






ИРИНА РУСЯЕВА



**СПРАВОЧНИК
ПО
ЭЛЕМЕНТАРНОЙ
ТЕОРИИ МУЗЫКИ**



МОСКВА *** 2017 год**

СОДЕРЖАНИЕ

I. Музыкальные звуки и их свойства	5
II. Нотное письмо:	
1. система названия звуков	6
2. названия длительностей звуков и их обозначения нотами	8
3. ключи <i>соль, до, фа</i>	9
4. знаки альтерации	9
5. дополнительные знаки к нотам, увеличивающие длительность звуков ..	10
6. паузы	11
7. акколада	12
8. знаки сокращения нотного письма (аббревиатуры)	13
9. энгармонизм звуков	15
III. Метр и ритм:	
1. простые размеры. Группировка длительностей в простых размерах	16
2. сложные размеры. Группировка длительностей в сложных размерах	17
3. смешанные размеры. Группировка длительностей в смешанных размерах ..	18
4. переменные размеры	19
5. группировка длительностей в вокальной музыке	19
6. длительности, образующиеся от произвольного (условного) деления	19
7. синкопа	20
8. полиметрия	21
9. темп; характер исполнения	22
10. приёмы дирижирования	24
11. метрические стопы	26
IV. Лад и тональность:	
1. мажорный лад; устойчивые и неустойчивые звуки	27
2. гармонический и мелодический виды мажора	27
3. минорный лад; устойчивые и неустойчивые звуки	28
4. гармонический и мелодический виды минора	28
5. слововые и буквенные названия тональностей; кварто-квинтовый круг	29
6. знаки альтерации в гармоническом мажоре, в гармоническом и мелодическом миноре	32
7. параллельные и одноимённые тональности мажора и минора; энгармонически равные и однотерцовые тональности	34
8. родство тональностей	35
9. диатонические семиступенные лады	37
10. пентатоника	38
11. дважды гармонические лады	39
12. увеличенный и уменьшённый лады	39
13. параллельно-переменный лад и мажоро-минор	40
14. политональность и полиладовость	40
15. другие системы организации музыки	40
V. Хроматизм:	
1. хроматизм; альтерация	40
2. хроматическая гамма	40
3. отклонения и модуляции	42

VI. Интервалы:	
1. простые (большие, малые, чистые)	43
2. составные	47
3. тритоны	48
4. характерные	49
5. альтерированные	50
6. таблица энгармонически равных интервалов	52
VII. Аккорды:	
1. мажорные и минорные трезвучия с обращениями	53
2. уменьшённые трезвучия с обращениями	59
3. увеличенные трезвучия с обращениями	60
4. септаккорды с обращениями	62
5. изменения в аккордике гармонического мажора	66
6. изменения в аккордике гармонического минора	67
7. дополнительные сведения об аккордах	67
VIII. Мелизмы:	
1. форшлаг	68
2. мордент	69
3. группетто	70
4. трель	70
IX. Элементы музыкального синтаксиса	71
Дополнение:	
секвенции; неаккордовые звуки; динамические оттенки; фактура; транспозиция; типы голосоведения	72

ОТ АВТОРА

Предлагаю вниманию преподавателей и учащихся новое учебное пособие, которое можно использовать для изучения элементарной теории музыки **в специальных музыкальных учебных заведениях среднего звена.**

Данное учебное пособие было задумано именно как справочник, который ни в коей мере не претендует на статус учебника или задачника. Опираясь на многолетний педагогический опыт, я пришла к выводу, что очень много драгоценного времени уходит на записывание учащимися под диктовку педагога или переписывание с доски той части теории, которая является весьма трудоёмкой. Намного проще взять в руки **справочник**, найти нужную тему и выучить её.

Надеюсь, что справочник сможет облегчить учащимся изучение и усвоение такого сложного предмета, каким является элементарная теория музыки. Преподаватели же смогут сэкономить время и уделить больше внимания практическим упражнениям.

Особую благодарность выражаю ведущему преподавателью ЦМШ, автору известных учебников – Елене Николаевне Абызовой, за внимательное отношение к пособию и ряд ценных замечаний.

При подготовке данного учебного пособия я использовала следующие учебники:

Л. Красинская, В. Уткин. Элементарная теория музыки. Изд-во «Музыка». Москва, 1983 г.;
Б. Алексеев, А. Мясоедов. Элементарная теория музыки. Изд-во «Музыка». Москва, 1986 г.,
В. Вахромеев. Элементарная теория музыки. Изд-во «Музыка». Москва. 1968 г.

ИРИНА РУСЯЕВА

Москва, 2017 год

I. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗВУКИ И ИХ СВОЙСТВА

ЗВУК – это объективно существующее в природе физическое явление, вызываемое механическими колебаниями какого-либо упругого тела (туго натянутой струны или мембраны, голосовых связок, металлической или деревянной пластины, воздушного столба, заполняющего корпус духовых инструментов и т.д.), в результате чего образуются звуковые волны, воспринимаемые ухом и преобразуемые в нём в нервные импульсы.

СВОЙСТВА ЗВУКА: высота, длительность, громкость, тембр.

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

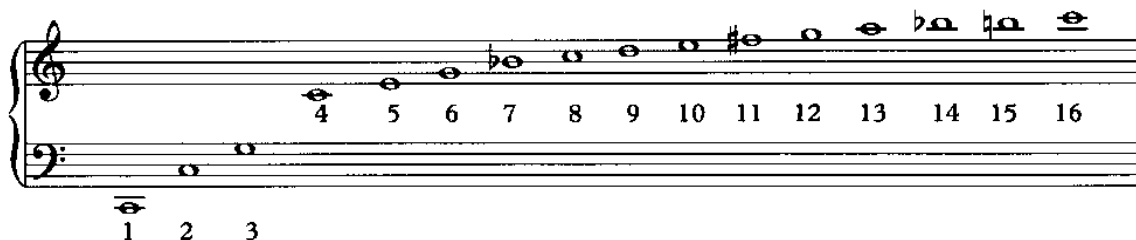
Длительность звука зависит от продолжительности колебаний источника звука. Например, чем шире был размах колебаний в момент начала звука, тем длительнее период его затухания при условии свободной вибрации источника звука (тела).

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

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

Натуральный звукоряд

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



Темперированный строй

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

II. НОТНОЕ ПИСЬМО

1. Системы названия звуков (слоговая и буквенная):

До - c

До-бемоль - ces

До-диез - cis

До-дубль бемоль - ceses

До-дубль диез - cisis

Ре - d

Ре-бемоль - des

Ре-диез -dis

Ре-дубль бемоль - deses

Ре-дубль диез - disis

Ми - e

Ми-бемоль - es

Ми-диез - eis

Ми-дубль бемоль - eses

Ми-дубль диез - eisis

Фа - f

Фа-бемоль - fes

Фа-диез - fis

Фа-дубль бемоль - feses

Фа-дубль диез - fisis

Соль - g

Соль-бемоль - ges

Соль-диез - gis

Соль-дубль бемоль - geses

Соль-дубль диез - gisis

Ля - a

Ля-бемоль - as

Ля-диез - ais

Ля-дубль бемоль - ases

Ля-дубль диез - aisis

Си - h

Си-бемоль - b

Си-диез - his

Си-дубль бемоль – heses

Си-дубль диез - hisis

Запись всех употребительных музыкальных звуков с помощью басового и скрипичного ключа и знака переноса на октаву:

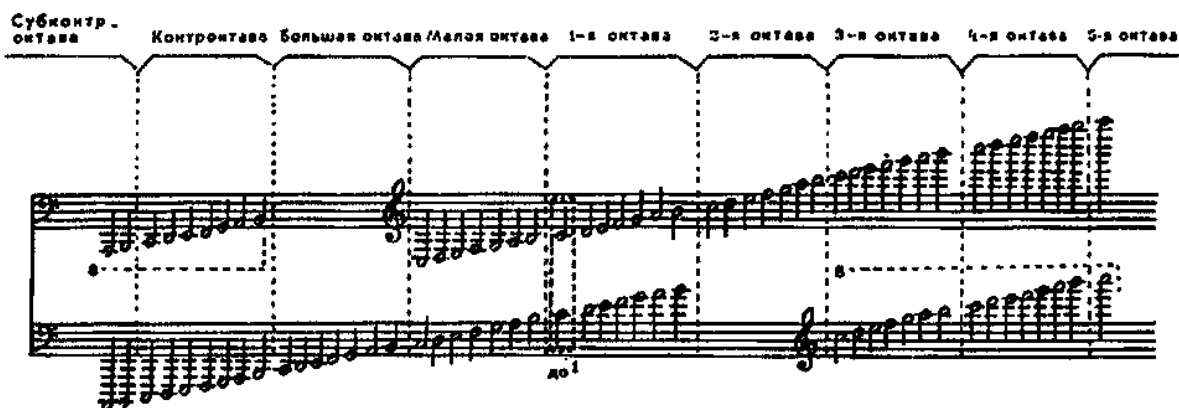
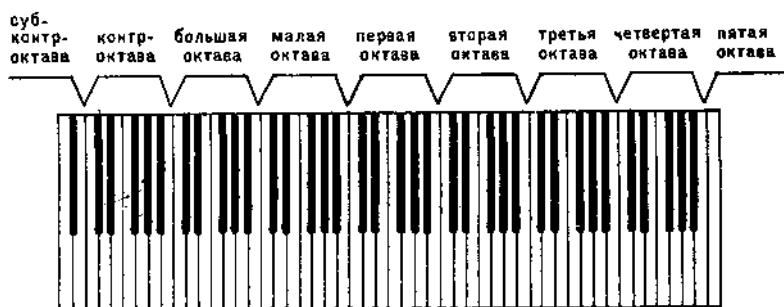


Схема звукоряда музыкальной системы, изображённого в виде клавиатуры с делением на октавы



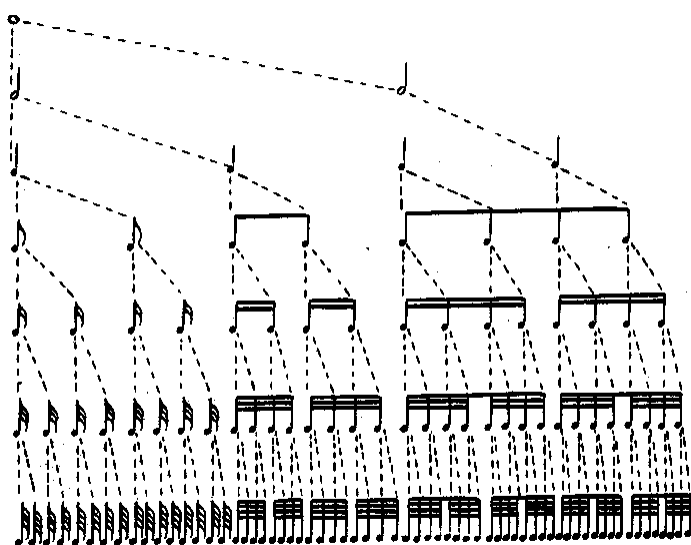
Для воспроизведения звука эталонной высоты пользуются **камертоном**. Это цельнолитая металлическая двузубая вилка, издающая при ударе звук настройки. Как правило, это ля первой октавы (440 Гц), реже – до второй октавы (523 Гц).



2. Названия длительностей звуков и их обозначения нотами

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

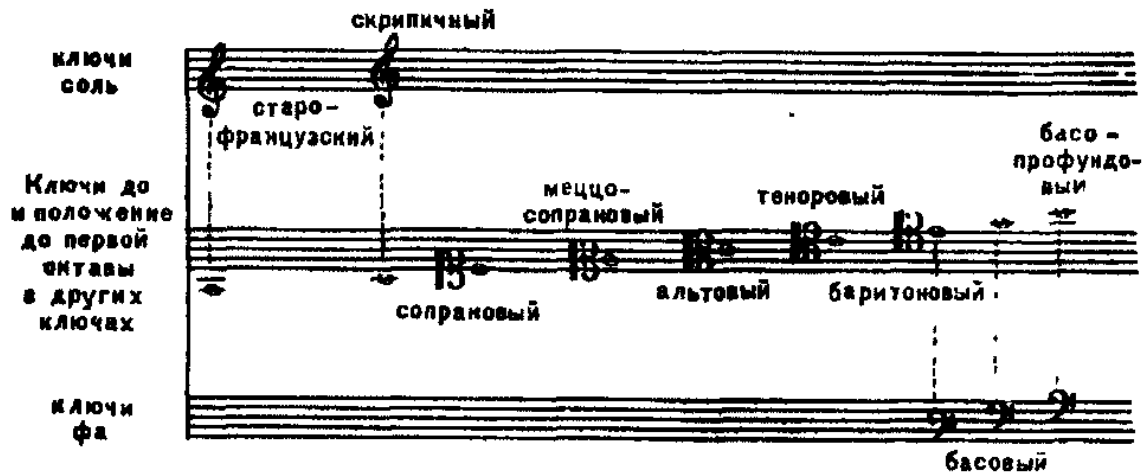
Таблица основного деления длительностей



3. Ключи соль, до, фа

Ключ – это знак, который ставится на определённой линии нотного стана и даёт ноте на этой линии название определённой ступени звукоряда.

Нотный стан, или **нотоносец**, представляет собой 5 горизонтальных параллельных линеек. Счёт линеек ведётся снизу вверх.



4. Знаки альтерации

Диез #

Дубль диез x

Бемоль b

Дубль бемоль bb

Бекар q

5. Дополнительные знаки к нотам, увеличивающие длительность звуков

Кроме основных длительностей в нотном письме применяются и знаки, увеличивающие длительности. К ним относятся:

а) Точка, увеличивающая данную длительность на её половину. Она ставится у головки ноты:

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

$$\text{д} \cdot = \frac{3}{4} (\text{д} + \text{д});$$

$$\text{д} \cdot = \frac{3}{8} (\text{д} + \text{д});$$

$$\text{д} \cdot = \frac{3}{16} (\text{д} + \text{д})$$

и т.д.

б) Две точки, увеличивающие данную длительность на её половину и ещё на четверть её основной длительности:

$$\circ \cdot \cdot = \frac{7}{4} (\circ + \text{д} + \text{д});$$

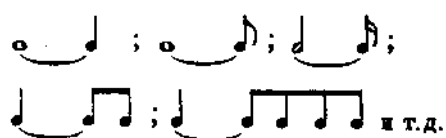
$$\text{д} \cdot \cdot = \frac{7}{8} (\text{д} + \text{д} + \text{д});$$

$$\text{д} \cdot \cdot = \frac{7}{16} (\text{д} + \text{д} + \text{д});$$

$$\text{д} \cdot \cdot = \frac{7}{32} (\text{д} + \text{д} + \text{д})$$

и т.д.

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



Продолжительность данных длительностей будет равна их сумме:

$$\text{д} \cdot \cdot = \frac{5}{4}$$

$$\text{д} \cdot \cdot = \frac{5}{8}$$

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



Фермата ставится над нотой или под нотой:



6. Паузы

Паузой называется перерыв в звучании.

	соответствует	пауза	
o	”	”	
	”	”	
	”	”	
	”	”	
	”	”	
	”	”	

Целая и половинная паузы изображаются одинаково — горизонтальной черточкой — и различаются по местонахождению этой черточки на нотном стане: целая пишется под линейкой, половинная — над линейкой (чаще всего — целая под четвертой, половинная над третьей линейкой). Целая пауза применяется также для обозначения целого такта молчания, независимо от тактового размера.

Длительность паузы, как и ноты, увеличивается при помощи точек или ферматы. Значение точек у паузы то же, что и у нот, т. е. одна точка удлинит паузу на половину ее длительности, а две точки — на $\frac{3}{4}$ длительности:

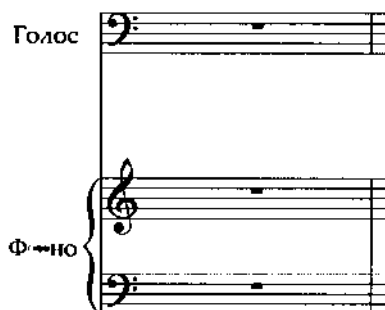
	=		соответствует	
	=		”	
	=		”	

и т. д.

Пауза, продолжительность которой не может быть выражена одним знаком (без точки или с точкой), изображается несколькими, общая длительность которых соответствует всей требуемой длительности паузы. Паузы лигами не связываются.

7. Акколада

В тех случаях, когда музыкальные произведения записываются на двух или более нотных станах (для фортепиано, органа, хора, оркестра, пения с сопровождением и т.д.), нотные станы соединяются прямыми или фигурными скобками, которые называются **акколадами**.



Особое значение имеет акколада в записи музыки для нескольких или многих инструментов, в так называемой **партитуре**. Например, в партитуре фортепианного трио отдельной акколадой выделена партия фортепиано и общей акколадой хвачены струнные:

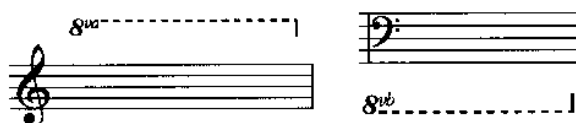


В партитуре струнного квартета все четыре партии охвачены одной акколадой:

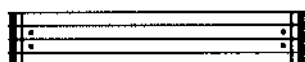


8. Знаки сокращения нотного письма (аббревиатуры)

а) перенос на октаву выше или ниже



б) реприза (знак повторения):



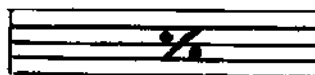
в) **вольты** (выставляются в том случае, когда конец данного построения при повторении меняется):



г) **Da capo al fine** (используется в трёхчастной форме, чтобы не выписывать повторение I части)

д) **♯** (**segno**) – ставится при повторении I части не с самого начала. Над тактом, с которого нужно начать построение, ставят **♯**, а в конце пишут – «**Dal segno**» или «**Dal segno al fine**»

е) при повторении такта:



ж) при повторении какой-либо мелодической фигуры:





з) **тремоло (tremolo)** – быстрое равномерное чередование двух звуков или созвучий:



и) удвоение данного звука в октаву:



к) **арpeggio (арпеджио)**. Звуки аккорда должны звучать не одновременно, а последовательно:



л) **glissando**. Приём, используемый при исполнении гамм (промежуточные звуки берутся одним быстрым скользящим движением):



м) **simile** (так же). Например, при непрерывном staccato нет необходимости выписывать точки над всеми нотами:



9. Энгармонизм звуков

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

до = си-диез = ре-дубль бемоль (c = his = deses)

до-диез = ре-бемоль = си-дубль диез (cis = des = hisis)

ре = до-дубль диез = ми-дубль бемоль (d = cisis = eses)

ре-диез = ми-бемоль = фа-дубль бемоль (dis = es = feses)

ми = ре-дубль диез = фа-бемоль (e = disis = fes)

фа = ми-диез = соль-дубль бемоль (f = eis = geses)

фа-диез = соль-бемоль = ми-дубль диез (fis = ges = eisis)

соль = фа-дубль диез = ля-дубль бемоль (g = fisis = ases)

соль-диез = ля-бемоль (gis = as)

ля = соль-дубль диез = си-дубль бемоль (a = gisis = heses)

ля-диез = си-бемоль = до-дубль бемоль (ais = b = ceses)

си = до-бемоль = ля-дубль диез (h = ces = aisis)

III. МЕТР И РИТМ

Метр – это равномерное чередование сильных и слабых долей.

Ритм – это непрерывное чередование звуков различной длительности.

1. Простые размеры. Группировка длительностей в простых размерах

К простым размерам относятся:

а) двухдольные – $2/2$, $2/4$, $2/8$; $2/2$ называется также **alla breve** и имеет обозначение - C

б) трёхдольные – $3/2$, $3/4$, $3/8$, $3/16$

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



В порядке группировки длительностей в простых размерах допускаются следующие исключения:

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



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



2. В тех случаях, когда звук занимает весь такт, он изображается одной нотой без применения лиги.

3. Исключение допускается также и в том случае, когда у ноты, начинающей метрическую долю, стоит точка. Например:



Паузы группируются на тех же основаниях, что и ноты.

2. Сложные размеры. Группировка длительностей в сложных размерах

Сложные размеры образуются от слияния простых однородных метров.

Сложный метр может состоять из двух или более простых метров. Благодаря этому сложный метр имеет несколько сильных долей. Количество сильных долей в сложном размере 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, обозначающие сложные метры, тоже называются **сложными размерами**.

Наиболее употребительные сложные размеры:

а) **четырёхдольные** – $4/2$, $4/4$, $4/8$

б) **шестидольные** – $6/4$, $6/8$, $6/16$

в) **девятидольные** – $9/4$, $9/8$, $9/16$

г) **двенадцатидольные** – $12/8$, $12/16$

Группировка в сложных размерах заключается в том, что простые размеры, составляющие их, не объединяются в общие ритмические группы, а группируются отдельно, образуя самостоятельные группы. Например (на $4/4$, $6/8$, $9/8$):



3. Смешанные размеры. Группировка длительностей в смешанных размерах

Сложные смешанные размеры образуются от слияния двух или нескольких простых однородных размеров. Наиболее употребительны из них пятидольные и семидольные: $5/4$, $5/8$, $7/4$, $7/8$. Изредка встречаются и другие смешанные размеры, например, $11/4$.

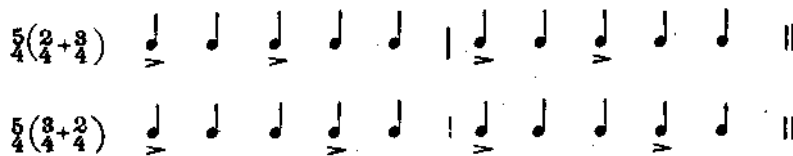
Смешанные размеры отличаются от сложных некоторыми особенностями:

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

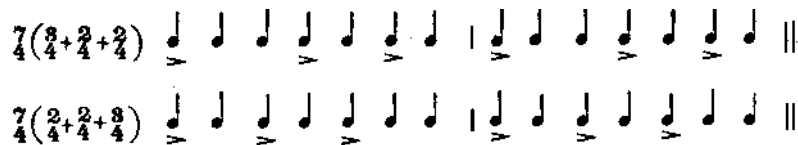
2. Чередование сильных и относительно сильных долей такта следует неравномерно.

Например:

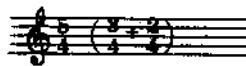
а) пятидольные размеры –



б) семидольные размеры –



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 линия (тактовая черта), указывающая начало простых размеров в такте.

Группировка длительностей в такте в смешанных размерах производится так же, как и в сложных размерах.

4. Переменные размеры

В музыке бывают случаи, когда на протяжении одного произведения размер меняется. Такие размеры называются **переменными**.

Чередование размеров бывает равномерное и неравномерное. При равномерном чередовании обозначение чередующихся размеров может быть написано при ключе в виде двух дробей. При неравномерном чередовании размеров обозначение их пишется в нотном тексте перед сменой размера.

5. Группировка длительностей в вокальной музыке

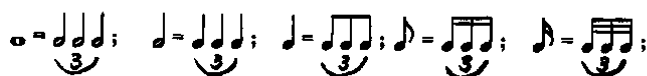
Вокальная музыка непосредственно связана со словестным текстом, и это сказывается как на фразировке, так и на правилах группировки ритмических длительностей.

Правила группировки:

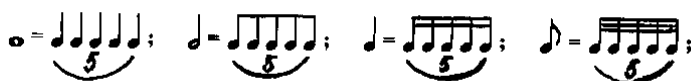
1. Если на данный слог текста приходится один звук, то эта нота (какой бы длительности она ни равнялась) не группируется с другими нотами и записывается отдельно.
2. В тех случаях, когда один слог текста распевается на двух или более звуках, все ноты, приходящиеся на данный слог, объединяются в одну группу общим ребром (вязкой) и обязательно охватываются лигой.

6. Длительности, образующиеся от произвольного (условного) деления

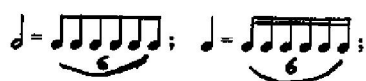
а) троль – деление основной длительности на три части вместо двух:



б) квинтоль – деление основной длительности на пять частей вместо четырёх:



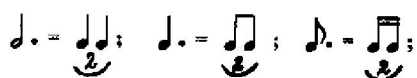
в) секстоль – деление основной длительности на шесть частей вместо четырёх:



г) септоль – деление основной длительности на семь частей вместо четырёх:



д) дуоль – деление основной длительности с точкой на две части вместо трёх:



е) квартоль – деление основной длительности с точкой на четыре части вместо трёх:



7. Синкопа

Синкопой называется перемещение акцента с сильной или относительно сильной доли на предыдущую слабую.

Синкопа образуется различными способами и возможна как внутри такта, так и между тактами.

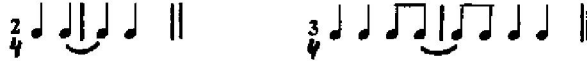
1. Внутритактовая синкопа образуется при слиянии более слабых долей такта с предыдущей более сильной в том же такте:



Синкопа возможна и внутри такта:



2. Междутактовая синкопа образуется при слиянии последней слабой доли такта с сильной долей следующего такта:



3. Встречаются и такие синкопы, где вместо ожидаемого акцента на сильной или относительно сильной доле возникает пауза, после которой звук или созвучие на слабой доле такта воспринимается как акцент:



Иногда приёмы синкопирования совмещаются:

а) внутритактовая синкопа чередуется с междутактовой –



б) синкопа, возникающая после паузы, совмещается с внутритактовой или междутактовой синкопой –



8. Полиметрия

Полиметрия – это особый вид метрической структуры музыкального произведения, т.е. одновременное сочетание различных метров. Полиметрия выделяется среди других видов метра тем, что в ней метрические акценты разных голосов не совпадают. Например:



9. Темп. Динамические оттенки. Характер исполнения

Темпом называется скорость движения. 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 в основном применяются итальянские обозначения.

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 – оживлённо
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 – подвижно
Commodo – удобно
Non troppo – не слишком
Non tanto – не столь
Sempre – всё время
Meno mosso – менее подвижно
Più mosso – более подвижно

Для большей выразительности при исполнении музыкального произведения применяются постепенные ускорения или замедления общего движения:

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 в **первоначальный темп**:

A tempo – в темпе

Tempo primo – первоначальный темп

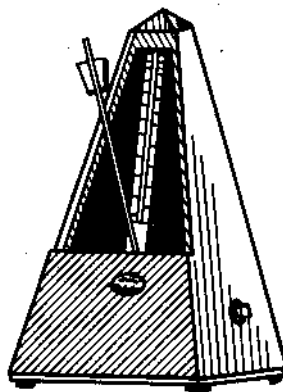
L'istesso tempo – тот же темп

Для установления более точного темпа применяется **метроном**.

Обычно удару метронома соответствует основная доля такта, чаще всего – четверть.

Записывается это так: ♩ = 100, или ♩ = 120 и т.д.

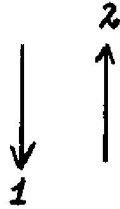
Медленным темпам условно соответствуют от 40 до 120 ударов в минуту, умеренным – от 120 до 160, быстрым – от 160 до 200.



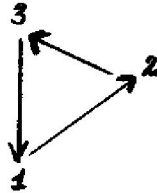
10. Приёмы дирижирования

В основу приёмов дирижирования положены двухдольные, трёхдольные и четырёхдольные фигуры взмахов.

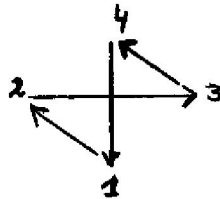
а) все простые двухдольные размеры дирижируются двумя взмахами – вверх и вниз:



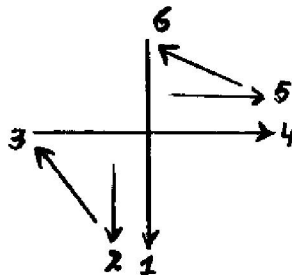
б) все простые трёхдольные размеры дирижируются тремя взмахами: вниз, вправо, вверх:



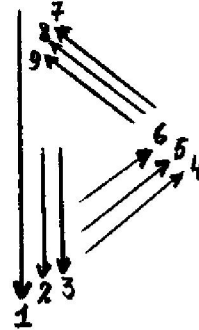
в) все четырёхдольные размеры – четырьмя взмахами:



г) шестидольные размеры дирижируются шестью взмахами. В основе лежит четырёхдольная фигура, в которой удваивается движение вниз и вправо:

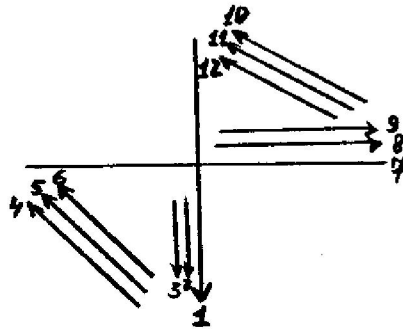


д) девятидольные размеры дирижируются девятью взмахами. В основе лежит трёхдольная фигура, в которой утраиваются все взмахи:



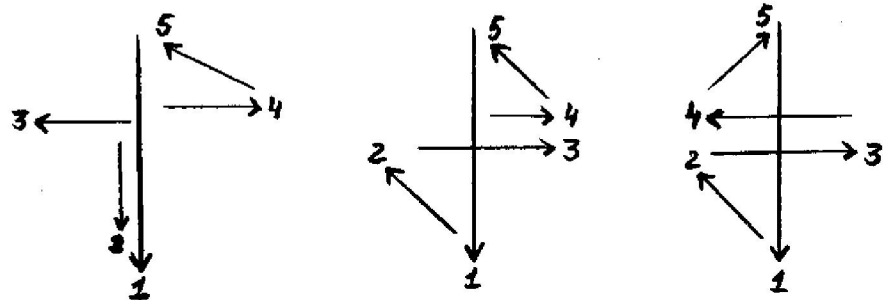
В быстром темпе девятидольные размеры дирижируются как простые трёхдольные, но по три доли на взмах;

е) двенадцатидольные размеры дирижируются двенадцатью взмахами. В основе лежит четырёхдольная фигура:

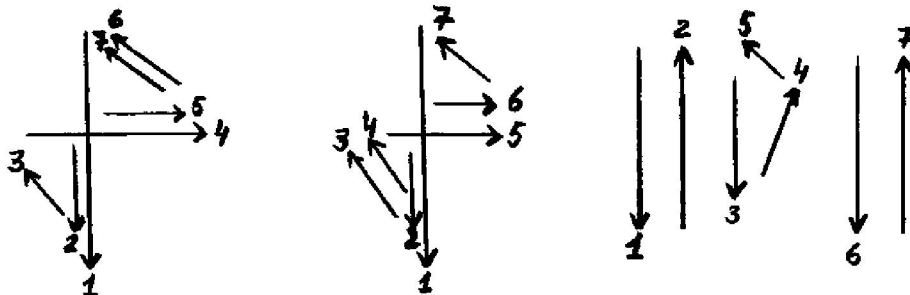


В быстром темпе двенадцатидольный размер дирижуется как четырёхдольный;

ж) пятидольные размеры дирижируются пятью взмахами. В основе приёма лежит пятидольная или четырёхдольная фигура, в которой удваивается движение вниз или движение вправо, в зависимости от простых размеров:



з) семидольные размеры дирижируются семью взмахами. В основе приёма лежит четырёхдольная фигура, в которой движения удваиваются в зависимости от последовательности простых размеров:

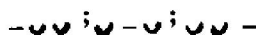


11. Метрические стопы

Сочетание сильной и слабой долей в двух дольном и сильной и двух слабых долей в трёхдольном размере образуют стопу. Стопы различаются положением сильных долей по отношению к слабым.. Так, в двухдольном метре оказываются возможными 2 стопы:



В трёхдольном таких 3:



Сам термин «стопа» заимствован из теории стихосложения, где он означает способ сочетания ударных и неударных слогов. Из стихосложения заимствованы и названия различных стоп:

- ∪ — - ямб
- ∪ - хорей
- ∪ ∪ - дактиль
- ∪ — ∪ - амфибрахий
- ∪ ∪ — - анапест

В широком смысле они группируются в ямбические (ямб, амфибрахий и анапест) и хорейские (хорей и дактиль) стопы.

Метрические стопы проявляют себя в ритмическом рисунке в виде соотношения акцентуемых и неакцентуемых длительностей.

IV. ЛАД И ТОНАЛЬНОСТЬ

1. Мажорный лад; устойчивые и неустойчивые звуки

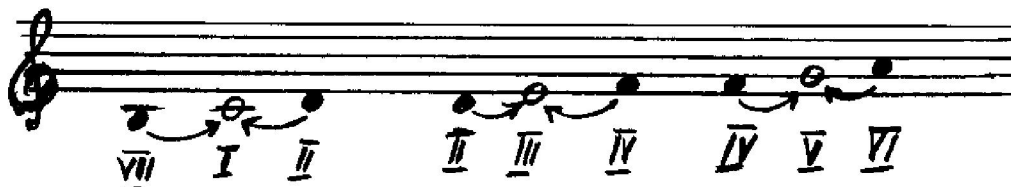
Мажорным называется семиступенный лад, устойчивые звуки которого (I, III и V ступени) образуют большое (мажорное) трезвучие. В буквенной нотации слово «мажор» заменяется словом «**dur**».

Ступени, не входящие в состав тонического трезвучия, называются **неустойчивыми**. Это II, IV, VI и VII ступени.

Гаммой называется поступенное восходящее или нисходящее мелодическое движение в пределах октавы.

Гамма натурального мажора состоит из двух **тетрахордов** то есть мелодических четырёхзвучий в объёме кварты.

Полная система ладовых тяготений:

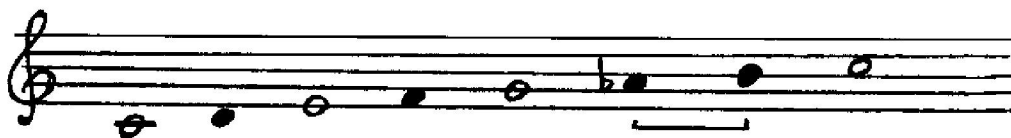


2. Гармонический и мелодический виды мажора

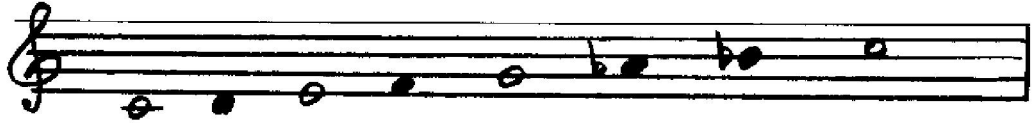
Мажорный лад имеет 3 основных вида: натуральный, гармонический и мелодический.

Для гармонического вида мажорного лада характерно введение ладовой альтерации, понижающей VI ступень на полтона и обостряющей её нисходящее тяготение к V ступени. Следовательно, в верхнем тетрахорде возникает хроматический интервал увеличенной секунды:

C-dur



Для мелодического вида мажора характерно понижение VI и VII ступеней:



В музыкальной практике мелодический мажор употребляется редко.

3. Минорный лад; устойчивые и неустойчивые звуки

Минорным называется семиступенный лад, устойчивые звуки которого образуют малое (минорное) трезвучие. В буквенной нотации слово «минор» заменяется словом «moll».

Ступени, не входящие в состав тонического трезвучия, называются **неустойчивыми**. Это II, IV, VI и VII ступени.

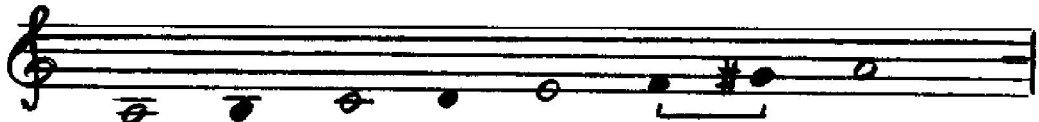
Для натурального минора характерным признаком является отсутствие (в отличие от мажора) остро звучащего вводнотонного тяготения к тонике.

4. Гармонический и мелодический виды минора

Минорный лад имеет 3 основных вида: **натуральный, гармонический и мелодический**.

Для гармонического вида минорного лада характерно введение ладовой альтерации, повышающей VII ступень на полтона и обостряющей её тяготение к тонике. Следовательно, в верхнем тетраорде возникает «характерный» интервал увеличенной секунды:

a-moll

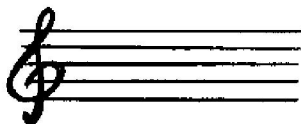


Для мелодического минора характерно повышение VI и VII ступеней:



5. Слоговые и буквенные названия тоналностей; кварто-квинтовый круг

До мажор – C-dur
ля минор – a-moll



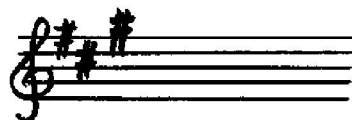
Соль мажор – G-dur
ми минор – e-moll



Ре мажор – D-dur
си минор – h-moll



Ля мажор – A-dur
фа-диез минор – fis-moll



Ми мажор – E-dur
до-диез минор – cis-moll



Си мажор – H-dur
соль-диез минор – gis-moll



Фа-диез мажор – Fis-dur
ре-диез минор – dis-moll



До-диез мажор – Cis-dur
ля-диез минор – ais-moll



Фа мажор – F-dur
ре минор – d-moll



Си-бемоль мажор – B-dur
соль минор – g-moll



Ми-бемоль мажор – Es-dur
до минор – c-moll



Ля-бемоль мажор – As-dur
фа минор – f-moll



Ре-бемоль мажор – Des-dur
си-бемоль минор – b-moll



Соль-бемоль мажор – Ges-dur
ми-бемоль минор – es-moll

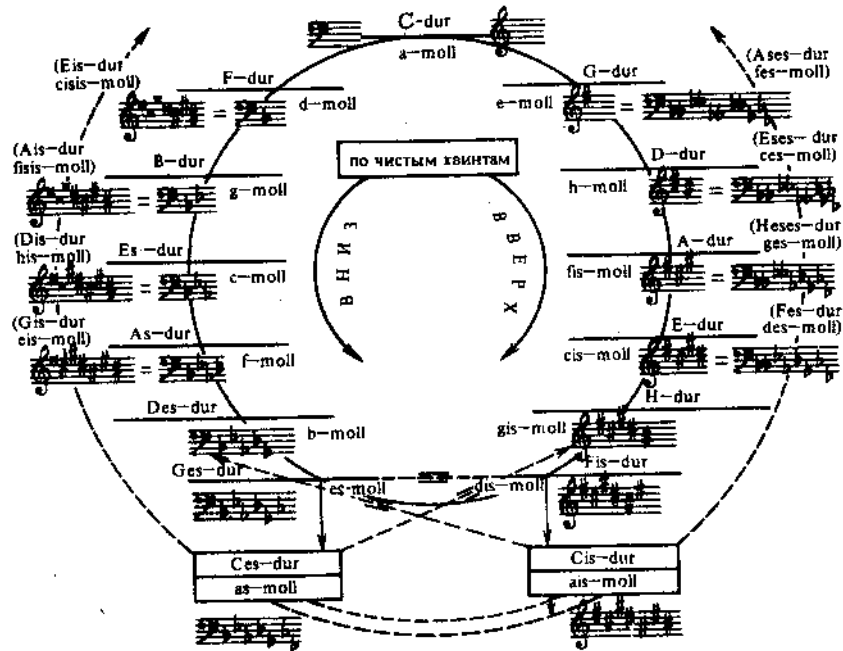


До-бемоль мажор – Ces-dur
ля-бемоль минор – as-moll



Кварто-квинтовый круг мажорных и минорных тональностей

Порядок расположения мажорных и минорных тональностей: диезных вверх по чистым квинтам, а бемольных вниз по чистым квинтам – называется **квинтовым кругом**.



Примечание: Пунктирными линиями, охватывающими основную кольцевую схему с обеих сторон, показано возможное продолжение этой системы за счет использования малоупотребительных тональностей. Для большей наглядности ключевые обозначения диезных тональностей даны в ключе Соль (скрипичном), а бемольных — в ключе Фа (басовом).

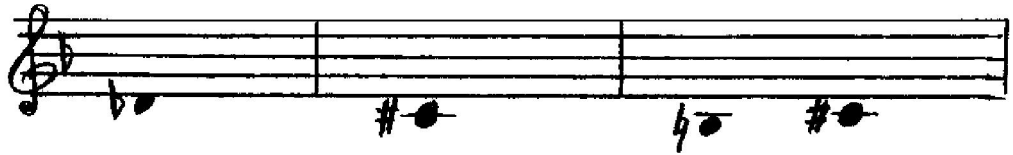
6. Знаки альтерации в гармоническом мажоре,
в гармоническом и мелодическом миноре

VI ступень	VII ступень	VI и VII ступени
C-dur (r.)	a-moll (r.)	a-moll (м.)
G-dur (r.)	e-moll (r.)	e-moll (м.)
D-dur (r.)	h-moll (r.)	h-moll (м.)
A-dur (r.)	fis-moll (r.)	fis-moll (м.)
E-dur (r.)	cis-moll (r.)	cis-moll (м.)
H-dur (r.)	gis-moll (r.)	gis-moll (м.)
Fis-dur (r.)	dis-moll (r.)	dis-moll (м.)
Cis-dur (r.)	ais-moll (r.)	ais-moll (м.)

F-dur (r.)

d-moll (r.)

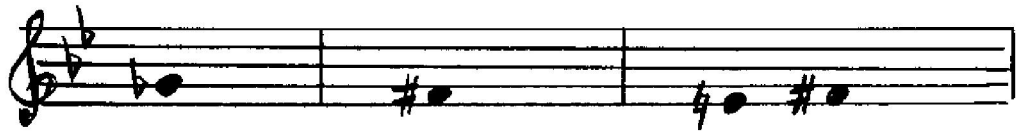
d-moll (M.)



B-dur (r.)

g-moll (r.)

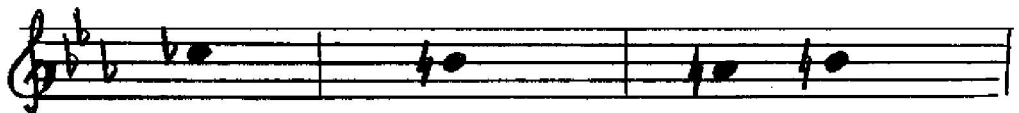
g-moll (M.)



Es-dur (r.)

c-moll (r.)

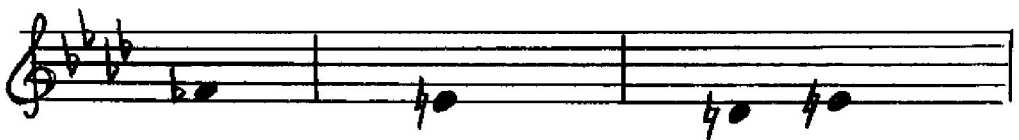
c-moll (M.)



As-dur (r.)

f-moll (r.)

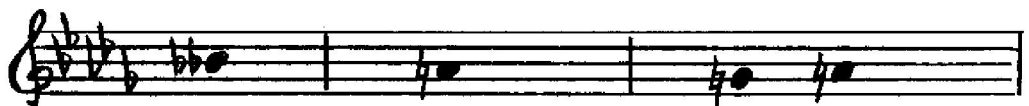
f-moll (M.)



Des-dur (r.)

b-moll (r.)

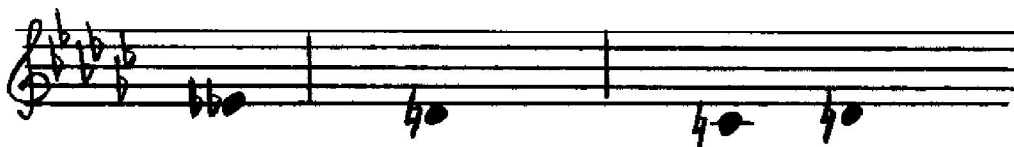
b-moll (M.)



Ges-dur (г.)

es-moll (г.)

es-moll (м.)



Ces-dur (г.)

as-moll (г.)

as-moll (м.)



7. Параллельные и одноимённые тональности мажора и минора; энгармонически равные и однотерцовые тональности

Тональность – это высотное положение лада.

Тональности бывают:

а) **параллельные** (с одинаковым количеством знаков и общим звуковым составом, но с разными тониками, например, C-dur и a-moll);

б) **одноимённые** (имеют общую тонику, например, C-dur и c-moll);

в) **энгармонически равные** (имеют одинаковое ладовое наклонение и расположены на одной и той же высоте, но их тоники называются по-разному):

Си мажор (H-dur) = До-бемоль мажору (Ces-dur);

Фа-диез мажор (Fis-dur) = Соль-бемоль мажору (Ges-dur);

До-диез мажор (Cis-dur) = Ре-бемоль мажору (Des-dur);

соль-диез минор (gis-moll) = ля-бемоль минору (as-moll);

ре-диез минор (dis-moll) = ми-бемоль минору (es-moll);

ля-диез минор (ais-moll) = си-бемоль минору (b-moll);

г) **однотерцовые** – это тональности, в тонических трезвучиях которых совпадают терцовые тоны. Например:



Тональности, родственные для тех, которые входят в группу I степени родства, образуют группу II степени родства. Это **12** тональностей. Для **C-dur: As-dur, A-dur, B-dur, H-dur, Des-dur, D-dur, Es-dur, E-dur; g-moll, b-moll, h-moll, c-moll.**

Для данной минорной тональности родственными II степени будут тоже **12** тональностей. Для **c-moll: e-moll, as-moll, a-moll, b-moll, h-moll, des-moll** (неупотребительная тональность des-moll не допускает энгармонической замены на cis-moll: тональности c-moll и cis-moll состоят в III степени родства), **d-moll, es-moll; F-dur, C-dur, Des-dur, D-dur.**

К тональностям III степени родства относятся тональности, не содержащие ни одного общего аккорда. Это тональности тритонового соотношения к данной: одноимённая к тритоновой и ряд от неё по квинтовому кругу до параллельной тритоновой.

Группу III степени родства образуют **5** тональностей. У тональностей III степени родства – от одного до четырёх общих звуков, но эти звуки не образуют новых аккордов. Для **C-dur: Fis-dur, fis-moll, cis-moll, gis-moll, dis-moll.** Для **c-moll: fis-moll, Fis-dur, H-dur, E-dur, A-dur.**

9. Диатонические семиступенные лады

В народной музыке встречаются семиступенные лады с различной диатонической последовательностью ступеней. Эти лады отличаются от натурального мажора и натурального минора, но в основе каждого лада лежит мажорное или минорное трезвучие.

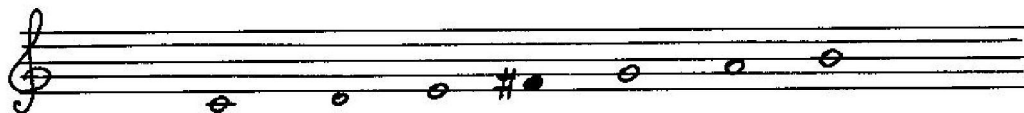
Это два лада мажорного наклонения: с VII низкой и IV высокой ступенью и два лада минорного наклонения: с VI высокой ступенью и II низкой ступенью.

Мажорные лады:

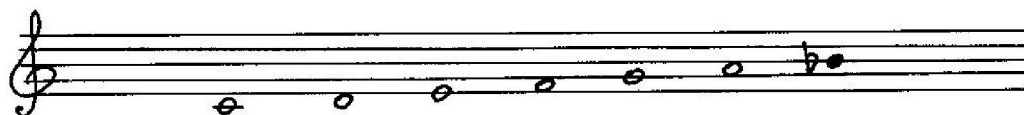
Ионийский. Совпадает с натуральным мажором



Лидийский. Мажор с IV высокой ступенью



Миксолидийский. Мажор с VII низкой ступенью



Минорные лады:

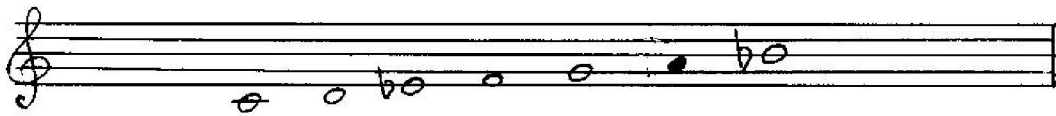
Эолийский. Совпадает с натуральным минором



Фригийский. Минор с II низкой ступенью

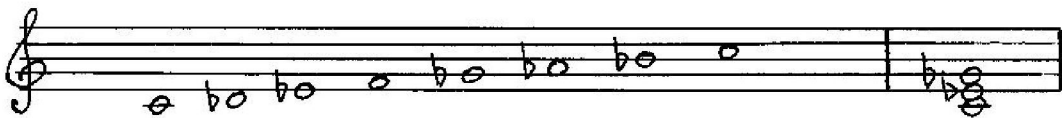


Дорийский. Минор с VI высокой ступенью



Локрийский

Локрийский лад встречается довольно редко. Главное его отличие от остальных заключается в том, что его тоника представляет собой уменьшённое трезвучие. Звукоряд такого лада образуется из последовательности: **полутон-тон-тон-полутон-тон-тон-тон**:



10. Пентатоника

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

Виды пентатоники:

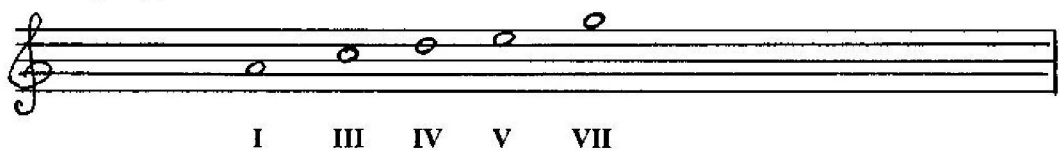
Мажорная

C-dur



Минорная

a-moll



11. Дважды гармонические лады

Дважды гармоническими называются лады с двумя увеличенными секундами. От натурального мажора такой лад отличается II и VI низкими ступенями. От натурального минора такой лад отличается IV и VII высокими ступенями.

Мажорный лад

C-dur



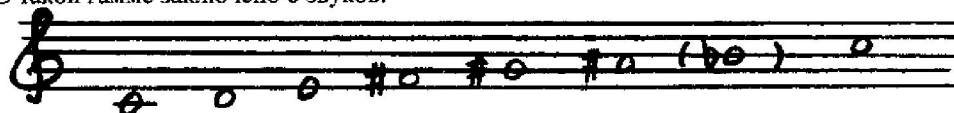
Минорный лад

c-moll

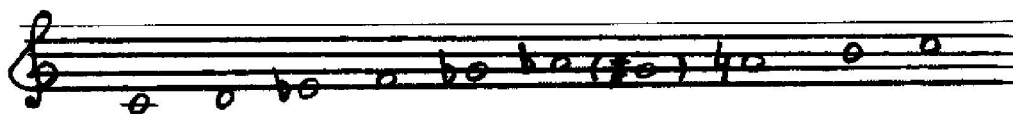


12. Увеличенный и уменьшенный лады

Звукоряд увеличенного лада представляет собой гамму, построенную по целым тонам. В такой гамме заключено 6 звуков:



Звукоряд уменьшенного лада представляет собой гамму, в которой чередуются тоны и полутоны (или наоборот – полутоны и тоны). Такой звукоряд имеет 8 ступеней:



13. Параллельно-переменный лад и мажоро-минор

Существуют лады, объединяющие в себе 2 лада. Их тоники чередуются, поэтому они называются **параллельными** ладами. Обе тоники имеют 2 общих звука в составе своих трезвучий (например, до мажор и ля минор).

В **мажоро-миноре** или **миноро-мажоре** объединены диатоники одноимённых тоник(например, до мажор – до минор или до минор – до мажор).

14. Политональность и полиладовость

Политональность предполагает одновременное звучание двух (реже – нескольких) разных тональностей. Обычно они проявляют себя в различных пластах музыкальной фактуры. Например, в партиях правой и левой руки в фортепианной музыке.

Полиладовость предполагает одновременное звучание музыкальных построений в различных ладах при едином тональном центре.

15. Другие системы организации музыки

В творчестве композиторов XX века используются принципы организации музыки, основывающиеся на атональном, внеладовом музыкальном мышлении.

В **додекафонной** системе ладовая организация заменяется серийной техникой. В основе организации музыкальных звуков лежит серия из **12** звуков, но один из которых не повторяется. Все эти звуки признаются равноправными. Серия может быть проведена в 4-х формах: в первоначальном виде, в обращении (инверсии), в ракоходном (от последнего звука к первому) и в ракоходе обращённого вида.

Конкретная музыка использует натуральные шумы, встречающиеся в природе. Эти звуки записываются на магнитофон, а потом из них монтируется музыкальное произведение.

Алеаторика – это композиторская техника незакреплённого текста, при котором исполнителю даётся право свободы исполнения (в отношении фактуры, метроритма).

Свободная атональность – это тип звуковой организации, для которой характерен отказ от традиционной тональности на основе 12-тоновой шкалы, неповторимости тонов и эмансипации диссонанса.

V. ХРОМАТИЗМ

1. Хроматизм. Альтерация

Хроматизмом называется изменение основных ступеней диатонических ладов посредством их повышения или понижения. Организованная таким путём новая хроматической ступень является производной и потому обозначается со знаком альтерации.

Альтерацией называется повышение или понижение неустойчивых ступеней, обостряющее их тяготение к устойчивым звукам.

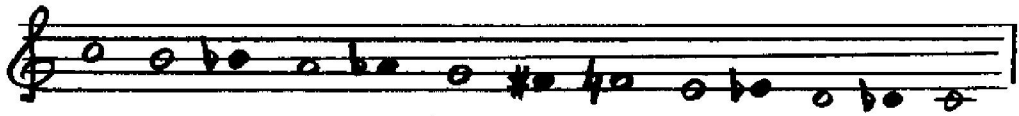
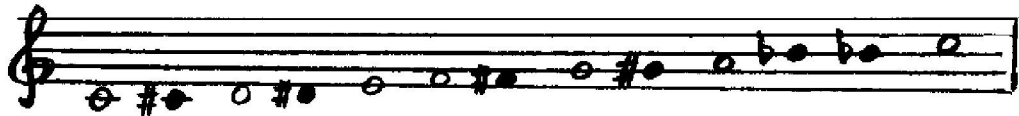
2. Хроматическая гамма

Хроматическая гамма представляет собой последовательность полутонов. Правило правописания хроматической гаммы основано на родстве тональностей.

В мажоре 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.

C-dur



Правописание хроматической гаммы в миноре, в восходящем направлении, соответствует параллельному мажору, т.е. I ступень не повышается, а понижается II ступень. В нисходящем направлении хроматическая гамма минора пишется как одноимённая мажорная гамма:

c-moll



3. Отклонения и модуляции

Отклонением называется относительно кратковременный переход в новую тональность, который не закрепляется каденцией.

Сопоставлением называется появление новой тональности без какого-либо плавного или связного перехода к ней.

Модуляцией называется переход из одной тональности в другую и её кадансовое закрепление. Модуляция в тональность I степени родства обычно (но не всегда) происходит через общий аккорд.

Постепенная модуляция совершается через общие тональности. Это одна или более тональностей (в зависимости оттого, в тональность какого родства происходит модуляция).

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

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

VI. ИНТЕРВАЛЫ

Интервалом называется одновременное или последовательное сочетание двух звуков. Звуки интервала, взятые **последовательно**, образуют **мелодический** интервал. Звуки интервала, взятые **одновременно**, образуют **гармонический** интервал.

Нижний звук интервала называется **основанием** интервала, а верхний – **вершиной** интервала.

Все применяемые в музыке интервалы делятся на **консонансы** (звучат более мягко) и **диссонансы** (звучат более резко).

К **консонирующим** интервалам относятся:

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

К **диссонирующим** интервалам относятся:

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

Каждый интервала 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 их **8**: прима, секунда, терция, кварта, квинта, секста, септима, октава. Интервалы, образующиеся за пределами октавы, называются **составными**: нона, децима, ундецима, дуодецима, терцедецима, квартдецима, квинтдецима (двойная октава).

Интервалы делятся на **диатонические** и **хроматические**. Диатонические образуются между ступенями натурального мажора и натурального минора, а также между ступенями гармонического мажора, гармонического и мелодического минора.

Хроматические интервалы образуются за счёт изменения диатонических интервалов.

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

Разрешением интервала называется переход диссонирующего интервала в консонирующий.

1. Простые (большие, малые и чистые)

Интервалы, не превышающие по величине октаву, называются **простыми**.

В тональности C-dur:

СЕКУНДЫ

б.2 б.2 м.2 б.2 б.2 м.2 б.2 м.2
I II III IV V V(r) VI VII

ТЕРЦИИ

б.3 м.3 м.3 б.3 м.3 б.3 б.3 м.3 м.3
I II III IV IV(r) V bVI VI VII

КВАРТЫ (чистые)

КВИНТЫ (чистые)

СЕКСТЫ

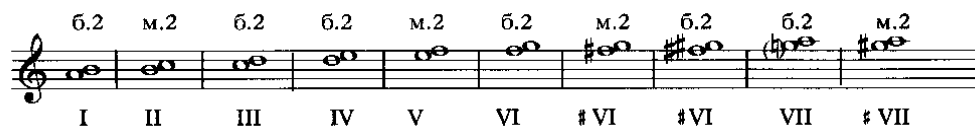
б.6 м.6 б.6 м.6 б.6 б.6 б.6 м.6 м.6
I I(r) II III IV V bVI VI VII

СЕПТИМЫ

б.7 м.7 м.7 б.7 м.7 б.7 м.7 м.7
I II III IV V bVI VI VII

В тональности а-молл:

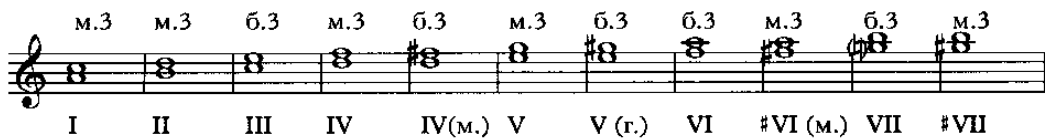
СЕКУНДЫ



б.2 м.2 б.2 б.2 м.2 б.2 м.2 б.2 б.2 м.2

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

ТЕРЦИИ



м.3 м.3 б.3 м.3 б.3 м.3 б.3 б.3 м.3 б.3 м.3

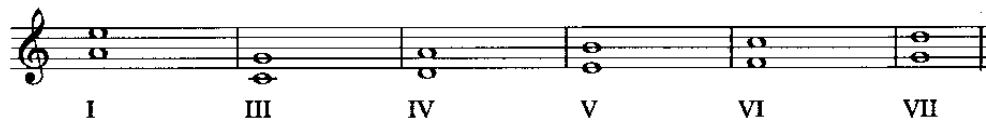
I II III IV IV(м.) V V(г.) VI #VI(м.) VII #VII

КВАРТЫ (чистые)



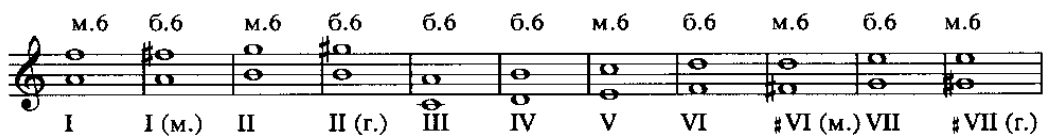
I II III IV V #VI VII

КВИНТЫ (чистые)



I III IV V VI VII

СЕКСТЫ



м.6 б.6 м.6 б.6 б.6 б.6 м.6 б.6 м.6 б.6 м.6

I I(м.) II II(г.) III IV V VI #VI(м.) VII #VII(г.)

СЕПТИМЫ



м.7 б.7 м.7 б.7 м.7 м.7 б.7 м.7 м.7

I I(м.) II III IV V VI #VI VI

Определение тональностей интервала

От заданной ноты:

As-f, Des-b F (r.) des = cis (r.)

м.2
C-a, G-e, F-d, B-g, Es-c es (м.) f (м.)

б.2

B-g, Es-c, As-f, Des-b G (r.) es (м.) des = cis (r.)

C-a, G-e, F-d E (r.) f (r.) g (м.)

б.3

C-a, F-d, B-g, Es-c, As-f, Des-b es (м.)

ч.4

C-a, G-e, F-d, B-g, Es-c, As-f, Des-b b (м.)

ч.5

Es-c, As-f, Des-b C (r.) es (м.) es (м.) = cis (r.)

C-a, G-e, F-d, B-g E (r.) b (r.) c (м.)

б.6

F-d, B-g, Es-c, As-f, Des-b es (м.)

м.7

3. Тритоны

В тональности

C-dur и a-moll

натуральный гармонический

ум.5 (VII ст.) ув.4 (IV ст.) ум.5 (II ст.) ув.4 (бVI ст.)

гармонический натуральный мелодический

ум.5 (бVII) ув.4 (IV) ум.5 (II) ув.4 (VI) ув.4 (III) ум.5 (бVI)

От заданной ноты

G-c E g a

увеличенная кварта

IV, VI бVI IV III

Des-b cis B es

уменьшенная квинта

VII, II бVII II бVI

ТАБЛИЦА

Уменьшённая квинта:

- VII ступень в натуральном мажоре
- VII **повышенная** ступень в гармоническом миноре
- II ступень в гармоническом мажоре
- II ступень в натуральном миноре
- VI **повышенная** ступень в мелодическом миноре

Увеличенная кварта

- IV ступень в натуральном мажоре
- IV ступень в гармоническом миноре
- VI **пониженная** ступень в гармоническом мажоре
- VI ступень в натуральном миноре
- III ступень в мелодическом миноре

4. Характерные интерваллы

В тональности

C-dur и a-moll

Two musical staves illustrating characteristic intervals in C-dur and a-moll. The first staff is for C-dur and the second for a-moll. Each staff shows four intervals: ув.2 (♭VI), ум.7 (VII), ув.5 (♭VI), and ум.4 (III).

От заданной ноты

Two musical staves showing intervals from a given note in various keys. The first staff shows E-dur, e-moll, Des-dur, and cis-moll. The second staff shows E-dur, a-moll, As-dur, and cis-moll. Each staff shows four intervals: ув.2 (♭VI), ум.7 (VII), ув.5 (III), and ум.4 (♯VII).

ТАБЛИЦА

Ув. 2 – VI пониженная ступень мажора; VI ступень минора

Ум. 7 – VII ступень мажора; VII повышенная ступень минора

Ув. 5 – VI пониженная ступень мажора; III ступень минора

Ум. 4 – III ступень мажора; VII повышенная ступень минора

5. Альтерированные интервалы

В тональности

C-dur

уменьшённая терция (ум.3)

The page displays two systems of musical notation for altered intervals in C major. Each system consists of a main row of three intervals and three rows of descriptive intervals.

System 1: уменьшённая терция (ум.3)

- Main row: $\text{VII}^{\#}$, $\text{II}^{\#}$, $\text{IV}^{\#}$
- Row 1: II^{\flat} , IV , VI^{\flat} (увеличенная секста (ув.6))
- Row 2: $\text{IV}^{\#}$ (уменьшённая секста (ум.6)), II^{\flat} (увеличенная терция (ув.3))
- Row 3: $\text{III}^{\#}$ (дважды уменьшённая квинта (дв. ум.5)), VI^{\flat} (дважды увеличенная кварта (дв. ув.4))
- Row 4: $\text{II}^{\#}$ (дважды уменьшённая октава (дв. ум.8)), II^{\flat} (дважды увеличенная прима (дв. ув.1))

System 2: увеличенная секста (ув.6)

- Main row: II^{\flat} , IV^{\flat} , VI
- Row 1: $\text{IV}^{\#}$ (уменьшённая секста (ум.6)), VI (увеличенная терция (ув.3))
- Row 2: $\text{IV}^{\#}$ (дважды уменьшённая квинта (дв. ум.5)), II^{\flat} (дважды увеличенная кварта (дв. ув.4))
- Row 3: $\text{VII}^{\#}$ (дважды уменьшённая октава (дв. ум.8)), IV^{\flat} (дважды увеличенная прима (дв. ув.1))
- Row 4: $\text{IV}^{\#}$ (уменьшённая терция (ум.3)), IV^{\flat} (увеличенная секста (ув.6))

От заданной ноты

Cis, cis уменьшённая терция (ум.3) A, ais Fis, fis
 Н, h увеличенная секста (ум.6) G, gis E, e
 уменьшённая секста (ум.6) увеличенная терция (ув.4)
 Fis, fis Н, h
 #IV дважды уменьшённая квинта (дв. ум.5) бII дважды увеличенная кварта (дв. ув.4)
 A, cis E, gis
 #II#VII дважды уменьшённая октава (дв. ум.8) бVIбIV дважды увеличенная прима (дв. ув.1)
 A, fis Н, gis
 #III#IV бIIIбIV

ТАБЛИЦА

ум. 3 – мажор: VII, #II, #IV; минор: #VII, II, #IV

ув.6 – мажор: бII, IV, бVI; минор: бII, бIV, VI

ум.6 – #IV в мажоре и миноре

ув. 3 – бII в мажоре и миноре

дв. ум. 5 – #II в мажоре; #VII в миноре

дв. ув. 4 – бVI в мажоре; бIV в миноре

дв. ум. 8 – #II в мажоре; #IV в миноре

дв. ув. 1 – \flat II в мажоре; \flat IV в миноре

Таблица энгармонически равных интервалов

0,5 тона



м. 2

ув. 1

1 тон

б.2 дв. ув.1 ум.3

1,5 тона

м.3 ув.2

2 тона

б.3 ум.4

2,5 тона

ч.4 ув.3 дв. ум.5

3 тона

ув.4 ум.5 ч.5 ум.6 дв. ув.4

4 тона

ум.5 ув.5 б.6 ум.7

4,5 тона

5 тонов

м.7 ув.6 дв. ум.8 б.7 ум.8

5,5 тонов

Detailed description: This section contains a table of enharmonically equivalent intervals. Each interval is represented by a musical staff with two notes. The intervals are: 0.5 tone (G and G#), 1 tone (A and Bb), 1.5 tones (B and C#), 2 tones (C and Db), 2.5 tones (D and Eb), 3 tones (E and F#), 3.5 tones (F and G#), 4 tones (G and Ab), 4.5 tones (Ab and Bb), 5 tones (B and C#), and 5.5 tones (C and C#). The intervals are labeled with abbreviations: м. (major), ув. (minor), ум. (augmented), ч. (chord), б. (flat), and дв. (double).

VII. АККОРДЫ

Аккордом называется одновременное сочетание трёх или более звуков, которые расположены или могут быть расположены по терциям. Аккорд, состоящий из трёх звуков, расположенных по терциям, называется **трезвучием**. Трезвучие имеет 2 обращения: **секстаккорд** и **квартсекстаккорд**.

Трезвучия можно построить на всех ступенях мажора и минора. 3 из них – главные: трезвучие I ступени называется **тоническим**; трезвучие V ступени называется **доминантовым**; трезвучие IV ступени называется **субдоминантовым**.

По структуре трезвучия делятся на **мажорные, минорные, уменьшённые** и **увеличенные**.

1. Мажорные и минорные трезвучия с обращениями

В ТОНАЛЬНОСТИ

Основные трезвучия в мажоре

C-dur

I IV IV V

T₃ IV₃ (S) IV₃ (S) V₃

Побочные трезвучия в мажоре

II III VI

II₃ III₃ VI₃

Разрешение трезвучий

IV₃ - T₆ V₃ T₆ или V₃ K₄ D₇ T

II₃ - T III₃ - T₆ или III₃ - D₄ - T VI₃ - K₄ - D₇ - T

Основные трезвучия в миноре

I IV a-moll V V
 T_3^{\flat} $IV_3^{\flat}(S)$ $V_3^{\flat}(D)$ $V_3^{\flat}(D)$

Побочные трезвучия в миноре

III VI VII
 III_3^{\flat} VI_3^{\flat} VII_3^{\flat}

Разрешение трезвучий

$IV_3^{\flat} - T_6$ $V_3^{\flat} - T_6$ $V_3^{\flat} - K_4^{\flat} - D_7 - T$

$III_3^{\flat} - T_6$ или $III_3^{\flat} - D_3^{\flat} - T_3$ $^{\sharp}D_3^{\flat} - T_6$

$VI_3^{\flat} - K_4^{\flat} - D_7 - T$ $^{\sharp}VII_3^{\flat} - D_3^{\flat} - T_3$

Основные сектаккорды в мажоре

III ст. VI C-dur \flat VI VII
 T_6 IV_6 IV_6^{\flat} V_6

Побочные сектаккорды в мажоре

IV V I
 II_6 III_6 VI_6

Разрешение сектаккордов в мажоре

IV₆ - T IV₆ - K₄ - D₇ - T V₆ - T

II₆ - T III₄ - T VI₆ - T

Основные сектаккорды в миноре

III VI a-moll #VII

I₆ IV₆ V₆

Побочные сектаккорды в миноре

V I II

III₆ VI₆ #VII₆

Разрешение сектаккордов в миноре

IV₆ - T или IV₆ - K₄ - D₇ - T V₆ - T

III₆ - T₆ VI₆ - T #VII₆ - T₆

Основные квартсектаккорды в мажоре

V I I C-dur II

T₄ IV₄ #IV₄ V₄

Побочные квартсекстаккорды в мажоре

VI VII III
II[♯] III[♯] VI[♯]

Разрешение квартсекстаккордов в мажоре

T[♯] (K[♯]) - D₇ - T IV[♯] - T V - T₆
II[♯] - K[♯] - D₇ - T III[♯] - T VI - T₆

Основные квартсекстаккорды в миноре

V I a-moll II
T₆ IV[♯] V[♯]

Побочные квартсекстаккорды в миноре

♯VII III IV
III[♯] VI[♯] VII[♯]

Разрешение квартсекстаккордов в миноре

T[♯] (K[♯]) - D₇ - T IV[♯] - T V[♯] - T
III[♯] - V₆ - T VI[♯] - T₆ ♯VII[♯] - D₂ - T₆

ОТ ЗАДАННОЙ НОТЫ

Мажорное трезвучие

C-dur G-dur F-dur f-moll (r)

T IV - T₆ V - T₆ V - T₆

a-moll e-moll d-moll

III - D₃ - T VI - K₄ - D₇ - T VII - D₃ - T

Минорное трезвучие

c-moll g-moll G-dur (r.) f-moll

T IV - T₆ IV - T₆ V - T₆

B-dur As-dur Es-dur

II - T III - T₆ VI - K₄ - D₇ - T

Мажорный секстаккорд

As-dur Es-dur Des-dur cis-moll

T₆ IV₆ - K₄ - D₇ - T V₆ - T V₆ - T

f-moll c-moll b-moll

III₆ - T₆ VI₆ - T VII₆ - T₆

Минорный секстаккорд

a-moll e-moll E-dur (r.) d-moll

T₆ IV₆ - K₄ - D₇ - T IV₆ - K₄ - D₇ - T V₆ - T

G-dur F-dur C-dur

II₆ - T₆ III₆ - T₆ VI₆ - T

Мажорный квартсекстаккорд

F-dur C-dur B-dur b-moll (r.)
 $T_6^6 - D_7 - T$ $IV_6^6 - T$ $V_6^6 - T$ $V_6^6 - T_6$

d-moll a-moll g-moll
 $III_6^6 - V_6$ $VI_6^6 - T$ $^{\#}VII_6^6 - D_7 - T$

Минорный квартсекстаккорд

f-moll c-moll C-dur (r.) b-moll
 $T_6^6 - D_7 - T$ $IV_6^6 - T$ $IV_6^6 - T$ $^{\#}VI_6^6 - T_6$

Es-dur Des-dur As-dur
 $II_6^6 - K_6^6 - D_7 - T$ $III_6^6 - T$ $VI_6^6 - T$

Таблица аккордов

I – T_6^5 , IV_6^4 (минор и мажор обоих видов), VI_6

II – V_6^4 , II_6^3 (нат. мажор), VII_6 (нат. минор)

III – T_6 , III_6^5 (мажор и нат. минор), VI_6^4

IV – IV_6^5 (мажор и минор обоих видов), II_6 (нат. мажор), VII_6^4 (нат. минор)

V – T_6^4 , V_6^5 (мажор и минор – нат. и гарм.), III_6 (мажор и нат. минор)

VI – IV_6 , VI_6^5 , II_6^4 (нат. мажор)

$\flat VI$ – IV_6 (гарм. мажор)

VII – V_6 , VII_6^5 (нат. минор), III_6^4 (мажор и нат. минор)

$\#VII$ – V_6 (гарм. минор)

2. Уменьшённое трезвучие с обращениями

В тональности

Мажор

нат. C-dur гарм.

... II ст. IV

IV ст. ♭VI

VII₆ - T (T₆) II - T

VII₆ - T (T₆) II - T

VII₆ - T (T₆) II - T

Минор

a-moll

#VII - T II - T

II IV

VII₆ - T (T₆) II₆ - T₆ (T₃)

IV VI

#VII₆ - T (T₆) II₆ - T

От заданной ноты

Таблица

Уменьшённое трезвучие – VII ступень в мажоре и VII повышенная в гармоническом миноре; II ступень в гармоническом мажоре и II в натуральном миноре.

Уменьшённый сектаккорд – II ступень в мажоре и II в гармоническом миноре; IV ступень в гармоническом мажоре и IV в натуральном миноре.

Уменьшённый квартсектаккорд – IV ступень в мажоре и IV в гармоническом миноре; VI пониженная ступень в гармоническом мажоре и VI в натуральном миноре.

3. Увеличенное трезвучие с обращениями

В тональности

Мажор

Минор

От заданной ноты

The image displays three rows of musical notation, each representing a different key signature. Each row contains four chords connected by lines, with their corresponding Roman numerals and chord symbols written below. The first row is for E-dur and a-moll, the second for C-dur and f-moll, and the third for As-dur and cis-moll.

Row 1 (E-dur / a-moll):
 Chord 1: $\flat VI$ - K_4^{\sharp} - D_7 - T
 Chord 2: $\sharp III$ - T_6

Row 2 (C-dur / f-moll):
 Chord 1: $\flat VI$ - T
 Chord 2: $\sharp III_6$ - K_4^{\sharp} - D_7 - T

Row 3 (As-dur / cis-moll):
 Chord 1: $\flat VI$ - T_6
 Chord 2: $\sharp III_4^{\flat}$ - T

Таблица

Увеличенное трезвучие – VI пониженная ступень в мажоре и III в миноре;

Увеличенный секстаккорд – I ступень в мажоре и V в миноре;

Увеличенный квартсекстаккорд – III ступень в мажоре и VII повышенная в миноре.

4. Септаккорды и их обращения

Аккорд, состоящий из четырёх звуков, расположенных по терциям, называется **септаккордом**. Крайние звуки септаккорда образуют интервал септимы, от этого и происходит название септаккорда.

Существует 7 видов септаккордов: малый мажорный, малый минорный, малый с уменьшенной квинтой; большой мажорный, большой минорный, большой с увеличенной квинтой; уменьшённый вводный.

Каждый септаккорд имеет 3 обращения: квинтсектаккорд, терцквартаккорд и секундаккорд.

3 септаккорда считаются **основными**: V₇, VII₇, II₇. Септаккорды других ступеней называются **побочными**.

Основные септаккорды

В тональности

Мажор

гарм.

C-dur

D₇ F₇ G₇

малый мажорный малый минорный малый с ум.5

гарм.

C_{7b9} C_{7b9#5}

малый вводный уменьшённый вводный

Разрешение основных септаккордов и их обращений

V VII II IV

D₇ - T D₇[♯] - T D₇[♯] - T D₇ - T₆

II IV

II₇ - T₆ II₇ - D₇[♯] - T II₇[♯] - D₇ - T₆

VI (bVI) I
II₃ - V₇ - I II₂ - V₃ - I

VII VII₇ - I VII₇ - V₃ - I VII₃ - V₃ - I
IV

VII₃ - V₂ - I₆ VII₂ - V₇ - I

Побочные септаккорды

б. мажорный м. минорный б. мажорный б. минорный м. минорный б. с ув. 5

I₇ III₇ IV₇ IV₇ VI₇ VII₇

I III V VII III V VII II

IV VI (bVI) I III VI (bVI) I III V

IV₇ IV₃ IV₃ IV₂ VI₇ VI₃ VI₃ VI₂

От заданной ноты:

Малый мажорный и его обращения

F-dur Des-dur B-dur G-dur

V₇ - I V₃ - I V₃ - I V₂ - I₆

Малый минорный (малый с ум. 5) и его обращения

B-dur G-dur

II₇ - I₆ II₇ - V₃ - I II₃ - V₂ - I₆

Es-dur E-dur C-dur

II₃[♯] - V₇ - I II₃[♯] - V₇ - I II₂ - V₃[♯] - I

Малый (или уменьшённый) вводный и его обращения

Des-dur B-dur

VII₇ - I VII₇ - V₃[♯] - I VII₃[♯] - V₇[♯] - I

G-dur E-dur Es-dur

VII₃[♯] - V₂ - I₆ VII₂ - V₇ - I VII₂ - V₇ - I

Побочные септаккорды и их обращения

C-dur G-dur As-dur Es-dur F-dur C-dur

I₇ IV₇ I₃[♯] IV₃[♯] I₃[♯] IV₃[♯]

Des-dur As-dur Es-dur F-dur C-dur

I₂ I₂ IV₂ IV₂

As-dur Es-dur F-dur C-dur

III₇ VI₇ III₃[♯] VI₃[♯]

Des-dur As-dur B-dur F-dur E-dur

III₃[♯] VI₃[♯] III₃[♯] VI₂ ^bVI₇

Основные септаккорды

В тональности

Минор

a-moll

V₇ II₇ VII₇

малый мажорный малый с ум.5 уменьшённый вводный

Разрешение основных септаккордов и их обращений

V₇ - I #VII₇ - I II₇ - I IV₇ - I₆

II₇ - I₆ II₇ - V₃[♯] - I II₃[♯] - V₂ - I₆ II₃[♯] - V₇ - I II₂ - V₅[♯] - I

#VII₇ - I VII₇ - V₅[♯] - I VII₆[♯] - V₃[♯] - I VII₃[♯] - V₂ - I₆ VII₂ - V₇ - I

Побочные септаккорды

малый минорный малый мажорный большой мажорный

I₇ I₇[♯] III₇

большой с ув.5 малый минорный большой мажорный малый мажорный

III₇ IV₇ V₇ (#)VII₇ VI₇ V₇ (#)VII₇ II₇

I₇ I₃[♯] I₃[♯] I₂ III₇ III₃[♯] III₃[♯] III₂

VI₇ VI₃[♯] VI₃[♯] VI₂ VII₇ VII₃[♯] VII₃[♯] VII₂

От заданной ноты

i-moll cis-moll b-moll g-moll

V₇ - I V₅[♯] - I V₃[♯] - I V₂ - I₆

b-moll g-moll

II₇ - I₆ II₇ - V₃[♯] - I II₃[♯] - V₂ - I₆

e-moll c-moll

II₃[♯] - V₇ - I II₂ - V₅[♯] - I

The image displays chord structures for various minor modes, organized into two main sections. The first section shows modes in pairs: cis-moll and b-moll, g-moll and e-moll, c-moll and a-moll, and f-moll and d-moll. The second section shows f-moll and d-moll. Each mode is represented by a staff with chord symbols and their constituent notes.

Section 1: cis-moll and b-moll

- cis-moll:** VII₇ - T, VII₇ - D₃ - T
- b-moll:** VII₃ - D₃ - T

Section 2: g-moll and e-moll

- g-moll:** VII₁ - D₂, T₆
- e-moll:** VII₂ - D₇, T

Section 3: c-moll and a-moll

- c-moll:** I₇, IV₇
- a-moll:** I₃, IV₃

Section 4: f-moll and d-moll

- f-moll:** I₃, IV₃
- d-moll:** I₂, IV₂

Section 5: f-moll and d-moll

- f-moll:** III₇, VI₇
- d-moll:** III₃, VI₃

Section 6: f-moll and d-moll

- f-moll:** III₃, VI₃
- d-moll:** III₂, VI₂

5. Изменение в аккордике гармонического мажора

В гармоническом мажоре VI ступень понижается, поэтому ряд наиболее употребительных аккордов меняет свою структуру.

The image displays chord structures for various modes in C-dur, organized into three rows. Each mode is represented by a staff with chord symbols and their constituent notes.

Row 1: C-dur

- IV₃:** F, C, G
- VI₆:** C, F, G
- II₂:** D, F, G
- II₃:** D, F, G
- II₇:** D, F, G
- VII₃:** F, C, G

Row 2:

- VI₃:** C, F, G
- IV₃:** F, C, G
- II₆:** D, F, G
- II₃:** D, F, G
- VII₃:** F, C, G
- VI₃:** C, F, G

Row 3:

- IV₆:** F, C, G
- II₃:** D, F, G
- VII₇:** F, C, G
- VII₇:** F, C, G

Рахманиновская субдоминанта

(терцквартаккорд уменьшенный вводный с квартой).

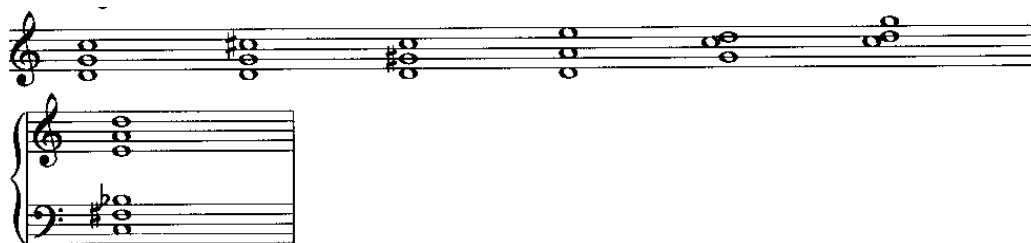
Используется в миноре)



VII $^4 4_3$ (ум.)

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

Скрябинский «**прометеев аккорд**» тоже имеет кварттовую структуру:



VIII. МЕЛИЗМЫ

Мелизмами называются фигуры, украшающие мелодию. Это – форшлаг, мордент, группетто, трель.

1. Форшлаг:

а) **долгий**. Обозначается мелкой нотой, поставленной перед нотой основного звука. Форшлаг всегда пишется штилем кверху и обозначают половину длительности основного звука.



Если долгий форшлаг помещается перед нотой с точкой, то длительность форшлага равна двум третям этой ноты.



б) **короткий**. В отличие от долгого форшлага, короткий исполняется за счёт предыдущего звука.



Короткий форшлаг может состоять из двух или более звуков.



2. Мордент

а) **простой мордент** – это мелизматическая фигура, состоящая из трёх звуков: основного звука мелодии, верхнего вспомогательного и повторения основного. Простой мордент, в котором берётся верхний вспомогательный звук, обозначается знаком - ♪ ; **перечёркнутый мордент** (♯) исполняется с нижним вспомогательным звуком. Мордент исполняется возможно более кратко за счёт длительности того звука, над которым он написан.



б) **двойной мордент** представляет собой повторение простого мордента. Он может быть перечёркнутым и неперечёркнутым.



Если вспомогательный звук в морденте надо повысить или понизить, то над ним или под ним ставится соответствующий знак альтерации.





Выписанный над трелью знак альтерации относится к вспомогательному звуку, т.е. к следующей верхней ступени звукоряда.



В XVII-XVIII веках было принято заканчивать трель нижним вспомогательным звуком, переходящим в основной. Эта заключительная фигура называлась **нахшлагом** (Nachschlag – последующий удар. Нем.).



IX. ЭЛЕМЕНТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО СИНТАКСИСА

Мелодия, как и речь, не течёт непрерывно. Она делится на части. Части мелодии или музыкального произведения называются **построениями**. Граница между ними называется **цезурой**.

Музыкальное построение, выражающее относительно законченную музыкальную мысль, называется **периодом**. Как правило, период делится на 2 крупные части, которые называются **предложениями**. Предложения делятся на **фразы**, фразы делятся на **мотивы**.

Окончание музыкального построения (предложения) называется **каденцией**. Каденции бывают четырёх видов: 1. **полная совершенная** – окончание на примае тонического трезвучия; 2. **полная несовершенная** – окончание на терции или квинте тонического трезвучия; 3. **половинная** – окончание на неустойчивом звуке или на V ступени, если она является примой доминанты; 4. **прерванная** содержит в себе переход доминанты в трезвучие VI ступени.

Период, который делится на предложения, сходные по началу, называется **периодом повторного строения**. Период, который делится на предложения, не сходные по началу, называется **периодом неповторного строения**. Период, не делящийся на предложения, называется **периодом единого строения**. По аккордовому составу каденции делятся на: **автентические** (из аккордов D и T) и **плагальные** (из аккордов S и T).

Если в периоде при окончании сохраняется начальная тональность, то он называется **однотональным**. Период, заканчивающийся в новой тональности, называется **модулирующим**. Если в периоде 8, 16, 32 и т.д. тактов и он делится на 2 предложения, то он называется **квадратным**. Если количество тактов не совпадает с вышеуказанным, то он называется **неквадратным**. Период становится неквадратным за счёт **расширения** или **дополнения**. **Расширение** – это увеличение масштабов периода, происходящее внутри построения. **Дополнение** следует после полной совершенной каденции.

ДОПОЛНЕНИЕ

Секвенции

Секвенцией называется перемещение какого-либо мелодического или гармонического оборота в нисходящем или восходящем направлении по определённым интервалам.

Оборот, положенный в основу секвенционного перемещения, называется **шагом** секвенции. Обычно перемещение звеньев в секвенциях производится на секунду, терцию или кварту.

По тональному признаку секвенции подразделяются на 2 вида: 1) тональные (или диатонические); 2) хроматические (по родственным тональностям или на заданный интервал).

Диатоническая секвенция не выходит за пределы данного лада. В **хроматической** каждое звено звучит в новой тональности.

Неаккордовые звуки

Неаккордовыми звуками называются такие, которые звучат на фоне данного аккорда, но не входят в него. Существует 4 вида неаккордовых звуков: проходящие, вспомогательные, задержания и предъёмы.

Проходящими называются те неаккордовые звуки, которые на слабых долях заполняют поступенным движением интервалы между аккордовыми звуками.

Вспомогательными называются неаккордовые звуки на слабых долях, находящиеся ступенью выше или ниже смежных с ними аккордовых тонов и берущиеся между данным аккордом и его повторением.

Задержаниями называются неаккордовые звуки на сильных или относительно сильных долях, возникающие одновременно с аккордом и разрешающиеся ходом на ступень вверх или вниз в аккордовый звук.

Предъёмами называются неаккордовые звуки на слабом времени, предвосхищающие появление одного из аккордовых тонов следующего аккорда.

Динамические оттенки

а) постоянная степень 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 меняющаяся громкость:

crescendo или знаком \lll (усиливая)

poco a poco crescendo – мало-помалу усиливая

diminuendo (\ggg) – 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

Фактура

Фактура – это музыкальное изложение.

Самый простой вид фактуры – **одноголосие**, или **монодия**. Монодия представляет собой одноголосную мелодию без сопровождения.

Простейшей многоголосной фактурой является **гетерофония**. Это такой вид фактуры, в котором все голоса являются вариантами друг друга. Чаще такой склад характерен для народного многоголосия.

Многоголосный склад, основанный на сочетании мелодически развитых голосов, обладающих достаточной самостоятельностью, называется **полифонией**.

Другой вид развитого многоголосия – **гомофония**, или **гомофонный склад**. Гомофония основана на том или ином выделении главного голоса (обычно верхнего), при котором остальные голоса играют вспомогательную роль, складываясь в гармоническое сопровождение. Возможны и другие виды фактуры, основанные на сочетании более простых форм.

Транспозиция

Транспозицией называется перенос музыкального текста из одной тональности в другую без каких-либо изменений в отношении его общего звучания (за исключением тональной окраски).

Транспозиция способствует тональному развитию музыки, а отчасти и формообразованию.

Типы голосоведения

Существует 5 типов движения голосов:

1) **параллельное** – движение в одну сторону (вверх или вниз) одинаковыми интервалами или аккордами (терциями, секстами, сектаккордами и т.д.);

2) **прямое** – движение в одну сторону разными интервалами, Например, «золотой ход валторны» или его обращение;

3) **противоположное** – движение голосов в разные стороны (сходящееся или расходящееся);

4) **косвенное** – движение одного из голосов на фоне повторяющегося или выдержанного другого;

5) **дублированное** – один из голосов удваивается, чаще в октаву.

