



**Элементарная  
теория музыки**

**краткий курс**

Георгий Баранов

Г. Баранов  
Элементарная теория музыки

музыкальные основы для чайников и профи  
краткий курс

Да, дорогие друзья, перед вами тот самый учебник - краткий и удобный, получивший массу благодарных отзывов от начинающих и продвинутых музыкантов, положительных рецензий от настоящих профессионалов, профессоров и, в то же время, критики от чересчур "академически" настроенных консерваторов. Много добрых слов было сказано абитуриентами, которым пособие очень помогло при подготовке к поступлению в различные учебные заведения и педагогами, использующими учебник в частной практике. Маленький тираж давно разошёлся по ученикам и учебным заведениям. А учебник просят снова и снова. Делать бумажную версию сегодня нет смысла, теперь учебник - в электронном формате. Но в нем останется то же краткое, без воды, изложение всего необходимого материала. Без узкоспециальных моментов, – только то, что универсально и нужно всем – от вокалиста или скрипача до исполнителей на кастаньетях, свистке или сопелке...

Часть рецензий была утрачена за годы переездов и пр., но кое-что удалось найти:



„Автор охватывает все темы, традиционно предлагаемые известными учебниками, но при этом следует собственной логике их чередования и объяснения учебного материала, отчего учебное пособие Г. Баранова выигрывает по сравнению с аналогичными учебными пособиями. Этому способствует компактное, лаконичное, ясное, точное, доступное для начинающих музыкантов изложение достаточно абстрактных понятий. ... Пособием могут пользоваться как при обучении в музыкальных учебных заведениях, так и при самостоятельном овладении музыкально-теоретическими знаниями...“ (Завкафедрой теории и истории музыки ВДФ при Московской консерватории И. В. Лихачёва)

„Излагая материал, автор избрал методику опорных терминов и понятий, объяснил их лаконично и системно, что является одним из достоинств книги. Теоретические положения автор удачно иллюстрирует нотными и аудио примерами.“ (Заслуженный деятель искусств России, кандидат искусствоведения, профессор Е. Аксёнов)

„Лёгкий, доступный язык, увлечённость своим делом, явные просветительские установки – вот наиболее важные плюсы Вашего пособия“ (Начальник Военно-оркестровой службы МО РФ, Главный военный дирижёр, Заслуженный деятель искусств, генерал-лейтенант В. Афанасьев)

„Пособие безусловно может быть рекомендовано для использования в практике музыкального образования теми, кто решил избрать профессию музыканта.“ (Профессор Х. М. Хаханян)

Изюминка книги - концепция импровизации и композиции. Мне никогда не хотелось "быть как кто-то". Всегда хотелось быть собой. И я создал универсальный инструмент - концепцию, этакую таблицу Менделеева для музыки, - с помощью которой любой желающий может реализовать именно самого себя, свои собственные потенции в музыке. А не пытаться "быть как кто-то". А всё остальное – в основном, – удачно скомпилированные сведения из известных источников, перечисленных в списке

использованной и рекомендуемой литературы.

Учебник распространяется свободно, но автор всегда доступен для тех, кто захочет более углубленно изучить предмет. Быстро, эффективно научиться самовыражаться в музыке - это ко мне. Чтобы определиться, нужен ли Вам в качестве педагога именно я, – познакомьтесь с различными направлениями моего творчества, это легко – просто наберите в поиске "скрипач Георгий Баранов". Если лень искать – начните с сайта [www.georgebaranov.ru](http://www.georgebaranov.ru) – пройдитесь по страничкам с музыкой и видео...

Началось всё с того, что в далекое время, когда мне было лет 10, родители с нами, детьми, отдыхали на море. Турбаза, кажется, называлась "Бригантина". Мы, детвора, развлекались как могли, но среди прочего, мне удалось за 2 недели научить соседского паренька лет 14-ти весьма прилично аккомпанировать себе на гитаре и подбирать популярные песни. (Некоторые не умеют этого делать даже после музыкальной школы, училища...) Наверное, именно тогда я впервые познал счастье научить кого-то чему-то полезному быстро и эффективно, а не так, как это делают "взрослые"... :-)) Когда в дальнейшем мне пришлось заниматься педагогической деятельностью профессионально, я столкнулся с отсутствием учебника элементарной теории музыки, который подошёл бы мне для занятий с учениками. И произвёл книжечку, в которой вместо „совокупность листьев и веток, расположенных в одном месте“ пишу „куст“. Я сделал такой учебник, который хотел бы иметь сам, когда начинал заниматься музыкой. При этом я абсолютно не претендую на то, чтобы встать в один ряд с великими писателями больших серьёзных учебников. Здесь только краткий конспект самого нужного, проверенный годами в реальной практике обучения.

Книжечка впервые была издана в 1996 г. С тех пор многое изменилось. Сегодня теорию музыки можно изучить, например, пользуясь онлайн словарями, энциклопедиями или популярными видеохостингами. ;-)) Но компактно и логично организованный в специальное пособие материал – всё-таки гораздо удобнее...

Благодарю за помощь руководство ОАО «СтЭП» – [oboron77.ru](http://oboron77.ru).

Проектный институт «СтЭП» более 55 лет занимается реконструкцией, техническим перевооружением и созданием новых производств в различных отраслях экономики РФ.

## Введение

Учебное пособие предназначено как для начинающих занятия музыкой, так и для профессиональных музыкантов, интересующихся проблемами импровизации и композиции, вопросами взаимоотношений лада и аккорда.

Предлагаемая работа - попытка выстроить в логическую цепочку информацию, которая часто излагается весьма хаотично. Автор старался избежать излишнего усложнения, утяжеления текста многочисленными иностранными терминами, обширными теоретическими выкладками, сделать материал простым, понятным и удобным для восприятия.

У вас есть музыкальная мысль - своя собственная или придуманная кем-то другим. Она воплощается в звуковую реальность при помощи различных средств выразительности, существующих в музыкальном языке. Главная „ниточка“, на которую „нанизываются“ излагаемые в учебнике сведения – перечисление и описание основных музыкальных средств выразительности.

А концепция импровизации и композиции, гораздо более полная и, вместе с тем, более простая, чем выходившие в свет до сих пор аналоги — поможет разработать индивидуальный музыкальный стиль.

Здесь - теоретическая часть курса обучения. Доступ к аудио и иным материалам для самостоятельных практических занятий получают только те, кто берёт у меня уроки скрипки или проходит обучение по другим направлениям.

Если вы только начинаете занятия музыкой, то для обучения технологии игры на выбранном инструменте вам необходим педагог. Его задача - сформировать правильную постановку, максимально для вас удобную и физиологичную, показать способы, приёмы игры на данном инструменте, но самое главное — научить заниматься самостоятельно.

**Никто вас не научит, если вы не научите себя сами.**

Данное пособие может быть далеко от идеала, поэтому автор будет признателен за отзывы, замечания и предложения, которые можно направить по адресу [baranov\\_g@mail.ru](mailto:baranov_g@mail.ru).

## § 1. Музыкальный звук и его основные характеристики

Музыка - искусство звуков. Как и другие виды искусства, она имеет свои законы. Чтобы их объяснить, необходимо ввести соответствующие понятия, термины и обозначения.

Материал, из которого создаётся музыка, - музыкальный звук. Нас в данном случае интересует именно музыкальный звук, хотя в природе существует много других его видов: свист ветра, шум листьев, падающих капель, скрип двери, звуки, издаваемые животными, различные промышленные шумы, которые тоже используются в музыке (конкретная музыка), но не обладают характеристиками, присущими музыкальному звуку. Музыкальный звук имеет следующие основные характеристики: высота, длительность, громкость и тембр.

Высота - важнейший параметр звука. Под высотой звука подразумевается частота колебаний тела, его создающего. (это может быть струна, деревянный брус, столб воздуха внутри духового инструмента, диффузор громкоговорителя и пр.) Принято считать, что человеческое ухо способно различать звуки в диапазоне частот от 16 до 20 000 Гц, но эта способность достаточно индивидуальна. (Гц - герц - единица измерения частоты, соответствующая одному колебанию в секунду.) Единицей расстояния между звуками по частоте в музыкальной практике служит тон и его доли (полутон, четверть тона и т. д.). Более мелкая единица - цент (темперированный полутон равен 100 центам).

Длительность - время, в течение которого продолжается звучание. В музыке длительность часто относительна, но может быть привязана к реальному времени.

Громкость - сила звука, которая определяется амплитудой колебаний его источника. Единица измерения громкости звука при неизменной частоте - децибел (Дб).

Тембр - окраска звука, его частотный спектр. По тембру мы можем отличить друг от друга звуки одинаковой высоты, длительности и громкости, но исполненные на разных инструментах, спетые разными голосами и т. п. Тембр зависит от количества обертонов (гармоник) звука, их соотношения по силе и громкости и др. Обертоны (гармоники) - призвуки, сопровождающие основной звук. Дело в том, что одновременно со всей длиной струны (или другого источника звука) колеблются и её равные части (половины, трети, четверти и т. д.) Причём частота колебаний первого обертона (от половины струны) вдвое больше частоты основного звука, второго (от трети) - втрое и т. д. Чем меньше часть, тем слабее обертон. Обертоны можно подчеркнуть или подавить различными средствами, формируя тем самым тембр.

Кроме обертонов на тембр влияют шумовые призвуки, возникающие при звукоизвлечении, вибрация, акустика помещения и многое другое.

## § 2. Нотная запись звука

Для записи музыки служат ноты. Они несут в себе информацию о высоте и длительности звука, а также, частично, о его громкости и тембре. Рассмотрим следующую схему:

пример 1

The diagram illustrates the relationship between piano keyboard octaves and musical notation. It is divided into two identical sections. Each section features a piano keyboard at the top, with labels for octaves: суб-контрактава, контрактава, большая, малая, первая, вторая, третья, четвертая, and пятая. Below the keyboard, musical notation is shown on a grand staff (treble and bass clefs). A dashed line indicates the range of notes from the bottom of the bass clef to the top of the treble clef. The notation includes a scale of notes, with a dashed line indicating the range of notes. The bottom part of the diagram is identical to the top part, showing the same keyboard and notation.

Перед нами клавиатура фортепианного типа и нотная запись звуков, соответствующих клавишам. Звуковой объём инструмента (или певческого голоса) от нижней ноты до верхней - диапазон. Часть диапазона, характеризующаяся единым тембром - регистр.

Как мы видим, клавиатура разделена на равные повторяющиеся отрезки - октавы, каждая из которых имеет своё название (субконтрактава, контрактава, большая, малая, первая, вторая, третья, четвёртая и пятая октавы).

Первая октава - октава, нота "ля" которой имеет частоту 440 Гц. Обычно она находится в середине клавиатуры. В каждой октаве семь основных звуков, соответствующих белым клавишам: до, ре, ми, фа, соль, ля, си (слововое обозначение) или c, d, e, f, g, a, b (буквенное обозначение). Остальные звуки, соответствующие чёрным клавишам являются производными и получаются путём повышения или понижения основных. Это повышение или понижение называется альтерация и обозначается знаками # (диез) - знак повышения на полтона, b (бемоль) - знак понижения на полтона и b (бекар) - знак, отменяющий действие диеза или бемоля. Применяются также знаки x (дубль-диез) - знак повышения на тон и bb (дубль-бемоль) - знак понижения на тон. (Расшифровка понятий „тон“ и „полутон“ - далее.) Для записи производных звуков к буквам прибавляются слоги is – диез, es - бемоль, isis - дубль-диез, eses - дубль-бемоль. Звук си-бемоль в старых учебниках обозначается буквой b, си — h, звуки ми-бемоль и ля-бемоль - es и as. В англоязычных изданиях слоговому обозначению „си“ соответствует буквенное b, диез - sharp, бемоль – flat, дубль-диез – double-sharp, дубль-бемоль - double-flat. Принадлежность звука к той или иной октаве обозначается следующим образом: „до“ большой октавы - C, малой - c, первой - c<sup>1</sup> или c', второй – c<sup>2</sup> или c'', третьей – c<sub>3</sub> или c''', четвертой - c<sup>4</sup> или c'''' , пятой - c<sup>5</sup> или c''''', „до“ контоктавы - C<sub>1</sub> или /C, „ля“ субконтоктавы - A<sub>2</sub> или //A.

Пять горизонтальных линий, на, над и под которыми помещаются нотные знаки, - нотоносец или нотный стан. Нотный знак (нота) - обозначение отдельного звука в виде овала (обычно черного или полого).

Место расположения ноты на нотоносце указывает на высоту звука. Более высоким считается звук, частота которого больше, находится он на клавиатуре правее и, соответственно, записывается на нотоносце выше.

пример 2

**Таблица частот звуков равномерно-темперированного строя, Гц**

Наименование октавы	Название ноты					
	до	до-диез	ре	ре-диез	ми	фа
Субконтоктава	16,35159	17,32391	18,35404	19,44543	20,60172	21,82676
Контоктава	32,70318	34,64782	36,70809	38,89086	41,20344	43,65352
Большая	65,40637	69,29564	73,41618	77,78173	82,40688	87,30705
Малая	130,81275	138,59129	146,83236	155,56347	164,81376	174,61410
Первая	261,62551	277,18258	293,66472	311,12694	329,62752	349,22820
Вторая	523,25102	554,36516	587,32944	622,25388	659,25504	698,45640
Третья	1046,50204	1108,73032	1174,65888	1244,50776	1318,51008	1396,91280
Четвертая	2093,00408	2217,46064	2349,31776	2489,01552	2637,02016	2793,82560
Пятая	4186,00816	4434,92128	4698,63552	4978,03104	5274,04032	5587,65120

Наименование октавы	Название ноты					
	фа-диез	соль	соль-диез	ля	ля-диез	си
Субконтоктава	23,12465	24,49971	25,95654	27,50000	29,13523	30,86770
Контоктава	46,24930	48,99942	51,91308	55,00000	58,27047	61,73541
Большая	92,49860	97,99855	103,82617	110,00000	116,54094	123,47082
Малая	184,99720	195,99771	207,65234	220,00000	233,08188	246,94165
Первая	369,99440	391,99542	415,30469	440,00000	466,16376	493,88330
Вторая	739,98880	783,99084	830,60938	880,00000	932,32752	987,76660
Третья	1479,97760	1567,98168	1661,21876	1760,00000	1864,65504	1975,53320
Четвертая	2959,95520	3135,96336	3322,43752	3520,00000	3729,31008	3951,06640
Пятая	5919,91040	6271,92672	6644,87504	7040,00000	7458,62016	7902,13280



Если линеек нотного стана не хватает, используются добавочные линейки (см. пример 1) или используется обозначение „8 - -“ над или под нотоносцем, указывающее на перенос нотного текста на одну октаву соответственно выше или ниже.

Знак в начале нотоносца называется ключ и определяет звуковысотное значение нот. Ключ ставится в начале каждого нотоносца на одной из линий и устанавливает высоту соответствующего ей звука. В примере 1  $\text{C}^1$  – ключ „соль“ или скрипичный ключ - обозначает, что нота „соль“ первой октавы ( $g^1$ ) располагается на второй линейке снизу, а  $\text{F}^1$  – ключ „фа“ или басовый ключ - указывает, что нота „фа“ малой октавы ( $f$ ) расположена на второй линейке сверху. Существует еще ключ „до“. Используемые в нотной записи ключи представлены в примере 3.

пример 3

Ключ «соль»      Ключ «фа»      Ключ «до»

$g^1$        $f$        $c^1$

скрипичный      старо-французский      басовый      баритоновый      басо-профундовый      сопрановый      меццосопрановый      альтовый      теноровый      баритоновый

и      читаются октавой ниже.

Если знаки альтерации ставятся при ключе, то они действуют на протяжении всего нотного стана, если же они ставятся перед нотой, то имеют силу, начиная с этой ноты и до следующей тактовой черты (определение тактовой черты - далее).

Смысл применения различных ключей заключается в том, чтобы избежать при записи нот большого количества добавочных линий, а также для удобства чтения нот на различных музыкальных инструментах.

### § 3. Интервалы

Расстояние между двумя звуками по высоте называется интервал. Оно измеряется тонами и полутонами.

На нашей клавиатуре полутоном - наименьшее расстояние между звуками и может быть взят между соседними белой и черной клавишами, либо между двумя белыми клавишами, между которыми нет черной. Например: до – до-диез, ми – фа. Тон – два полутона. Например: до – ре, соль – ля, ми-бемоль – фа, ми – фа-диез. Расстояние (интервал) в полтона называется малая секунда и обозначается м.2. Интервал величиной в один тон называется большая секунда и обозначается б.2. Обозначение других интервалов:

пример 4

	чистая квинтдецима	<b>ч.15</b>	12 тонов		чистая квинтдецима	<b>ч.15</b>	12 тонов
	Большая квартдецима	<b>б.14</b>	11 1/2 тона		Большая квартдецима	<b>б.14</b>	11 1/2 тона
	Малая квартдецима	<b>м.14</b>	11 тонов		Малая квартдецима	<b>м.14</b>	11 тонов
	Большая терцдецима	<b>б.13</b>	10 1/2 тона		Большая терцдецима	<b>б.13</b>	10 1/2 тона
	Малая терцдецима	<b>м.13</b>	10 тонов		Малая терцдецима	<b>м.13</b>	10 тонов
	чистая доудецима	<b>ч.12</b>	9 1/2 тона		чистая доудецима	<b>ч.12</b>	9 1/2 тона
	уменьшенная доудецима	<b>ум.12</b>	9 тонов		уменьшенная доудецима	<b>ум.12</b>	9 тонов
	увеличенная ундецима	<b>ув.11</b>	9 тонов		увеличенная ундецима	<b>ув.11</b>	9 тонов
	чистая ундецима	<b>ч.11</b>	8 1/2 тона		чистая ундецима	<b>ч.11</b>	8 1/2 тона
	Большая децима	<b>б.10</b>	8 тонов		Большая децима	<b>б.10</b>	8 тонов
	Малая децима	<b>м.10</b>	7 1/2 тона		Малая децима	<b>м.10</b>	7 1/2 тона
	Большая нона	<b>б.9</b>	7 тонов		Большая нона	<b>б.9</b>	7 тонов
	Малая нона	<b>м.9</b>	6 1/2 тона		Малая нона	<b>м.9</b>	6 1/2 тона

Интервалы в пределах октавы называются простыми, более широкие – составными.

Ув.4 и ум.5 называются также тритонами (по количеству тонов в этих интервалах).

Если звуки интервала взяты одновременно, то интервал называется гармоническим, а

если по очереди, т. е. последовательно, то интервал называется мелодическим.

При проигрывании интервалов нетрудно заметить, что одни из них приятны для слуха, другие же звучат резко, неблагозвучно. В первом случае интервал называют консонанс, во втором - диссонанс

Пример 5

Понятия консонанс и диссонанс относятся и к более сложным созвучиям и во многих случаях относительны, так как зависят от контекста, индивидуальных особенностей восприятия, стилистических особенностей и др.

Если нижний звук исходного интервала перенести на октаву вверх или верхний - на октаву вниз, то полученный интервал будет обращением исходного. При этом консонансы обращаются в консонансы, диссонансы - в диссонансы.

пример 6

Обращение интервалов путём перенесения нижнего звука на октаву вверх:

Обращение интервалов путём перенесения верхнего звука на октаву вниз:

Большие интервалы обращаются в малые, малые – в большие, увеличенные интервалы обращаются в уменьшенные, уменьшенные – в увеличенные. Чистые интервалы обращаются в чистые.

Необходимо отметить, что на фортепиано все полутона равны между собой, так как фортепиано - инструмент с равномерно-темперированным строем (способ настройки инструмента - темперация; система, при которой октава делится на двенадцать равных полутонов – равномерно-темперированный строй). На инструментах с «нетемперированным» строем (скрипка, флейта, человеческий голос и др.) у хорошего исполнителя ля-диез, например, звучит выше, чем си-бемоль (на фортепиано этим звукам соответствует одна и та же клавиша). Точность воспроизведения звука – интонация. Интонация – важное средство музыкальной выразительности. Интонирование диэзов выше, а бемолей ниже делает мелодию более эмоциональной, выразительной, обостряя ладовые тяготения (о ладе - далее). Завышение на грани фальши может сделать звучание гротескным, вызывающим, небольшое постоянное занижение - неустойчивым, точное интонирование – рафинированным.

#### § 4. Нотная запись длительности звука

Теперь рассмотрим, как обозначается длительность звука. Основной единицей является целая нота. Она длится четыре счёта (раз, два, три, четыре) или четыре удара метронома. Временные отрезки между счётами (ударами метронома) – одинаковы, а их величина определяется темпом. Обычно темп обозначается итальянским термином в начале произведения.

Темп может быть привязан к реальному времени. К примеру, в начале произведения стоит обозначение  $\text{♩}=120$ , Это значит, что темп равен 120 счётам (ударам метронома) в минуту.

пример 7

##### Наиболее употребительные темпы

итальянское название	русская транскрипция	перевод	примерное цифровое выражение (уд. в мин.)
Grave	гравэ	тяжело, серьезно, важно	40
Largo	ларго	широко	44
Lento	ленто	медленно	50
Adagio	адажо	свободно, вольно	
		медленно	54
Larghetto	ларгэтто	довольно широко	60
Andante	андантэ	спокойно, не торопясь, букв. «идя шагом»	66
Andantino	андантино	немного быстрее, чем andante	69
Sostenuto	состенуто	сдержанно, сосредоточенно	76
Comodo	комодо	не спеша, непринужденно, без усилий	80
Maestoso	маэстозо	величаво, торжественно	84
Moderato	модэрато	умеренно, сдержанно	88
Allegretto	аллегрétто	немного медленнее, чем allegro	108
Animato	анимáто	оживленно	120
Allegro	аллèгро	скоро	132
Allegro assai	аллèгро ассáи	очень скоро	144

Слова, уточняющие основной темп

molto	МО́ЛТО	очень
assai	асса́и	весьма, очень
non troppo	нон трóппо	не слишком
piu mosso	пиу́ мо́ссо	более подвижно
meno mosso	ме́но мо́ссо	менее подвижно

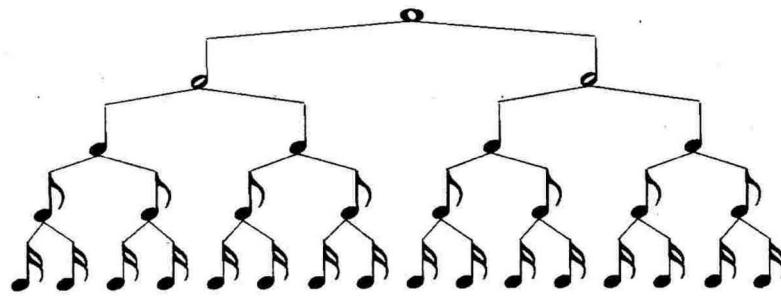
На протяжении музыкального произведения темп может меняться. Наиболее часто встречающиеся обозначения изменения темпа показаны в Примере 8.

пример 8

итальянское обозначение	русская транскрипция	перевод
accelerando	аччелера́ндо	ускоряя
allargando	алларга́ндо	расширяя, замедляя
Doppio movimento	до́ппио мовимэ́нто	вдвое быстрее
meno mosso	ме́но мо́ссо	менее подвижно
piu mosso	пиу́ мо́ссо	более подвижно
rallentando	раллента́ндо	замедляя
ritardando	ритарда́ндо	замедляя
ritenuto	ритэну́то	замедленно
stringendo	стринджа́ндо	ускоряя
Tempo primo, Tempo I	тэ́мпо примо	первоначальный темп
Tempo precedente	тэ́мпо прэчедэ́нтэ	предшествующий темп
a tempo	а тэ́мпо	в прежнем темпе

Рассмотрим пример 9. Нота, по длительности вдвое меньше целой, называется половинной и длится, соответственно, 2 счета (удара метронома). Нота, вдвое меньше половинной (в 4 раза меньше целой), называется четвертной (или четвертью). Таким же методом дробления получают и более мелкие длительности, вплоть до сто двадцать восьмых.

пример 9



○ - целая нота

◐ - половинная нота

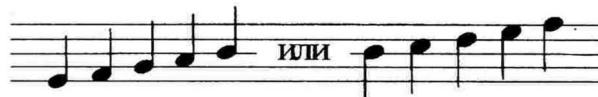
◑ - восьмая нота

◒ - четвертная нота

◓ - шестнадцатая нота

Вертикальная черта, идущая от овала ноты, называется штиль. К штилю приписывается флажок (начиная с восьмых нот и мельче). Ноты, расположенные ниже третьей линейки нотного станца пишутся штилем вверх, а ноты, расположенные выше третьей линейки - штилем вниз. Нота на третьей линейке может записываться как штилем вверх, так и вниз.

Пример 10



Повторяющиеся ноты одной длительности, начиная с восьмых и мельче, для удобства чтения могут объединяться вязками („рёбрами“).

Пример 11



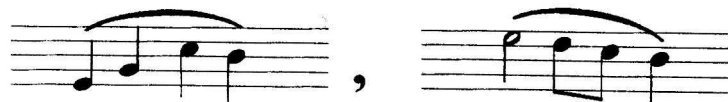
Количество линий в „ребре“ указывает на длительность объединенных под ним нот. Знак лига – дугообразная линия, соединяющая две ноты или более. Соединяя звуки одинаковой высоты, она увеличивает длительность первой ноты за счет последующей ноты. Соединяя разные по высоте звуки, лига обозначает их связное исполнение.

Пример 12

Увеличение длительности за счёт последующего звука:



Связное исполнение:



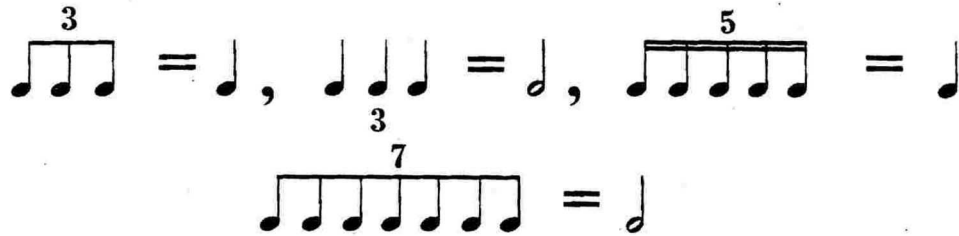
Точка рядом с нотой увеличивает ее длину на 1/2, две точки - на 3/4.

пример 13



Длительности могут дробиться не только на 2, но и на 3, 5, 7 и т. д. Получающиеся при таком дроблении группы из трех нот называются триоли, из пяти - квинтоли и т. д.  
 пример 14

Варианты дробления длительности:



Сочетание длительностей, характеризующееся соотношением 3:1, называется пунктирным ритмом. Например,  $\text{.}\text{.}\text{.}$  или  $\text{.}\text{.}\text{.}$  и подобные.

В зависимости от того, к какой эпохе и стилю относится музыкальное произведение, прочтение длительности нот может существенно отличаться. Например, до середины XVIII века (как у И.-С. Баха) точка рядом с нотой трактовалась более свободно и могла обозначать увеличение длительности на  $1/3$  или  $3/4$  (что ныне, как указано выше, обозначается двумя точками). В романтическом стиле пунктирный ритм и триоли могут быть равны (т. е.  $\text{.}\text{.}\text{.} = \text{.}\text{.}\text{.}$ ). А в джазовой музыке часто вместо написанного  $\text{.}\text{.}\text{.}$  подразумевается  $\text{.}\text{.}\text{.}$ , хотя там на самом деле не совсем триоли...

### § 5. Паузы

Кроме звуков, в музыке есть паузы (перерывы в звучании). Их длительности аналогичны соответствующим нотам.

пример 15



Точка для увеличения длительности пауз используется также, как и для увеличения длительности нот.

Для остановки темпа, т. е. задержки на какой-либо ноте или паузе, служит знак фермата, располагающийся над или под нотоносцем.

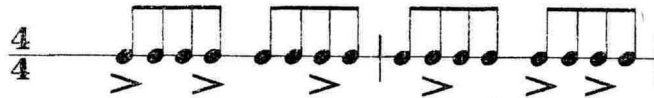
пример 16







пример 20



Если считать доли (раз, два, три, четыре) и одновременно простучать этот ритмический рисунок, то получится иллюстрация к вышесказанному о метре и ритме.

В некоторых стилях для достижения большей живости, выразительности исполнения используется сочетание аккомпанемента (аккомпанемент - сопровождение солирующего голоса или инструмента), строго следующего метру, и соло, то ускоряющего, то замедляющего темп, но в конце концов совпадающего с метром. В музыке эпохи барокко это называлось *Tempo rubato*, хотя позже этот термин стал обозначать темповую свободу вообще, относясь ко всей музыкальной ткани композиции или её разделам. В джазе подобное явление составляет основу понятия „свинг“.

Отклонение реальной длительности звуков и пауз от указанных в нотах соотношений называется агогика. Агогика – важное средство музыкальной выразительности. В современной музыке похожее явление называют грав, кач. Наличие или отсутствие граву в игре того или иного исполнителя или коллектива невозможно ни доказать, ни опровергнуть. Это вещи весьма субъективные и могут восприниматься одинаково только людьми с близкими музыкальными вкусами.

## § 7. Громкость звука

Громкость в музыке принято называть динамикой, хотя этот термин, в принципе, может относиться и к другим средствам музыкальной выразительности, таким как динамика ритма, тембровая или фактурная динамика.

пример 21

Динамические оттенки

полное итальянское обозначение	сокращенное или графическое обозначение	русская транскрипция	перевод
piano	<b><i>p</i></b>	пиано	тихо
mezzo piano	<b><i>mp</i></b>	мещо-пиано	не слишком тихо
pianissimo	<b><i>pp</i></b>	пианиссимо	очень тихо
piano-pianissimo	<b><i>ppp</i></b>	пиано-пианиссимо	чрезвычайно тихо
forte	<b><i>f</i></b>	фортэ	громко
mezzo forte	<b><i>mf</i></b>	мещо-фортэ	умеренно громко
fortissimo	<b><i>ff</i></b>	фортиссимо	очень громко
forte-fortissimo	<b><i>fff</i></b>	фортэ-фортиссимо	чрезвычайно громко
crescendo	<b><i>&lt;</i></b>	крещендо	усиливая
poco a poco crescendo		поко-а-поко крещендо	постепенно усиливая
diminuendo	<b><i>&gt;</i></b>	диминуэндо	ослабляя
poco a poco diminuendo		поко-а-поко диминуэндо	постепенно ослабляя
morendo		морэндо	замирая
sforzando	<b><i>sf</i></b>	сфорцандо	внезапное усиление

Термин „subito“ - субито - означает внезапную смену звукового оттенка.

Динамические оттенки весьма относительны. Например, forte саксофона гораздо громче, чем forte скрипки.

Динамика - еще одно важное средство музыкальной выразительности. Значительная часть современной популярной музыки делается почти без динамики в результате применения максимальной компрессии музыкального материала.

## § 8. Тембр

Тембр обычно обозначается в начале музыкального произведения указанием инструмента (инструментов), на котором (которых) произведение должно быть исполнено.

Но реально нет двух скрипок с абсолютно одинаковыми тембрами, да и если на одной и той же скрипке сыграют два различных исполнителя, мы услышим два разных тембра.

Постоянством тембра отличаются только электронные (например, клавишные) и виртуальные (компьютерные) музыкальные инструменты. Если мы воспроизводим один и тот же пресет – он всегда будет звучать одинаково. Они дают практически неограниченные возможности для формирования и обработки различных тембров, в то время как на скрипке, например, количество способов изменить тембр достаточно ограничено: пиццикато, флажолеты, игра с сурдиной, у грифа, у подставки, использование разных штрихов и некоторые другие. Но ни один, пусть самый совершенный, виртуальный инструмент еще не смог полноценно заменить инструмент „живой“. Можно пытаться моделировать какие-то элементы скрипичной игры, добиваться той или иной степени похожести на оригинал, но гораздо легче и дешевле просто взять скрипку и провести смычком по струнам...

К отмеченным выше средствам музыкальной выразительности (интонация, динамика, агогика) прибавим еще одно - тембр.

## § 9. Характер исполнения

В нотной записи музыки может быть указан характер исполнения. Как правило, он обозначается итальянским термином. Наиболее часто встречаются следующие:  
пример 22

### Обозначения характера исполнения

Итальянские термины	Их произношение	Их значение
abbandono	аббандоно	удрученно, подавлено
abbandonamente	аббандонаменте	« «
accarzzevole	аккарцэволе	ласково
affetuzo	аффетузо	сердечно
agitato	алжитато	возбужденно, взволнованно
amabile	амабилэ	приятно
alla...	àля	в роде (в духе)
alla marcia	àля марчья	в духе марша
alla polacca	àля полякка	в духе польского

amoroso	аморозо	любовно
animato	анимато	воодушевленно
appassionato	аппассьонато	страстно
ardente	ардэнтэ	с жаром
brillante	бриллянте	блестяще
buffo	буффо	комически
burlesco	бурлэско	« «
cantabile	кантабилэ	певуче
capriccioso	капричьозо	капризно
con amore	кон аморэ	с любовью
con anima	кон анима	с душой
con bravura	кон бравура	блестяще
con brio	кон брио	с жаром
con calore	кон калорэ	с жаром
con dolcezza	кон дольчэцца	нежно, мягко
con dolore	кон долорэ	с грустью
con espressione	кон эспрессьонэ	с выражением
con forza	кон форца	с силой
con fuoco	кон фудко	с огнем
con grazia	кон грацца	грациозно
con malinconia	кон малинконья	меланхолично
con moto	кон мото	подвижно
con passione	кон пассьонэ	со страстью
con spirito	кон спирито	с воодушевлением
con tenerezza	кон тэнэрэцца	с нежностью
con vigore	кон вигорэ	с мужеством
deciso	дэчизо	решительно
dolce	дольчэ	мягко, нежно
dolcissimo	дольчиссимо	очень мягко, очень нежно
dolente	долэнтэ	грустно, жалобно
doloroso	долорозо	грустно, жалобно
elegante	элеганте	изящно, красиво
elegiaco	эледжяко	жалобно, грустно
energico	энэрджико	энергично
eriuco	эриоко	героически
espressivo	эспрессиво	выразительно
flebile	флэбилэ	жалобно

feroce	ферочэ	дико
festivo	фэстиво	празднично
fiero	фьэро	дико
fresco	фрэско	свежо
funebre	фунэбрэ	похоронно
furioso	фурьозо	бешено
giocosо	джьокозо	шутливо, игриво
gioioso	джьойозо	радостно, весело
grandioso	грандиозо	великолепно
grazioso	грацьозо	грациозно
guerriro	гуэрриэро	воинственно
imperioso	импэриозо	повелительно
impetuoso	импэтуозо	стремительно, бурно
innocente	инночэнтэ	невинно, просто
lagrimoso	лагримозо	плачевно
languido	лангуйдо	с изнеможением, бессильно
lamentabile	ламэнтабилэ	жалобно
leggiro	лэджьэро	легко
leggerissimo	лэджьэриссимо	очень легко
lugubre	люгубрэ	мрачно
lusingando	люзингандо	льстиво
maestoso	маэстозо	торжественно, величаво
malinconico	малинкони́ко	меланхолично
marcato	марка́то	подчеркивая
marziale	марчья́лэ	маршеобразно
marziale	марцья́лэ	воинственно
mesto	мэ́сто	печально
morendo	морэ́ндо	замирая
parlando	парля́ндо	говоря
pastorale	пастора́лэ	пастушески
patetico	патэ́тико	патетически
pesante	пеза́нтэ	грузно, тяжеломерно
piangendo	пьянджэ́ндо	плачевно
pomposo	помпозо	великолепно, с блеском
quieto	кьиэ́то	спокойно

recitando	рэчнтандо	рассказывая
religioso	рэліджыозо	благоговейно
rigoroso	ригорозо	строго, точно
risoluto	ризолото	решительно
rubato	рубато	свободное исполнение без точного соблюдения темпа
rustico	рустыко	в сельском духе
scherzando	скэрцандо	шутливо
schercozo	скэрцоцо	« «
semplice	сэмплице	просто
sensibile	сэнсібилэ	чувствительно
serioso	сэрьозо	серьезно
soave	соавэ	приветливо
soavemente	соавэмэнтэ	« «
sonore	сонорэ	звучно
spianato	спьянато	с простотой
spirituoso	спиритуозо	одухотворенно, одушевленно
strepitoso	стрэпитозо	шумно, бурно
teneramente	тэнэрамэнтэ	нежно
tranquillo	транкуйлло	спокойно
vigoroso	вигорозо	сильно, бодро

Динамические оттенки и характер исполнения называются нюансами, конкретный способ их применения - нюансировка.

### § 10. Артикуляция. Штрихи.

Способ исполнения нот на инструменте (или голосом) называется артикуляция и обозначается в нотах итальянским термином или графическими знаками. Основные виды артикуляции: legato (легато) - связно, staccato (стаккато) – отрывисто, non legato (нон легато) - раздельное, но не резко отрывистое исполнение, legatissimo (легатиссимо) - очень связно, glissando (глиссандо) – быстрое плавное скольжение от одного звука к другому по высоте, portamento (портаменто) - медленное, певучее скольжение от звука к звуку, portato (портато) - средний способ исполнения между legato и staccato, звуки исполняются подчеркнуто, отделены друг от друга небольшими паузами „дыхания“.

пример 23

The image shows five musical staves illustrating different articulation techniques. The first three staves are labeled 'легато', 'стаккато', and 'глиссандо'. The last two staves are labeled 'портато' and 'портато' with the word 'или' (or) between them, showing two variations of the portato style.

Способ исполнения звуков на музыкальном инструменте в узкотехническом смысле называется штрих. Так, legato и staccato не только виды артикуляции, но и штрихи.

Штрихи, применяемые при игре на разных музыкальных инструментах, различны, что определяется конструктивными отличиями в устройстве инструментов и, соответственно, различными способами звукоизвлечения.

В нашем ряду средств музыкальной выразительности (интонация, динамика, агогика, тембр) еще одно пополнение – артикуляция.

### § 11. Мелизмы

Небольшие украшения в мелодии, бывшие когда-то импровизационными, но с течением времени сложившиеся в устойчивые мелодические обороты, называются мелизмами. Использование мелизмов и их трактовка часто неоднозначны. Всё определяется стилистикой музыки, которую мы играем.  
пример 24

#### КОРОТКИЙ ФОРШЛАГ



#### ДОЛГИЙ ФОРШЛАГ



#### ГРУППЕТТО



#### МОРДЕНТ



пишется:      исполняется:



ТРЕЛЬ

пишется:



исполняется:



пишется:



исполняется:



## § 12. Запись песни со словами

Если необходимо записать нотами песню со словами, то слоги текста пишутся под соответствующими им нотами. При этом ноты длительностью в 1/8 и мельче, если они соответствуют разным слогам текста, не объединяются вязками („ребрами“), а пишутся с флажками.

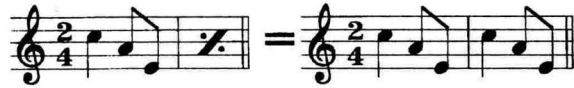
пример 25



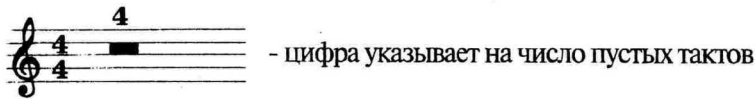


### § 13. Знаки сокращения

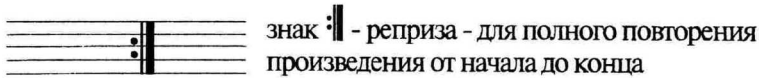
В нотном письме используются знаки сокращения.  
пример 26



∴ - знак повторения такта



- цифра указывает на число пустых тактов



знак ∴ - реприза - для полного повторения произведения от начала до конца



∴ - реприза - для повторения какой-либо части произведения



Вольты - квадратная скобка над заключительными тактами музыкального построения – обозначает его повторение с другим окончанием.

DA CAPO (или D. C.) - обозначение, предписывающее повторить пьесу (или часть более крупной формы) от начала или от определенного знака (∴, ⊕ („фонарь“)), dal segno – от знака) до конца (al fine) или до знака (al segno).

### § 14. Гамма, лад, тональность

Гамма – звукоряд в пределах октавы. Этот звукоряд может быть продолжен вверх или вниз. Существуют гаммы различных видов. Подбор используемых в музыкальном произведении звуков не случаен, а подчинен определенной системе, в которой звуки группируются вокруг одного главного, самого устойчивого звука. На этом звуке произведение нередко начинается и заканчивается. От этого звука строится соответствующая гамма. Высотная организация музыкальных звуков вокруг устойчивого или опорного звука называется ладом. Опорный звук лада носит название тоника. Тоника - первая ступень лада и соответствующей гаммы. Характер лада определяется расстояниями между его ступенями. Ступени лада обозначаются римскими цифрами. Самыми распространенными видами лада являются мажор (веселый) и минор (грустный).

пример 27



Высотное положение лада называется тональностью. В обозначение тональности входят название лада и звука, соответствующего первой ступени лада. Например, тональность до-мажор – звукоряд мажорного лада от звука „до“, тональность ля-минор – звукоряд минорного лада от звука „ля“ (лат. обозначение: мажор – dur, минор – moll).

пример 28

 <p>I II III IV V VI VII I гамма до мажор (звукоряд мажорного лада от звука «до»)</p>	 <p>I II III IV V VI VII I гамма ля минор (звукоряд минорного лада от звука «ля»)</p>
--	---

Знаки альтерации, показывающие необходимость повышения или понижения отдельных ступеней гаммы для того, чтобы расстояния между ступенями гаммы соответствовали расстояниям между ступенями лада, пишутся при ключе.

пример 29

Таблица мажорных и минорных тональностей

Ключевые знаки	Мажор	Минор
	до мажор	ля минор
	соль мажор	ми минор




ре мажор си минор

ля мажор фа-диез минор

ми мажор до-диез минор

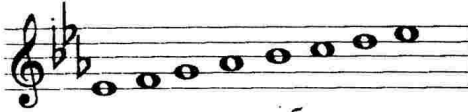
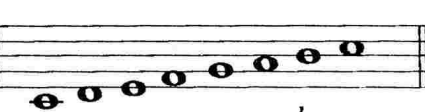

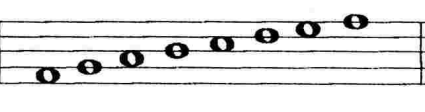
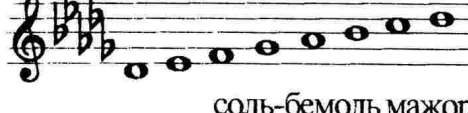
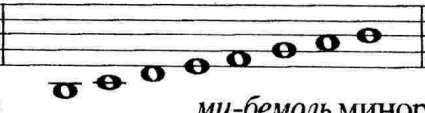
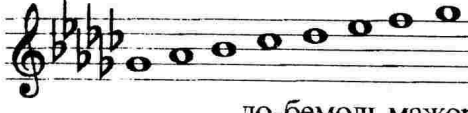
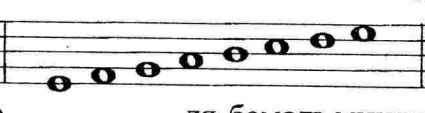

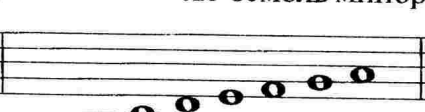
си мажор соль-диез минор

фа-диез мажор ре-диез минор

до-диез мажор ля-диез мажор

фа мажор ре минор

си-бемоль мажор соль-минор

<i>ми-бемоль мажор</i>	<i>до минор</i>
	
<i>ля-бемоль мажор</i>	<i>фа минор</i>
	
<i>ре-бемоль мажор</i>	<i>си-бемоль минор</i>
	
<i>соль-бемоль мажор</i>	<i>ми-бемоль минор</i>
	
<i>до-бемоль мажор</i>	<i>ля-бемоль минор</i>
	

Рассмотренные мажорный и минорный лады называются натуральными. Существуют еще две их разновидности – мелодические и гармонические.  
пример 30

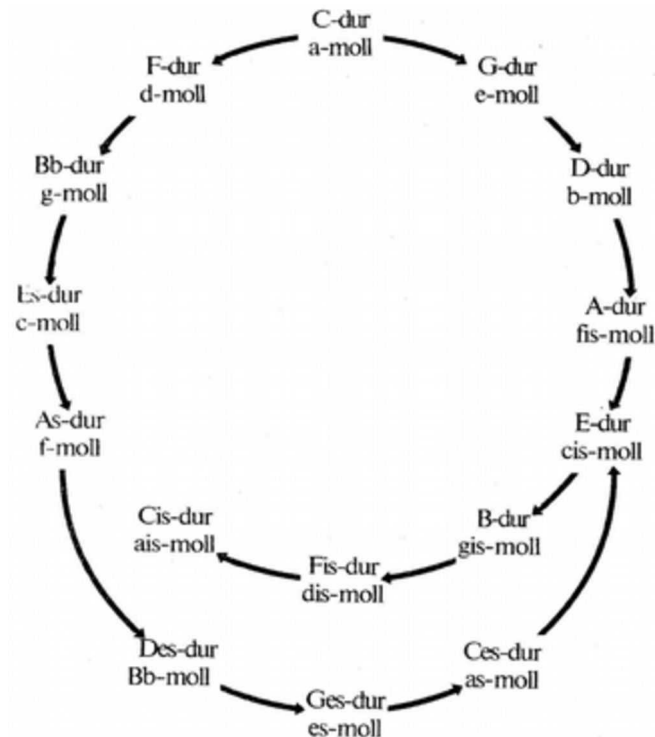
<i>до-мажор:</i>	<i>ля-минор:</i>	
		натуральный
		гармонический
		мелодический

Перенос музыкального материала из одной тональности в другую называется транспозиция. Например, необходимо транспонировать следующую мелодию из тональности ля-минор в тональность ре-минор:  
пример 31

	<i>ля-минор (a-moll)</i>
	<i>ре-минор (d-moll)</i>

Мажорная и минорная тональности, в состав которых входят одни и те же звуки, имеющие, соответственно, одинаковые знаки альтерации при ключе, называются

параллельными. Тоника мажорной тональности расположена выше параллельной ей минорной тональности на малую терцию. Например: C-dur и a-moll, D-dur и b-moll и т. д. пример 32



Мажорная и минорная тональности, тоникой которых является один и тот же звук, называются одноименными. Например: C-dur и c-moll, D-dur и d-moll и т. д.

Тональности могут быть расположены по квинтам и квартам. Такая система представления параллельных мажорных и минорных тональностей называется кварто-квинтовым кругом. Схематически эта система изображается в виде замкнутого круга.

Стрелки указывают направление, в котором количество знаков при ключе увеличивается.

Здесь мы сталкиваемся со следующим явлением: тональность фа-диез-мажор равна по звучанию тональности соль-бемоль-мажор, до-диез-мажор – ре-бемоль-мажору и т. п. Это явление называется энгармонизм, а тональности – энгармонически равными. Энгармонически равными могут быть также интервалы, аккорды, мелодические построения, которые в нотах записываются по-разному, но звучат одинаково.

Обозначим и такое понятие, как родство тональностей. Оно обусловлено большим или меньшим количеством общих звуков. Наиболее близкими для данной тональности являются: параллельная ей тональность и две пары ближайших к ней тональностей по кварто-квинтовому кругу. По мере удаления от данной тональности по кварто-квинтовому кругу количество общих звуков уменьшается, тональности – более далёкие.

Переход в музыкальном произведении из одной тональности в другую называется модуляция.

Но вернемся к понятию „лад“. Лад - основная историческая и образующая категория в музыке. Многообразие музыкальных ладов можно сравнить с палитрой красок в изобразительном искусстве. Лад несет в себе определённый эмоциональный настрой и является важнейшим средством эстетического воздействия в музыке.

„Лад - предельно сжатая музыкальная модель мира в представлении данной эпохи“ (Ю. Н. Холопов), „интонационный словарь эпохи“ (Б. В. Асафьев). Эти слова относятся не только к временным эпохам, но и к различным национальным музыкальным традициям, направлениям в музыке, к творчеству отдельных композиторов, импровизаторов и т. д.

Из звуков лада состоит мелодия, строятся аккорды.

### § 15. Аккорды

Сочетание трех или более звуков называется аккордом. Звук, от которого построен аккорд, - основной тон. Если основным тоном аккорда является тоника, аккорд называется тоническим.

Характер аккордов определяется их интервальным составом (расстоянием между звуками).

Аккорд из трех звуков, расположенных по терциям, называется трезвучие. Аккорды, как и интервалы, имеют обращения.

пример 33

Виды трезвучий



мажорное минорное уменьшенное  
увеличенное

Обращения трезвучий

C<sub>6</sub>  
секстаккорд



основной вид      квартсекстаккорд

C<sub>35</sub>                      C<sub>64</sub>

Аккорд из четырех звуков, расположенных по терциям, называется септаккорд.  
пример 34

Виды септаккордов

малый мажорный      малый минорный      уменьшенный



большой мажорный      большой минорный      малый      увеличенный

Обращения септаккордов

C<sub>65</sub>                      C<sub>2</sub>

квинтсекстаккорд      секундаккорд



основной вид      терцквартаккорд

C<sub>7</sub>                      C<sub>43</sub>



$C_7$	$Cm_7$	$C_0$ или $C\ dim$
малый мажорный	малый минорный	уменьшенный

большой мажорный $C_{+7}$ или $C\ maj$ или $CM$	большой минорный $Cm_{+7}$	малый $Cm_{-7}$	увеличенный $Cm_{+5}$ $Cm_{+7}$
---	----------------------------------	--------------------	---------------------------------------

Нон- и терцдецимаккорды

$C_9$     $Cm_9$     $C_{11}$     $Cm_{11}$     $C_{13}$     $Cm_{13}$

Некоторые звуки аккорда могут быть повышены или понижены. Аккорды в этом случае называются альтерированными. Повышение звука (звуков) обозначается знаком „+“, понижение – знаком „-“.

пример 39

$C_9^{+5}$     $Cm_9^{-5}$

Знаки + и - без цифры относятся к квинте.

Некоторые звуки аккорда могут быть пропущены (например, квинта, септима и др.). Встречается и так называемый аккорд с секстой.

пример 40

$C^6$     $Cm^6$     $C_9^6$     $Cm_9^6$

До сих пор мы рассматривали аккорды терцового строения, а здесь - аккорд с секстой. Но секста равна терцдециме, опущенной на октаву вниз – все становится на свои места.

Вообще принято делить аккорды на терцовые и нетерцовые (построенные по квартам, квинтам и т. д.), но эти аккорды путем обращения или имея в виду пропуск тонов, можно привести к терцовому виду.



пример 41

Аккорд, построенный по квинтам от звука С - С<sub>13</sub> с пропущенными 3, 7 и 11.



Аккорд, построенный по квинтам от звука С.

С<sub>11</sub> с пропущенными 5 и 9.

Точно так же можно из аккордов терцового строения получить квартовые, квинтовые и др.

Приведённые выше аккорды относятся к моноаккордам. Существуют также полиаккорды – комплексы из двух и более моноаккордов.

пример 42



Аккорды, как и интервалы, делятся по характеру звучания на консонансы и диссонансы. Это деление условно и находится в постоянном движении. Когда-то консонансами считались только мажорное и минорное трезвучия, септаккорд считался диссонансом. Ныне большой мажорный септаккорд или малый минорный септаккорд, даже с ноной, воспринимаются как консонансы.

### § 16. Устой и неустой. Разрешение.

Ступени лада делятся на устойчивые (устой) и неустойчивые (неустой). „Устой, как главный элемент, олицетворяет покой, опору, неустой - стремление, движение, тяготение, напряжение, подчиненность главному элементу“ (Ю. Н. Холопов). Неустойчивость в музыке – одна из главных движущих сил. Переход из неустоя в устой называется разрешением. В ритмике устой – чаще крупная длительность, неустой – мелкая; в метрике устой – сильная доля, неустой – слабая. В мажорном и минорном ладах устойчивыми являются звуки I, III и V ступеней, неустойчивыми - II, IV, VI, VII.

пример 43



до-мажор

ля-минор

На устойчивые и неустойчивые делятся и интервалы. Устойчивыми являются интервалы, состоящие только из устойчивых звуков.

пример 44

до-мажор

ля-минор

Вышесказанное относится и к аккордам.

пример 45

до-мажор

$V_{6_4} - I_6$   $IV_{6_4} - I_6$   $III_7 - I_6$   $IV_7 - I_{6_4}$

ля-минор

$V_2 - I$   $II_{6_5} - I$   $IV_9 - I$   $VII_7^+ - I_{3_5}$

### § 17. Диатоника и хроматика

Диатоникой называют семиступенную систему, звуки которой могут быть расположены по чистым квинтам (цепочка из шести квинт). Звукоряд диатоники называется диатонической гаммой.

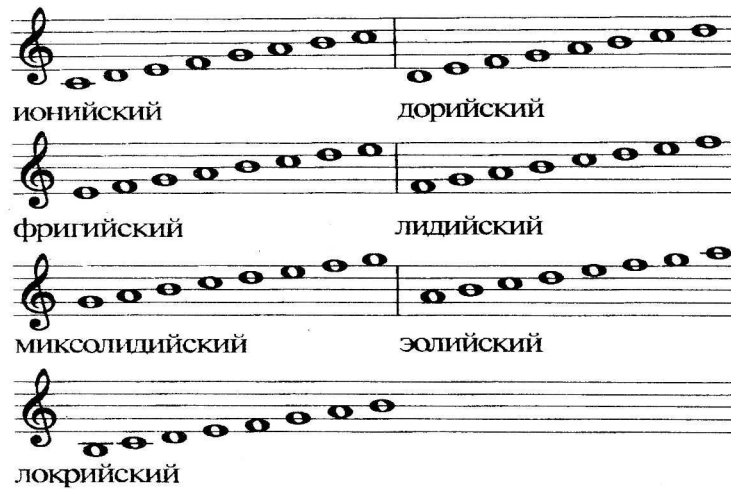
пример 46

цепочка из 6-ти квинт

диатоническая гамма

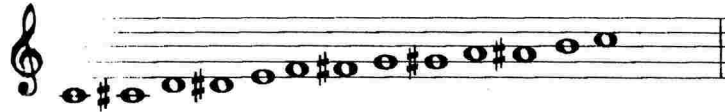
К диатонике, кроме натуральных мажора и минора, относятся звукоряды древнегреческих ладов и некоторых других ладов народной музыки. Диатонике свойственны строгость, простота, „натуральность“.

пример 47



Если диатонический ряд из шести квинт продлить, то получится двенадцатиступенная система, называемая хроматика. Эта система, включая в себя диатонику, при этом более красочная, изысканная, экспрессивная, представляет более широкие возможности. Звукоряд этой системы называется хроматической гаммой.

пример 48



## § 18. Основные ступени лада. Функции.

Осветив важнейшие вопросы музыкальной грамоты и элементарной теории музыки, мы подходим к изучению следующей важной дисциплины – гармонии. Из самых известных определений этого понятия (Ю. Н. Тюлина, Т. Ф. Мюллера, Т. С. Бершадской, Ю. Н. Холопова, Н. Гуляницкой, С. С. Григорьева) определение гармонии, данное последним, представляется наиболее конкретным и исчерпывающим, если рассматривать этот термин с музыкально-технологической точки зрения (а именно такая точка зрения нас и интересует).

Итак, „гармония есть организация музыкальной ткани, основанная на ладовой координации тонов по вертикали и горизонтали и выражающаяся в созвучиях и их связях между собой“. Кроме прочего, это определение привлекает подчёркнутостью связи между ладом и аккордом, имеющей важное значение.

Как мы уже знаем, главная ступень лада – первая (I) – называется тоникой (T). Кроме тоники, основными ступенями лада являются четвертая (IV) и пятая (V), называемые, соответственно, субдоминантой (S) и доминантой (D).

Трезвучия, построенные на I, IV и V ступенях лада, называются, соответственно, тоническим, субдоминантовым и доминантовым. Эти названия относятся и к другим видам аккордов (септ-, нонаккордам и пр.), строящимся на этих главных ступенях лада.

пример 49

до мажор ля минор до мажор до мажор ля минор ля минор

T S D T S D S - T D - T S - T D - T

Для субдоминанты характерно смягченное тяготение в тонику, для доминанты – острое, активное.

Трезвучия (и другие аккорды) II и VI ступеней в мажоре и миноре по своему звучанию и характеру тяготения к тонике близки субдоминанте, что обусловлено наличием общих звуков (для трезвучий - по два).

пример 50

до-мажор ля-минор

II<sub>7</sub>-T VI-T II<sub>7</sub>-T VI-T

Аккорды II, IV и VI ступеней являются аккордами субдоминантовой функции. К субдоминантовой функции относятся и некоторые другие аккорды.

пример 51

Аккорды субдоминантовой функции

до-мажор до-минор

и т.д. и т.д.

К доминантовой функции относятся V и VII ступени, а также некоторые другие.

пример 52

Аккорды доминантовой функции

до мажор

и т.д.

до минор

и т.д.

Аккорд III ступени имеет двойственное значение и, в зависимости от контекста, может относиться и к доминантовой, и к тонической функции.

пример 53

до-мажор а) б) ля-минор в) г)

III - T D - III III - T D - III

В случаях а) и в) аккорды III ступени ближе к D, в б) и г) - к T.

## § 19. Последовательности (гармонические обороты)

Последовательность аккордов – гармонический оборот. Обороты, состоящие из аккордов T и D, называются автентическими (T - D - T, D - T, T - D, T - D - D - T и т. д.). Характер аккордов доминантовой сферы вообще соответствует понятию „автентичность“.

Обороты, состоящие из аккордов T и S, называются плагальными (T - S, S-T, T - S - T и т. д.). Характер аккордов субдоминантовой сферы соответствует понятию „плагальность“.

Обороты, включающие в себя аккорды всех трех функций, называются полными (T - S - D - T, T - D - S - T и т. д.).

пример 54

Варианты гармонических оборотов

*до мажор*

C<sup>+7</sup> F<sup>+7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>+7</sup> C<sup>+7</sup> Am<sup>9</sup> Dm<sup>9</sup> G<sup>7</sup>  
(T) (S) (D) (T) (T) (VI) (II) (D)

*ля минор*

Am<sup>7</sup> Dm<sup>9</sup> E<sup>7+9</sup> Am<sup>9</sup> Am<sup>7</sup> F<sup>+7</sup> Dm<sup>7</sup> E<sup>7</sup>  
(T) (S) (D) (T) (T) (VI) (S) (D)

Движение в гармонической последовательности на секунду (септиму) или кварту (квинту) вверх или вниз – динамично, дает толчок дальнейшему развитию, на терцию (сексту) вверх или вниз – плавная смена, относительное спокойствие, возможность насладиться красочностью аккордов какой-либо функциональной группы (групп).

## § 20. Модуляция

Как говорилось в параграфе 14, модуляция - переход из одной тональности в другую.

В классической гармонии существуют строгие правила модуляции: необходимо введение аккорда, общего для исходной и конечной тональностей; введение модулирующего аккорда (выявляющего новую тональность) и закрепление новой тональности.

пример 55

Модуляция из a-moll в F-dur

T S D T                      T<sub>64</sub> D T

общий аккорд                      модулирующий аккорд  
(для a-moll - VI, для F-dur - T)                      (в F-dur - VI)

В современной музыке модуляции весьма разнообразны, и способы их проведения не ограничиваются какими-либо рамками. Самые простые способы: переход в новую тональность без всякой подготовки (что характерно и для классической музыки и называется „сопоставление“) и переход посредством доминанты к новой тональности.

Модуляция - мощное средство развития, толчок к дальнейшему движению.

### § 21. Секвенции

Повторение мелодического или гармонического оборота на другой высоте непосредственно вслед за первым его проведением называется секвенцией. Повторяющийся оборот – звено секвенции. Интервал, на который сдвигается оборот, – шаг секвенции. В зависимости от направления движения секвенции могут быть восходящими и нисходящими. Использование в секвенции звуков диатонической или хроматической систем дает и секвенции название диатонической или хроматической. Секвенция в рамках одной тональности – однотональная; если в конце секвенции закрепляется новая тональность, то секвенция – модулирующая. Если звенья секвенции повторяются без изменений, секвенция называется точной, а если с незначительными изменениями – варьированной.

Секвенция, как и модуляция, является мощной движущей силой развития музыкальной ткани.

пример 56

Звенья секвенции

(Однотональная восходящая мелодическая  
диатоническая секвенция. Шаг секвенции – секунда.)

### § 22. Горизонталь и вертикаль. Музыкальный склад

В изложении музыкальной ткани выделяются два аспекта – горизонталь и вертикаль. Горизонталь – последовательность движения в мелодии от звука к звуку, а в гармонии – от

созвучия к созвучию, изменения во времени динамики, агогики и т. д. Вертикаль – одновременность, отдельно взятый момент музыки.

Вид изложения музыки – музыкальный склад. Древнейшим формам музыки свойственно одноголосие – монодический склад. При этом гармония даже не подразумевается. Но слух современного человека отличается от слуха древних и звуки даже одноголосной мелодии наделяет определенным функционально-гармоническим значением – это уже не монодический склад.

Многоголосная музыка (два голоса и более) бывает полифонической и гомофонно-гармонической. Полифонический музыкальный склад (полифония) – одновременное звучание двух или более мелодических линий, горизонтальные связи между звуками преобладают; вертикаль, как результат взаимодействия самостоятельно движущихся голосов, производна (сумма интервалов). Гомофонно-гармонический склад (гомофония) обусловлен мышлением вертикальными комплексами (аккордами); движение голосов подчинено смене гармоний, горизонтальные (мелодические) линии являются результатом реализации гармонической (вертикальной) логики. При полифонии голоса равноправны, при гомофонии – различаются по функциям: главный голос (наиболее индивидуализированный, мелодия), бас (основание гармонии) и дополняющие голоса. На практике разные виды музыкального склада часто смешиваются, качества полифонии и гомофонии могут сосуществовать в последовательности и в одновременности. Смешанный музыкальный склад с признаками полифонии и гомофонии – гетерофония.

### § 23. Фактура

Фактура – конкретное оформление, реальное воплощение музыкальной ткани. Конечное звено в цепи соподчиненных понятий: музыкальный склад (принцип изложения) – музыкальная ткань (первичное, иногда схематизированное представление, совокупность всех звуковых элементов произведения, всех функционально различимых голосов) – фактура (конечный результат). При полифоническом и монодическом складе музыкальная ткань может совпадать с фактурой.

Фактура – чувственно воспринимаемый, непосредственно слышимый звуковой слой музыки. Звуковая материальность музыки отражается на распространенных условных характеристиках фактуры – с точки зрения объема („раскидистая“ фактура), веса („массивная“), плотности („прозрачная“) и др.

Обязательные компоненты фактуры – тембр, регистровое положение, голосоведение.

Голосоведение – мелодическое движение в совместно звучащих голосах музыкальной ткани. В голосоведении осуществляется логически-смысловая связь звуков (в вертикальных и горизонтальных аспектах). В нормах голосоведения отражаются стилистические особенности музыкально-исторической эпохи (например, вокально-полифоническое голосоведение в хоровых сочинениях XVI века; инструментальное голосоведение на гармонической основе в XVII - первой половине XVIII веков). Во многом голосоведение определяется музыкальным складом, в зависимости от которого различаются фактурные функции голосов. Выделяют голосоведение с постоянным и переменным количеством голосов; явное (реальные голоса) и скрытое (из несмежных звуков мелодической линии); в зависимости от характера движения – прямое (движение голосов в одном направлении), параллельное (прямое на один и тот же интервал), противоположное (движение голосов в разных направлениях), косвенное (один из голосов неподвижен); строгое (с подчинением скачков поступенному движению) и свободное (особенно развившееся в музыке XX века) – сложное линейное соподчинение звуков через скачки.

Фактура особенно богата в музыке гомофонно-гармонического склада. Она реализуется в фактурном рисунке, включающем в себя различные виды технических решений и их комбинаций, позволяющих добиться максимального разнообразия, красочности и выразительности.

Каждое фактурное решение определяется музыкально-эстетическими нормами эпохи, исполнительским составом, жанром, индивидуальным композиторским стилем и замыслом данного сочинения.

## § 24. Форма

Понятие „музыкальная форма“ широко и многозначно. Мы коснёмся лишь его узко-технического аспекта в том объёме, который необходим.

Снова обратимся к аналогии между музыкой и поэзией. Как из букв складывается слово, так из отдельных звуков складывается мотив – мелодико-ритмическая группа звуков, объединённых одним общим акцентом, представляющая собою наименьшую смысловую единицу. Ритмические типы мотивов аналогичны типам стихотворных стоп. Мотив обычно длится в пределах одного такта. Начало и конец мотива может не совпадать с сильным временем (тактовой чертой).

Из мотивов (слов) строятся фразы (в пределах 2-х тактов) – ритмически и по смыслу обособленные построения. Фраза может быть и не делимой на мотивы.

Из фраз состоят предложения (обычно 4 такта).

Из предложений (чаще из 2-х) состоит период – относительно законченная музыкальная мысль, завершённая каденцией в первоначальной или иной тональности (период однотональный или модулирующий). Каденция (каданс) – заключительный гармонический или мелодический оборот, завершающий музыкальное построение. Предложение, заканчивающееся на D (или, реже, на S) – половинная каденция, можно сравнить с вопросительным (причем на D вопрос острее), а предложение, заканчивающееся на T, – с повествовательным, утвердительным (полная каденция). Существует масса вариантов построения и дробления периода на более мелкие элементы, о чем более подробно можно узнать из учебников, специально посвященных музыкальной форме (в частности, И. В. Способин. Музыкальная форма. М. : „Музыка“, 1984).

Смысловые паузы между частями формы – построениями (не путать с паузами в звучании) – цезуры, графическое изображение: V (пример 57). Расставить смысловые паузы – цезуры – можно по-разному, изменяя при этом трактовку текста. Правильное разграничение фраз (фразировка) имеет большое значение, является еще одним средством музыкальной выразительности и зависит как от стилистической принадлежности данного произведения, так и от индивидуальности исполнителя. Иногда фразировка обозначается в нотном тексте. Для этого служат фразировочные лиги, которые следует отличать от артикуляционных (см §10).

Из периодов и различных связей между ними состоят более крупные части формы, произведения. Периоды и более крупные части формы могут быть в разных тональностях. Логика смены тональностей построений в форме (тональный план музыкального произведения) идентична логике взаимоотношений между гармоническими функциями (см. §18 - §19).

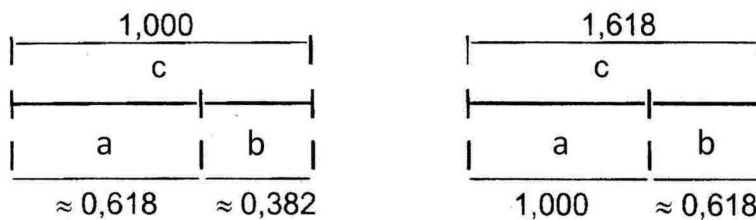


пример 57

**П Е Р И О Д**

В рамках целой формы, как и в рамках построений разных уровней (фраза, период, более крупные части) внутри формы, происходит развитие музыкальной мысли: резко или, наоборот, плавно нарастает и спадает напряженность, меняется фактура, динамика, преобладает устойчивость или неустойчивость, используются и все другие средства выразительности. Высшая точка (участок) такого развития – кульминация. Место кульминации в форме как всего произведения, так и его частей, может быть различным, но наиболее гармонично так называемое „золотое сечение“ – пропорция деления отрезка на две части, при котором целое (с) так относится к большей части (а) как большая к меньшей (b):  $c/a = a/b$ , или  $a^2 = bc$ .

пример 58



В джазе и близких ему стилях наиболее распространены следующие формы:

- $AA_1$  и  $AA_1BA_1$  (где A,  $A_1$ , B – восьмитактовые предложения,  $A_1$  – варьированное (немного изменённое) повторение предложения A)
- блюзовая форма – одна из важнейших форм джаза, где используется 12-тактовый период из трёх фраз по 4 такта со специфической гармонией типа  $T | S_7 | T | T | S_7 | S_7 | T | T | D_7 | S_7 | T | D_7 |$

В эстрадной и джазовой музыке пользуются удобной сокращенной записью произведений, при которой над мелодическим голосом записывается гармония (аккорды) в буквенно-цифровом виде.

пример 59

Форма AA<sub>1</sub>BA<sub>1</sub>  
Let's Start Again

Banovar

The musical score is written in 4/4 time and B-flat major. It consists of eight staves of music. The chords and triplets are as follows:

- Staff 1: B $\flat$ Maj7, Gm7, Cm7, Am7 $\flat$ 5 (triplet), D7 (triplet)
- Staff 2: Gm7, C7, Cm7 (triplet), F7
- Staff 3: B $\flat$ Maj7, Gm7 (triplet), Cm7, Am7 $\flat$ 5 (triplet), D7 (triplet)
- Staff 4: Gm7 (triplet), C7 (triplet), Cm7, F7
- Staff 5: Fm7 (triplet), B $\flat$ 7 (triplet), E $\flat$ Maj7 (triplet), D7 (triplet)
- Staff 6: E $\flat$ m7, A $\flat$ 7 (triplet), D $\flat$ Maj7, Cm7, F7
- Staff 7: B $\flat$ Maj7 (triplet), Gm7 (triplet), Cm7, Am7 $\flat$ 5 (triplet), D7 (triplet)
- Staff 8: Gm7, C7<sub>3</sub> (triplet), Cm7, F7, B $\flat$ Maj7, F7

Скачать этот трек можно здесь –

[https://www.skripach.ru/music/davay\\_nachnem\\_snachala\\_skachat](https://www.skripach.ru/music/davay_nachnem_snachala_skachat)

Форма AA<sub>1</sub>

Summer time

Дж.Гершвин

Dm<sub>7</sub> Em<sup>-5</sup><sub>7</sub> A<sub>7</sub> Dm<sub>7</sub> Gm<sub>7</sub> B<sub>+7</sub> A<sub>7</sub>

Dm<sub>7</sub> Em<sup>-5</sup><sub>7</sub> A<sub>7</sub> Dm<sub>7</sub> F Dm<sub>7</sub> B<sub>+7</sub> A<sub>7</sub> Dm<sub>7</sub> A<sub>7</sub>

Форма AA<sub>1</sub>BA<sub>1</sub>

Lulleby Of Birdland

Дж.Ширинг

Em C<sup>#</sup> m<sup>-5</sup><sub>7</sub> F<sup>#</sup><sub>-9</sub> H<sub>-9</sub> Em<sub>7</sub> C<sub>+7</sub> Am<sub>7</sub> D<sub>7</sub> Hm<sub>7</sub> Em<sub>7</sub> Am<sub>7</sub> D<sub>-9</sub>

1. G C<sub>9</sub> E<sup>-5</sup><sub>7</sub> H<sub>7</sub> 2. GD<sub>7</sub> G E<sub>9</sub> E<sub>-9</sub> Am<sub>7</sub>

D<sub>9</sub> D<sub>9</sub> G E<sub>9</sub> E<sub>-9</sub> Am<sub>7</sub> D<sub>9</sub> D<sub>-9</sub> G H<sub>7</sub>

## Блюзовая форма

Си-джем блюз

Д.Эллингтон

Количество тактов, занимаемых темой, – квадрат (chorus). В начале и в конце пьесы тема излагается, как правило, всеми участниками ансамбля, а в квадратах между изложениями темы солисты поочередно импровизируют по одному-два или более квадрата.

пример 60

	ТЕМА	1-я импровизация	2-я импровизация	ТЕМА
ТАКТЫ ФОРМА СОСТАВ	саксофон	саксофон-соло	фортепиано-соло	саксофон
	фортепиано	фортепиано		фортепиано
	контрабас	контрабас	контрабас	контрабас
	ударные	ударные	ударные	ударные
	AA <sub>1</sub> BA	AA <sub>1</sub> BA	AA <sub>1</sub> BA	AA <sub>1</sub> BA
	8888	8888	8888	8888

Гармонический скелет квадрата при этом сохраняется, но может и варьироваться.

### § 25. Обогащение гармонических последовательностей

Как правило, тема в различных печатных изданиях даётся с упрощённой гармонией, которую можно значительно обогатить, разнообразить средствами, описанными ниже.

Общие принципы обогащения гармонии:

- вставка между двумя аккордами проходящего аккорда, входящего в доминантовую сферу по отношению к последующему аккорду, принимаемому за местную тонику;
- замена имеющегося аккорда на другой, близкий по функциональному значению.

пример 61

Например: а)

исходный вариант

обогащенный вариант

движение на тон:

T	II	
S	D	
D	S	
II	T	

мажор  
минор  
мажор и минор  
мажор

T T<sub>7</sub><sup>+1</sup>	II		
S S<sub>7</sub><sup>+3</sup>	D		
D bD	S		
II	bII<sup>+3</sup>	T	

движение на другие интервалы:

| T | III ||  
| II<sub>9</sub> | D<sub>7</sub> ||

минор  
мажор

| T VII<sub>6</sub> | III ||  
| II<sub>9</sub> | bVI<sub>8</sub><sup>+3</sup> | D<sub>7</sub> ||

б)

исходный вариант

обогащенный вариант

D<sub>7</sub>	T	
S	T	
D	T	
S	T	
D	T	

мажор  
минор  
мажор  
мажор  
мажор и минор

bII<sub>7</sub><sup>+3</sup>	T	
II<sub>1</sub>	T	
D	III	
S<sub>7</sub><sup>-3</sup>	T	
D	VI	

Вариантов обогащения гармонии на основе вышеизложенных принципов огромное количество, приведены лишь несколько образцов. Конкретная практика применения этих принципов зависит от вашего опыта и эстетического вкуса.

## § 26. Концепция импровизации (композиции)

Взаимосвязь мелодии и гармонии на основе лада – основа импровизации и композиции. Вообще, композиция – это импровизация с отбором и записью лучших вариантов, а импровизация – композиция на ходу, сразу. Многие формы классической музыки (фуга, прелюдия и т. д.) поначалу были целиком импровизационными, некоторые имели большие импровизационные части (например, каденции в инструментальных концертах), но со временем импровизационность была утрачена, ноты стали строго фиксироваться. Конечно, музыкант-нотник тоже своего рода импровизатор, он импровизирует на уровне динамики, агогики, тембра, интонации и др., но в рамках написанных нот. Гораздо интересней иметь возможность, кроме перечисленных уровней, импровизировать на уровнях мелодики и гармонии. В современной музыке дух импровизации присущ многим стилям, но самым ярким его воплощением является джаз со всем многообразием направлений. В следующем примере представлена полная „палитра“ тех ладов („красок“), о которых мы говорили в §14.

пример 62

3 3		3 3	<b>мажор</b>
5 5		5 5	
7 7 7 7 7 7 +7 +7 +7 +7 +7 +7 7 7 7 7 7 7 +7 +7 +7 +7 +7 +7 +7 +7 +7 +7		7 7 7 7 7 7 +7 +7 +7 +7 +7 +7 7 7 7 7 7 7 +7 +7 +7 +7 +7 +7 +7 +7 +7 +7	
9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9		9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9	
11 11 11+11+11 +11 11 11 11+11+11 +11 11 11 11+11+11+11 11 11 11+11+11+11 11 11 11+11+11+11		11 11 11+11+11+11 +11 11 11 11+11+11+11 +11 11 11 11+11+11+11 +11 11 11 11+11+11+11	
13 13 13 13 13 13 13 13 13 13 13 13-13 -13-13 -13 -13 -13 -13-13 -13 -13 -13 +13+13+13+13+13+13		13 13 13 13 13 13 13 13 13 13 13 13-13 -13-13 -13 -13 -13 -13-13 -13 -13 -13 +13+13+13+13+13+13	

**6 теоретически возможных аккордов с 7 и +13 совпадают, т.к. 7=+13**

-3 -3		-3 -3	<b>минор</b>
5 5		5 5	
7 7+7+7 7 7+7+7 7 7+7+7 7 7+7+7 7 7+7+7 7 7+7+7 7 7+7+7 7 7+7+7		7 7+7+7 7 7+7+7 7 7+7+7 7 7+7+7 7 7+7+7 7 7+7+7 7 7+7+7 7 7+7+7	
9 -9		9 -9	
11 11 11 11-11-11-11-11-11+11+11+11+11 11 11 11 11 -11 -11 -11+11+11+11+11		11 11 11 11-11-11-11-11-11+11+11+11+11 11 11 11 11 -11 -11 -11+11+11+11+11	
13 13 13 13 13 13 13 13 13 13 13 13+13+13+13+13+13+13+13+13+13+13+13		13 13 13 13 13 13 13 13 13 13 13 13+13+13+13+13+13+13+13+13+13+13+13	

3 3		3 3	<b>увелич. трезв.</b>
+5 +5		+5 +5	
7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7		7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7	
9 9 -9 -9 +9 +9 9 9 -9 -9 +9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9		9 9 -9 -9 +9 +9 9 9 -9 -9 +9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9 9 -9 +9	
11 11 11 11 11 11+11+11+11+11+11+11 11 11 11+11+11+11+11 11 11 11+11+11+11		11 11 11 11 11 11+11+11+11+11+11+11 11 11 11+11+11+11+11 11 11 11+11+11+11	
13 13 13 13 13 13 13 13 13 13 13 13+13+13+13+13+13+13+13+13+13+13+13		13 13 13 13 13 13 13 13 13 13 13 13+13+13+13+13+13+13+13+13+13+13+13	

3 - большая терция,  
5 - чистая квинта,  
7 - малая септима,  
9 - большая нона,  
11 - чистая ундецима,  
13 - большая терцдецима

-3 -3		-3 -3	<b>уменьшит. трезв.</b>
-5 -5		-5 -5	
7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7		7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7 7+7	
9 9 -9 -9 9 9 -9 -9 9 9 -9 -9 9 9 -9 -9 9 9 -9 -9 9 9 -9 -9 9 9 -9 -9		9 9 -9 -9 9 9 -9 -9 9 9 -9 -9 9 9 -9 -9 9 9 -9 -9 9 9 -9 -9 9 9 -9 -9	
11 11 11 11-11-11-11-11-11 11 11 11 11-11-11-11-11 11 11-11-11 11 11-11-11		11 11 11 11-11-11-11-11-11 11 11 11 11-11-11-11-11 11 11-11-11 11 11-11-11	
13 13 13 13 13 13 13 13-13-13-13-13-13-13-13-13 13 13 13 13-13-13-13-13		13 13 13 13 13 13 13 13-13-13-13-13-13-13-13-13 13 13 13 13-13-13-13-13	

Так как 9=2, 11=4, 13=6, - это не только аккорды, но и лады.

Самое важное, что необходимо уяснить, это то, что семиступенные мелодические лады и терцдецимаккорды в гармонии тождественны (9=2, 11=4, 13=6).

О построении гармонических последовательностей, их обогащении более подробно, чем сказано в нашем пособии, – в рекомендуемой литературе (см. список). Скажем лишь, что не стоит принимать близко к сердцу различные формальные правила и запреты, характерные, прежде всего, для классической гармонии, нужно полагаться на собственное эстетическое чутье и вкус.

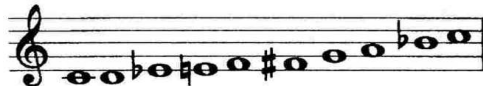
Мы рассмотрим, какие мелодические линии можно накладывать на уже имеющуюся гармоническую сетку. Вспомним еще раз сказанное о ладе в §14. Мелодия, импровизируемая (сочиняемая) на определенный аккорд, строится из звуков одного из ладов, ему соответствующих. Причем, если у нас в гармонии - трезвучие, то мы имеем максимальное количество возможных ладов. Например, для мажорного трезвучия - 30, Основная краска – мажор и 30 ее оттенков. Чем более многозвучен аккорд в гармонии, тем меньше ладов в распоряжении у импровизатора (например, для малого мажорного септаккорда - 12, а для малого минорного нонаккорда с малой септимой - 6 и т. д.).

В §17 мы говорили о диатонических ладах. Предлагаем найти их в примере 60 и посмотреть, каким аккордам они могут соответствовать. Вообще, стоит внимательно изучить эту таблицу, сидя за фортепиано, послушать характер аккордов и ладов, их соединения. Использование в импровизации (сочинении) тех или иных ладов (аккордов) – дело вашего вкуса.

К семи ступеням основного лада можно добавлять дополнительные ступени (получающиеся при этом лады называются смешанными), как, например, в одном из самых употребительных в джазе и роке блюзовом ладу. Ступени лада можно и пропускать.

пример 63

Блюзовый лад от звука „до“



пример 64

Наиболее распространённые лады

ионийский      дорийский      фригийский

лидийский      миксолидийский      эолийский      локрийский

гарм.мажор      мелод.мажор      гарм.минор      мелод.минор

венгерский = дважды гармонический (цыганский) минор

испанский (доминантовый лад)

уменьшенный лад

«загадочная гамма»

целотонный ряд «гамма Черномора»

пентатоника

нелог

кумои

дойна (дорийский дважды гармонический минор)

Мы рассмотрели случай, когда на один аккорд накладывается один лад. Кроме такого, вертикального типа взаимоотношения лада и аккорда, можно использовать и горизонтальный, – когда один лад накладывается на последовательность из двух и более аккордов. Это возможно при наличии тенденции одного, двух и более аккордов к последующему разрешению. Например, можно использовать С-блюзовую гамму для импровизации на последовательность I Dm<sub>7</sub> | G<sub>7</sub> | C II

Существуют определенные сложившиеся способы развития мелодической линии, которые стоит взять на вооружение для того, чтобы сделать свою импровизацию более интересной и разнообразной.

пример 65

использование проходящих нот (на C<sub>7</sub>)

ит.д.

гаммообразное движение

ит.д.

арпеджио (последовательное исполнение звуков аккода)

ит.д.

Итак, мы представили краткий обзор необходимых средств для воплощения ваших музыкальных идей. В заключение хочется процитировать Джоржа Рассела, который в своей „Лидийской хроматической концепции тональной организации для импровизации“ пишет: "концепция сама по себе искусства не создает; концепция, если она правильна, может лишь систематизировать весь обширный материал, дать понятие о вещах, которых вы, может быть, не знали, снабдить вас методом правильного выбора этого нового материала. Окончательным фактором, однако, является ваше собственное эстетическое чувство, именно благодаря его присутствию из безразличного материала рождается человеческое искусство, поэтому изучение концепции у каждого должно проходить своим,



глубоко личным путём". Эта цитата — единственное ценное место в книжке Джоржа...

### **Дополнение**

В настоящее время нет проблем с доступом к записям выдающихся музыкантов, различным аудио- и видеошколам по самым разным музыкальным направлениям. Необходимо тренировать свой слух, анализируя средства выразительности, которыми пользуются интересующие вас исполнители, постепенно продвигаться от простого к более сложному, брать эти средства на вооружение, творчески их перерабатывая. И не забывать о разработке своих собственных “фишек”. Вообще, создать что-либо абсолютно новое, навверное, невозможно. Новое рождается на основе элементов того, что уже есть, путём их видоизменения и переосмысления. Это относится и к стилю отдельного импровизатора, который сначала учится у многих других, чаще заочно, по записям, иногда даже неосознанно, растёт в определенной музыкальной среде и на этой основе создает свой, может быть неповторимый стиль, и к новым направлениям в музыке, и ко многим другим явлениям как в музыке, так и в других сферах человеческой жизнедеятельности. Не стоит заикливаться на каком-то одном стиле (направлении): чем больше музыки, от которой вы можете получить эстетическое наслаждение, тем интересней ваша жизнь, богаче ваш музыкальный язык.

Если требуется помощь педагога – всегда можно обратиться к автору этого пособия. Имеется всё необходимое не только для обучения, но и для реализации вашего музыкального проекта “под ключ”.

### **Список использованных и рекомендуемых источников**

Бриль И. Практический курс джазовой импровизации, М., „Советский композитор“, 1987  
Григорьев С. Теоретический курс гармонии, М., „Музыка“, 1981  
Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии, М., „Музыка“, 1973  
Крунтяева Т., Молокова Н., Ступель А. Словарь иностранных музыкальных терминов, Л., „Музыка“, 1985  
Конен В. Пути американской музыки, М., „Советский композитор“, 1977  
Конен В. Рождение джаза, М., „Советский композитор“, 1990  
Музыкальный энциклопедический словарь, „Советская энциклопедия“, 1990  
Симоненко В, Мелодии джаза, Киев, „Музична Україна“, 1970  
Способин И. В. Музыкальная форма, М., „Музыка“, 1984  
Фридкин Г. Практическое руководство по музыкальной грамоте, М., „Музыка“, 1965  
Чугунов Ю. Гармония в джазе, М., „Советский композитор“, 1988

### **Содержание**

Введение

1. Музыкальный звук и его основные характеристики
2. Нотная запись высоты звука
3. Интервалы
4. Нотная запись длительности звука
5. Паузы
6. Метроритм

7. Громкость звука
  8. Тембр
  9. Характер исполнения
  10. Артикуляция. Штрихи
  11. Мелизмы
  12. Запись песни со словами
  13. Знаки сокращения
  14. Гамма. Лад. Тональность
  15. Аккорды
  16. Устои и неустои. Разрешение
  17. Диатоника и хроматика
  18. Основные ступени лада. Функции
  19. Последовательности (Гармонические обороты)
  20. Модуляция
  21. Секвенции
  22. Горизонталь и вертикаль. Музыкальный склад
  23. Фактура
  24. Форма
  25. Обогащение гармонических последовательностей
  26. Концепция импровизации (композиции)
- Дополнение
- Список использованных и рекомендуемых источников



Вы можете свободно делиться (обмениваться), копировать и распространять материал на любом носителе и в любом формате.

При публикации книги на своих сайтах и других местах Вы обязаны указать автора и прямую ссылку на его сайт - [www.georgebaranov.ru](http://www.georgebaranov.ru)

Вы не вправе использовать этот материал в коммерческих целях

Вы не можете изменять, перерабатывать и распространять измененный материал.

Наиболее актуальная версия учебника элементарной теории музыки доступна [здесь](#).