музыке называются динамическими оттенками. Они имеют громадное выразительное значение. На-

пример, восходящее движение в мелодии, естественно, влечет за собой нарастание звучности, ослабление звучности свойственно нисходящему движению.

Содержание музыкальных произведений определяет собой и общую степень их динамики. Например, колыбельная песня исполняется *piano* (тихо), содержание такой музыки противоречит громкому звучанию; торжественный, победный марш, в целом, безусловно, должен звучать *forte* (громко), тихое звучание несвойственно содержанию такой музыки.

Все разнообразие динамических оттенков и их сопоставление нельзя в точности выразить существующими обозначениями (терминами).

Музыкальные инструменты (фортепиано, скрипка, виолончель и другие инструменты), а также человеческий голос дают возможность индивидуальному исполнителю добиваться тончайших оттенков и благодаря этому создавать красочные звуковые образы. В равной степени это относится к возможностям оркестра и хора.

Обычно применяемые в музыке обозначения динамических оттенков следующие:

а) Постоянной степени громкости:

*fortissimo* — *ff*, очень громко

*forte* — *f*, громко

*mezzo forte* — *mf*, средне-громко

*pianissimo* — *pp*, очень тихо

*piano* — *p*, тихо

*mezzo piano* — *mp*, средне-тихо.

б) Постепенно меняющейся громкости:

*crescendo* или знаком , усиливая

*poco a poco crescendo*, мало-помалу усиливая

*diminuendo* или знаком , стихая

*poco a poco diminuendo*, мало-помалу стихая

*smorzando*, замирая

*morendo*, замирая.

г) Для смены степени громкости:

*più forte*, более громко

*meno forte*, менее громко

*sforzando* — *sf*, острое ударение отдельных звуков.

## § 62. РАЗБОР ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ОТДЕЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ МЕЛОДИИ НА ПРИМЕРАХ

В предыдущих главах были рассмотрены отдельные элементы, слагающие музыку, и их значение в образовании и развитии мелодии. Но, как было сказано во введении к настоящему учебнику, каждый элемент выявляет свои выразительные возможности лишь во взаимодействии с другими

средствами музыкального изложения; поэтому, заканчивая изучение элементов музыкального языка, целесообразно рассмотреть их взаимосвязь на конкретных музыкальных примерах.

Важнейшими элементами мелодии, определяющими ее строение, характер и развитие, являются звуковысотные и временные соотношения.

О ритме, как об организующем и формирующем начале в музыке, в частности в мелодии, было сказано в третьей главе. Здесь необходимо дополнить сказанное посредством разбора соответствующих примеров:

А. Новиков.

**Moderato espressivo** «Гимн демократической молодежи мира».  
290 (Умеренно, выразительно)

Мелодия песни со всей ясностью передает содержание, положенное в основу «Гимна демократической молодежи мира»: тревожная настороженность, ясная цель, непреклонная воля, готовность к борьбе за мир.

Какими средствами это достигается?

Маршобразный четкий и острый ритм в четырехдольном размере в сочетании со штрихом  *marcato* (подчеркивание равности четвертей) создает впечатление твердого шага. Повторяющийся четыре раза ритм ровных четвертей в начале каждого предложения первой части мелодии, с постепенным движением вверх и нарастанием громкости, придает мелодии характер настойчивости и напора. Со сменой лада в припеве (*си-бемоль минор — Си-бемоль мажор*) наступает просветление; настроение суворости сменяется бодрой уверенностью, которая звучит особенно убедительно в заключительных тактах припева. В мелодии это выражено размежеванным акцентированием четвертей, нисходящих по гамме от кульминационной вершины — *ми-бемоль* второй октавы (11-й такт припева).

Впечатление воодушевленного порыва убедительно рисует нижеследующая мелодия:

**Allegro con spirito**

291 (Скоро с одушевлением)

П. Чайковский. «Весна»  
«Травка зеленеет»...)

Образность этой мелодии достигается сочетанием быстрого темпа с постепенным, восходящим движением мелодии, повторяющейся ритмической последовательностью:



и нарастанием громкости. В целом мелодия рисует радостное чувство, пробуждающееся в человеке с наступлением весны и тепла.

Звуковысотные соотношения в мелодии приобретают естественную закономерную выразительность в тех случаях, когда восходящее движение связывается с нарастанием напряжения, а нисходящее движение — со спадом его.

Например:

**292 Adagio** (Медленно)

Украинская народная песня  
«Реве та стогне Дніпр широкий»

Этой широкой, певучей мелодией рисуется Днепр в бурную погоду. Несмотря на то, что темп мелодии медленный, создается правдивое впечатление природных просторов. Это достигается, в основном, мелодическими средствами. Мелодия начинается сразу с крутого подъема по трезвучию в пределах октавы, затем следует обратное, более плавное движение вниз. Такой волнообразный рисунок характерен для всей мелодии. Вторая фраза начинается также с подъема, но меньшего, и затем опускается по ступеням к тонике.

Вторая часть начинается с нового, еще более крутого подъема (скакки на квинту и кварту) в пределах децимы и опять более спокойный спад вниз, четвертая фраза, так же как и вторая фраза, является своего рода отражением предшествовавшей волны.

Следует обратить внимание на то, что все подъемы мелодии выражены одинаковой ритмической последовательностью:

**292 а)**



Динамика в этой мелодии сопутствует ее движению, целиком подчиняясь направлениям движения. Как и в предыдущих мелодиях, большее напряжение достигается в кульминационном моменте, совпадающем с самым высоким звуком мелодии.

В следующей мелодии выразительность достигается уравновешенной взаимосвязью звуковысотной, ритмической и динамической сторон:

**293**

**Moderato**  
(Умеренно)

П. Чайковский. «Сладкая грэза», соч. 39 № 21



Прежде всего, здесь надо отметить ясную размеренность фразировки (двутакты) и повторяющуюся ритмическую последовательность:



Характерный мелодический оборот в первых двух фразах— скачок на квинту вниз в конце построения — придает им выражение вопроса и влечет за собой потребность дальнейшего движения. В следующих двух фразах поступенное движение после скачка и динамического напряжения вносит элемент умиротворения; этому способствует, в известной мере, общее нисходящее направление мелодии. Во второй части диапазон мелодии расширяется, достигнув вершины (ля<sup>2</sup>), мелодия опускается ломаной линией к тонике. Звуковысотное и ритмическое строение отдельных фраз, в сочетании с тонким разнообразием динамики, придает всей мелодии естественную выразительность.

Широко известная мелодия романса М. Глинки «Жаворонок» приводится как пример применения модуляции в кульминационном моменте мелодии для его большей выразительности:

**294** **Moderato (Умеренно)** **М. Глинка, „Жаворонок“**

The musical score consists of four staves of music in G major, 2/4 time. The first staff starts with a piano dynamic (p) and a tempo marking *semplice e molto con anima*. The second staff begins with a dynamic marking *mf*. The third staff begins with a dynamic marking *a piena voce*. The fourth staff begins with a dynamic marking *mf*.

## Вопросы для повторения

1. Что такое мелодия?
2. Рассказать о значении мелодии в музыке.
3. Из чего складывается рисунок мелодического движения?
4. Каковы основные формы и направления мелодического движения? Перечислить их.
5. Что такое секвенция?
6. Как называется высшая точка мелодии?
7. Как называется расстояние между крайними по высоте звуками мелодии?
8. Как называются звуки, заполняющие в мелодии промежутки между звуками аккордов?
9. Какие звуки называются вспомогательными?
10. Как называется перерыв между отдельными музыкальными построениями?
11. Какое музыкальное построение называется периодом?
12. Что такое предложение?
13. Как называется окончание музыкального построения?
14. Перечислить виды каденций и рассказать об особенностях каждой.
15. Какое соотношение каденций характерно для периода?
16. Какой период называется однотональным?
17. Какой период называется модулирующим?
18. Как называются музыкальные построения, на которые делится предложение? Рассказать о каждом из них.
19. Как называются в музыке различные степени громкости?
20. Перечислить основные обозначения динамических оттенков: постоянной степени громкости; постепенно меняющейся громкости; для смены степени громкости.

## Упражнения

### Устные

1

В нижеследующих мелодиях определить форму и направление мелодического движения, указать кульминацию и определить диапазон мелодического движения, проходящие и вспомогательные звуки:

**Andante cantabile**

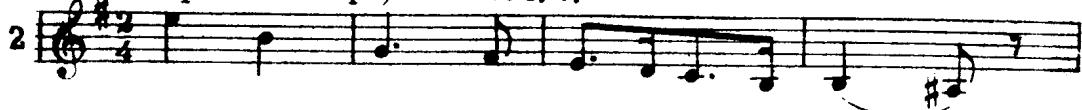
(Спокойно, певуче) П.Чайковский, Баркарола, соч. 37 bis № 6



**Allegro moderato**

(Умеренно скоро)

Э. Григ. Тема из сонаты для фортепиано,  
соч. 7.



**Vivo (Живо)**

И. Гайдн., „Пьеса“



**Moderato (Умеренно)**

В. А. Моцарт., „Танец“



2

В нижеследующих мелодиях определить: периоды однотональные и модулирующие, предложения, фразы, мотивы, каденции:

**Andante maestoso**

(Спокойно, торжественно) М. Глинка. «Северная звезда»



**Allegro ma non troppo** Л.Бетховен. Концерт для скрипки,  
(Скоро, но не слишком) соч. 61, 1-я часть



**Andante (Спокойно)** Ф. Мендельсон „Песня без слов“ № 48



**Allegro cantabile**  
(Скоро, певуче)

Л. Бетховен. Сонатина № 1,  
Es-dur, 1-я часть



**Allegro (Скоро)**

Л. Бетховен. Концерт для скрипки,  
соch. 61, 3-я часть



**Adagio (Медленно)** Л. Бетховен. Соната № 1, соch. 2, 2-я часть



Л. Бетховен. Соната № 2, соч. 2, скерцо.

**Allegretto** (Оживленно)

The musical score consists of two staves of music. The top staff is for the treble clef (G-clef) and the bottom staff is for the bass clef (F-clef). Both staves are in common time (indicated by '3/4'). The key signature is one sharp (F#). The score begins with a dynamic of forte (f). The first measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The second measure starts with a bass note followed by eighth-note patterns. The third measure features eighth-note patterns in the treble clef. The fourth measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The fifth measure starts with a bass note followed by eighth-note patterns. The sixth measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The seventh measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The eighth measure starts with a bass note followed by eighth-note patterns. The ninth measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The tenth measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The eleventh measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The twelfth measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The thirteenth measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The fourteenth measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The fifteenth measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The sixteenth measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The十七th measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The eighteen measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The nineteen measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The twenty measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The twenty-one measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The twenty-two measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The twenty-three measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The twenty-four measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The twenty-five measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The twenty-six measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The twenty-seven measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The twenty-eight measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The twenty-nine measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The thirty measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The thirty-one measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The thirty-two measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The thirty-three measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The thirty-four measure shows eighth-note patterns in the bass clef. The thirty-five measure shows eighth-note patterns in the treble clef. The thirty-six measure shows eighth-note patterns in the bass clef.

### **Глава тринадцатая**

## **МЕЛИЗМЫ. ЗНАКИ НЕКОТОРЫХ ПРИЕМОВ ИСПОЛНЕНИЯ**

### **§ 63. МЕЛИЗМЫ: ФОРШЛАГ, МОРДЕНТ, ГРУППЕТТО, ТРЕЛЬ**

Мелизмами называются мелодические фигуры, украшающие основные звуки мелодии. Они исполняются по времени за счет предыдущей длительности или за счет длительности украшаемого звука, и поэтому их временные доли не входят в сумму основных долей данного такта.

Мелизмы образуются при помощи вспомогательных звуков, главным образом, прилегающих на секунду к основному звуку.

В нотном письме мелизмы обозначаются особыми знаками или нотами мелким шрифтом.

В музыке применяются следующие виды мелизмов: форшлаг, мордент, группетто, трель.

Форшлаг встречается двух видов: короткий и долгий.

Короткий форшлаг состоит из одного или нескольких звуков, исполняющихся очень коротко за счет предыдущей длительности или той, перед которой он обозначен. Короткий форшлаг, состоящий из одного звука, обозначается мелкой нотой в виде восьмой, перечеркнутой поперек. Короткий форшлаг, состоящий из нескольких звуков, обозначается шестнадцатыми, связанными ребрами.

Например:

Ф. Шуберт. «Музыкальный момент»,  
соч. № 3

*Allegro moderato*

295 (Умеренно скоро)



Долгий форшлаг образуется при помощи одного звука и исполняется за счет длительности звука, перед которым он помещен.

Мелкая нота, обозначающая долгий форшлаг, пишется длительностью, равной половине длительности основного звука, и соответствующим образом исполняется. Нота, обозначающая долгий форшлаг, не перечеркивается.

Например:

296 написано

исполняется

B. Моцарт. «Вальс»

При ноте с точкой долгий форшлаг равен ее двум третям.  
Например:

297 пишется исполняется

Мордент образуется при помощи вспомогательного звука. Вспомогательным звуком служит соседняя ступень, отстоящая от основного звука мелодии на полтона или целый тон вверх или вниз. Мелодическая фигура мордента состоит из трех звуков: основного, вспомогательного и основного. Исполняется мордент в большинстве случаев за счет времени украшаемого звука.

Мордент обозначается знаком: или .

В первом случае это простой мордент, обозначает, что вспомогательный звук берется сверху от основного звука.

Например:

298 пишется исполняется пишется исполняется

Во втором случае это перечеркнутый мордент, обозначает, что вспомогательный звук берется снизу от основного звука.

Например:

299 пишется исполняется пишется исполняется

И. С. Бах. Двухголосная инвенция, № 15

*Allegro non troppo*

(Не очень скоро)

300

И. С. Бах. Двухголосная инвенция, № 7

301 *Allegro* (Скоро)

Группетто представляет собой мелодическую фигуру, состоящую из четырех или пяти звуков.

В одном случае порядок звуков следующий: верхний вспомогательный, основной, нижний вспомогательный и основной.

В другом случае группетто начинается с основного звука, а далее порядок, как в первом случае.

Знак группетто ставится над нотой или между нотами, от этого зависят способы его исполнения. Хроматический знак, стоящий над знаком группетто или под ним, означает, что вспомогательный звук должен быть соответствующим образом альтерирован.

Группетто обозначается знаком: ~

Примеры группетто:

Л. Бетховен. Соната, соч. 49, № 1, 1-я часть

**Andante (Спокойно)**

302

1) *dolce*      2) *f*      *sf*

исполняется      1) *tr*      2) *tr*      исполняется

5

Трель представляет собой мелодическую фигуру, состоящую из двух быстро и равномерно чередующихся звуков — основного и вспомогательного.

Продолжительность трели равна длительности звука, за счет которого она исполняется. Обозначается трель следующим образом: *tr* ~ или *tr*.

Знак, обозначающий трель, ставится над нотой.

Существуют разные способы исполнения трели, а именно:

a) Начиная с верхнего вспомогательного звука:

В. Моцарт. Сонатина B-dur, 1-я часть

**Andante grazioso**

(Спокойно, грациозно)

303

исполняется

Мелкие ноты после основного звука обозначают, что трель должна быть закончена при помощи нижнего вспомогательного звука.

б) Начиная с нижнего вспомогательного звука:

В. Моцарт. Соната, № 13, 3-я часть

Allegretto grazioso

304

исполнение

The musical example consists of two staves. The top staff shows a melodic line with grace notes and a fermata over the eighth note. The bottom staff shows the performance, where the grace notes are resolved into sixteenth-note patterns under the main notes, indicated by the number '3' below each group of three sixteenth notes.

в) Начиная с основного звука; этот прием исполнения трели применялся в музыке более позднего периода, им пользуются и в настоящее время:

В. Моцарт. Сонатина, № 4, Рондо

305

исполнение

The musical example consists of two staves. The top staff shows a trill starting from the main note. The bottom staff shows the performance, where the trill is executed as a continuous series of sixteenth-note pairs.

#### § 64. ЗНАКИ НЕКОТОРЫХ ПРИЕМОВ ИСПОЛНЕНИЯ

Кроме описанных в главе второй нотных знаков, в нотном письме применяются обозначения некоторых приемов исполнения.

К ним относятся: легато, стаккато, портаменто, арпеджиато.

Прием **легато** заключается в связном исполнении звуков мелодии и обозначается дугообразной линией. Знак легато ставится над нотами или под теми нотами, которые должны быть исполнены связно.

Например:

М. Глинка. «Жаворонок»

306 **Moderato** (Умеренно)

Меж\_ду не\_бом и землей пе\_сня раз\_да\_ёт \_ ся...

The musical example shows a melodic line with a fermata over the eighth note. Above the notes, there are two horizontal arcs indicating legato. Below the notes, the lyrics are written: "Меж\_ду не\_бом и землей пе\_сня раз\_да\_ёт \_ ся..."

Знак легато не следует смешивать с лигой, удлиняющей звук (см. § 12).

Прием стаккато заключается в коротком, отрывистом исполнении звуков мелодии или аккордов. Прием стаккато обозначается точками, которые ставятся над головками нот или под ними.

Например:

Р. Шуман. „Смелый наездник“, соч. 68

307 Allegro (Скоро)



и т.д.

Прием портаменто или глиссандо заключается в скольжении по хроматической (на фортепьяно по диатонической) гамме вверх или вниз, заполняя, таким образом, промежуток между двумя звуками, отстоящими друг от друга на широкий интервал.

Термин портаменто более свойствен вокальному исполнительству, а термин глиссандо—инструментальной практике.

Знак портаменто заключается в прямой волнообразной линии, связывающей собой крайние точки (ноты), между которыми происходит скольжение.

Например:



Кроме того, термин портаменто имеет другое значение и употребляется в фортепьянной практике. Здесь он означает прием глубокого «нон легато», заключающегося в почти связном исполнении как отдельных звуков, так и аккордов (особенно повторяющихся). В этом случае знак портаменто является сочетанием знаков легато и стаккато и пишется следующим образом:



Например:

Р. Глиэр. „Прелюдия“, соч. 31

309 Andante (Спокойно)



Прием арпеджиато заключается в исполнении аккордов *разбито*, то есть когда звуки, составляющие аккорды, берутся снизу вверх последовательно в быстром движении.

По времени арпеджиато исполняется обычно за счет данного аккорда.

Знак приема арпеджиато представляет собой волнообразную вертикальную линию, помещенную перед аккордом, который должен быть соответственно исполнен.

Например:

П. Чайковский., „Белые ночи,” соч. 37 bis, № 5

310 Andantino (Подвижно)

Иногда арпеджиато записывается мелкими нотами:

А. Бородин „Грезы“

311 Andante (Спокойно)

## **Вопросы для повторения**

1. Что такое мелизмы?
2. Как образуются мелизмы?
3. Какие виды мелизмов применяются в музыке? Рассказать о каждом виде мелизмов.
4. а) В чем заключается прием исполнения легато и как он обозначается в нотном письме?  
б) То же — прием стаккато?  
в) То же — прием портаменто?  
г) То же — прием арпеджиато?

## **Упражнения**

### **На фортепиано**

Находить в музыкально-педагогической литературе примеры на все виды мелизмов, разбирать их форму исполнения и проигрывать на фортепиано.

## КРАТКИЙ СПРАВОЧНИК МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

(слова, не вошедшие в текст учебника)

### A

**A cappella**<sup>1</sup> — а капелла, хор без аккомпанемента.  
**Accolade** (фр.) — акколада, скоба, соединяющая нотные станы.  
**Accordo** — аккорд.  
**Affettuoso** — нежно.  
**Agitato** — возбужденно.  
**Alla marcia** — вроде марша.  
**Allegro ma non troppo** — скоро, но не слишком.  
**Allegro risoluto** — скоро, решительно.  
**Allemande** (фр.) — аллеманда, часть старинной сюиты.  
**Anima** — душа.  
**A piacere** — произвольно.  
**Appassionato** — страстно.  
**Aria** — aria.  
**Arioso** — в роде арии  
**A tre corde** — на трех струнах.  
**A una corde** — на одной струне.

### B

**Barcarolla** — баркарола, песня венецианских гондольеров.  
**Basso** — бас.  
**Bene (ben)** — хорошо.  
**Berceuse** (фр.) — колыбельная.  
**Bolero** (исп.) — болеро, испанский танец.  
**Bravura** — бравурно.  
**Brillant** (фр.) — блестящий.  
**Briosco** — с жаром.  
**Burlesco** — смешно.

### C

**Cadenza** — каденция.  
**Calando** — успокаиваясь.  
**Canon** (греч.) — канон.  
**Cantabile** — певуче.  
**Canto** — пение.  
**Capriccio** — каприз.  
**Cavatina** — каватина, небольшая aria.  
**Cello** — виолончель, сокращенное название.  
**Coda** — заключение.  
**Con affetto** — с чувством.  
**Con amore** — с любовью.  
**Con anima** — с душой.  
**Con fuoco** — с огнем.  
**Con grazia** — с грацией.  
**Con gusto** — со вкусом.  
**Con ira** — с гневом.  
**Con moto** — с подвижностью.  
**Con sordini** — с сурдиной.  
**Con spirito** — с воодушевлением.  
**Corda** — струна.  
**Courante** (фр.) — куранта, старинный французский танец, часть сюиты.

### D

**Detaché** (фр.) — не связывая.  
**Divisi** — разделение.  
**Dolce** — ласково, нежно.  
**Doloroso** — с тоской.  
**Doppio movimento** — с двойной скоростью.

### E

**Edition** (фр.) — издание.  
**Energico** — энергично.

<sup>1</sup> Слова без обозначений в скобках — итальянские.

Eroico — героически.

Espressivo — выразительно.

Exalte (фр.) — экзальтированно, взволнованно.

Exercice (фр.) — упражнение.

## F

Fantastico — фантастично.

Finale — финал.

Flautando — как на флейте.

Forza — сила.

Fugato — фугообразно.

Funèbre (фр.) — похоронный.

Fuoco — огонь.

Furioso — исступленно.

## G

Gavotte (фр.) — гавот, старинный французский танец.

Giga — жига, старинный танец.

Giocoso — игриво.

Glissando — скользя.

Grave — строго.

Grotesque (фр.) — причудливо.

## H

Habanera (исп.) — хабанера, испанский танец.

Halling (норв.) — халлинг, норвежский танец.

Hongrois (фр.) — венгерский.

Humoresque (фр.) — юмореска.

## I

Imitation (фр.) — имитация.

Impromptu (фр.) — экспромт.

Improvisata — импровизация.

In modo — в стиле.

Innocente — невинно.

Intermezzo — интермеццо.

Introduzione — вступление.

Invenzione — инвенция, буквально — выдумка.

## J

Jeu (фр.) — игра.

Jota aragonesa (исп.) — арагонская хота, испанский танец.

## K

Klavierabend (нем.) — вечер фортепьяенной музыки.

Klavierauszug (нем.) — переложение с партитуры для фортепиано.

Konzertstück (нем.) — односторонний концерт.

## L

Lacrimosa (лат.) — слезный, часть реквиема.

Lamentabile — жалобно.

Larghetto — ларгетто, скорее, чем ларго.

Legato — связно.

Lesto — бегло.

Libitum; ad libitum (лат.) — по желанию.

Lieder ohne Worte (нем.) — песни без слов.

Liga — лига.

Lirico (фр.) — лирически.

Loco — до сих пор.

Lugubre — мрачно.

Lusingando — игриво.

## M

Macabre (фр.) — погребальный.

Maestoso — величественно.

Main droite (фр.) — правая рука.

Main gauche (фр.) — левая рука.

Mano sinistra — левой рукой.

Marcato — подчеркивая.

Marche funèbre (фр.) — похоронный марш.

Marcia; marciale — марш; маршеобразно.

Martellato — мартэллато, резкое стаккато.

Matelote (фр.) — матросский танец.

Meditation (фр.) — размышление.

Meno — менее.

Mezzo — наполовину.

Misterioso — таинственно.

Morendo — замирая.

Mormorando — ворчливо, журча.

Mouvement (фр.) — движение.

## N

Nobile — благородно.

Nocturne (фр.) — nocturni.

Non legato — не связывая.

Non molto — не очень.

Nouvelle (нем.) — новелетта, маленький рассказ.

## O

Oeuvre (фр.) — произведение.

Oeuvre posthume (фр.) — посмертное издание.

Opus (лат.) — работа, сочинение.

Oriental (фр.) — восточный.

Ossia — или, то же.

Ostinato — настойчиво.

Ouverture — увертюра.

**P**

Parlando — говорком.  
Partie (фр.) — партия, голос.  
Passacalia (фр.) — пассакалия, ста-  
ринный танец.  
Passione — страсть.  
Pastorale — пасторальный.  
Pavana — павана, стариный италь-  
янский танец.  
Perdendosi — теряясь.  
Perpetuum mobile (лат.) — вечное  
движение.  
Pesante — тяжеловесно.  
Piccolo flauto — малая флейта.  
Poi — затем.  
Polonaise (фр.) — полонез.  
Pomposo — величественно.  
Ponticello — подставка.  
Precipitando — спеша.  
Profondo — глубокий, глубоко.

**Q**

Quasi — как бы; в роде.  
Quasi una fantasia — в роде фанта-  
зии.

**R**

Rapsodie (фр.) — рапсодия.  
Reprise (фр.) — реприза, знак повторения.  
Requiem — реквием, заупокойная  
месса.  
Résoluto — решительно.  
Rêverie (фр.) — грэза, мечта.  
Rigaudon (фр.) — ригодон, стари-  
ный французский танец.  
Rigoroso — строго.  
Rinforzando — внезапно усиливая.  
Romantique (фр.) — романтичный.  
Rubato — не строго в темп.

**S**

Sans (фр.) — без.  
Sarabande (фр.) — сарабанда, ста-  
ринный танец, часть сюиты.  
Scherzando — шутливо.  
Scherzo — скерцо, шутка.  
Semplice — просто.  
Senza — без.

Senza pedale — без педали.  
Senza sordini — без сурдины.  
Serenata — серенада.  
Simile — так же, одинаково.  
Sopra — наверху.  
Sotto voce — вполголоса.  
Spirituoso — с жаром.  
Subito — неожиданно; сразу.

**T**

Tambourin (фр.) — тамбурин, стари-  
ный французский танец; бу-  
бен.  
Tam-tam — там-там, гонг.  
Tarantella — тарантелла, неаполитан-  
ский танец.  
Tenuto — выдержаный.  
Timpani — литавры.  
Tragico — трагически.  
Tranquillo — спокойно.  
Transcription (фр.) — транскрипция,  
переложение.  
Tre corde — три струны.  
Tutta la forza — со всей силой.  
Tutti — все (инструменты).

**U**

(Übung (нем.) — упражнение.  
Una corda — одна струна.  
Un poco più — немного более.

**V**

Varié (фр.) — варьированный.  
Veloce — быстро; бегло.  
Vibrato — vibrato, vibrando.  
Voce — голос.

**W**

Wiegenlied (нем.) — колыбельная пес-  
ня.  
Wohltemperiertes Klavier (нем.) — хо-  
рошо темперированный кла-  
вир.

**Z**

Zart (нем.) — нежно.  
Zingaro; alla zingara — цыган; в ду-  
хе цыганской музыки.  
Zappo — спотыкаясь.

**УКАЗАТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ**  
**(использованной при составлении пособия)**

1. Кастальский А. Д.— Особенности народно-русской музыкальной системы.  
Государственное издательство. Музыкальный сектор. 1923.
2. Кастальский А. Д.—Основы народного многоголосия.  
Государственное музыкальное издательство. 1948.
3. Островский А. Л.—Краткий музыкальный словарь.  
Государственное музыкальное издательство. 1940.
4. Павлюченко С. А.— Элементарная теория музыки.  
Государственное музыкальное издательство. 1940.
5. Рабинович А. В.— Краткий курс акустики под редакцией проф. Н. А. Гарбузова.  
Государственное издательство. Музыкальный сектор. 1930.
6. Соколов И. И.—Курс физики, часть II. Учебник для средней школы.  
Учпедгиз. 1951.
7. Способин И. В.— Элементарная теория музыки.  
Государственное музыкальное издательство. 1954.
8. Хвостенко В. В.—Сборник задач и упражнений по элементарной теории музыки.  
Государственное музыкальное издательство. 1955.
9. Хвостенко В. В.—Сольфеджио на материале мелодий народов СССР, части I и II.  
Государственное музыкальное издательство. 1950.
10. Тюлин Ю. Н., Привало Н. Г.—Учебник гармонии, часть I.  
Государственное музыкальное издательство. 1957.
11. Попова Т. В.—Русское народное музыкальное творчество, выпуск II.  
Государственное музыкальное издательство. 1956.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие</i>	3
<i>Введение</i>	5
<i>Глава первая. Звук.</i>	
§ 1. Физическая основа звука . . . . .	7
§ 2. Свойства музыкального звука . . . . .	7
§ 3. Частичные тоны. Натуральный звукоряд . . . . .	8
§ 4. Музыкальная система. Звукоряд. Основные ступени и их названия. Октыавы . . . . .	10
§ 5. Музыкальный строй. Темперированный строй. Полутон и целый тон. Производные ступени и их названия . . . . .	11
§ 6. Энгармонизм звуков . . . . .	12
§ 7. Диатонические и хроматические полутоны и целые тоны . . . . .	12
§ 8. Обозначение звуков по буквенной системе . . . . .	14
Вопросы для повторения . . . . .	15
Упражнения . . . . .	16
<i>Глава вторая. Нотное письмо.</i>	
§ 9. Нота. Длительности и их обозначения (начертания). Нотный стан . . . . .	19
§ 10. Ключи . . . . .	21
§ 11. Знаки альтерации . . . . .	23
§ 12. Дополнительные знаки к нотам, увеличивающие длительность звуков . . . . .	24
§ 13. Паузы . . . . .	25
§ 14. Запись двухголосия. Запись музыки для фортепиано. Аккомпанемента. Запись музыки для ансамблей и хора . . . . .	26
§ 15. Знаки сокращения нотного письма . . . . .	30
Вопросы для повторения . . . . .	33
Упражнения . . . . .	34
<i>Глава третья. Ритм и метр.</i>	
§ 16. Ритм. Основное и произвольное деление длительностей . . . . .	39
§ 17. Акцент. Метр. Размер. Такт. Тактовая черта. Затакт . . . . .	44
§ 18. Простые метры и размеры. Группировка длительностей в тактах простых размеров . . . . .	47
§ 19. Сложные метры и размеры. Относительно сильные доли. Группировка длительностей в тактах сложных размеров . . . . .	50
§ 20. Смешанные метры и размеры. Группировка длительностей в тактах смешанных размеров . . . . .	57
§ 21. Переменные размеры . . . . .	62
§ 22. Синкопа . . . . .	63
§ 23. Группировка в вокальной музыке . . . . .	66
§ 24. Темп . . . . .	67
§ 25. Приемы дирижирования . . . . .	69
§ 26. Значение ритма, метра и темпа в музыке . . . . .	72
Вопросы для повторения . . . . .	75
Упражнения . . . . .	76

**Глава четвертая. Интервалы.**

§ 27. Интервал . . . . .	87
§ 28. Количественная и качественная величина интервалов. Простые интервалы. Диатонические интервалы . . . . .	88
§ 29. Увеличенные и уменьшенные интервалы (хроматические). Энгармоническое равенство интервалов . . . . .	91
§ 30. Обращение интервалов . . . . .	92
§ 31. Составные интервалы . . . . .	94
§ 32. Консонирующие и диссонирующие интервалы . . . . .	95
Вопросы для повторения . . . . .	97
Упражнения . . . . .	98

**Глава пятая. Лад и тональность.**

§ 33. Устойчивые звуки. Тоника. Неустойчивые звуки. Их разрешение. Лад . . . . .	102
§ 34. Мажорный лад. Гамма натурального мажора. Ступени мажорного лада. Названия, обозначения и свойства ступеней мажорного лада . . . . .	103
§ 35. Тональность. Мажорные тональности диезные и bemольные. Квинтовый круг. Энгармонизм мажорных тональностей . . . . .	107
✓ § 36. Гармонический и мелодический мажор . . . . .	113
✓ § 37. Минорный лад. Гамма натурального минора. Ступени минорного лада и их свойства . . . . .	115
§ 38. Гармонический и мелодический минор. Тональности минора. Параллельные тональности. Квинтовый круг минорных тональностей . . . . .	117
§ 39. Одноименные тональности. Некоторые черты сходства и различия мажора и минора. Значение мажорного и минорного лада в музыке . . . . .	125
Вопросы для повторения . . . . .	129
Упражнения . . . . .	130

**Глава шестая. Интервалы в тональностях мажора и минора.**

§ 40. Интервалы натурального мажора и натурального минора . . . . .	134
§ 41. Интервалы гармонического мажора и гармонического минора. Характерные интервалы . . . . .	137
✓ § 42. Устойчивые и неустойчивые интервалы. Различие между устойчивостью и консонансом, неустойчивостью консонанса и диссонансом. Разрешение диссонирующих интервалов. Разрешение неустойчивых интервалов по тяготению . . . . .	138
Вопросы для повторения . . . . .	144
Упражнения . . . . .	145

**Глава седьмая. Аккорды.**

§ 43. Аккорд. Трезвучие. Виды трезвучий. Консонирующие и диссонирующие трезвучия. Обращение трезвучий . . . . .	150
§ 44. Главные трезвучия в мажоре и миноре. Соединения главных трезвучий . . . . .	152
§ 45. Побочные трезвучия мажора и минора. Трезвучия на ступенях натурального и гармонического мажора и минора . . . . .	154
§ 46. Септаккорд. Доминантсептаккорд и его обращения. Разрешение доминантсептаккорда и его обращений . . . . .	156
§ 47. Вводные септаккорды. Септаккорд II ступени. Аккорды в музыке . . . . .	158
Вопросы для повторения . . . . .	161
Упражнения . . . . .	162
	243

*Глава восьмая. Лады народной музыки.*

§ 48. Общие замечания . . . . .	167
§ 49. Диатонические семиступенные лады народной музыки. Пентатоника . . . . .	171
§ 50. Переменные лады. Переменный параллельный лад и мажоро-минор. Другие лады . . . . .	177
Вопросы для повторения . . . . .	179
Упражнения . . . . .	180

*Глава девятая. Родство тональностей. Хроматизм.*

§ 51. Родство тональностей . . . . .	187
§ 52. Хроматизм. Альтерация . . . . .	188
§ 53. Хроматическая гамма. Правописание хроматической гаммы. Вопросы для повторения . . . . .	190
Упражнения . . . . .	192

*Глава десятая. Определение тональности. Транспозиция.*

§ 54. Определение тональности . . . . .	194
§ 55. Транспозиция . . . . .	196
Вопросы для повторения . . . . .	198
Упражнения . . . . .	198

*Глава одиннадцатая. Модуляция.*

§ 56. Модуляция и отклонение . . . . .	201
§ 57. Модуляция в родственные тональности . . . . .	202
Вопросы для повторения . . . . .	205
Упражнения . . . . .	206

*Глава двенадцатая. Мелодия.*

§ 58. Значение мелодии в музыкальном произведении. Мелодии народной музыки (песни) . . . . .	210
§ 59. Направления мелодического движения и его диапазон. Проходящие и вспомогательные звуки . . . . .	216
§ 60. Членение мелодии на части (общее понятие о музыкальном синтаксисе). Построение. Цезура. Период. Предложение. Каденция. Фраза. Мотив . . . . .	219
§ 61. Динамические оттенки и их связь с мелодическим развитием. Обозначение динамических оттенков . . . . .	220
§ 62. Разбор взаимодействия отдельных элементов мелодии на примерах . . . . .	221
Вопросы для повторения . . . . .	226
Упражнения . . . . .	226

*Глава тринадцатая. Мелизмы. Знаки некоторых приемов исполнения.*

§ 63. Мелизмы: форшлаг, мордент, группетто, трель . . . . .	230
§ 64. Знаки некоторых приемов исполнения . . . . .	234
Вопросы для повторения . . . . .	237
Упражнения . . . . .	237

Краткий справочник музыкальных терминов . . . . .

Указатель литературы . . . . .

(ldn-knigi; дополнение, об авторе:

Варфоломей Александрович Вахромеев (1904-1984) родился в дворянской семье в г. Ярославле. Дом, в котором проживали Вахромеевы, и поныне является исторической и архитектурной ценностью города. Дед В. А. Вахромеева, Иван Александрович, руководил городской думой. Обладая несомненным исследовательским даром, много и успешно занимался научной деятельностью в области археологии и истории края; отдавал немало усилий и личных средств на реставрацию памятников архитектуры и искусства, среди которых особо выделяется своим объемом и художественной ценностью храм Илии Пророка.

Отец, Александр Иванович, также состоял членом городской думы. Он, как и дед, служил в Спасо-Пробоинском храме в качестве старосты прихода. Мать, Екатерина Алексеевна, занималась воспитанием детей: их в семье было семеро, где маленький Варфоломей был средним по возрасту ребенком.

В соответствии с традициями того времени Вахромеевы обеспечили детям прекрасное домашнее образование, которое продолжилось затем с учетом интересов детей в учебных заведениях Ярославля и Москвы. В одиннадцатилетнем возрасте Варфоломей начал обучаться игре на фортепиано. Это занятие настолько захватило его, что постепенно начало созревать решение сделать музыку своей профессией.

Наступившее время революций стало причиной многих перемен и несчастий, обрушившихся на семью: из-за голода и репрессий ушли из жизни отец Александр Иванович и старший брат Николай, по тем же причинам пришлось покинуть страну брату Ивану; Вахромеевы лишились дома, а вместе с ним и самых простых жизненно необходимых вещей. Мальчик вынужден был оставить учебу и пойти работать, чтобы хоть как-то поддерживать семью.

В 1921 г. Варфоломей поступает учиться в Московский музыкальный техникум по классу фортепиано сразу на третий курс. Руководил занятиями известный музыкант, композитор и пианист А.Ф. Гедике. Но уже через несколько месяцев из-за материальных и бытовых невзгод занятия пришлось приостановить, вернуться в Ярославль и вновь пойти работать. Продолжил занятия в музыкальном техникуме Варфоломей лишь через год, когда младший брат Александр начал подрабатывать одновременно с учебой. Поначалу В. А. Вахромеев занимается в классе директора техникума В. Ю. Зограф-Плаксиной (А.Ф.Гедике к тому времени был серьёзно болен), а затем в классе Р.Ф. Валашек. В 1925 г. Варфоломей переходит на вновь открытое теоретико-композиторское отделение, где прошел школу И.В.Способина, С.Н.Василенко, А.Ф.Мутли и др.

По окончании учебы в 1930 г. В.А. Вахромеев остается преподавать фортепиано, сольфеджио и теорию музыки в музыкальной школе при техникуме. Параллельно с этой должностью Варфоломей Александрович начинает работать и руководителем хора в Детском отделении консерватории, которое впоследствии было преобразовано в Центральную музыкальную школу. С этого времени начинается педагогический этап в жизни В.А. Вахромеева, продлившийся практически до конца жизни.

В годы войны Варфоломей Александрович не покинул город, продолжая по возможности заниматься любимым делом - музыкальной педагогикой. В 1944 г. он был назначен на должность директора музыкальной школы Бауманского района Москвы, которую, впрочем, уже в 1949 г. добровольно оставил, считая административную работу помехой творчеству. В эти же годы В.А. Вахромеевым был начат эксперимент по организации хорового отделения в музыкальной школе, итоги которого вызвали большой интерес у музыкально-педагогической общественности страны. В дальнейшем опыт воспитания детей посредством хорового искусства стал быстро распространяться и охватил не только музыкальные, но и общеобразовательные школы. Результатом этого движения стало мощное развитие детского хорового исполнительства, наблюдаемое нами сегодня. Накопив немалый педагогический опыт, В. А. Вахромеев постепенно приходит к мысли о необходимости его научного обобщения.

После публикации нескольких небольших по объему учебных программ для музыкальных школ он начинает трудиться над созданием более крупных работ. Такой первой и весьма удачной пробой стало написание учебника „Элементарная теория музыки” (1952-1953), ставшего одним из лучших образцов музыкально-педагогической мысли страны.

В отличие от аналогичной работы его учителя и друга И.В. Способина, в учебник были включены не только теоретические разделы, но и практические упражнения по каждой теме. Написанный всего за один учебный год, этот труд характеризуется удивительной четкостью, простотой и доходчивостью изложения учебного материала; он и сегодня помогает воспитывать все новые и новые поколения музыкантов. Необычайная популярность учебника подтверждается и огромными тиражами его многочисленных переизданий - только при жизни автора вышло 644 тысячи экземпляров! И сегодня трудно поверить, что „Элементарная теория музыки” встретила значительное сопротивление противников издания - она трижды подвергалась рецензированию, что требовало соответствующей доработки текста, оттягивало срок публикации (1956).

Опыт руководства хоровым отделением детской музыкальной школы позволил В.А. Вахромееву создать несколько репертуарных сборников (1958-1959) под следующими названиями: "Хоры русских композиторов", "Хоры советских композиторов и народные песни", "Песни социалистических стран", "Хоры западноевропейских композиторов". В них были представлены и сочинения самого составителя сборников. Наибольший интерес хормейстеров вызвали первый и четвертый сборники, которые впоследствии переиздавались трижды.

Следующим научно-методическим этапом в творчестве Варфоломея Александровича стало создание учебного пособия "Сольфеджио для старших классов" (1962). В него были включены образцы интонационных упражнений по темам курса вместе с примерами для сольфеджирования, а также вступительная статья по вопросам методических приемов музыкально-слухового развития учащихся.

В 1963 г. увидела свет еще одна работа В.А. Вахромеева - "Вопросы методики преподавания сольфеджио в детской музыкальной школе". Здесь были сформулированы основные положения автора о наиболее целесообразных приемах построения урока сольфеджио с тем, чтобы, избегая "натаскивания", содействовать развитию природных данных учеников, их умения слушать и осознавать услышанное. Иными словами, воспитывать у детей способность слухового анализа на основе ладового слуха. Эта работа нашла широкое применение в педагогической практике, была высоко оценена преподавателями теоретических дисциплин и также выдержала три издания.

Как бы продолжением этой темы явился труд под названием "Ладовая структура русских народных песен и ее изучение в курсе элементарной теории музыки" (1968), целью которой стало желание В.А. Вахромеева теоретически осмыслить и систематизировать соответствующий материал с точки зрения поэтического и жанрового содержания песен, увязать его с учебной программой предмета.

В конце шестидесятых годов Варфоломей Александрович принял самое непосредственное участие в создании "Музыкальной энциклопедии", с нетерпением ожидаемой всей музыкальной общественностью страны. Для этого издания им было подготовлено 111 статей по самым разнообразным вопросам элементарной „теории музыки“! Работа эта растянулась почти на десятилетие (1973-1982). Некоторые из этих статей в сокращенном виде вошли затем и в "Большую советскую энциклопедию".

В семидесятые годы были опубликованы научные статьи В.А. Вахромеева по проблемам детского музыкального воспитания, а также статьи о творчестве некоторых русских музыкантов. Д.С. Бортнянском, А.Д. Кастальском, П.Г. Чеснокове, С.В. Смоленском. Довелось увидеть свет в 1977 г. и статье "Евгений Онегин" П.И. Чайковского. К 100-летию создания оперы", а вот судьба монографии под тем же названием, на основе которой написана статья, оказалась менее счастливой - она до сих пор не опубликована.

В конце жизни Варфоломей Александрович в своей незаконченной книге воспоминаний "Семейная Хроника" с горечью пишет о нравах чиновников и тех трудностях, которые необходимо было преодолеть, чтобы опубликовать ту или иную работу: "...Сколько надо было употребить усилий и настойчивости, чтобы суметь что-то протолкнуть в печать... сил уже нет бороться с засильем формализма и, к сожалению, малокомпетентности и незaintересованности, через толщу которых надо пробиваться". А о судьбе всей той же монографии "Евгений Онегин" П.И. Чайковского. К 100-летию создания оперы", которую опять-таки рецензировали трижды, В.А. Вахромеев высказывался следующим образом: "...Издать такую книгу без протекции нет возможности... так как за эти годы испробовал все прямые пути - безрезультатно, несмотря на то, что по поводу монографии были высказаны рецензентами одобрения".

Совсем по иной причине оказался неопубликованным до настоящего времени предлагаемый вашему вниманию труд Варфоломея Александровича "Учебник церковного пения".

Невозможность своевременного издания была связана с проблемами жизнедеятельности Православной Церкви в нелегкие времена ее существования.

Переходя к характеристике учебника, необходимо остановиться на немаловажном вопросе: отношении автора и его близких к религии, к Богу. Члены семьи Вахромеевых во все времена были не только верующими христианами, но и своей активной жизненной позицией по мере сил содействовали процветанию Православной Церкви. Ранее отмечалось участие деда и отца В.А. Вахромеева в делах Спасо-Пробоинского храма Ярославля. В конце жизни отец, не имея иных средств, служил певчим в одной из церквей Крыма; мужем дочери Ольги стал православный священник; сын Кирилл посвятил свою жизнь служению Господу. И вся эта подвижническая деятельность, за исключением дореволюционного периода, когда жило старшее поколение семьи Вахромеевых, проходила в стране крайне агрессивного атеизма, где каждый шаг человека к Богу встречал мощнейшее сопротивление властей. Может и поэтому никак не мог обойти эту семейную традицию Варфоломей Александрович, считавший себя обязанным отдать посильный долг Всевышнему, преодолеть внешние препятствия.

История создания учебника такова: часто посещая Московскую Духовную академию в Троице-Сергиевой Лавре и, заинтересовавшись системой подготовки регентов церковных хоров, Варфоломей Александрович не мог не заметить, что студенты этого учебного заведения не обеспечены соответствующей литературой: каждое песнопение преподаватель был вынужден писать на доске, что затрудняло занятия. К тому же обучение регентов базировалось на материалах, опубликованных в самых разных источниках, которые не всегда были систематизированы, а часть из них нуждалась в расшифровке, так как дошла до наших дней в виде давно устаревших систем нотной записи.

"Учебник церковного пения" создавался на протяжении долгого времени (1966-1981), с вынужденными перерывами, связанными с другими публикациями. Он состоит из четырех частей, которые в нашем издании размещены в двух томах - по две части в каждом из томов. После окончания работы и ее рецензирования в Московской и Ленинградской (ныне Санкт-Петербургской) Духовных академиях она была рекомендована в качестве типового учебника Учебным комитетом при Священном Синоде Московского Патриархата студентам духовно-учебных заведений и ученикам церковных школ.

Рост духовного образования и богослужебной жизни, наблюдающийся повсеместно в Русской Православной Церкви, возможен благодаря благодатным ценностям церковного предания, которые его питают и направляют. Одной из таких ценностей является церковный роспев. В настоящем "Учебнике" мы находим всестороннее и педагогически ясное изложение роспева, обнимающее дневной, седмичный и годовой богослужебные круги. Песнопения изложены таким образом, чтобы учащиеся и практикующие регенты имели возможность самостоятельно находить ответы на те или иные вопросы, касающиеся музыкальной части церковных богослужений. Настоящая работа частично ликвидирует дефицит учебных материалов при подготовке церковных хормейстеров и дает возможность дирижерам-практикам, студентам

различных музыкальных учебных заведений, а также всем заинтересованным специалистам лучше ориентироваться в огромном музыкальном наследии Православной Церкви. В этом отношении "Учебник церковного пения" можно считать своеобразной музыкальной энциклопедией православных богослужений. Объединив и систематизировав роспев, как элемент церковной культуры, настоящий труд может послужить основой для дальнейшего развития церковно-певческого творчества.

Время всесторонней оценки работы еще впереди, но уже сегодня можно сказать, что публикация "Учебника церковного пения" отнюдь не рядовое событие в истории создания церковной учебной литературы. В конце XX века к именам, ранее внесшим колossalный вклад в развитие музыкально-теоретической мысли Русской Православной Церкви - С.В. Смоленского, Н.Д. Успенского, И.А. Гарднера, М.В. Бражникова и др. - добавилось имя яркого ученого-методиста, педагога и музыканта Варфоломея Александровича Вахромеева. Изданная на ротаторе скромным тиражом (до 10 экземпляров), эта работа уже на протяжении почти двух десятилетий помогает готовить регентов церковных хоров...)

ЗА СТРАНИЦАМИ УЧЕБНИКА

[SHEBA.SPB.RU/ZA](http://SHEBA.SPB.RU/ZA)

ХОЧУ ВСЁ ЗНАТЬ (ТЕОРИЯ)

ЮНЫЙ ТЕХНИК (ПРАКТИКА)

ДОМОВОДСТВО (УСЛОВИЯ)