

✓
B22

В. ВАХРОМЕЕВ

ЭЛЕМЕНТАРНАЯ
ТЕОРИЯ
МУЗЫКИ

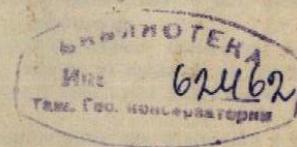
В. А. ВАХРОМЕЕВ

Отдел классного
в.о.н.м.е.н.т.а
1971

ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

Шестое издание
исправленное и дополненное

*Допущено Управлением кадров и 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*



ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»
МОСКВА 1971

ПРЕДИСЛОВИЕ

Шестое издание учебника «Элементарной теории музыки» отличается от предыдущего выпуска книги некоторыми новыми положениями и рядом существенных дополнений. К наиболее значительным из них относятся следующие:

1. Область диатонизма рассматривается в более широком значении. По мере изложения курса эта тема раскрывается в четвертой, пятой, шестой и восьмой главах.
2. Расширен § 39 (V гл.), посвященный вопросу взаимоотношения мажора и минора.
3. Подробнее изложено понятие одноименного мажоро-минорного лада, иллюстрированное дополнительными примерами.
4. Частично изменена и дополнена классификация интервалов (четвертая и шестая главы).
5. Кроме диатонического родства тоналностей, дается также понятие более широкого круга тоналностей близкой степени родства, объединенных гармонической системой мажоро-минорного и миноро-мажорного лада.
6. В конце учебника дана в качестве приложения краткая историческая справка — «К истории средневековых диатонических ладов западноевропейской музыки».

Как и в предыдущих изданиях «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 преподавателям исходить из общепринятого метода изучения элементов музыки, предполагающего установление взаимосвязи средств музыкальной выразительности на основе анализа примеров музыки.

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

Помимо этого каждой теме курса 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 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 осмысленного усвоения учащимися пройденного на уроке.

Пожелания, замечания и вопросы, которые могут возникнуть у всех, кто будет пользоваться настоящим пособием, автор просит направлять в редакцию учебных пособий издательства «Музыка» по адресу: Москва, К-45, Неглинная ул., д. 14.

Москва, 1970 г.

В. А. Вахромеев

ВВЕДЕНИЕ

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

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 учащимся 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 раскрыть содержание музыкального произведения при его исполнении.

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

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

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

ЗВУК

§ 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 волнообразное 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 музыке¹.

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

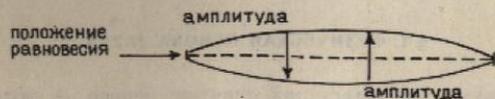
¹ В современном оркестре применяются ударные инструменты с неопределенной высотой звука, например: треугольник, малый барабан, тарелки, большой барабан и др.

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

Кроме того, в музыке имеет большое значение длительность звука. Оттого 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. Чем шире амплитуда (размах) колебания, тем громче звук, и наоборот:



Тембром называется качественная сторона звука, его окраска. Для определения особенностей тембра применяются слова из различных областей ощущений; например, говорят: звук мягкий, резкий, густой, звенящий, левучий 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, обертоны¹) 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).

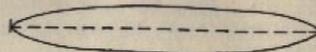
§ 3. ЧАСТИЧНЫЕ ТОНЫ. НАТУРАЛЬНЫЙ ЗВУКОРЯД

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

¹ Обертон означает верхний тон.

ных тонов различна, так как скорость колебания волны, от которых они образуются, неодинакова.

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



Длина волны второго частичного тона, образующейся от колебания половины струны, в два раза меньше длины волны основного тона, а частота колебаний ее в два раза скорее и т. д.:

Волны от половин в два раза скорее;

волны от третей в три раза скорее;

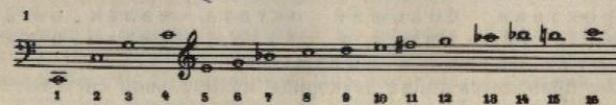
волны от четвертей в четыре раза скорее и так далее.

Если принять за единицу число колебаний первого звука (основного тона) струны, то числа колебаний частичных тонов выразятся 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 звукоорядом.

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



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

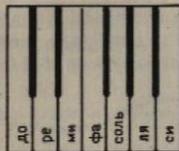
Музыкальная система — положенная в основу современной музыкальной практики, представляет собой ряд звуков, находящихся между собой в определенных высотных взаимоотношениях. Расположение звуков системы по высоте называется звукоорядом, а каждый звук — его ступенью. Полный звукооряд музыкальной системы включает в себя 88 различных звуков. Колебания этих звуков, от самых низких до самых высоких, заключены в преде-

лы от 16 до 4176 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:



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 сливается.

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: субконтроктава, контроктава, большая 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:



§ 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
1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1 т. 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 *диез*. Понижение основных ступеней на полтона обозначается словом *бемоль*. Повышение на два полутона — словами *дубль-диез*, например *фа-дубль-диез*. Понижение на два полутона — словами *дубль-бемоль*, например *си-дубль-бемоль*.

Описанное повышение и понижение основных ступеней называется альтерацией¹.

§ 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

¹ Альтерация означает изменение.

производным от понижения основной ступени, находящейся полутоном выше его, например *фа-диез* 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-диез* и *до* или *фа-бемоль* и *ми*. При двойном повышении или двойном понижении наблюдается такое же положение, например *фа-дубль-диез* и *соль*; *ми-дубль-бемоль* и *ре* и т. д.

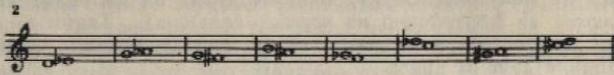
§ 7. ДИАТОНИЧЕСКИЕ И ХРОМАТИЧЕСКИЕ ПОЛУТОНЫ И ЦЕЛЫЕ ТОНЫ

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

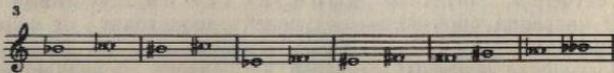
Диатоническим называется полутон, образующийся между двумя соседними ступенями звукоряда. Как было сказано, основные ступени звукоряда образуют два полутона — *ми-фа* и *си-до*.

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

Например:



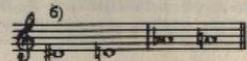
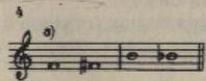
или между двумя производными ступенями:



Хроматическим называется полутон, образующийся:

а) Между основной ступенью и ее повышением или понижением

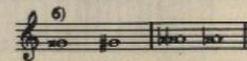
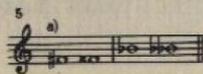
Например: и наоборот:



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

Например:

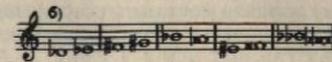
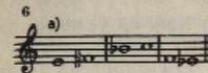
и наоборот:



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.

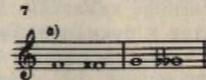
Например:



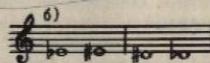
Хроматическими называются целые тоны, образующиеся:

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

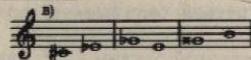
Например:



б) Между двумя производными ступенями от одной основной ступени.



а) Между ступенями, расположенными через одну ступень.



§ 8. ОБОЗНАЧЕНИЕ ЗВУКОВ ПО БУКВЕННОЙ СИСТЕМЕ (МУЗЫКАЛЬНЫЙ АЛФАВИТ)

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 период раннего средневековья, в первоначально установившемся варианте этой системы диатонический звукоряд состоял из двух певческих октав: от *ля* большой октавы до *ля* первой октавы. Вторая ступень этого звукоряда применялась в двух видах: высокая звук *си*, называлась *B-durum* (*B* твердое) и обозначалась квадратным начертанием буквы *B* и низкая — звук *си-бемоль*, называлась *B-mollis* (*B* мягкое) и обозначалась округлым начертанием буквы *B*. Позднее звук *си* стал обозначаться буквой *H*, а *B* закрепилось за звуком *си-бемоль*. Звукоряд этой системы в пределах октавы выглядел так:

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

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

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

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

При гласных *a* и *e* в слове *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 \bar{c}
ре второй октавы — d^2 или \bar{d}
ми третьей октавы — e^3 или \bar{e}
фа четвертой октавы — f^4 или \bar{f}
до пятой октавы — c^5 или \bar{c}

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

си контроктавы — H_1 или \underline{H}
ля субконтроктавы — A_2 или \underline{A}

Вопросы для повторения

1. Что мы подразумеваем под словом звук?
2. Одинаковы 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 бемоль?
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 буквенной 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♭, дож; 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: *фаж, сольж*.

6

Построить диатонические тоны вверх и вниз от следующих звуков: *до, ми, фа, ре♭, ми♯, соль♯, фаж, 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♭♭, дож*;
- в) вниз от следующих звуков: *си♯, ре♯, фа♯, дож, сольж*.

8

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

9

Назвать энгармонически равные звуки данным по буквенной системе: *с, е, г, аіs, hіs, dеs, gеs, аіsіs, dеsеs*.

Письменные

1

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

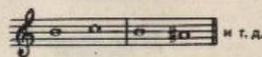
2

Написать буквенные обозначения следующих звуков: *си♭* субконтроктавы, *ре* контроктавы, *фа♯* большой октавы, *ля* малой октавы, *до* первой октавы, *ми♭* второй октавы, *сольж* 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♯, фаж, ми♭♭*.

Например:



4

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

5

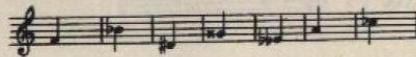
Данные названия звуков переписать нотами, построив от них диатонические тоны вверх и вниз: *фа, соль♭, ля♯, до, ми♭♭*.

6

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

7

Написать нотами энгармонически равные звуки нижеследующим:



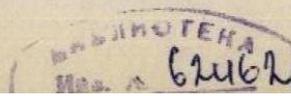
Например:



На фортепиано

Перечисленные ниже звуки сыграть на фортепиано:

- а) *a, g¹, es, b¹, H, fis², F, d³, C₁, e⁴, Ges₁, gis⁴, A₂, disis¹, ases*.
- б) *B̄, h̄, Dis̄, ā, Heses̄, fis̄, c̄, āes̄, gisis̄, ē*.



Глава вторая

НОТНОЕ ПИСЬМО

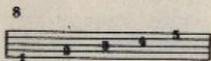
§ 9. НОТА. ДЛИТЕЛЬНОСТИ И ИХ ОБОЗНАЧЕНИЯ
(НАЧЕРТАНИЯ). НОТНЫЙ СТАН

Нотным письмом называется исторически установившаяся система записи звуков особыми знаками — нотами¹.

Нотный знак представляет собой кружок пустой или затушеванный.

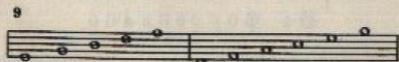
Для обозначения различных длительностей звуков к кружкам прибавляются вертикальные палочки (штилы), хвосты и ребра — прямые горизонтальные линии для связывания коротких длительностей в группы (см. табл. на след. стр.).

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:



¹ Нота — латинское слово, в переводе означает знак.

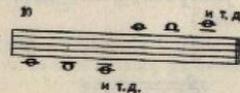
НАЗВАНИЯ ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ ЗВУКОВ
И ИХ ОБОЗНАЧЕНИЯ НОТАМИ

Наибольшая длительность		— целая —	o
Длительность вдвое короче целой		— половинная —	♩ или ♪
» » » половинной		— четвертная —	♪ или ♫
» » » четвертной		— восьмая —	♫ или ♪
» » » восьмой		— шестнадцатая —	♫ или ♪
		или в группе	♫; ♪; ♫; ♪
» » » шестнадцатой		— тридцатьтретья —	♫; ♪; ♫; ♪
		или в группе	♫; ♪; ♫; ♪
» » » тридцатьвторой		— шестьдесят-четвертая —	♫; ♪; ♫; ♪
		или в группе	♫; ♪; ♫; ♪

Еще более короткие ноты употребляются редко. Также редко применяется нота, обозначающая длительность вдвое больше целой. Она называется «брэвис» и пишется следующим образом: Нота брэвис довольно часто применялась в старину.

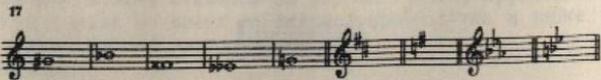
Кроме основных линий применяются короткие, добавочные линии для отдельных нот. Они пишутся под нотным станом и над ним.

Например:



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

Например:



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



Ключевые знаки альтерации действительны на протяжении всего музыкального произведения для всех октав. Случайные же знаки действительны только на один такт и лишь для ноты той октавы, в которой 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

$$\circ = \frac{3}{2}(\circ + \text{д});$$

$$\text{д} = \frac{3}{2}(\text{д} + \text{д});$$

$$\text{д} = \frac{3}{2}(\text{д} + \text{д});$$

$$\text{д} = \frac{3}{2}(\text{д} + \text{д})$$

и т. д.

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

20

$$\circ.. = \frac{5}{4}(\circ + \text{д} + \text{д});$$

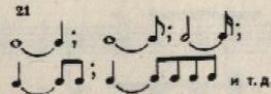
$$\text{д}.. = \frac{5}{4}(\text{д} + \text{д} + \text{д});$$

$$\text{д}.. = \frac{5}{4}(\text{д} + \text{д} + \text{д});$$

$$\text{д}.. = \frac{5}{4}(\text{д} + \text{д} + \text{д})$$

и т. д.

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



Продолжительность данных длительностей будет равна их сумме:

22

$$\text{д} = \frac{5}{4}(\text{д} + \text{д})$$

$$\text{д} = \frac{5}{4}(\text{д} + \text{д})$$

г) Фермата, знак, обозначающий неограниченное время увеличения длительности. Фермата представляет собой небольшой полукруг с точкой в середине изгиба:



Фермата ставится над нотой или под нотой:



§ 13. ПАУЗЫ

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

Пауза, равная целой ноте, пишется	—	
» » половинной »	—	
» » четвертной »	—	
» » восьмой »	—	
» » шестнадцатой »	—	
» » тридцатьвторой »	—	
» » 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 ФОРТЕПИАНО. 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

Русская народная песня «Уж ты, поле мое»

Уж ты, по - ле мо - е, по - ле чи - сто -

- е, ты, раздоль - е мо - е, ты, ши - ро - ко - е.

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

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

Например:

Д. Кабалевский. Сонатина, соч. 13, 1-я часть

26 *Allegro assai e lusingando* (Очень скоро и игриво)

и т. д.

В редких случаях музыка для фортепиано пишется на трех, а иногда и на четырех строках.

Например:

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

Allegro appassionato (Скоро, страстно)

27

p dolce

m. d.

p

(Lento) Tempo primo (Протяжно. Первый темп)

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

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

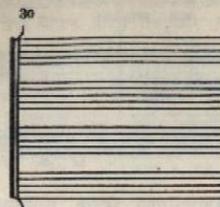
Andantino lamentabile М. Глинка. «Не щевичи, соловейко»
29 (Подвижно, жалобно)

Не щевичи, соловейко, гди ок нам бли зень ко.

Для ансамблей¹ различного состава без фортепиано и для оркестра применяется прямая скобка, соединяющая собой все нотные станы.

¹ 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.

Например:



Музыка для трехголосного хора пишется на двух или трех строках.

Например:

Польская народная песня
31 Подвижно «Пой, пой, песунья птичка». Обработка А. Свешникова

Пой, пой, пе - ву - нья пти - чка, вавой - ся в не бо го - лу - бо - е,
в не - бо од - ма лишь зорь - ка встре - тит нас с то - бо - ю.

32 Медленно А. Даргомыжский. «На севере диком»

На се - ве - ре ди - ком сто - ит о - ди -



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:

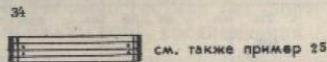
а) Знак переноса на октаву выше или на октаву ниже написанной музыки, для избежания большого количества добавочных линий, усложняющих чистку нот.

Например:



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

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



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 волта и вторая волта, то есть для первого раза и для второго раза. Например:

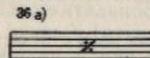


а) Если в произведениях, написанных в трехчастной форме, третья часть, являющаяся буквальным повторением первой части, не выписывается, то взамен этого в конце второй части пишут: *Da capo al fine*, что значит — с начала до слова конец, а в конце первой части пишут слово — *Fine* (конец).

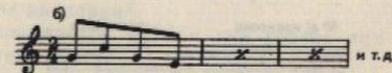
Если первая часть повторяется не с самого начала, то над тем тактом, с которого должно начаться повторение, ставят знак: S (*segno*), а в конце второй части пишут: *Dal segno al fine*, что значит: от знака (сегно) до конца.

При переходе к заключению раньше окончания всей повторяемой части пишут: *Da capo al segno poi coda*, что значит: с начала до знака, потом кода¹.

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

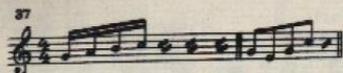


Например:

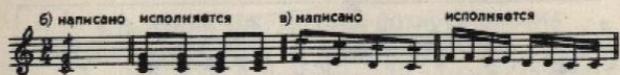
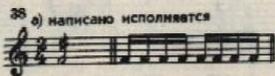


¹ Слово кода означает заключение.

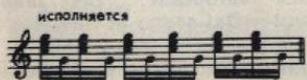
д) При повторении какой-либо мелодической фигуры в одном такте один или несколько раз ее не выписывают, а заменяют чертами, соответствующими ребрам длительностей.
Например:



е) Повторяющийся звук или аккорд обозначается следующим образом:



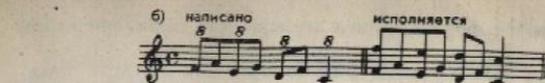
ж) Тремоло (tremolo) — быстрое, равномерное, многократное чередование двух звуков или созвучий — пишется следующим образом:



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:



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 такое 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 (штилей) 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 паузы?
21. Как и где пишутся паузы? (написать).
22. Какое существует правило для записи двухголосия на одном нотном стане?
23. Как записывается музыка для фортепиано?
24. Что такое акколада?
25. Как записывается музыка для голоса или сольного инструмента с фортепиано?
26. То же для ансамблей различного состава без фортепиано?
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?

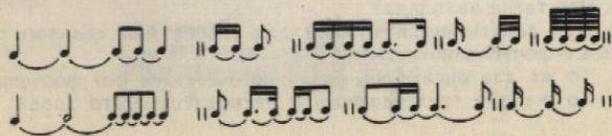
Письменные

1

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

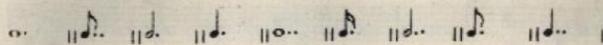
2

Обозначить одной нотой сумму длительностей каждой нижеприведенной группы нот:



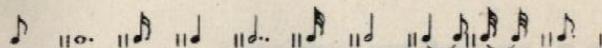
3

Данные длительности переписать, заменив точки слягиваемыми нотами:



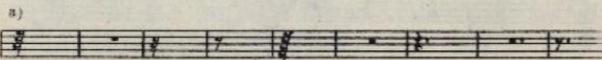
4

Данные длительности заменить паузами:

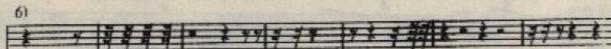


5

а) Данные паузы заменить нотами соответствующей длительности:



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



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:
 $e^1, A_2, b, C_1, A, G_1, des, Es, cisis^1, Heses_1$.

8

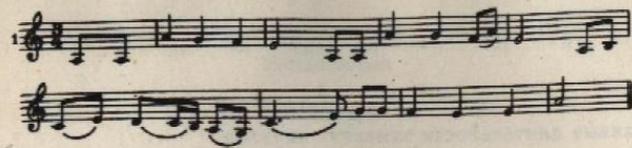
Написать в альтовом ключе следующие звуки:
 $a, f^2, e^1, des, fis^1, ces^2, eses^1, cisis$.

9

Написать в теноровом ключе следующие звуки:
 $B, g, c^1, d^2, Fis, es, geses, disis^1$.

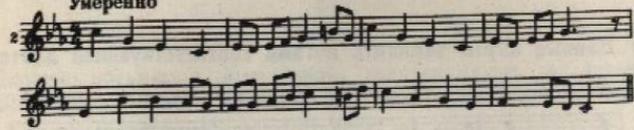
а) Переписать данные мелодии в альтовом ключе:

Русская народная песня «Меж крутых бережков»



Украинская народная песня «Шел кобзарь»

Умеренно



б) То же в теноровом ключе:

Лento (Протяжно) Ю. Шапорин. «На поле Куликовом», колибельная



Ф. Мендельсон. «Детские пьесы», соч. 72 № 2

Andante sostenuto (Спокойно, сдержанно)

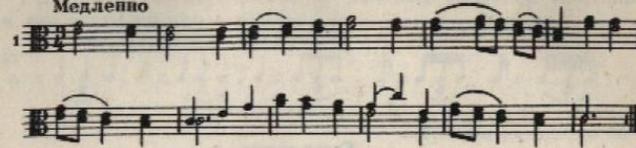


На фортепиано

Сыграть на фортепиано следующие мелодии:

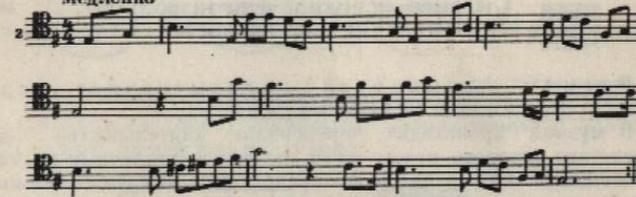
Русская народная песня «Я вечер в лужках гуляла»

Медленно



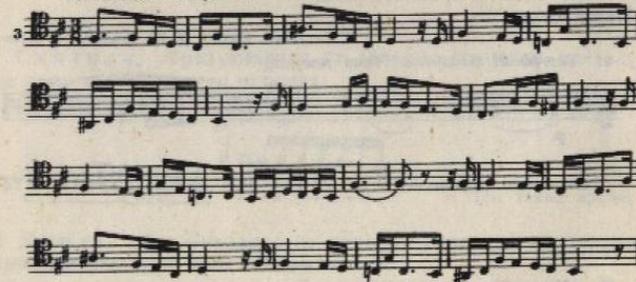
Русская народная песня «Выхожу один я на дорогу»

Медленно



Ф. Шуберт. «Мельник и русей», соч. 25 № 19

Moderato (Умеренно)



В. А. Моцарт. Соната № 11, 1-я часть

Andante grazioso (Спокойно, грациозно)



РИТМ И МЕТР

§ 16. РИТМ. ОСНОВНОЕ И ПРОИЗВОЛЬНОЕ ДЕЛЕНИЕ ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ

Ритмом называется соразмерное чередование длительностей звуков.

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

41 *Tempo di minuetto* (Темп менуэта)



Ритмические группы — $\frac{3}{4}$

Русская народная песня «Я на камушке сижу»

42 *Allegretto* (Оживленно)



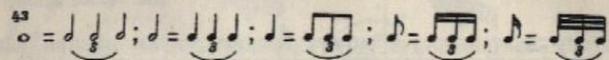
Ритмические группы — $\frac{2}{4}$

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, образу-

ющиеся от произвольного (условного) деления основных длительностей на любое количество равных частей.

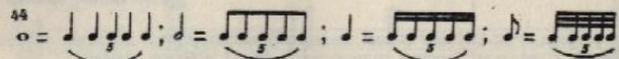
К числу их относятся наиболее часто встречающиеся следующие формы произвольного деления:

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



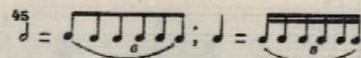
(см. также примеры 50, 51)

б) Квинтоль, образуемая от деления основной длительности на пять частей вместо четырех:



(см. также пример 52)

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



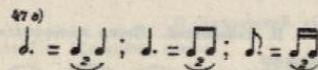
(см. также пример 52)

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



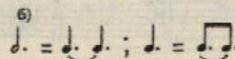
(см. также пример 53)

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

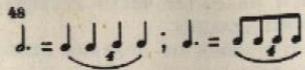


(см. также пример 54)

что равно при обычном делении:

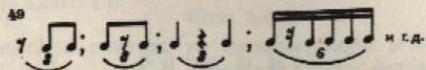


е) Квартоль, образуемая от деления основной длительности с точкой на четыре части:



(см. также пример 55)

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



(см. также пример 56)

Реже встречаются случаи более мелкого произвольного деления основных длительностей. Например, бывают группы из 9, 10, 11 и более звуков.

Ниже приводятся примеры произвольного деления длительностей:

а) Трноль:

Решительно

Старая революционная песня «Слушай»

П. Чайковский. «Песня жаворонка», соч. 30 № 22

Moderato (Умеренно)

б) Квинтоль и секстоль:

Э. Григ. «Птичка», соч. 43 № 4

Allegro leggiero (Скоро, легко) \downarrow -ss

в) Септоль:

Э. Григ. «Песня сторожа», соч. 12 № 3

Intermezzo (Интермеццо)

г) Дуоль:

Э. Григ. «Весной», соч. 43 № 6

Allegro appassionato (Скоро, страстно)

д) Квартоль:

П. Чайковский. «Спящая красавица»

Andante cantabile (Спокойно, певуче)

f molto espressivo

е) Паузы в группах:

С. Рахманинов. «Весенние воды»
Allegro vivace (Скоро, оживленно)

§ 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 периодически выделяются ударениями. Такие ударения называются акцентами.

Доли, на которые приходится акцент, называются сильными долями.

Доли, не имеющие акцентов, называются слабыми долями.

Равномерное чередование сильных и слабых долей времени называется метром.

Чередование сильных долей времени происходит через одну или две слабые доли и создает в музыке непрерывное движение повторяющихся метрических звеньев.

Чередование долей времени в пределах метрического звена — от сильной доли до следующей сильной доли, называется тактом.

Доля метра может быть выражена различной длительностью.

Выражение метра определенными нотными длительностями 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 в данном размере, а нижняя — какой длительностью выражена доля метра.

В нотной записи такты отделены друг от друга вертикальной чертой поперек нотного стана. Эта черта называется тактовой чертой. Тактовая черта ставится перед сильной долей для того, чтобы ее выделить.

Начало музыки со слабой доли называется затактом. Затакт представляет собой неполный такт, который в большинстве случаев не превышает половины такта. Затакт может образоваться и в середине музыкального произведения перед любой его частью. В тех случаях, когда музыка начинается со слабой доли, тактовая черта, оказываясь в середине мелодического построения, служит гранью между его слабым и сильным временем.

Музыкальные произведения или их части, начинающиеся с затакта, в большинстве случаев завершаются неполным заключительным тактом, который в сумме с затактом образует полный такт, уравновешивая этим музыкальную форму. В конце произведения или по окончании какой-либо части, ставится двойная заключительная черта.

Примеры затакта:

Темп мазурки А. Гурилев. Польша-мазурка

67 *Andantino cantabile* $\text{♩} = 80$
(Подвижно, певуче)
В. Косенко. «Мелодия», соч. 15 № 12

68 *Allegro* (Скоро)
И. Гайда. Пьеса

69 *Moderato* (Умеренно)
П. Чайковский. «Марш деревянных солдатиков», соч. 39

70 *Andante serioso*
(Спокойно, серьезно)
Н. Мясковский. Фуга, соч. 78 № 1

71 *Lento* (Протяжно)
И. С. Бах. «Английские сюиты», № 6, сарабанда

§ 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:

а) четырехдольные размеры:

$\frac{1}{2}$, $\frac{4}{8}$, реже встречается $\frac{3}{4}$,

б) шестидольные размеры:

$\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$, 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 $\frac{1}{2}$ см. примеры 99 и 100):

Andante м. м. $\text{♩} = 76$ Н. Римский-Корсаков. «Садко», колыбельная
72 (Спокойно)

Сон по бе-реж-ку хо-дил, дре-ма по лу-гу.
А и сон ис-кал дре-му, дре-му спра-ши-вал

П. Чайковский. «Подснежник», соч. 37 bis № 4
73 ²³ Allegretto con moto e un poco rubato (Оживленно, с подвижностью, не строго в темпе)

p dolce росо слезе.

61 poco più mosso (немного подвижнее) (отрывок из средней части)
con grazia *p*

Э. Григ. «Странник», соч. 43 № 2
74 Allegretto semplice (Оживленно, просто)
p

Allegro con moto $\text{♩} = 108$ В. Косенко. «Сказка», соч. 15 № 22
75 (Скоро, удобно)
pp
scantabile

Н. Римский-Корсаков. «Снегурочка», хор цветов
76 Andante $\text{♩} = 68$ (Спокойно)
Весна
Зорь ве-сен-них цвет ду-ши-стый,
бе-ляз-ну тво-их ла-нит,
бе-лый лан-дыш, лан-дыш чи-стый,
том-ной не-гой о-за-рит,

Н. Римский-Корсаков. «Снегурочка»
77 Larghetto (Широко, не затягивая) Финал
pp

С. Рахманинов. «Сирень», соч. 21

78 Allegretto (Оживленно)

tranquillo

И. С. Бах. «Английские сюиты», № 6, жига

79 Molto vivace (Очень живо)

П. Чайковский. Пятая симфония, 2-я часть

80 Andante cantabile con alcuna licenza
(Спокойно, певуче, с некоторой свободой)



§ 20. СМЕШАННЫЕ МЕТРЫ И РАЗМЕРЫ. ГРУППИРОВКА ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ 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 выражающие, — смешанными размерами. Смешанные размеры встречаются в музыке значительно реже простых и сложных размеров.

Наиболее употребительные из них пятидольные и семидольные:

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

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

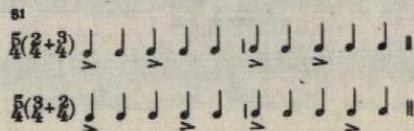
Смешанные размеры отличаются от сложных размеров некоторыми особенностями:

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.

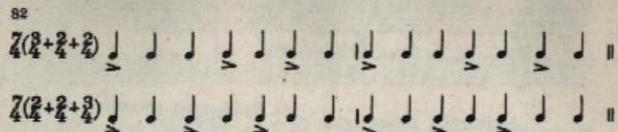
Например:

а) Пятидольные размеры:



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

б) Семидольные размеры:



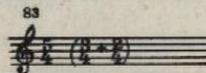
Здесь в первом случае акценты приходятся на первую, четвертую и шестую доли такта, во втором случае — на первую, третью и пятую доли такта.

Строение такта — $7(\frac{3}{4}+\frac{2}{4}+\frac{2}{4})$ 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:



Кроме того, иногда применяется вспомогательная пунктирная тактовая черта, указывающая начало простых размеров в такте (см. примеры 89 и 90).

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:



85 *stacc.* *pp*

П. Чайковский. «Мазепа», хор девушек

Moderato (Умеренно)

85 (2+3)

C. *f* Я за вьюзавью вояж мой ду - шис - тый,

A. а - лой лантой из ко - сы из вол - нис - той

Русская народная песня «Сохнет, вянет в поле травка»

86 Медленно

Сох - нет, вя - нет в по - ле трав - ка,

О - но вя - нет без дож - дя. Все жел - те - ет

и блед - не - ет от хо - лод - ной от ро - сы.

И. Киреску. «Тракторист»

87 Умеренно

(3+2)

f *mf*

Туркменская народная песня «Наш солнечный край»

88 Неторопливо, плавно

(2+3)

f

Русская народная песня «Ой да ты, калинушка»

89 Не очень медленно

(3+2+2)

Ой да ты, ка - ли - нуш - ка, ты ма - ли - нуш - ка!

Ой да ты не стой, не стой на го - ре кру - той

Русская народная песня «Ой, да как по морю»

90 (2+2+3) $\text{♩} = 75$

Ой, да как по мо - рю, ой, да как по мо - рю, как по мо - рю, мо - рю си - не - му,

как по мо - рю, мо - рю си - не - му. *и му.*

1. 12.

Русская народная песня «Из-за лесу, лесу темного»

91 Moderato (Умеренно)

(3+4)

Allegro (Скоро) С. Големов. «Болгарская народная мелодия»
92 (4+3)

зо - лен сад... В мо - ем са - ду, да во
са - ди - ке ко - ли - на рас - тет.

§ 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 93). При неравномерном чередовании размеров обозначение их пишется в нотном тексте перед сменой размера. Такой вид переменных размеров встречается значительно чаще.

Примеры на переменные размеры:

93 Andantino (Подвижно) Латышская народная песня

По - вьянь, по - вьянь, бурьпо - го - душ - ка, во мой зе - лен сад. Во мой

Русская народная песня «Повянь, бурьпо-годушка»
94 Не очень медленно

По - вьянь, по - вьянь, бурьпо - го - душ - ка, во мой зе - лен сад. Во мой

95 Lento (Протяжно) С. Рахманинов. «Уж ты, нива моя», соч. 4 № 5

Уж ты, ни - ва мо - я, ни - вуш - ка,
не ско - сить те - бя сма - ху в - ди - мо - го,
не свя - зать те - бя всю во - в - ди - ный сноп!
Уж вы, ду - мы ма - и, ду - муш - ки,
не стря - нуть вас ра - зом с плеч до - лой,
од - ной реч - ю то вас но вы - ска - зать!

96 Оживленно В. Захаров. «Вдоль деревни»¹

Вдоль де - рев - ни от из - бы и до из - бы
зе - ша - га - ли то - ро - п - ли - вы - ло 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.

¹ В данном примере сохранена группировка оригинала.

§ 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 на следующей 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 98 и 101).

Например:

97

означает

означает

Чаще встречаются следующие формы синкоп, они считаются основными:

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

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

В правописании внутритактных синкоп допускается отступление от правила группировки длительностей. Так, например, внутритактную 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, которые связываются лигой через тактовую черту.

Примеры на различные формы синкопы:

98 *Allegro moderato* (Умеренно скоро)

М. Глинка. «Иван Сусанин», песня Вани

99 Широко *p*

М. Фрадков. «Песня о Днепре»

У при-бреж-ных ло-ду вы-со-ких круч и ло-би-ли-мы и рос-ли.

М. Глинка. «Я помню чудное мгновенье»

100 *Allegro moderato* (Умеренно скоро)

Я пом-ню чуд-но-е мгн-о-ве-нье: пе-ре-до мной я - ви-лась
ты, как ми-мо-лет - но - е ви-до-нье, как
ге-ний чистой крас-оты, как ге-ний чистой крас-оты.

П. Чайковский. «Осенняя песня», соч. 37 bis № 10

Andante doloroso e molto cantabile

(Спокойно, грустно и очень певуче)

101

marcato

Н. Римский-Корсаков. «Шехеразада»

102 *Andantino quasi allegretto*

(Подвижно, оживленно)

648

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

103 *Tempo di valse* (Темп вальса)

molto rit.

p *роско шеве.* *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:

104 Русская народная песня «Вниз по Волге-реке»

Вниз по Вол - ге - ре - ке, с Ниж - ня Нов - го - ро - да сна - ря - жен стру -
- жок, как стрела ле - тит, как стрела ле - тит.

§ 24. ТЕМП

Скорость движения называется темпом. 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 andante
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 1°	— первоначальный темп
l'istesso tempo	— тот же темп

Все темпы, применяемые в музыке соответственно словесным обозначениям, приближительны, 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 половинной, или четверти, или восьмой и т. п.

Композитор выставляет обозначение темпа по метроному после словесного обозначения.

Например:

Allegro М. М. $\downarrow = 180$ или $\downarrow = 180$

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 задушной трактовкой (передачей) музыкального образа.

§ 25. ПРИЕМЫ ДИРИЖИРОВАНИЯ

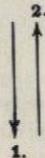
Под дирижированием, в широком смысле этого слова; подразумевается управление исполнением музыкального произведения хором, оркестром или другими крупными ансамблями.

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.

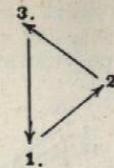
Они заключаются в следующем (все схемы даны для правой руки):

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

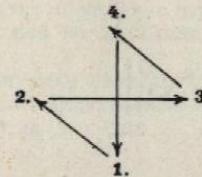


Примечание. Начало каждой доли такта наступает в момент окончания взмаха, в опорной точке движения.

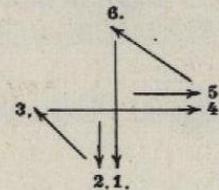
б) Все простые трехдольные размеры дирижируются тремя взмахами — вниз, вправо и вверх:



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

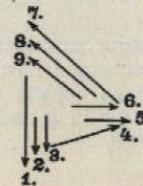


г) Шестидольные размеры дирижируются шестью взмахами. В основе приема лежит четырехдольная фигура, в которой удваиваются движения вниз и вправо:



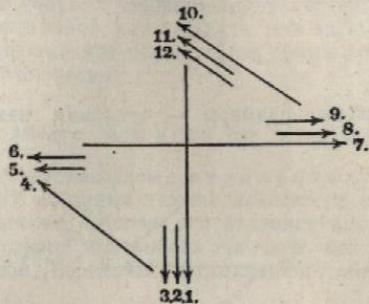
В быстром темпе размеры $\frac{6}{8}$ и $\frac{6}{4}$ дирижируются как простые двухдольные размеры, по три доли на взмах.

д) Девятидольные размеры дирижируются девятью взмахами. В основе приема лежит трехдольная фигура, в которой утраиваются все взмахи:



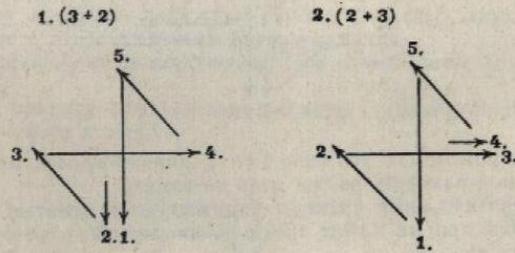
В быстром темпе девятидольные размеры дирижируются как простые трехдольные размеры, по три доли на взмах.

е) Двенадцатидольные размеры дирижируются двенадцатью взмахами. В основе приема лежит четырехдольная фигура взмахов. Каждое направление движения соответствует простому такту. Каждый взмах этой фигуры утроен:

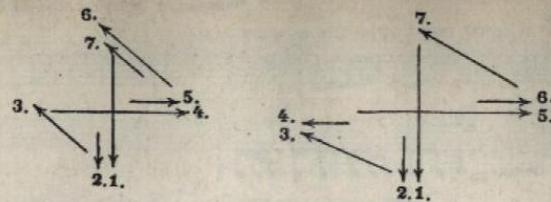


В быстром темпе двенадцатидольный размер дирижуется как четырехдольный.

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



з) Семидольные размеры дирижируются 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:

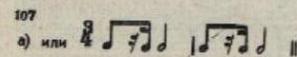
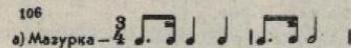
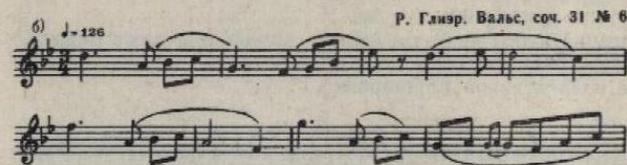
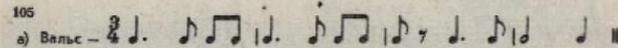


§ 26. ЗНАЧЕНИЕ РИТМА, МЕТРА И ТЕМПА В МУЗЫКЕ

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

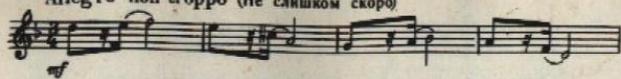
Некоторые жанры музыки связаны с определенным метром и ритмом. Например, такие музыкальные жанры, как марш, мазурка, полька, вальс и другие.

Например:



П. Чайковский. Мазурка, соч. 39 № 10

6) Allegro non troppo (Не слишком скоро)



106

а) Полька - 2/4

П. Чайковский. Полька, соч. 39 № 14

6) Moderato (Умеренно)

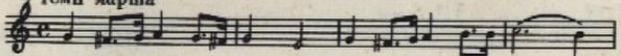


109

а) Марш - 4/4

Старая революционная песня-марш «Смело, товарищи, в ногу»

6) Темп марша



(или 2, см. пример 69).

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

110

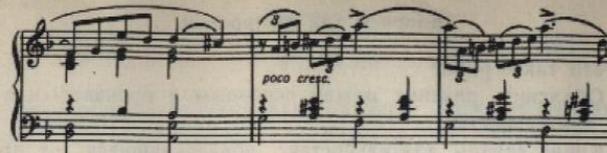
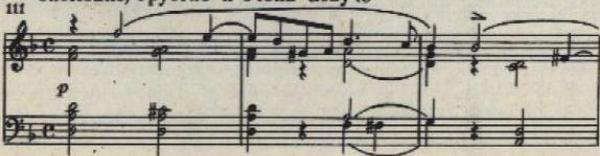
Барабанная дробь - 2/4

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

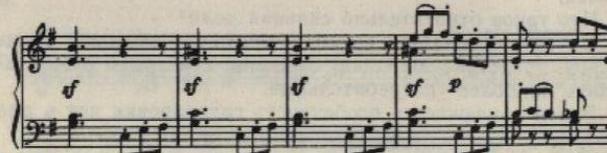
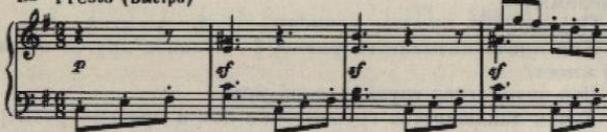
Спокойно, грустно и очень певуче



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

112 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

Определить по группировке размеры нижеследующих примеров:

Письменные

Данные мелодии разделить на такты и правильно сгруппировать:

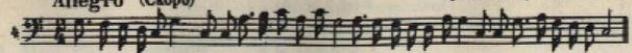
Allegretto (Оживленно) Русская народная песня

Allegretto (Оживленно) Русская народная песня

Allegretto (Оживленно) Украинская народная песня

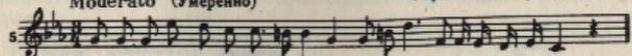
Allegro (Скоро)

Русская народная песня



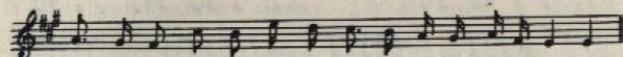
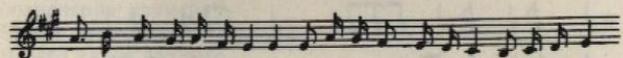
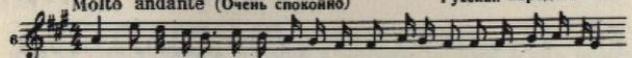
Moderato (Умеренно)

Украинская народная песня

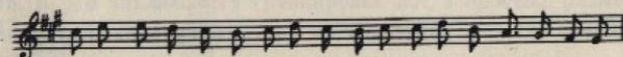
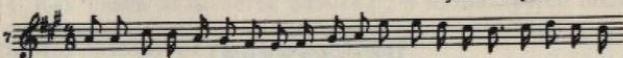


Molto andante (Очень спокойно)

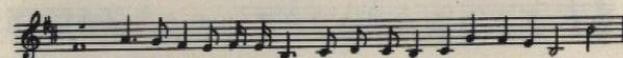
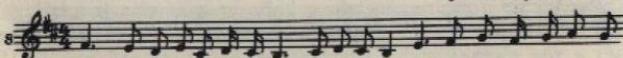
Русская народная песня



Русская народная песня

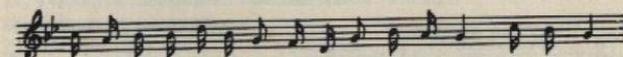


Русская народная песня



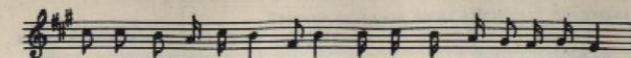
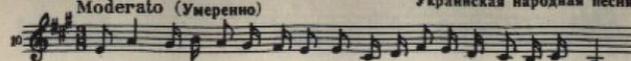
Andante (Спокойно)

Русская народная песня



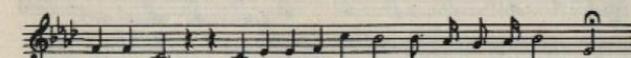
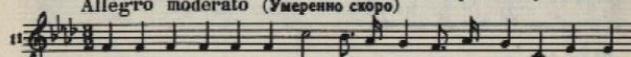
Moderato (Умеренно)

Украинская народная песня



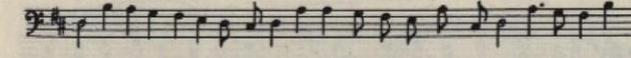
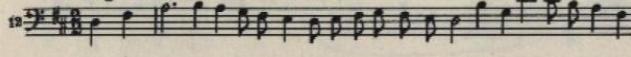
Allegro moderato (Умеренно скоро)

Русская народная песня

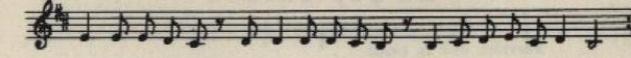
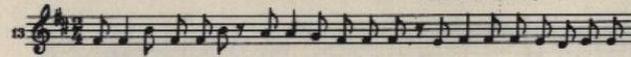


Adagio (Медленно)

Русская народная песня

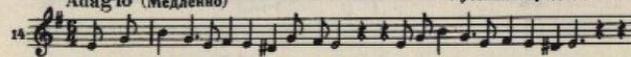


Адыгейская народная песня



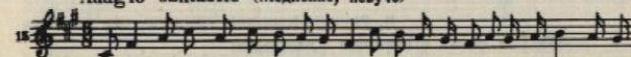
Adagio (Медленно)

Русская народная песня



Adagio cantabile (Медленно, певуче)

Украинская народная песня



Andantino (Подвижно) Русская народная песня

Латышская народная песня

Украинская народная песня

Украинская народная песня

На фортепиано

1

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)

Русская народная песня «Исходила младенька»
Moderato (Умеренно)

Ц. Кюн. «Засветлась вдаль»
Allegretto (Оживленно)

Р. Глиэр. «Эскиз»
Gajamente (Весело)
f
dim.

Н. Римский-Корсаков. «Сказка о царе Салтане», хор
Allegro moderato (Умеренно скоро)

Н. Римский-Корсаков. «Сказка о царе Салтане», сцена из 3-го действия
Poco più lento (Несколько протяжно)

Э. Григ. «Заход солнца»
Poco lento e dolce (Немного протяжно и нежно)

Largo (Широко) Украинская народная песня

Allegro vivo (Скоро, живо) Русская народная песня

Moderato (Умеренно) Бела Барток. Венгерская народная песня

Andante (Спокойно) М. Мусоргский. «Борис Годунов», плач Ксения

poco rit.

Larghetto amoroso (Широко, любовно) М. Мусоргский. «Борис Годунов», дуэт

Allegretto (Оживленно) А. Лядов. Прелюдия, соч. 40

П. Чайковский. Пятая симфония, 2-я часть
Andante cantabile (Спокойно, певуче)

3

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

Оживленно Польская народная песня. «Краковки»

В темпе марша, героически В. Мурадели. «Песня молодежи»

М. Глинка. «Иван Сусанин», хор девушек
Andante grazioso (Спокойно, грациозно)

П. Чайковский. Пятая симфония, 1-я часть
Allegro con anima (Скоро, с душой)

p molto cantabile ed espress.
P cresc. *dimin.* *P cresc.*
p cresc. molto *mf* *cresc.* *f*

Allegro (Скоро) И. Гайдн. Аллегро

Музыкальный фрагмент из произведения И. Гайдна «Аллегро». Музыка записана на четырех пятилинейных станах. Включены динамические обозначения *f* (форте) и *p* (пиано), а также артикуляционные знаки *v* (виола) и *stacc.* (стакато). Темп обозначен как *Allegro* (Скоро).

Глава четвертая

ИНТЕРВАЛЫ

§ 27. ИНТЕРВАЛ

Одновременное или последовательное сочетание двух звуков называется интервалом¹.

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:

113

Музыкальный пример интервалов. Показаны два интервала на одной октаве. В первом интервале нижний звук (G) обозначен как «основ.» (основание), а верхний (B) — как «верш.» (вершина). Во втором интервале нижний звук (G) — «основ.», а верхний (B) — «верш.».

В мелодическом движении интервалы образуются восходящие и нисходящие.

Например:

114 *Con moto* (С подвижностью) М. Глинка. Фуга для фортепиано

Музыкальный пример движений интервалов. Показаны восходящие и нисходящие интервалы. Восходящие интервалы помечены «восх.», нисходящие — «нисх.».

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

¹ Интервал по-латински означает промежуток.

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

Каждый интервал определяется двумя величинами — количественной и качественной.

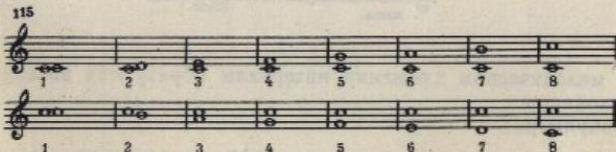
Количественной называется величина, выраженная количеством ступеней, составляющих интервал.

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) ¹
- Секунда* — 2, вторая
- Терция* — 3, третья
- Кварта* — 4, четвертая
- Квинта* — 5, пятая
- Секста* — 6, шестая
- Септима* — 7, седьмая
- Октава* — 8, восьмая



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.

Например, секунда *ми—фа* = 1/2 тона; секунда *фа— соль* = 1 тона.

Другие однородные интервалы также неодинаковы по количеству тонов.

¹ Унисон в буквальном смысле означает объединение звуков. Унисон тождествен приме лишь как гармоническому интервалу.

Например, терция *до—ми* = 2 тонам; терция *ре—фа* = 1 1/2 тонам.

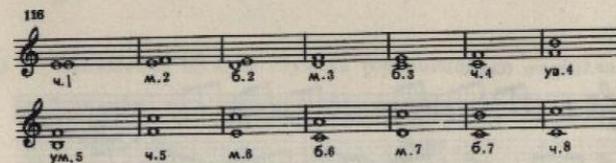
Из сказанного следует, что качественная величина интервала определяет различие звучания однородных интервалов.

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

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

- | | |
|-----------------------|------------|
| 1. Чистые примы | = 0 т. |
| 2. Малые секунды | = 1/2 т. |
| 3. Большие секунды | = 1 т. |
| 4. Малые терции | = 1 1/2 т. |
| 5. Большие терции | = 2 т. |
| 6. Чистые кварты | = 2 1/2 т. |
| 7. Увеличенная кварта | = 3 т. |
| 8. Уменьшенная квинта | = 3 т. |
| 9. Чистые квинты | = 3 1/2 т. |
| 10. Малые сексты | = 4 т. |
| 11. Большие сексты | = 4 1/2 т. |
| 12. Малые септимы | = 5 т. |
| 13. Большие септимы | = 5 1/2 т. |
| 14. Чистые октавы | = 6 т. |

Например:



Все перечисленные выше интервалы называются основными. Кроме того их принято называть в классической теории музыки диатоническими интервалами благодаря тому, что они образуются между ступенями натурального мажора и натурального минора.

В настоящее время теоретическое музыкознание определяет область диатонизма в более широком значении. Вследствие этого, в число диатонических интервалов включаются также некоторые виды интервалов, образующиеся между ступенями других диатонических ладов (см. главы пятую и шестую).

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

*ступенчатая величина
обращенный интервал*

Например:

117

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

Например:

118 Adagio (Медленно) Украинская народная песня «Схвалалося сонце за степом»

119 Allegro (Скоро) Л. Бетховен. «Стремление»

120 Andante non tanto (Не столь опоянно) П. Чайковский. Романс

§ 29. УВЕЛИЧЕННЫЕ И УМЕНЬШЕННЫЕ ИНТЕРВАЛЫ. ЭНГАРМОНИЧЕСКОЕ РАВЕНСТВО ИНТЕРВАЛОВ

Каждый диатонический интервал может быть увеличен или уменьшен при помощи повышения или понижения на хроматический полутон одной из ступеней, входящих в его состав. 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.

Увеличенные и уменьшенные интервалы, образованные одной основной ступенью, а другой измененной на хроматический полутон или двумя одновременно измененными ступенями, называются хроматическими интервалами.

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

Примеры.

Увеличенные интервалы:

а) Образовавшиеся от повышения верхней ступени (вершины):

121

б) От понижения нижней ступени (основания):

122

Уменьшенные интервалы:

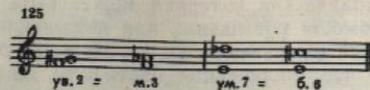
а) Образовавшиеся от понижения верхней ступени (вершины):

123

б) От повышения нижней ступени (основания):

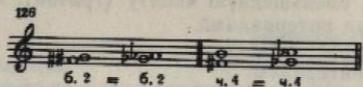
124

Количество тонов каждого из перечисленных выше интервалов совпадает с количеством тонов какого-либо основного интервала. Например: ув. 2 = м. 3 ($1\frac{1}{2}$ т.); ум. 7 = б. 6 ($4\frac{1}{2}$ т.):



Интервалы, различные по количественной величине, но одинаковые по тоновому составу (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:



Кроме перечисленных интервалов встречаются дважды увеличенные и дважды уменьшенные интервалы, образующиеся посредством одновременной разнонаправленной альтерации обеих ступеней интервала.

Чаще других применяются дважды увеличенная кварта и дважды уменьшенная квинта:



(см. пример 167, такты 2 и 7)

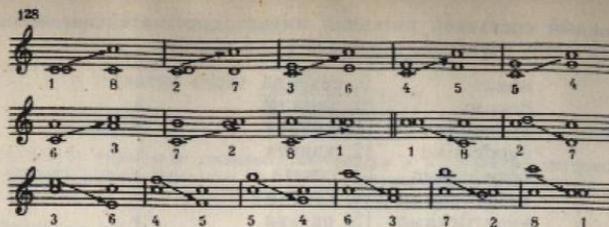
§ 30. ОБРАЩЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ

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

Возможны два способа перемещения звуков, а именно:

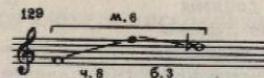
1. Перенесение основания интервала (нижнего звука) на октаву вверх.
2. Перенесение вершины интервала (верхнего звука) на октаву вниз.

В результате обращения данного интервала возникает новый интервал:

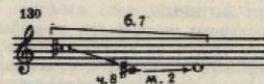


Как правило, все чистые интервалы обращаются в чистые, малые — в большие, большие — в малые, увеличенные — в уменьшенные, уменьшенные — в увеличенные, дважды увеличенные — в дважды уменьшенные и наоборот. (Исключением из правила является увеличенная октава, не имеющая обращения). Если сложить данный интервал и его обращение, то в результате получится октава. Поэтому сумма качественной величины интервалов, обращаящихся 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:



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:

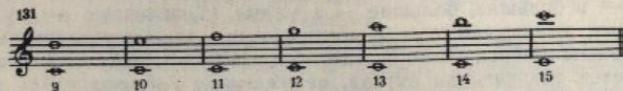


§ 31. СОСТАВНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ

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:

нона	9, секунда через октаву	
децима	10, терция	>
ундецима	11, кварта	>
дуодецима	12, квинта	>
терцедецима	13, секста	>
квартдецима	14, септима	>
квинтдецима	15, октава	>



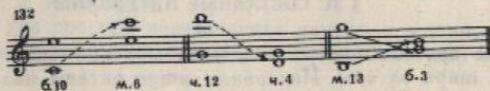
Обозначения качественной величины составных интервалов такие же, как и простых интервалов, то есть чистые, большие, малые, увеличенные, уменьшенные.

Между основными ступенями звукоряда в пределах двух октав образуются следующие интервалы:

1. Малые ноны	= 6 $\frac{1}{2}$ т.
2. Большие ноны	= 7 т.
3. Малые децимы	= 7 $\frac{1}{2}$ т.
4. Большие децимы	= 8 т.
5. Чистые ундецимы	= 8 $\frac{1}{2}$ т.
6. Увеличенная ундецима	= 9 т.
7. Уменьшенная дуодецима	= 9 т.
8. Чистые дуодецимы	= 9 $\frac{1}{2}$ т.
9. Малые терцедецимы	= 10 т.
10. Большие терцедецимы	= 10 $\frac{1}{2}$ т.
11. Малые квартдецимы	= 11 т.
12. Большие квартдецимы	= 11 $\frac{1}{2}$ т.
13. Чистые квинтдецимы	= 12 т.

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 но встречном направлении (перекрестно).

Например:



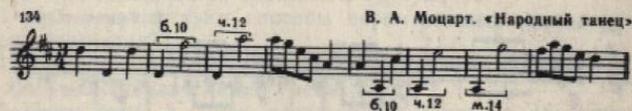
Возможно образование составных интервалов и шире чистой квинтдецимы (двойной октавы). В этих случаях сохраняются названия простых интервалов с добавлением слов — через две (или три) октавы.

Например, б. 3 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:



§ 32. КОНСонирующие и ДИссонирующие интервалы

Диатонические интервалы гармонически подразделяются на консонирующие и диссонирующие интервалы.

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

Слово диссонанс означает разнозвучание, резкое, не сливающееся звучание.

К консонирующим интервалам относятся:

- | | |
|------------------|---------------------------------|
| а) чистая прима | } весьма совершенный консонанс; |
| чистая октава | |
| б) чистая кварта | } совершенный консонанс; |
| чистая квинта | |
| в) малая терция | |
| большая терция | } несовершенный консонанс. |
| малая секста | |
| большая секста | |

К диссонирующим интервалам относятся:

- | | |
|---------------------|---------------------|
| малая секунда, | уменьшенная квинта, |
| большая секунда, | малая септима, |
| увеличенная кварта, | большая септима. |

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

Примеры на гармонические интервалы:

136 Moderato (Умеренно) А. Варламов. «Горные вершины»

137 Andante (Спокойно) С. Танеев. «Сосна»

138 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 увеличенные и уменьшенные интервалы?

19. В чем заключается энгармонизм хроматических интервалов?

20. Какие черты характеризуют энгармонически равные интервалы?

21. Перечислить все увеличенные и уменьшенные 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 обращаемых 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? Перечислить количество тонов в них.

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 последовательно-сти 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 *реb—фаb, миb—сольb* 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—ляb—фаb*.

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

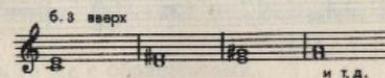
Определять мелодические и гармонические интервалы в музыкальных произведениях.

Письменные

1

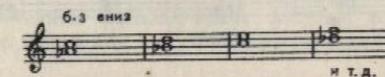
а) Написать от всех основных ступеней вверх, по очереди, каждый простой диатонический интервал.

Например:



б) То же — вниз.

Например:



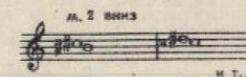
в) То же — вверх от звуков: *до#, ре#, фа#, соль#, ля#; реb, миb, сольb, ляb, сиb*.

Например:



г) То же — вниз.

Например:



2

а) Написать от всех основных ступеней вверх и вниз увеличенные интервалы.

б) То же — уменьшенные интервалы.

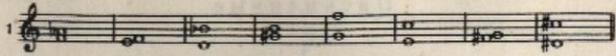
3

а) Написать от всех производных ступеней вверх и вниз увеличенные интервалы.

б) То же — уменьшенные интервалы.

Данные интервалы переписать, образовав из них:

а) Большие и уменьшенные:



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:

139 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 *тонику*.

В приведенном выше примере *тонику* является звук *до*.

В противоположность устойчивым звукам, другие звуки, участвующие в образовании мелодии, называются *неустойчивыми*. Неустойчивым звукам свойственно состояние тяготения (притяжения) к устойчивым звукам. Это состояние характерно для неустойчивых звуков, находящихся на расстоянии секунды от устойчивых звуков.

Например:

140 Allegro (Скоро)



Русская народная песня «Все мы песни перепели»

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 *тонику*.

Переход неустойчивого звука в устойчивый называется *разрешением*. В примере 140 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

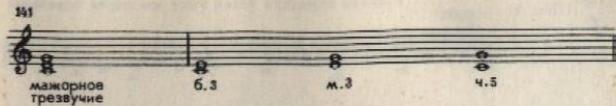
В народной музыке встречаются разнообразные лады. В классической музыке (русской и зарубежной) в той или иной мере отразилось народное творчество, а следовательно, и присущее ему разнообразие ладов, но все же наиболее широкое применение получили лады мажорный и минорный.

*Мажорным*¹ называется лад, устойчивые звуки которого (в последовательном или одновременном звучании) образуют *большое*, или *мажорное*, трезвучие — аккорд², состоящий из трех звуков. Звуки мажорного трезвучия расположены по терциям: большая терция — между нижним и средним звуками, и малая — между средним и верхним звуками. Между крайними звуками трезвучия образуется интервал — чистая квинта.

¹ Мажор в буквальном смысле слова означает большой.

² Аккорд — это созвучие. Подробно об аккордах см. в главе седьмой.

Например:



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 тонике и до тонике следующей октавы) называется звукорядом лада или гаммой¹.

Звуки, образующие гамму, называются ступенями.

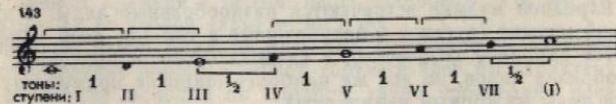
В гамме мажорного лада семь ступеней. Ступени гаммы обозначаются римскими цифрами:



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:

б.2, б.2, м.2, б.2, б.2, б.2, м.2.



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

Кроме цифрового обозначения, каждая ступень лада имеет самостоятельное название:

I ступень — *тоника* (Т),
II ступень — *нисходящий вводный звук*.

¹ Гамма — название буквы греческого алфавита, употреблялась в старину для обозначения самого низкого звука.

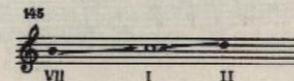
III ступень — *медianta* (средняя),
IV ступень — *субдоминанта* (S),
V ступень — *доминанта* (D),
VI ступень — *субмедianta* (нижняя медianta)
VII ступень — *восходящий вводный звук*.

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

Доминанта¹ расположена на чистую квинту выше тонике. Между ними находится третья ступень, поэтому она и называется медianta (средняя). Субдоминанта (нижняя доминанта) расположена квинтой ниже тонике, от этого происходит и ее название, а субмедianta находится между субдоминантой и тоникой. Ниже приводится схема расположения этих ступеней:



Вводные звуки получили свое название в связи с тяготением их в тоникку. 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).

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

¹ Слово доминанта в переводе на русский язык означает преобладающая или главенствующая.

146

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

Примеры на разрешения неустойчивых звуков:

147

Русская народная песня «За морем синичка»

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

148 Весело

В. А. Моцарт. «Весенняя песня»

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

149 Спокойно

В. А. Моцарт. Колыбельная

Спи, мо-я радость-сия! В даме по-гас-ли ог-ни. Пчел-ки за-тих-ли в са-ду, рыб-ки у-сну-ли в пруду.

§ 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*¹ (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. Строем 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 диэзов. В других тональностях — пониженные ступени; для их обозначения требуется соответствующее количество бемолей. Поэтому мажорные тональности, в обозначении которых имеются знаки альтерации, делятся на диэзные и бемольные.

В музыкальной практике употребляются семь диэзных и семь бемольных 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 диэзной тональности До мажора является Соль мажор. Ее первая ступень находится чистой квинтой выше тоники До мажора:

150 До мажор (C-dur)

4.5
V = I ст. в Соль мажоре

151 Соль мажор (G-dur)

б. 2, б. 2, м. 2, б. 2, б. 2, б. 2, ↑ м. 2.
VII ст.

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

152 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-нуш-ку, да, во доль, во ши-ро-ку-ю.

¹ Dur по-латински означает твердый.

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 (1/2 т.).

Чистой квинтой выше Соль мажора находится тональность Ре мажор:

153 Соль мажор (G-dur)
I V = I ст. в Ре мажоре

154 Ре мажор (D-dur)
б. 2, б. 2, м. 2, б. 2, б. 2, б. 2, м. 2 VII ст.

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

155 Медленно. Певуче Б. Шехтер. «Пионерские мечты»
У - ле - та - ют ге - ро - и пи - ло - ты во - ке -
- ан го - лу - бой вы - со - ты, и на кры - лях не -
- сят са - мо - ле - ты пи - о - нер - ские на - ши меч -
- ты. И на кры - лях не - сят са - мо - ле -
- ты пи - о - нер - ские на - 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 квинтам вверх.

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

156 уст. зв. неуст. зв.

Соль мажор G-dur
Ре мажор D-dur
Ля мажор A-dur
Ми мажор E-dur
Си мажор H-dur
Фа# мажор Fis-dur
До# мажор Cis-dur

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

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):

157 До мажор (C-dur)
I IV = I ст. в Фа мажоре

158 Фа мажор (F-dur)
б. 2, б. 2, м. 2, б. 2, б. 2, б. 2, м. 2 IV

159 Allegretto (Оживленно) Д. Шостакович. «Песня о встрече»

Далее, если последовательно строить чистую квинту вниз от тоник 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 (b) приходится на четвертую ступень гаммы.

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

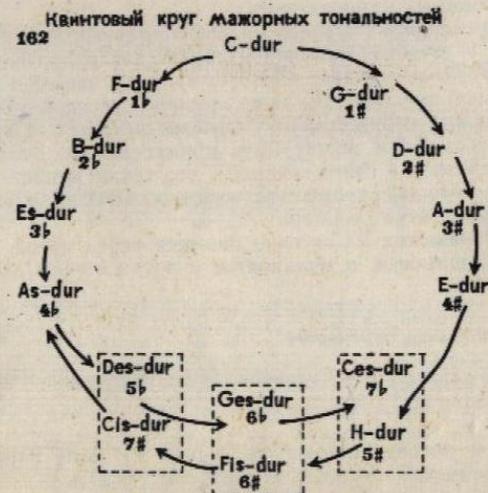
Мажорные тональности с пятью, шестью и семью диезами энгармонически равны каждой одной бемольной тональности из числа тональностей от пяти до семи бемолей, и наоборот.

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

Из числа употребляющихся в музыке мажорных тональностей энгармонически равны:

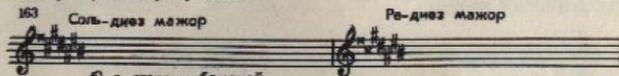
Ключевые знаки энгармонически равных тональностей в сумме составляют 12 знаков.

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



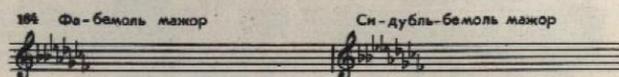
Практически в музыке (благодаря энгармонизму) квинтовый круг замыкается, образуя общий круг диезных и бемольных тональностей, по теоретически квинтовые круги (как диезные, так и бемольный) существуют самостоятельно, представляя собой как бы спирали. Это объясняется тем, что от продолжения движения вверх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

Например: а) в сторону диезов:



б) в сторону бемолей:

б) в сторону бемолей:



§ 36. ГАРМОНИЧЕСКИЙ И МЕЛОДИЧЕСКИЙ МАЖОР

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

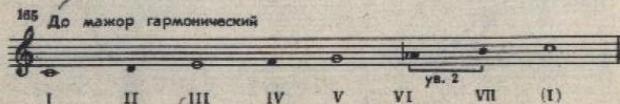
Гармонический мажор применялся довольно широко в русской классической музыке. Его можно встретить и в классической музыке зарубежных композиторов.

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.

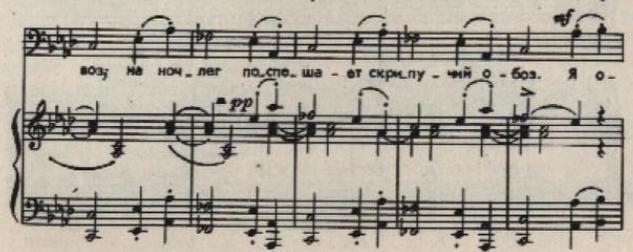
Например:



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. «Снегурочка», песня Деда Мороза
Allegro (Скоро)



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:

167 П. Чайковский. «Евгений Онегин», сцена письма
Andante (Спокойно)
P molto espress.

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

Минорным¹ 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:

168

минорное трезвучие

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

¹ Минор в буквальном смысле слова означает меньший.

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: б.2, м.2, б.2, б.2, м.2, б.2, б.2.

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

169 ля минор (a-moll)

тона: I II III IV V VI VII (I)
ступени: I II III IV V VI VII (I)

Расположение неустойчивых звуков в натуральном миноре отличается от расположения их в мажоре. Тяготение на полутон 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:

170 ля минор (a-moll)

тона: VII I I II III IV V VI
тона: I I I 1/2 III I IV I V 1/2 VI

Примеры музыки в натуральном миноре:

171 Русская народная песня «Я на камушке сижу»

Я на ка-муш-ке си-жу, я то-пор в ру-ках дер-жу.
Ай, ли, ай, лю-ли, я то-пор в ру-ках дер-жу.

172 Медленно Ан. Александров. «Уж ты, зимушка-зима»

Уж ты, зи-муш-ка-зи-ма, зи-ма снеж-на-я бы-ла, зи-ма
снеж-на-я бы-ла, все до-ро-ги за-ме-ла.

173 Широко $\text{♩} = 78$
 Русская советская народная песня
 «Возле города Ростова»
 Воз - ле го - ра - да Ро - сто - ва, не - да - ле - ко от Дон - ца, ко - мис -
 - са - ра мо - ло - до - го вре - мя пу - ля под - сек - ла, Ко - мис - са.

§ 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 вид 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: 6.2, м.2, 6.2, 6.2, м.2, ув.2, м.2:

174 ля минор (a-moll) гармонический

тоны: 1 $\frac{1}{2}$ 1 $\frac{1}{2}$ 1 $\frac{1}{2}$ 1 $\frac{1}{2}$
 ступени: I II III IV V VI VII (I)

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

Примеры музыки в гармоническом миноре:

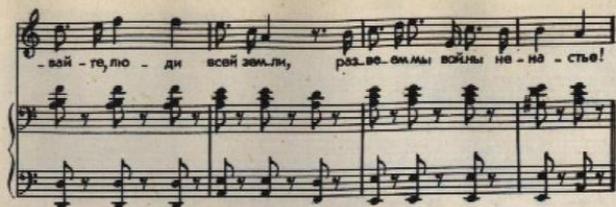
175 Moderato (Умеренно)
 Украинская народная песня
 «Ой, не свита, місяченьку»

176 Подвижно mp
 Польская народная песня
 «Пой, пой, певунья-птичка»
 Пой, пой, пе - ву - нья - пти - чка, взвей - ся над го - лу - бо - ю,
 в не - бе од - на лишь зорь - ка встре - тит нас с то - бо - ю.
 Ус - по - кой - ся, вы - ше взвей - ся над ро - ди - мой ня - вой,
 здесь, где я па - шу и се - ю, ты най - дошь по - жи - ву.

177 Presto (Быстро)
 М. Глинка. «Попутная песня»
 Нет, тай - на - я ду - ма бы - стра - о ле - тит...

178 В темпе марша, героически
 В. Мураделя. «Песня борцов за мир»¹⁾
 В борь - бе еди - нство
 мы нашли! За проч - ный мир, за на - ше сча - стье оста -

¹⁾ Оригинал в фа миноре.



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 полутон. В нисходящем движении гаммы повышенные ступени не сохраняются. Движение вниз следует по ступеням натурального минора. Объясняется это потребностью восстановить при нисходящем движении особенность VI ступени натурального 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 мелодического минорной гаммы (повышенным VI и VII ступеням).

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



Примеры музыки в мелодическом миноре:

Д. Кабалевский. «Легкие вариации», соч. 40 № 2



Э. Григ. Вальс, соч. 12 № 2



СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА
ГАММ НАТУРАЛЬНОГО, ГАРМОНИЧЕСКОГО И
МЕЛОДИЧЕСКОГО МИНОРА
(в тонах и полтонах)

Натуральный	—	1,	1/2,	1,	1,	1/2,	1,	1
Гармонический	—	1,	1/2,	1,	1,	1/2,	1 1/2,	1/2
Мелодический	—	1,	1/2,	1,	1,	1,	1,	1/2

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



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*¹.

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

183

	Натуральные	гармонические
ми минор e-moll		
си минор h-moll		
фа# минор fis-moll		
до# минор cis-moll		
соль# минор gis-moll		
ре# минор dis-moll		
ля# минор dis-moll		
	мелодические	Устойчивые звуки в гармон. миноре
ми минор e-moll		
си минор h-moll		
фа# минор fis-moll		

¹ Moll по-латински означает мягкий.

до# минор cis-moll	
соль# минор gis-moll	
ре# минор dis-moll	
ля# минор dis-moll	

Бемольные минорные тональности

184

	Натуральные	гармонические
ре минор d-moll		
соль минор g-moll		
до минор c-moll		
фа минор f-moll		
сиb минор b-moll		
миb минор es-moll		
ляb минор as-moll		
	мелодические	Устойчивые звуки в гармон. миноре
ре минор d-moll		
соль минор g-moll		
до минор c-moll		

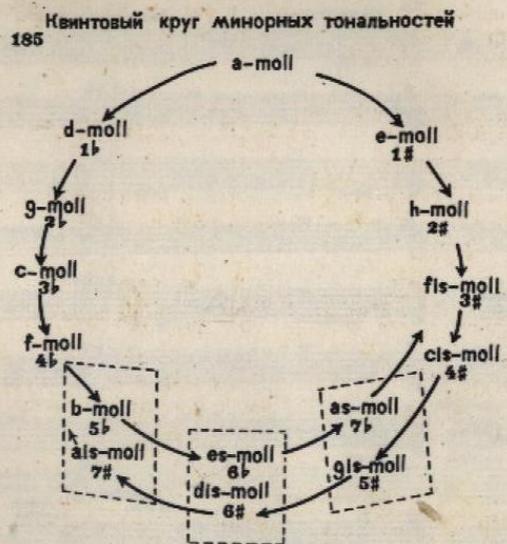
фа минор f-moll

си б минор b-moll

ми б минор as-moll

ля б 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:



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

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

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

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

Одноименные тональности натурального вида отличаются друг от друга тремя ступенями: III, VI и VII. В миноре каждая из этих ступеней ниже на хроматический полутон тех же ступеней мажора:

186 До мажор (C-dur) до минор (c-moll)

Натуральный мажор отличается от одноименного гармонического минора двумя ступенями — III и VI:

187 До мажор (C-dur) до минор (c-moll)

Гармонический мажор отличается от одноименного натурального минора также двумя ступенями — III и VII:

188 До мажор (C-dur) до минор (c-moll)

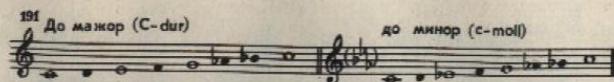
Гармонические виды одноименных ладов отличаются друг от друга только III ступенью. Их сходной чертой является увеличенная секунда между VI и VII ступенями:

189 До мажор (C-dur) до минор (c-moll)

Натуральный мажор отличается от одноименного мелодического минора III ступенью:

190 До мажор (C-dur) до минор (c-moll)

Мелодический мажор отличается от натурального минора также только III ступенью:



Приведенное сопоставление звукового состава видов одноименного мажора и минора, показывает постепенность взаимного проникновения элементов одного лада в другой.

Рассмотренные нами виды мажора и минора являются диатоническими ладами¹. Они представляют собой установившиеся формы ладовых организаций. Меньшую самостоятельность проявляют мелодические лады, обороты которых встречаются в музыке, в большинстве случаев, на аккордовой основе гармонических ладов.

Альтерированные VI и VII ступени в гармонических и мелодических ладах замещают собой натуральные ступени лада, выполняя свойственные им функции, но лишь с некоторым различием в степени тяготения к смежным устоям.

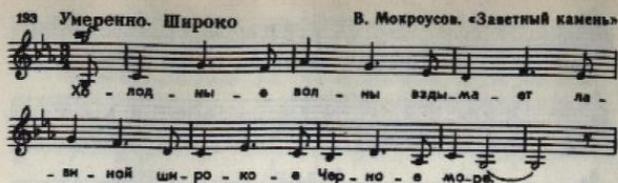
Как уже было сказано, выразительные возможности музыки складываются из взаимодействия различных средств, которыми она располагает. Среди них большое значение в передаче музыкальной определенности содержания и характера имеет лад.

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:

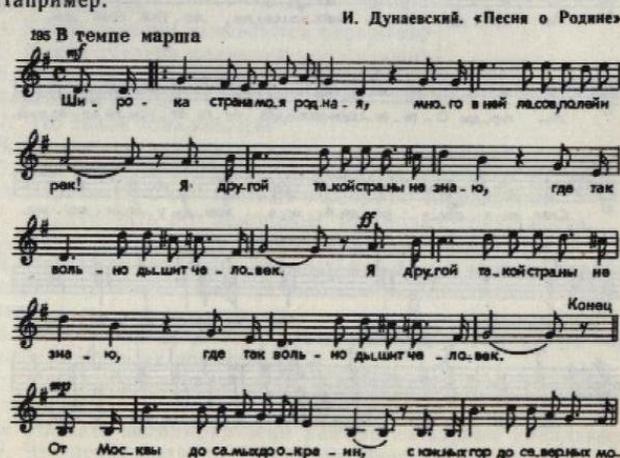


¹ Ю. Н. Тюлин называет мажорные и минорные лады с измененными ступенями — альтерационно-диатоническими. См. Учение о гармонии, стр. 110. «Музыка», М., 1966.



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

Например:



С. Туликов. «Марш советской молодежи»

106 Темп марша. Энергично и жизнерадостно

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 диэзные мажорные тональности.
21. Перечислить все бемольные мажорные тональности.
22. Какие тональности называются родственными?
23. На какую ступень в диэзных мажорных гаммах приходится очередной (новый) диэз? Бемоль — в бемольных мажорных гаммах?
24. Перечислить ключевые знаки диэзных и бемольных тональностей в порядке 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 приходится последовательно возникающие диезы и бемоли?

36. Перечислить все диезные минорные гаммы. Перечислить все бемольные минорные гаммы.

37. Назвать случайные знаки во всех диезных минорных гаммах. То же — в бемольных 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?

То же — натурального мажора и гармонического минора?

42. Какой ступенью отличаются одноименные тональности гармонических видов мажора и минора?

То же — гармонического мажора и натурального минора?

43. Какой ступенью отличаются одноименные тональности натурального мажора и мелодического минора; мелодического мажора и натурального минора?

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 поступенном 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 146).
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.

4

Написать схемы тяготений неустойчивых звуков в устойчивые во всех минорных тональностях натурального и гармонического видов (см. пример 170).

5

- а) Написать буквенное обозначение всех мажорных тональностей по квинтовому кругу.
б) То же — минорных тональностей.

На фортепиано

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.

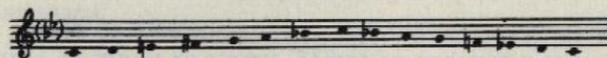
Например, от звука фа будут следующие гаммы: Фа мажор (I ст.), Ми^b мажор (II ст.), Ре^b мажор (III ст.), До мажор (IV ст.), Си^b мажор (V ст.), Ля^b мажор (VI ст.), Соль^b мажор (VII ст.).

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.

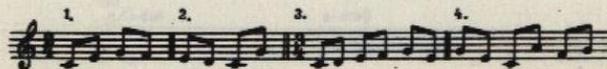
Например, от звука до# будут следующие гармонические минорные гаммы: до# минор (I ст.), си минор (II ст.), ля# минор (III ст.), соль# минор (IV ст.), фа# минор (V ст.), ре минор (VII ст.).

6

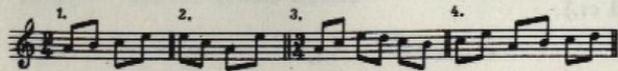
- а) Играть неустойчивые звуки тональностей натурального и гармонического мажора с разрешением их в устойчивые звуки.
б) То же — в натуральном и гармоническом миноре.

7

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



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



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 натуральном мажоре и миноре и какие — в гармонических видах мажора и минора.

Ступени натурального мажора и минора образуют диатонические интервалы.

От каждой ступени можно построить все интервалы из числа простых — от примы до октавы. Задача заключается в том, чтобы выяснить качественную величину каждого из них, то есть определить, какие интервалы являются чистыми, малыми, большими и т. д. Общее же количество интервалов каждого рода соответствует числу ступеней лада, то есть семи.

Ниже приводится таблица интервалов натурального мажора (см. пример на следующей странице).

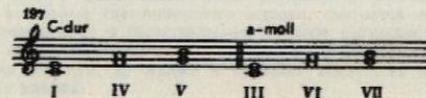
Чтобы данная таблица могла оказать пользу при изучении интервалов, необходимо иметь в виду следующее:

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

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

3. В натуральном миноре все одинаковые с мажором интервалы расположены на две ступени выше, нежели в мажоре. Поэтому, усвоив интервалы в мажоре, нетрудно их найти в параллельном миноре.

Например, большие терции в мажоре образуются от I, IV, V ст., а в миноре — от III, VI, VII ст.:



198 ТАБЛИЦА ИНТЕРВАЛОВ НАТУРАЛЬНОГО МАЖОРА

Названия интервалов	Количество интервалов данного 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 кварта	6							
Увеличенная кварта	7							
Уменьшенная квинта	1							
Чистая квинта	6							
Малая секста	3							
Большая секста	4							
Малая септима	5							
Большая септима	2							
Чистая октава	7							

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

В гармонических видах мажора и минора строение интервалов отличается от строения их в натуральных ладах. В мажоре это зависит от понижения VI ступени, а в миноре — от повышения VII ступени. Кроме интервалов, имеющих в натуральных видах, в гармоническом мажоре и миноре возникают еще четыре новых интервала: ув.2, ум.7, ув.5, ум.4. Их принято называть характерными интервалами, так как они свойственны только гармоническим видам мажора и минора:

199 C-dur гармонический

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

200 a-moll гармонический

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

Указанная группа характерных интервалов относится к числу диатонических интервалов. Входящие в их состав альтерированные ступени, как уже было замечено выше (см. гл. V, § 39), замещают собой основные ступени лада, сохраняя их функциональные свойства, и придают лишь большую остроту внутриладовым соотношениям ступеней.

Помимо образования характерных интервалов, в гармонических ладах меняется также вид некоторых основных интервалов.

Так, например, образуются еще два тритона в виде ув.4 и ум.5 вместо чистой кварты и чистой квинты соответствующих ступеней:

201 C-dur гармонический

ув.4 от VI ст. ум.5 от II ст.

a-moll гармонический

ув.4 от IV ст. ум.5 от VII ст.

На следующей странице мы приводим таблицу интервалов гармонического минора.

Примечание. Если знание всех интервалов, строящихся от ступеней натурального мажора и гармонического минора, считается полезным для практических упражнений, то в гармоническом мажоре возможно ограничиться твердым знанием, от каких ступеней образуются: а) характерные интервалы, б) малые и большие секунды, в) малые и большие терции, г) увеличенные кварты и уменьшенные квинты.

202 ТАБЛИЦА ИНТЕРВАЛОВ ГАРМОНИЧЕСКОГО МИНОРА

Названия интервалов	Количество интервалов данного вида	Построение от ступеней ля минор
Чистая прима	7	
Малая секунда	3	
Большая секунда	3	
Увеличенная секунда	1	
Малая терция	4	
Большая терция	3	
Уменьшенная кварта	1	
Чистая кварта	4	

¹ Квадратом обозначены характерные интервалы.

Названия интервалов	Количество интервалов данного вида	Построение от ступеней ля минор						
		I	II	III	IV	V	VI	VII
Увеличенная кварта	2							
Уменьшенная квинта	2							
Чистая квинта	4							
Увеличенная квинта	1							
Малая секста	3							
Большая секста	4							
Уменьшенная септима	1							
Малая септима	3							
Большая септима	3							
Чистая октава	7							

В мелодических ладах новые интервалы не образуются. Из числа характерных интервалов здесь остаются на прежних ступенях ум.4 и ув.5. Кроме того происходит перемещение некоторых интервалов, в частности, две пары взаимно обращающихся трионов оказываются на соседних ступенях:

203 C-dur, мелодический a-moll, мелодический

ув.4 ум.5 ув.4 ум.5

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

Каждый интервал, образованный ступенями того или иного лада, кроме своего акустического звучания, то есть консонирующего или диссонирующего, приобретает еще иную окраску, зависящую от того, из каких ступеней он складывается, устойчивых или неустойчивых. Это определяет его ладовое положение.

Рассматривая интервалы с указанной точки зрения, их подразделяют на консонирующие: устойчивые и неустойчивые, и диссонирующие интервалы. Здесь необходимо прежде всего установить, что не всякий консонирующий интервал является устойчивым в ладовом отношении.

Например:

204 Moderato (Умеренно) В. Калинников. «Сосны»

Спят са-ро-брис-ты в со-сны.

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

Значит, устойчивыми будут те консонирующие интервалы, которые образуются только устойчивыми ступенями. 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:

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

За-ня-ла-ся за-ря, сно-ро солнце взо-дет...

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

Переходим к вопросу разрешения неустойчивых и диссонирующих интервалов.

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

Изучать разрешение неустойчивых и диссонирующих 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 разрешения неустойчивых консонансов и диссонирующих интервалов в натуральном мажоре¹:

206 C-dur натуральный

III VII I II IV IV V VI
m.2 6.2
m.3
II III VI VII I IV V
ч.4
I II III V VI VII IV
ум.5 ч.5
VII I II III IV V VI
м.6 6.6
III VI VII I II IV V
м.7 6.7
II III V V VI VII I IV

Рассмотрев приведенные выше примеры разрешения диатонических интервалов, мы устанавливаем следующее:

Во-первых, в числе консонирующих интервалов имеется по одному устойчивому интервалу каждого вида, а именно — м.3 от III ст., б.3 от I ст., ч.4 от V ст., ч.5 от I ст., м.6 от III ст., б.6 от V ст.

Во-вторых, разрешение неустойчивых и диссонирующих интервалов производится по принципу тяготения неустойчивых звуков. При наличии одного устойчивого звука в интервале последний остается на месте, а неустойчивый переходит по

¹ В данные примеры разрешений не вошли чистые прима и чистые октавы — интервалы, образующиеся одной и той же ступенью.

направлению тяготения в соседнюю устойчивую ступень. При двух неустойчивых звуках оба они переходят в устойчивые ступени по тяготению. Ввиду того что вторая и четвертая ступени могут разрешаться в двух направлениях, возможны варианты разрешений неустойчивых интервалов.

В-третьих, при разрешении тритона оба звука переходят на одну ступень по направлению тяготения, как правило — противоположным движением: звуки увеличенной кварты — в стороны, а уменьшенной квинты — навстречу. Согласно приемам голосоведения, движение звуков параллельными квинтами, а также октавами не допускается.

В-четвертых, при разрешении б.2 четвертой ступени и м.7 пятой ступени широко используется вариант с ходом V ступени вверх на чистую кварту (в I ступень).

Примеры разрешения тритонов в музыке:

В. А. Моцарт. Сонатина № 4, 3-я ч.

207 Allegro (Скоро)

Ф. Мендельсон. «Детские пьесы», соч. 72 № 2

208 Andante sostenuto (Спокойно, сдержанно)

Теперь мы рассмотрим приемы разрешения интервалов в гармоническом миноре. Приведенная на стр. 124 таблица интервалов свидетельствует о том, что интервальный состав гармонического минора разнообразнее и сложнее натурального мажора. Чтобы было легче усвоить способы разрешения интервалов гармонического минора, они разделены на три группы: консонирующие интервалы, диссонансирующие интервалы и характерные интервалы. Примеры разрешения их даны здесь в тональности до минор для удобства сопоставления с интервалами тех же ступеней одноименного мажора.

Примеры разрешения интервалов гармонического минора:

1. Консонные интервалы

209 с-той гармонический

2. Диссонансирующие интервалы

210

3. Характерные интервалы

211

Характерные интервалы энгармонически равны консонирующим интервалам, поэтому вне лада они не производят впечатления диссонансирующих интервалов. Лишь в условиях определенного строя характерные интервалы приобретают ладовую зависимость и становятся ярко выраженным неустойчивым элементом (ладовым диссонансом).

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

Разрешение тритонов и характерных интервалов в гармоническом мажоре соответствует приему разрешения их в миноре. Особенностью является лишь голосоведение, связанное здесь с пониженной VI ступенью.

Например:

212 C-dur гармонический

ув.4 б.б ум.5 б.б ув.4 б.б ум.5 м.3

213 C-dur гармонический

ув.2 ч.4. ум.7 ч.б ув.5 б.б ум.4 м.3

Примеры музыки на характерные интервалы:

214 Sostenuito [Сдержанно] А. Гедике. «Миниатюры», соч. 8 № 2

ув.2 ч.4 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.2 ч.4

Э. Григ. «Импровизация», соч. 29 № 1

215 Allegretto con moto (Оживленно, с подвижностью)

ум.2 ум.2

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

216 Moderato (Умеренно)

ум.4 mf espressivo

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

217 Moderato (Умеренно)

ум.5 б.б espressivo

К. Моцарт. «Восточный танец»

218 Allegro non troppo (Не очень скоро)

ув.2 ув.2 mf espressivo f ув.2 ув.2 ув.2 ув.2 p

Н. Раков. «Скерцино»

219 Vivo (Живо)

ум.2 ч.4,5

220 Вроде мазурки Польская народная песня «Просо семя»

Примечание. Тритон может возникнуть вследствие проходящего хроматического изменения какой-либо ступени. В ходе разрешения имеющийся в его составе устойчивый звук остается на месте, а неустойчивый идет по направлению тяготения.

Например:

221 C-dur

Подобный же способ разрешения применяется и в случаях, когда ув. 2 и ум. 7 также возникают от проходящей хроматической (альтерированной) ступени.

Например:

222 C-dur c-moll

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 — уменьшенных квинт;
то же — больших секунд;	то же — чистых квинт;
то же — малых терций;	то же — малых секст;
то же — больших терций;	то же — больших секст;
то же — чистых кварт;	то же — малых септим;
то же — увеличенных кварт;	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: неустойчивый интервал и диссонирующий интервал.

9. Объяснить разницу между понятиями: разрешение неустойчивого интервала и разрешение диссонирующего интервала.

10. В чем заключается правило разрешения неустойчивых интервалов?

11. Объяснить, как разрешаются диссонирующие интервалы.

12. Как разрешается тритон?

13. Как разрешаются характерные интервалы? Привести пример разрешения каждого характерного интервала в гармоническом миноре и гармоническом мажоре.

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 Си^b мажор от III ступени: ре-ми^b=м.2; ре-фа=м.3; ре-соль=ч.4; ре-ля=ч.5; ре-си^b=м.6; ре-до=м.7; ре-ре=ч.8.

2

а) Во всех тональностях гармонического минора называть консонирующие интервалы.

б) То же — диссонирующие интервалы: м.2, б.2, ув.4, ум.5, м.7, б.7.

в) То же — характерные интервалы: ув.2, ум.7, ум.4 и ув.5.

а) Во всех тональностях гармонического мажора называть: м.2, б.2, м.3, б.3, ув.4 и ум.5.

б) Во всех тональностях гармонического мажора называть характерные интервалы.

В нижеследующих мелодиях определить встречающиеся характерные интервалы:

Н. Римский-Корсаков. «Снегурочка»,
Andantino (Подвижно) Дуэт царя Берендея и Купавы
dolce e grazioso

Н. Римский-Корсаков. «Сказка о царе Салтане»,
Ариозо Милитрисы «В девках сижено»
Larghetto (Широко, не затягивая)

Р. Глиэр. Прелюдия, соч. 31 № 1
Andante (Спокойно)

Э. Григ. «Во время цветения роз»
Allegretto serioso (Оживленно, серьезно)
p

а) Написать интервалы от ступеней всех диезных тональностей натурального мажора начиная с м.2 и до б.7, разрешив неустойчивые и диссонирующие интервалы по тяготению.

б) То же — во всех бемольных тональностях натурального мажора.

Написать в диезных тональностях гармонического минора:

а) Консонирующие интервалы, разрешив неустойчивые по тяготению.

б) Диссонирующие интервалы с разрешением.

в) Характерные интервалы с разрешением.

Написать в бемольных тональностях гармонического минора все интервалы в том порядке, как они перечислены в предыдущей задаче.

Написать во всех диезных тональностях гармонического мажора:

а) Тритоны с разрешением.

б) Характерные интервалы с разрешением.

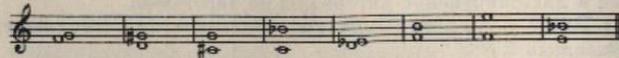
в) То же — во всех бемольных тональностях гармонического мажора.

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). Разрешить эти интервалы.

От звуков *до, ре, фа, соль, сиб, ля* написать ув.2, ум.7, ув.5 и ум.4, определить и обозначить тональности в гармоническом мажоре (в которых встречаются данные интервалы). Разрешить эти интервалы.

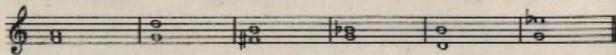
7

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 ниже следующие интервалы являются неустойчивыми. Разрешить эти интервалы, обозначив их:



На фортепиано

1

Строить (играть) интервалы от ступеней натурального мажора во всех тональностях, разрешая неустойчивые и диссонирующие интервалы.

2

Строить (играть) интервалы от ступеней натурального минора во всех тональностях, разрешая неустойчивые и диссонирующие интервалы.

3

Строить интервалы от ступеней гармонического минора во всех тональностях:

- а) Консолирующие интервалы.
- б) Диссонирующие интервалы.
- в) Характерные интервалы.

4

Строить во всех тональностях гармонического мажора:

- а) Тритоны с разрешением.
- б) Характерные интервалы с разрешением.

5

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

6

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

АККОРДЫ

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

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.

223 Мажорное трезвучие: м.3, б.3, ч.5
 223 Минорное трезвучие: б.3, м.3, ч.5
 223 Уменьшенное трезвучие: м.3, м.3, ум.5
 223 Увеличенное трезвучие: б.3, б.3, ув.5

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 — **секстаккорд**, оно получается от переноса примы на октаву вверх, второе обращение — **квартсекстаккорд**, оно получается от переноса примы и терции на октаву вверх. В секстаккорде нижним звуком становится терция, а в квартсекстаккорде нижним звуком становится квинта:

224 C-dur
 I обращение
 II обращение

Секстаккорд обозначается цифрой шесть (6), так как для этого аккорда характерна секста, образовавшаяся от нижнего звука к перенесенной наверх приме. Квартсекстаккорд обозначается цифрами четыре—шесть (4/6) по интервалам, образовавшимся от нижнего звука к приме и терции.

Для того чтобы построить тонический секстаккорд или квартсекстаккорд в определенной тональности, необходимо исходить из основного положения трезвучия и затем при помощи обращения находить требуемый аккорд.

Например, требуется построить секстаккорд в Ре мажоре:

225

или квартсекстаккорд в си миноре:

226

Для того чтобы уметь быстро строить обращения мажорного и минорного трезвучий от любого звука и определять их тональность, рекомендуется знать: 1) какие интервалы образуются между

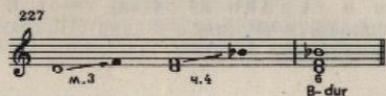
соседними звуками аккорда и 2) что примой в секстаккорде является верхний звук, а в квартсекстаккорде средний звук.

Ниже приводится таблица интервального строения обращений мажорного и минорного трезвучий:

мажорный секстаккорд	м.3+ч.4;
минорный секстаккорд	б.3+ч.4;
мажорный квартсекстаккорд	ч.4+б.3;
минорный квартсекстаккорд	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 секстаккорд:



получили секстаккорд Си-бемоль мажора.

Требуется от звука *ре* построить минорный квартсекстаккорд:



получили квартсекстаккорд соль минора и т. п.

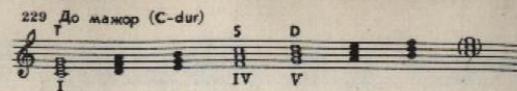
§ 44. ГЛАВНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ В МАЖОРЕ И МИНОРЕ. СОЕДИНЕНИЯ ГЛАВНЫХ ТРЕЗВУЧИЙ

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 — **субдоминантовым**, трезвучие V ступени — **доминантовым**.

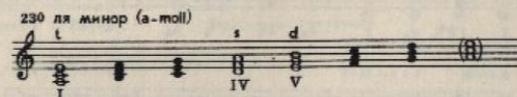
Так как эти трезвучия мажорные, то они наиболее характерны для мажорного лада. Они ярче других трезвучий выражают ладовые функции (то есть взаимоотношения устойчивых и неустойчивых звуков).

Благодаря этому они называются **главными трезвучиями** и обозначаются так же, как и главные ступени, T, S, D:



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 t, s, d:



Строение главных трезвучий в гармонических видах мажора и минора отличается от строения их в натуральных видах. 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, привносящее собою в минор некоторые черты мажорного лада:

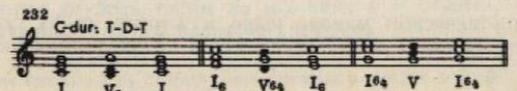


Вследствие того, что главные трезвучия являются гармонической основой лада, они широко применяются в музыке, поэтому необходимо знать их простейшие соединения.

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:



233 C-dur: T-S-T
I IV⁶₄ I I₆ IV I₆ I⁶₄ IV⁶₄ I⁶₄

234 a-moll: t-D-t
I V₆ I I₆ V⁶₄ I₆ I⁶₄ V I⁶₄

235 a-moll: t-s-t
I IV⁶₄ I I₆ IV I₆ I⁶₄ IV₆ I⁶₄

236 C-dur: T-S-D-T
I IV⁶₄ V₆ I I₆ IV V⁶₄ I₆ I⁶₄ IV₆ V I⁶₄

237 a-moll: t-s-D-t
I IV⁶₄ V₆ I I₆ IV V⁶₄ I₆ I⁶₄ IV₆ V I⁶₄

**§ 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 минорных и одно уменьшенное (на VII ступени).

В натуральном миноре побочными трезвучиями являются три мажорных и одно уменьшенное (на II ступени).

В гармоническом мажоре: одно минорное на III ступени, два уменьшенных на II и VII ступенях и одно увеличенное на VI ступени.

В гармоническом миноре: одно мажорное на VI ступени, два уменьшенных на II и VII ступенях и одно увеличенное на III ступени.

Ниже приводятся примеры построения трезвучий на ступенях натурального и гармонического мажора и минора, с расположением их по видам:

C-dur натуральный

238 Мажорные трезвучия Минорные трезвучия Уменьш. трезвучие

I IV V II III VI VII

Главные трезз. Побочные трезвучия

C-dur гармонический

239 Мажорные трезвучия Минорные трезвучия Уменьш. трезвучия Увелич. трезвучие

I V IV III VII II VI

Главные трезвучия Побочные трезвучия

a-moll натуральный

240 Минорные трезвучия Мажорные трезвучия Уменьш. трезз.

I IV V III VI VII II

Главные трезвучия Побочные трезвучия

a-moll гармонический

241 Минорные трезвучия Мажорные трезвучия Уменьш. трезвучия Увелич. трезз.

I IV V VI II VII III

Главные трезвучия Побочные трезвучия

Таким образом, общее число трезвучий составляют:

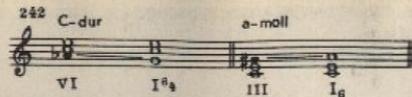
1. В натуральном мажоре и миноре — 3 мажорных, 3 минорных и одно уменьшенное трезвучия.

2. В гармоническом мажоре и миноре — 2 мажорных, 2 минорных, 2 уменьшенных 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 на I ступень.

¹ Строение трезвучий на ступенях мелодических ладов см. в § 50.

Например:



Следовательно, в мажоре увеличенное трезвучие разрешается в тонический квартсекстаккорд, а в миноре — в тонический секстаккорд.

Уменьшенное трезвучие применяется в гармонии только в виде секстаккорда.

Если расположить все трезвучия лада по терциям, то в этом ряду аккордов главные и побочные трезвучия окажутся чередующимися. Кроме того, обнаружится, что в натуральных видах лада каждое из трезвучий будет иметь по два общих звука с соседними аккордами:



В мажоре каждое минорное трезвучие, имеющее в числе общих звуков приму одного из главных трезвучий, относится к нему, как тоника параллельной тональности. Таким образом, в натуральном мажоре все минорные трезвучия являются параллельными главным. Такое же отношение между главными (минорными) и побочными мажорными трезвучиями образуется и в натуральном миноре — они параллельны друг другу. Параллельные побочные трезвучия в миноре находятся терцией выше главных.

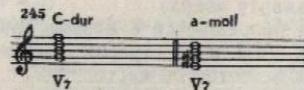
В гармонических видах мажора и минора указанный порядок соотношения главных и побочных ступеней нарушается присущей им альтерацией, (понижением VI ст. в мажоре и повышением VII ст. в миноре). Помимо уже имевшегося уменьшенного трезвучия, в них возникают еще два диссонирующих аккорда (см. прим. 239 и 241).

§ 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 септима, от этого и происходит название аккорда.

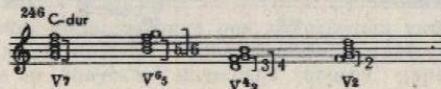
В музыке применяется довольно большое количество различных септаккордов. Наиболее распространен септаккорд, строящийся в мажоре и гармоническом миноре на V ступени. Он называется доминантсептаккордом. Доминантсептаккорд состоит из мажорного трезвучия с добавленной сверху малой терцией (6.3+м.3+м.3). Звуки доминантсептаккорда, считая от основного, называются: прима (основание аккорда), терция, квинта и септима (вершина аккорда).

Доминантсептаккорд обозначается следующим образом — V_7 :



Доминантсептаккорд имеет три обращения, которые называются: 1-е обращение квинтсекстаккордом ($\frac{6}{5}$), 2-е обращение терцквартаккордом ($\frac{4}{2}$) и 3-е обращение секундаккордом ($\frac{2}{2}$).

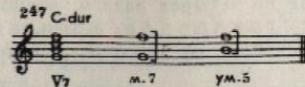
Названия обращений доминантсептаккорда основаны на интервалах, образующихся от нижнего звука аккорда к его основанию и вершине:



Для того чтобы уметь строить доминантсептаккорд и его обращения в тональности и от данного звука, необходимо знать порядок расположения интервалов, составляющих эти аккорды, и ступени, на которых они строятся:

- V_7 — 6.3+м.3+м.3; на V ступени
- V_7^b5 — м.3+м.3+6.2; на VII >
- V_7^b3 — м.3+6.2+6.3; на II >
- V_7^b2 — 6.2+6.3+м.3; на IV >

Доминантсептаккорд является диссонирующим аккордом. В его состав входят два диссонирующих интервала: м.7 и ум.5:



В обращениях доминантсептаккорда эти диссонирующие интервалы соответственно обращаются в б.2 и ув.4.

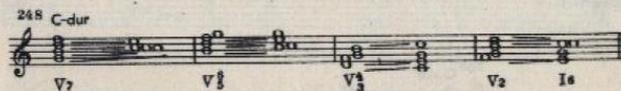
Из сказанного следует, что доминантсептаккорд и его обращения требуют разрешения. Они разрешаются по принципу тяготения неустойчивых звуков в устойчивые.

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).

Квинтсептаккорд 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:



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.

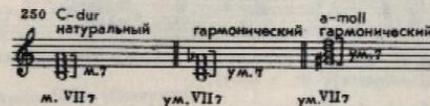
§ 47. ВВОДНЫЕ СЕПТАККОРДЫ. СЕПТАККОРД II СТУПЕНИ. АККОРДЫ В МУЗЫКЕ

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.

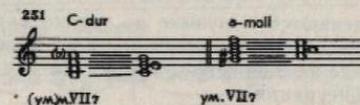
В натуральном мажоре крайние звуки вводного септаккорда образуют малую септиму, вследствие чего он называется малым вводным. Малый вводный септаккорд состоит из уменьшенного трезвучия с добавлением сверху большой терции (м.3+м.3+б.3).

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 — VII₇:



Вводные септаккорды разрешаются в тоническое трезвучие с удвоенной терцией:



Такой порядок голосоведения при разрешении вводного септаккорда основан на правиле, существующем в классической гармонии, которое не допускает движения голосов параллельными квинтами.

Входящие в состав вводных септаккордов квинты должны разрешаться противоположным движением:



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:

253 C-dur

В миноре на II ступени образуется малый септаккорд:

254 c-moll

Наиболее естественное разрешение их следующее:

255 C-dur c-moll

Из обращений II7 большее применение получил II⁶, как наиболее полный выразитель субдоминанты (IV ст. в басу).

256 C-dur c-moll

Аккорды 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:

257 В. А. Моцарт. Менуэт

258 Moderato (Умеренно) Ф. Шуберт. «Куда?»

Я слышал, как ка-тил-ся ру-чайсы-со-ких скал.

259 Moderato (Умеренно) Украинская народная песня

260 Allegro non troppo (Не слишком скоро) Польская народная песня

261 Moderato (Умеренно) И. С. Бах. Менуэт

262 Allegretto (Оживленно) Д. Россини. «Вильгельм Телль»

263 Andantino (Подвижно) М. Ипполитов-Иванов. «Утро»

Andantino (Подвижно)

крыл-ся во-сток; в се- ле за ре-мо-ю по- тух о-го-нок;

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 диссонирющие?
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 секстаккорды и квартсекстаккорды на основных ступенях.
- б) То же — от звуков: *до#*, *миb*, *фа#*, *суб*.

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.

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#*, *миb*, *фа#*, *ляb*, *сиb*.

3

а) Написать мажорные секстаккорды и квартсекстаккорды от следующих звуков: *си*, *до#*, *ми#*, *соль*, *соль#*.

б) То же — минорные от звуков: *до*, *ре*, *фа#*, *сольb*, *сиb*.

4

В тональностях натурального и гармонического мажора и минора написать трезвучия на ступенях, группируя их по видам и обозначив ступени.

Например:

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:

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) Строить 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.

11

- а) Строить субдоминантовый септаккорд в мажоре и миноре.
б) То же — с разрешением.

Глава восьмая

ЛАДЫ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ. ДРУГИЕ ЛАДЫ

§ 48. ОБЩИЙ КРАТКИЙ ОБЗОР

Настоящая глава знакомит с ладами народной музыки, наиболее часто встречающимися в песенном творчестве народов нашей страны.

Музыка, как и любая другая отрасль искусства, в течение многих веков в процессе своего развития складывалась у разных народов по-разному. Лад, который укоренился в мировой музыкальной практике как общепринятый, а также те, которые встречаются в песенном творчестве народа, образовывались постепенно.

Песня является основой народного музыкального творчества. Ее истоки восходят к глубокой древности. Зачатки пения связаны с трудовыми процессами и обрядами первобытного общества. Древние напевы ограничены по объему. Их диапазон не превышает секунды — кварты. Большинство таких напевов представляет собой род возгласов, повторяющихся в простейших ритмических соотношениях.

В таких примитивных напевах еще нельзя обнаружить лада в том смысле, как мы его понимаем. Напевы с одним устоем без опевающих ступеней не имеют ладовых связей, основанных на соподчинении звуков различной высоты. Известны примеры народных песен, построенных всего лишь на двух или трех звуках¹:

Например:

264 Русская народная прибаутка «Синица богата»

Си - ни - ца бо - га - та, мно - го на - жо - та,

¹ В качестве примеров музыки в этой главе использованы главным образом русские и родственные им украинские и белорусские народные песни.

ви - на на - ку - ре - на, пи - ва на - ва - ре - на.
Ле - тят, ле - тят го - сти, ле - тят та - бу - на - ми,
са - дят - ся ря - да - ми.

265 Adagio (Медленно) Украинская народная песня. Колябельная

Хо - дит ко - тик по лав - кам, у чер - во - них,
чо - бот - ках. Би - ти ко - та, би - ти, би - ти ко - та,
Не хо - চে ро - би - ти, би - ти ко - та,
по хво - сту, щоб на - ру - бав хво - рос - ту,
по спи - ні, щоб не бу - див ди - ти - ни.

266 Andantino (Подвижно) Русская народная песня «Идет коза рогатая»

И - дет ко - зо ро - га - та - я за ма - лы - ми ре - бя - та - ми;
кто со - ску со - сет, мо - ло - ко не пьет, то - го бу,
прс - бо - ду, на ро - га по - са - жу.

От объединения различных интонаций¹ складывались мелодические обороты (попевки). У каждой народности они отличаются своей привычной манерой распева.

В этой стадии развития напевов уже можно проследить за их формированием. В русской народной песне оно шло преимущественно по двум направлениям.

Одним напевам свойственны бесполутоновые мелодические обороты. Например:

267 Moderato (Умеренно) Русская народная песня «Вставала ранешенько»

Вста - ва - ла ра - не - шень - ко, у - мы - ва - ла - ся бе - ле - шень - ко,
про - го - ня - ла ко - ров на ре - ку, у - ви - да - ла мед - ве - дя во ле - су.

¹ В данном случае под словом интонация подразумевается первичный мелодический элемент.

268 *Moderato* (Умеренно) Русская народная песня. Свадебная величальная

1. Ой, на той го-ре ка-ли-на сто-ит,
2. На ка-ли-нуш-ке со-ло-вей си-дит,
ой, лю-ли, лю-ли, ка-ли-на сто-ит.
ой, лю-ли, лю-ли, со-ло-вей си-дит.

Другим напевам, наоборот, свойственно диатоническое строение (с применением полутоновых сопряжений).

Например:

269 *Moderato* (Умеренно) Русская народная песня «Жатвенная»

Жи-тв жне-и, жне-и мо-ло-ды-е,
сер-пы сталь-ны... (е) Об-жи-най-ем-ся ве-
ве-чер-ком, хо-лод-ком, а ле-соч-ком к дво...(ру)

Звукоряд

Русская народная песня «А мы масленицу дожидаем»

270 *Allegretto scherzando* (Оживленно, шутя)

А мы ма-сле-ни-цу до-жи-да-ем, до-жи-
-да-ем, ду-ше, до-жи-да-ем.

271 Не очень медленно Белорусская народная песня «Василечки»

Ха-дзіу, па-ха-дзіу Ясь па по-
-ло се-ху, рас-ся-вау ва-сі-леч-кі.

Звукоряд

272 Не свеша Белорусская народная песня «Перепелочка»

На-шо по-ре-пел-ка ста-рань-ка-я ста-ла,
Ты ж мо-я, ты ж мо-я пе-ре-пе-лоч-ка,
ты ж мо-я, род-на-я пе-ре-пе-лоч-ка!

Дальнейшее развитие напевов бесполутонового склада привело к образованию полной пентатонной системы (см. § 49).

В диатонических мелодиях диапазон постепенно расширялся за счет возникновения прилегающих ступеней к опорным звукам лада.

В напевах с пятиступенным и шестиступенным звуковым составом ладовое наклонение в большинстве случаев легко обнаруживается благодаря наличию в них опорных звуков, образующих мажорное или минорное трезвучия.

Например:

273 *Allegretto* (Оживленно) Русская народная песня «Я с комариком плясала»

Я с ко-ма-ри-ком, я с ко-ма-ри-ком, ах,
с ко-ма-ри-ком пля-са-ла, с ко-ма-ри-ком пля-са-ла

Звукоряд Мажорное трезвучие

274 *Allegro vivo* (Скоро, живо) Русская народная песня «Хороводная»

Уж ты, си-зень-кий по-тун, де-ре-вен-ской хло-по-
тун, ты за-чем ра-но ста-ешь, го-ло-си-сто по-шь?

Звукоряд Минорное трезвучие

275 *Allegro con brio* (Скоро, с жаром) Русская народная песня «Ой, утушка моя луговая»

Ой, у-ту-шка мо-я лу-го-ва-я, ой, у-ту-шка

мо-я лу-го-ва-я, ой, лу-го-ва-я,
ой, лу-го-ва-я! Зауряд Минорное
Трезвучие

276 Andantino (Подвижно) Русская народная песня «Про Добрыню»
Что не бе-ла-я бе-ра-за к зем-ле
кло-нит-ся, но шел-ко-ва-я тра-ва
прим-кло-ня-ет-ся. Зауряд Мажорное
Трезвучие

От дополнения диатонического звукоряда прилегающими к квинтовому остову ступенями (сверху VI ступенью, а снизу VII ступенью) простейшим образом возникает полный семиступенный лад.

В некоторых мелодиях он является следствием заполнения проходящими ступенями нижней кварты (V—I), типичной для русской народной песни.

Хотя по количеству ступеней такой лад и совпадает с натуральным мажором и минором, но напетые в нем мелодии по своему складу, приемам опевания устоев и их перемещению сохраняют черты, свойственные народному распеву.

Например:

277 Moderato (Умеренно) Русская народная песня «Уж я золото хороно»
Уж я зо-ло-то хо-ро-но, хо-ро-
но, чис-то се-реб-ро хо-ро-но, хо-ро-
но. Га-дай, га-дай, да-вай, от-га-дай-вай, кра-сна-я!

278 Cantando (Напевно) Белорусская народная песня «Уже солнце низко»
Ужо сон-ца ні-зень-ка, ужо ва-чар блі-зенька, пры-
бы-вай, пры-бы-вай, ка-за-ча сар-дэнь-ка!

Русская народная песня «Ай, на горе дуб»
279 Allegretto (Оживленно)
Ай, на го-ре дуб, дуб, ай, на го-ре
дуб, дуб, что бе-ла бе-ре-
за, что бе-ла бе-ре-за. Зауряд

§ 49. ОСОБЫЕ ВИДЫ СЕМИСТУПЕННЫХ ДИАТОНИЧЕСКИХ ЛАДОВ. 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) семиступенных диатонических ладов мажорного и минорного наклона.

Из числа этих ладов наиболее установившиеся формы следующие:

1. Два лада мажорного наклона: с низкой VII ступенью и высокой IV ступенью.
2. Два лада минорного наклона: с высокой VI ступенью и низкой II ступенью¹.

Мажорный лад с низкой VII ступенью довольно часто встречается в народных песнях. Низкая VII ступень не проявляет тяготения вверх к I ступени, она, наоборот, скорее стремится к плавному переходу вниз — через VI ступень к V ступени. Ее интонационная особенность напоминает собой VII ступень натурального минора.

От первой ступени этого лада образуется малая септима.

¹ Благодаря внешнему совпадению звукового состава диатонических ладов народной музыки с октавными звукорядами, существовавшими в западноевропейской музыке средних веков, им, по традиции, были присвоены названия этих древних ладов:

Мажорный лад с низкой VII ступенью стали называть миксолидийским ладом.

Мажорный лад с высокой IV ступенью — лидийским ладом.

Минорный лад с высокой VI ступенью — дорийским ладом.

Минорный лад с низкой II ступенью — фригийским ладом.

Например:

Русская народная песня
280 Moderato (Умеренно) «Уж и кто ж у нас большой, найбільший»
Уж и кто ж у нас большой, на - большй, уж и
кто ж у нас во - е - во - до - ю? Звукоряд

Белорусская народная песня «Кукучечка»
281 Плавню
Зя - зюль, за - зюль, зя - зюль, не куй ра - на ра - но - сь ка.

Значительно реже встречается мажорный лад с высокой IV ступенью. В нем образуется от первой ступени увеличенная кварта.

Например:

Украинская народная песня (из записей Гробишока)
282 Звукоряд

Украинская народная песня «Веснянка»
283 Медленно
Ой, вес - на, вес - на, вес - ни - ця, що то - бі, дів - ко,
при - сні - ця, що то - бі, дів - ко, при - сні - ця?
Звукоряд

Минорный лад с высокой VI ступенью встречается в народных песнях сравнительно чаще. В нем образуется от первой ступени большая секста.

Например:

Русская народная песня «Сторона ль ты, моя стороншка»
284 Moderato (Умеренно)
Сто - ро - на ль ты, мо - я сто - ро -
- нуш - ка, сто - ро - на ль да - ро - ди...

да ро - ди - ма - я. I Звукоряд

Русская народная песня «Хороводная»
285 Allegro non troppo (Не очень скоро)
Ка - тень - ка ве - се - ла - я, Ка - тя чер - но -
- бро - ва - я! Прой - ди, Ка - тя, го - рен - кой,
топ - ни, ра - дость, но - жень - кой. VII Звукоряд I

Минорный лад с низкой II ступенью — более редкое явление в русской народной песне. Однако образцы его мы находим как в старинных песнях, так и в современных записях.

От первой ступени этого лада образуется малая секунда.

Например:

Русская народная песня «Стола березанька»
286 M. M. J = 96
Сто - я - ла бе - ре - бе - рез - ка близ ко у ре - ки,
близ - ко у ре - ки. Ах, да у э - той бе -
- ре - зань - ки во - да, во - да подня - лась. Звукоряд

Русская народная песня «Пряди, моя пряха»
287 Andante (Спокойно)
Пря - ди, мо - я пря - ка, пря - ди не ле - ни - ся; ра - да бы я
пря - сти - ме - ня в гост - ти зва - ли. Звукоряд

Особые виды семиступенных ладов используются в народной песне также и в сопоставлении с другими видами лада. Примеры такой переменности даны в разделе упражнений настоящей главы (см. прим. 9, 11, 17 и 18).

Пентатоникой называется лад, состоящий из пяти ступеней, расположенных в звукоряде по большим секундам и малым терциям.

Звуки на черных клавишах фортепиано, взятые в любом поступенном порядке в пределах октавы, образуют звукоряд пентато-

ники. Следовательно, в состав пентатоники входят: либо одна малая терция и три большие секунды, либо две малые терции и две большие секунды:

ВИДЫ ПЕНТАТОНИКИ

Особенностью этого лада является отсутствие в его звуковом составе малых секунд (полутонов). Благодаря этому в пентатонике нет ярко тяготеющих неустойчивых звуков, свойственных семиступенным ладам. Ступени пентатоники не образуют тритона.

Наибольшее распространение получили два вида пентатоники, в основе которых лежат мажорное и минорное трезвучия, образующиеся на первых ступенях этих видов.

В первом виде пентатоники по сравнению с натуральным мажором отсутствуют IV и VII ступени:

288

В пятом виде пентатоники по сравнению с натуральным минором отсутствуют II и VI ступени:

290

Пентатоника как ладовая основа народного музыкального творчества получила широкое распространение.

Пентатоника встречается в русской народной песне. У некоторых народов СССР она является основным ладом, например в татарской, башкирской, чувашской, марийской музыке и в музыке ряда других национальностей.

Примеры народных песен на пентатонику:

291 Allegro (Скоро) Русская народная песня «Как во полюшке»

292 Moderato (Умеренно) Русская народная песня «Ой, пала, припала»

В музыке встречаются примеры сопоставления мажорной и минорной пентатоники как соотношения параллельных тональностей.

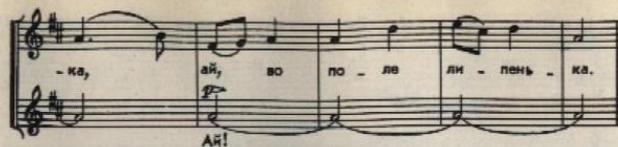
Например:

293 Allegro (Скоро) Русская народная песня «Пойду ль я, пойду ль я»

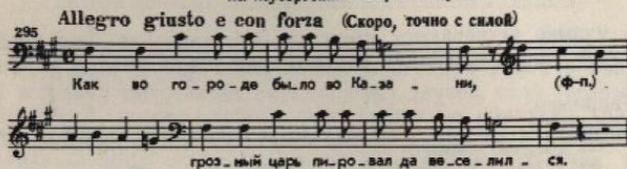
Истоками реалистической музыки всегда являлось и является народное творчество (песни). Поэтому в русской классической музыке можно встретить применение народных ладов; в музыке советских композиторов народное творчество также находит свое отражение (см. примеры 294, 295 и 342):

Н. Римский-Корсаков. «Снегурочка». Хор «Ай, во поле липенька»

294 Allegro moderato (Умеренно скоро)



М. Мусоргский. «Борис Годунов», Песня Варлаама

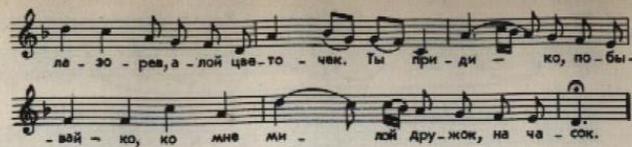


§ 50. ПЕРЕМЕННЫЕ ЛАДЫ. ПЕРЕМЕННО-ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ЛАД И МАЖОРО-МИНОР. ДРУГИЕ ЛАДЫ

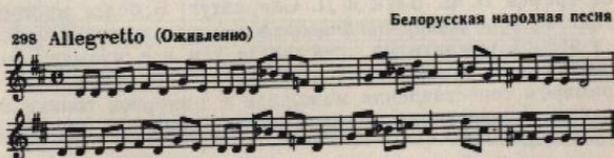
Кроме описанных выше ладов существуют лады, объединяющие в себе два лада. Тоники их проявляются в музыке чередуясь, поэтому они называются переменными ладами.

Один вид такого лада называется переменно-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:



Другим видом переменности является лад, в котором сопоставляются одноименные мажор и минор. Такой лад называется одноименным мажоро-минором или миноро-мажором, в зависимости от преобладания одного сопоставляемого лада над другим. Встречаются примеры мажоро-минора, когда один из ладов начинается и заканчивает собой мелодию (или музыкальное произведение):



Но имеются такие примеры, когда мелодия начинается в мажоре, а заканчивается в одноименном миноре:



Одноименный мажоро-минорный лад в настоящее время широко применяется в музыке советских композиторов.

Например:



301 Allegro (Скоро) Д. Шостакович. Второй концерт для ф-п., III ч.

История развития одноименного лада занимает значительный период времени. Началом проникновения мажора в минор, и минора в мажор, как известно, явились гармонические лады (мажорная доминанта в миноре и минорная субдоминанта в мажоре). Характерным проявлением сближения мажора и минора было также практиковавшееся в музыке сопоставление одноименных тонок еще со времен И. С. Баха и Д. Скарлатти. В более многообразном виде мажоро-минор использовался в западноевропейской музыке в период романтизма, а вслед за тем и в музыке русских классиков.

Примером сопоставления мажорной и минорной тоники может служить нижеследующий отрывок из фортепианной сонаты № 16 Л. Бетховена.

302 Allegro vivace (Скоро, живо) Л. Бетховен. Шестнадцатая соната для ф-п., ч. I

В «Музыкальном моменте» До мажор Ф. Шуберта мы обнаруживаем в рамках лишь одного предложения ряд аккордов мажоро-минорного лада.

303 Moderato (Умеренно) Ф. Шуберт. Музыкальный момент, соч. 94 № 1

I мин. VIIн. IIIн. V мин. V7 I

Основой для наибольшего взаимного проникновения одноименных ладов послужили, как мы уже знаем, мелодические виды минора и мажора. Заключая краткий обзор одноименной мажоро-минорной системы, приводим примеры построения трезвучий на ступенях мелодических ладов.

304 C-moll, мелодический

I t IV S V D

305 C-dur, мелодический

I t IV S V D

Обратим внимание на строение субдоминантового и доминантового трезвучий: в мелодическом миноре они мажорные, а в мелодическом мажоре — минорные.

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:

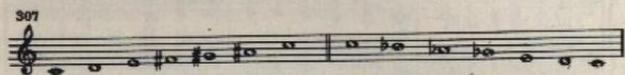
Н. Римский-Корсаков. «Снегурочка»,
Шествие царя Берендея

306 Allegro alla marcia (Скоро, как марш)



Иногда 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:



Целотонная гамма использована русскими композиторами для иллюстрации фантастических образов. Например, можно указать на ее применение в операх «Руслан и Людмила» М. Глинки, «Камешный гость» А. Даргомыжского, «Садко» Н. Римского-Корсакова.



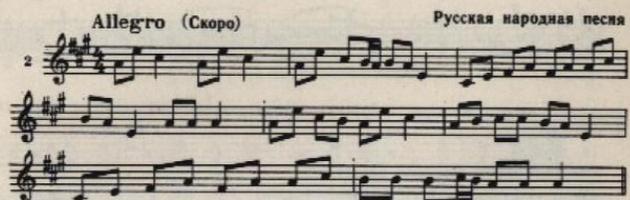
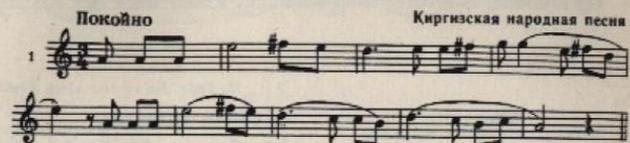
Вопросы для повторения

1. От чего зависит диатоническая последовательность ступеней в семиступенных ладах народной музыки?
2. Какие виды диатонических семиступенных ладов встречаются в народных песнях? 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?
6. Сколько видов имеет пентатоника?
7. Каков порядок интервалов в мажорной пентатонике? То же — в минорной пентатонике?
8. Какие лады называются переменными ладами?
9. Рассказать, что представляет собой переменный параллельный лад.
10. Что такое мажоро-минор?

Упражнения

Устные

Определить лады данных мелодий:



Н. Римский-Корсаков. «Садко»
«Ой ты, темная дубравушка»
Adagio (Медленно)

Э. Григ. Из сюиты «Пер Гюнт»
Allegretto alla burla (Оживленно, шаловливо)

Бодро, весело Русская народная песня «Ой дедушка, дедушка»

Умеренно Русская народная песня «Эко сердце»

Медленно, спокойно Татарская народная песня «Молчит река»
Мол - чит ре - ка, мол - чат по - ля, вста -
- ет ту - ман, и вся зем - ля мол - чит.

Русская народная песня «Степь»
Largo (Широко)

Е. Сухонь. «Водоворот», песня
(Напевно)

Корейская народная песня «Ариран»
Moderato (Умеренно)

В. Белый. «Юный партизан»
Andantino con moto (Спокойно, с подвижностью)
poco rit. poco più f a tempo

РОДСТВО ТОНАЛЬНОСТЕЙ. ХРОМАТИЗМ

§ 51. РОДСТВО ТОНАЛЬНОСТЕЙ

Все мажорные и минорные тональности образуют группы родственных в гармоническом отношении тональностей.

Тональностями диатонического родства считаются те, тонические трезвучия которых строятся на ступенях данного натурального и гармонического мажора или минора¹.

Начальная тональность музыкального произведения называется главной, а все подчиненные ей тональности, появляющиеся в процессе развития музыки, — побочными².

Каждая тональность имеет шесть диатонически родственных тональностей.

Например:

Родственные тональности До мажора

(I ст. — главная тональность)

Фа мажор, IV ст.	— тональность субдоминанты
Соль мажор, V ст.	— тональность доминанты
ля минор, VI ст.	— параллельная главной тональности
ре минор, II ст.	— параллельная тональности субдоминанты
ми минор, III ст.	— параллельная тональности доминанты
фа минор, IV ст.	— тональность минорной субдоминанты

¹ Несмотря на то, что мелодические виды лада также являются диатоническими, однако тональности, тониками которых могут являться образовавшиеся в них новые трезвучия (от повышения VI ст. в миноре и понижения VII ст. в мажоре) до сих пор не входили в число тональностей диатонического родства на том основании, что альтерация указанных ступеней не связана с обострением их ладового тяготения, а возникла по причине мелодического движения.

² Подробнее о переходах в другие тональности будет сказано в главе одиннадцатой — «Модуляция».

Родственные тональности до минора

(I ст. — главная тональность)

фа минор, IV ст.	— тональность субдоминанты
соль минор, V ст.	— тональность доминанты
Ми-бемоль мажор, III ст.	— параллельная главной тональности
Ля-бемоль мажор, VI ст.	— параллельная тональности субдоминанты
Си-бемоль мажор, VII ст.	— параллельная тональности доминанты
Соль мажор, V ст.	— тональность мажорной доминанты

В настоящее время в теоретическом музыкознании проявляется склонность к объединению тональностей также и по принципу близкой степени гармонического родства, опирающемуся на систему одноименного мажоро-минорного и миноро-мажорного лада (см. главу 8, § 50). В этом случае в группу тональностей близкой степени родства включаются двенадцать тональностей. К их числу, кроме перечисленных выше, присоединяются следующие:

В До мажоре

соль минор, V ст.	— тональность минорной доминанты
Си-бемоль мажор, VII н. ст.	— параллельная тональности минорной доминанты
до минор, I ст.	— одноименная главной тональности
Ми-бемоль мажор, III н. ст.	— параллельная тональности одноименной тоники
Ля-бемоль мажор, VI н. ст.	— параллельная тональности минорной субдоминанты

В до миноре

Фа мажор, IV ст.	— тональность мажорной субдоминанты
ре минор, II ст.	— параллельная тональности мажорной субдоминанты
До мажор, I ст.	— одноименная главной тональности
ми минор, III в. ст.	— параллельная тональности мажорной доминанты
ля минор, VI в. ст.	— параллельная тональности одноименной тоники.

Как видно из приведенных выше таблиц, тонические трезвучия перечисленных тональностей образуются на ступенях одноименного мажоро-минора и миноро-мажора без участия хроматизма. В связи с этим необходимо заметить, что к группе родст-

венных тональностей одноименного мажора-минора примыкают также равнозначные им по степени гармонической связи тональности. К ним относятся: в До мажоре — Ми мажор, доминанта тонической параллели и в до миноре — ля бемоль минор, минорная субдоминанта параллельной тональности.

§ 52. ХРОМАТИЗМ. АЛЬТЕРАЦИЯ

В широком смысле хроматизмом принято называть изменение основных ступеней диатонических ладов посредством их повышения или понижения. Образованная таким путем новая ступень является производной и поэтому обозначается как основная, но со знаком альтерации. Знаки, указывающие на изменение ступени, пишутся около нот, а не при ключе.

В ладовом отношении изменение основных ступеней имеет различное значение. В рамках семиступенного лада всякое изменение основной ступени увеличивает число звуков, но не прибавляет новых ступеней. Когда измененная ступень замещает собой неустойчивую диатоническую ступень лада, то в этом случае ее значение заключается в обострении тяготения данной неустойчивой функции в направлении к устойчивому звуку. Такое изменение ступеней называется ладовой альтерацией или сокращенно — 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:

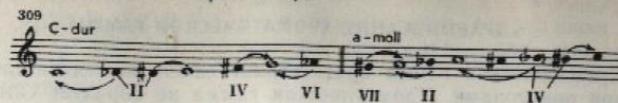
понижена	II »
повышена и понижена ¹	IV »
повышена	VII »

Напомним, что повышенная VI ступень в мелодическом миноре и пониженная VII ступень в мелодическом мажоре носят иной характер. Они имеют мелодическое значение, способствуя восстановлению равномерности в поступенном движении по звукоряду. (см. главу V, §§ 36 и 38).

Другое значение имеет изменение любых диатонических ступеней, носящее характер проходящий, вспомогательный и допускающее образование в мелодическом движении хроматических полутонов (увеличенных прим). Такое изменение основных ступеней называется хроматизмом.

¹ Понижение IV ступени в миноре часто эгармонически заменяется повышением III ступени, согласно правописанию хроматических гамм, основанному на родстве тональностей (см. § 53).

Схемы альтерации в мажоре и миноре:



Примеры альтерации:

310 a) Allegro (Скоро) П. Чайковский. «Зимнее утро» (два отрывка), соч. 39 № 2

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:

311 C-dur ум. 3

312 a-moll ум. 3

§ 53. ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА

ПРАВОПИСАНИЕ ХРОМАТИЧЕСКОЙ ГАММЫ

Хроматическая гамма представляет собой последовательность звуков полутонами. Хроматическая гамма не образует самостоятельного лада, в основе ее лежат звукоряды натурального мажора или минора, она является их усложненным видом. Хроматическая гамма строится посредством заполнения больших секунд (в натуральных звукорядах) повышенными или пониженными ступенями.

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:



Понижение VII ступени при восходящем направлении и повышение IV ступени при движении вниз необходимо для того, чтобы все измененные ступени соответствовали звукам родственных тональностей натурального или гармонического мажора.

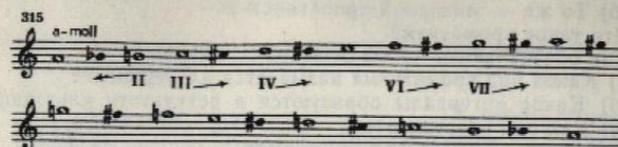
Например, звуков *ля-диез* и *соль-бемоль* нет в родственных тональностях До мажора. Поэтому не следует повышать VI ступень при движении вверх и понижать V ступень при движении вниз по хроматической гамме:



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:



В музыкальной литературе встречаются иногда отступления от изложенного правила правописания хроматических гамм. Эти отступления не случайны, они имеют под собой логическую основу, которая заключается в следующем. Как уже было сказано, хроматические гаммы это те же диатонические звукоряды, но дополненные вводными тонами к основным ступеням. Таким образом, случаи повышения VI ступени в восходящем движении в мажоре объясняются желанием автора указать на вводнотонный характер этой интонации по отношению к VII ступени. То же самое происходит в случаях понижения V ступени в нисходящем движении, а именно — образуется вводный тон к IV ступени. Иногда эти отступления вызываются чисто техническими причинами, например при хроматическом движении терциями, для удобства чтения нот, чтобы избежать в некоторых случаях необходимости эгармонической замены терций другими интервалами.

Аналогично этому объясняются и возможные отступления от правила правописания хроматических гамм в миноре.

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 бемольным мажорным тональностям.

2

Называть родственные тональности всем диезным минорным и всем бемольным 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.

На фортепиано

Данные мелодии играть, определяя встречающиеся в них хроматические ступени:

Allegretto (Оживленно) К. Вильбоа. «Моряки»

1

Valse lente (Медленный вальс) В. Ребиков. Вальс

2

Allegretto (Оживленно) П. Чайковский. Серенада

3

Andante (Спокойно) А. Бородин. «Грезь»

4

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:

317 D-dur Русская народная песня «Занька, 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:

318

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:

Р. Шуман. «Маленький романс», соч. 68 № 19

319 Не быстро

320 Весело

Н. Мясковский. «Охотничья переключка»

§ 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 альты 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 *сib*. 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:

321

I Тоник. трезвучие, то же IV V III

Второй способ заключается в транспозиции на хроматический полутон вверх или вниз. В этом случае сменяются 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^б мажора в Ля мажор:

- заменяем при ключе четыре бемоля на три диэза;
- случайные знаки, если они имеются, повышающие — бекары — заменяем диэзами, а понижающие — бемоли — бекарами.

Пример транспозиции вверх на хроматический полутон:

322 Русская народная песня «Вдоль да по речке»

Вдоль да по реч - ке, вдоль да по Ка -

зан - ке си - зый се - ле - знь плы - вет

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

- Посредством каких основных признаков определяются лад и тональность мелодии?
- Что такое транспозиция?
- Какими способами производится транспозиция? Рассказать о каждом из них.

Упражнения

Устные

Определять лад и тональность в музыкальных произведениях педагогического репертуара.

Письменные

Нижеследующие мелодии и отрывки транспонировать:

Примечание. При транспозиции вниз в некоторых случаях для удобства нужно заменять скрипичный ключ басовым ключом.

- На м.2, б.2, м.3 и ч.4 вверх и вниз:

Русская народная песня «Во поле береза стояла»

1

Бодро, подвижно Русская народная песня «Калина»

2

Moderato (Умеренно) Л. Бетховен. «Сурок»

3

Moderato (Умеренно) Ю. Милютин. «В летний день»

4

Allegro moderato (Умеренно скоро) М. Глинка. «Иван Сусанин», Краковляк

5

Allegro (Скоро) В. А. Моцарт. Соната № 19, 1-я часть

6

б) На ув.1 вверх (посредством замены ключевых знаков):

Allegro non troppo (Не слишком скоро) М. Балакирев. Вальс

7

Moderato (Умеренно) Т. Хренников. «Как соловей о розе»

8

в) На ув.1 вниз (посредством замены ключевых знаков):

Allegro (Скоро) П. Чайковский. «Спящая красавица», Вальс

9

Andante (Спокойно) Э. Григ. «Элегия», соч. 47 № 7

10

Глава одиннадцатая

МОДУЛЯЦИЯ

§ 56. 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:

323 Allegretto (Оживленно) М. Глинка. «Люблю тебя, милая роза»

Лю - блю те - бя, ми - ла - я ро - за, ко - где ты, че - ри - ца цве -
- тов, ро - сы не страшны еще сле - зы, цве - теш - ки ра - ди зяч - ных лу -
- гов, цве - теш - сре - ди зяч - ных лу - гов.

Пример модуляции:

324 Allegretto (Оживленно) А. Даргомыжский. «Шестнадцать лет»

Мне ми - ну ло шест - на - дцать лет, но серд - це бы - ло в во - ле. Я
ду - ма - ла, весь бе - лый свет, весь бе - лый свет наш барюлок 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:

325 Водро и радостно Р. Шуман. «Охотничья песенка», соч. 68 № 7

§ 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 тональности диатонического родства:

а) Из Ми-бемоль мажора в тональность доминанты:

326 Andantino (Подвижно) В. А. Моцарт. Андантино

б) Из соль минора в тональность минорной доминанты:

327 Allegro (Скоро) В. Ф. Бах, Аллегро

в) Из Соль мажора в параллельную тональность:

Довольно скоро Украинская народная песня
«Ой, ходила дивчина бережком»

328

г) Из ре минора в параллельную тональность:

329 В народном духе Р. Шуман, «Северная песня», соч. 68 № 41

д) Из Соль мажора в тональность III ступени:

330 Темп вальса А. Лядов, «Маленький вальс», соч. 26

е) Из ре минора в тональность мажорной доминанты:

331 Allegretto (Оживленно) Р. Глаз, «Ариетта», соч. 43 № 7

ж) Отклонение из си-бемоль минора в тональность субдоминанты:

332 Andante (Спокойно) М. Гайка, «Иван Сусанни», сцена из 3-го действия

з) Отклонение из Фа мажора в тональность II ступени:

333 Adagio (Медленно) Ф. Мендельсон, «Песни без слов», соч. 53 № 22

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

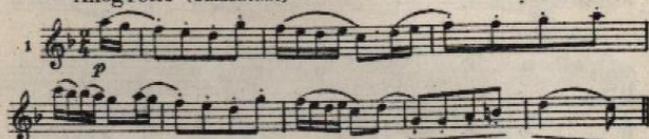
Устные

В нижеследующих мелодиях определить: а) главную тональность, б) отклонение, в) модуляцию, г) тональность, в которую происходит модуляция.

Allegretto (Оживленно)

М. Глинка. Квартет

1



Н. Римский-Корсаков. «Сказка о царе Салтане», Марш
Темп марша

2



Moderato (Умеренно)

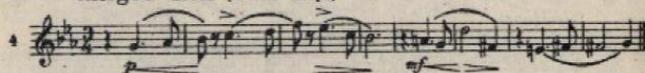
И. С. Бах. Менуэт

3



П. Чайковский. Вальс, соч. 39 № 8
Allegro assai (Очень скоро)

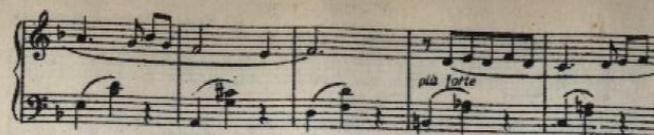
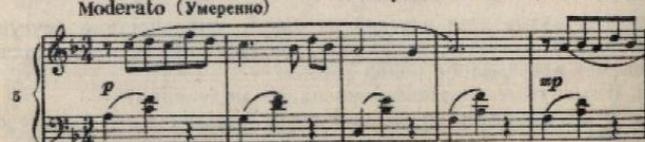
4



Moderato (Умеренно)

Г. Пахульский. «Мечты», соч. 23 № 4

5



Andantino (Подвижно)

И. Гайда. «Маленькая пьеса» (из 12)

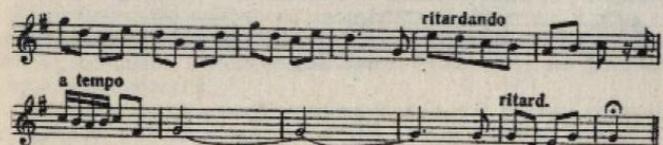
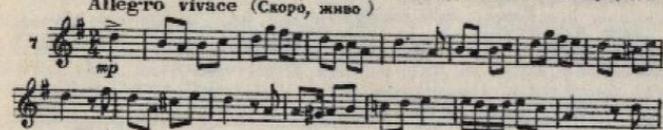
6



Allegro vivace (Скоро, живо)

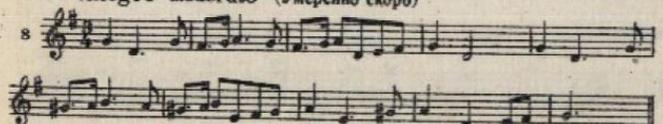
Ф. Мендельсон. «Полевые цветы»

7



Ф. Шуберт. «Неоконченная симфония», 1-я часть
Allegro moderato (Умеренно скоро)

8



Ц. Кюи. «Простая песенка»
 Allegretto (Оживленно)

Н. Римский-Корсаков. «Садко». Песня варяжского гостя
 Andante non troppo (Не слишком спокойно)

П. Чайковский. Серенада для струнного оркестра, 2-я часть
 Moderato. Tempo di Valse
 (Умеренно. Темп вальса)

Глава двенадцатая

МЕЛОДИЯ

§ 58. ЗНАЧЕНИЕ МЕЛОДИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ. МЕЛОДИИ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ (ПЕСНИ)

Мелодией называется одноголосная последовательность звуков, организованная в ладовом и метро-ритмическом отношениях.

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:

Медленно, постепенно ускоряя

Русская пляска

335 Скоро Украинский народный танец «Гопак»

Two staves of music in 2/4 time, marked 'Скоро' (Allegro). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. Dynamics include *mf* and *f*.

336 Живо Белорусская народная песня и танец «Лявониха»

Two staves of music in 2/4 time, marked 'Живо' (Vivo). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

337 Умеренно Грузинская народная песня «Сулико»

Two staves of music in 2/4 time, marked 'Умеренно' (Moderato). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

338 Умеренно Армянская народная песня «Я куропатка»
Обработка Каро Захарян

Three staves of music in 2/4 time, marked 'Умеренно' (Moderato). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. Dynamics include *p*. There are first and second endings marked '1.' and '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. Ам. Александрова

339 (Подвижно, как аллегretto)
Andantino quasi allegretto

Two staves of music in 3/4 time, marked 'Andantino quasi allegretto'. Dynamics include *p* and *sfz*.

Э. Григ. «Народный напев», соч. 12 № 5

340 Con moto (С подвижностью)

Two staves of music in 2/4 time, marked 'Con moto'. Dynamics include *p*.

Н. Римский-Корсаков. «Снегурочка», Первая песня Леля
341 Andante (Спокойно)

Two staves of music in 3/4 time, marked 'Andante'. Lyrics are written below the notes: *Зем-ля - ниц - ка я - роса ritem. год-ка под ку - сточ - ком вы - рос - ла, си - ро - тин - ка*

до - вушка на го - ро - ро - ди - ла -
_ся. А! Ла -
до - мо - а, ла - до.

Н. Римский-Корсаков. «Снегурочка», Песня про бобра

Allegro moderato (Умеренно скоро)

Ку - пал - ся бо - бёр, ку - пал.ся чер - ной -
на реч.ке бы - строй. На гор - ку скодил, от - ря - хи - вал -
ся, о - хо - ра - ши - вал.ся. Ай! ле - ли, ле - ли, ле - ли,

ай! ле - ли, ле - ли, ле - ли, ай!

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:

343 В темне марша Ши - ро - ка стра.на мо - я род - на - я, mio - го
в ней ле - сов, по - лей и рек! Я дру.гой та - кой стра.ны не
зна - ю, где так воль - но ды - шит че - ло - век.

«По долинам и по взгорьям»

Мелодия С. Атурова, обработка А. В. Александрова

344 Темп походного марша По до - ли - нам и по взго - рьям шла ди - ви - зи - я впе - ред, что бы
с бо - ю взять При - ма - рье белой ар - ми - и о - плот, что бы //плот

§ 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;
- в) волнообразное движение, образующееся от последовательно чередующихся восходящего и нисходящего направлений;
- г) горизонтальное движение, на повторяющемся звуке.

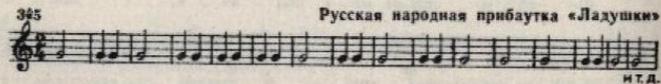
Здесь следует указать, что первые три направления движения могут быть: постепенными, по интервалам (скачками) или смешанными.

Волнообразное движение может происходить в пределах сравнительно небольшого диапазона, или же с постепенным восхождением, или с постепенным нисхождением. В последних случаях мелодическая линия носит форму повторяющегося мотива на разных ступенях гаммы — такой мелодический рисунок называется секвенцией.

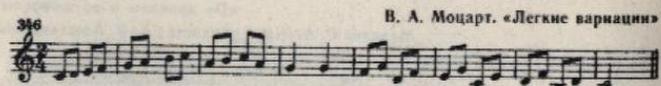
Высшая точка мелодии, или вершина, при условии совпадения ее с наибольшим динамическим напряжением, называется кульминацией.

Примеры форм мелодического движения:

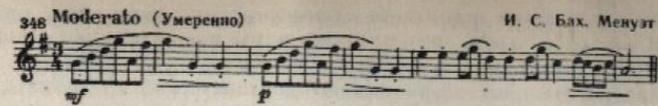
- а) Горизонтальное движение:



- б) Восходящее движение — постепенное; нисходящее движение — смешанное, волнообразное:



- в) Движение скачками:



- г) Секвенция:



- д) Кульминация:



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 постепенном движении промежутки между звуками аккордов заполняются неаккордовыми звуками, они называются проходящими. Проходящие звуки могут быть диатоническими и хроматическими:

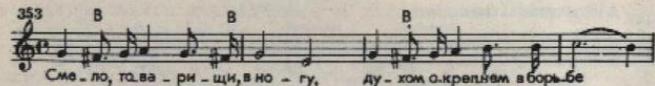
Например:



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 звуки соседних диатонических ступеней или же звуки соседних хроматических ступеней.

Например:



§ 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 354).

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 прима тонического трезвучия в мелодии.

2. Полная несовершенная каденция — окончание на терция или квинта тонического трезвучия.

3. Половинная каденция — окончание на неустойчивом звуке. Также и на V ступени, если она является прямой 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:



Период, в котором к моменту его окончания произошла модуляция, называется модулирующим периодом (см. пример 355).

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:



Фраза-двухтакт 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 заката — окончание в середине следующего такта. Встречаются мотивы и менее такта. См. примеры на мотивы 340, 346, 347, 362.

§ 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. Например, 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.

- в) 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. Гимн демократической молодежи мира

357 Moderato espressivo (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.

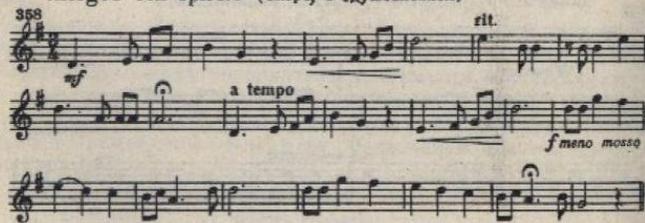
Какими средствами это достигается?

Маршеобразный четкий и острый ритм в четырехдольном размере в сочетании со штрихом *marcato* (подчеркивание ровности 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 суровости сменяется бодрой уверенностью, которая звучит особенно убедительно в заключительных тактах припева. В мелодии это выражено размеренным акцентированием четвертей, нисходящих по гамме от кульминационной вершины — *ми-бемоль* второй октавы (11-й такт припева).

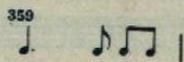
Впечатление воодушевленного порыва создает нижеследующая мелодия:

П. Чайковский. «Весна» («Травка зеленеет»...)

Allegro con spirito (Скоро, с одушевлением)



Образность этой мелодии достигается сочетанием быстрого темпа с постепенным восходящим движением мелодии, повторяющейся ритмической последовательностью:

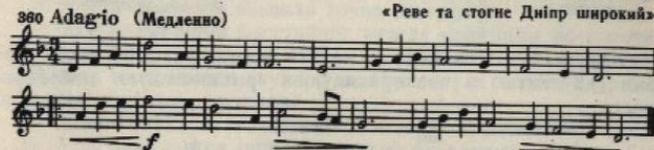


и нарастанием громкости. В целом мелодия рисует радостное чувство, пробуждающееся в человеке с наступлением весны и тепла.

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:

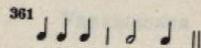
Украинская народная песня
«Река та стогне Дніпр широкий»



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 (скачки 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 гитмической последовательностью:

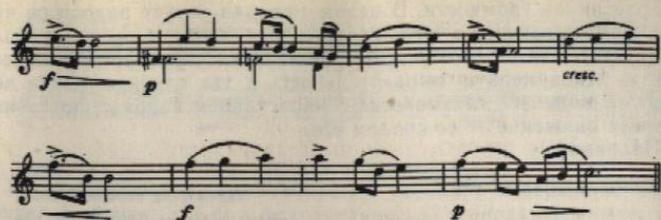


Динамика в этой мелодии сопутствует ее движению, целиком подчиняясь направлениям движения. Как и в предыдущих мелодиях, большее напряжение достигается в кульминационном моменте, совпадающем с самым высоким звуком мелодии.

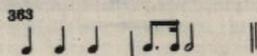
В следующей мелодии выразительность достигается уравновешенной взаимосвязью звуковысотной, ритмической и динамической сторон:

П. Чайковский. «Сладкая греза», 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 (ля²), 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:



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:



Э. Григ. Тема из сонаты для фортепиано, соч. 7
Allegro moderato (Умеренно скоро)

И. Гайдн. Пьеса
Vivo (Живо)

В. А. Моцарт. Танец
Moderato (Умеренно)

И. Римский-Корсаков. «Шехеразада»

2

В нижеследующих мелодиях определить: периоды однотональные и модулирующие, предложения, фразы, мотивы, каденции:

М. Глинка. «Северная звезда»
Andante maestoso
 (Спокойно, торжественно)

Л. Бетховен. Концерт для скрипки, соч. 61, 1-я часть
Allegro ma non troppo
 (Скоро, но не слишком)

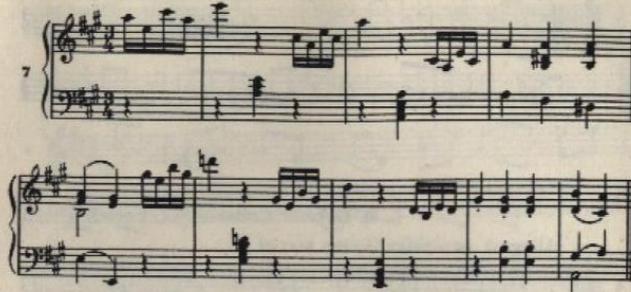
Ф. Мендельсон. «Песня без слов», № 48
Andante (Спокойно)

Л. Бетховен. Сонатина № 1, Es-dur, 1-я часть
Allegro cantabile (Скоро, певуче)

Л. Бетховен. Концерт для скрипки, соч. 61, 3-я часть
Allegro (Скоро)

Л. Бетховен. Соната № 1, соч. 2, 2-я часть
Adagio (Медленно)

Л. Бетховен. Соната № 2, соч. 2, скерцо
Allegretto (Оживленно)



Глава тринадцатая

МЕЛИЗМЫ. ЗНАКИ НЕКОТОРЫХ ПРИМЕРОВ 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.

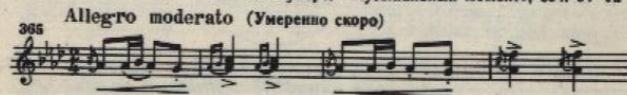
В музыке применяются следующие виды мелизмов: форшлаг, мордент, группетто, трель.

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. 94 № 3



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:

366 написано

В. А. Моцарт. Вальс

исполняется

При ноте с точкой долгий форшлаг равен ее двум третям.

Например:

367 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: \sim или \updownarrow .

В первом случае это простой мордент, обозначает, что вспомогательный звук берется сверху от основного звука.

Например:

368 пишется

исполняется

пишется

исполняется

Во втором случае это перечеркнутый мордент, обозначает, что вспомогательный звук берется снизу от основного звука.

Например:

369 пишется

исполняется

пишется

исполняется

И. С. Бах. Двухголосная инвенция, № 15

Allegro non troppo (Не очень скоро)

370

И. С. Бах. Двухголосная инвенция, № 7

371 Allegro (Скоро)

Встречается также двойной простой и двойной перечеркнутый мордент. В этих случаях фигуры состоят из пяти звуков — двойного повторения чередующихся ступеней.

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)

372

исполняется

исполняется

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:

а) Начиная с верхнего вспомогательного звука:

В. А. Моцарт. Сонатина В-дур, 1-я часть
373 Andante grazioso (Спокойно, грациозно)

Мелкие ноты после основного звука обозначают, что трель должна быть закончена при помощи нижнего вспомогательного звука.

б) Начиная с нижнего вспомогательного звука:

Моцарт. Сонатина, № 13, 3-я часть
Allegretto grazioso

в) Начиная с основного звука; этот прием исполнения трели применялся в музыке более позднего периода, им пользуются и в настоящее время:

В. А. Моцарт. Сонатина, № 4, Рондо
375

§ 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 связанном исполнении звуков мелодии и обозначается дугообразной линией. Знак легато ставится над нотами или под теми нотами, которые должны быть исполнены связно.

Например:

Moderato (Умеренно) М. Глинка. «Жаворонок»
376

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:

Allegro (Скоро) Р. Шуман. «Смелый наездник», соч. 68
377

Прием портаменто или глиссандо заключается в скольжении по хроматической (на фортепиано по диатонической) гамме вверх или вниз; при этом заполняется 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.

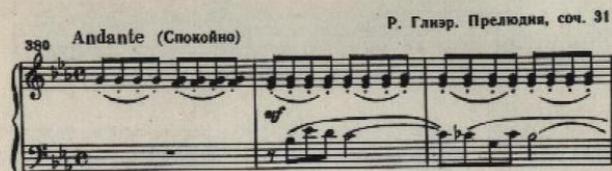
Например:

378

Кроме того, термин портаменто имеет другое значение и употребляется в фортепианной 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:



Прием арпеджиато заключается в исполнении аккордов *разбито*, то есть когда звуки, составляющие аккорды, берутся снизу вверх последовательно, в быстром движении.

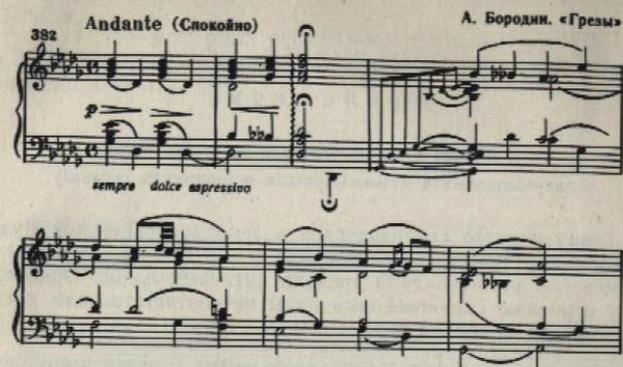
По времени арпеджиато исполняется обычно за счет данного аккорда.

Знак приема арпеджиато представляет собой волнообразную вертикальную линию, помещенную перед аккордом, который должен быть соответственно исполнен.

Например:



Иногда арпеджиато записывается мелкими нотами:



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.

ПРИЛОЖЕНИЕ

К истории средневековых диатонических ладов
западноевропейской музыки (Краткая историческая справка)

К концу раннего средневековья в западноевропейской музыке стали применяться диатонические натуральные лады, которым были присвоены наименования древних античных ладов. Однако, по своему строению средневековые лады не соответствовали древнегреческим ладам тех же наименований.

Средневековые лады представляют собой диатонические октавные звукоряды. Формулы их построения легко себе представить, если принять за звуковой состав каждого из них последовательность основных ступеней музыкального звукоряда, взятую в пределах октавы поочередно от всех ступеней. Первое время в музыкальной практике использовались четыре основных — автентических¹, лада с квинтовой опорой и четыре производных от них — плагальных², лада с квартовой опорой:

<p>Автентические лады</p> <p>383 Дорийский</p>	<p>Плагальные лады</p> <p>Гиподорийский</p>
<p>Фригийский</p>	<p>Гипофригийский</p>
<p>Лидийский</p>	<p>Гиполидийский</p>
<p>Миксолидийский</p>	<p>Гипомиксолидийский</p>

¹ Автентический (гр.) — подлинный, основной.

² Плагальный (гр.) — побочный.

³ Гипо (гр.) — внизу, под.

Как мы видим, в производных ладах происходит обращение квинтовой опоры в квартовую. Вследствие перенесения верхнего тетра хорда основного лада на октаву вниз, звукоряд начинается с V ступени.

Лишь в XVI веке были официально признаны еще два основных лада, издавна существовавших в народной музыке, и два производных от них:

<p>384 Ионийский</p>	<p>Гипоионийский</p>
<p>Эолийский</p>	<p>Гипоэолийский</p>

Таким образом стало всего двенадцать употребительных ладов¹. В последующую эпоху наибольшее распространение получили два основных лада — ионийский и эолийский, тождественные натуральным мажору и минору. Кроме них, из числа средневековых ладов в профессиональной музыке встречаются, главным образом, четыре лада: дорийский, фригийский, лидийский и миксолидийский. Гипофригийский или иначе — локрийский лад, находит редкое применение благодаря уменьшенному трезвучию на I ступени.

Все основные лады по своему наклонению подразделяются на мажорные и минорные. К мажорным ладам относятся: ионийский, лидийский, миксолидийский; к минорным — дорийский, фригийский и эолийский.

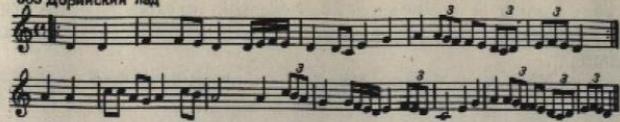
Каждый из перечисленных ладов имеет свою ладовую параллель:

Ионийский	Лидийский	Миксолидийский
Эолийский	Дорийский	Фригийский

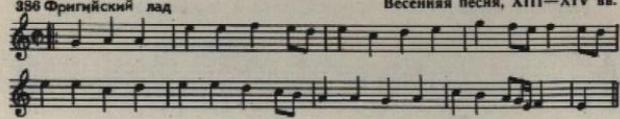
В заключение приводим несколько примеров старинной музыки в средневековых ладах.

¹ В 1547 году вышел в свет трактат «Двенадцатиструнный» теоретика Глазана (Генриха Лориса, уроженца Швейцарии), в котором автор обосновал систему двенадцати указанных ладов. (Р. Грубер. История музыкальной культуры, т. II, ч. II, стр. 31 и 32).

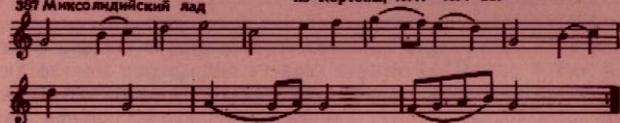
385 Дорийский лад Напев миннезингера¹ Вальтера Фогельвейде, XII в.



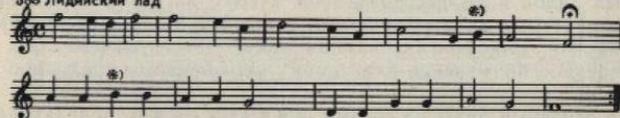
386 Фригийский лад Освальд Велькенштейн (миннезингер) Весенняя песня, XIII—XIV вв.



387 Миксолидийский лад Напев итальянского братства лаудистов² из Кортонь, XIII—XIV вв.



388 Лидийский лад Гусиная рождественская песня, конец XV в.



*¹) Здесь h несколько ниже, чем в темперированном строе.

Напев из собрания Альфонса X «Мудрого», XIII в. (Лирика трубадуров)



¹ Миннезингер — поэт-певец, исполнитель любовной рыцарской лирики.
² Лаудисты — исполнители лирических духовно-хвалебных гимнов.

КРАТКИЙ СПРАВОЧНИК МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ (пояснение терминов, не вошедших в текст учебника)

А

- A cappella¹ — 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.
Alemande (фр.) — аллеманда, часть старинной сюиты.
Anima — душа.
A piacere — произвольно.
Appassionato — страстно.
Aria — ария.
Arioso — вроде арии.
A tre corde — на трех струнах.
A una corde — на одной струне.

- Cantabile — певуче.
Canto — пение.
Capriccio — каприз.
Cavatina — каватина, небольшая ария.
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 сводной.
Con spirito — с воодушевлением.
Corda — струна.
Courante (фр.) — куранта, старинный французский танец, часть сюиты.

В

- 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.
Burglesco — смешно.

С

- Cadenza — каденция.
Calando — успокаиваясь.
Canon (греч.) — канон.

Д

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

Е

- Edition (фр.) — издание.
Energico — энергично.
Eroico — героически.
Espressivo — выразительно.
Exalte (фр.) — экзальтированно, взволнованно.
Exercice (фр.) — упражнение.

¹ Слова без обозначений в скобках — итальянские.

F

Fantastico — фантастично.
 Finale — финал.
 Flautando — как на флейте.
 Forza — сила.
 Fugato — фугообразно.
 Funèbre (фр.) — похоронный.
 Fuoco — огонь.
 Furioso — иступленно.

G

Gavotte (фр.) — гавот, старинный французский танец.
 Giga — жига, старинный танец.
 Giocoso — игриво.
 Glissando — скользя.
 Grave — строго.
 Grottesque (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 фортепианной музыки.
 Klavierauszug (нем.) — переложение с партитуры для фортепиано.
 Konzertstück (нем.) — одночастный концерт.

L

Lacrimosa (лат.) — слезный, часть реквиема.
 Lamentabile — жалобно.
 Larghetto — ларгетто, скорее, чем ларго.
 Legato — связно.
 Lesto — берло.
 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; marziale — марш; маршеобразно.
 Martellato — мартеллато, 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.) — ноктюрн.
 Non legato — не связывая.
 Non molto — не очень.
 Novelette (нем.) — новеллетта, маленький рассказ.

O

Oeuvre (фр.) — произведение.
 Oeuvre posthume (фр.) — посмертное издание.
 Opus (лат.) — работа, сочинение.
 Oriental (фр.) — восточный.

Ossia — или, то есть.
 Ostinato — настойчиво.
 Ouverture — увертюра.

P

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

Q

Quasi — как бы; вроде.
 Quasi una fantasia — вроде фантазии.

R

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

S

Sans (фр.) — без.
 Sarabande (фр.) — сарабанда, старинный танец, часть сюиты.
 Scherzando — шутивно.

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 — шепотом.
 Spirituoso — с жаром.
 Subito — неожиданно; сразу.

T

Tambourin (фр.) — тамбурин, старинный французский танец; бубен.
 Tam-tam — там-там, гонг.
 Tarantella — тарантелла, неаполитанский танец.
 Tenuto — выдержанный.
 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.) — варьируемый.
 Veloce — быстро; берло.
 Vibrato — вибрато, 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. Балакирев М. А. Русские народные песни. Государственное музыкальное издательство, 1957.
2. Берков В. О. Гармония, части I и II. Государственное музыкальное издательство, 1962. Издательство «Музыка», 1964.
3. Грубер Р. И. История музыкальной культуры, том I и II. Государственное музыкальное издательство, 1941, 1959.
4. Кастальский А. Д. Особенности народно-русской музыкальной системы. Государственное музыкальное издательство, 1961.
5. Кастальский А. Д. Основы народного многоголосия. Государственное музыкальное издательство, 1948.
6. Лядов А. К. Сорок пять песен русского народа. Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1930.
7. Орлов В. М. Крестьянские песни. Музыкальный отдел Н. К. П. 1919.
8. Остроаский А. Л. Краткий музыкальный словарь. Государственное музыкальное издательство, 1940.
9. Павлюченко С. А. Элементарная теория музыки. Государственное музыкальное издательство, 1940.
10. Попова Т. В. Русское народное музыкальное творчество, вып. I и II. Государственное музыкальное издательство, 1955, 1956.
11. Рабинович А. В. Краткий курс акустики под редакцией проф. Н. А. Габбузова. Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1930.
12. Римский-Корсаков Н. А. Сто русских народных песен, соч. 24. Государственное музыкальное издательство, 1951.
13. Соколов И. И. Курс физики, часть II. Учебник для средней школы. Учпедгиз, 1951.
14. Сто русских народных песен хора им. Пятницкого. Государственное музыкальное издательство, 1958.
15. Способин И. В. Элементарная теория музыки. Государственное музыкальное издательство, 1955.
16. Тюлин Ю. Н. и Привано Н. Г. Учебник гармонии, часть I. Государственное музыкальное издательство, 1957.
17. Тюлин Ю. Н. Учение о гармонии. Издательство «Музыка», 1966.
18. Филиппов Т. И. Сорок народных песен. Музыкальный отдел Н. К. П. 1919.
19. Хвостенко В. В. Сборник задач и упражнений по элементарной теории музыки. Государственное музыкальное издательство, 1960.
20. Хвостенко В. В. Сольфеджио на материале мелодий народов СССР, части I, II, III. Государственное музыкальное издательство, 1950, 1966 (III ч.).
21. Ширма Г. Р. Двести белорусских народных песен. «Советский композитор», 1958.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Введение	5
Глава первая. Звук.	
§ 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. Октавы	9
§ 5. Музыкальный строй. Темперированный строй. Полутон и целый тон. Производные ступени и их названия	11
§ 6. Эпгармонизм звуков	11
§ 7. Диатонические и хроматические полутоны и целые тоны	12
§ 8. Обозначение звуков по буквенной системе	13
Вопросы для повторения	14
Упражнения	15
Глава вторая. Нотное письмо.	
§ 9. Нота. Длительности и их обозначения (начертания). Нотный стан	18
§ 10. Ключи	20
§ 11. Знаки альтерации	21
§ 12. Дополнительные знаки к нотам, увеличивающие длительность звуков	22
§ 13. Паузы	23
§ 14. Запись двухголосия. Запись музыки для фортепиано. Акколада. Запись музыки для ансамблей и хора	24
§ 15. Знаки сокращения нотного письма	28
Вопросы для повторения	31
Упражнения	32
Глава третья. Ритм и метр.	
§ 16. Ритм. Основное и произвольное деление длительностей	36
§ 17. Акцент. Метр. Размер. Такт. Тактовая черта. Затакт	40
§ 18. Простые метры и размеры. Группировка длительностей в тактах простых размеров	42
§ 19. Сложные метры и размеры. Относительно сильные доли. Группировка длительностей в тактах сложных размеров	45
§ 20. Смешанные метры и размеры. Группировка длительностей в тактах смешанных размеров	50
§ 21. Переменные размеры	54
§ 22. Синкопа	56
§ 23. Группировка в вокальной музыке	58
§ 24. Темп	58
§ 25. Приемы дирижирования	60

§ 26. Значение ритма, метра и темпа в музыке	63
Вопросы для повторения	66
Упражнения	67
Глава четвертая Интервалы.	
§ 27. Интервал	75
§ 28. Количественная и качественная величина интервалов. Простые интервалы. Диатонические интервалы	76
§ 29. Увеличенные и уменьшенные интервалы. Эпгармоническое равенство интервалов	79
§ 30. Обращение интервалов	80
§ 31. Составные интервалы	81
§ 32. Консонирющие и диссонирющие интервалы	83
Вопросы для повторения	84
Упражнения	85
Глава пятая. Лад и тональность.	
§ 33. Устойчивые звуки. Тоника. Неустойчивые звуки. Их разрешение. Лад	90
§ 34. Мажорный лад. Гамма натурального мажора. Ступени мажорного лада. Названия, обозначения и свойства ступеней мажорного лада	91
§ 35. Тональность. Мажорные тональности диезные и бемольные. Квинтовый круг. Эпгармонизм мажорных тональностей	94
§ 36. Гармонический и мелодический мажор	100
§ 37. Минорный лад. Гамма натурального минора. Ступени минорного лада и их свойства	102
§ 38. Гармонический и мелодический минор. Тональности минора. Параллельные тональности. Квантовый круг минорных тональностей	104
§ 39. Одноименные тональности. Некоторые черты сходства и различия мажора и минора; их взаимопроникновение. Значение мажорного лада в музыке	111
Вопросы для повторения	115
Упражнения	116
Глава шестая. Интервалы в тональностях мажора и минора.	
§ 40. Интервалы натурального мажора и натурального минора	121
§ 41. Интервалы гармонического и мелодического мажора и минора. Характерные интервалы	123
§ 42. Устойчивые и неустойчивые интервалы. Различие между устойчивостью и консонансом, неустойчивостью консонанса диссонансом. Разрешение неустойчивых интервалов по тяготению. Разрешение диссонирующих интервалов	126
Вопросы для повторения	132
Упражнения	133
Глава седьмая. Аккорды.	
§ 43. Аккорд. Трезвучие. Виды трезвучий. Консонирющие и диссонирующие трезвучия. Обращение трезвучий	138
§ 44. Главные трезвучия в мажоре и миноре. Соединения главных трезвучий	140
§ 45. Побочные трезвучия мажора и минора. Трезвучия на ступенях натурального и гармонического мажора и минора	142
§ 46. Септаккорд. Доминантсептаккорд и его обращения. Разрешение доминантсептаккорда и его обращения	145
§ 47. Вводные септаккорды. Септаккорд II ступени. Аккорды в музыке	147
Вопросы для повторения	150
Упражнения	151

Глава восьмая. Лады народной музыки. Другие лады.	
§ 48. Общий краткий обзор	156
§ 49. Особые виды семиступенных диатонических ладов. Пентатоника	161
§ 50. Переменные лады. Переменно параллельный лад и мажоро-минор. Другие лады	166
Вопросы для повторения	170
Упражнения	171
Глава девятая. Родство тональностей. Хроматизм.	
§ 51. Родство тональностей	176
§ 52. Хроматизм. Альтерация	178
§ 53. Хроматическая гамма: Правописание хроматической гаммы	180
Вопросы для повторения	182
Упражнения	182
Глава десятая. Определение тональности. Транспозиция.	
§ 54. Определение тональности	184
§ 55. Транспозиция	185
Вопросы для повторения	187
Упражнения	187
Глава одиннадцатая. Модуляция.	
§ 56. Модуляция и отклонение	190
§ 57. Модуляция в родственные тональности	191
Вопросы для повторения	193
Упражнения	194
Глава двенадцатая. Мелодия.	
§ 58. Значение мелодии в музыкальном произведении. Мелодия народной музыки (песни)	197
§ 59. Направления мелодического движения и его диапазон. Проходящие и вспомогательные звуки	202
§ 60. Членение мелодии на части (общее понятие о музыкальном синтаксисе). Построение. Цезура. Период. Предложение. Каденция. Фраза. Мотив	204
§ 61. Динамические оттенки и их связь с мелодическим развитием. Обозначение динамических оттенков	206
§ 62. Разбор взаимодействия отдельных элементов мелодии на примерах	207
Вопросы для повторения	211
Упражнения	211
Глава тринадцатая. Мелизмы. Знаки некоторых приемов исполнения.	
§ 63. Мелизмы: форшлаг, мордент, группетто, трель	215
§ 64. Знаки некоторых приемов исполнения	219
Вопросы для повторения	221
Упражнения	221
Приложение. К истории средневековых диатонических ладов западноевропейской музыки	222
Краткий справочник музыкальных терминов	225
Указатель литературы	228

