

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства  
Кафедра музыкально-теоретических дисциплин

СОГЛАСОВАНО

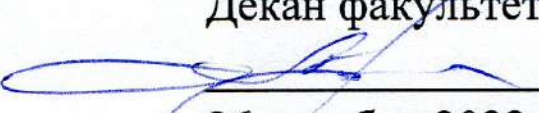
Заведующий кафедрой

 Н.И.Дожина

21 декабря 2022 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 И.М.Громович

26 декабря 2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ**

для специальностей:

- 6-05-0215-09 Хоровое творчество
- 6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное творчество
- 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады

Составитель: Лойко О.Б., доцент кафедры музыкально-теоретических дисциплин, кандидат искусствоведения

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета музыкального и хореографического искусства  
26 декабря 2022 г., протокол № 5.

Составитель:

*Лойко Ольга Брониславовна, доцент кафедры музыкально-теоретических дисциплин УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения*

Рецензенты:

*Гажевская-Пешиак Татьяна Станиславовна, доцент кафедры хоровой музыки БГУКИ, кандидат педагогических наук, доцент*

*Кафедра художественного творчества и продюсерства частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»*

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой музыкально-теоретических дисциплин УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»,  
(протокол от 21.12.2022 г. № 5);

Советом факультета музыкального и хореографического искусства УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
(протокол № 5 от 26.12.2022 г.)

## СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2.	ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН.....	9
3.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	11
3.1	Конспект теоретических материалов.....	11
3.2	Таблицы и схемы.....	45
4.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	49
4.1	Задания для самостоятельной работы.....	49
4.2	Вопросы для самопроверки.....	51
5.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	57
5.1	Требования к зачету.....	57
5.2	Тест по темам «Нотное письмо» и «Музыкальный ритм».....	58
5.3	Тест по теме «Интервалы» .....	60
5.4	Образцы тестов к зачету.....	62
6.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	65
6.1	Список литературы.....	65
	<i>Основная литература</i> .....	65
	<i>Дополнительная</i>	66
	<i>литература</i> .....	
6.2	Учебная программа по дисциплине «Элементарная теория музыки»	

# 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс предназначен для реализации требований учебной программы и образовательного стандарта высшего образования по учебной дисциплине «Элементарная теория музыки» для иностранных студентов (КНР).

Учебная дисциплина «Элементарная теория музыки» является основополагающей в системе предметов музыкально-теоретического цикла. Освоение содержания дисциплины «Элементарная теория музыки» должно способствовать формированию у студентов теоретико-практической базы для последующего освоения сложного комплекса дисциплин профессионального цикла «теория музыки» – сольфеджио, гармонии, анализа музыкальных форм, полифонии и др. Продуктивное изучение материалов учебной дисциплины позволяет студентам ориентироваться в особенностях музыки как вида искусства, дифференцировать средства музыкальной выразительности, выявлять закономерности их взаимодействия в музыкальной ткани, освоить русскоязычную музыкально-теоретическую терминологию. Учебная дисциплина «Элементарная теория музыки» содействует формированию навыка анализа музыкальных явлений, развитию музыкального мышления, формированию индивидуальной концепции интерпретации музыкального произведения, что является неотъемлемой частью профессиональной деятельности музыканта.

Успешное освоение учебной дисциплины «Элементарная теория музыки» обеспечивается междисциплинарными связями с учебными дисциплинами музыкально-теоретического комплекса «Теория музыки», дисциплинами специальности «Духовая музыка», «Искусство эстрады», «Хоровая музыка академическая», а также с рядом общепрофессиональных учебных дисциплин, таких как «История искусства».

**Цель** учебно-методического комплекса (УМК) по учебной дисциплине «Элементарная теория музыки» – оказать действенную помощь студентам в формировании профессиональных компетенций студентов, способствующих углублению овладением специальностью, воспитанию художественного вкуса, приобретению студентами комплекса необходимых знаний и практических навыков в теории музыки в аспекте важнейших элементов музыкального языка и музыкального синтаксиса.

**Задачи УМК:**

1. систематизация теоретических сведений о важнейших элементах музыкального языка, их связи и выразительных возможностях;
2. составление заданий, упражнений и других форм работы на занятиях, способствующих теоретическому и практическому освоению студентами ряда основных музыкально-теоретических понятий, явлений, музыкально-теоретической терминологии;
3. создание материалов для аудиторной и самостоятельной работы, способствующих приобретению студентами навыков самостоятельного практического анализа музыкального произведения (как на уровне отдельных элементов музыкального языка, так и на уровне музыкального целого).

УМК имеет следующую структуру: пояснительная записка, теоретический раздел, практический раздел, раздел контроля знаний, вспомогательный раздел.

В пояснительной записке сформулированы цель, задачи и структура УМК. Далее расположен тематический план в объёме, установленном программой и рабочим учебным планом.

Теоретический раздел содержит:

- конспект теоретических материалов;
- таблицы и схемы.

Практический раздел содержит учебные материалы для проведения практических занятий и самостоятельной работы:

- задания для самостоятельной работы (аккордовые и интервальные последовательности);
- вопросы для самопроверки.

Раздел контроля знаний содержит:

- требования к зачету;
- тесты по темам «Нотное письмо», «Музыкальный ритм», «Интервалы»
- тесты к зачёту.

Вспомогательный раздел содержит:

- список рекомендованной литературы: основной и дополнительный;
- учебную программу по учебной дисциплине «Элементарная теория музыки».

В результате освоения учебной дисциплины студенты должны *знать*:

- основные элементы музыкального языка и их выразительные возможности;

- принципы нотного письма европейской музыкальной традиции;
- понятия звукоряда и лада, интервалов и аккордов, диатоники и хроматики, отклонения и модуляции, энгармонизма, музыкального синтаксиса;
- принципиальное отличие тональной и модальной ладовых систем;
- закономерности метроритмической организации в музыке;
- виды музыкального склада, разновидности фактуры и типы фигураций;

*уметь:*

- дифференцировать средства музыкальной выразительности, выявлять наиболее характерные элементы музыкального языка в произведениях разных жанров и стилей;
- анализировать музыкальное произведение с учетом всех изученных средств музыкальной выразительности (ладовой системы, особенностей звукоряда, гармонической системы, фактурного изложения материала, типа метроритмической организации и др.);
- применять полученные теоретические знания и навыки в письменных формах работы и на клавиатуре фортепиано (построения интервальных и аккордовых последовательностей, секвенций, ладов, транспозиции, подбор аккомпанемента и др.);

*владеть:*

- понятийно-категориальным и терминологическим аппаратом музыкально-теоретического профиля;
- методами анализа элементов музыкального языка в произведениях различных стилей и жанров;
- практическими навыками использования полученных знаний в профессиональной исполнительской, педагогической, творческой деятельности.

Для приобретения студентами опыта самостоятельного решения профессиональных задач в программе дисциплины учтены признанные сегодня эффективными следующие педагогические методики и технологии: проблемно-модульного обучения и рейтинговой системы оценки знаний; учебно-исследовательской деятельности; коммуникативные (дискуссии, учебные дебаты круглые столы и иные формы эвристического познания и др.); игровые. УМК учитывает

применение медиа-презентаций, предусматривает работу с основной и дополнительной научной литературой.

Методы обучения обусловлены предметом, содержанием, целями и задачами дисциплины. Среди основных методов: словесный, наглядный (особенно актуальный для иностранных студентов, которые плохо ориентируются в русском языке и терминологии), практический, аналитический, сравнительный, методы познавательной игры, учебной дискуссии и др. Основная форма занятий – практическая с широким употреблением иллюстративного нотного и аудиоматериала. Студенты выполняют практические занятия, среди которых: анализ нотного текста с объяснением роли выразительных средств в контексте музыкального произведения, разбор музыкальной ткани с точки зрения ладовой системы, метроритмических особенностей, фактурного изложения музыкального материала; выполнение письменных (определение и построение ладов, интервалов, аккордов) и творческих заданий (сочинение ритмических партитур, досочинение мелодии, аккомпанемента, подголоска, интервальной последовательности); игра на фортепиано и пение упражнений, секвенций, интервалов, аккордов и др. Так, благодаря разным методам и формам работы обеспечивается связь между теоретическим обучением и практическим профессиональным становлением будущего специалиста.

Самостоятельная работа студентов включает изучение теоретического материала, ознакомление с рекомендованной учебно-методической литературой для более углубленной проработки отдельных понятий и тем учебной дисциплины, выполнение письменных заданий по каждому разделу дисциплины, подготовку к тестам по пройденному материалу. Учебная дисциплина «Элементарная теория музыки» предполагает выполнение студентами ряда творческих работ, включая сочинение/ досочинение мелодий, аккордовых и интервальных последовательностей, ритмических партитур, подбор аккомпанемента. Самостоятельная работа студентов предполагает также анализ синтаксических построений и элементов музыкального языка в примерах из истории музыки; игру на фортепиано интервалов, аккордов, секвенций, транспонирование.

В соответствии с учебным планом учебная дисциплина «Элементарная теория музыки» рассчитана на 34 часа, которые проходят в виде практических занятий. Преподавание учебной дисциплины предусматривает также промежуточные (в конце прохождения каждой темы) и зачетные формы контроля.

## **РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ С УМК**

Работу с материалами УМК следует сочетать с изучением рекомендованной учебно-методической и научной литературы.

При освоении учебной дисциплины «Элементарная теория музыки» студентам рекомендуется следующий алгоритм работы над темой:

- 1) ознакомление с учебно-тематическим планом, изучение учебной программы;
- 2) изучение конспектов теоретических материалов, уточнение основных понятий, изучение таблиц и схем;
- 3) изучение вопросов учебной дисциплины по рекомендованной литературе;
- 4) выполнение заданий для самостоятельной работы, проработка вопросов для самопроверки;
- 5) выполнение тестов по темам дисциплины.



**2.ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН**  
**ДЛЯ СТУДЕНТОВ 1 КУРСА ДНЕВНОЙ ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ**

№ №	Название раздела, темы	Практи- ческие занятия	Формы контроля знаний
1.	Введение. Главные музыкальные понятия. Музыкальный звук и его свойства	2	Творческая работа
2.	Музыкальная система. Нотная запись музыки	2	Опрос.Письменные упражнения
3.	Интервал	6	Тестирование
4.	Ритм. Метр. Темп	4	Опрос
5.	Лад. Тональность	4	Письменные упражнения
6.	Аккорд	6	Тестирование
7.	Альтерация и хроматизм	2	Тестирование
8.	Отклонение и модуляция	4	Письменные упражнения
9.	Музыкальный синтаксис. Мелодия. Секвенция	2	Творческая работа
10.	Музыкальный склад и фактура. Транспозиция	2	Творческая работа
Всего:		34	

## УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Название раздела, темы		Количество часов				Формы контроля знаний
		Всего часов	Практические занятия	Самостоятельная работа	КСР	
1.	Введение		2			Творческая работа
2.	Музыкальная система. Нотная запись музыки		2			Опрос. Письменные упражнения
3.	Интервал		6			Тестирование
4.	Ритм. Метр. Темп		4			Опрос
5.	Лад. Тональность		4			Письменные упражнения
6.	Аккорд		6			Тестирование
7.	Альтерация и хроматизм		2			Тестирование
8.	Отклонение и модуляция		4			Письменные упражнения
9.	Музыкальный синтаксис. Мелодия. Секвенция		2			Творческая работа
10.	Музыкальный склад и фактура. Транспозиция		2			Творческая работа
Всего:		34	34			

## 3. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 3.1. Конспект теоретических материалов

#### *Тема 1. Введение. Главные музыкальные понятия. Музыкальный звук и его свойства*

Музыка как один из видов искусства. *Музыка*, как и всякий другой вид искусства – театр, живопись, скульптура, поэзия, кино, – является одной из форм общественного сознания. Искусство отражает существующую действительность в художественных образах. Специфика музыки – отображение жизненных явлений в звуковых художественных образах, способствующих эмоциональному постижению мира. Музыка – древнейший вид искусства – издавна играет в обществе весьма существенную идейную, культурно-воспитательную и организующую роль. Историческая эволюция музыки теснейшим образом связана с основными этапами развития общества.

Средствами воплощения музыкальных образов, непосредственно воздействующих на восприятие, являются музыкальные звуки. Различные стороны организации музыкальных звуков образуют и различные *выразительные средства музыки*. К ним относятся: мелодия, гармония, инструментовка, музыкальный синтаксис, ладовая организация, ритм, фактура и т. п. Однако не все они (как и их сочетания) играют всегда одинаковую роль. Так, например, известно, что первостепенную роль играет мелодия. Тем не менее мелодия сама по себе не может существовать без ладовой основы и ритма. Общая характеристика средств музыкальной выразительности (мелодия, ритм, лад, гармония, фактура).

Изучением различных видов искусств занимается наука об искусстве – *искусствоведение* (или *искусствознание*). Одной из отраслей искусствоведения является *музыковедение* (музыкознание), изучающее музыкальное искусство. В свою очередь музыковедение подразделяется на теорию музыки, историю музыки, этномузыкологию и др. *Теория музыки* в широком смысле слова включает в себя много самых разнообразных отраслей музыкальной науки, среди которых можно выделить гармонию, полифонию, учение о музыкальных формах, инструментоведение и оркестровку, музыкальную акустику и психологию.

В учебный цикл музыкально-теоретических дисциплин непременно входит и *элементарная теория музыки*, дающая учащимся

систематизированные знания важнейших элементов музыки. Элементарная теория является своеобразной корневой основой, из которой выросли, развились и «отпочковались» перечисленные выше учебные дисциплины музыкально-теоретического цикла. Твердое усвоение курса элементарной теории музыки абсолютно необходимо для учащихся любой музыкальной специальности.

Музыкальная акустика. Звук как физическое явление. *Звук* – это 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.п.), в результате чего образуются звуковые волны, воспринимаемые ухом и преобразуемые в нем в нервные импульсы.

В окружающей нас природе существует огромное количество самых разнообразных звуков, которые распадаются на три группы: *звуки с определенной высотой* (так называемые музыкальные звуки), *звуки с неопределенной высотой* (шумы), *звуки с нефокусированной высотой* – звоны. *Музыкальные звуки*, имеющие определенную высоту, в отличие от шумовых, обладают еще целым рядом отличительных свойств и составляют основу (то есть звуковой фонд) музыки, использование же шумовых звуков ограничивается лишь эпизодическим применением некоторых из них в отдельных музыкальных произведениях для достижения тех или иных эффектов

Любой музыкальный звук имеет четыре основных свойства, которые мы воспринимаем как проявления тех или иных качеств звука:

- высота
- длительность
- громкость
- тембр.

*Высота* звука определяется частотой колебаний звучащего тела и находится от нее в прямой зависимости: чем больше колебаний в единицу времени (за которую принимается секунда) делает источник звука, тем выше будет звук, и наоборот, при уменьшении количества колебаний звук понижается. Слуховой аппарат человека в состоянии воспринимать звуки в диапазоне частот приблизительно от 16 до 20 000 герц. Герц (сокращенно Гц) — единица измерения частоты (в данном случае — колебаний в секунду), названная так по имени немецкого ученого-физика Генриха Герца.

*Длительностью* звука называется выраженное в ритмических единицах время, в течение которого совершаются колебательные движения звучащего тела: чем больше времени продлятся колебания, тем протяженнее будет звук, и наоборот. Написание длительностей и пауз.

*Громкость* звука находится в прямой зависимости прежде всего от амплитуды колебаний источника звука: чем она больше, тем громче звук, и наоборот, чем меньше амплитуда, тем тише будет звук. Кроме того, на восприятие громкости влияет расстояние от источника звука и отчасти частота колебаний. Громкостная *динамика* – совокупность понятий и нотных обозначений, связанных с оттенками громкости звучания.

Два базовых обозначения громкости в музыке:

***f*** (фóрте, итал. forte) — громко,

***p*** (пиáно, итал. piano) — тихо.

Умеренные степени громкости обозначаются следующим образом:

***mf*** (меццо-форте, итал. mezzo-forte) — умеренно громко,

***mp*** (меццо-пиано, итал. mezzo-piano) — умеренно тихо.

Кроме знаков *f* и *p*, есть также

***ff*** (фортíссимо, итал. fortissimo) — очень громко,

***pp*** (пианíссимо, итал. pianissimo) — очень тихо.

Для указания ещё более крайних степеней громкости и тишины используются дополнительные буквы *f* и *p*. Так, довольно часто в музыкальной литературе встречаются обозначения *fff* и *ppp*. У них нет стандартных названий, обычно говорят «форте-фортиссимо» и «пиано-пианиссимо» или «три форте» и «три пиано».

В редких случаях при помощи дополнительных *f* и *p* указываются ещё более крайние степени силы звука. Так, П. И. Чайковский в своей Шестой симфонии использовал *pppppp* и *ffff*, а Д. Д. Шостакович в Четвёртой симфонии — *fffff*. Уникальный случай представляет собой Шестая соната для фортепиано Г. Уствольской. Композитор использовала обозначение *ffffff*, а также маркировку *Espressivissimo* («экспрессивнейше»).

Обозначения динамики носят относительный, а не абсолютный характер. Например, *mp* указывает не на точный уровень громкости, а на то, что играть этот отрывок следует несколько громче, чем *p*, и несколько тише, чем *mf*. У некоторых компьютерных программ записи звука существуют стандартные значения скорости нажатия клавиши, соответствующие тому или иному обозначению громкости, но, как правило, эти значения можно настраивать.

Для обозначения постепенного изменения громкости используются термины крещендо (итал. *crescendo*), обозначающий постепенное усиление звучания, и диминуэндо (итал. *diminuendo*) – постепенное ослабление. В нотах они обозначаются сокращённо как *cresc.* и *dim.* (или *decresc.*). Для этих же целей используются особые знаки-«вилочки». Они представляют собой пары линий, соединённых с одной стороны и расходящихся с другой. Если линии слева направо расходятся (<), это означает усиление звука, если сходятся (>) – ослабление.

Резкие изменения громкости. Сфорцáндо (итал. *sforzando*) или сфорцáто (*sforzato*) обозначает внезапный резкий акцент и обозначается *sf* или *sfz.* Обозначение *fp* (*forte piano*) означает «громко, затем сразу тихо».

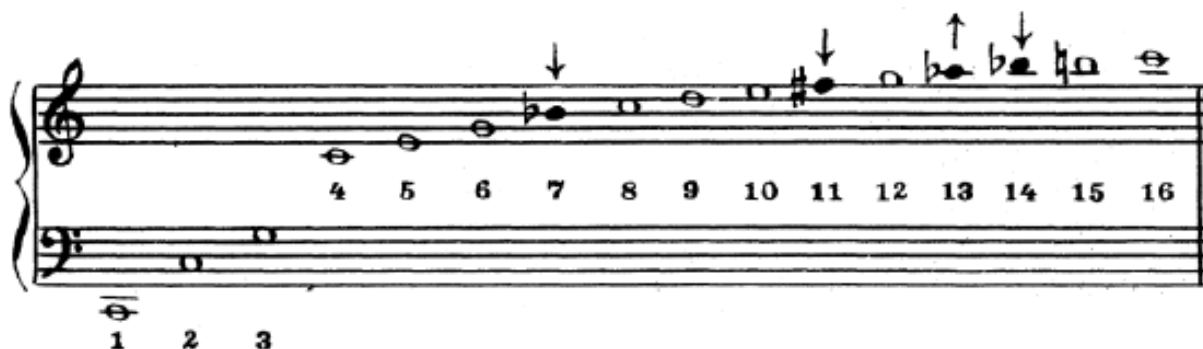
*Тембр* (фр. *timbre* – «колокольчик», «метка», «отличительный знак») называется характер звучания, или окраска звука. Тембр зависит от многих причин, как объективного, так и субъективного свойства: конструкции инструмента, материала, из которого он сделан, и его качества (например, сорта дерева, состава металлического сплава и т. п.), способа звукоизвлечения и мастерства исполнителя, среды, в которой распространяется звук, и расстояния от его источника. Но особенно большое значение для формирования тембра музыкальных звуков имеет натуральный звукоряд.

При восприятии тембров обычно возникают различные ассоциации: тембральную специфику звука сравнивают с ощущениями от тех или иных предметов и явлений, например, звуки называют яркими, блестящими, матовыми, тёплыми, холодными, глубокими, полными, резкими, насыщенными, сочными, металлическими, стеклянными; применяются и собственно слуховые определения (например, звонкие, глухие, шумные). Тембр используется как важное средство музыкальной выразительности: при помощи тембра можно выделить тот или иной компонент музыкального целого, усилить или ослабить контрасты; изменение тембров – один из элементов музыкальной драматургии.

Известно, что каждый звук является сложным, то есть состоит из нескольких одновременно звучащих тонов. В этом смысле звук можно сравнить с лучом света, который, преломляясь при прохождении через прозрачную призму, разлагается на различные цветовые полосы, образующие спектр, состоящий из семи видимых цветов радуги: красно-оранжевого, желтого, зеленого, голубого, синего и фиолетового. Человек слышит один звук, обладающий определенной высотой, соответствующей частоте колебаний целой струны. Частоты же колебаний частей струны, издающих так называемые частичные тоны, не воспринимаются слухом

как отдельные самостоятельные звуки. Тоны, соответствующие этим частотам, сливаются с основным, придавая звуку определенный колорит.

Тоны, входящие в состав сложного звука, принято называть гармоническими составляющими тонами или просто гармониками. Первый из них, возникающий от колебаний всей струны, называется основным тоном (что соответствует первому частичному тону), следующие далее называются обертонами, то есть тонами, лежащими выше основного. Например, *натуральный обертоновый звукоряд* от звука до имеет следующую структуру:



*Музыкальным строем* называется система организации музыкальных звуков по высоте, выраженная в соотношениях частот их колебаний. Музыкальный строй и его основные типы: пифагоров, чистый (натуральный), равномерно-темперированный.

Любой строй отталкивается от точно определенной высоты какого-либо одного звука. В большинстве случаев таким звуком-ориентиром служит ля (a) первой октавы, частота колебаний которого в настоящее время установлена в 440 Гц. Именно эта высота данного звука и является международным эталоном, по которому производится настройка всех музыкальных инструментов, а также определяется высота и остальных звуков музыкальной системы. Для воспроизведения звука эталонной высоты пользуются *камертоном*.

В равномерно-темперированном строе вследствие равенства всех полутонов (в каждой октаве) имеет место явление *энгармонизма*. Энгармонизмом называется тождество звуков по высоте при их различном обозначении. Каждая ступень (как основная, так и производная) может быть заменена ступенью другого наименования, но высота звука при этом не изменится.

*Диапазоном* называется общий звуковой объем певческого голоса, какого-либо музыкального инструмента, а также звукоряда, мелодии и т.д., определяемый интервалом между самым низким и самым высоким звуками данного голоса, инструмента т.д.

## Тема 2. Музыкальная система. Нотная запись музыки

Краткие сведения о происхождении нотного письма. В течение многих веков шли поиски точной наглядной системы записи музыкального текста. В настоящее время существуют две общеупотребительные и равноправные системы названий звуков: *буквенная* и *слоговая*. Исторически раньше – еще у древних греков – возникла буквенная (на основе национальной письменности) система, которая широко применялась ими и была достаточно развитой. Начиная примерно с VI века наряду с греческими буквами в нотации стали использоваться также буквы латинского алфавита, а к X столетию они полностью вытеснили греческую систему названий и обозначений звуков.

В эпоху Средневековья семиступенный диатонический звукоряд строился от звука ля по следующей схеме (соответствует гамме фригийского лада). Поэтому за образующими его тонами, начиная от ля, и закрепились в качестве буквенных обозначений ступеней первые семь букв латинского алфавита — А (a), В (b), С (c), D (d), Е (e), F (f), G (g), соответствующие (по современной слоговой системе обозначений) звукам Ля (ля), Си-бемоль (си-бемоль), До (до), Ре (ре), Ми (ми), Фа (фа) и Соль (соль). Когда же впоследствии произошло изменение строя и основным тоном звукоряда стал звук С (До), то для обозначения нового звука, возникшего на VII ступени, стали использовать очередную букву латинского алфавита — Н (h), соответствующую звуку Си (си).

*Слоговая система* названий музыкальных звуков основана на начальных слогах первых шести строчек средневекового римского католического гимна в честь св. Иоанна (легендарного покровителя певцов), сочиненного около 700 года Павлом Диаконом. Текст гимна «Sancte Johannes» во времена средневековья был широко распространен, и в XI веке использован итальянским музыкантом, теоретиком и педагогом Гвидо д'Ареццо для усовершенствования музыкальной нотации.

ex "Epistola de ignoto cantu" Guidonis (GS)

Ut que-ant la - xis re - so - na - re fi - bris Mi - ra ge - sto - rum fa - mu - li

tu - o - rum, Sol - ve pol - lu - ti la - bi - i re - a - tum, Sanc - te Joh - an - nes.

Фиксация высоты звуков. Запись любого музыкального текста производится посредством графических изображений и по определенным



правилам. Звуки записываются на пяти параллельных горизонтальных линиях, пронумерованных снизу вверх и вместе образующих систему, называемую *нотным станом* или *нотноосцем*.

Системы ключей. Свое точное значение и название ноты получают лишь в том случае, когда известно фактическое звуковысотное местоположение хотя бы одной из них. Поскольку нотноосцы сами по себе ничем не отличаются друг от друга, то в начале каждого из них выставляются особые знаки – *ключи*, точно определяющие местонахождение ноты, соответствующей названию самого ключа, а вместе с ней — и всех остальных нот звукоряда. Исторически названия и современные графические написания ключей произошли от буквенной нотации. В настоящее время основными (то есть наиболее употребительными) являются два ключа: Соль и Фа, однако наряду с ними применяется также (хотя и в значительно меньшей степени) еще и ключ До.



В начале каждой строчки (нотноосца) обязательно ставится ключ. Если ноты написаны только на одном нотном стане, то перед ключом никаких обозначений, как правило, не делается. Если же музыка записана на двух и более строках, то в начале строк (перед ключами) вертикально проводится *акколада* – тонкая, так называемая начальная черта, общая для того количества нотноосцев, которое потребовалось для изложения данного произведения, а слева от нее (тоже вертикально) ставится жирная прямая или фигурная скобка, объединяющая два или несколько нотных станов в единую систему.

Повышение или понижение диатонических ступеней называется *альтерацией*. Знаки, указывающие на повышение или понижение данного звука, называются *знаками альтерации*. Их всего пять:

- 1) диэз (♯) – указывает на повышение звука на полтона;

2) дубль-диез (двойной диез, обозначается  $\sharp\sharp$ ) – указывает на повышение звука на целый тон (или два полутона);

3) бемоль ( $\flat$ ) – указывает на понижение звука на полтона;

4) дубль-бемоль (двойной бемоль, обозначается  $\flat\flat$ ) – указывает на понижение звука на целый тон (или два полутона);

5) бекар (буквально – отказ, обозначается  $\natural$ ) – указывает на отмену действия любых предыдущих знаков альтерации, то есть восстанавливает звучание основной ступени в ее первоначальном виде.

Запись длительностей звуков и пауз. Способы увеличения длительностей и пауз:

1. Точка, увеличивающая длительность на её половину;

2. Две точки, увеличивающие длительность на её половину и ещё на четверть её основной длительности

$$\circ \cdot = \frac{3}{2} (\circ + \text{д} ); \quad \circ \cdot\cdot = \frac{7}{4} (\circ + \text{д} + \text{д} );$$

$$\text{д} \cdot = \frac{3}{4} (\text{д} + \text{д} ); \quad \text{д} \cdot\cdot = \frac{7}{8} (\text{д} + \text{д} + \text{д} );$$

$$\text{д} \cdot = \frac{3}{8} (\text{д} + \text{д} ); \quad \text{д} \cdot\cdot = \frac{7}{16} (\text{д} + \text{д} + \text{д} );$$

$$\text{д} \cdot = \frac{3}{16} (\text{д} + \text{д} ) \text{ и т.д.} \quad \text{д} \cdot\cdot = \frac{7}{32} (\text{д} + \text{д} + \text{д} )$$

3. Лига, связывающая стоящие рядом нотные длительности одинаковой высоты;

4. Фермата, знак, обозначающий не ограниченное временем увеличение длительности.

### Тема 3. Интервал

Слово «интервал» (от лат. – intervallum) в переводе в буквальном смысле означает промежуток между какими-либо двумя объектами (применительно к пространству) или событиями (применительно ко времени). В музыке *интервалом* называется соотношение двух звуков по высоте. Акустически оно измеряется соотношением между числами колебаний в секунду двух источников звука, на слух же определяется количеством ступеней и тонов (или полутонов), заключенных между двумя конкретными звуками, нижний из которых является основанием, а верхний — вершиной интервала. Названия интервалов. Ступеневая и тоновая (количественная и качественная) величина интервала. *Обращение интервалов* – результат перемены мест составляющих его тонов, когда основание становится вершиной, а вершина — основанием интервала..

#### *Классификация интервалов:*

- 1) по отношению к октаве – простые и составные;
- 2) по временному соотношению – мелодические и гармонические;
- 3) по слуховому восприятию (фонизму) – консонансы и диссонансы;
- 4) по положению в музыкальной системе – диатонические и хроматические;
- 5) по положению в тональности – устойчивые и неустойчивые.

1) Все интервалы в пределах октавы (включительно) называются простыми. Составными (или сложными) называются интервалы больше октавы. Составные интервалы до двух октав включительно имеют собственные названия (образованные, как и у простых интервалов, от итальянских имен числительных) и обозначения, соответствующие их ступеневой величине. Они образуются в результате сложения какого-либо простого интервала с чистой октавой.

9 ступеней	секунда + октава	Нона
10 -//-	терция + октава	Децима
11-//-	кварта + октава	Ундецима
12-//-	квинта + октава	Дуодецима
13-//-	секста + октава	Терцдецима
14-//-	септима + октава	Квартдецима
15-//-	октава + октава	Квинтдецима

Интервалы, превышающие диапазон квинтдецимы (то есть двух октав), являются ультраширокими. Они не имеют собственных (только им

присущих) наименований и обозначений и определяются по простому интервалу, входящему в их состав, с непременным уточнением, через сколько октав он взят. Например: большая терция через две октавы, чистая квинта через три октавы, малая секунда через четыре октавы и т. п.

2) По способу воспроизведения составляющих их звуков интервалы бывают двух видов: мелодические и гармонические. *Мелодическим* называется интервал, звуки которого берутся порознь, то есть последовательно друг за другом, причем в зависимости от того, в каком порядке будут взяты звуки интервала, он может быть восходящим (при движении от основания к вершине) или нисходящим (при движении от вершины к основанию). *Гармоническим* называется интервал, оба звука которого берутся вместе, одновременно.

3) По характеру звучания (или, иначе, фонизму), проявляющемуся наиболее ярко и выпукло в гармонических интервалах, последние как музыкальное явление подразделяются на две категории — консонансы и диссонансы. *Консонансами* называются те интервалы, звуки которых на слух как бы сливаются друг с другом, образуя при этом мягкое (или относительно мягкое) и акустически устойчивое звучание, не требующее своего разрешения.

*Диссонансами* называются интервалы, звуки которых как бы противоречат друг другу и воспринимаются отдельно, то есть не сливаются в слуховом сознании воедино. Диссонансы звучат резко консонансов, по своей акустической природе они неустойчивы и требуют разрешения, то есть перевода их в консонанс.

4) *Диатоническими* называются те интервалы, которые образуются между основными ступенями диатонического звукоряда. К ним относятся все чистые, малые, большие интервалы и тритоны (независимо от того, содержат они в себе хроматически измененные звуки или нет).

*Хроматическими* называются интервалы, не являющиеся основными. Это все увеличенные и уменьшенные (за исключением тритонов), дважды увеличенные, дважды уменьшенные и т. п. интервалы, образующиеся в результате изменения ступеней диатонического звукоряда и, следовательно, не встречающиеся в рамках семиступенной диатоники.

5) По положению в тональности интервалы разделяются на *устойчивые* (оба звука интервала – устойчивые ступени лада – I, III, V) и *неустойчивые* (включают 1 или 2 неустойчивых звука тональности).

Интервалы на ступенях натурального и гармонического мажора и минора. Тритоны и характерные интервалы с разрешением. Построение

всех видов интервалов от звука вверх и вниз, построение и разрешение интервалов в тональности.

Энгармоническое равенство интервалов. *Энгармонически* равными называются интервалы, звучащие одинаково, но записанные по-разному. Чаще всего их ступеневая величина различна, но может быть и одинаковой. Тоновая же величина у энгармонически равных интервалов всегда одна и та же. Энгармонизм интервалов достигается одним из двух способов:

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

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

Значение интервалов в музыке. Интервал как основа музыкальной интонации. Мелодические интервалы, помещенные в мелодическую линию, приобретают определенную выразительность, становятся интонациями. *Интонации* – мельчайшие мелодические обороты, «элементарные частицы» мелодии, наделенные выразительным смыслом. Плавное течение мелодии представляет собой последование секунд. Ходы на широкие интервалы – скачки. Чем шире скачок, тем большую напряженность и остроту он вносит. Наиболее уравновешенно звучат те мелодии, в которых соразмерно сочетаются плавность и скачкообразность.

Образные характеристики интервалов:

- Секунда. В нисходящем направлении – значение интонации вздоха, скорби и печали (например, *Lacrimosa* из Реквиема В.А.Моцарта);
- Восходящая кварта – решительный, активный характер, интонация призыва, гимны (например, Марш из оперы «Аида» Дж.Верди);
- Квинта – уравновешенный характер. Опора народных песен («Ой, рана на Ивана»);
- Секста – лирическая окраска. (романсы «Красный сарафан» А.Варламова, «Не искушай» Глинки). Интонация вопроса;
- Тритон, секунды и септимы в гармонической форме – сумеречный и напряженный характер, сказочные персонажи (образ Лешего в опере «Снегурочка» Н.А.Римского-Корсакова).

#### **Тема 4. Ритм. Метр. Темп**

Временные отношения в музыке. Область ритма, метра, темпа – важнейшая сторона музыки – находится в прямой зависимости от ее временной природы. Всякое исполненное музыкальное произведение занимает то или иное время. Между частями музыкального целого образуются определенные временные соотношения. То же относится к другим видам временных искусств – к хореографии, литературе, театру, кино. Огромное значение временных соотношений отличает эти виды искусств от пространственных (живописи, графики, скульптуры, архитектуры), произведения которых могут быть охвачены взглядом сразу.

Соотношение понятий метра и ритма (метроритм). Важнейшие проявления временных закономерностей отражаются в ритме произведения. **Ритм** в узком смысле – организация звуков одинаковой и различной длительности на основе метра. **Ритм** в широком смысле – основа архитектоники музыкальной формы (протяженность разделов, соотношение кульминаций, ритмика чередования нарастаний и спадов, тяжелые и легкие такты, метр высшего порядка). Любая последовательность звуков различной длительности (а в частном случае – и одинаковых длительностей) является проявлением ритма. Во многих музыкальных культурах (странах Африки, Латинской Америки) ритм главенствует, что отражается на инструментарии. Ведущими музыкальными инструментами здесь выступают всевозможные разновидности барабанов, «ритмическая музыка», захватывающая и зажигающая, тесно связана с движением, с искусством танца.

**Метром** называется регулярное чередование равных отрезков времени (тяжелых и легких, опорных и неопорных долей), равномерность пульсации. Вне метрической организации не может возникнуть ритмическая четкость. Роль метра в ритмическом движении можно уподобить роли лада в высотной организации: тяжелые доли соответствуют опорным, устойчивым звукам лада, а легкие доли и различные длительности ритмического рисунка – неустойчивым. Подобно тому как на основе лада развивается мелодическая линия, на основе метра развивается ритмический рисунок. Таким образом, метр и ритм в музыке практически неотделимы друг от друга.

Существуют две основные разновидности метра – двухдольный и трехдольный. Двухдольный представляет собой равномерное чередование одной сильной и одной слабой долей. Трехдольный метр представляет собой чередование одной сильной доли с двумя слабыми. Двухдольный

метр является более простым, более естественным, более четким. Его естественность коренится в очень многих жизненных и природных явлениях, связанных с равномерным движением, равномерной пульсацией («двухдольной») является ходьба человека, биение его сердца; интересно заметить, что вообще любую равномерную пульсацию мы склонны воспринимать как двухдольную: в совершенно равномерном тиканье часов мы слышим двухдольное «тик-так». Но если специально настроить себя на трехдольность можно услышать в тиканье часов и ее. Можно заставить себя услышать в часах и пятидольность. Но двухдольность нам кажется более естественной).

Трехдольный метр почти не имеет аналогий в природе и жизненных явлениях. Увеличение, по сравнению с двухдольным метром, количества слабых долей делает его менее четким, более плавным, смягченным. Четкость и активность двухдольного, плавность и мягкость трехдольного метров – естественные предпосылки музыкальной выразительности, которые наиболее ярко проявляют себя в важнейших музыкальных жанрах, связанных с двухдольностью (например, марш) и с трехдольностью (например, вальс).

Очень близко понятию метра понятие *размера*. Если метр определяет лишь двухдольность или трехдольность, то размер представляет собой конкретизацию метра, то есть связывает метр с определенной длительностью долей. Так, метрическая основа может быть одинаковой, а продолжительность долей разной: они могут быть выражены половинными, четвертями, восьмыми и другими длительностями.

Цифровое выражение размера называется показателем размера. Обычно оно обозначается двумя арабскими цифрами, расположенными строго вертикально [Исключение составляют знаки *C*, соответствующий размеру 4/4, и (*alla breve*), соответствующий, как правило, размеру 2/2]. Верхняя цифра показателя размера указывает количество метрических долей, а нижняя — продолжительность каждой доли.

Размеры подразделяются на *простые, сложные, смешанные и переменные*. В простых размерах содержится только одна метрическая ячейка: двухдольная или трехдольная. Таким образом, в простых размерах верхняя цифра показателя – 2 или 3 – совпадает с числом долей метра: 2/2, 2/4, 2/8, 2/16, 3/2, 3/4, 3/8, 3/16. В сложных однородных размерах содержатся две, три, четыре метрических ячейки с одинаковой продолжительностью долей, например,  $4/4=2/4+2/4$ ,  $6/8=3/8+3/8$ ,  $4/8=2/8+2/8$ ,  $12/8=3/8+3/8+3/8+3/8$ ,  $6/4=3/4+3/4$  и т.д.

Смешанные размеры представляют собой объединение неодинаковых метрических ячеек с одинаковой продолжительностью счетных долей, например,  $5/8=2/8+3/8$  или  $3/8+2/8$ ,  $5/4=2/4+3/4$  или  $3/4+2/4$ ,  $7/8=3/8+2/8+2/8$  (или наоборот) и т. п. В сложных и смешанных размерах оказываются, таким образом, две, а иногда и три сильные доли, совпадающие с первыми долями составляющих их метрических ячеек. Первая из них является основной сильной долей, последующие — относительно сильными долями. Так, например, в размере  $6/8$  первая восьмая оказывается основной сильной долей, а четвертая — относительно сильной.

В музыке встречаются также и переменные размеры. Переменным называется размер с изменяющимся количеством счетных долей. Если чередование (смена) определенных размеров в произведении производится строго систематически, то такой переменный размер называется периодическим. В этом случае в начале пьесы сразу выставляются обозначения обоих (или нескольких) размеров в соответствии с порядком их чередования. Если же смена различных размеров будет происходить лишь эпизодически, то есть без определенной системы, то данный размер называется непериодическим переменным размером. В таком случае внутри пьесы всякий раз выставляется обозначение вновь наступившего размера. Переменные размеры весьма характерны, в частности, для русских протяжных народных песен; нередко они встречаются в композиторском творчестве (например, в произведениях Римского-Корсакова, Скрябина, Стравинского и др.).

Музыкальные длительности, их бинарная кратность. Основные и особые виды деления длительностей. Если музыка начинается со слабой доли, то вначале образуется неполный такт, который называется *затакт*. В большинстве случаев затакт не превышает половины такта. *Синкопа* — ритмическая последовательность, при которой происходит несовпадение ритмического и метрического акцентов. Разновидности синкопы — межтактовая, внутритактовая, внутрислолевая. *Полиметрией* называется явление, при котором ритмические рисунки в разных голосах фактуры организуются разными метрами. *Полиритмия* представляет собой одновременное сочетание двух или большего числа различных ритмических фигур с неодинаковым количеством временных долей в такте.

Ритмический рисунок как форма организации ритма. Виды ритмических рисунков:



1. Равномерный ритм (из звуков одинаковой протяженности, монотонный). В быстром темпе в виртуозных пьесах (этюдах, токкатах) – создание ощущения стремительного безостановочного движения; умеренный темп – спокойное повествование, медленный – торжественный или скорбный застылый шаг;
2. Суммирование (устремленность от менее весомых звуков к более весоному);
3. Ритм дробления (четкий, активный, маршеобразный);
4. Пунктирный ритм – соединение звуков очень разной протяженности – марши, танго, мазурки. Торжественность, помпезность в медленном темпе, энергичный и взволнованный характер в быстром. Изображение в музыке скачки, битвы всегда основано на непрерывном пунктирном ритме;
5. Обращенный пунктир – свойственен венгерской танцевальной музыке, угловатый, хромающий;
6. Синкопа – ритмически сильный (длительный) звук не совпадает с сильной долей такта, применяется в танцевальной и эстрадно-джазовой музыке;
7. Особые виды ритмического деления – дуоли, триоли, квартоли – придают ритму свободу и естественность живой речи.

Связь ритмических рисунков и ритмоформул с песенными и танцевальными жанрами. Ритмоформулы танцев (лезгинка, танго, полька, краковяк, вальс, полонез, болеро, тарантелла, галоп и др.).

Выразительное значение темпа в музыке, основные группы темпов и их обозначения. *Темп* (итал. *tempo*) – скорость движения в музыке, мера времени в музыке. Начиная с XVII в. композиторы всё более последовательно снабжают свою музыку клишированными «темповыми» инструкциями («весело», «протяжно», «умеренно» и т.д.), которые являются скорее указанием на характер музыки, чем однозначными предписаниями «скорости». Агогика в музыкальном исполнительском искусстве – небольшие отклонения (замедления, ускорения) от темпа и метра, подчинённые целям художественной выразительности.

Медленные темпы: *Largo* – широко, *Lento* – протяжно, *Adagio* – медленно, *Grave* – важно. Умеренные темпы: *Andante* – не спеша, *Andantino* – неторопливо, *Sostenuto* – сдержанно, *Moderato* – умеренно, *Allegretto* – подвижно. Быстрые темпы: *Allegro* – скоро, *Vivo* – живо, *Vivace* – живо, *Presto* – быстро, *Prestissimo* – очень быстро.

## *Тема 5. Лад. Тональность*

Лад как система музыкального мышления. Любая мелодия использует определенное количество звуков разной высоты. Расположенные по порядку, они образуют *звукоряд*. Все звуки этого ряда не равнозначны: они различаются по степени устойчивости. Наиболее устойчив один – тонический. Также устойчивы (в меньшей степени) 3 и 5 – вместе они образуют тонику. Все остальные неустойчивые и тяготеют к устойчивым.

*Лад* – система взаимосвязей устойчивых и неустойчивых звуков. Вне лада звуки равны, отличаются только по высоте. Лад связывает их в единое целое, определяет их роли, устанавливает тяготения. Тяготение и разрешение.

Разнообразие ладовых систем в музыке, исторический и искусственный способы возникновения лада. В истории музыки существовало и существует множество разнообразных систем. От узкообъёмных (например, детские песни-считалки «Андрей-воробей», «Сорока-ворона») до много составных (так, в индийской музыке употребительно деление октавы на 22 микроинтервала, называемые шрути).

Диатоника. Монодические лады как наиболее древняя форма ладовых отношений. К древнейшим ладам, существующим и в современной музыкальной практике в большинстве стран Азии, народных песен стран Европы и Америки является пентатоника, в которой отсутствуют полутоны и сильные тяготения. Использование пятизвучного лада чаще всего связано с созданием образа народа (хор «Солнцу красному слава» из оперы «Князь Игорь» А.П.Бородина), также выражением состояния покоя, безмятежных картин природы («Утро» Э.Грига из сюиты «Пер Гюнт»), воссозданием атмосферы и образов Востока (оперы Дж.Пуччини «Чио-чил-сан» и «Турандот»).

На протяжении многих веков (начиная с Античности) в музыке была распространена группа ладов, имеющая несколько названий соответственно разным сферам применения и времени существования. Это семь ладов – ионийский (соответствует натуральному мажору), лидийский (мажор с высокой 4 ступенью), миксолидийский (мажор с 7 низкой ступенью), эолийский (соответствует натуральному минору), дорийский (минор с 6 высокой ступенью), фригийский (минор с 2 низкой ступенью), локрийский (минор со 2 и 5 низкими ступенями). Ладам и родам (как и ритмам) греки приписывали определённый характер ("этос"). Так,

дорийский лад (дуряне - одно из коренных греч. племён) считался строгим, мужественным, этически наиболее ценным; фригийский (Фригия и Лидия - области Малой Азии) - возбуждённым, страстным, вакхическим; лидийский - грустный, жалобный. Как правило, повышение ступеней ведет к осветлению, прояснению колорита, а понижение, напротив, омрачает его. Диатонические лады используются как свежие колористические средства (в музыке Э.Грига, Ф.Шопена, М.Мусоргского, Н.Римского-Корсакова). Функциональные отношения в монодических ладах - взаимосвязь тонов. Роль тоники (центрального устоя) выполняет один тон, а не трезвучие.

Лады мажоро-минорной гармонической системы как более позднее историческое явление. В настоящее время господствуют два октавных лада - *мажор* (происходит от лат. *maior* «большой, старший») и *минор* (происходит от лат. *minor* «меньший»). Светлый и оптимистичный мажор, скорбный, сумрачный, затемнённый минор. Главным характерным признаком мажорного лада является интервал большой терции между I и III ступенями, которая, собственно, и определяет специфику (то есть мажорность) совместного звучания как самих устойчивых звуков, так и лада в целом. Главным характерным признаком минорного лада является интервал малой терции (м. 3) между I и III ступенями, которая, собственно, и определяет Специфику, то есть минорность совместного звучания как самих устойчивых звуков, так и лада в целом при любом порядке исполнения его ступеней. Мощное воздействие мажора и минора на образную характеристику, важнейшее средство выразительности позволяет включить эти лады в число важнейших средств выразительности в музыке. Эти октавные лады утвердились в европейской музыке с 17 века. Структура мажорного и минорного ладов, понятие тоники. Функциональные отношения ступеней мажора и минора. Гармонические лады - система связи аккордов. Функциональная единица - комплекс тонов (аккорд).

Разновидности мажора и минора (натуральный, гармонический, мелодический, дважды гармонический лады). Дваждыгармонические мажор и минор: их отличие от простого мажора и минора заключается в повышении 4 и 7 ступеней в миноре и понижения 2 и 6 ступеней в мажоре. Благодаря этому возникают новые острые малосекундовые тяготения, лады приобретают яркую красочность и чувственность. С дваждыгармоническими ладами связано своеобразие венгерской, цыганской, еврейской и арабской музыки (М.П.Мусоргский «Два еврея, богатый и бедный»).

Принцип равнодольного деления октавы. Симметричные лады в истории музыки. Особую группу составляют т.н. искусственные лады, созданные путем деления октавы на равные, одинаково заполненные части. В 19 веке одним из первых к возможностям ладообразования обратился М.И.Глинка: его целотоновая гамма известна как «гамма Черномора». Широко применял симметричные лады Н.А.Римский-Корсаков (уменьшенный лад тон-полутон и полутон-тон в операх «Садко», «Золотой петушок»). Чаще всего к искусственным ладам обращались тогда, когда требовалось воплотить нереальный, сказочно-фантастический образ, придать музыке живописность и таинственность (К.Дебюсси «Паруса»).

Если октаву разделить на 12 частей, то получится хроматическая гамма. Этот своеобразный лад без тяготений неустойчивых звуков в устойчивые стал основой додекафонии (от греч. двенадцатизвучие) в XX веке. Додекафония как «метод композиции с 12 соотношенными лишь между собой тонами» был создан 1922 г. Шёнбергом, затем получив широкое распространение во многих странах. В основе додекафонии лежит серия – звуковая группа, которая содержит 12 неповторяющихся равноправных тонов, расположенных в строго определенной последовательности. Серия может быть представлена в четырех формах: оригинале, обращении, ракоходе, и ракоходе обращения.

Соотношение понятий лада и тональности. *Тональность* – высотное положение лада, высота центрального звука лада – тоники. Выразительность тональности условна (феномен цветного слуха). Наименование любой тональности определяется названием звука самой тоники (I степени лада), но поскольку тональность всегда неразрывно связана с каким-либо определенным ладом (мажором или минором), то к ее наименованию обычно добавляется еще и указание на ладовое наклонение. Таким образом, полное наименование тональности, как правило, содержит в себе два компонента: 1) название тоники и 2) название лада, независимо от того, какой системой обозначений — слоговой или буквенной — пользуются при этом (в музыковедческой литературе иногда встречается объединяющий оба понятия термин «ладотональность»).

Тональность как выразительное средство проявляет себя прежде всего в сменах, переходах, движении из одной тональности в другую, способа перехода к ней, продолжительности звучания. Длительное нахождение вне главной тональности, многочисленные переходы создают ощущение зыбкости, неустойчивости, напряжения, беспокойства, ожидания. Это свойственно развитию музыкальной мысли. В

заключительных разделах сочинений господствует главная тональность, внося ощущение устойчивости и надежности. Семантическое значение тональности. Определение тональности произведения. Тональности мажора и минора, имеющие одну и ту же (то есть общую для обоих ладов) тонику, называются *одноименными*. Таким образом, тональности мажора и минора, имеющие в своем натуральном виде общий звуковой состав и одни и те же ключевые знаки альтерации, называются *параллельными*. *Энгармонически* равными являются тональности, имеющие одинаковое ладовое наклонение и расположенные на одной и той же высоте, но тоники которых (а следовательно, и все остальные звуки при полном сохранении их ступеневых значений и соответствующих обозначений) называются *по-разному*. Квинтовый круг тональностей. Родственные тональности.

*Политональность* предполагает одновременное звучание двух (реже — нескольких) разных тональностей. *Полиладовость* предполагает одновременное звучание музыкальных построений в различных ладах при едином тональном центре.

## Тема 6. Аккорд

Аккорд как основная структурная единица. *Аккорд* – одновременно сочетание трех и более звуков, построенное по определенному принципу. Созвучие как производный вертикальный комплекс, не имеющий самостоятельного функционального значения. Аккорд – созвучие, воспринимаемое как целостное конструктивное единство составляющих его тонов. Терцовый принцип строения классического аккорда. Аккорд (от лат. *accordare* – согласовываю // гармония, консонанс) как основная единица гармонического языка применительно к музыке барокко и классицизма-романтического периода данный термин используется главным образом по отношению к созвучиям терцовой структуры. Другие принципы структуры аккорда в музыке конца XIX-XX вв.: аккорды видоизмененной терцовой структуры (пропуск тонов, побочные тоны, внедряющиеся тоны). В XX веке квартовый, секундовый принцип построения аккордов.

*Фонизм* – окраска звучания, колорит аккордов. Консонирующие и диссонирующие аккорды. Фонизм определяется строением аккорда. Строение зависит от следующих факторов:

1) Количество звуков (3 звука - трезвучия, 4 - септаккорды, 5 - нонаккорды, 6 - ундецимаккорды, 7 - терцдецимаккорды).

2) Интервальный состав. Существует

4 вида трезвучий (мажорное, минорное, увеличенное, уменьшенное),

7 видов септаккордов (малый мажорный, малый минорный, малый уменьшенный, уменьшенный, большой мажорный, большой минорный, большой уменьшенный, большой увеличенный (или просто увеличенный)).

Название тонов аккорда. Расположение всех звуков по терциям (большим или малым) всегда образует основной вид аккорда. За составляющими аккорд тонами (аккордовыми звуками) закрепляются определенные наименования, соответствующие их местоположению в аккорде. Так, нижний звук в основном виде является примой (или основным тоном), средний – терцией (терцовым тоном) и верхний – квинтой (квинтовым тоном) трезвучия, причем эти названия сохраняются в дальнейшем за данными звуками при любых их перестановках (перемещениях).

Каждое трезвучие кроме своего основного вида имеет два *обращения*, первое из которых называется секстаккордом, а второе – квартсекстаккордом. Секстаккорд всегда строится на терцовом тоне, а квартсекстаккорд – на квинтовом тоне трезвучия. Всякий септаккорд имеет

три обращения: квинтсектаккорд (обозначается цифрами 6/5, расположенными по вертикали), терцквартаккорд (4/3) и секундаккорд (2).

Функция – роль аккорда в ладу. Существует 3 основные функции: TSD. Тоника – функция устойчивая. Частое появление тоники создаёт ощущение спокойствия, заторможенности. Долгое избегание тоники рождает ощущение беспокойства. Субдоминанта и доминанта – неустойчивые функции, но неустойчивость их различна. Доминанта – активная неустойчивость, тяготеет в тонику, стремится к разрешению, подчеркивает устойчивость тоники. Субдоминанта – пассивная неустойчивость, слабо тяготеет в тонику.

Тоника представлена только тоническим трезвучием, субдоминанта и доминанта имеют свои функциональные группы. Группа субдоминанты: трезвучия II IV VI ступеней. Группа доминанты: трезвучия III V VII ступеней. Наиболее яркими представителями функциональных групп субдоминанты и доминанты являются трезвучия IV и V ступеней. Они связаны с тоникой гармоническими и мелодическими тяготениями, а также являются показателями лада. Поэтому T S D называются главными трезвучиями, а остальные – побочными. Автентические и плагальные обороты.

Как и трезвучия, септаккорды могут быть построены на любой ступени лада, однако их структура и функциональное значение при этом будут различными. Септаккорды на ступенях мажора и минора. Наиболее распространенные (главные) септаккорды: D<sub>7</sub>, II<sub>7</sub>, VII<sub>7</sub> и обращения. Малый мажорный септаккорд, применяющийся главным образом на V ступени натурального и гармонического мажора и гармонического и мелодического видов минора, а также уменьшенный септаккорд, встречающийся на VII ступени гармонического мажора или VII повышенной ступени гармонического минора, обладают наиболее ясными и острыми тяготениями к тонике (в которую они и разрешаются) и стали основными представителями диссонирующей доминантовой гармонии. Поэтому один из них (строящийся на V ступени) стал называться доминантсептаккордом (обозначается D<sub>7</sub>), а другой (строящийся на восходяще напряженном вводном тоне) — вводным септаккордом (обозначается [ум.] VII<sub>7</sub>).

Наиболее ярким выразителем диссонирующей гармонии субдоминантовой группы является септаккорд II ступени, который по структуре – в зависимости от ладового наклонения и его разновидности – может быть либо малым минорным септаккордом (в натуральном мажоре и мелодическом миноре), либо малым септаккордом с уменьшенной

квинтой (в гармоническом и мелодическом мажоре и натуральном и гармоническом миноре). Полное его обозначение таково — II<sup>7</sup> или II<sup>7r</sup>.

Септаккорды остальных ступеней (I, III, IV и VI) используются значительно реже и называются побочными септаккордами. В силу известных свойств ладофункциональной переменности побочные септаккорды гораздо менее ярко и определенно выражают функцию своей ступени; тем не менее они находят себе достаточное применение в качестве диатонических аккордовых средств как в секвенциях (прежде всего), так и вне их – в различных гармонических оборотах диатоники. Побочные септаккорды обозначаются римскими цифрами, указывающими порядковый номер ступени, и арабской цифровкой, соответствующей виду аккорда.

Способы разрешения септаккордов. Существуют два принципиально различных способа разрешения септаккордов: автентическое и плагальное. Для автентического характерно ведение септимы на ступень вниз, а при плагальном разрешении септима остается на месте. Кварто-квинтовые и терцовые ряды (правила «креста» и «круга»).

Энгармонические свойства аккордов (уменьшенного септаккорда, увеличенного трезвучия, малого мажорного септаккорда и др). Функциональная и фоническая стороны аккорда. Выразительные свойства аккордов. Буквенные обозначения аккордов в эстрадно-джазовой музыке (для групп эстрадной специальности).



## Тема 7. Альтерация и хроматизм.

Общая характеристика понятий альтерация и хроматизм. Хроматизм как более широкое явление. *Хроматизмом* называется любое повышение или понижение на полтона диатонических ступеней лада. В принципе всякое изменение высоты любой, из семи основных диатонических ступеней лада (то есть повышение или понижение их на полтона при помощи неключевых знаков альтерации) представляет собой явление хроматического (от греч. *chroma* (хрома), что в переводе означает «краска», «цвет».) порядка. Полутоновые сопряжения звуков в интонационном смысле всегда звучат острее целотоновых, поэтому использование хроматических явлений как в мелодическом, так и в гармоническом планах, как правило, способствует значительному повышению напряженности общего звучания музыки.

По своей роли в мелодическом движении хроматические звуки могут быть *проходящими*, то есть взятыми «на проходе» между двумя соседними диатоническими ступенями (при наличии между ними целотонного соотношения), и *вспомогательными*, то есть взятыми полутонном выше или ниже (отсюда различаются верхние и нижние вспомогательные) какого-либо диатонического звука (ступени) между ним и его повторением.

Хроматически измененные звуки (ступени лада) нередко называют также альтерированными (слово «альтерация» означает изменение»), и хотя в общем-то это действительно явления одного и того же порядка, тем не менее термин «альтерация» обычно понимается в более узком смысле. Внутраладовая *альтерация* – повышение или понижение на полутон неустойчивых ступеней с целью обострения их тяготения к устойчивым. Альтерироваться могут лишь неустойчивые диатонические ступени лада, отстоящие от смежного с ними устойчивого звука на интервал большой секунды. Альтерированная ступень (в отличие от диатонической) не может иметь разнонаправленных тяготений, даже если она находится между двумя устойчивыми звуками.

Возможны следующие альтерации неустойчивых ступеней лада:

в мажоре — II ступень может и повышаться, и понижаться

IV ступень может только повышаться,

VI ступень может только понижаться;

в миноре — II ступень может только понижаться,

IV ступень может и повышаться, и понижаться,

VII ступень может только повышаться.

Каждая из этих измененных — повышенных или пониженных — ступеней будет тяготеть лишь в одну сторону — в направлении произведенной альтерации.

I II<sup>b</sup> (II) II<sup>#</sup> III (IV) IV<sup>#</sup> V VI<sup>b</sup> (VI) (VII) I  
 в с-moll  
 в с-moll  
 I II<sup>b</sup> (II) III IV<sup>b</sup> (IV) IV<sup>#</sup> V (VI) (VII) VII<sup>#</sup> I

Хроматическим изменениям могут подвергаться все ступени лада, в том числе и устойчивые. Таким образом, роль и значение хроматизма могут быть самыми различными: в одном случае он совпадает с альтерацией, в другом — хроматизм может привести к образованию новых тяготений и выходу за пределы данной тональности. Это последнее обстоятельство находит, в частности, свое отражение и в правилах правописания хроматических гамм. *Хроматической* называется гамма, строящаяся только по полутонам. Сама по себе она не выражает какой-либо самостоятельной ладовой системы, хотя и возникла в результате заполнения хроматическими полутонами всех большесекундовых соотношений диатонической семиступенной гаммы мажорного или минорного лада.

до мажор  
 III VI I V  
 ля минор  
 I V I V

*Хроматическими интервалами* являются все увеличенные и уменьшенные (а также дважды увеличенные и дважды уменьшенные и т. п.) интервалы, за исключением тритонов, образующихся между основными ступенями натуральных видов мажорного и минорного ладов. К хроматическим интервалам также относятся и характерные интервалы гармонического мажора и гармонического минора. Поскольку образование хроматических интервалов непременно связано с появлением в ладе альтерированных (то есть хроматически измененных) ступеней, обостряющих существующие в ладе тяготения, то их разрешение

производится, прежде всего, в соответствии с направлением самой альтерации. Изменение структуры и фонизма интервалов и аккордов в связи с альтерацией. Любой увеличенный (или дважды увеличенный) интервал всегда стремится к расширению и разрешается обязательно в больший интервал. И наоборот, любой уменьшенный (или дважды уменьшенный) интервал имеет тенденцию к сужению и разрешается непременно в меньший интервал.

СХЕМА ТЯГОТЕНИЙ АЛЬТЕРИРОВАННЫХ СТУПЕНЕЙ В ЛАДУ:

До мажор II II II II IV,VI VI,IV

ум.3 ув.6 ум.3 ув.6 ум.3 ув.6

ля минор VII,II II,VII IV IV IV IV

ум.3 ув.6 ум.3 ув.6 ум.3 ув.6

## **Тема 8. Отклонение и модуляция.**

*Родство тональностей.* В тональной музыке в качестве основных (или главных) используются, как известно, тридцать различных тональностей и все они находятся в определенных связях или соотношениях друг с другом. Наиболее близкими по отношению к данной являются тональности, имеющие с ней много общего либо в звуковом составе и, следовательно, аккордике, либо обнаруживающие непосредственное ладофункциональное соподчинение их тонических трезвучий, как главных трезвучий лада. На этих основаниях все тональностям подразделяются на *родственные и неродственные*.

Тональности первой степени родства. Наиболее близкими, или родственными (в строгом смысле слова), являются лишь тональности, находящиеся в диатоническом родстве (то есть в первой степени родства) друг с другом, все же остальные будут считаться неродственными. Для каждого мажора родственными будут те шесть тональностей, тонические трезвучия которых встречаются на основных ступенях данного лада, а именно:

- тональность параллельного минора (то есть VI ступени);
- тональности доминанты и субдоминанты и параллельные им минорные тональности (то есть, соответственно, III и II ступеней);
- тональность минорной субдоминанты (IV<sup>Г</sup>) – от гармонического вида данного мажора.

Для каждого минора родственными будут тоже шесть тональностей, тонические трезвучия которых встречаются на основных ступенях данного лада, а именно:

- тональность параллельного мажора (то есть III натуральной ступени);
- тональности натуральной доминанты (d) и субдоминанты, и параллельные им мажорные тональности (то есть, соответственно, VII и VI ступеней);
- тональность мажорной доминанты (D) – от гармонического вида данного минора.

Тональности доминанты и субдоминанты и их параллельные тональности всегда отличаются от данной мажорной или минорной тональности на один ключевой знак: доминантовые – в сторону

увеличения диезов, субдоминантовые – в сторону увеличения бемолей. А вот тональности гармонической (минорной) субдоминанты для мажора и гармонической (мажорной) доминанты для минора разнятся с основной тональностью сразу на четыре ключевых знака: первая – в сторону увеличения бемолей, вторая – в сторону увеличения диезов. Это обстоятельство широко используется в модуляционной технике для ускорения переходов в далекие тональности. Отклонения и модуляции в тональности первой степени родства.

В музыке однотональные произведения встречаются довольно редко. Чаще всего в одной тональности бывают написаны небольшие пьесы или этюды из педагогического репертуара для начинающих, некоторые народные песни, а также отдельные миниатюры. В подавляющем большинстве произведений самых различных жанров внутри их по ходу развития музыкально-тематического материала неоднократно затрагиваются в качестве промежуточных самые различные тональности, хотя начинаются и завершаются эти произведения, как правило, в одной и той же тональности, которая и является главной по отношению к остальным, участвующим в музыкальном развитии. Введение новых тональностей, каждая из которых обладает своим особым, специфическим колоритом, значительно обогащает тональную палитру произведения, способствует яркости музыкального развития и является важным средством музыкальной драматургии.

*Отклонение* как временный переход в другую тональность без кадансового закрепления. *Модуляция* – переход с окончательным закреплением. Разновидности модуляций (способы перехода в другую тональность): постепенная функциональная, ускоренная, внезапная, мелодико-гармоническая, мелодическая.

Модуляции в тональности первой степени родства (диатоническое родство) обычно производятся посредством общего аккорда (или же путем отклонения в его тональность).

Постепенная модуляция совершается через посредство общих (между крайними) тональностей. Модуляция осуществляется при помощи альтерированного звука, отличающего последующую тональность от предыдущей и направляющего мелодическое движение к тонике последующей тональности. Этот характерный звук новой тональности является её модуляционным признаком.

## *Тема 9. Музыкальный синтаксис. Мелодия. Секвенция.*

Подобно тому как в словесной речи мы различаем предложения, их части, наконец, наименьшие осмысленные образования – слова, музыкальная речь тоже делится на более крупные и более мелкие построения. Момент членения в музыке называется цезурой. Главные признаки цезуры – ритмическая остановка, паузы, повторность элементов, контраст и др. Музыкальная мысль, чтобы быть ясной и понятной, должна иметь цезуры, своеобразные «знаки препинания»: предложения (4) – фразы (2) – мотивы (1) – субмотивы (0,5).

*Период* – наименьшая форма изложения законченной музыкальной мысли или темы, завершаемой каденцией. Каденция – это завершающее построение в любой форме (в том числе и периоде), с определенным набором аккордов (кадансовым квартсекстаккордом – доминантовым септаккордом – тоникой). Признаки окончания периода: появление новой мысли или развивающего раздела, знак репризы, ритмическая остановка, каденция, окончание мелодической волны.

Классификация структурных видов периодов делается на основе нескольких критериев: 1) по количеству предложений или отсутствию деления на предложения — периоды из двух или трех предложений, периоды единого строения (без деления на предложения); 2) по тематическому сходству или несходству начал предложений — периоды повторного и неповторного строения; 3) по метрическому признаку — квадратные и неквадратные (с расширением, сжатием); 4) по тонально-гармоническим признакам — однотональные или модулирующие.

Квадратность/четность (принцип двукратного увеличения масштаба) – типичные черты сочинений классико-романтического периода гомофонно-гармонического склада. Квадратность доминирует в любой танцевальной музыке (народной и классической). Выход за пределы квадратности в большей степени характерен для славянской, азиатской народной музыки.

Масштабное соотношение мотивов, фраз внутри периода образует т.н. *масштабно-тематические структуры*.

1. Периодичность – последование равновеликих построений, сходных по мелодико-ритмическому рисунку  $2+2+2+2$ ,  $1+1+1+1$

2. Суммирование (сопоставление ряда мелких построений с более крупными) возникает, когда после начального мотива и его повторения следует слитная мотивная группа  $1+1+2$

3. Дробление – сопоставление крупного построения с последованием более мелких.

Дробление с замыканием – вначале периодичность, потом дробление, потом суммирование 2+2+1+1+2

*Мелодия* как сложно-синтетическое явление, одногласно выраженная музыкальная мысль; ведущий, главный голос музыкального произведения. Среди различных компонентов музыкальной речи мелодия занимает ведущее место. Величайшие композиторы прошлого и современности всегда рассматривали мелодию как важнейшее выразительное средство. Так, например, характеризуя мелодию как основу музыкальной выразительности, М. И. Глинка подчеркивал, что назначение других выразительных средств — «дополнять, дорисовывать мелодическую мысль». «Самая существенная сторона музыки — мелодия», — говорил С.С. Прокофьев.

Вместе с тем мелодия являемся и самой древней формой музыки. Так, дошедшие до нас образцы многоголосия в европейской профессиональной музыке относятся к X—XI векам (наиболее ранний пример двухголосия). В более ранней музыке, по-видимому, господствовало одногласие. Одногласная мелодия лежит в основе и многих народных музыкальных культур (например, во всех славянских странах, а также индийской и многих других). В целом, музыкальную культуру Европы, в отличие, например, от Африки, отличает главенство мелодического начала. В истории музыки мелодия прошла долгий путь развития: от средневековых форм храмовой музыки (григорианский хорал, знаменное пение), через многоголосную полифонию Возрождения, виртуозный вокальный стиль *bel canto* (итал. опер. пение 17-18 вв.). Расцветом мелодизма по праву считают 19 век, подаривший миру чудесные мелодии Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта, П. Чайковского и др. В XX веке многие композиторы стали избегать длительной связной мелодии, разорвав ее на отдельные ячейки, звуки (музыкальный экспрессионизм). Но в большинстве музыкальных стилей и направлений (в том числе и современной музыке) мелодия остается центральным элементом музыкального языка.

*3 ипостаси мелодии:*

- Единственный голос в одногласной народной песне, сольном произведении для скрипки, виолончели;
- Главный голос в многоголосии, где мелодия сопровождается аккомпанементом;
- Один из равноправных голосов в полифонии.

*Основные компоненты мелодии.* В выразительных возможностях мелодии наиболее существенную роль играют три ее компонента: *звуковысотная линия, метроритм и ладовая основа.* Эти три компонента вы ступают всегда в единстве, взаимно дополняя друг друга. Ставить вопрос о том, какой из этих компонентов более важен для мелодии в целом, нельзя, так как нельзя представить себе мелодию вне лада или, например, вне метроритма. Однако в ряде случаев в выразительности данной конкретной мелодии один из компонентов может выдвигаться на первый план. Так, например, по определенному метроритмическому рисунку (в том случае, если его выразительное значение в данной мелодии очень велико) можно без труда узнать эту мелодию, не обращаясь к ладовой стороне и звуковысотной линии (например, тема судьбы из Симфонии № 5 Л.в.Бетховена).

#### *Мелодические рисунки*

- ✓ Повторение одного звука («топтанье» на месте). Затормаживают движение мелодии, сообщают ей речетативный характер (речевой).
- ✓ Опевание звука. Вращение вокруг одного основного звука. Производит впечатление статичности, скованности, назойливости
- ✓ Прямолинейное поступенное движение. Восходящее – нарастание напряжения, преодоление препятствий. Нисходящее – спад, успокоение.
- ✓ Прямолинейное движение по звукам аккорда (через 1 или 2). Корни в фанфарных и призывных интонациях. Мужественные, героические интонации
- ✓ Движение с сопротивлением. Борьба противоположных устремлений.
- ✓ Волнообразное движение. Равномерное чередование подъемов и спадов. Повествовательное спокойствие.

#### *Мелодическая линия*

Соединение разных или одинаковых рисунков в мелодии образует ее общую мелодическую линию. Всякая звуковысотная линия представляет собой чередование подъемов и спадов, скачков и поступенного движения, разного рода повторения звуков различной протяженности, мотивов, фраз. От сочетания этих элементов зависит характер выразительности звуковысотной линии. Большинство мелодий имеет сходные контуры крупной волны: восходящее движение, мелодическая вершина, менее продолжительный спуск.

Предпосылки музыкальной выразительности проявляются, в частности, в направлении движения. Так, общее нисходящее движение



может ассоциироваться со спадом напряжения, с успокоением, а восходящее — с увеличением напряжения, накоплением динамики развития. Эти общие предпосылки выразительности связаны с особенностями нашего восприятия: слушая ту или иную мелодию, мы мысленно как бы пропеваем ее, при этом, независимо от нашего желания, мысленному пропеванию соответствует напряжение или успокоение голосовых связок. Напряжение голосовых связок происходит при движении мелодии вверх, успокоение — при движении вниз.

Значительно более динамичными являются мелодии, где чередование подъемов и спадов приводит к ярко выраженной *кульминации* — высшей точке напряжения, приходящейся обычно на самый высокий звук мелодии. Важную роль играет и местоположение кульминации, часто падающей на так называемую точку золотого сечения. Эта точка находится примерно в середине второй половины мелодии, а точнее — в третьей четверти от общей протяженности мелодии. [Точка золотого сечения — понятие, взятое из математики, где оно означает такое деление (например, отрезка прямой), при котором большая часть относится к меньшей, как целое к большей части. В классической музыке — как в небольших построениях, так и в крупных разделах музыкальной формы (например, частях симфонии) — точка золотого сечения обычно совпадает с кульминацией]. Мелодическая вершина (вершина-источник) в начале — утрачивание энергии, обессиливание, замирание.

*Секвенция* — повторение одного мелодического оборота на другой высоте. Секвенция как прием развития. Разновидности: диатонические (тональные) и модулирующие (хроматические — по тональностям I степени родства и транспонирующие — по равновеликим интервалам, без смены ладового наклонения). Звено, шаг и направление секвенции.

## ***Тема 10. Музыкальный склад и фактура. Транспозиция.***

Музыкальный склад как принцип организации музыкальной ткани. Музыкальный термин фактура (от лат. *factura* — обработка, изготовление, творение, создание, произведение) означает музыкальное изложение, то, как «сделана» музыка. Рассматривая тот или иной вид фактуры, мы рассматриваем музыкальное произведение с точки зрения образующих его голосов и их роли в целом. Наряду со словом «фактура» как синонимы применяются термины «письмо», «склад» (монодический, полифонический и гармонический), «сложение», «изложение» (например, оркестровое изложение), упоминая «музыкальная ткань». Определение: *Фактура* – строение музыкальной ткани, система составляющих ее голосов. Фактура как конкретный выразитель склада, строение музыкальной ткани, система составляющих ее голосов. Критерии качества фактуры: количество голосов, расстояние между ними, взаимоотношения голосов (функции).

*Монодия* – в переводе с греческого – песня одного. Одноголосное пение или инструментальное исполнение без сопровождения. Сфера применения: народная песенная и инструментальная музыка; средневековое григорианское и знаменное пение.

Разновидности фактуры в *полифоническом складе* (подголосочная, контрастная, имитационная полифония). Многоголосный склад, основанный на сочетании мелодически развитых голосов, обладающих достаточной самостоятельностью, называется полифонией [от греч. *poly* — много, *phone* — звук, голос.] Каждый голос, являясь самостоятельным, в одновременном звучании с другими голосами контрастирует им. В полифонии важное значение имеет индивидуализированность и самостоятельность голосов.

Простейшей многоголосной фактурой, во многом связанной с дублировками, является *гетерофония* [от греч. *heteros* — другой, *phone* — звук, голос.] – исторически наиболее ранний вид полифонии. Этим термином обозначается такой вид многоголосной фактуры, в котором все голоса являются вариантами друг друга. Гетерофонный или, иначе, подголосочный склад характерен для народного, в частности белорусского многоголосия, где он образуется в результате одновременного исполнения основного напева и его вариантов (подголосков). А поскольку варианты иногда совпадают, а иногда расходятся с основным напевом, для подголосочного склада характерны то слияния голосов, то их разделение.

*Имитационная полифония.* Имитацией называется проведение темы в различных голосах. Канон. Высшей формой развития имитационной полифонии является fuga, где голоса, вступая поочередно, проводят одну и ту же тему. После одноголосного изложения темы в верхнем голосе следует ее повторение (имитация) в другом голосе, сопровождаемое контрастным противосложением. Голос, вступающий третьим, сопровождается уже двумя контрастными противосложениями, каждое из которых представляет собой вполне самостоятельную мелодию.

*Неимитационная (контрастная) полифония.* Для создания контрастной полифонии используются разные мелодии, не похожие, часто противоположные. Примером контрастной полифонии служит пьеса «Два еврея. Богатый и бедный» из цикла «Картинки с выставки» М.П.Мусоргского.

Другой тип развитого многоголосия – гомофония [от греч. *homos* – равный, *phone* – звук.] 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. Среди многообразных форм гомофонной фактуры можно выделить две наиболее характерные.

Первая отличается ритмическим несовпадением главного голоса и сопровождения. Она ведет свое начало от фактуры песенно-танцевальной музыки, в которой, в свою очередь, можно различить три разных по своему значению пласта (слоя): мелодия, гармония, бас. Благодаря различному ритму мелодии и сопровождающих голосов, а также тому, что мелодия, как правило, находится в верхнем, наиболее ясно слышимом голосе, она занимает ведущее место и ярко выделяется из общего звучания. Однако в ряде случаев мелодия помещается и в средних голосах, а иногда и в нижнем (см., например, «Мелодию» F-dur op. 3 А. Рубинштейна или пьесу «Веселый крестьянин» из Альбома для юношества Р. Шумана).

Второй вид гомофонной фактуры характеризуется ритмическим тождеством мелодии и сопровождения. В этом случае мелодия выделяется благодаря своему положению в фактуре в качестве верхнего голоса и более выпуклому мелодическому рисунку (*аккордовая фактура*).

Другие виды фактуры в музыке XX-XXI вв. *Полифония пластов* — частный вид многоголосия, в котором контрапунктируют многозвучные фактурные слои. Каждая контрапунктирующая партия мыслится именно как многозвучный комплекс. Сферой систематического применения полифонии пластов во втором, собственно фактурном смысле, стал особый

род музыкальной ткани середины XX в., получивший название сверхмногоголосия, например, у В. Лютославского, К. Пендерецкого.

*Сверхмногоголосие* – фактура, включающая большее количество голосов, чем может охватить наше восприятие. От 10-до 80. Партии утрачивают свою индивидуальность, превращается в монолитную темброво-фактурную краску сонорного типа.

*Пуантилизм* представляет собой фактуру в основном полифоническую, как бы распыленную на звукоточки (отсюда его название); он возникает благодаря употреблению микромотивов (нередко из одного звука, а также двух-трех с паузами), благодаря быстрой смене тембров (каждый инструмент играет минимум звуков), благодаря широким мелодическим скачкам (скачки расчленяют мелодию на отдельные точки). В вокальной музыке соответственно может расчленяться и текст: слова – на слоги, слоги – на звуки. Пуантилистическая фактура наиболее последовательно была выработана А. Веберном в связи со свойственной его музыке особой концентрацией выразительности и хрупкой утонченностью звучания.

Музыкальная ткань по принципу своей организации относящаяся к гармоническому складу, нередко связана с различными формами фактурного преобразования гармонии. Виды *фигураций*: гармоническая, мелодическая, ритмическая и смешанная. Гармоническая фигурация – изложение аккорда в виде разновременного появления входящих в него тонов. Ритмическая фигурация – повторение тона или комплекса тонов. Мелодическая фигурация – такое движение голоса, которое, опираясь на гармонию, в то же время отступает от опорных аккордовых тонов и образует самостоятельный мелодический рисунок. Фактурные пласты. Дублировки. Педаль. Выразительная и формообразующая роль фактуры.

*Транспозиция* – это перенос музыкального текста (любой протяженности) из одной тональности в другую без каких-либо изменений в отношении его общего звучания (за исключением тональной окраски). Три способа транспозиции: на определенный интервал, на хроматический полутон, смена ключа. Применение транспозиции. Транспонирующие инструменты симфонического оркестра, их запись в партитуре.

## 3.2. Таблицы и схемы

### *Интервалы*

Название интервала	Обозначение	Количество ступеней	Количество полутонов	
Чистая прима	Ч.1	1	0	
Малая секунда	М.2	2	1	
Большая секунда	Б.2		2	
<b>Увеличенная секунда</b>	Ув.2		3	
Малая терция	М.3	3		
Большая терция	Б.3			
<b>Уменьшенная кварта</b>	Ум.4	4	4	
Чистая кварта	Ч.4		5	
<i>Увеличенная кварта</i>	Ув.4		6	
<i>Уменьшенная квинта</i>	Ум.5	5		
Чистая квинта	Ч.5			7
<b>Увеличенная квинта</b>	Ув.5			8
Малая секста	М.6	6		
Большая секста	Б.6			
<b>Уменьшенная септима</b>	Ум.7	7	9	
Малая септима	М.7		10	
Большая септима	Б.7		11	
Чистая октава	Ч.8	8	12	

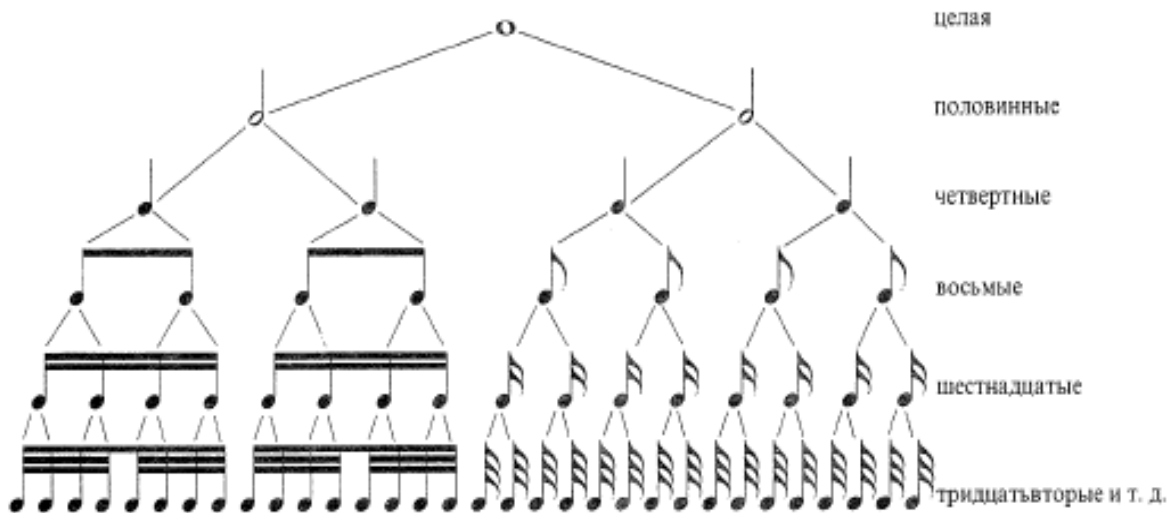
### *Тритоны*

	<i>мажор</i>		<i>минор</i>	
	натуральный	гармонический	натуральный	гармонический
Ув.4	IV	VI <sup>-</sup>	VI	IV
Ум.5	VII	II	II	VII <sup>+</sup>

## Характерные интерваллы

	гарм. мажор	гарм. минор
<i>Ув. 2</i>	VI <sup>-</sup>	VI
<i>Ум. 7</i>	VII	VII <sup>+</sup>
<i>Ув. 5</i>	VI <sup>-</sup>	III
<i>Ум. 4</i>	III	VII <sup>+</sup>

## Основное деление длительностей



## 4 вида трезвучий

- Мажорное



- Уменьшенное



- Минорное



- Увеличенное



### *Звукоряды ладов (гаммы)*

Мажорного наклонения		Минорного наклонения	
Мажор натуральный		Минор натуральный	
Мажор гармонический	VI <sup>-</sup>	Минор гармонический	VII <sup>+</sup>
Мажор дважды гармонический	II, VI <sup>-</sup>	Минор дважды гармонический	IV <sup>+</sup> , VII <sup>+</sup>
Мажор гармонический	VI <sup>-</sup> , VII <sup>-</sup>	Минор гармонический	VI <sup>+</sup> , VII <sup>+</sup>

### *Лады народной музыки*

Мажорное наклонение		Минорное наклонение	
Пентатоника	без IV, VII	Пентатоника	Без II, VI
Ионийский	звукоряд совпадает с нат. маж.	Эолийский	звукоряд совпадает с нат. мин.
Лидийский	IV <sup>#</sup>	Фригийский	II <sup>b</sup>
Миксолидийский	VII <sup>b</sup>	Дорийский	VI <sup>#</sup>
		Локрийский	II <sup>b</sup> , V <sup>b</sup>

### *Функциональная принадлежность трезвучий и септаккордов*

Функция	S			T	D		
	d	F	a		e	G	h
Тон в C-dur	d	F	a	C	e	G	h
Ступень	II	IV	VI	I	III	V	VII
	Усиленная S	Основная S	Ослабленная S (она же нижняя медианта – субмедианта, SM)		Ослабленная D (она же медианта – M)	Основная D	Усиленная D

*Родственные тональности (тональности 1 степени родства)*

C-dur:	a-moll	Параллельная тональность	a-moll:	C-dur
	F-dur	Тональность S		d-moll
	d-moll	Тональность, параллельная S		F-dur
	G-dur	Тональность D		e-moll
	e-moll	Тональность, параллельная D		G-dur
	f-moll	Тональность S <sup>Г</sup> (для мажора)		-
	-	Тональность D <sup>Г</sup> (для минора)		E-dur

*Обозначение аккордов в джазовой музыке*

<b>Обозначение аккордов от звука ля</b>	<b>Название аккордов</b>	<b>Строение аккордов</b>
<b>A</b>	Мажорное трезвучие	<b>б.3 + м.3</b>
<b>Am</b>	Минорное трезвучие	<b>м.3 + б.3</b>
<b>A<sup>+</sup></b>	Увеличенное трезвучие	<b>б.3 + б.3</b>
<b>A<sup>6</sup></b>	Мажорное трезвучие с большой секстой	<b>Б<sup>5</sup><sub>3</sub> + б.2</b>
<b>Am<sup>6</sup></b>	Минорное трезвучие с большой секстой	<b>М<sup>5</sup><sub>3</sub> + б.2</b>
<b>A<sup>7</sup></b>	Малый мажорный септаккорд (= D <sub>7</sub> )	<b>Б<sup>5</sup><sub>3</sub> + м.3</b>
<b>Am<sup>7</sup></b>	Малый минорный септаккорд	<b>М<sup>5</sup><sub>3</sub> + м.3</b>
<b>Am<sup>7b5</sup></b>	Малый септаккорд с ум.5 (= MVII <sub>7</sub> )	<b>Ум<sup>5</sup><sub>3</sub> + б.3</b>
<b>A<sup>0</sup></b>	Уменьшённый септаккорд (= УмVII <sub>7</sub> )	<b>Ум<sup>5</sup><sub>3</sub> + м.3</b>
<b>A<sup>9</sup></b>	Большой нонаккорд (= D <sub>9</sub> )	<b>D<sub>7</sub> + б.3</b>



## 4. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 4.1. ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

#### Интервальные последовательности

##### *Мажор*

1	б.3	ум.7	ум.5	б.3	м.3	ув.4	б.6	б.2	б.3	ч.4	ч.1
	I	VII	VII	I	VI	VIb	V	V	V	VII	I
2	б.3	ч.8	б.7	ум.5	м.3	б.2	ув.4	м.6	ч.8	ув.5	б.6
	I	I	I	II	III	V	IV	III	V	VIb	V
3	ч.8	ч.5	ув.2	ч.4	м.3	м.3	ум.7	ч.5	б.3	м.6	м.2
	I	V	VIb	V	VI	VII	VII	I	IV	VI	VII
4	б.3	ум.7	ч.5	м.3	м.3	б.3	ч.4	ув.4	б.6	м.7	б.3
	I	VII	I	II	III	IV	VI	VIb	V	V	I
5	б.3	м.6	ч.5	м.3	ув.2	ч.4	б.2	ч.4	б.2	м.6	ч.5
	I	III	IV	VI	VIb	V	V	VI	VI	VII	I

##### *Минор*

1	ч.1	б.2	б.3	ув.2	ч.4	ч.5	б.2	ч.4	б.3	ув.4	б.3
	I	VII	VI	VI	V	I	I	II	III	IV	III
2	ч.4	ув.4	б.6	м.7	б.6	ч.8	ум.5	м.3	б.3	ч.5	ч.4
	V	IV	III	II	II	I	VII	I	VI	VI	V
3	м.3	м.2	ум.4	м.3	б.6	м.6	ч.5	б.3	ув.4	б.6	ч.8
	I	II	VII#	I	VI	V	V	V	IV	III	I
4	ч.8	ув.5	б.6	б.6	ум.5	б.3	м.6	б.2	м.3	ум.5	м.3
	I	III	III	II	II	III	V	I	VII#	VII#	I
5	ч.1	ч.5	м.2	ч.4	б.3	м.3	б.6	м.7	м.6	ч.5	м.3
	I	I	II	III	III	IV	VI	V	V	V	I

## Аккордовые последовательности

### Мажор

1	$T - S - T_6 - D_6 - D - T - S_6 - T_6^4 - S - D - D_6 - D_6^4 - T$
2	$T_6 - II_7 - D_3^4 - T - S_6 - VI - II_5^6 - T_6 - S - D_7 - T - S_6^4 - D_6 - T$
3	$T - S_6^4 - T - S_6 - D_6 - D_5^6 - T - VII_3^4 - T_6 - D_3^4 - T - D_7 - T$
4	$T - VII_7 - D_5^6 - T - T_2 - VI_7 - II_3^4 - T - T_6 - II_7 - K_4^6 - D_7 - T$
5	$T - D_5^6 - D_5^6^{b5} - T - VI - II_5^6 - II_5^6^{b5\#1} - T_6 - S - II_3^{4\#1,3} - K_4^6 - D_7 - T$
6	$T_6 - D_3^4 - D_3^4^{b5} - T - II_3^4 - II_3^4^{b5\#1} - D_7 - D_7^{b5} - VI - II_5^{6\#1,3} - K_4^6 - D_7 - T$
7	$T - II_2 - VII_7 - D_5^6 - T - D_3^4 \rightarrow VI - D_2 \rightarrow III_6 - D - D_6 - T - II_5^6 - K_4^6 - D_7 - T$
8	$T - D_6 - D_6^5 - T - D_5^6 \rightarrow II - II_7 - K_4^6 - D_7 - VI - II_5^6 - D_2 - T_6$

### Минор

1	$t - t_6 - D_3^4 - t - II_3^4 - D_7 - VI - s - II_6 - II_5^6 - K_4^6 - D_7 - t$
2	$t - s_6 - II_5^6 - D_2 - t_6 - D_5^6 - t - VI - II_3^4 - II_7 - K_4^6 - D_7 - t$
3	$s - t_6 - II_7 - t_6 - II_5^6 - VII_3^4 - D_2 - t_6 - VII_5^6 - VII_7 - D_5^6 - D_3^4 - t$
4	$D_5^6 - t - D_4^6 - t_6 - VII_4^3 - D_2 - t_6 - s - II_6^5 - II_5^{6\#3} - K_4^6 - D_7 - t$
5	$t - II_2 - II_2^{\#3} - D_5^6 - D_5^6^{b5} - t - II_6^{b1} - D_2^{b5} - t_6 - II_7 - K_4^6 - D_7 - t$
6	$t_6 - II_5^6 - D_2 - t_6 - D_5^6 \rightarrow s - D_3^4 \rightarrow III - D_4^6 - t - D_3^4 \rightarrow VII - II_3^4 - K_4^6 - D_7 - t$
7	$t - D_2 - t_6 - D_3^4 - t - D_3^4 \rightarrow VI - D_3^4 \rightarrow s - II_5^6 - II_5^{6\#3} - t - s_6 - D_7 - D_9 - t$
8	$t - D_2 \rightarrow d_6 - D_5^6 - t - II_5^6 - t_6 - VII_6^5 - D_3^4 - t - D_3^4 \rightarrow VI - II_3^4 - K_4^6 - D_7 - t$

## 4.2. Вопросы для самопроверки

1. Перечислите свойства музыкального звука
2. Нарисуйте мелодическую линию, передающую состояние покоя и статики.
3. Какое выразительное значение может иметь мелодия, прямолинейно движущаяся по звукам аккорда?
4. Как называется лад, звуки которого входят в «гамму Черномора». Кто его основатель?
5. Что такое камертон?
6. Напишите ритм суммирования и синкопу.
7. Что такое метр?
8. Что такое аккорд? От чего зависит окраска аккордов?
9. Из скольких звуков состоит септаккорд?
10. Что означает термин фонизм?
11. Что определяет высоту звука?
12. Какая единица измерения частоты (высоты) звука?
13. Назовите основные мелодические рисунки.
14. Что такое пунктирный ритм? В каких жанрах можно встретить его?
15. Какие смешанные размеры вы знаете? Для какой музыки они характерны?
16. Назовите лады народной музыки.
17. Что такое натуральный обертоновый звукоряд?
18. Какие виды музыкального строя вы знаете?
19. Назовите признаки равномерно-темперированного строя.
20. Что такое диапазон? Приведите пример.
21. Приведите пример мелодического рисунка опевания (нотами).
22. Назовите две основные системы названий звуков.
23. В каких жанрах можно встретить синкопу? Какова ее выразительность?
24. Приведите примеры сложных размеров. К каким размерам принадлежит размер  $2/2$ ?
25. Какие лады народной музыки вы знаете?
26. В каком ладу написана песня «Жавароначки, прыляцце»?
27. Что такое модуляция в музыке?
28. Что такое септаккорд?
29. Какое происхождение слоговой системы названий звуков?
30. Завершите предложение: «Звуки записываются на пяти параллельных горизонтальных линиях, пронумерованных снизу вверх и вместе образующих систему, которая называется .....

31. Назовите распространенные мелодические рисунки.
32. Что такое музыкальный ключ?
33. Перечислите основные виды ключей.
34. Что такое пентатоника?
35. Какие лады встречаются в старинных народных песнях?
36. Для музыки какого региона свойственно главенство ритмического начала над мелодическим?
37. Перечислите разновидности ключей до и соль.
38. Тонкая, так называемая начальная черта, общая для того количества нотных знаков, которое потребовалось для изложения данного произведения – это .....
39. Что такое знаки альтерации? Назовите их.
40. Что такое метр?
41. Что такое отклонение в музыке?
42. Знак альтерации, указывающий на повышение звука на полтона – это .....
43. Какой знак указывает на понижение звука на целый тон (или два полтона)?
44. Какие способы увеличения длительностей существуют?
45. Какой знак указывает на отмену действия любых предыдущих знаков альтерации, то есть восстанавливает звучание основной ступени в ее первоначальном виде?
46. В какой музыке можно встретить свободный метр?
47. Напишите ритмоформулу мазурки, полонеза.
48. Назовите известные Вам аккорды.
49. Перечислите главные средства выразительности в музыке.
50. Что такое фермата?
51. Соотношение двух звуков по высоте – это.....
52. Что такое обращение интервалов? Приведите примеры.
53. Какие интервалы бывают по отношению к октаве?
54. Какие лады стали основными в классико-романтической музыке?
55. По временному соотношению интервалы делятся на .....
56. Напишите ритмоформулу танго, польки.
57. По слуховому восприятию (фонизму) интервалы делятся на .....
58. Какие аккорды применяются в авангардных течениях музыки XX века?
59. Приведите примеры составных интервалов?
60. Перечислите сложные метры (размеры).
61. Что такое аккорд?
62. Какими интервалами называют ультраширокими?

63. Назовите основные мелодические рисунки.
64. Что такое «искусственные лады»? Приведите примеры.
65. Приведите примеры простых интервалов.
66. Что такое пунктир? В каких танцах он встречается?
67. Как называются те интервалы, звуки которых на слух как бы сливаются друг с другом, образуя при этом мягкое (или относительно мягкое) и акустически устойчивое звучание, не требующее своего разрешения?
68. Приведите примеры хроматических интервалов.
69. Какие интервалы называют устойчивыми?
70. Напишите ритмоформулы и перечислите рисунки танцев (вальс, болеро).
71. Что означает «музыкальная интонация»?
72. Чем отличается выразительность восходящего и нисходящего мелодического рисунка?
73. Для какой музыки характерно использование пентатоники?
74. Что такое тональность? Существует ли музыка без тональности?
75. Что такое метр? Существует ли музыка без метра?
76. Перечислите основные ритмические рисунки.
77. Какие интервалы называют энгармонически равными?
78. Что такое септаккорд? Какие септаккорды вы знаете?
79. Что такое музыкальная интонация?
80. Какая образная характеристика интервала секунды?
81. Назовите основные виды мелодических линий.
82. Какова выразительность рисунка опевания?
83. Как называются интервалы, звуки которых как бы противоречат друг другу и воспринимаются отдельно, то есть не сливаются в слуховом сознании воедино?
84. Назовите первый «искусственный» лад.
85. В чем заключается специфический колорит «восточных ладов»?
86. Назовите виды размеров.
87. Что такое триоль?
88. Какие аккорды имеют ярко диссонирующую окраску?
89. Что такое тритон?
90. Что такое характерные интервалы?
91. Что такое мелодия?
92. Приведите пример безкульминационной мелодической линии.
93. Что такое ритм?
94. Перечислите виды метра.
95. В каком размере звучат тарантелла, сальтарелла?

96. Какие ритмические рисунки характерны для танго?
97. Как обозначается двухдольный метр в нотах?
98. Какие виды размеров вы знаете?
99. Какие размеры называют простыми?
100. Перечислите главные средства выразительности в музыке.
101. Что такое переменный размер?
102. Назовите лад с «грустной» окраской.
103. Что такое «точка золотого сечения»?
104. Назовите все лады, которые вам известны.
105. Что такое метр?
106. Напишите длительности ритма дробления.
107. В какой музыке встречается переменный метр?
108. Что такое полиметрия?
109. Какие виды синкоп вы знаете?
110. Назовите крупный жанр церковной музыки.
111. Что такое жанр в музыке?
112. Назовите основные средства выразительности в музыке.
113. Ритмическая последовательность, при которой происходит несовпадение ритмического и метрического акцентов – это.....
114. Какие названия умеренных темпов вы знаете?
115. Напишите ритмоформулы болеро, тарантеллы.
116. Как в нотах обозначается трехдольный метр?
117. Как называется группа аккордов, завершающих музыкальную мысль?
118. Что такое трезвучие?
119. Что означает термин «Allegro»?
120. Что такое темп?
121. Для какого вида мелодической линии характерно положение кульминации в «точке золотого сечения»? Изобразите графически.
122. Существуют ли мелодии без кульминации? Нарисуйте такую мелодическую линию.
123. Какие мелодические и ритмические рисунки характерны для похоронного марша?
124. Что такое синкопа?
125. К какому виду метров отнесем 5/4?
126. Перечислите особые диатонические лады. Как еще они называются?
127. Что такое Vivo?
128. Что такое звукоряд?
129. Система взаимосвязей устойчивых и неустойчивых звуков – это.....
130. Перечислите дополнительные средства выразительности в музыке.

131. Перечислите основные мелодические линии.
132. Какова выразительность мелодического рисунка с противодвижением?
133. Назовите лады народной музыки.
134. Для какой выразительной цели применялись «искусственные» лады?
135. Назовите разновидности мажорного лада.
136. Напишите ритмоформулы мазурки, краковяка.
137. Что такое тоника? Каким качеством обладает гармония, если в ней много тоники?
138. Что такое септаккорд?
139. Назовите дополнительные средства выразительности.
140. Назовите разновидности минорного лада.
141. Какую выразительность придает мелодии движение по звукам аккорда?
142. Что такое кульминация в мелодии?
143. Что такое лад?
144. Что такое тональность?
145. Напишите ритмоформулы болеро, польки.
146. Что такое метр?
147. Что такое кластер?
148. Назовите три основные ладовые функции.
149. Перечислите главные средства выразительности в музыке.
150. Что такое параллельные тональности?
151. Что такое одноименные тональности?
152. Охарактеризуйте явление полиладовости.
153. Перечислите основные средства выразительности.
154. Как называются тоны в аккордах?
155. Как называется нижний звук в аккорде?
156. Какие мелодические рисунки Вы знаете?
157. Охарактеризуйте полифонический склад фактуры.
158. Что такое монодия?
159. Для каких жанров характерен ритм синкопы?
160. Что такое обращение аккорда? Назовите основные виды.
161. К какой функциональной группе примыкает трезвучие и септаккорд второй ступени?
162. Охарактеризуйте аккорды доминантовой группы.
163. Что такое субдоминанта?
164. Перечислите ритмические рисунки.
165. Назовите виды секвенции.
166. Что такое нонаккорд?
167. Что такое альтерация?

168. Что такое хроматизм? Назовите его виды.
169. Что такое метр в музыке?
170. Охарактеризуйте терцовый принцип строения аккордов?
171. Что такое модуляция?
172. Назовите родственные тональности для ля мажора.
173. Назовите принципы строения хроматической гаммы в мажоре.
174. Назовите отличия модуляции и отклонения.
175. Что такое период?
176. Назовите виды периода.
177. Как называется одновременное сочетание 3-5 звуков?
178. Назовите основные компоненты мелодии.
179. Назовите главные средства выразительности.
180. Назовите метры, метрические мотивы в музыке.
181. Какие мелодические и ритмические рисунки характерны для вальса?
182. Что такое транспозиция?
183. Что такое секвенция?
184. Назовите второстепенные средства выразительности
185. Перечислите известные Вам принципы строения аккордов?



## 5. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

### 5.1 Требования к зачету

По окончании изучения дисциплины студенты должны выполнить письменный тест по средствам музыкальной выразительности (положительный результат теста – 65 % правильных ответов). Тест может включать следующие задания:

- построить все виды мажора и минора (до 6 ключевых знаков включительно), хроматические гаммы;
- построить или определить диатонические лады (лады народной музыки, пентатоника);
- построить в тональности до 6 знаков тритоны, характерные и хроматические интервалы и разрешить;
- записать цепочку диатонических (простых и составных) интервалов по цифровке вне тональности;
- записать от звука тритоны и характерные интервалы, определить тональности и разрешить;
- определить и подписать интервалы и аккорды в предложенных последовательностях;
- построить в тональности до 6 знаков и довести до тоники основные виды и обращения следующих аккордов: ум.  $^5_3$ , ув.  $^5_3$ ,  $D_7$ , ум.  $VII_7$ , м.  $VII_7$ ,  $II_7$ ;
- записать по цифровке в тональности до 6 знаков аккордовые последовательности со всеми пройденными аккордами (трезвучия и септаккорды главных и побочных ступеней лада с обращениями), с отклонениями и модуляциями в тональности I степени родства;
- определить тональности I степени родства для предложенной тональности;
- определить размер, сделать правильную группировку ритмической последовательности в сложном размере.

## 5.2 Тест по темам «Нотное письмо» и «Музыкальный ритм»

### Вариант 1

1. Музыкальный звук – это

---

---

---

2. Перечислите разновидности музыкальных звуков

---

3. Назовите современный эталон высоты звука ля<sup>1</sup>

4. Как называется раздел физики, излагающий учение о звуке?

5. Назовите единицу измерения силы звука и единицу измерения громкости.

6. Общий звуковой объем певческого голоса, музыкального инструмента, а также звукоряда, мелодии и т.д., определяемый интервалом между самым низким и самым высоким звуком данного голоса, инструмента и т.д. – это \_\_\_\_\_

7. Равенство ступеней, одинаковых по высоте, но различных по названию и обозначению – это \_\_\_\_\_

8. Перечислите разновидности ключей до.

9. Система графических знаков, применяемых для записи музыки, а также сама запись музыки – это \_\_\_\_\_

10. Приведите примеры сложных размеров. К каким размерам принадлежит размер 2/2?

11. К какому виду размеров отнесем 5/4?

12. Назовите разновидности переменного размера. \_\_\_\_\_

---

13. Регулярное чередование равных отрезков времени, равномерность пульсации – это \_\_\_\_\_

14. Напишите известные вам обозначения медленного темпа \_\_\_\_\_

---

15. Ритмоформулы каких танцев здесь представлены?



## Вариант 2

1. Назовите четыре основных свойства музыкального звука \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
2. Продолжить фразы: частота колебаний определяет \_\_\_\_\_,  
амплитуда колебаний определяет \_\_\_\_\_, количество,  
высота и сила обертонов определяет \_\_\_\_\_.
3. Какая единица измерения частоты колебаний?
4. Как называется раздел физики, излагающий учение о звуке?
5. Назовите 3-5 видов температуры
6. Как называются 2 современные системы названий звуков?
7. Знак, закрепляющий за каждой линейкой нотного стана определенную высоту, которую приобретают ноты, написанные на этих линейках – это \_\_\_\_\_
8. Перечислите разновидности ключей до.
9. Перечислите разновидности ключей фа.
10. Ритм – это \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
11. Назовите 3 разновидности размеров \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
12. К какому виду размеров отнесем 5/4?
13. Что такое переменный размер? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
14. Напишите известные вам обозначения быстрого темпа \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
15. Ритмоформулы каких танцев здесь представлены?



### 5.3 Тест по теме «Интервалы»

#### 1 вариант

1. Интервал – это \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
2. По отношению к октаве интервалы бывают \_\_\_\_\_
3. По временному соотношению интервалы бывают:
  - а. Гармонические
  - б. Простые
  - в. Диатонические
  - г. Составные
  - д. Мелодические
4. Приведите 2 примера простых интервалов \_\_\_\_\_
5. Септима через октаву называется \_\_\_\_\_
6. Интервалы свыше 2х октав называются \_\_\_\_\_
7. Приведите 2 примера хроматических интервалов
8. Интервал  $dis-c$                       а) диатонический; б) хроматический
9. К диссонансам относятся \_\_\_\_\_
10. Найдите и определите энгармонически равные интервалы к интервалу  $es-c$  \_\_\_\_\_
11. Перечислите выразительные свойства интервала чистой квинты. \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
12. Какой интервал образует интонации вдоха, плача? \_\_\_\_\_

## 2 вариант

1. Обращение интервалов – это \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
2. По временному соотношению интервалы бывают \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
3. По отношению к октаве интервалы бывают:
  - а. Гармонические
  - б. Простые
  - в. Диатонические
  - г. Составные
  - д. Консонирующие
4. Приведите 2 примера составных интервалов.
5. Секста через октаву называется \_\_\_\_\_
6. Интервал  $fis-h$             а) диатонический; б) хроматический
7. Приведите два примера хроматических интервалов
8. К консонансам относятся \_\_\_\_\_
9. Назовите два вида энгармонизма интервалов \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
10. Найдите и определите энгармонически равные интервалы к интервалу  $es-as$  \_\_\_\_\_
11. Перечислите \_\_\_\_\_ выразительные \_\_\_\_\_ свойства тритона \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
12. Какой интервал образует лирическую интонацию в музыке романтизма? \_\_\_\_\_

## 5.4 Образцы тестов к зачету

### Вариант 1

1. Определить размер

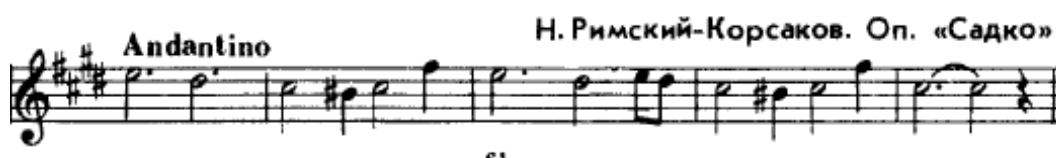
А)



Б)



В)



2. В тональности ми минор построить три вида минора, тритоны (ув.4, ум.5) и характерные интервалы (ув.2, ув. 5, ум. 7, ум.4);

3. Определить интервалы в двухголосии



4. Определить лад



5. В тональности G-dur построить аккордовую последовательность

T – D<sub>6</sub> – D<sub>65</sub> – T – D<sup>6</sup><sub>5</sub> → II – S – II<sub>6</sub> – II<sub>65</sub> – II<sub>65</sub><sup>#1,3</sup> – K<sub>64</sub> – D<sub>7</sub> – D<sub>9</sub> – T.

## Вариант 2

1. Определить размер

А)



Б)



В)



2. В тональности ре мажор построить три вида мажора, тритоны (ув.4, ум.5) и характерные интервалы (ув.2, ув. 5, ум. 7, ум.4);

3. Определить интервалы в двухголоси



4. Определить лад



5. В тональности си минор построить аккордовую последовательность  
 $t_6 - VII_{65} - D_{43} - t - D_{43} \rightarrow VI - II_{43} - II_{65} - K_{64} - D_7 - VI - II_{65}^{\#3} - K_{64} - D_7 - T.$

## Вариант 3

1) Определить размер

А)



Б)



В)



2) В тональности Ля мажор построить три вида мажора, тритоны (ув.4, ум.5) и характерные интервалы (ув.2, ув. 5, ум. 7, ум.4);

3) Определить интервалы в двухголосии



4) Определить лад



5) В тональности ми минор построить аккордовую последовательность

$t - D^4_3 - t_6 - D^6_5 \rightarrow s - D^4_3 \rightarrow III - D^6_4 - t - D^4_3 \rightarrow VII - II^4_3 - II^4_{\#3} - K^6_4 - D_7 - t$



## 6. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

### Литература

#### *Основная*

1. Алексеев, Б. Элементарная теория музыки / Б.Алексеев, А.Мясоедов. – М.: Музыка, 1986. – 240 с.
2. Берак, О.Л. Школа ритма: учеб. пособие по сольфеджио. – Ч.1: Двухдольность / О.Л.Берак. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2003. – 32 с.
3. Берак, О.Л. Школа ритма: учеб. пособие по сольфеджио. – Ч.2: Трехдольность / О.Л.Берак. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2004. – 55 с.
4. Бершадская, Т. Курс теории музыки: [Учеб. пособие для муз. училищ ист. классов спец. муз. шк. / Т. С. Бершадская и др.]. – 3-е изд.. – Л. : Музыка. Ленингр. отделение, 1988. – 151 с.
5. Буторина, Н. Элементарная теория музыки и сольфеджио : учеб. пособие для вузов / Н. И. Буторина; Рос. гос. проф.-пед. ун-т. – Екатеринбург : Издательство РГППУ, 2007. – 266 с.
6. Вахромеев В. Элементарная теория музыки. Элементарная теория музыки / В. Вахромеев. – М. : Музыка, 2007. – 253 с.
7. Виноградов, Г. Занимательная теория музыки / Г.Виноградов, Е.Красовская. – М.: Сов. Композитор, 1991. – 192 с.
8. Красинская, Л. Элементарная теория музыки / Л. Красинская, В.Уткин. – М.: Музыка, 1991. – 334 с.
9. Панова, Н. Конспекты по элементарной теории музыки / Н.Панова. – М.: Престо, 2001. – 104 с.
- 10.Середа, В.Н. Упражнения на фортепиано в курсе элементарной теории музыки: Метод. разработ. для преподавателей муз. училищ / М-во культуры РСФСР, Респ. метод. каб. по учеб. заведениям искусств и культуры. – М. : [Б. и.], 1988. – 41 с.
- 11.Способин, И. Элементарная теория музыки: учебник / И. В. Способин. – Изд. 10–е, исправленное и дополненное. – Санкт–Петербург [и др.] : Лань, Планета музыки, 2017. – 223 с.
- 12.Холопова, В. Теория музыки. Мелодика. Ритмика. Фактура. Тематизм / В.Н.Холопова. – СПб.: Лань, 2002. – 367 с.
- 13.Щербакова, Н. Основы теории музыки: учеб. пособие / Н.И.Щербакова. – Мн.: БГПУ, 1996. – 204 с.

### *Дополнительная*

1. Алдошина, И. Музыкальная акустика : учебник / И. Алдошина, Р. Приттс. – СПб. : Композитор, 2006. – 720 с.
2. Арановский, М. Синтаксическая структура мелодии: исследование / М. Г. Арановский. – М. : Музыка, 1991. – 320 с.
3. Афонина, Н. Ритм. Метр. Темп [Ноты]: Временная организация в музыке: Пособие по теории музыки / Н.Афонина. – СПб. : Союз художников, 2003. – 48 с.
4. Вахромеева, Т. Справочник по музыкальной грамоте и сольфеджио / Т.Вахромеева. – М.: Музыка, 2001. – 88 с.
5. Выразительные средства музыки: Межвуз. сб. / [Редкол.: Л. П. Казанцева (отв. ред.) и др.]. – Красноярск : Изд-во Краснояр. Ун-та, 1988. – 190 с.
6. Демченко, А. И. Теория и история музыки. Концепционный метод анализа: учебное пособие для бакалавриата, специалитета и магистратуры: для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / А. И. Демченко. – 2-е изд., исправленное и дополненное. – М. : Юрайт, 2018. – 142 с.
7. Дождына, Н. Ладавая разнастайнасць народнай музыкі / Н. Дождына // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 25—27 красавіка 2014 г.) / [рэдкалегія: В. Р. Языковіч (старшыня) і інш.]. — Мінск, 2014. — С. 158—161
8. Дубинец, Е. А. Знаки звуков: о современной музыкальной нотации : очерки / Е. Дубинец. – Киев : Гамаюн, 1999. – 314 с.
9. Музыкальная фактура : [сборник статей / ответственные редакторы и составители: Т. Н. Красникова, М. С. Скребкова–Филатова]. — М. : РАМ, 2001. — 246 с. — (Сборник трудов ; вып. 146)
10. Серeda, В.Н. Как оживлять звуки, как открывать музыку: логика классической тональной системы: учебно-методическое пособие / В. П. Серeda. – М. : Классика-XXI, 2011. – 189 с.
11. Серeda, В.Н. О ладе в музыке и «разладе» в теории музыки: размышления, обращенные к педагогам-музыкантам и любителям музыки / В. П. Серeda. – М. : Классика–XXI, 2010. – 110 с.
12. Старавыбарная І. Тэорыя музыкі / І. Старавыбарная. – Мн.: Лімарыгус, 1996. – 192 с.

13. Теория музыки: введение в специальность: учебно-методическое пособие / Министерство образования Республики Беларусь, Учреждение образования «Витебский государственный университет им. П. М. Машерова», Кафедра теории музыки и музыкального инструмента. – Витебск : ВГУ, 2008. – 58 с.
14. Теория музыки: Учеб. для музык. училищ и ст. кл. спец. музык. шк. / [Н.Ю.Афони́на, Т.С.Бершадская, Л.М.Масленкова и др. – СПб. : Композитор, 2003. – 189 с.
15. Теория современной композиции : учеб. пособие / Г. В. Григорьева [и др.] ; отв. ред. В. С. Ценова. – М. : Музыка, 2007. – 616 с.
16. Тюлин, Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации: Музыкальная фактура. Учеб. пособие для ист-теоретических и композиторских фак. муз. вузов. – М. : Музыка, 1976. – 166 с.
17. Хвостенко, В. Сборник задач и упражнений по элементарной теории музыки / В.Хвостенко. – М.: Музыка, 1973. – 284 с.
18. Ходинская, Н.Н. Анализ музыкальных форм: учеб. пособие / Н.Н.Ходинская, Р.Г.Коленько. – Мн.: Бел. Гос. Ун-т культуры и искусств, 2009. – 149 с.
19. Холопова, В. Музыкальный ритм: Очерк. – М. : Музыка, 1980. – 72 с.
20. Холопова, В. Фактура: Очерк / В.Н.Холопова. – М. : Музыка, 1979. – 87 с.
21. Холопова, В. Феномен музыки / В. Н. Холопова. – М. : Директ-Медиа, 2014. – 378 с.
22. Шайхутдинова, Д. И. Краткий курс элементарной теории музыки / Д. И. Шайхутдинова. – Изд. 2-е. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2017. – 115 с.
23. Элементы музыки и средства музыкальной выразительности: учеб.-метод. указания / сост. И.В.Ухова. – Мн.: Минск, ин-т культуры, 1985. – Вып. 1. – 25 с.