

С. Б. Самбуева

**СТРУКТУРА
МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА**



МЕЛОДИЯ

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
БУРЯТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

С. Б. Самбуева

СТРУКТУРА МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА: МЕЛОДИЯ

*Рекомендовано УМС БГУ
в качестве учебного пособия для обучающихся
по направлению 44.03.01 Педагогическое образование*



ИЗДАТЕЛЬСТВО

Улан-Удэ

2016

УДК 78.072.2
ББК 85.31я7
С 17

Утверждено к печати
редакционно-издательским советом
Бурятского государственного университета

Рецензенты

Т. Б. Дугарова, заместитель председателя Комитета культуры и искусств
Министерства культуры Республики Бурятия, начальник отдела искусств,
народного творчества и образования

Б. В. Ламаева, старший преподаватель кафедры
музыкального и художественного образования БГУ

Самбуева С. Б.

С 17 **Структура музыкального языка: мелодия** : учебное пособие для обучаю-
щихся по направлению 44.03.01 Педагогическое образование. — Улан-Удэ: Изда-
тельство Бурятского государственного университета, 2016. — 80 с.
ISBN 978-5-9793-0863-0

Учебное пособие освещает один из самых больших разделов дисциплины «Структура музыкального языка» — мелодию. В пособии изложены основные понятия, приемы музыкального анализа, приводятся многочисленные музыкальные примеры.

Учебно-методическое пособие рассчитано для обучающихся по направлению 44.03.01 Педагогическое образование, учителей музыки, а также всех тех, кто интересуется теорией музыкального искусства.

УДК 78.072.2
ББК 85.31я7

ISBN 978-5-9793-0863-0

©С. Б. Самбуева, 2016
© Бурятский госуниверситет, 2016

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее учебное издание представляет собой учебное пособие для дисциплины «Структура музыкального языка» в рамках реализации образовательной программы высшего образования по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование» очной и заочной форм обучения и подготовлено в соответствии с требованиями Федерального государственного стандарта высшего образования.

Дисциплина «Структура музыкального языка» относится к обязательным дисциплинам вариативной части Блока I в структуре ОП.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

знать:

– теоретические основы музыкального искусства;

уметь:

– комплексно воспринимать мелодию, ритм, форму, фактуру, гармонию произведения;

– применять теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений;

владеть:

– основными музыковедческими понятиями и практическими навыками анализа мелодико-синтаксических, гармонических и полифонических структур.

Основной задачей настоящего учебного пособия является систематизация знаний по мелодике — основополагающему разделу теории музыки, овладение основными музыковедческими понятиями и формирование практических навыков анализа мелодико-синтаксических структур в рамках дисциплины «Структура музыкального языка». Изучение дисциплины «Структура музыкального языка» является необходимой основой для самостоятельной работы по обязательным дисциплинам вариативной части Блока I в структуре ОП: «Музыкально-инструментальная подготовка», «Вокальная подготовка», «Дирижерско-хоровая подготовка». При составлении пособия также учитывались специфика контингента студентов, в большинстве своем не обладающих достаточной начальной профессиональной подготовкой и особенности деятельности будущего учителя музыки.

Пособие имеет следующую структуру. В первом разделе дана краткая характеристика музыкального звука как физического явления. Второй раздел содержит показ элементов нотного письма и требований современной нотации. Третий раздел включает описание компонентов и выразительных возможностей ладотональной системы. Следующий раздел посвящен интервалам как важнейшим элементам мелодии и гармонии. В последнем разделе уточняются элементы мелодии, необходимые для теоретического и исполнительского анализа музыкального произведения. Каждый раздел снабжен музыкальными примерами, контрольными вопросами и практическими заданиями для самостоятельной работы.

Данное учебное пособие направлено на формирование следующих профессиональных компетенций:

ПК-1 — готовностью реализовывать образовательные программы по учебному предмету в соответствии с требованиями образовательных стандартов;

ПК-4 — способностью использовать возможности образовательной среды для достижения личностных, метапредметных и предметных результатов обучения и обеспечения качества учебно-воспитательного процесса средствами преподаваемого учебного предмета.

Таким образом, учебное пособие «Структура музыкального языка: мелодия» представляет собою род первоначальной музыкальной грамматики, которая поможет будущим учителям музыки общеобразовательных школ систематизировать и обобщить сведения о разных сторонах музыкального языка, в частности мелодии, для дальнейшего осуществления процесса профессиональной деятельности — обучения, ориентированного на развитие учащихся, учет их особенностей и всестороннее раскрытие их интеллектуального и личностного потенциала.

Раздел I

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЗВУК КАК ФИЗИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ

Цель изучения — овладеть следующими понятиями:

- ✓ музыкальный звук;
- ✓ высота музыкального звука;
- ✓ длительность музыкального звука;
- ✓ громкость музыкального звука;
- ✓ тембр музыкального звука;
- ✓ обертон;
- ✓ натуральный звукоряд.

Формировать умение построения натурального звукоряда.

Музыкальный звук — это объективно существующее в природе физическое явление, вызываемое механическими колебаниями какого-либо упругого тела (натянутой струны или мембраны, столба воздуха, голосовых связок, натянутой кожи в ударных инструментах) в резонансной среде, и наделенное определенным эмоциональным содержанием. В состоянии колебаний звуковое тело может приводиться разными способами: прикосновениями смычка к струнам, щипком или плектром, вдуванием воздуха ударами колотушек, палочек, сделанных из различных материалов, молоточков и т. п., в результате чего образуются звуковые волны.

Звуковые волны — это периодически образующиеся сгущения или разрежения в воздушной среде, равномерно распространяющиеся в воздушной среде от источника звука, затем воспринимающиеся органами слуха и при помощи определенных участков нервной системы передающиеся в головной мозг, где и происходит их переработка и осмысление.

Звуки, существующие в природе, делятся на:

- ✓ имеющие определенную высоту;
- ✓ не имеющие определенной высоты звучания.

К музыкальным звукам относятся, прежде всего, звуки первой группы, наделенные еще рядом свойств, а также к ним можно отнести звуки и второй группы. Трактовка шумовых звуков как музыкальных связана с поисками новой выразительности в XX веке. В связи с расширением группы ударных инструментов, обогащением их тембровой палитры произошли изменения в понимании их (группы ударных инструментов) роли в музыкальной драматургии произведения. Поэтому *музыкальным звуком будет называться звук, в основе которого лежит физическая природа и который участвует в создании художественного образа.*

Существуют различия между физическим звуком и музыкальным. Для музыкального обязательно наличие обертонов (от нем. *obertone* — верхние тоны), призвуков (частичных тонов). Музыкальный звук получается от колебаний звукового тела по всей его длине. При этом начинают колебаться его половина, третья, четвертая и т. д. части. Они издают призвуки, неслышные уху, но являющиеся компонентами основного звука, обуславливают его специфическое качество. Чем больше частей звукового тела колеблется, тем богаче, полнее и красивее музыкальный звук.

Свойства музыкального звука

Высота музыкального звука зависит от частоты колебаний звукового тела: чем больше колебаний в единицу времени, тем выше звук, и наоборот: чем меньше колебаний, тем ниже звук. Частота колебаний, в свою очередь, зависит от:

- ✓ длины звучащего тела (чем оно длиннее, тем меньше колебаний, и, соответственно, ниже звук);
- ✓ толщины поперечного сечения звучащего тела (чем она больше, тем ниже звук, и наоборот, чем меньше или тоньше, тем выше звук);
- ✓ упругости звучащего тела, например, степени натяжения струны (чем сильнее натянута струна, тем выше звук, и наоборот, чем слабее натяжение струны, тем ниже звук);
- ✓ качества материала, из которого изготовлен музыкальный инструмент.

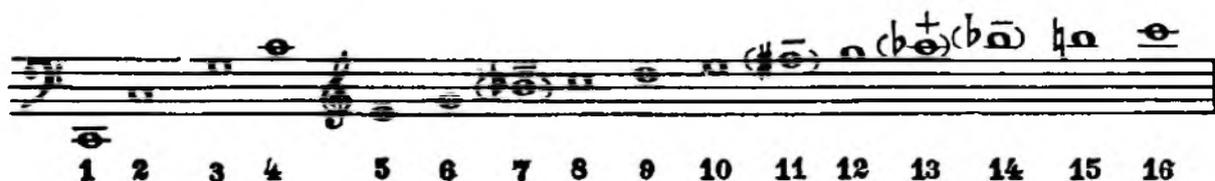
Длительностью музыкального звука называется время, выраженное в ритмических единицах, в течение которого совершаются колебательные движения звучащего тела. Она зависит от продолжительности колебательного движения: чем больше длятся колебания, тем длиннее звук, и наоборот.

Громкость музыкального звука находится в прямой зависимости от амплитуды колебаний источника звука: чем она больше, тем громче звук, и наоборот, чем меньше амплитуда, тем тише будет звук. Колебания бывают двух видов: затухающие и незатухающие. При затухающих колебаниях громкость звука постепенно уменьшается, и, наконец, естественным путем угасает. При незатухающих колебаниях громкость звука при пении и игре на ряде инструментов можно варьировать: уменьшать, оставлять неизменной и увеличивать, в зависимости от художественных целей и задач. В музыкальной практике громкость обозначается различными терминами (например, *forte*, *piano* и др.), относящимися к области музыкальной динамики.

Тембр музыкального звука зависит от многих качеств, носящих объективный и субъективный характер: конструкции инструмента, его величины, материала, из которого сделан инструмент, способа звукоизвлечения, мастерства исполнителя, среды, в которой распространяется звук, а также расстояния от его источника. Но самое большое значение для формирования тембра имеет натуральный звукоряд. Известно, что каждый звук представляет собой сложное явление, образующееся в результате сочетания основного звука и его призвуков, возникающих при колебании всего упругого тела и его частей.

Натуральный звукоряд — ряд звуков, состоящий из основного тона и гармонических призвуков (обертонов). Отношения частот колебаний звуков натурального звукоряда образуют натуральный ряд чисел — 1 : 2 : 3 : 4 : 5 и т. д. Некоторые обертоны несколько выше тех же звуков темперированного строя.

1.



ПРОВЕРЬ СЕБЯ

Контрольные вопросы

1. Что такое звук? Что называется музыкальным звуком?
2. Назовите и охарактеризуйте основные категории звуков. Каковы условия их использования в музыке?
3. Перечислите основные свойства музыкального звука.
4. От чего зависит высота музыкального звука?
5. Какими способами достигается изменение высоты музыкального звука на различных инструментах?
6. От чего зависит длительность музыкального звука, его громкость и тембр?
7. Охарактеризуйте тембр. От чего зависит тембровая характеристика звука?
8. Какое строение имеет натуральный звукоряд?

Практические задания для самостоятельной работы

1. Подберите определения тембрам трубы, виолончели, скрипки, флейты, гобоя, английского рожка, валторны, тубы, клавирина.
2. Какие бы тембры вы выбрали для воплощения чувств радости, печали, скорби, торжества и т. д.? Кратко обоснуйте свой выбор.
3. Постройте натуральный звукоряд от звуков «b», «h», «c», «e».



Раздел II

НОТНОЕ ПИСЬМО

Цель изучения — овладеть следующими понятиями:

- ✓ нотное письмо;
- ✓ слоговые и буквенные названия основных ступеней в европейской звуковой системе;
- ✓ октава;
- ✓ тон и полутон;
- ✓ система ключей;
- ✓ музыкальный строй;
- ✓ равномерно темперированный строй;
- ✓ знаки альтерации;
- ✓ слоговые и буквенные названия альтерированных ступеней;
- ✓ диатонический и хроматический тон и полутон;
- ✓ аббревиатура;
- ✓ мелизмы.

Формировать умения:

- ✓ записи основных и альтерированных ступеней в системе буквенной нотации;
- ✓ построения диатонических и хроматических тонов и полутонов;
- ✓ построения энгармонически равных звуков.

Нотное письмо — нотация (от лат. *notatio* — записывание, обозначение) — система графических знаков для записи музыки, а также сама ее запись. Современной системе нотного письма предшествовали невменная, крюковая, мензуральная и другие системы. В современном нотном письме используется 5-линейный нотный стан; на линейках и между линейками, а также на дополнительных линейках и между ними записываются ноты — знаки, обозначающие звуки.

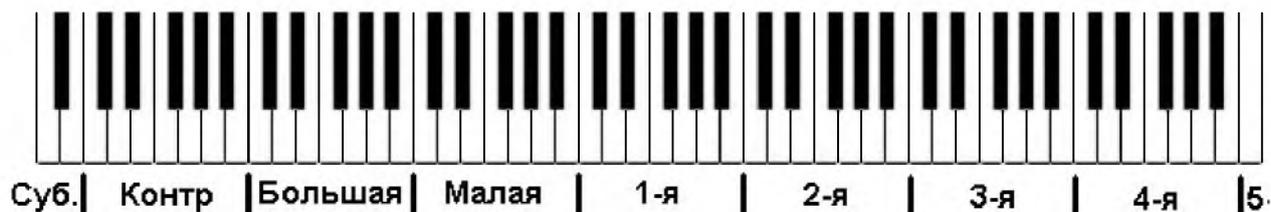
Ноты (от лат. *nota* — письменный знак) — графические знаки для записи музыкальных звуков.

Нотный стан — исторически установившаяся система записи звуков особыми знаками — нотами на нотном стане (нотном стане), состоящем из пяти параллельных линий.

Октава (от лат. *octava* — восьмая) — это:

- ✓ интервал, охватывающий восемь ступеней диатонического звукоряда или шесть целых тонов. Принадлежит к числу совершенных консонансов;
- ✓ восьмая ступень диатонического звукоряда;
- ✓ часть музыкального звукоряда, в которую входят семь основных ступеней или двенадцать полутонов хроматической гаммы. Весь применяемый в музыке звукоряд насчитывает семь полных и две неполные октавы. Они располагаются снизу вверх в следующем порядке: субконтроктава (только три верхние звука — ля, си-бемоль, си), контроктава, большая октава, малая октава, первая октава, вторая октава, третья октава, четвертая октава, пятая октава (один нижний звук до):

2.



Цифровые обозначения октав. Каждая октава имеет свое название. Октава, лежащая посреди звукоряда, называется первой. Обозначения ее ступеней пишутся с малой буквы с цифрой 1 справа сверху: *до¹, ре¹, ми¹* и т. д.; *с¹, d¹, e¹* и т. д.

Октавы, лежащие выше первой, нумеруются по порядку. Обозначения их ступеней пишутся с малой буквы и справа сверху имеют номер октавы:

- ✓ вторая (обозначения ступеней *до², ре², ми²* и т. д.; *с², d², e²* и т. д.);
- ✓ третья (*до³, ре³, ми³* и т. д.; *с³, d³, e³* и т. д.);
- ✓ четвертая (*до, ре, ми* и т. д.; *с¹, d¹, e¹* и т. д.);
- ✓ пятая (есть только *до*, иначе *с*).

Вниз от первой октавы располагаются:

✓ малая октава (обозначения ступеней с малой буквы без цифры: *до, ре, ми* и т. д.; *с, d, e* и т. д.);

✓ большая октава (обозначения ступеней с большой буквы без цифры: *До, Ре, Ми* и т. д.; *С, D, E* и т. д.);

✓ контроктава (обозначения ступеней с большой буквы с цифрой 1 справа внизу: *До₁, Ре₁, Ми₁* и т. д.; *С₁, D₁, E₁* и т. д.);

✓ субконтроктава — неполная на фортепиано (обозначения ступеней с большой буквы с цифрой 2 справа внизу: *Ля₂, Си₂; А₂, H₂*).

Ступень — звук музыкальной системы. Основными называются семь ступеней музыкальной системы (звукоряда), которым даны самостоятельные названия. Есть две системы названий звуков — слоговая и буквенная.

Слоговые названия ступеней — обозначение звуков посредством семи условных слогов: до, ре, ми, фа, соль, ля, си. Каждое из слоговых названий звуков сохраняется во всех октавах звукоряда и соответствует определенному буквенному обозначению звуков.

Буквенные названия ступеней — обозначение ступеней звукоряда буквами латинского алфавита:

Таблица 1

до	ре	ми	фа	соль	ля	си
С, с	D, d	E, e	F, f	G, g	A, a	H, h

В современной практике используются обе системы: для пения, сольфеджирования и обозначения тональностей — слоговая, для обозначения тональностей и записи аккомпанемента в легкой музыке — буквенная.

Тактовые черточки были введены в музыкальную практику в XVII веке. Они бывают:

- ✓ одинарные: разграничивают нотный текст на такты;
- ✓ двойные: обозначают смену тональности, размера и темпа, появление следующего куплета, новой вариации в цикле, исполнение частей в крупном цикле без перерыва в звучании и т. д.;

✓ заключительная тактовая черта: обозначает завершение музыкального произведения или отдельно взятого завершенного эпизода (часть симфонии, номер из оперы и т. д.)

Система ключей. За линиями и промежутками нотного стана закрепляется определенная высота звука посредством знака, который называется **ключом**. Ключ ставится в начале нотного стана на одну из основных линий так, чтобы она пересекала его в центре. Ключ закрепляет за нотой, стоящей на этой линии, высоту (название) определенного звука (ступени), от которого устанавливается расположение других звуков на нотном стане:

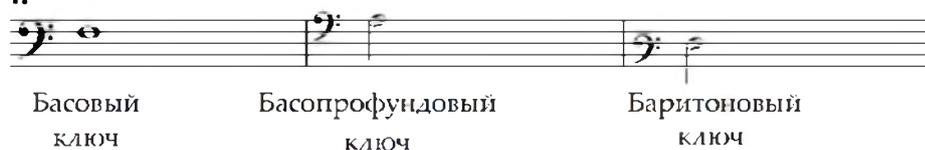
✓ ключи, указывающие расположение ноты «Соль» первой октавы — скрипичный ключ и старофранцузский:

3.



✓ ключи, указывающие расположение ноты «Фа» малой октавы — басовый ключ, басо-профундовый и баритоновый ключи:

4.



✓ ключи, указывающие расположение ноты «До» первой октавы — сопрановый (дискантовый) ключ, меццо-сопрановый, альтовый, теноровый и баритоновый ключи.

5.



Музыкальный строй — абсолютная высота звуков музыкальной системы.

Равномерно темперированный строй — строй, делящий октавы на двенадцать равных частей, отстоящих друг от друга на расстоянии хроматического полутона. Существуют и другие темперированные строи, или равномерные темперации (РТ). В восточной музыке встречается 24-тоновая РТ (24-тРТ). Индийская музыка основана на строях, близких к 22-тРТ. Некоторая музыка была написана в 19-тРТ, 31-тРТ и даже 53-тРТ. Когда же говорят просто «равномерная темперация», без уточнений, это понимается как 12-тРТ.

Полутон — наименьший интервал музыкального строя в европейской музыке. В современном темперированном строе все полутоны равны. В октаве их содержится 12.

Тон — это:

✓ интервальное соотношение двух звуков равномерно темперированного строя, равное двум полутонам (иначе — целый тон). Наряду с полутоном тон является «единицей измерения» величины интервалов.

✓ звук, имеющий точную высоту (отсюда выражение «дать тон», «чистота тона» и т. п.).

Знаки альтерации — знаки музыкальной нотации, указывающие на повышение или понижение какого-либо звука без изменения его названия. В музыкальной практике используется пять знаков альтерации:

✓ диез — знак альтерации, повышающий ноту на полтона;

✓ бемоль — знак альтерации, понижающий ноту на полтона;

✓ дубль диез — знак альтерации, повышающий ноту на целый тон;

✓ дубль бемоль — знак альтерации, понижающий ноту на целый тон;

✓ бекар — знак, отменяющий любой знак альтерации.

6.

Основные ступени



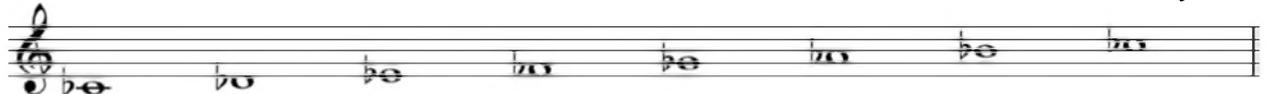
7.

Повышенные ступени



8.

Пониженные ступени



9.

Дважды повышенные ступени



10.

Дважды пониженные ступени



Знаки альтерации бывают:

✓ *ключевые* — обозначают тональность, выставляются в начале нотного стана, после ключа и выписываются на каждой строке:

11.

Симфония № 4. Муз. П. Чайковского

написано:



12.

означает:



Исключение составляют партии валторн, труб и литавр.

✓ *случайные* — выписываются непосредственно перед нотой, и их действие распространяется на одноименные ноты в пределах одного такта и только той октавы, в которой они выписаны:

13.

Оп. «Евгений Онегин». Муз. П. Чайковского

Andante non tanto



✓ *вспомогательные* — используются для предотвращения возможных сомнений в правильности действия случайных знаков альтерации:

14.

Оп. «Кармен». Муз. Ж. Бизе



Производные ступени в буквенной нотации обозначаются путем прибавления к названию ноты слогов:

- ✓ is — диез;
- ✓ es — бемоль;
- ✓ isis — дубль-диэз;
- ✓ eses — дубль-бемоль.

Например:

fis (фа-диэз), *fisis* (фа-дубль-диэз), *des* (ре-бемоль), *deses* (ре-дубль-бемоль).

Исключения:

- ✓ си-бемоль обозначается буквой b;
- ✓ ми-бемоль — es (вместо ees);
- ✓ ля-бемоль обозначается as (вместо aes).

Диатоническим называется полутон или тон, образованный соседними по названию и написанию ступенями:

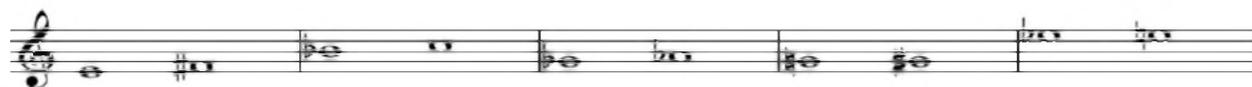
15.

Диатонические полутоны



16.

Диатонические тоны



Хроматическим называется полутон или тон, образованный одной и той же ступенью, но представленный в разных — основном или альтерированном, или с разнонаправленными альтерациями — видах, а также целые тоны, состоящие из звуков, расположенных через одну ступень друг от друга:

17.

Хроматические полутоны



18.

Хроматические тоны

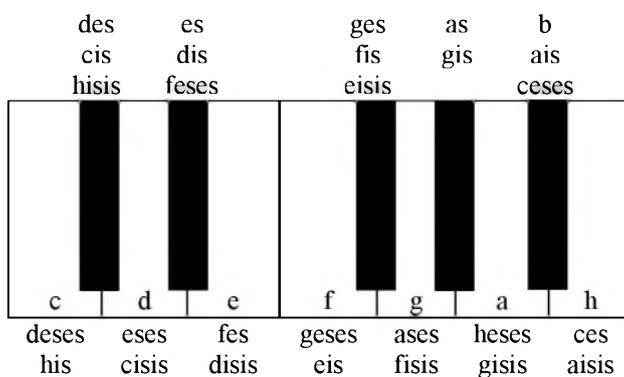


Энгармонизм звуков (от гр. *enharmonios* — согласованный, совпадающий) — одинаковое по высоте звучание двух различных по наименованию звуков в равномерно темперированном звукоряде. Энгармонизм основан на темперации, поскольку лишь при равенстве полуто-

нов возможно совпадение по высоте производной ступени с основной или производной — с другой такой же производной.

Каждая основная и производная ступень может иметь две энгармонические замены (всего три названия), кроме ступени *as-gis*, имеющей одну замену (всего два названия):

19.



Аббревиатура (от лат. *abbrevio* — сокращаю) — знаки сокращения, применяемые в нотном письме. В современном нотном письме используются:

✓ перенос звуков на октаву вверх или вниз (для сокращения числа добавочных линеек):

20.

пишется исполняется пишется исполняется

✓ знак удвоения звуков:

21.

пишется исполняется

con 8va *con 8va*

con 8vb *con 8vb*

✓ знак повторения всей пьесы или ее фрагмента:

22.

пишется

Andantino

Как при ве - - че - ре, ве - че - ре,
при по - след - нем ча - су вре - меч - ке.

23. исполняется

Andantino

Как при ве - че - ре, ве - че - ре, при по - след - нем
ча - су вре - меч - ке. при по - след нем ча - су вре - меч - ке.

24.

✓ знак повторения одного такта или какой-либо группы нот (черты у нот соответствуют ребрам длительности): пишется

исполняется

25.

✓ вольты — это разные окончания двух одинаковых частей. В этом случае выписывается первая часть и оба окончания:

пишется

Andantino

1. 2.

26.

исполняется
Andantino

✓ *Da capo* — если произведение состоит из трех частей и третья часть точно повторяет первую, то выписывают полностью первую и вторую части, а затем над концом второй части пишут «*Da capo al fine*» или сокращенно D. C. (повторить от начала до слова «Конец»), а над концом первой части пишут «*Fine*».

✓ сеньо — ♩ — ставится в тех случаях, когда пьесе нужно повторить с пропуском нескольких начальных тактов. Произведение повторяют от знака ♩ до следующего знака ♩ или ♩ и затем переходят на заключение.

✓ тремоло (тремоляндо) (итал. *tremolo* — дрожащий) — многократное быстрое повторение одного звука либо быстрое чередование двух несоседних звуков, двух созвучий (интервалов, аккордов), отдельного звука и созвучия.

27.

пишется исполняется пишется исполняется

The exercise shows a melisma on a single note. The notation (labeled 'пишется') consists of a series of eighth notes on a single pitch. The performance (labeled 'исполняется') shows a single note with a long duration, during which the melisma is heard.

Мелизмы (от греч. *melisma* — песнь, мелодия) — небольшие мелодические украшения:

✓ форшлаг — украшение, состоящее в исполнении перед основным звуком очень короткого дополнительного звука.

Форшлаг долгий (неперечеркнутый) — один или несколько звуков перед основной нотой, исполняется за счет длительности основной ноты и отнимает обычно половину ее звучания:

28.

пишется пишется

исполняется исполняется

The exercise shows a long fermata. The notation (labeled 'пишется') shows a note with a fermata symbol. The performance (labeled 'исполняется') shows the note being held for a long time, with a melisma of eighth notes occurring during the hold.

Форшлаг короткий (перечеркнутый). Расшифровка зависит от стиля произведения: в классической музыке (Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен) исполняется за счет основной длительности, но заимствуя лишь ее незначительную часть. Позднее — за счет предыдущей ноты (как затакт):

29.

пишется пишется

исполняется исполняется

The exercise shows a short fermata. The notation (labeled 'пишется') shows a note with a short fermata symbol. The performance (labeled 'исполняется') shows the note being held for a short time, with a melisma of eighth notes occurring during the hold.

✓ мордент (итал. *mordente*, букв. — кусающий, острый, от лат. *mordeo* — кусаю) состоит из трех звуков: основной, соседний, основной. В неперечеркнутом морденте исполняется соседний звук сверху, в перечеркнутом — снизу:

30.

пишется исполняется пишется исполняется

The exercise shows a mordent. The notation (labeled 'пишется') shows a note with a mordent symbol. The performance (labeled 'исполняется') shows the note being held, with a mordent consisting of a grace note above the main note.

ПРОВЕРЬ СЕБЯ

Контрольные вопросы

1. Изложите кратко историю возникновения нотной записи.
2. Перечислите основные элементы нотного письма.
3. Дайте краткую характеристику правил написания нотного стана, дополнительных линеек, нотных знаков, знаков, удлиняющих длительность, знаки альтерации.
4. Что обозначает нота? Каковы ее графические изображения?
5. Расскажите о происхождении буквенных и слоговых обозначений нот.
6. Назовите разновидности тактовых черточек.
7. Каково значение ключа в нотной записи?
8. Расскажите о системе ключей и о ключе ДО.
9. Что называется музыкальным строем? Перечислите основные музыкальные строи.
10. Какой строй называется равномерно темперированным? Каковы его преимущества и недостатки в сравнении с другими строями?
11. Чем отличается 12-тонный равномерно темперированный строй от математически равномерно темперированного строя?
12. Как графически изображаются знаки альтерации, на что они указывают?
13. Назовите разновидности знаков альтерации.
14. Какие приемы нотации высотных изменений в современной музыке вы знаете?
15. Какие звуки называются энгармонически равными?
16. Какие обозначения используются в нотном письме для сокращения числа добавочных линеек?
17. При помощи каких обозначений можно записать повторение каких-либо нот? Повторение созвучий? Повторение частей? Быстрое повторение одного звука?
18. Что называется мелизмами?
19. Назовите основные виды мелизмов.
20. Дайте определение форшлага.
21. Укажите разновидности форшлагов. Каково их графическое изображение? Каковы обязательные атрибуты записи форшлагов?
22. В музыке каких композиторов короткие форшлагы исполняются за счет последующей длительности? За счет предыдущей длительности?
23. Чем отличается долгий форшлаг от короткого?
24. Как исполняется долгий форшлаг, поставленный перед нотой с точкой? Перед нотой без точки?
25. Как исполняется короткий форшлаг, состоящий из двух, трех и более звуков?
26. Как исполняется мордент?
27. Укажите разновидности мордентов. Как они графически изображаются?
28. Как исполняется простой мордент? Перечеркнутый? Двойной?
29. Что означают знаки альтерации, относящиеся к морденту? Где они ставятся? Как исполняются?
30. Как исполняется группетто?
31. Где ставится группетто? Укажите варианты группетто.
32. Из скольких звуков состоит группетто, и какова разница в исполнении группетто различного звукового состава?
33. Что означают знаки альтерации, относящиеся к группетто?
34. Как исполняется трель?
35. С чего начинается трель?
36. От чего зависит исполнение различных мелизмов?

Практические задания для самостоятельной работы

1. Данные буквенные названия звуков заменить слоговыми:

a) С, А, F, D, E, G, H, D, F, A, C, H;

b) с, g, d, а, е, h, f, с, е, а, d, g, е.

2. Нарисовать часть фортепианной клавиатуры в пределах одной октавы и написать на каждой белой клавише присвоенное ей основное (слоговое и буквенное) название.

3. Обозначить буквами следующие звуки: *соль* первой октавы, *ре* большой октавы, *ля* второй октавы, *си* контроктавы, *до* четвертой октавы, *фа* малой октавы, *ми* субконтроктавы.

4. Переписать данный пример, понизив каждый звук на хроматический полутон:

33.



Раздел III

ЛАД. ТОНАЛЬНОСТЬ

Овладеть следующими понятиями:

- ✓ лад, степень лада и ее функция;
- ✓ устой и неустой, разрешение неустоев;
- ✓ звукоряд, гамма, тетрахорды;
- ✓ ладовая система: экмелика, ангемитоника, пентатоника, диатоника, гемиолика, хроматика и микрохроматика;
- ✓ мажор и минор;
- ✓ главные и побочные ступени лада, вводные ступени;
- ✓ хроматическая гамма;
- ✓ ладовая альтерация;
- ✓ тональность, параллельные, одноименные и однотерцовые тональности;
- ✓ кварто-квинтовый круг;
- ✓ энгармонически равные тональности;
- ✓ родство тональностей;
- ✓ отклонение и модуляция;
- ✓ полиладовость, политональность;
- ✓ ладовый колорит.

Формировать умения:

- ✓ построения разных видов тетрахордов мажора и минора;
- ✓ определения лада, тональности, тяготений и разрешения неустоев в устои;
- ✓ определение модуляции.

Формировать навыки:

- ✓ анализа ладотональных особенностей мелодии.

Лад — это система функциональных взаимоотношений ступеней между собой.

Степень лада — звук, входящий в данную ладовую систему.

Функция ступени — это ее значение в этой системе. Следует различать две основные функции — устой и неустой.

Устой и неустой — общие категории, отражающие функциональные взаимоотношения элементов лада — звуков и созвучий. Устой как основная категория (олицетворяет покой, опору) подчиняет себе неустой (движение, тяготение, напряжение). В мажоре и миноре устой и неустой выражаются в тональных функциях.

Разрешение — это:

- ✓ переход неустойчивого звука лада в устойчивый (или относительно устойчивый) на основе ладового тяготения;
- ✓ переход диссонирующего интервала в консонирующий;
- ✓ переход диссонирующего аккорда в консонирующий.

Звукоряд — последовательность расположенных в восходящем или нисходящем порядке звуков музыкальной системы, лада, а также звуков, которые могут быть извлечены на определенном музыкальном инструменте. Это простейшая первичная систематизация звуков для их осмысления или изучения, устанавливающая высоту и количество каких-либо звуков независимо от их связи между собой. Может служить основой для построения различных ладов.

Встречаются звукоряды:

- ✓ отдельных инструментов или певческих голосов, включающие все звуки, доступные их исполнению;
- ✓ каких-либо музыкальных произведений, их отрывков или элементов (например, мелодий), включающих все встречающиеся в них звуки;
- ✓ целых музыкальных систем как совокупность всех звуков этих систем.

Ладовая система — это система «высотных связей, объединенных центральным звуком или созвучием, а также воплощающая эту системность конкретная звуковая система» [7]. Формирование ладовых отношений, становление ладовых систем происходило на протяжении многих столетий от архаических ладовых образований к сложной хроматической системе. В зависимости от основных закономерностей ладообразования различают:

- ✓ экмелику;
- ✓ ангиметонику (пентатонику);
- ✓ диатонику и миксодиатонику;
- ✓ гемииолику; хроматику и микрохроматику.

Экмелика (от греч. *ἐχμηλῆς* — немелодический) — тип системы, где звуки не имеют определенной, точно фиксированной высоты.

Ангемитоника (от др.-греч. *ἀήμιτόνιον* — бесполутоновый) свойственна многим древним культурам Азии, Африки, Европы, составляет всеобщий этап в развитии собственно ладового мышления.

Ангемитоника может быть:

- ✓ неполной;
- ✓ олиготонной (3–4 ступени);
- ✓ полной (все 5 ступеней);
- ✓ переменной.

К неполной ангемитонике относят «доладовое» интонирование на одном звуке (народные приговоры, заклички). Минимальная ладовая система — 2 звука: устой и неустой на расстоянии от б.2 до ч.5.

36.

Русская народная прибаутка



37.

Русская народная прибаутка



К олиготонной ангемитонике относят трихорд (трехступенная ладовая система), структура которых многообразна: объем от м.3 до ч.5, устой — средний или один из крайних звуков, расстояние между соседними ступенями — от м.2 до ч.4:

38.

Русская народная прибаутка



39.

«Семейка». Украинская народная песня

Как у дя - ди Ер - мо - ла - я вся се - мей - ка не - боль - ша - я:
толь - ко сам, да са - ма, толь - ко кум да ку - ма...

Четырехступенные системы — диатонические, целотоновые тетра хорды и иные структуры:

40.

«Цыплята». Муз. А. Филиппенко

Не скоро

Вы - шла ку - роч - ка гу - лять, све - жей трав - ки по - щи - пать,
а за ней ре - бят - ки, жёл - ты - е цып - лят - ки.

Полная ангемитоника — пентатоника (от древнегреческих *пέντε* — пять и *τόνος* — напряжение, натяжение; тон) — звукоряд, содержащий 5 различных по высоте звуков в пределах октавы. В отличие от мажора и минора для такой звуковой системы характерно отсутствие полутоновых соотношений между ступенями: соседние звуки в пентатонике отстоят друг от друга либо на 1 тон, либо на 1,5 тона.

Характерные признаки пентатоники:

- ✓ отсутствие малых секунд, тритонов и свойственных им острых тяготений;
- ✓ образование групп из трех звуков, составляющих малую терцию и прилегающую к ней сверху или снизу большую секунду;
- ✓ возможность расположения ступеней пентатоники по чистым квинтам.

41.

б.2 м.3 м.3 б.2 б.2 м.3 м.3 б.2

42.

«Тумэр тэргэ». Бурятская народная песня

Не скоро

Ту-мэр тэр-гын най-ханда ту-бэр-рэ-нэ хар-гы зам. Тур-гэн зээр- дым
хур-дан-да, туг-дэ-рэ - нэ шу-луун. туг-дэ-рэ-нэ шу-луун.

Диатоника (от греч. *διατονικός*, *διάτονος*, лат. *diatonicus*, *diatomus* — идущая по тонам) и миксодиатоника — наиболее распространенные типы ладовой системы. Диатонические мелодии отличаются от ангемитонно-пентатонических:

- ✓ активностью тяготений натурального полутона;
- ✓ квинтовой связью тонов (все звуки диатонического звукоряда могут быть расположены по чистым квинтам);
- ✓ пятью большими секундами и двумя малыми между соседними ступенями диатоники;
- ✓ отсутствием видоизменений основных ступеней — хроматизмов, альтераций.

Образцы диатоники — лады народной музыки, средневековые грегорианские монодические лады, лады европейского многоголосия Средневековья и Возрождения. Диатоника лежит в основе ладов мажоро-минорной системы XIX–XX веков.

К ладам народной музыки, издавна распространенных в народной и профессиональной европейской и внеевропейской музыке, принадлежат следующие (полные и неполные) лады:

- ✓ ионийский (натуральный мажор);
- ✓ дорийский;
- ✓ фригийский;
- ✓ лидийский;
- ✓ миксолидийский;
- ✓ эолийский (натуральный минор);
- ✓ локрийский (редко встречающийся);
- ✓ переменные диатонические лады.

Названия основных диатонических натуральных ладов были заимствованы из древнегреческой музыкальной теории, однако эти лады не соответствуют по структуре имеющим те же названия древнегреческим диатоническим ладам.

Ионийский лад — один из старинных ладов, соответствующий современному натуральному мажору:

43.



44.

Не спеша

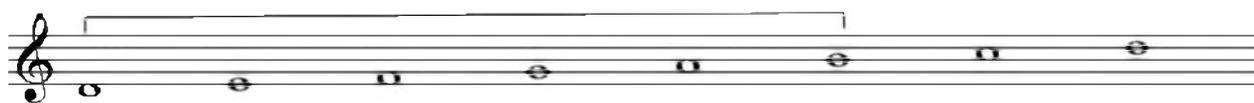
«Еничек». Чешская народная песня



Дорийский лад отличается от натурального минора повышенной VI ступенью, которая называется «дорийской секстой»:

45.

"дорийская секста"



46.

В темпе марша

«На Дунае одежду стираю». Словацкая народная песня



Фригийский лад — отличается от натурального минора пониженной II ступенью, которая называется «фригийской секундой»:

47.
"фригийская секунда"

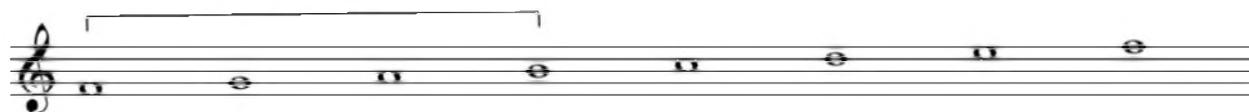


48. «Тоска». Казахская народная песня
Медленно



Лидийский лад отличается от натурального мажора IV повышенной ступенью, которая называется «лидийской квартой»:

49.
"лидийская кварта"

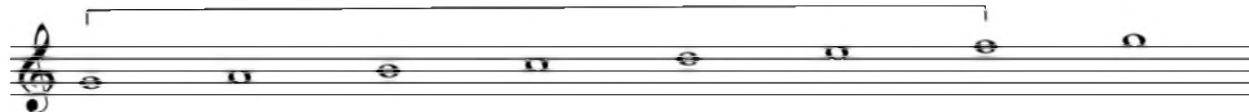


50. Якутский народный танцевальный напев

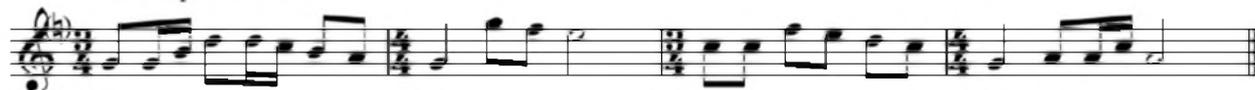


Миксолидийский лад отличается от натурального мажора VII пониженной ступенью, которая называется «миксолидийской септимой»:

51.
"миксолидийская септима"



52. «Ах ты, речка, быстра реченька». Белорусская народная песня
Неторопливо



Эолийский лад внешне соответствует натуральному минору:

53.



54.

«Параскица». Молдавская народная песня

В среднем темпе



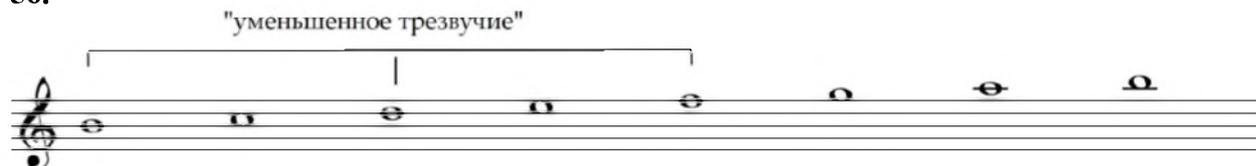
Таким образом, среди шести перечисленных ладов три мажорных — ионийский, лидийский и миксолидийский и три минорных — дорийский, фригийский и эолийский:

55.



Локрийский лад — особый (условный) лад, не имеющий определенного ладового наклона. В его основе лежит уменьшенное трезвучие:

56.



Переменные лады — лады, в котором функцию тоники и опорных тонов временно приобретают различные ступени лада, т. е. происходит временная мелодическая модуляция. Особенно распространен в музыкальной практике параллельно-переменный лад, в котором сочетаются мажор и параллельный минор или минор и параллельный мажор:

57.

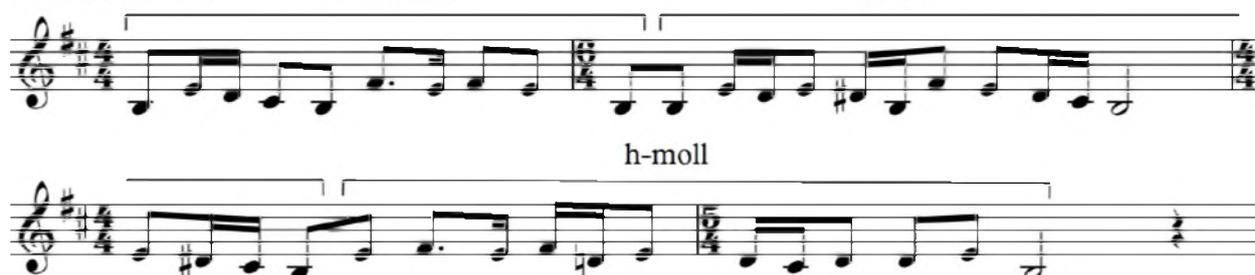
Allegro non troppo

«Посяяли девки лен». Русская народная песня



Также переменным ладом называют лад, звукоряд которого изменяется без смены тоники, т. е. отклонением в одноименную тональность:

58. «Травушка-муравушка». Русская народная песня
 Довольно медленно ♩ = 66 h-moll H-dur

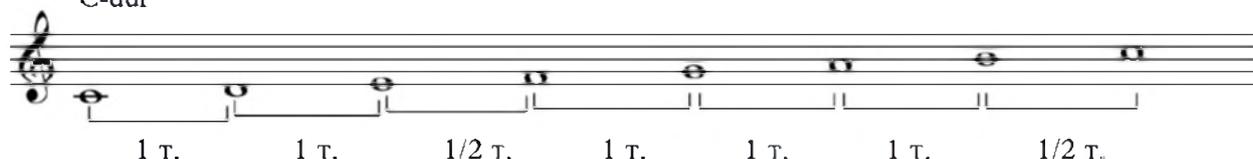


Гамма — постепенная восходящая или нисходящая последовательность звуков какого-либо лада в пределах одной или нескольких октав. Термин «гамма» произошел от названия одной из букв греческого алфавита, которой в средние века обозначали самый низкий из употреблявшихся тогда звуков (соль большой октавы — G).

Тетрахорды (от др.-греч. τετράχορδον, от τετρά — четыре и χορδή — струна) — четырехступенный звукоряд в пределах кварты.

Мажор (от лат. *major* — большой) — лад, устойчивые звуки которого (I, III, V ступени) образуют большое (мажорное) трезвучие. Характерная особенность мажора — третья ступень диатонической гаммы, отстоящая от первой ступени на большую терцию (отсюда и название лада).

59. C-dur



Строение мажорной гаммы

Лад с таким порядком называется натуральным мажором. Кроме того, существуют гармонический мажор и мелодический мажор.

Каждая ступень лада имеет самостоятельное название:

60. C-dur

C	D	E	F	G	A	B	C
I	II	III	IV	V	VI	VII	I(VIII)
T	нисходящий	медианта	S	D	субмедианта	восходящий	
	вводный					вводный	
	звук					звук	

Главные ступени лада — I (T), IV (S), V (D). На этих ступенях можно построить трезвучия, которые лучше всего характеризуют данный лад: в мажоре — мажорные трезвучия, в миноре — минорные. При этом T (тоника) находится в центре, D (доминанта) — на чистую квинту выше и S (субдоминанта) — на чистую квинту ниже от нее:

61. C-dur

S (IV ст.) T (I ст.) D (V ст.)

Побочные ступени лада — II ст., III ст., VI ст., VII ст. На этих ступенях можно построить трезвучия другого — минорного — ладового наклонения. Исключение составляет VII ст., на которой можно построить уменьшенное трезвучие.

Медианта — промежуточная (серединная) ступень: медианта (III ст.) — между T (тоника) и D (доминанта), а **субмедианта** — между T (тоника) и S (субдоминанта):

62.

S (IV ст.) Sm (VI ст.) T (I ст.) M (III ст.) D (V ст.)

Вводные ступени — II ст. и VII ст., окружающие T (тоника). Они отчетливо тяготеют к тонике в подходящих для того метроритмических условиях. Названия «восходящий» и «нисходящий» основаны на направлении их тяготений:

63.

1/2 т. 1 т.

VII ст. T (I ст.) II ст.

восходящий вводный тон нисходящий вводный тон

Таблица 2

Главные ступени		Побочные ступени		
I ст.	T (тоника)	VI ст.	медианты	верхняя
		III ст.		нижняя
IV ст.	S (субдоминанта)	VII ст.	вводные тоны	восходящий
V ст.	D (доминанта)	II ст.		нисходящий

Гармоническим называется мажор, отличающийся от натурального VI пониженной ступенью. Его яркий признак — увеличенная секунда между VI и VII ст.:

64. C-dur (гармонический)

1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1/2 т. ув.2 (1 1/2 т.) 1 т.

65. «Попутная песня». Муз. М. Глинки. Сл. Н. Кукольника

D-dur **Presto**
mf

Дым стол - бом, ки - пит, ды - мит - ся па - ро - ход. Пест - ро -
 VIb
 та, раз - гул, вол - не - нье, о - жи - дань - е, не - тер - пень - е...

Мелодическим называется мажор, отличающийся от натурального VI и VII пониженными ступенями. Применяется мелодический мажор, как правило, при движении мелодии в нисходящем направлении. Звучание очень близко к минорному.

66. C-dur (мелодический)

67. Концерт для фортепиано с оркестром, соч. 18, I ч. Муз. С. Рахманинова

Es-dur **Moderato**

VIb VIIb

Минор (от лат. *minor* — меньший) — лад, устойчивые звуки которого (I, III, V ступени) образуют малое (минорное, с малой терцией в основе) трезвучие. Характерная особенность минора — третья ступень диатонической гаммы отстоит от первой на малую терцию.

68. a-moll

1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т.

Названия главных и побочных ступеней остаются такими же, как в мажоре.

Гармоническим называется минор, отличающийся от натурального повышенной VII ступенью. Благодаря этому повышению в миноре образовался такой же вводный звук, остро тяготеющий на полутон вверх к тонике, как в мажоре. Яркий признак гармонического минора — это увеличенная секунда между VI и VII ступенями (так же как в гармоническом мажоре).

69. a-moll (гармонический)

ув.2
 1 т. 1/2 т. 1 т. 1 т. 1/2 т. 1 1/2 т. 1 т.

70.

«Как ходил, гулял Ванюша». Русская народная песня

a-moll **Оживленно**

Как хо - дил, гу - лял Ва - ню - ша, как хо - дил, гу - лял Ва - ню - ша
вдоль да по у - ли - це, вдоль да по у - ли - це.

Мелодическим называется минор с повышенными VI и VII ступенями. Мелодический минор применяется главным образом в восходящем движении, для нисходящего более типична натуральная гамма:

71.

a-moll (мелодический)

72.

Полька. Муз. М. Глинки

d-moll **Оживленно**

Гемииолика (от греч. ἡμιόλιος — полуторный) — лады со звукорядом, включающим увеличенную секунду (интервал в полтора тона, отсюда название. Гемииольные лады распространены в древнегреческой музыке, индийской, у многих народов Ближнего Востока, в музыке венгров, цыган, в армянской народной и культовой музыке.

Дважды гармонический минор — «венгерская гамма», «цыганская гамма», венгерский лад, цыганский лад — отличается от натурального минора повышенными IV и VII ступенями. В нем две увеличенные секунды (ув. 2) — на III и на VI ст.

73.

a-moll (дважды гармонический)

1 т. 1/2 т. 1 1/2 т. 1/2 т. 1/2 т. 1 1/2 т. 1/2 т.

74.

Лашан. Муз. Я. Бихари

d-moll *Andante* 3 VII# IV#

Дважды гармонический мажор отличается от натурального мажора пониженными VI и II ступенями (на них же образуются ув. 2). Это доминантовый лад, т. е. как бы со смещенной тоникой — дважды гармонический минор с тоникой на V ступени.

75.

C-dur (дважды гармонический)

ув.2 ув.2

1/2 Т. 1 1/2 Т. 1/2 Т. 1 Т. 1/2 Т. 1 1/2 Т. 1/2 Т.

76.

Поэма, ор. 32 № 1. Муз. А. Скрябина

Fis-dur *Andante cantabile* IIb VIb

Хроматика (от др.-греч. χρῶμα — цвет, краска) — система, содержащая звуки диатоники и их полутоновые изменения (возникла как «расцвечивание» диатоники). Встречается от минимального смещения близких диатонических структурно полного 12-звучного хроматизма, образуя несколько разновидностей (при модуляции, отклонении, альтерации и др.).

Хроматика может быть:

Неполной — альтерационная хроматика в европейской тональной системе; хроматика симметричных ладов, где октава делится на равноструктурные части. Например:

✓ Гамма «тон-полутон» или «полутон-тон». Лад имеет несколько названий: уменьшенный лад, гамма Римского-Корсакова (впервые была применена Н. А. Римским-Корсаковым в одной из своих опер на сказочный сюжет):

77.

2 1 2 1 2 1 2 1

3 3 3 3

78. «Садко», 2 к. Муз. Н. Римского-Корсакова

Moderato

sf pp

✓ Целотонная гамма (увеличенный лад) — звукоряд из 6 звуков, расположенных последовательно по тонам, 7-м звуком является повторение тоники. Написание увеличенного лада, или целотонной гаммы свободное — любой звук можно заменить энгармонически, не изменив правил написания. Впервые в мировой музыкальной литературе данный звукоряд применил М. И. Глинка в опере «Руслан и Людмила» для характеристики образа Черномора (отсюда и название — «гамма Черномора»).

79.

80. «Руслан и Людмила». Увертюра. Муз. М. Глинки

Presto

p sf

Хроматическая гамма — последовательность расположенных в восходящем или нисходящем порядке звуков, в которой расстояние между соседними ступенями равно полутону. Не являясь гаммой самостоятельного лада, хроматическая гамма образуется из звукорядов натурального мажора или натурального минора при заполнении больших секунд хроматическими полутонами. В восходящем направлении хроматические полутона записываются как повышения диатонических ступеней, в нисходящем — как их понижения, за некоторыми исключениями, учитывающими родство тональностей. Так, в мажоре вместо повышения VI ступени понижается VII ступень, вместо понижения V ступени повышается IV:

81.

C-dur

I → II → III IV → V → VI ← VII

I VII → VI → V ← IV III → II → I

В миноре написание восходящей хроматической гаммы то же, что в параллельном мажоре (I ступень минора приравнивается к VI ступени мажора); в нисходящем направлении — с сохранением правописания восходящей или как одноименная мажорная хроматическая гамма:

82.

a-moll

I ← II III → IV → V VI → VII →

I ← VII ← VI V ← IV ← III II → I

Микрохроматика — системы с использованием интервалов уже полутона (четверитоны, трететоны и т. д.) и производных от них. Широко используются в современной музыке.

Ладовая альтерация — повышение или понижение на полутон неустойчивых ступеней лада для усиления их тяготения в устойчивые ступени. Посредством ладовой альтерации неустойчивые ступени приближаются к устойчивым и образуют ряд хроматических интервалов. Ладовая альтерация обозначается не ключевыми, а случайными знаками.

В мажоре повышаются II и IV ступени для усиления их тяготения в терцовый и квинтовый тоны тонического трезвучия и понижаются II и VI ступени для усиления их тяготения в основной и квинтовой тоны тонического трезвучия:

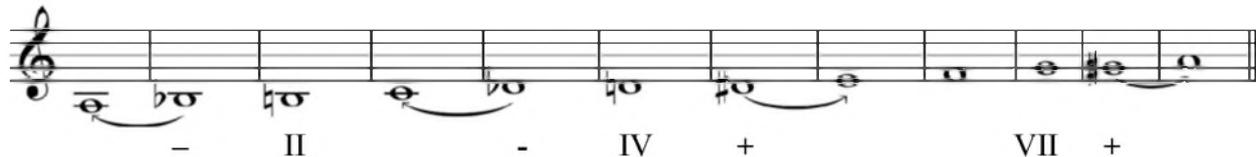
83.

- II + IV + - VI

В миноре понижается II ступень для усиления ее тяготения в тонику и повышается IV ступень для усиления ее тяготения в квинтовый тон тонического трезвучия. В настоящее

время все чаще встречается понижение IV ступени для усиления ее тяготения в терцовый тон тонического трезвучия. Повышение VII ступени натурального минора, превращающее его в гармонический минор, с одной стороны, создает акустически правильные доминантовые аккорды, с другой — рождает вводный тон, мелодически остро тяготеющий в тонику.

84.



Тональность — высотное положение лада. Название тональности состоит из обозначения Т (тоники) и ладового наклонения:

Таблица 3

По слоговой системе	По буквенной системе
До мажор	C-dur
Фа-диез мажор	Fis-dur
ля минор	a-moll
ми-бемоль минор	es-moll

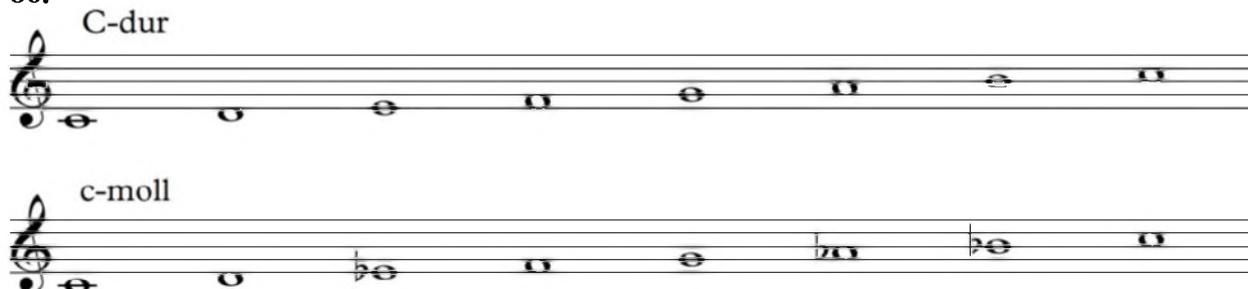
Параллельные тональности — мажорная и минорная тональности с одинаковыми ключевыми знаками. Параллельные тональности отстоят друг от друга на малую терцию: мажорная сверху, минорная снизу:

85.



Одноименные тональности — тональности разного ладового наклонения, но с одинаковыми тониками. Мажорная и минорная одноименные тональности отстоят друг от друга по кварто-квинтовому кругу на три знака (мажор — в сторону диезов, минор — в сторону бемолей):

86.

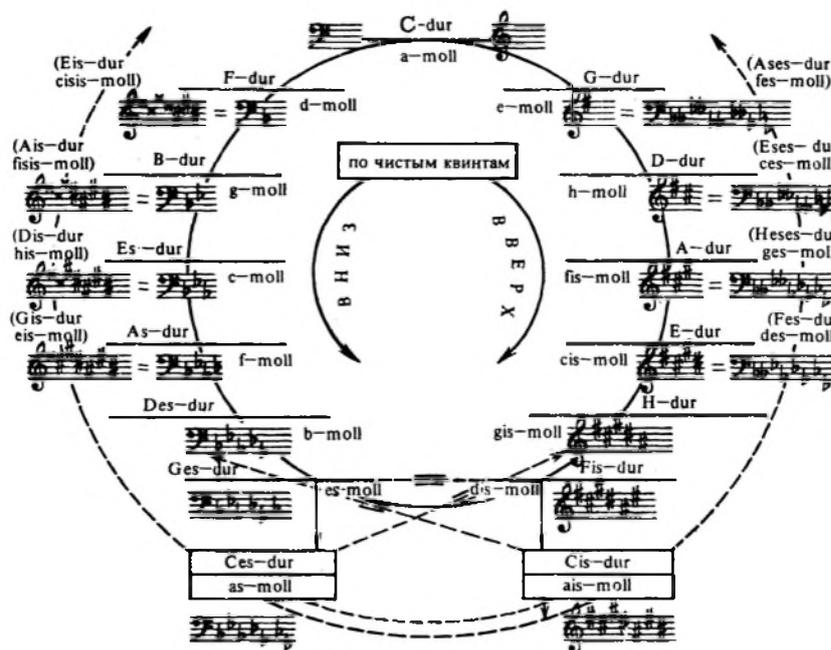


Однотерцовые тональности — две тональности, в тонических трезвучиях которых терцовый тон является общим. Такие тональности принадлежат к разным ладам и отстоят друг от друга на полтона (причем мажорная расположена ниже):

87. cis-moll

Кварто-квинтовый круг — система расположения тональностей по степени родства в виде схемы, на которой мажорные и минорные диезные тональности располагаются по чистым квинтам вверх, а бемольные — по чистым квинтам вниз:

Схема 1



На схеме 1 квинтовый круг — это обозначения 12 пар энгармонически равных диезных и бемольных тональностей, расположенных по кругу так, что количество диезов в тональностях увеличивается при движении по часовой стрелке, а количество бемолей увеличивается при движении против часовой стрелки. В результате квинтовый круг имеет по две энгармонически равных тональности (одну диезную и одну бемольную), тоникой которых является каждый из двенадцати звуков хроматического звукоряда.

Энгармонически равные тональности — тональности одного ладового наклонения, звучащие одинаково по высоте, но различные по наименованию:

88. Cis-dur

Родство тональностей — соотношение двух тональностей, определяемое количеством и значением общих трезвучий (то есть трезвучий, состоящих из звуков, которые встречаются в обеих тональностях). Единственно общепринятой считается система тонального родства Н. Римского-Корсакова. Существует три степени родства тональностей:

По Римскому-Корсакову, к первой степени родства относятся шесть тональностей, тонические трезвучия которых находятся на ступенях данного лада. В числе общих аккордов обязательно есть обе тоники: две мажорных и четыре минорных, тонические аккорды которых являются в ней трезвучиями II, III, IV, IV гармонической, V и VI ступеней. Каждая минорная тональность имеет также шесть тональностей первой степени родства — две минорные и четыре мажорных, тонические аккорды которых являются в ней трезвучиями III, IV, V натуральной, V гармонической, VI и VII натуральной ступеней:

89.

родственны

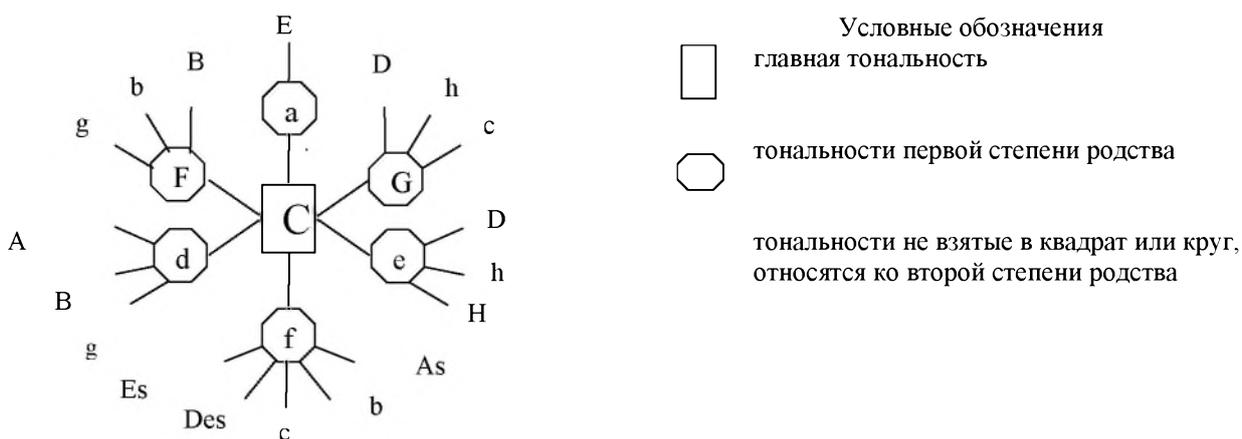
для C-dur d-moll e-moll F-dur G-dur a-moll f-moll

родственны

для a-moll C-dur d-moll e-moll F-dur G-dur E-dur

Ко второй степени относятся двенадцать тональностей, заключающих между собой одно или два общих трезвучия, не являющихся тоническими ни в той, ни в другой тональности. Вторая степень — первая к первой (за исключением тональностей, совпадающих с тональностями первой степени родства):

Схема 2



Таким образом, ко второй степени родства относятся:

✓ восемь тональностей того же лада (к мажору — мажорных, к минору — минорных), отстоящих от тоники (по полутонам вверх и вниз) на малую и большую секунду, малую и большую терцию;

✓ четыре тональности противоположного лада: одноименная и еще три тональности, отстоящие на малую и большую секунду, а также на кварту (к мажору вниз, к минору вверх). В мажоре это минорная доминанта, минорная двойная субдоминанта, минорная тональность

ниже тоники на малую секунду. В миноре — мажорная субдоминанта, мажорная двойная доминанта, мажорная тональность на малую секунду выше тоники (неаполитанская).

К третьей степени родства, по Римскому-Корсакову, относятся все остальные тональности, не имеющие ни одного общего трезвучия.

Отклонение — кратковременный переход из главной тональности в побочную, но без закрепления в ней, а с возвращением в главную.

Модуляция — переход в новую тональность. Модуляция в тональности ближайших степеней родства осуществляется через общий для первоначальной и новой тональностей аккорд. Модуляции в более далекие тональности — через общие аккорды промежуточных тональностей. Особый вид составляет модуляция с энгармоническим переосмыслением посредствующего аккорда.

Полиладовость (от греч. πολυ — много и лад) — объединение различных ладов при одной тонике (например, лидийского и фригийского). Встречается в современной музыке (у Б. Бартока, П. Хиндемита, О. Мессиана, С. С. Прокофьева и др.).

Политональность — одновременное звучание нескольких (часто двух) тональностей или их аккордов (главным образом в музыке XX в.).

Колорит — общее сочетание и соотношение красок в произведении или его части.

Ладовый колорит — сочетание и соотношение ступеней и созвучий лада в смысле создаваемой ими окраски данного произведения или его части.

Выразительные возможности ладового колорита. Лад — очень важное средство музыки, так как он выражает некоторые существенные оттенки содержания. Первоначально слушатель воспринимает, например, мажорный лад как выражение торжества:

90.

Оп. «Иван Сусанин». Муз. М. Глинки

Allegro maestoso

Или минорный лад как выражение печали, трагического начала:

91.

Квартет, ор. 30. Муз. П. Чайковского

Andante funebre e doloroso, ma con moto

The image shows the first two systems of a musical score for a quartet. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of three flats and a common time signature. The second system continues the piece, featuring a triplet of eighth notes in the upper staff and a sustained chord in the lower staff.

На следующем этапе слушатель осознает, что содержание музыкальной мысли-характера выражено совокупностью многих средств — направлением мелодии, составляющих мелодию интервалов, ритма, темпа, динамических оттенков, динамики, регистра, тембра и т. д.

Говоря о ладовом колорите (исходя главным образом из двух основных ладов — мажора и минора), исследователи условно отмечают мажорность и минорность.

Натуральный мажор — наиболее светлая среди разновидностей мажора. Его колорит часто применяется в музыке, выражающей торжество, победу:

92.

Симфония № 5. Муз. Л. Бетховена

Allegro maestoso

The image shows three systems of a musical score for a symphony. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a common time signature. The second and third systems continue the piece, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings such as accents and hairpins.

веселье, жизнерадостность:

93.

Симфония № 4, IV ч. Муз. П. Чайковского

Allegro con fuoco



спокойствие, мечтательность, светлую задумчивость и т. д.:

94.

Ноктюрн, оп. 9. Муз. Ф. Шопена

Andante



Вследствие понижения VI ступени гармонический вид мажора делается «мягче», несколько сближаясь с минором, и в то же время острее за счет напряженности VI пониженной ступени по сравнению с VI натуральной. Колорит гармонического мажора передает омраченность:

95.

Оп. «Иван Сусанин». Муз. М. Глинки

Adagio non tanto

Нас по - сти - гло горь - ко - е го - ре
Ах! Не - да - ром серд - це так но - ет

скорбь и горечь:

96.

«Я не сержусь». Муз. Р. Шумана

Не слишком скоро

Я не сер жусь пусть боль-но но - ет грудь

повышенную напряженность:

97.

Соната для ф-п. № 18. Муз. Л. Бетховена

Moderato e grazioso

комический эффект огорчения:

98.

Оп. «Ночь перед Рождеством». Муз. Н. Римского-Корсакова

Голова

$\text{♩} = 120$

Здрав-ствуй, ми - ла - я Со - ло - ха, как ты по - жи -
ва - ешь? Как тво - ё здо - ро - вье?

далее через 6 тактов

Что за ра - дость в э - ту по - ру ко дя - ку та -
щить - ся, есть ку - тью дя - ко - ву!

Минорный лад, как правило, применяется в тех случаях, когда уместна более темная окраска лада:

99.

Оп. «Свадьба Фигаро». Муз. В. А. Моцарта

Andante
У - ро - ни - ла, по - те - ря - ла и не зна - ю, как най -
ти и не зна - ю, как най - ти.

При этом натуральный минор может способствовать большей строгости, сдержанности:

100.
Moderato

Оп. «Князь Игорь». Муз. Бородина



Ох, не буй - ный ве - тер за - вы - вал,
го - ре на-ве - вал, на - ве - вал

Гармонический минор несколько сближается с мажором и дает большее напряжение по сравнению с натуральным видом минора.

Минорный колорит нередко используется в драматической музыке и способствует выявлению трагического начала:

101.

Allegro maestoso

Соната. Муз. Ф. Шопена



В то же время минорный колорит не противоречит выражению энергии:

102.

Allegro

Оп. «Псковитянка». Муз. Н. Римского-Корсакова



веселья, шутливости:

103.

Русская народная песня



Ой, И - ван - то ты И - ван, где ты ве - чер про - па - дал,
ой, и ляль, ой, и ляль, ой, да ля - ли, ля - ли, ля - ли.

ПРОВЕРЬ СЕБЯ

Контрольные вопросы

1. Какие особенности соотношения звуков, входящих в музыкальное произведение, лежат в основе ладовой системы?
2. Что такое лад?
3. Что определяет функцию тона в ладу? В чем заключаются ладофункциональные отношения тонов?
4. Дайте определение устойчивости и неустойчивости тонов.
5. Как называется центральный устой? Объясните его исключительную функцию.
6. Что такое ступень лада?
7. Что такое звукоряд?
8. Какой звукоряд называется диатоническим?
9. Какова роль хроматических тонов в ладу?
10. Чем определяется ладовая окраска музыкального произведения?
11. Укажите основные виды ладового наклонения в европейской классической музыке.
12. Что лежит в основе мажорно-минорной ладогармонической системы (гармонических ладов)?
13. Что такое гамма? Тетрахорд?
14. Какова структура натурального мажорного звукоряда?
15. Какова структура натурального минорного звукоряда?
16. Какие типы связей тонов существуют в ладах мажорно-минорной системы?
17. Какие ступени мажорно-минорного звукоряда являются главными и почему?
18. Какие ступени звукоряда мажорно-минорного лада являются устойчивыми? От чего зависит степень их устойчивости?
19. Какие ступени звукоряда мажорно-минорного лада являются неустойчивыми? От чего зависит степень их неустойчивости?
20. Назовите разновидности мажора и минора и укажите, как они образуются.
21. Что называется тональностью? Ладотональностью?
22. Как образуется квинтовый ряд тональностей? Квартовый ряд?
23. Какие тональности называются энгармонически равными?
24. Какие тональности называются параллельными, одноименными, однотерцовыми?
25. Что означает слово «альтерация»? Назовите три основных вида альтерации. Какие ступени звукоряда альтерируются?
26. Дайте определение понятия «ладовая альтерация». Каков ее выразительный смысл?
27. Какие ступени повышаются, а какие понижаются при ладовой альтерации в мажоре, как они обозначаются?
28. Какие ступени повышаются, а какие понижаются при ладовой альтерации в миноре, как они обозначаются?
29. Что означает понятие «вводнотонности», и почему оно важно для исполнителей?
30. В каком соотношении по своей значимости находятся тональности многотонального произведения? Чем определяется главенство тональности? По каким принципам главная тональность объединяется с побочными?
31. Что такое модуляция?
32. Как обнаруживается в музыкальном тексте переход из одной тональности в другую?
33. Чем определяется степень родства тональностей?

34. Перечислите тональности I степени родства. Сколько тональностей I степени родства имеет каждая мажорная и минорная тональность? Какова возможная разница в ключевых знаках между тональностями I степени родства?

35. Каково функциональное отношение каждой тональности I степени родства к тональности, принимаемой за исходную?

36. Какая гамма называется хроматической? Что лежит в основе правописания хроматических гамм: мажорной и минорной?

37. Каковы правила правописания мажорной хроматической гаммы: а) в восходящем направлении? б) в нисходящем направлении?

38. Каковы правила правописания минорной хроматической гаммы: а) в восходящем направлении? б) в нисходящем направлении?

Практические задания для самостоятельной работы

1. Каким тональностям могут принадлежать данные мелодические обороты?

104.

12 numbered musical exercises (1-12) on a single staff in treble clef. Each exercise consists of a short melodic phrase. Exercise 1 is in G major. Exercise 2 is in D major. Exercise 3 is in C major. Exercise 4 is in F major. Exercise 5 is in C major. Exercise 6 is in G major. Exercise 7 is in D major. Exercise 8 is in C major. Exercise 9 is in G major. Exercise 10 is in D major. Exercise 11 is in C major. Exercise 12 is in G major.

2. Проанализируйте данные мелодии, определите лад, укажите тяготения и разрешения неустоев в устои:

105.

Фуга № 3. ХТК, т. 1. Муз. И. С. Баха

Musical exercise 105, a melodic line from the Notebook for Anna Bach, BWV 999, in G major. It shows chromatic movement and resolutions of dissonances.

106.

Симфония № 5, III ч. Муз. Д. Шостаковича



107.

Оп. «Царская невеста», I д. Муз. Н. Римского-Корсакова



108.

Симфония № 39, IV ч. Муз. В. Моцарта



109.

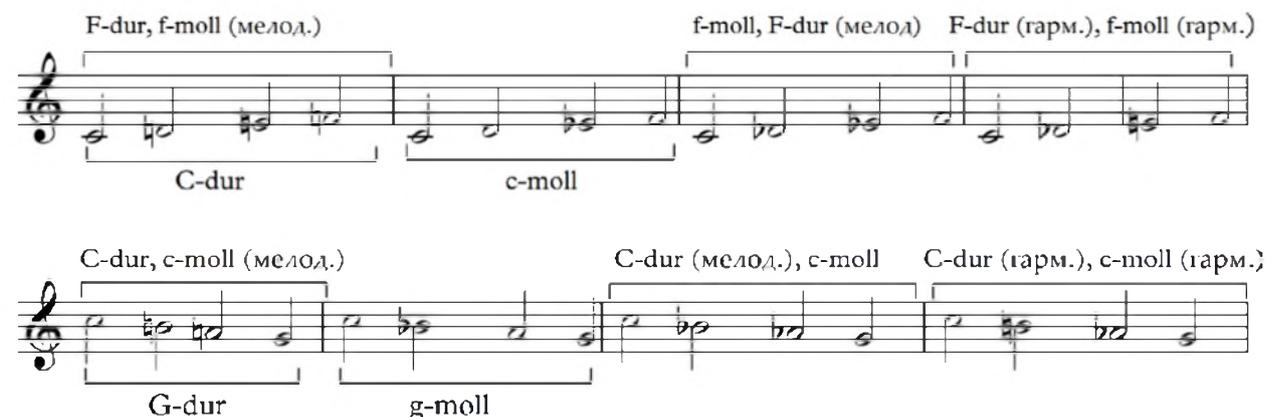
«Лесная тишь». Муз. Э. Грига



3. От звуков *d, a, e, g, cis, b, fis, es* постройте вверх и вниз все виды тетраордов мажора и минора и укажите тональности.

110.

Образец выполнения:



4. Определите тональность данных фрагментов по ключевым и случайным знакам:

111.

Ноктюрн, оп. 5 № 1. Муз. А. Скрябина

Andante

mf dolce tranquillo

112.

Оп. «Царская невеста», IV д. Муз. Н. Римского-Корсакова

Allegro agitato

113.

Соната для ф-но № 2, ч. II. Муз. Р. Шумана

Andantino

mf

rit.

114.

«Победитель». Муз. М. Глинки

Tempo di Polacca

ben marcato, ma piano

115.

Оп. «Евгений Онегин», II д. Муз. П. Чайковского

Andante non tanto

mf dolce

5. Проанализируйте следующие мелодии, ответив на вопросы:

- ✓ определите главную тональность мелодии. Каковы признаки этой тональности?
- ✓ мелодия однотональная или модулирующая?
- ✓ каково функциональное отношение побочной тональности к главной?
- ✓ как произошла модуляция — через появление характерного для новой тональности знака альтерации или через характерный мелодический оборот?

116.

Оп. «Повесть о настоящем человеке», II д. Муз. С. Прокофьева

Con moto

p

mf dim. p

117.

Оп. «Война и мир», III д., 8-я картина. Муз. С. Прокофьева

Più allegro

118.

Симфония № 7, II ч. Муз. С. Прокофьева

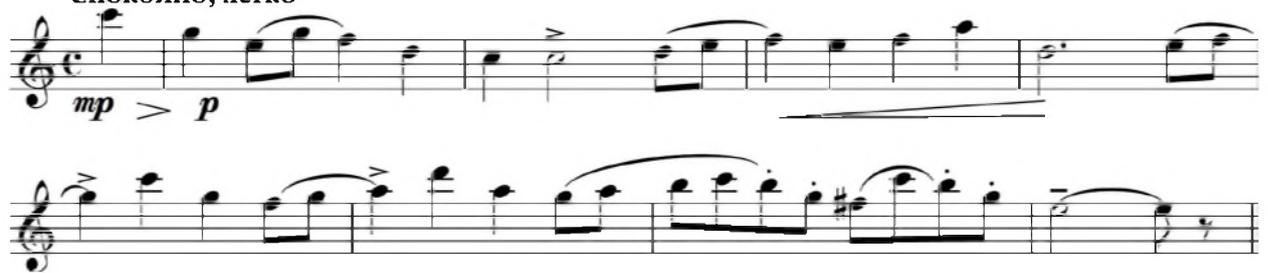
Allegretto

p

119.

«Танцы кукол». Гавот. Муз. Д. Шостаковича

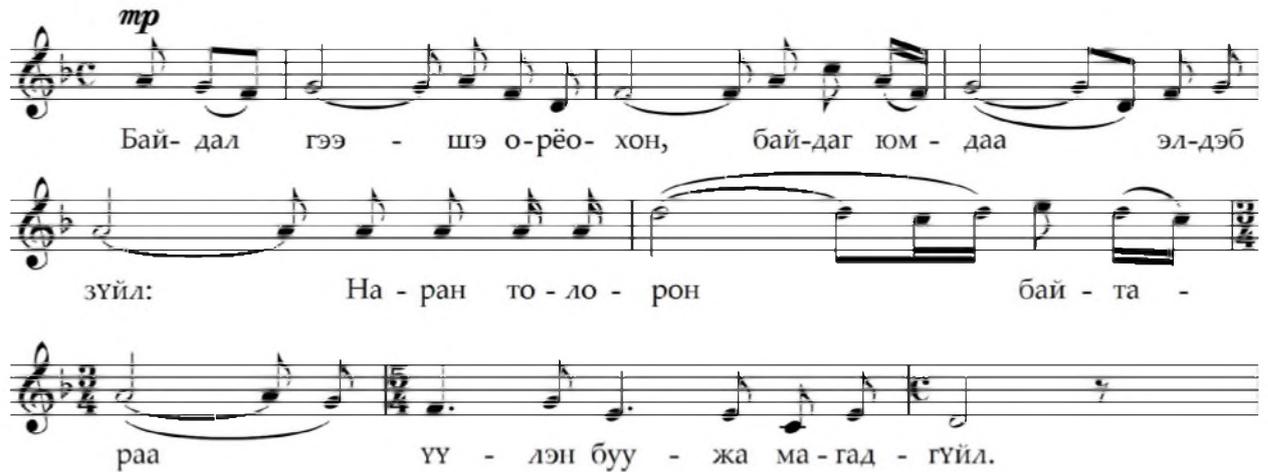
Спокойно, легко



120.

«Бэе бэеэ гамнаял». Муз. А. Андреева

tr



Бай-дал гээ - шэ о-рёо-хон, бай-даг юм - даа эл-дэб
зүйл: На - ран то - ло - рон бай - та -
раа үү - лэн буу - жа ма - гад - гүйл.



Раздел IV

ИНТЕРВАЛЫ

Овладеть следующими понятиями:

- ✓ интервал;
- ✓ мелодический и гармонический интервал;
- ✓ структура интервала;
- ✓ ступеневая величина интервала;
- ✓ тоновая величина интервала;
- ✓ функция интервала;
- ✓ фонизм интервала;
- ✓ консонансы и диссонансы;
- ✓ простые интервалы;
- ✓ составные интервалы;
- ✓ обращение интервала;
- ✓ диатонические и хроматические интервалы;
- ✓ увеличенные и уменьшенные интервалы;
- ✓ характерные интервалы.

Формировать умения:

- ✓ определения мелодических и гармонических интервалов;
- ✓ построения простых и составных интервалов.

Развивать навыки:

- ✓ анализа выразительных свойств интервала.

Интервал (от лат. *intervallum* — промежуток, расстояние) — созвучие, состоящее из двух звуков. Нижний звук интервала называется основанием, верхний звук — вершиной. Существуют две основные формы проявления интервала: *мелодическая*, где звуки интервала звучат последовательно, и *гармоническая*, где звуки звучат одновременно. Мелодический интервал лежит в основе мелодии, а гармонический интервал является главным «строительным» элементом аккорда.

Названия интервалов связаны с итальянским счетом (прима — первый, секунда — второй и т. д.). Следует различать интервалы простые, объем которых не превышает чистой октавы, и интервалы составные — чей объем больше октавы (нона, децима и другие).

Как и всякое созвучие, интервал имеет следующие характеристики:

- ✓ Структура;
- ✓ Функция;
- ✓ Фонизм.

Структура интервала представлена двумя величинами: ступеневой и тоновой.

Ступеневая величина показывает количество ступеней, входящих в данный интервал. Она определяет название интервала: интервал, охватывающий пять ступеней, называется квинтой, шесть ступеней — секстой и т. д.

Тоновая величина показывает количество тонов, входящих в данный интервал. Она определяет разновидность интервала, например: 3,5 тона — чистая квинта, 3 тона — уменьшенная квинта.

Функция — это роль интервала в ладу. Интервалы в ладу бывают устойчивыми и неустойчивыми. Устойчивым считается только тот интервал, оба звука которого устойчивы:

121.

I ступень III ступень V ступень I ступень

C-dur

ч.1 б.3 ч.5 ч.8 ч.1 м.3 м.6 ч.8 ч.1 ч.4 б.6 ч.8 ч.1 б.3 ч.5 ч.8

I ступень III ступень V ступень I ступень

a-moll

ч.1 м.3 ч.5 ч.8 ч.1 б.3 б.6 ч.8 ч.1 ч.4 б.6 ч.8 ч.1 м.3 ч.5 ч.8

Неустойчивые интервалы требуют разрешения — перевода неустойчивых звуков в устойчивые. Существует 2 вида разрешений интервалов:

- ✓ акустическое — разрешение диссонанса в консонанс;
- ✓ ладовое — переход неустойчивых ступеней интервала (диссонанса или консонанса) в устойчивый интервал (консонанс):

122.

C-dur акустическое разрешение ладовое разрешение

VII ступень

м.7 м.6 м.7 ч.5

Фонизм гармонического интервала — это его окраска, характер звучания. Определенные фонические характеристики имеет и мелодический интервал, но они несколько иные. Яркий пример — интервал секунда: в гармоническом звучании — диссонанс, в мелодическом звучании представляет интервал, наиболее тесно связывающий соседние тоны и наполняющий мелодию плавными, мелодичными интонациями.

По фонизму все интервалы делятся на две группы: консонансы и диссонансы. Слова латинского происхождения. Приставка кон (*con-*) указывает на слитность, согласие, тогда как приставка дис (*dis-*) противоположна по значению. Корень сона (*sona*) означает звук, звучание. Таким образом, перевод слова консонанс — созвучие, тоны которого звучат согласованно, гармонируют между собой, диссонанс — резко звучащее, негармоничное созвучие.

Консонансы бывают весьма совершенные, совершенные, несовершенные. Весьма совершенный консонанс — интервал, звуки которого имеют полное слияние: прима, октава. Совершенный консонанс — интервал, звуки которого имеют почти полное слияние: кварта, квинта. Несовершенный консонанс — интервал, который звучит благозвучно, но звуки его полностью не сливаются: терция, секста. Диссонанс — резко звучащий интервал: секунда, септима, тритоны.

Таблица 4

Весьма совершенные	Консонансы		Диссонансы
	Совершенные	Несовершенные	
ч.1, ч.8.	ч.4, ч.5.	м.3, б.3, м.6, б.6.	м.2, б.2, м.7, б.7, тритоны.

Простые интервалы — интервалы, не превышающие октавы по объему:

Таблица 5

Название интервала	Обозначение интервала	Количество ступеней	Количество тонов	Количество тонов	Количество ступеней	Обозначение интервала	Название интервала
Чистая прима	Ч.1	1	0	6	8	Ч.8	Чистая октава
Малая секунда	М.2	2	0,5 т.	5,5 т.	7	Б.7	Большая септима
Большая секунда	Б.2	2	1 т.	5 т.	7	М.7	Малая септима
Малая терция	М.3	3	1,5 т.	4,5 т.	6	Б.6	Большая секста
Большая терция	Б.3	3	2 т.	4 т.	6	М.6	Малая секста
Чистая кварта	Ч.4	4	2,5 т.	3,5 т.	5	Ч.5	Чистая квинта
Увеличенная кварта	Ув.4	4	3 т.	3 т.	5	Ум.5	Уменьшенная квинта

Составные интервалы — интервалы, превышающие октаву. Составные интервалы можно рассматривать как сумму октавы и простого интервала:

Таблица 6

Название интервала	Состав интервала	Обозначение интервала	Количество ступеней	Количество ступеней	Обозначение интервала	Состав интервала	Название интервала
Чистая октава		Ч.8	8	15	Ч.15	двойная октава	Чистая квинтдецима
Малая нона	секунда через октаву	М.9	9	14	Б.14	септима через октаву	Большая квартдецима
Большая нона		Б.9			М.14		Малая квартдецима
Малая децима	терция через октаву	М.10	10	13	Б.13	секста через октаву	Большая терцдецима
Большая децима		Б.10			М.13		Малая терцдецима
Чистая ундецима	кварта через октаву	Ч.11	11	12	Ч.12	квинта через октаву	Чистая дуодецима
Увеличенная ундецима		Ув.11			Ум.12		Уменьшенная дуодецима

Обращение интервала — это перенос его основания на чистую октаву вверх или перенос вершины на чистую октаву вниз. При обращении интервала возникают следующие закономерности:

123.

✓ чистые интервалы обращаются в чистые:

ч.1 → ч.8 ч.4 → ч.5 ч.5 → ч.4 ч.8 → ч.1

✓ малые интервалы обращаются в большие, и, наоборот, большие — в малые:

124.

м.2 → б.7 б.2 → м.7 м.3 → б.6 б.3 → м.6

м.6 → б.3 б.6 → м.3 м.7 → б.2 б.7 → м.2

✓ уменьшенные интервалы обращаются в увеличенные, и наоборот, увеличенные — в уменьшенные:

125.

ув.2 → ум.7 ув.4 → ум.5 ум.5 → ув.4 ум.7 → ув.2

✓ сумма ступеневых величин обрацаемых интервалов равняется девяти:

126.

ч.1 → ч.8 м.2 → б.7 б.6 → м.3 ув.4 → ум.5

1 + 8 = 9 2 + 7 = 9 6 + 3 = 9 4 + 5 = 9

✓ сумма тоновых величин обрацаемых интервалов равняется шести:

127.

ч.1 → ч.8 м.2 → б.7 б.6 → м.3 ув.4 → ум.5

0т. + 6т. = 6т. 1/2т. + 4 1/2т. = 6т. 4т. + 2т. = 6т. 3т. + 3т. = 6т.

Интервалы в тональности. В зависимости от вида мажора — натурального или гармонического — на ступенях гаммы можно построить следующие интервалы:

Таблица 7

Название интервала	Обозначение	Натуральный мажор							Гармонический мажор							
		Кол-во интервалов	Ступени							Кол-во интервалов	Ступени					
Малая секунда	м.2	2			III			VII	3			III		V		VII
Большая секунда	б.2	5	I	II		IV	V	VI	3	I	II		IV			
Увеличенная секунда	ув.2	нет							1					VI		
Малая терция	м.3	4		II	III			VI VII	4		II	II	IV			VII
Большая терция	б.3	3	I			IV	V		3	I				V	VI	
Уменьшенная кварта	ум.4	нет							1			III				
Чистая кварта	ч.4	6	I	II	III		V	VI VII	4	I	II			V		VII
Увеличенная кварта	ув.4	1				IV			2				IV		VI	
Уменьшенная квинта	ум.5	1						VII	2		II					VII
Чистая квинта	ч.5	6	I	II	III	IV	V	VI	4	I		III	IV	V		
Увеличенная квинта	ув.5	нет							1						VI	
Малая секста	м.6	3			III			VI VII	3	I		III				VII
Большая секста	б.6	4	I	II		IV	V		4		II		IV	V	VI	
Малая септима	м.7	5		II	III		V	VI VII	3		II	III		V		
Большая септима	б.7	2	I			IV			3	I			IV		VI	
Уменьшенная септима	ум.7	нет							1							VII

128.

Cdur (натуральный)

Cdur (гармонический)

Секунды

III VII I II IV V VI Терции III V VII I II IV VI

II III VI VII I IV V Кварты II III IV VII I V VI

I II III IV V VII IV Квинты I II III VII IV VI III

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

35

Сексты

Септимы

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

В зависимости от вида минора — натурального или гармонического — на ступенях гаммы можно построить следующие интервалы:

Таблица 8

Название интервала	Обозначение	Натуральный минор							Гармонический минор									
		Кол-во интервалов	Ступени							Кол-во интервалов	Ступени							
Малая секунда	м.2	2		II				V			3		II			V		VII
Большая секунда	б.2	5	I		III	IV		VI	VII	3	I		III	IV				
Увеличенная секунда	ув.2	нет								1							VI	
Малая терция	м.3	4	I	II		IV	V			5	I	II		IV				VII
Большая терция	б.3	3			III			VI	VII	2			III		V	VI		
Уменьшенная кварта	ум.4	нет								1								VII
Чистая кварта	ч.4	6	I	II	III	IV	V		VII	4	I	II	III		V			
Увеличенная кварта	ув.4	1						VI		2				IV		VI		
Уменьшенная квинта	ум.5	1		II						2		II						VII
Чистая квинта	ч.5	6	I		III	IV	V	VI	VII	4	I			IV	V	VI		
Увеличенная квинта	ув.5	нет								1			III					
Малая секста	м.6	3	I	II			V			3	I				V			VII
Большая секста	б.6	4			III	IV		VI	VII	4		II	III	IV		VI		
Малая септима	м.7	5	I	II		IV	V		VII	3		II		IV	V			
Большая септима	б.7	2			III			VI		3	I		III			VI		
Уменьшенная септима	ум.7	нет								1								VII

129.

amoll (натуральный)

amoll (гармонический)

Секунды

<p>м.2 б.2</p> <p>II V I III IV VI VII</p>	<p>м.2 б.2 ув.2</p> <p>II V VII I III IV VI</p>
<p>м.3 б.3</p> <p>I II IV V III VI VII</p>	<p>м.3 б.3</p> <p>I II IV VII III V VI</p>
<p>ч.4 ув.4</p> <p>I II III IV V VII VI</p>	<p>ч.4 ув.4 ум.4</p> <p>I II III V IV VI VII</p>

Квинты

<p>ч.5 ум.5</p> <p>I III IV V VI VII II</p>	<p>ч.5 ум.5 ув.5</p> <p>I IV V VI II VII III</p>
<p>м.6 б.6</p> <p>I II V III IV VI VII</p>	<p>м.6 б.6</p> <p>I V VII II III IV VI</p>
<p>м.7 б.7</p> <p>I II IV V VII III VI</p>	<p>м.7 б.7 ум.7</p> <p>II IV V I III VI VII</p>

Сексты

Септимы

Диатонические и хроматические интервалы. Диатонические интервалы состоят из диатонических (неизменных) ступеней гаммы. В хроматических интервалах есть измененные (альтерированные) ступени гаммы.

Увеличенные и уменьшенные интервалы. Любой диатонический интервал можно увеличить или уменьшить повышением или понижением ступеней, из которых он состоит. Увеличенные интервалы получаются из чистых и больших, уменьшенные — из чистых и малых:

130.

<p>ум.2 ум.3 ум.4 ум.5 ум.6 ум.7 ум.8</p>	<p>ув.1 ув.2 ув.3 ув.4 ув.5 ув.6 ув.7 ув.8</p>
---	---

Исключение составляет чистая прима, которую уменьшить нельзя.

От увеличения или уменьшения на два хроматических полутона могут получиться дважды увеличенные или дважды уменьшенные интервалы:

131.



Тритон — общее название интервалов увеличенной кварты (ув.4) и уменьшенной квинты (ум.5), имеющих одну и ту же тоновую величину — 3 целых тона. Это взаимообращаемые интервалы. Они состоят из неустойчивых ступеней, звучат напряженно, являются диссонансами и требуют разрешения: ув.4 разрешается расширением в сексту, ум.5 — сужением в терцию.

Тритоны в тональности. В натуральных мажоре и миноре образуется одна пара тритонов (ув.4 и ум.5), другая добавляется в гармонических:

132.

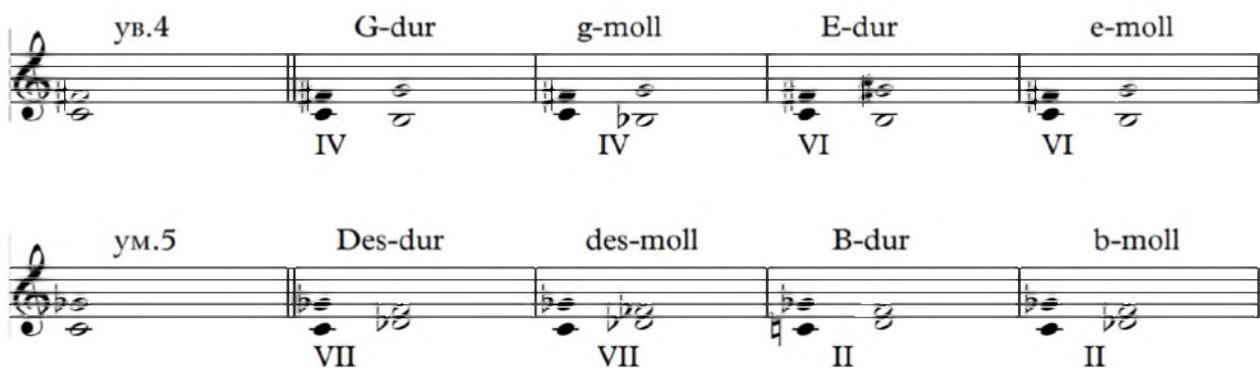
C-dur

a-moll



Тритоны от звука. Разрешение. Каждый тритон можно разрешить в 4 тональности — 2 мажорные и 2 минорные:

133.



Характерные интервалы — это интервалы гармонических видов гамм. В результате альтерации гармонической ступени (в мажоре — понижения VI, в миноре — повышения VII) в гармонических ладах образовались две пары взаимообращаемых интервалов: увеличенная секунда (ув.2) и уменьшенная септима (ум.7), увеличенная квинта (ув.5) и уменьшенная кварта (ум.4).

134.

C-dur ум.7 уб.2 ум.4 уб.5
VII VI III VI

a-moll ум.7 уб.2 ум.4 уб.5
VII VI VII III

Каждый характерный интервал можно разрешить в 2 тональности (мажор и минор):

135.

ум.7 уб.2
Des-dur des-moll E-dur e-moll
VII VII VI VI

ум.4 уб.5
As-dur des-moll E-dur a-moll
III VII VI III

Таблица 9

		МАЖОР						МИНОР					
тритоны	уб.4				IV		VII				IV		VI
	ум.5		II				VII		II				VIII
характерные интервалы	уб.2						VII						VI
	ум.7						VII						VIII
	уб.5						VI			III			
	ум.4			III									VII ₀

Энгармонизм интервалов — одинаковое звучание интервала в темперированном строе при разном их написании. Следует различать два вида энгармонизма:

✓ Пассивный энгармонизм — при котором сохраняется ступеневая величина, меняется нотное обозначение.

✓ Активный энгармонизм — при котором меняется ступеневая величина и нотное обозначение:

136.

пассивный энгармонизм активный энгармонизм

м.7 = м.7 м.7 дв. ум.9

Энгармонизм в музыке получил широкое распространение, так как дает возможность свободного и красочного модулирования в близкие и далекие тональности в соответствии с художественными замыслами композитора.

Выразительные свойства интервалов. Интервалы в музыке как элементы музыкального языка имеют огромное значение в связи с тем, что они лежат в основе и мелодии, и гармонии. Наделенный определенными выразительными свойствами, он разнообразно проявляет себя в контексте музыкального произведения. В зависимости от условий применения выявляются те или иные его свойства:

- ✓ в какой форме (мелодической или гармонической),
- ✓ в каких ритмических условиях,
- ✓ какова ладовая функция образующих его ступеней,
- ✓ положение в форме,
- ✓ темп исполнения,
- ✓ тембровая окраска.

ПРОВЕРЬ СЕБЯ

Контрольные вопросы

1. Что называется интервалом?
2. В каких двух формах может реализоваться интервал?
3. Как называется нижний звук интервала? Как называется верхний звук интервала?
4. Какими показателями характеризуется интервал?
5. В чем состоит различие между ступеневой и тоновой величиной интервала, и как они измеряются?
6. Чем объясняются названия интервалов?
7. Какие интервалы называются простыми? Какие интервалы называются составными? Перечислите их.
8. Как образуются увеличенные интервалы? Как образуются уменьшенные интервалы?
9. Что называется обращением интервала? Как произвести обращение интервала? Какие закономерности возникают при обращении интервалов?
10. Какие два интервала при обращении сохраняют свою тоновую величину?
11. На какие две основные группы подразделяются интервалы по характеру их звучания? Дайте характеристику каждой группе, объясните акустическую основу этого разделения.
12. Какие интервалы и на каких ступенях характеризуют мажорный лад?
13. Как изменилось расположение интервалов на ступенях натурального мажора относительно параллельного минора?
14. На каких ступенях натурального мажора находятся увеличенная кварта и уменьшенная квинта?
15. Какие интервалы натурального минора образуются между устойчивыми ступенями? Сравните с теми же интервалами одноименного мажора.
16. Проанализируйте расположение интервалов на ступенях одноименных натуральных мажора и минора. Составьте их сводную таблицу.
17. Какие интервалы и на каких ступенях характеризуют минорный лад?
18. На каких ступенях натурального минора находятся увеличенная кварта и уменьшенная квинта?
19. Какие интервалы натурального минора образуются между устойчивыми ступенями? Сравните с теми же интервалами одноименного мажора.
20. Какие интервалы называются устойчивыми? Неустойчивыми?
21. Что мы называем разрешением интервалов?
22. Какие из диссонирующих интервалов разрешаются двумя ступенями? Одной?
23. Как правильно разрешить интервал?
24. Могут ли быть диссонирующие интервалы устойчивыми, а консонирующие интервалы — неустойчивыми?
25. Какова закономерность разрешения увеличенных и уменьшенных интервалов?

Практические задания для самостоятельной работы

1. В следующих одноголосных и двухголосных примерах определите мелодические и гармонические интервалы. Проанализируйте выразительные свойства интервалов:

137.

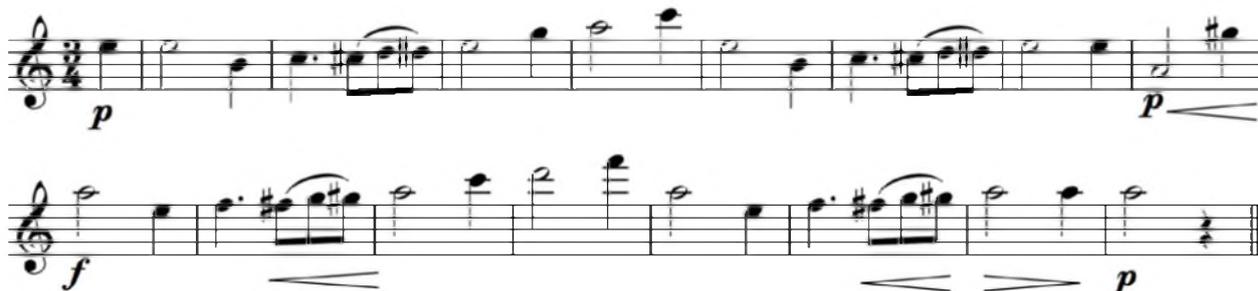
Концерт № 1 для виолончели с оркестром, IV ч. Муз. Д. Шостаковича

Allegro con moto



138.

Сюита для оркестра «Вальсы», ор. 110 № 2. Муз. С. Прокофьева



139.

«Сагаан дали». Муз. Р. Бальжурова

Ярангүйгөөр

Хү - хэ тэн-гэ - риин үн-дэр - тэ Хун шу-бууд зэ-лэ та - таа.

Һарь-даг уу-лын үн - дэр - тэ Са-гаан да-ли ба-да- раа. Са -

гаан да-ли, са - гаан да-ли Һарь-даг уу-лын эр - дэ - ни. Са -

гаан сэдъ - хэл, са- гаан сэдъ-хэл Хун са-гаан шу-буун мэ - тэл.

140.

Оп. «Сказка о царе Салтане», IV д., 1-я картина. Муз. Н. Римского-Корсакова

Moderato



141.

«Дэлхэйн зүрхэн — Москва». Муз. Ж. Батуева. Сл. Ч.-Р. Намжилова

В темпе марша. Торжественно

Мос-ква, Мос-ква ша-май - гаа маг-таад дуу-лая бү - хы дэл-хэй Крем-
 линша - руул ту - яагаар хү - нэйзосоо гэ - рэл - тэн - хэй.
 Дабталга:
 Зоной зориг ба-да-руу - лааш зо - лой хэ-рэм ба-та-жуу-лааш
 а - рад зо-ни нэ-гэ-дүү - лээш ал - дар е - хэ - тэй Мос - ква

2. Сделайте энгармоническую замену основания интервала и постройте вверх интервал той же ступеневой и тоновой величины:

142.

143.

Образец выполнения:

ступеневая величина - 5

тоновая величина - 3 т.

ум.5 = ум.5

3. Сделайте энгармоническую замену вершины интервала и постройте вниз интервал той же ступеневой и тоновой величины:

144.

145.

Образец выполнения:

ступеневая величина - 2

тоновая величина - 1 1/2 т.

ув.2 = ув.2

4. Письменно расшифруйте данные интервальные последовательности:

146.

A-dur

I V VII I III I VI V IV V VI I VII I
1 6 3 1 3 3 6 8 10 8 6 3 3 1

I VII VI V IV III II III IV VI V VII VI VII I I
3 6 3 4 6 8 10 8 6 3 3 6 7 ум.5 1 1

147.

Es-dur

III I II III IV II III III I III VI VII V I
3 3 3 3 3 6 6 3 3 3 6 6 ум.5 3

VI VI I IV IV IV IV III III V VI VI VII VII I
10 10 6 6 5 уб.4 6 3 6 6 5 8 3 6 8

148.

h-moll

III IV V V V V I VII V V V VII_H I VI IV III III II V V VII_H I IV I
6 6 8 7 6 5 1 3 6 8 7 6 3 1 5 6 8 8 10 6 4 3 1 5 8

149.

g-moll

I I III II I V I VII_H VI VI V V I IVII_H VII_H VI VI IV VI V V I I
1 2 3 3 3 3 5 1 3 3 уб.4 8 8 1 2 4 6 6 5 6 3 5 6 1 1

150.

Образец выполнения:

d-moll

III III III V IV IV IV VI V V V V II II III I
3 6 6 6 7 6 6 3 6.3 6.3 4 5 7 6 6 8

Раздел V

МЕЛОДИЯ

Овладеть следующими понятиями:

- ✓ мелодия;
- ✓ мелодика;
- ✓ мелос;
- ✓ монодия;
- ✓ мелодическая линия;
- ✓ мелодико-синтаксические структуры;
- ✓ секвенция;
- ✓ фраза;
- ✓ мотив;
- ✓ кульминация;
- ✓ диапазон мелодической линии;
- ✓ каденция;
- ✓ цезура.

Формировать умения:

- ✓ определения типа мелодического движения;
- ✓ выявления соотношения разных сторон мелодии с образным содержанием музыки.

Развивать навыки:

- ✓ анализа разных сторон мелодии: ладотональной, ритмической, регистровой и т. п. в динамике;
- ✓ применения анализа выразительных свойств мелодии в исполняемых музыкальных произведениях.

Мелодия (от др.-греч. $\mu\epsilon\lambda\omicron\delta\iota\alpha$ — распев лирической поэзии, от $\mu\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$ — песнь, напев и $\omicron\delta\eta$ — пение, распев) — основная мысль музыкального произведения, выраженная одноголосным напевом, важнейшее средство музыкальной выразительности, в значительной мере определяет гармонию, фактуру, голосоведение, инструментовку произведения.

Мелодия в многоголосной музыке — преимущественно главный голос музыкальной ткани, который выражает целостную музыкальную мысль-характер.

Мелодика — учение о мелодии; мелодические особенности сочинения, творчества композитора, произведений той или иной композиторской школы и др.

Мелос — древнегреческий термин, обозначающий напев, способ пения, также самостоятельное мелодическое начало в музыке в противоположность началу ритмическому.

Монодия — принципиально одноголосный музыкальный склад, с реальной координацией тонов по горизонтали и скрытой координацией по вертикали.

Мелодическая линия (рисунок мелодического движения, мелодическое движение, мелодический рисунок и т. п.) — наиболее специфический компонент мелодии. Подъемы и спады в мелодической линии могут рассматриваться как отражение породившего мелодию душевного движения (движение вверх связывается с эмоциональным подъемом, вниз — с успокоением).

Структура мелодии основана на взаимодействии целенаправленного движения звукового потока с ладовыми, метроритмическими и структурными условиями его оформления. Мело-

157.

«Девушка с волосами цвета льна». Муз. К. Дебюсси

✓ скачкообразными — ходы на интервалы кварты и более широкие:

158.

«Табан хурган». Муз. С. Манжигеева. Сл. Г. Чимитова

Умеренно

Жаа-хан би-дэ хам-та-да жар-ган сэн-гэн наа-да-наб-ди. Эр-хы то-мо
хур-ган-гаа э-хи а-бан тоо-ло-ноб-ди. Бар-баа-дай, ба-тан туу-лай,
тоо-хон тоб-шо, то-ли бай-са, би-шы-хан шэг-шүү-дэй!

159.

«Арлекин». Муз. Р. Шумана

✓ смешанными — сочетание различных направлений мелодии:

160.

«Ромео и Джульетта». Муз. С. Прокофьева

The image shows three staves of musical notation. The first staff is marked 'Vivace' and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some with accents. The second staff is marked 'h-moll' and contains a bass line with similar rhythmic patterns. The third staff continues the melodic line. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.

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

Мелодико-синтаксические структуры (масштабно-тематические структуры) — закономерные соотношения по протяженности между построениями мелодии, темы, раздела музыкальной формы. Один из важных факторов развития в музыке. Данные структуры образуют своего рода ритм построений, который проявляется в логике и динамике временных пропорций, подобных ритмическим отношениям длительностей и архитектурным отношениям частей целого произведения. Предпосылки теории мелодико-синтаксических структур заложены в трудах Б. Л. Яворского и Г. Л. Катуара.

Существует несколько видов мелодико-синтаксических структур: периодичность (1+1+1+1 или 2+2), суммирование (1+1+2), прогрессирующее суммирование (1+1+2+2+4+4), дробление (2+2+1+1), прогрессирующее дробление (4+4+2+2+1+1), дробление с замыканием (2+2+1+1+2) и др.

✓ периодичность (периодическая повторность) — построение, состоящее из двух или нескольких частей, равных по масштабу и в основном сходных (соответствующих друг другу) по мелодико-ритмическому рисунку (1+1+1+1 или 2+2):

161.

Струнное трио, ор. 3 II ч. Муз. Л. Бетховена

The image shows a single staff of musical notation in 3/4 time. It consists of four measures, each of which is bracketed and labeled with the letter 'a' below it, illustrating a periodic structure of 1+1+1+1.

162.

Квартет, ор. 33 № 2. IV ч. Муз. Й. Гайдна

The image shows a single staff of musical notation in 3/4 time. It consists of four measures. The first and third measures are bracketed and labeled 'a' below them. The second and fourth measures are bracketed and labeled 'b' above them, illustrating a summing structure of 1+1+2.

✓ группа периодичностей — структура, состоящая из двух или нескольких частей, каждая из которых представляет собой периодичность. Имеются в виду две периодичности, которые, если они представляют одно целое, называются парой периодичностей ($a + a + b + b$, $a + a1 + b + b1$):

163.

Лезгинка. Муз. народная

164.

Русская народная песня (сб. М. Балакирева)

✓ три периодичности ($a + a1 + b + b1 + c + c1$):

165.

Белорусская колыбельная песня

✓ четыре периодичности ($a + a1 + b + b1 + c + c1 + d + d1$):

166.

Симфония № 1 III ч. Муз. Г. Малера

✓ суммирование — построение, в котором двум или нескольким равным по величине более коротким построениям отвечает одно более длительное, приблизительно равное их сумме (отсюда и самый термин «суммирование»).

Структура эта может реализоваться в пределах двутакта ($\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + 1$):

167.

Симфония. Муз. Т. Альбини



четырёхтакта (1+1+2):

168.

Соната Esdur № 3. Муз. Й. Гайдна



восьмитакта (2 + 2 + 4, см. примеры 398, 422):

169.

Вальс, ор. 69 № 2. Муз. Ф. Шопена



шестнадцати- или тридцатидвухтакта:

170.

Симфония Cdur. Муз. Ф. Шуберта



Суммирующее построение может быть не точно равно сумме начальных (либо превышая ее, либо не достигая), важно лишь, чтобы оно воспринималось как им отвечающее.

✓ Прогрессирующее суммирование — построение, в котором масштабное развитие идет от однократного построения к четырехтактному (1 + 1 + 2 + 2 + 2 + 4):

171. Концерт для фортепиано с оркестром № 1. I ч. Муз. П. Чайковского

[Poco meno mosso]

Разновидностями прогрессирующего суммирования являются двойное суммирование, тройное суммирование и т. д.

✓ Под двойным суммированием понимается такая структура, в которой за обычным (однократным) суммированием следует цельное построение, равное по протяжению всему предшествующему и, таким образом, суммирующее уже не два, а три элемента. В пределах восьмитакта это дает соотношение 1 + 1 + 2 + 4:

172. Скрипичный концерт. Муз. И. С. Баха

✓ Аналогично этому тройное суммирование дает соотношение 1+1+2+4+8 (или $\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + 1+2+4$):

173. Сонатина, ор. 20 № 1. III ч. Муз. Ф. Кулау

Allegro

Дробление — структура, в которой за слитным большим построением следуют меньшие, общая протяженность (сумма) которых равна (или приблизительно равна) протяженности начального большего построения. Наиболее часто встречающиеся масштабные соотношения в этой структуре — $2 + 1 + 1$ или $4 + 2 + 2$:

174.

Рондо. Муз. Л. Бетховена



175.

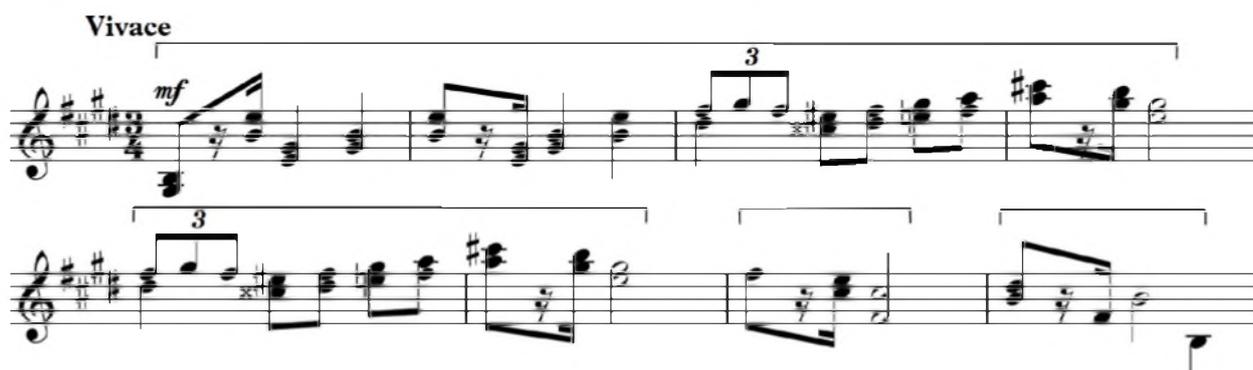
Вальс. Муз. П. Чайковского



✓ двойное дробление — построение, в котором образовавшееся построение, в свою очередь, подвергается дальнейшему дроблению — $4 + 2 + 1 + 1$:

176.

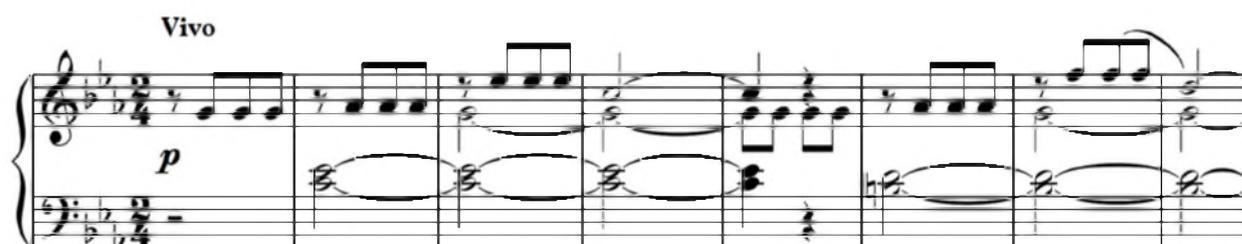
Мазурка, оп. 6 № 3. Муз. Ф. Шопена



✓ дробление с замыканием — построение, в котором за дроблением следует двутакт, суммирующий однотакты и вместе с тем замыкающий весь восьмитакт ($2 + 2 + 1 + 1 + 2$). В данном случае без последнего двутакта построение представляло бы структуру дробления, не обладающую большей степенью завершенности и цельности:

177.

Симфония № 5. 1 ч. Муз. Л. Бетховена





Фраза (от греч. *phrasis* — оборот речи, выражение) — краткий относительно завершённый отрывок, часть мелодии, обрамлённая паузами (цезурами).

Мотив (от лат. *Moveo* — двигаю, франц. *motif* — мотив) — наименьшая самостоятельная единица музыкальной формы.

Кульминация (от лат. *Culmen* — верх, вершина) — высшая точка мелодии, или вершина, при условии совпадения ее с наибольшим динамическим напряжением и усилением громкости звучания.

Диапазон мелодической линии — расстояние между крайними по высоте звуками мелодии.

Каденция (ит. *Cadenza* — окончание):

1. Мелодический или гармонический оборот (последовательность аккордов), завершающий музыкальное произведение, его часть или отдельное построение (предложение, период) и устанавливающий определённую тональность.

2. Свободная импровизация виртуозного характера (главным образом в инструментальных концертах); как правило, это соло исполнителя перед окончанием пьесы. В прошлом композиторы предоставляли право сочинять каденции исполнителям, но Л. Бетховен в своих произведениях сам выписывал каденции, благодаря чему каденции стали органически входить в форму произведения.

Цезура (от лат. *Caesura* — рассечение) — небольшой, еле заметный перерыв, отделяющий один отрезок мелодии от другого. Цезуры служат главным средством фразировки; расчленяя мелодию на фразы, они способствуют ясному восприятию музыки. Цезуры обозначаются окончанием лиги, иногда знаком \sim или запятой над нотной строчкой.

Проверь себя

Контрольные вопросы

1. Дайте определение мелодии. Какие принципы организации звуков лежат в ее основе?
2. Чем отличается мелодия от других средств музыкального языка, в чем ее специфика?
3. Расскажите о разных типах мелодического движения, об их взаимодействии.
4. Каковы наиболее типичные проявления мелодического рисунка?
5. Что такое кульминация? Какими способами она может быть достигнута, где чаще расположена? Бывают ли мелодии без кульминации; с несколькими вершинами?
6. Расскажите об основных приемах интонационного развития.
7. Укажите характерные признаки вокальной мелодики в отличие от инструментальной.

Практические задания для самостоятельной работы

1. Найти примеры вокальных и инструментальных мелодий без сопровождения; пояснить, чем вызвано отсутствие аккомпанемента в каждом случае.
2. Определить характер приведенных ниже мелодий на основе оценки всех тех сторон, которые находят свое отражение в нотной записи:
 - ✓ ладотональность и особенности мелодической линии,
 - ✓ ритмические свойства,
 - ✓ регистр,
 - ✓ объем мелодии.

Предложить тембр для исполнения каждой мелодии (вокальная или хоровая партия, тот или иной инструмент):

178.

Аллеманда. Муз. Л. Бетховена

Allegretto

mf

p

179.

Гавот из «Классической симфонии». Муз. С. Прокофьева

Non troppo allegro

f

mf

p

mf

f

ff

180.

Симфония № 4. II ч. Муз. П. Чайковского

Cantabile



181.

«Жаргал». Муз. Ж. Батуева

Не очень скоро

mf



182.

«О родной земле». Муз. А. Андреева

Не спеша, восторженно, широко

mf



Образец выполнения:

183.

Соната, III ч. Муз. В. А. Моцарта

Allegretto

p



В данной мелодии оживленная извилистая линия в фа-диез миноре носит ярко выраженный инструментальный характер. Для человеческого голоса это и высоко (вторая октава с незначительными выходами за ее пределы), и ритмически невозможно (60 шестнадцатых подряд). Последняя причина заставляет отказаться и от духовых инструментов. Мелодия может быть исполнена на фортепиано или аккордеоне, скрипке или баяне. Ее гармонизацию можно посмотреть в «первоисточнике» — в финале фортепианной Сонаты Моцарта Ля мажор.

3. В каждом из приведенных ниже примеров определить:

- ✓ общий характер музыки,
- ✓ ладотональность,
- ✓ характерные ладовые особенности,
- ✓ наиболее существенные черты мелодической линии.

По возможности установить взаимные связи между всеми этими свойствами мелодии.

184. «Уж вы, горы вы мои, горы Воробьевские». Русская народная песня

Не очень скоро

mf Уж вы, го - ры вы мо - и, го - ры Во - ро-
бье... Во - ро- бьев - ски - е

185. «Я помню чудное мгновенье». Муз. М. Глинки

Нежно

Я пом - ню чуд-но - е мгно- ве - нье; Пе-ре-до мной я - ви - лась.
ты, Как ми-мо - лег - но - е ви - де - нье, Как
ге - ний чист-той кра-со - ты. Как ге - ний чист-той кра-со - ты.

186. Итальянская песенка. Муз. П. Чайковского

Moderato

mf Уж вы, го - ры вы мо - и, го - ры Во - ро-
бье... Во - ро- бьев - ски - е

188.

Оп. «Иван Сусанин». Муз. М. Глинки

Allegro maestoso

188.

«Сурхарбан». Муз. Ж. Батуева

Allegro moderato

Поют все (хор, солисты и балет)

Үр - гэ са-гаан дай-даа - раа ү - хэр ма-лаа бэл-шүү - лээ. Ү - сын э - дир за - луу - шууд

ё - хор наа - даа наа - да - ы! Эй! Ё - хор! Эй! Ё - хор! Гэй!

189.

«Танец с саблями». Муз. А. Хачатуряна

Presto ♩ = 186

f *espress.*

Образец выполнения:

190.

Симфония № 7, I ч. Муз. Д. Шостаковича

Allegretto

Мелодия дышит уверенностью и силой, ей свойственна жизненная активность и вместе с тем внутреннее спокойствие. Л. Мазель в своей работе «Симфонии Д. Шостаковича» [18, с. 66] отмечает, что эта тема «одновременно размахиста и внутренне собрана», что она «близка некоторыми своими чертами героическим темам композиторов-классиков. такому характеру как нельзя более соответствует ясный открытый До мажор, как бы дополнительно просветленный повышением четвертой ступени (лидийская окраска; в дальнейшем развитии, начиная с восьмого такта, где мелодия поднимается в третью октаву, происходит одновременное понижение 4-й ступени — до натуральной и 3-й — до минорной; такая переменность ладово важных ступеней сообщает мелодии черты осложненности, скрытой противоречивости, драматичности). Для мелодической линии характерны широкие скачки и движение по звукам главных трезвучий — тоники и доминанты, что напоминает героические фанфары многих классических симфоний. Чаще всего звучат интонации, соединяющие 1-ю и 5-ю ступени лада. Исключение составляет лидийская кварта, данная будто бы в качестве вспомогательного звука к доминанте, но

на сильной доле и крупной длительности. Обращает на себя внимание широкий диапазон мелодии — две с половиной октавы — «осваивается» уже в первых трех тактах (и с этим свойством нередко можно встретиться в музыке классического стиля). Такая широта в сочетании с ладотональной и интонационной простотой и служит созданию того характера, о котором было сказано.

4. Найти примеры на различные типы мелодического движения. В каждом примере выявить связь мелодического рисунка с образным содержанием музыки.

5. Найти примеры мелодий, которые при повторных проведениях меняют ладотональные свойства; объяснить эти изменения в связи с образным содержанием музыки.

6. В приведенных музыкальных примерах практических заданий для самостоятельной работы (раздел — Мелодия) определить особенности динамики, регистр, тембровые свойства и штрихи (приема звукоизвлечения) и их соотношения с характером музыки.

Образец выполнения:

Симфония № 7, I ч. Муз. Д. Шостакович

Главная тема из первой части Седьмой симфонии Д. Д. Шостаковича воплощает мужественный, активный и в то же время внутренне уравновешенный, как бы уверенный в себе образ не только с помощью основных (конструктивных) средств — звуковысотных и временных, но и с помощью средств дополнительных (колористических). Полностью соответствует характеру образа ровная и громкая звучность оркестра. Сочный, богатый обертонами тембр струнных сообщает теме глубину и значительность, придает ей человеческое, «положительное» значение. Существенно, что в темпе почти нет лиг; лишь изредка два звука исполняются на одном движении смычка. Тема, в которой чуть ли не каждый звук «атакуется» новым движением смычка, становится активной, волевой, устремленной. Полностью отвечает характеру музыки и использование регистров: тема звучит буквально «повсюду». Ее мелодия, о широком диапазоне которой уже говорилось, проводится одновременно в трех октавах и тем самым охватывается пятиоктавное звуковое «пространство» от соль контроктавы (контрабасы в начале предложения) до соль (первые скрипки в девятом такте). Такое «повсеместное» звучание мелодии служит средством для демонстрации массового, всеобщего характера образа и должно рассцениваться как одно из наиболее существенных дополнений ко всем остальным сторонам и свойствам этой впечатляющей и столь же важной для симфонической драматургии темы.

7. Найти музыкальные примеры тем, в которых при повторении изменялись бы динамика, тембр, регистр, штрих; связать эти изменения с изменениями в образном содержании музыки.

8. Проследить изменения колористических свойств темы в исполняемых вами музыкальных произведениях.



БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

1. Афолина Н. Ю. Ритм. Метр. Темп : временная организация в музыке : пособие по теории музыки / Н. Ю. Афолина. — Санкт-Петербург : Союз художников, 2001. — 48 с.
2. Бонфельд М. Ш. Введение в музыкознание : учебное пособие для вузов / М. Ш. Бонфельд. — Москва : ВЛАДОС, 2001. — С. 24–56.
3. Довнарочич Л.Г. Музыкальные выразительные средства и их применение в работе над аккомпанементом : учебно-методическое пособие / Л. Г. Довнарочич ; Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств, Каф. фортепиано. — Улан-Удэ : ИПК ВСГАКИ, 2008. — 50 с.
4. Основы теоретического музыкознания: учебное пособие для вузов по специальности 030700 «Музыкальное образование» / А. И. Волков [и др.] ; под ред. М. И. Ройтерштейна. — Москва : Академия, 2003. — 268 с.
5. Способин И. В. Элементарная теория музыки [Текст] / И. В. Способин. — Москва : Кифара, 2001. — 203 с.
6. Упражнения по теории музыки / Н. Ю. Афолина [и др.]. — Санкт-Петербург : Композитор, 2002. — 260 с., нот.
7. Холопов Ю. Н. Гармония : Теоретический курс : учебник. — Санкт-Петербург : Лань, 2003 (ГУП ИПК Ульян. Дом печати). — 540, [1] с. : ил., ноты, табл.
8. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: учебное пособие / В. Н. Холопова ; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. — Санкт-Петербург : Лань, 2000. — 320 с.
9. Холопова В. Н. Теория музыки: Мелодика, ритмика, фактура, тематизм. — Санкт-Петербург : Лань, 2002. — С. 6–104.
10. Шайхутдинова Д. И. Методика обучения элементарной теории музыки : методическое сопровождение к учебному пособию «Краткий курс элементарной теории музыки». — Ростов н/Д : Феникс, 2009. — 154 с.

Дополнительная литература

11. Алексеев Б. К. Элементарная теория музыки [Текст] : учебник для исполнит. фак. муз. вузов и теорет. отд-ний муз. уч-щ / Б. К. Алексеев, А. Н. Мясоедов. — Москва : Музыка, 1986. — С. 64–140.
12. Андреев А. К истории европейской музыкальной интонационности [Текст] : введение и часть первая / А. Андреев. — Москва : Музыка, 1996. — 189 с.
13. Вахромеев В. Элементарная теория музыки [Текст] / В. Вахромеев. — Москва : Музыка, 1999. — 254 с.
14. Кон Ю. Об искусственных ладах // Проблемы лада. — Москва : Музыка, 1972. — С. 99–112.
15. Корыхалова Н.П. Музыкально-исполнительские термины : возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях [Текст] / Н. П. Корыхалова. — Санкт-Петербург : Композитор, 2002. — 271 с. : нот.
16. Красинская Л. Э. Элементарная теория музыки [Текст] : учебное пособие для музыкальных училищ / Л. Э. Красинская, В. Ф. Уткин. — 4-е изд., доп. — Москва : Музыка, 1991. — 325 с.
17. Мазель Л. А. О мелодии / Л. А. Мазель. — Москва : Музгиз, 1952. — 300 с.
18. Мазель Л. А. Симфонии Д. Д. Шостаковича [Текст] : Путеводитель / Л. А. Мазель. — Москва : Сов. композитор, 1960. — 151 с., 1 л. портр. : нот. ил.

19. Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений: учебное пособие / Л. А. Мазель. — 2-е изд. доп. и перераб. — Москва : Музыка, 1979. — С. 64–100.
20. Музыкальный энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. Г. В. Келдыш ; ред. кол. М. Г. Арановский [и др.]. — Москва : [б. и.], 1990. — 672 с. : ил.
21. Энгель Ю. Д. Краткий музыкальный словарь : (музыкальная терминология, краткие биографии музыкантов, сведения по истории музыки, теории музыки, церковному пению и т. п.) : составлен по словарю Г. Римана и др. / Ю. Энгель. — Москва : П. Юргенсон, [1907]. — [4], 208 с. : нот. ; 23 см. — (в пер.).

Электронные ресурсы

22. http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=1978
23. www.prlib.ru/Lib/pages/item.aspx?itemid=135015
24. http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=44767
25. <http://dic.academic.ru>
26. <http://didi79.livejournal.com/31362.html>

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Раздел I. Музыкальный звук как физическое явление	5
Контрольные вопросы	7
Практические задания для самостоятельной работы	7
Раздел II. Нотное письмо	8
Контрольные вопросы	17
Практические задания для самостоятельной работы	18
Раздел III. Лад. Тональность	19
Контрольные вопросы	41
Практические задания для самостоятельной работы	42
Раздел IV. Интервалы	47
Контрольные вопросы	57
Практические задания для самостоятельной работы	57
Раздел V. Мелодия	62
Контрольные вопросы	71
Практические задания для самостоятельной работы	71
Библиографический список	77

Учебное издание

Светлана Бальжинимаевна Самбуева

СТРУКТУРА МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА: МЕЛОДИЯ

Учебное пособие

Редактор Е. П. Евдокимова
Компьютерная верстка *Н. Ц. Тахинаевой*

Свидетельство о государственной аккредитации
№ 1289 от 23 декабря 2011 г.

Подписано в печать 11.05.16. Формат 60x84 1/16.
Усл. печ. л. 9,3. Уч.-изд. л. 8,9. Тираж 100. Заказ 129.
Цена договорная.

Издательство Бурятского госуниверситета
670000, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24а
riobsu@gmail.com

Отпечатано в типографии «Печатный Дворъ»
670047, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 9в

