

85.310.50

М17

49084

ЭВМ
95

С.Е. МАКСИМОВ

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА

С.Е. МАКСИМОВ

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА

ИЗДАНИЕ ТРЕТЬЕ, ДОПОЛНЕННОЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1979

ПРЕДИСЛОВИЕ

Музыка — это искусство звуков. В звуковых художественных образах отражается окружающая нас действительность, передаются чувства, настроения, переживания людей.

Музыкальная речь, говорящая о красоте жизни, о героизме и поэзии недавних дней, о дорогих нам событиях далеких времен, только тогда станет ясной и всем доступной, когда каждая ее фраза будет правильно прочитана и правильно воспринята нашим слуховым сознанием.

Музыкальная грамота является первой учебной книгой по музыке, в которой излагается музыкальная грамматика, то есть основные законы музыкального языка.

Настоящее пособие по музыкальной грамоте предназначается для учащихся культурно-просветительных училищ. Оно может быть использовано также любителями музыки, изучающими музыкальную грамоту в кружках или самостоятельно, слушателями народных университетов и учащимися вечерних школ общего музыкального образования.

В пособии в доступной форме даются основы теории музыки, необходимые всем начинающим музыкантам любой специальности.

Для учащихся культурно-просветительных училищ как будущих клубных работников — руководителей хоровых и музыкально-инструментальных кружков — прочное освоение курса музыкальной грамоты приобретает особенно важное значение. Изучение теоретических основ музыки, проводимое в полном контакте с развитием музыкального слуха, будет способствовать правильной оценке художественных достоинств произведения и воспитанию исполнительской культуры.

Отличительной особенностью предлагаемой работы является планировка тем согласно требованиям практики: они распределены в пособии таким образом, что последовательность прохождения теоретического материала тесно связана с практическими занятиями.

Вместе с тем автор счел необходимым дополнить настоящее, третье издание пособия большим заключительным разделом, в котором в алфавитном порядке дается широкий круг сведений из области элементарной теории музыки.

Автор надеется, что данная книга в известной степени поможет удовлетворить все возрастающую потребность учащейся молодежи в общемузыкальном образовании.

С. Максимов

МЕЛОДИЯ И ЕЕ ЗАПИСЬ НОТАМИ

§ 1. Музыкальный слух и музыкальная грамота

Первое условие для успешных занятий музыкальной грамотой — твердо помнить, что *основным руководителем* в этом отношении должен быть наш собственный *слух*.

Изучать теорию музыки нужно не «всухомятку», по выражению Н. А. Римского-Корсакова, а с помощью музыкального инструмента. У человека есть еще один верный помощник, всегда доступный при знакомстве с музыкой и ее законами, — его собственный голос.

§ 2. Два основных свойства музыкального звука

Мелодия, которую мы слышим или исполняем сами, представляет собой организованное последование музыкальных звуков.

Различие между звуками мелодии состоит прежде всего в их высоте и длительности. Эти два свойства музыкального звука и дают возможность изложить мелодию посредством нотной записи.

Для того чтобы глазу было удобно сразу охватить высоту и длительность звука, в нотах обозначается одновременно и то и другое.

Таким образом, нотная запись музыки, вся богатейшая музыкальная литература есть результат превращения *слуховых* явлений в наглядные, *зрительные* формы.

Читающему нотную запись певцу или инструменталисту предстает как раз обратный процесс: превратить нотные *знаки* в *звуки* различной высоты и длительности, связанные между собой музыкальным смыслом, то есть сделать *звучащими* условные знаки, изображенные в нотах.

§ 3. Нота и нотоносец

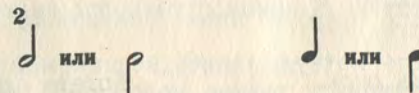
Простой напев народной песни, как и любое сложное инструментальное произведение, записывается нотами.

Нота — это условный графический знак для записи музыкального звука.

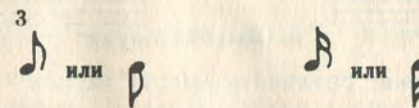
Нота представляет собой кружок — белый или черный —



с различными дополнительными знаками, как-то:
Палочка (штиль) при ноте:



Палочка с одним или двумя хвостиками (флажками) при ноте:



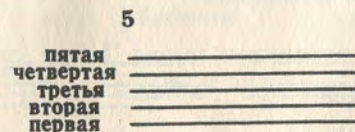
Точка при ноте:



Ноты размещаются на нотоносце, который представляет собой строку из пяти линий.

Счет линиям ведется снизу вверх.

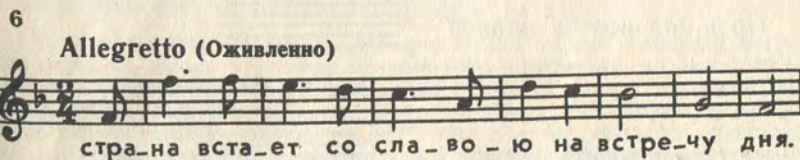
Нотоносец, или нотный стан:



§ 4. Нотная запись

С чего же следует начинать знакомство с нотной записью музыки?

Приведем отрывок из припева «Песни о встречном» Д. Шостаковича:



Как и во всяком напеве, наше внимание привлекает прежде всего расположение на нотоносце нотных знаков.

Следя за нотным изображением отрывка, мы видим, что самом начале записи две первые ноты (над словом «страна» отстоят далеко друг от друга, в соответствии с широким мелодическим ходом. Затем размещен ряд черных кружков с различными дополнительными знаками; черные ноты расположены близко друг к другу. В конце строки мы видим несколько белых нот.

Чтобы прочесть нотную запись незнакомой мелодии, нужно безошибочно установить точное положение каждой ноты на нотоносце, обращая в то же время внимание на ее форму в целом (черная или белая нота, палочка при ноте, точка около ноты и т. д.).

§ 5. Высота звука

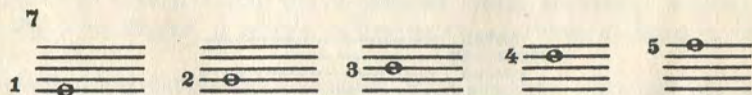
Наш слух может различать высоту звуков — от самых высоких (тонких) до самых низких (густых, глубоких).

Высота звука обозначается на нотоносце положением нотного кружка — головки ноты. Форма начертания нотных головок и при них дополнительные знаки обозначают длительность звуков.

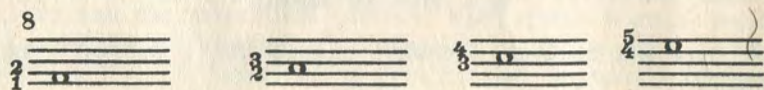
Нотная запись отличается большой наглядностью: чем выше звук, тем выше положение на нотоносце кружка, который его изображает; чем ниже положение на нотоносце кружка, изображающего звук, тем ниже его звучание.

Расположение нот на нотоносце

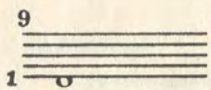
Ноты на линиях нотоносца:



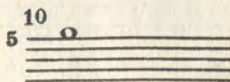
Ноты между линиями нотоносца:



Нота под первой линией:

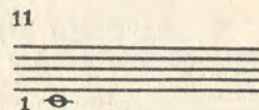


Нота над пятой линией:

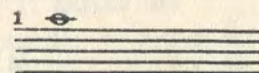


Ноты на добавочных линиях:

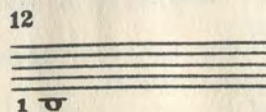
нота на первой добавочной линии снизу:



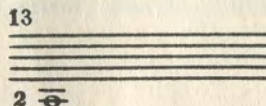
нота на первой добавочной линии сверху:



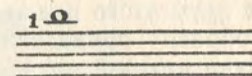
нота под первой добавочной линией:



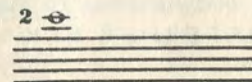
нота на второй добавочной линии снизу:



нота над первой добавочной линией:



нота на второй добавочной линии сверху:



Для размещения более низких и более высоких звуков снизу и сверху нотоносца применяется до пяти добавочных линий.

Задание 1

Определить, на какой линии нотоносца обозначена черным кружком первая нота; последняя нота:



Указать, на какой линии обозначен нотой самый низкий звук в этом примере; самый высокий звук.

Примечание. В начале изучения нотной записи учащийся выбирает для освоения только те знаки, которые непосредственно связаны с данным заданием. Остальные обозначения нотного письма (ключ, ключевые знаки, размер, темп, динамика и другие) воспринимаются и отмечаются пока лишь в зрительной памяти. Постепенно, от темы к теме, учащийся обогащается новыми сведениями, нотная запись становится для него все яснее и, наконец, полностью осваивается.

Задание 2

В следующем отрывке определить положение на нотном стане ноты, обозначающей самый высокий звук:

15

Не спеша

Русская народная песня
«Ах ты, степь широкая»



Указать, на какой линии находятся начальная и заключительная ноты этого примера.

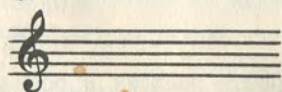
По образцу приведенных выше заданий следует определять положение каждой ноты и в разучиваемых пьесах.

§ 6. Скрипичный ключ

Ноты, размещенные на нотном стане, получают свои наименования в том случае, если в начале нотной строки поставлен особый знак, называемый ключом.

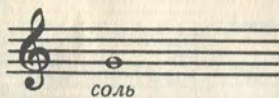
Для обозначения относительно высоких звуков употребляется скрипичный ключ:

16



Начертание скрипичного ключа получило свое происхождение от видоизмененной латинской буквы *G* (*ge*), которая обозначает звук *соль*. Завиток скрипичного ключа помещен на второй линии нотного става:

17



Нота на этой линии называется *соль*.

Скрипичный ключ называется также ключом *Соль*.

Примечание. Для обозначения низких звуков применяется басовый ключ (см. § 34 — «Система ключей в нотной записи»).

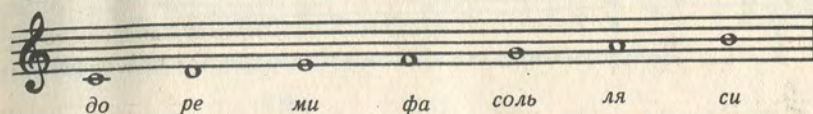
§ 7. Названия звуков

В музыке встречается много разных звуков, но основных названий для них — только семь:

ДО, РЕ, МИ, ФА, СОЛЬ, ЛЯ, СИ

Семь звуков музыкального алфавита располагаются на нотном стане со скрипичным ключом следующим образом:

18



На клавиатуре фортепиано эти семь звуков занимают центральное положение.

Середина фортепианной клавиатуры

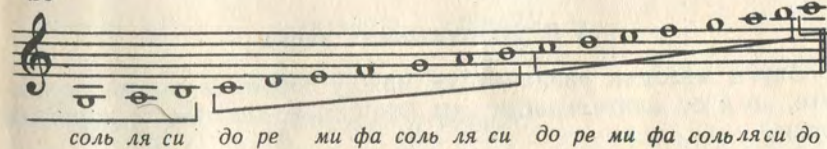


Семь названий звуков неизменно повторяются в одном и том же порядке:

до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до, ре, ми...

Наиболее употребительны в скрипичном ключе следующие звуки:

20



Задание 3

Прочитать названия нот в приведенных примерах:

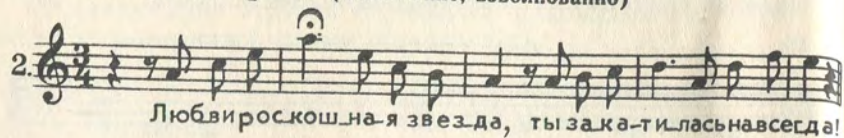
21

Allegro (Скоро)

Л. Бетховен. «Леонора» № 3



М. Глинка. «Руслан и Людмила», каватина Гориславы
Allegretto agitato (Оживленно, взволнованно)



Дополнительно необходимо читать названия нот в разучиваемых пьесах, добиваясь ровного, неторопливого, вполне свободного произнесения.

Задание 4

Усвоить последовательность названий звуков, начиная с любой ноты и кончая ее повторением, вверх или вниз, например: вверх от ноты *ми*:

ми — фа — соль — ля — си — до — ре — ми;

вниз от ноты *до*:

до — си — ля — соль — фа — ми — ре — до;

вверх от ноты *ля*:

ля — си — до — ре — ми — фа — соль — ля;

вниз от ноты *соль*:

соль — фа — ми — ре — до — си — ля — соль

Задание 5

Играть, вслушиваясь в каждый звук (инструменталист — на своем инструменте, певец — на фортепиано), последовательность звуков в восходящем и нисходящем движении, начиная с ноты *до* и кончая ее повторением.

Примечание. Это задание рассчитано на учащихся, которые знают расположение нот на клавиатуре фортепиано или на каком-нибудь другом инструменте.


§ 8. Длительность звука

Звуки мелодии различаются между собой не только по высоте, но и по длительности: мы слышим то долгие, то короткие звуки.

Запись музыки нотами очень удобна для чтения, так как и высота, и длительность звуков изображаются нотными знаками одновременно.

Таблица обозначений длительности звуков

Белая нота без дополнительных знаков:

22  — целая нота.



Белая нота с палочкой (штилем):

23  или  — половинная нота (половина).

Черная нота с палочкой:

24  или  — четверть.


Черная нота с палочкой и хвостиком (флажком):



25  или  — восьмая.



Черная нота с палочкой и двумя хвостиками:



26  или  — шестнадцатая.

Таким образом, дополнительными знаками к нотному кружку (высотность звука) служат палочка и хвостик (длительность звука). Кроме того, к нотному кружку может быть добавлена точка справа:

27  — целая нота с точкой,

 или  — половинная нота с точкой,

 или  — четверть с точкой,

 или  — восьмая с точкой.

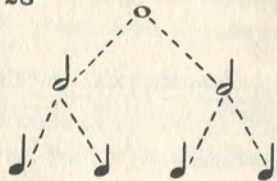
Различие между нотами по цвету — самое заметное для зрительного восприятия: черная нота длится всегда меньше, чем белая.

Таблицы соотношения длительностей

Во всех схемах за единицу длительности взята четверть.

А. Схемы, в которых каждая крупная длительность состоит из нескольких более мелких:

28



Целая нота — это четыре четверти, слитые в один звук, или две половинные, также слитые в один звук:

29

$$\circ = (\text{quarter} + \text{quarter} + \text{quarter} + \text{quarter})$$

$$\circ = (\text{half} + \text{half})$$

Половинная нота — это две четверти, слитые в один звук:

30

$$\text{half} = (\text{quarter} + \text{quarter})$$

Половинная нота с точкой — это три четверти, слитые в один звук:

31

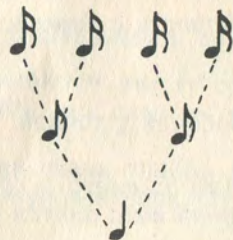


32

$$\text{half with dot} = (\text{quarter} + \text{quarter} + \text{quarter})$$

Б. Схемы, в которых несколько мелких длительностей равны одной более крупной:

33



Две шестнадцатые, слитые вместе, образуют одну восьмую:

34

$$(\text{16th} + \text{16th}) = \text{eighth}$$

Четыре шестнадцатые, слитые вместе, образуют одну четверть:

35

$$(\text{16th} + \text{16th} + \text{16th} + \text{16th}) = \text{quarter}$$

Две восьмые, слитые вместе, образуют одну четверть:

36

$$(\text{eighth} + \text{eighth}) = \text{quarter}$$

Три восьмые, слитые вместе, образуют четверть с точкой:

37



38

$$(\text{eighth} + \text{eighth} + \text{eighth}) = \text{quarter with dot}$$

Для чтения музыки по нотам требуется определенный навык — умение с одинаковой легкостью дробить крупные длительности в мелкие и, наоборот, сливать мелкие доли в более крупную длительность.

В целях большего удобства при чтении музыки в нотной записи нередко встречаются группы нот, объединенные одним ребром или несколькими поперечными ребрами (вязками), например:

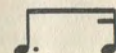
39



— две восьмые.



— четыре шестнадцатые,



— восьмая с точкой и шестнадцатая,



— две шестнадцатые и восьмая.

Примечание. Приведенные схемы соотношения длительностей даются как справочный материал, к которому нужно обращаться по мере его последовательного практического освоения.

Задание 6

В следующих примерах определить длительность каждой ноты или группы нот:

40

Величественно, торжественно

В. Мурадели. «Гимн Москве»



Оживленно

Русская народная песня «Ай, во поле липонька»



Закрепить навык по определению длительности нот на разучиваемых пьесах.

Задание 7

Играть или петь на любом удобном звуке приведенные ниже соотношения длительностей. Упражнения выполнять тихим звуком, в умеренном ровном движении, мысленно отсчитывая четверти и укрепляя мысленный счет движением руки.

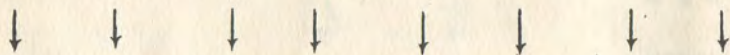
Упражнение 1. Соотношение длительностей: две четверти — половинная нота.

41

Мысленно считать:

1 — 2, 1 — 2, 1 — 2, 1 — 2
(раз — два, раз — два, раз — два, раз — два)

Считать рукой:



Петь:



Упражнение 2. Соотношение длительностей: три четверти — половинная нота с точкой.

42

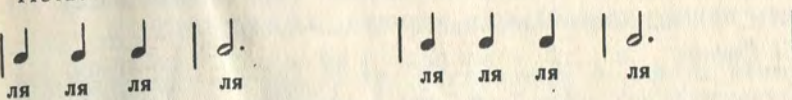
Мысленно считать:

1 — 2 — 3, 1 — 2 — 3, 1 — 2 — 3, 1 — 2 — 3

Считать рукой:



Петь:



Упражнение 3. Соотношение длительностей: четыре четверти — целая нота.

43

Мысленно считать:

1 — 2 — 3 — 4, 1 — 2 — 3 — 4, 1 — 2 — 3 — 4, 1 — 2 — 3 — 4

Считать рукой:



Петь:



Примечание. Эти упражнения готовят изучение музыкального размера.

§ 9. Размер

В нашей речи каждое отдельное слово имеет ударение на каком-нибудь слоге. Например, в словах *пё-сня*, *сла́-ва* первый слог ударный.

Приведем отрывок из «Сказки о царе Салтане» Пушкина:

В синем небе звезды блещут,
В синем море волны плещут.

Выделим знаком акцента все ударные слоги:

В сй-нем нё-бе звёз-ды блё-шут,
1-2 1-2 1-2 1-2
В сй-нем мо́-ре во́л-ны плё-шут.

Отделим вертикальной чертой каждую пару слогов:

| В сй-нем | нё-бе | звёз-ды | блё-шут, |
 1-2 1-2 1-2 1-2
 | В сй-нем | мо-ре | во́л-ны | плё-шут. |

Ударный (сильная доля) и безударный (слабая доля) слог в этом отрывке все время повторяются в одинаковом порядке, образуя размер стиха, в данном случае — *двухдольный* (хорей).

Трехдольный размер стиха состоит из одного ударного слога (сильная доля) и двух безударных (две слабые доли). Приведем пример трехдольного размера (дактиль):

| Сно́-ва я | ви́ - жу род- | ну́-ю о- | ко́-ли-цу, |
 1-2-3 1-2-3 1-2-3 1-2-3
 | Че́-рез ме- | тель о-го- | не́к у ок- | на. |

(С. Есенин)

В музыке равномерное чередование сильных и слабых долей отражено в музыкальном размере.

Задание 8

Следующие стихи прочесть вслух, отмечая голосом ударные слоги.

Записать эти стихи, отмечая ударные слоги и отделяя вертикальной чертой одну группу слогов (стопу) от другой.

Образец записи стихов с указанием их размера:

| Слы́-шу ли | го́-лос твой, |
 | Звон-кий и | ла́с-ко-вый, ||

(М. Лермонтов)

Вывод. Стихи Лермонтова написаны в трехдольном размере.

1. Сила народная,
Сила могучая —
Совесть спокойная,
Правда живучая!

(Н. Некрасов)

2. Бой идет святой и правый,
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.

(А. Твардовский)

3. Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную.

(М. Лермонтов)

§ 10. Такт

В нотной записи музыка условно расчленяется на такты.

Такт — это отрезок музыкального произведения от сильной доли до следующей сильной доли.

В каждом такте имеется только одна сильная доля, а слабых долей — одна или две. Этим такт подобен стопе, которая является частью стиха и содержит один ударный слог и один или два безударных слога.

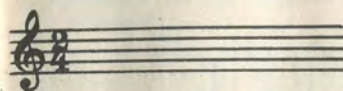
Границы такта в нотах отмечают тактовой чертой.

§ 11. Двухдольный и трехдольный размеры

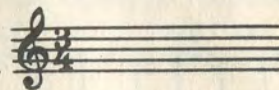
Музыкальный размер указывается в самом начале нотной записи и обозначается в виде двух цифр, расположенных одна над другой, например:

Размер две четверти:

44



Размер три четверти:



Верхняя цифра означает количество долей в такте, нижняя цифра — длительность каждой доли такта (в данном случае — четверть).

Следующий образец двухдольного размера представляет собой нотную запись французской народной песни, напев которой уложился в восемь тактов:

45

Scherzando (Шутливо)

Такты

первый второй третий четвертый

Рас-ска - зать ли в ти - ши - не,

пятый шестой седьмой восьмой

что тре - во - жит серд - це мне.

В каждом такте этого напева содержатся две доли: первая — сильная, вторая — слабая.

Сильная доля условно обозначена черточкой (—), слабая доля — дугой (∪).

Схема дирижирования в двухдольном размере



Движение руки вниз соответствует сильной доле такта (счет «раз»); движение руки вверх — слабой доле такта (счет «два»).

Если сильная и слабая доли такта соединены в один звук, то он записывается половинной нотой и ему соответствуют два движения руки — вниз и вверх (счет «раз — два»):



Трехдольный размер напева означает, что в каждом такте содержатся три доли: первая — сильная, вторая и третья — слабые.

Образец мелодии в трехдольном размере:

47

П. Чайковский. «Не отходи от меня»

Andante amoroso (Не спеша, нежно)



В трехдольном размере сильная доля и каждая из слабых долей может быть обозначена нотой длительностью в четверть; если сильная и обе слабые доли соединены в один звук, то он записывается нотой длительностью в три четверти (половинная нота с точкой).

В одном звуке могут быть слиты сильная и слабая доли или две слабые доли, например:

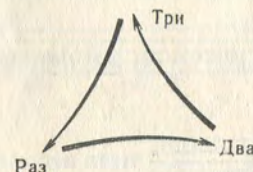
48

Allegro (Скоро)

Армянская народная песня



Схема дирижирования в трехдольном размере



Как показано на рисунке, счет «раз» (сильная доля такта) отмечается движением руки вниз с наклоном влево; счет «два» — движением руки вправо; счет «три» — движением руки вверх, к исходной точке.

§ 12. Пауза

Пауза — это перерыв звучания музыки на время, точно обозначенное в нотах. Подобно тому как в разговорной и поэтической речи наблюдаются остановки, не нарушающие, однако цельности передаваемой мысли, и в музыке также неизбежны перерывы, не только не искажающие цельности музыкальной мысли, но прямо входящие в состав музыкальной фразы и часто усиливающие выразительность напева. Таким образом, *пауза означающая перерыв в движении мелодии, в то же время должна сохранить в себе внутреннюю связь в процессе развития музыкального произведения.*

Исполнение пауз зависит от точности окончания музыкальной фразы в момент начала паузы, и наоборот — от точности вступления очередной фразы в момент окончания паузы. Именно поэтому следует быть очень внимательным при счете пауз.

Краткие перерывы в словесной речи изображаются на письме знаками препинания, например:

Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса,
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы.

(А. Пушкин)

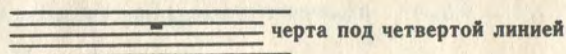
В музыкальной речи непрерывное движение звуков расчленяется цезурами. Цезура — это момент расчленения музыкального произведения на части — фразы, разделы. Цезура способствует более ясному восприятию смысла музыкальной фразы. По своему значению цезуры близки к знакам препинания в словесной речи.

Для обозначения пауз в нотах употребляются особые знаки:

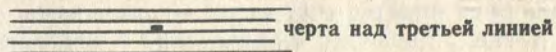
Таблица обозначений пауз

пауза, равная целой ноте или целому такту:

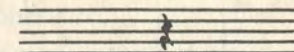
49



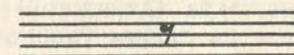
пауза, равная половинной ноте:



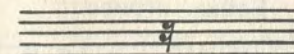
пауза, равная четверти:



пауза, равная восьмой:



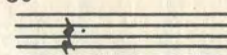
пауза, равная шестнадцатой:



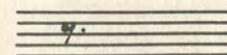
Длительность паузы, как и ноты, может быть увеличена при помощи точки:

50

пауза, равная трем восьмым:



пауза, равная трем шестнадцатым:



Приведем образцы пауз в нотном тексте:

51

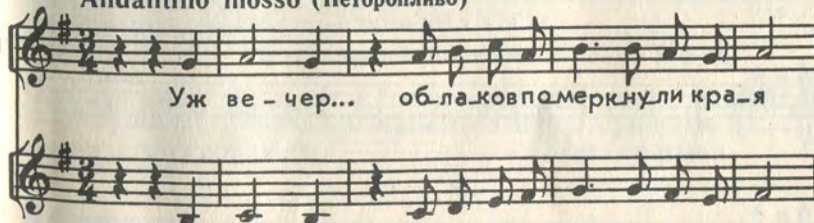
Moderato (Умеренно)

А. Даргомыжский. «Мне грустно»



52

П. Чайковский. «Пиковая дама», дуэт Лизы и Полины
Andantino mosso (Неторопливо)



53

Lento (Медленно)

И. Брамс. «Тебя забыть»

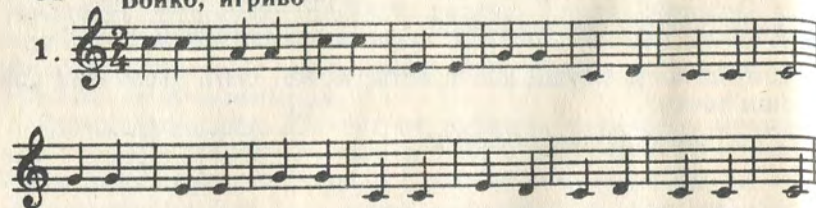


Задание 9

В следующих примерах читать ноты, точно выдерживая их длительность (как и длительность пауз) и отмечая рукой основные доли такта (дирижируя). Называя ноты, произносить их нараспев — на любом удобном для пения звуке:

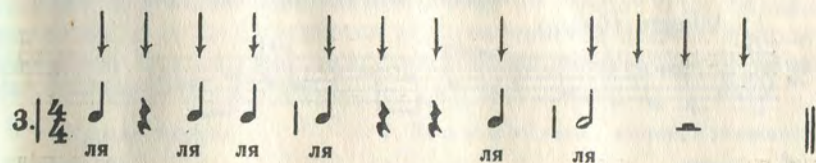
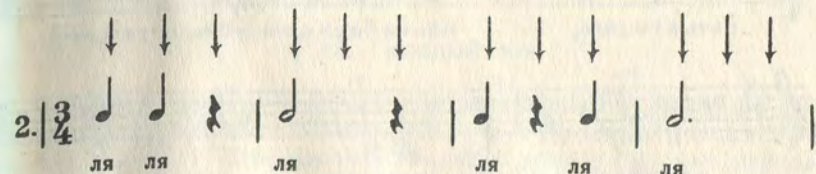
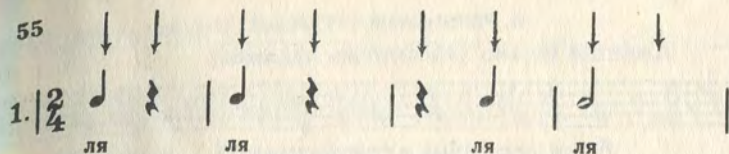
54 Бойко, игриво

Марийская народная песня



Задание 10

Играть или петь на любом удобном звуке следующие упражнения, про себя отсчитывая четверти и подкрепляя (при пении) мысленный счет дирижированием:

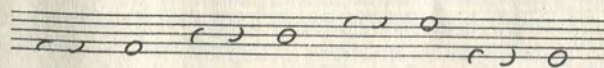


Схему дирижирования в четырехдольном размере см. в § 42.

Задание 11

Переписать в нотную тетрадь приведенные ниже примеры, указывая под каждой нотой ее название.

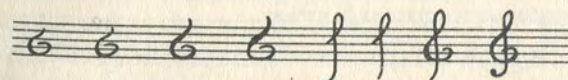
Примечание. Белые ноты следует писать из двух половин:



Палочка (штиль) у нот ниже третьей линии пишется справа от кружка (головки) и вверх; от третьей линии и выше — слева от кружка и вниз.

Скрипичный ключ следует писать, начиная с завитка.

Рекомендуется вначале упражняться в записи его элементов:



Andante mosso (Не слишком медленно)

1. 
Я не способна к грусти томной, я не люблю ме-
_тать в ти-ши, иль на балко-не ночью темной

взды-хаться, взды-хаться, взды-хаться из глуби-ны ду-ши.

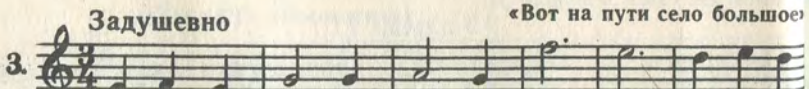
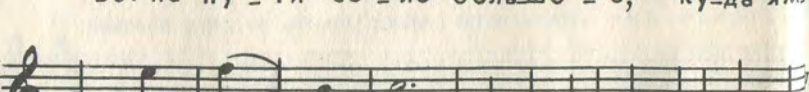
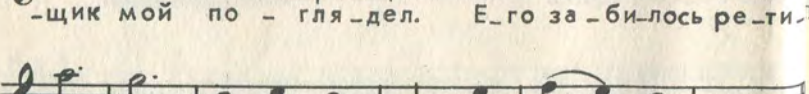
В. А. Моцарт. «Легкие вариации» для фортепиано

Allegro (Скоро)

2. 


Русская народная песня

«Вот на пути село большое»

3. 
Вот на пу-ти се-ло боль-шо-е, ку-да ям-

_щик мой по-гля-дел. Е-го за-би-лось ре-ти-

_во-е, и по-ти-хонь-ку он за-пел.

Примечание. Рекомендуется переписывать ноты как можно больше постепенно вырабатывая красивый почерк.

МУЗЫКАЛЬНАЯ СИСТЕМА

§ 13. Главный тон

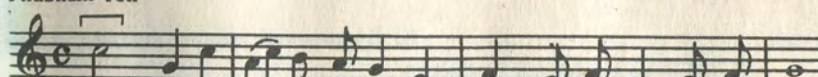
В любом напеве, в любой инструментальной мелодии один из звуков имеет значение главного тона, получившего название «тоники». Взаимосвязь главного тона с другими звуками образует музыкальную систему.

Особую силу главный тон приобретает в тех случаях, когда он выделен сильной долей такта и смыслом музыкальной фразы. Организующая роль главного тона выступает с наибольшей ясностью, если им начинается и заканчивается данная мелодия. Например, наш слух с легкостью найдет главный тон в следующем напеве:

59 Торжественно

В. Захаров. «Слава Советской державе»

Главный тон


Славь-ся во-ве-ки жива-я, славься во всех у-гол-ках,

наша страна тру-до-ва-я, славься на всех я-зы-ках.

Главный тон

В приведенном примере, представляющем самую яркую в мелодическом отношении часть песни (припев), главный тон встречается несколько раз, однако с особенной четкостью он выделен первым и последним звуками напева.

Задание 12

В следующих примерах найти по слуху главный тон и выписать его отдельной нотой:

60

Неторопливо

Русская народная песня

«Над полями»

1. 
Надпо-ля-ми да над чис-ты-ми ме-сяц



Русская народная песня
«Со вьюном я хожу»



И. Дунаевский. «Марш веселых ребят»



Задание 13

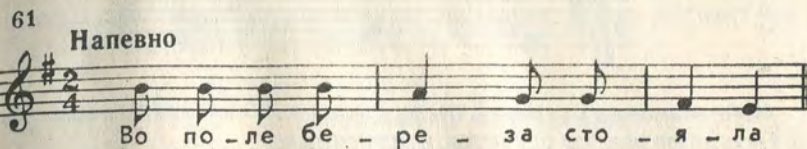
Спеть или сыграть отрывок знакомой мелодии и после этого длительным, протяжным звуком проинтонировать ее главный тон.

§ 14. Ступени звукоряда

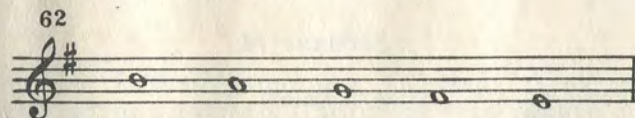
Если звуки мелодии записать нотами подряд, начиная с самого низкого звука и кончая самым высоким или наоборот, то образуется ее звукоряд.

Каждая нота этого звукоряда представляет собой одну из его ступеней. Главный тон мелодии является в то же время I ступенью звукоряда. Остальные ноты звукоряда получают свое порядковое цифровое обозначение в зависимости от места, которое они занимают по отношению к главному тону.

Выпишем ноты первой фразы всем известной русской народной песни «Во поле береза стояла»:



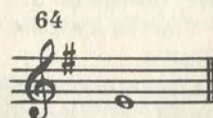
Напишем теперь целыми нотами звукоряд этой музыкальной фразы. Начнем запись с первого звука напева — это его самый высокий звук, обозначенный нотой на третьей линии. Одинаковые ноты повторять не будем. В результате получим звукоряд из пяти ступеней в нисходящем движении:



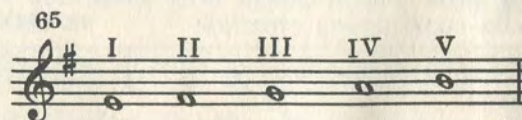
Из песни «Во поле береза стояла», задумчиво-грустный напев которой как бы подслушан народом у самой природы, наш слух неизменно выбирает в качестве главного тона его последний звук:



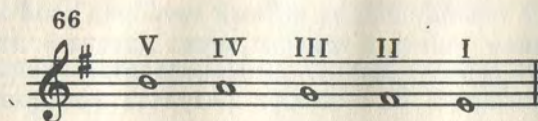
Следовательно, главный тон напева представляет собой звук, обозначенный нотой на первой линии нотоносца:



Нота *ми* — это I ступень. Запишем звукоряд песни «Во поле береза стояла», начиная с I ступени:



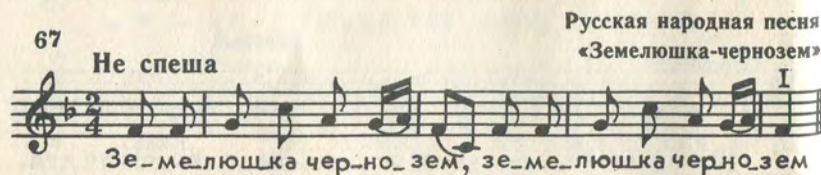
Обозначение ступеней сверху вниз к I ступени и снизу вверх с I ступени всегда остается неизменным:



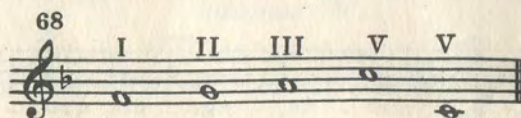
Задание 14

В следующих примерах, в которых главный тон указан, выписать по одному разу все ноты, входящие в состав напева. Полученный звукоряд расположить поступенно, начиная от I ступени, и сыграть. После этого над каждой нотой мелодии надписать римскими цифрами ту же ступень, которой обозначена данная нота в звукоряде.

Образец решения:



Звукоряд песни «Земелюшка-чернозем» с обозначением ступеней:



Обозначение ступеней звукоряда в напеве:



Вывод. Песня «Земелюшка-чернозем» начинается и заканчивается главным тоном *фа*. Самый высокий и самый низкий звуки напева — это V ступень лада. Звукоряд песни состоит из следующих ступеней: I, II, III и V.

П. Чайковский. «Пиковая дама», ария Лизы

70
Andante molto cantabile (Не спеша, певуче)



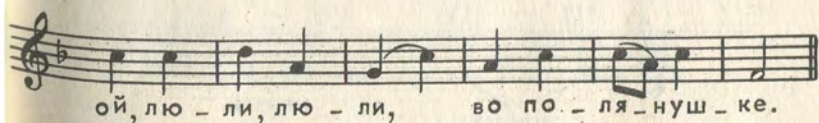
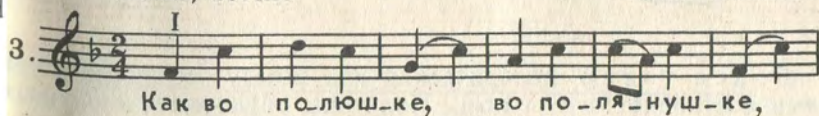
Н. Римский-Корсаков. «Садко», песня Садка

Adagio (Медленно)



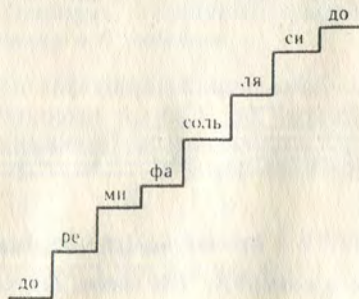
Русская народная песня
«Как во полюшке»

Живо, весело



§ 15. Основной звукоряд музыкальной системы

Музыкальная практика выработала простую и стройную схему расположения звуков *по ступеням* — от самых низких до самых высоких. Строение *основного звукоряда* музыкальной системы вполне наглядно показано в следующей схеме:



Такой звукоряд, состоящий из семи ступеней с названиями *до—ре—ми—фа—соль—ля—си*, принят в музыкальной практике в качестве *основного звукоряда* общеупотребительной музыкальной системы.

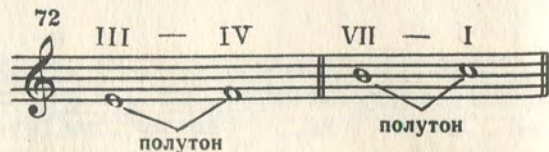
Основной звукоряд, много раз повторяясь, сохраняет последование ступеней, показанное в схеме.

Расстояние между ступенями звукоряда неодинаково.

Более широкий мелодический ход между двумя соседними звуками составляет *тон*. Тоны образуются следующими ступенями:



Более узкий мелодический ход между соседними ступенями составляет *полутон*. Полутоны образуются следующими ступенями:



Задание 15

Определить расположение тонов и полутонов на белых клавишах фортепиано:



Играть последовательно и одновременно два звука, составляющие полутон; далее играть два соседние с полутоном звука, образующие тон. Внимательно вслушиваться в различие звучаний тона и полутона.

§ 16. Деление основного звукоряда на октавы

Основной звукоряд общеупотребительной музыкальной системы состоит из семи ступеней. Повторяясь на разной высоте, одни и те же ступени сходны по звучанию. Поэтому одну и ту же мелодию можно исполнить с начала до конца и высокими звуками, и низкими; сходство мелодического звучания при этом не теряется.

VIII ступень (октава) по звучанию совпадает с I, поэтому она фактически является I ступенью следующего октавного ряда (по-латински *octo* — *окто* — означает «восемь»).

Схема октавных звукорядов с обозначением ступеней:

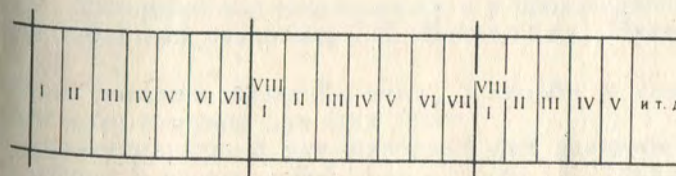
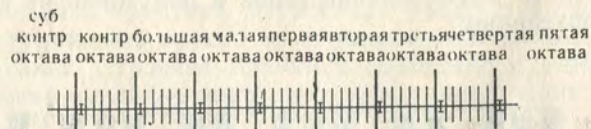
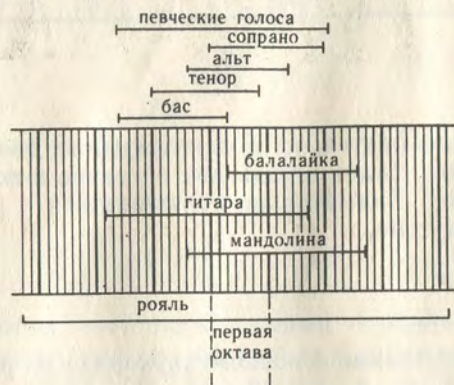


Схема основного звукоряда с названиями октав:



Сравнительная схема основного звукоряда и звуковых границ некоторых музыкальных инструментов и певческих голосов



Задание 16

Найти по приведенному рисунку звуковые границы (диапазон) своего инструмента или голоса и назвать октавы, которыми данный инструмент или голос пользуется.

МЕЛОДИЯ И ЕЕ ЛАД

§ 17. Общее понятие о музыкальном ладе

В каждой мелодии звуки связываются между собой на основе лада. *Лад — это система определенных взаимоотношений звуков с ведущей ролью главного тона — тоники.*

Наиболее употребляемы лады, состоящие из семи ступеней. Ступени имеют цифровые обозначения:

I II III IV V VI VII

Каждая из семи ступеней отличается особым качеством. Оно определяется взаимоотношением данной ступени с остальными ступенями и прежде всего с основной опорой лада, его главным тоном — тоникой.

§ 18. Два основных лада в музыке

В музыке наибольшее распространение получили два лада — *мажорный* и *минорный*.

Мелодиям ярким, бодрым соответствует *мажорный лад*.

Итальянское название мажорного лада *dur* (дур) означает «твердый». Примером мажорных мелодий могут служить:

И. Дунаевский. «Песня о Родине», припев «Широка страна моя родная»; Ж. Бизе. «Кармен», куплеты Тореадора, припев «Тореадор, смелее в бой»; И. Штраус. Вальс «Сказки Венского леса».

Итальянское название минорного лада *moll* (моль) означает «мягкий». Минорные мелодии обычно носят грустный, печальный оттенок. Приведем образцы минорных напевов:

Русская народная песня «Во поле береза стояла»; В. Соловьев-Седой. «Вечер на рейде»; М. Глинка. «Сомнение». Минорный лад используется и в произведениях героического характера (например: Л. Бетховен. Пятая симфония, ч. I).

Вполне наглядно различие между мажором и минором обнаруживается в звукорядах этих ладов.

В музыке мажорный или минорный лад реальное выражение получает в определенной тональности. *Тональность — это звуковысотное положение лада.* Тоника лада дает название тональности. Например: мажорный лад с тоникой *до* означает

тональность До мажор; мажорный лад с тоникой *соль* — тональность Соль мажор; минорный лад с тоникой *ля* — тональность ля минор и т. д.

Задание 17

Найти по слуху примеры мажорных и минорных мелодий.

§ 19. Выделение ладового звукоряда из напева

Из любой мелодии можно извлечь ее ладовый звукоряд и тем самым образом определить лад напева.

Возьмем в качестве примера две русские народные мелодии в характере песни-частушки.

Главный тон в песне «У зеленого кусточка» — самый низкий звук, которым напев начинается и кончается:

73 С большой теплотой

Главный тон

У зе - ле - но - го кус -

Главный тон

-точ - ка ме - ня ми - лый це - ло - вал.

Зная главный тон мелодии, нетрудно установить, какой ступенью является каждый ее звук. Повторяющиеся в напеве звуки (ступени) в записи обозначим цифрой в скобках:

74 С большой теплотой

У зе - ле - но - го кус - точ - ка ме - ня ми - лый це - ло - вал.

Выпишем целыми нотами ступени мелодии (по одному разу)

I II III IV VI V I VII

Расположим теперь все извлеченные из напева звуки *под ряд*. Так мы получим полную запись звукоряда изучаемой песни.

Основное направление движения в данной мелодии восходящее, поэтому ее ладовый звукоряд следует записать, располагая его звуки *снизу вверх*:

Восходящий звукоряд с главным тоном *до*

I II III IV V VI VII I

В другом образце слух легко отметит снова его первый и последний звуки в качестве главного тона:

77 Широко, звучно

Песня-частушка «Жигули»

Главный тон

Пе - ре - сох - ни, Вол - га - реч - ка,

Главный тон

пе - ре - стань бо - леть, сер - деч - ко.

Звуки мелодии расположены, в основном, в нисходящем движении, поэтому и ладовый звукоряд следует записать, располагая его звуки *сверху вниз*.

Четыре ступени нисходящего звукоряда выделим из первого такта напева, в котором сохраняется тот же порядок, что и в звукоряде:

78 а)

I VII VI V

Пе - ре - сох - ни

б)

I VII VI V

Остальные ступени звукоряда нетрудно найти в последнем такте:

79 а)

IV III II (V) I

бо - леть, сер - деч - ко.

б)

IV III II I

Таким образом, в нисходящий звукоряд, начиная с главного тона *до* между третьей и четвертой линиями и кончая главным тоном *до* на первой добавочной линии, включены все звуки приведенной песни:



Как видим, обозначение ступеней в нисходящем звукоряде идет в обратном порядке.

Задание 18

Следующие музыкальные фразы переписать в нотную тетрадь и над каждой нотой обозначить ее ступень, руководствуясь главным тоном напева:

81 Л. Бетховен. Пятая симфония, ч. IV. **Allegro (Скоро)**

В. А. Моцарт. «Колыбельная песня». **Andante (Не спеша)**

Русская народная песня «Калинка». **Легко, подвижно**

Записать и сыграть звукоряды приведенных отрывков.
Упражнения по определению ступеней лада в напеве являются основной подготовкой к чтению нот голосом или на музыкальном инструменте.

МАЖОРНАЯ ГАММА

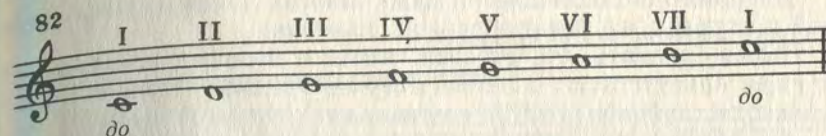
§ 20. Понятие о мажорной гамме

Звуки лада, расположенные по порядку высоты — от тоники до ее октавного повторения, образуют гамму.

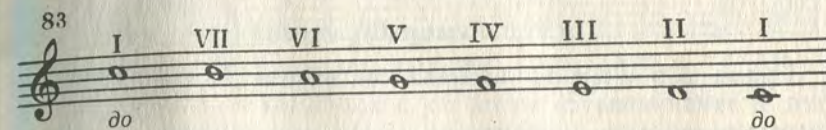
В маленькой драме «Моцарт и Сальери» Пушкина встречается следующее высказывание:

Для меня так это ясно,
Как простая гамма.

Этими словами Пушкин ярко охарактеризовал гамму как одну из основ музыки.
Размещая ступени лада подряд — от нижней тоники до верхней, получаем *восходящую гамму*, например:



Если ступени гаммы расположить подряд, начиная с верхней тоники, то получим *нисходящую гамму*, например:



Название гамме дает ее главный тон, то есть тоника. В данном случае главным тоном является звук *до*.

Между ступенями гаммы имеются более тесные расстояния по высоте — *полутоны* — и более широкие звуковысотные расстояния — *тоны*.

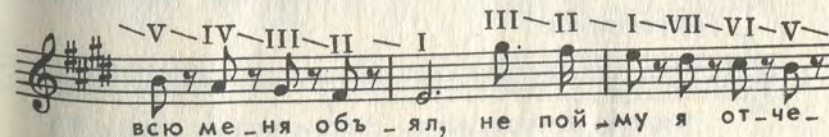
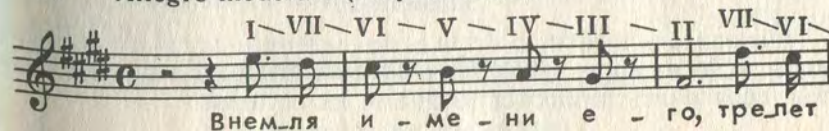
Если полутоны в восходящей гамме приходится между III и IV и между VII и I ступенями, то такая гамма называется *мажорной*. Таким образом, тоны в мажорной гамме возникают между ступенями:

I—II; II—III; IV—V; V—VI; VI—VII.

Гамма в своем полном виде встречается в музыке редко; в то же время во многие прекрасно звучащие мелодии включены отрезки гаммы.

Начальные фразы знаменитой арии Джильды из оперы «Риголетто» Дж. Верди представляют собой почти полностью распетую от разных ступеней мажорную гамму с главным тоном *ми*:

84 Allegro moderato (Умеренно скоро)





Искрометно-блестящие пассажи многих колоратурных мелодий построены на гаммообразном движении.

Можно сказать, что отрезки гаммы в большей или меньшей степени присутствуют в любой певучей мелодии. Именно в этом кроется глубокое родство гаммы с искусством музыки.

Не потому ли Пушкин и называет гамму простой, что именно ее мелодия является простым и одновременно сильно выразительным средством для воплощения самых разнообразных музыкальных мыслей.

§ 21. Гамма До мажор

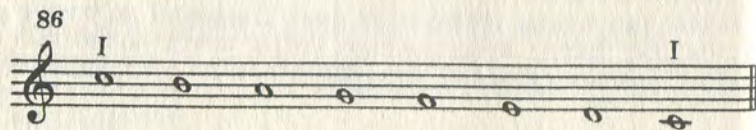
Гамма До мажор названа так потому, что она и начинается, и заканчивается нотой *до*, а полутоны в ее звукоряде расположены между звуками *ми* (III) — *фа* (IV) и *си* (VII) — *до* (I).

Схема расположения тонов и полутонов в мажорной гамме на примере гаммы До мажор:



Задание 19

Определить в нисходящей гамме До мажор местоположение тонов и полутонов:



Задание 20

Переписать в нотную тетрадь приведенные музыкальные примеры в До мажоре, и над теми нотами, которые образуют полутон, обозначить римскими цифрами их ступени:



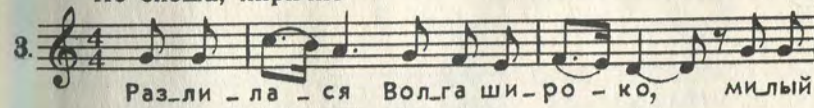
Русская народная песня «Во лузях»

В умеренном движении, игриво



Волжские страдания

Не спеша, лирично



Задание 21

Петь неторопливо, со вниманием к каждому звуку гамму До мажор в восходящем и нисходящем движении. Затем петь отрезки этой гаммы:

в восходящем движении:
I—II—III; I—II—III—IV—V;

в нисходящем движении:
I—VII—VI; I—VII—VI—V; I—VII—VI—V—IV—III.

§ 22. Гамма Соль мажор. Ключевой знак диес

Гамма Соль мажор состоит из следующих звуков:



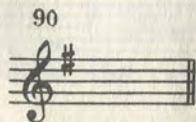
В гамме Соль мажор полутон между VII и I ступенями образуется с помощью повышения звука *фа*. Для этого в записи ноте *фа* добавляется особый знак — диез.

Диез (#) — это знак повышения звука на полутон.

Полутон, имеющийся между звуками основного звукоряда *ми* — *фа*, заменяется в гамме Соль мажор целым тоном *ми* — *фа-диез* в соответствии со схемой построения мажорной гаммы.

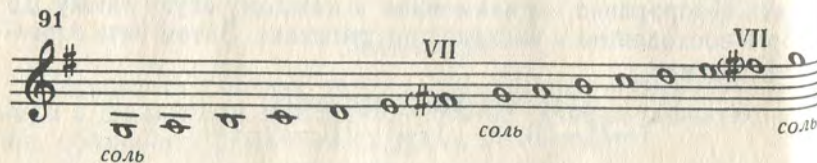


В гамме Соль мажор (и в мажорных мелодиях с главным тоном *соль*) диоз для звука VII ступени помещается при ключе на пятой линии нотеносца, чтобы не выписывать этот знак каждый раз около ноты *фа*:



Ключевой знак постоянно сохраняет свое значение для соответствующих звуков мелодии, записанных на нотеносце в любой октаве.

Гамма Соль мажор с объяснением действия ключевого знака *фа-диез*:



Задание 22

Выписать звукоряд приведенного примера, обращая особое внимание на ключевой знак. После этого отметить полутон между ступенями лада в звукоряде и в напеве:

92 Allegro, ma non troppo (Не слишком скоро)



Из разучиваемых пьес взять отрывок с тоники *соль*, выделить из него звукоряд, записать, сыграть и спеть.

Задание 23

Играть и петь мелодизированную гамму Соль мажор с постоянным возвращением к V ступени лада:

93 Спокойно и ровно



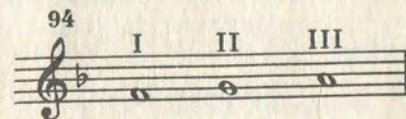
Дополнительно рекомендуется сыграть на фортепиано или на другом инструменте гамму Соль мажор, а затем найти по слуху какую-нибудь ее ступень. После этого петь отрезки гаммы Соль мажор в восходящем или нисходящем движении, с остановкой на главном тоне, например:

V—VI—VII—I; III—IV—V—I;
V—IV—III—II—I; VI—VII—I; IV—III—II—I и т. д.

§ 23. Гамма Фа мажор. Ключевой знак бемоль

При построении гаммы Фа мажор следует строго соблюдать те же расстояния между ступенями.

Ступени основного звукоряда *фа*—*соль*—*ля* соответствуют в гамме Фа мажор I—II—III ступеням:



Согласно схеме построения мажорной гаммы, расстояние между III и IV ступенями должно быть равно полутону. Однако

в основном звукоряде расстояние между ступенями *ля—си* — целый тон; поэтому IV ступень *Фа* мажора, образуемая с III ступенью полутон, представляет собой звук *си-бемоль*:



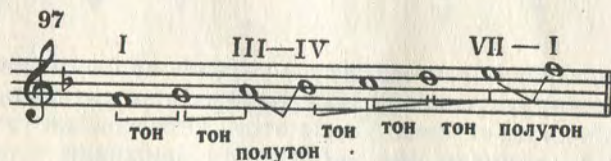
Бемоль (b) — это знак понижения звука на полутон.

С помощью знака b, поставленного около ноты *си*, полутон основного звукоряда *си—до* заменяется в гамме *Фа* мажор целым тоном *си-бемоль—до*:

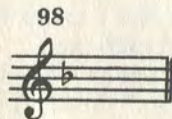


В гамме *Фа* мажор для ступеней V—VI—VII—I никаких дополнительных знаков не требуется.

Гамма *Фа* мажор с обозначением расположения тонов и полутонов:



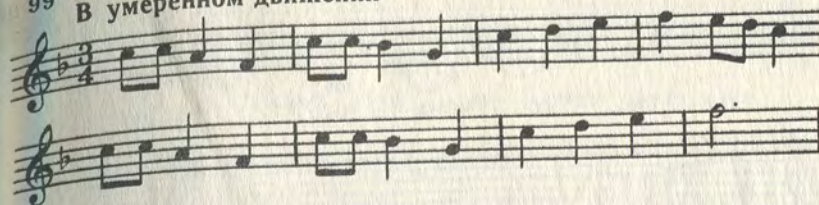
В гамме *Фа* мажор (и в мажорных мелодиях с главным тоном *фа*) бемоль для звука IV ступени помещается при ключе на третьей линии нотеносца, чтобы не выписывать этот знак каждый раз около ноты *си*:



Задание 24

Выписать звукоряд приведенного примера, обращая особое внимание на ключевой знак. После этого отметить полутоны между ступенями лада в звукоряде и в напеве:

99 В умеренном движении

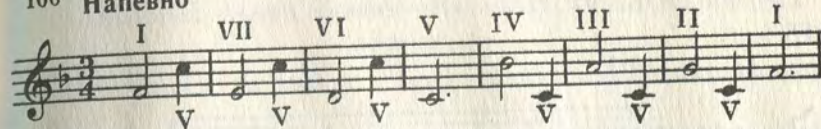


Из разучиваемых пьес взять отрывок с тоникой *фа*, выделить из него звукоряд, записать, сыграть и спеть.

Задание 25

Играть и петь мелодизированную гамму *Фа* мажор с постоянным возвращением к V ступени лада:

100 Напевно



Рекомендуется также сыграть на фортепиано или на другом инструменте гамму *Фа* мажор, а затем найти по слуху какую-нибудь ее ступень. После этого петь отрезки гаммы *Фа* мажор в восходящем или нисходящем движении, с остановкой на тонике, например:

II—III—IV—V—I; VII—VI—V—I и т. д.

МИНОРНАЯ ГАММА

§ 24. Понятие о минорной гамме

Основное различие между минорной и мажорной гаммами заключается в неодинаковом расположении полутонов в их звукорядах.

Полутоны, то есть более тесные расстояния по высоте, в минорной гамме находятся между II—III и V—VI ступенями. Именно такое расположение полутонов в звукоряде служит признаком минорной гаммы. Таким образом, тоны в минорной гамме расположены между ступенями:

I—II; III—IV; IV—V; VI—VII; VII—I.

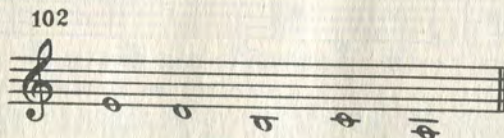
§ 25. Гамма *ля* минор

У всех на слуху полный печали, грусти и какой-то особой задушевности напев русской народной песни «Ноченька»:

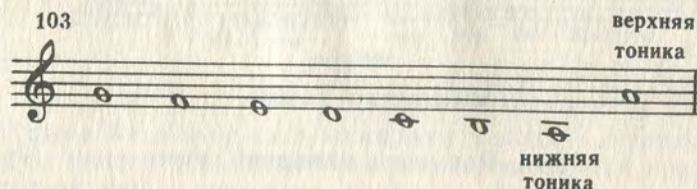
101 Протяжно, задумчиво



Первая половина песни «Ноченька» имеет следующий звукоряд:

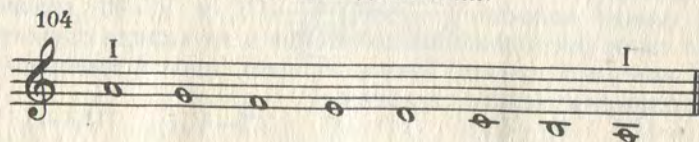


Во второй половине напева дан весь звукоряд в нисходящем движении, а последние два звука песни представляют собой тонику — нижнюю и верхнюю:

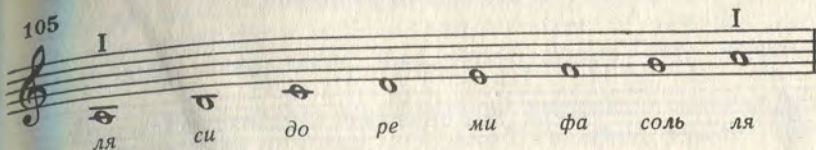


Таким образом, звукоряд первой половины напева целиком входит в состав звукоряда второй половины.

Мелодия песни в основном нисходящая, поэтому и звукоряд следует записать в нисходящем движении:



В восходящем движении такой звукоряд начинается с нижнего главного тона (нижняя тоника) на второй добавочной линии вниз и заканчивается верхней тоникой между второй и третьей линиями:



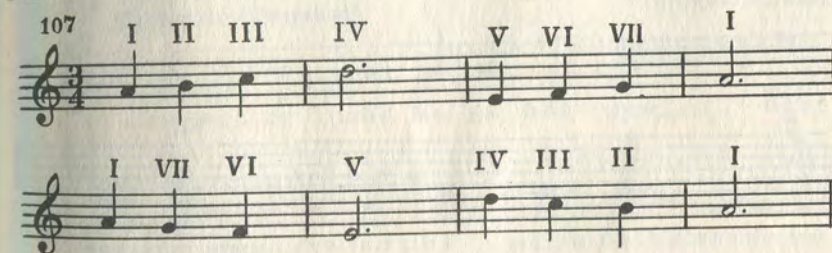
Приведенная гамма получает наименование от своего главного тона *ля*.
Схема расположения тонов и полутонов в минорной гамме на примере гаммы *ля* минор:



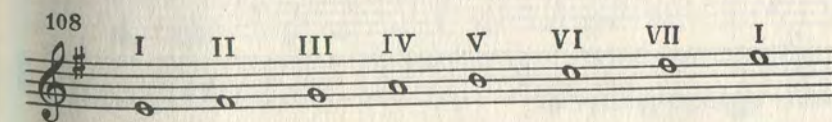
Задание 26

Играть гамму *ля* минор в восходящем и нисходящем движении.

Настроив свой слух на эту гамму, петь ее следующим образом:



§ 26. Гамма ми минор



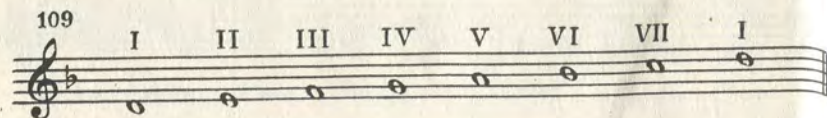
Примечание. Знак *фа-диез* при ключе характеризует две гаммы: мажорную с главным тоном *соль* и минорную с главным тоном *ми*.

Задание 27

Переписать в нотную тетрадь гамму *ми* минор в восходящем и нисходящем движении.

Обозначить ступени гаммы и отметить в ней полутоны знаком \vee . Сыграть эту гамму на фортепиано, а затем спеть, начиная с любой ступени, в восходящем и нисходящем движении.

§ 27. Гамма ре минор



Примечание. Знак *си-бемоль* при ключе характеризует две гаммы: мажорную с главным тоном *фа* и минорную с главным тоном *ре*.

Задание 28

Прочитать гамму ре минор в восходящем и нисходящем движении, учитывая ее ключевой знак.

Назвать звуки, образующие в этой гамме полутоны.

Сыграть гамму ре минор на фортепиано, а затем спеть, начиная с любой ступени, в восходящем и нисходящем движении.

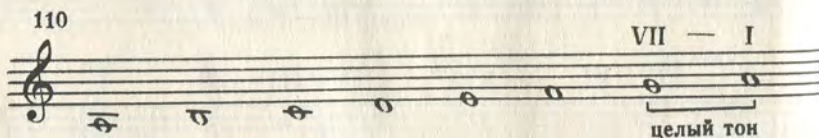
§ 28. Три вида минора

В минорных напевах встречаются три вида минора: натуральный, гармонический, мелодический.

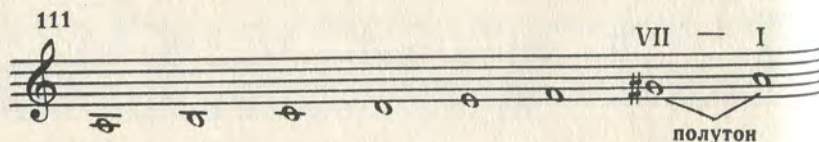
Гармонический минор отличается от натурального минора тем, что в нем повышается VII ступень.

Звукоряды натурального и гармонического ля минора в их сопоставлении:

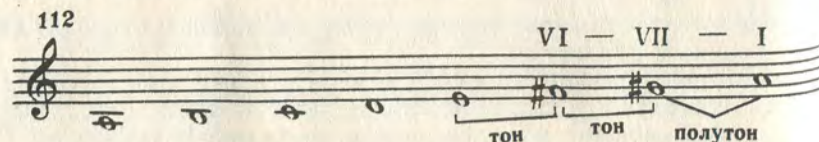
Натуральный минор:



Гармонический минор:



Мелодический минор характерен тем, что в его звукоряде повышены VI и VII ступени:

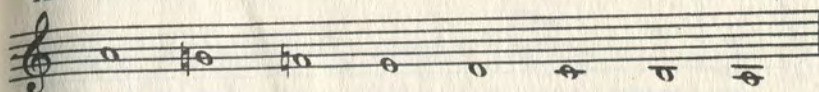


Диез при ноте *соль* в гармоническом ля миноре (так же, как и диез при нотах *фа* и *соль* в мелодическом ля миноре) представляет собой *неключевой* знак, повышающий звук на полутон.

Действие неключевого знака распространяется только на ту ноту, перед которой он стоит, и только в границах одного такта.

Мелодическая минорная гамма в нисходящем движении полностью совпадает с нисходящей гаммой натурального минора:

113



В этом примере перед нотами *соль* и *фа* имеется новый знак — *бекар* (♮), в то время как в предыдущем примере перед теми же нотами стоял диез.

Бекар, или «отказ», употребляется в нотной записи для того, чтобы показать отмену действия диеза или бемоля.

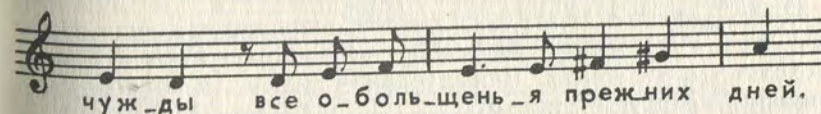
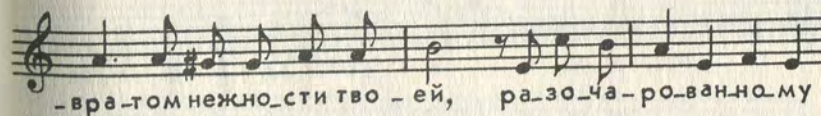
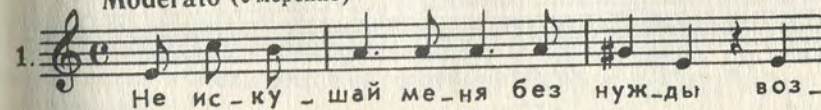
Задание 29

Установить вид минора в следующих образцах. Для этого надо выписать звукоряд каждого примера и сделать его разбор, то есть определить расположение тонов и полутонов.

М. Глинка. «Элегия»

114

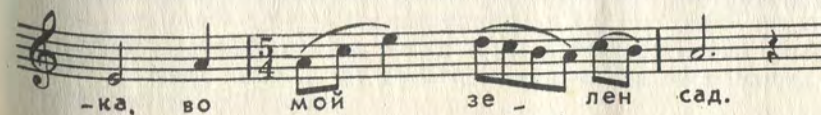
Moderato (Умеренно)



Русская народная песня

«Повянь, повянь, бурь-погодушка»

Медленно



Andante mosso. (Не слишком медленно)

3. 

Уй-ми-те-сь-воль-не-ни-я стра-сти; за-
с-ни без-на-деж-но-е серд-це; я пла-чу, я
стражду, ду-ша у-то-ми-лась-в-разлу-ке; я
стражду, я пла-чу, не вы-плакать го-ря-в-ле-зах.

С. Рахманинов. «Полубила я на печаль свою»

Adagio sostenuto (Медленно, сдержанно)

4. 

По-лю-би-ла я на пе-чаль-свою сир-о-
-ти-нуш-ку бес-та-лан-но-го.
Уж та-ка-я до-ля мне-вы-па-ла.

Задание 30

Спеть ровными длительностями поочередно три вида изученных гамм — ля минор, ми минор, ре минор — в восходящем и нисходящем движении. Внимательно следить за точностью интонирования каждой ступени.

Практическое изучение звукорядов мажорных и минорных тональностей с двумя и более знаками при ключе продолжается в систематическом порядке и в главах четвертой — восьмой. Необходимый справочный материал следует заимствовать из главы девятой. Основным прием изучения звукорядов остается тот же, что и в настоящей главе. Естественным итогом последовательного изучения звукорядов явится изложение системы тональностей.

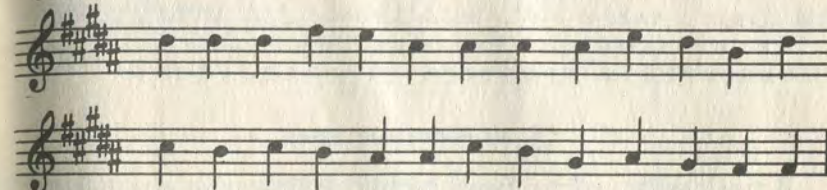
РИТМ В МУЗЫКЕ

§ 29. Музыкальный ритм

Если любую мелодию лишить ритма, то вместо нее останется лишь звуковысотная схема.

Приведем пример музыкальной записи ряда звуков, который мелодией в собственном смысле назвать трудно:

115



В условиях ритмической организованности этот же ряд звуков превращается у Верди в обаятельную песенку с ясным и четким строением музыкальных фраз, с ритмической организацией звуков в каждой фразе, соответственно характеру задорного напева:

Дж. Верди. «Риголетто», песенка Герцога

116

Allegretto (Оживленно)



Сердце кра-са-виц склонно из-ме-не
и к пе-ре-ме-не, как ве-тер ма-я.

Поразительно меткую характеристику силы и могущества ритма вместе с кристально чистой интонацией находим в высказывании Л. Н. Толстого.

Смысл этого необыкновенно тонкого и точного определения верной передачи музыкального текста исполнителем заключается в том, что полностью мобилизованный слух находит звук, совершенный в отношении высоты, а звук, совершенный по длительности, всецело зависит от такого, казалось бы несложного, действия, как точный счет.

Приведем подлинные слова великого писателя:

«Всяк пляшет, да не так, как скоморох, говорит пословица: Всяк поет, да не так, как поет тот, у кого талант. После *до* можно взять *фа*, но для того, чтобы настроить *до* и настроить *фа* на скрипке, надо поворотить колышек чуть-чуть, еще чуть-чуть, еще чуточку, чтобы это было совершенно *фа* и *до*, которые суть ма тематические точки в пространстве звуков; но, и не поворачивая колышка, будет *фа* и *до*, только не совсем верные... *Фа* надо тянуть одну четверть секунды, но можно тянуть и одну четверть секунды без одной сотой или с одной сотой, и никто не скажет, что темп неверен. Талант тем отличается от неталанта, что он сразу берет одно, единственно верное из бесчисленности не совсем верных *фа* и тянет его *ровно* одну четверть секунды, ни на одну тысячную не больше и не меньше»¹.

Ритм сообщает мелодии ту звуковую организованность, то смысл, без которого ее нельзя было бы запомнить.

Музыкальный ритм организует длительности звуков в каждой фразе и вместе с тем последование фраз между собой.

Ритм — это организация музыкальных длительностей в процессе их следования.

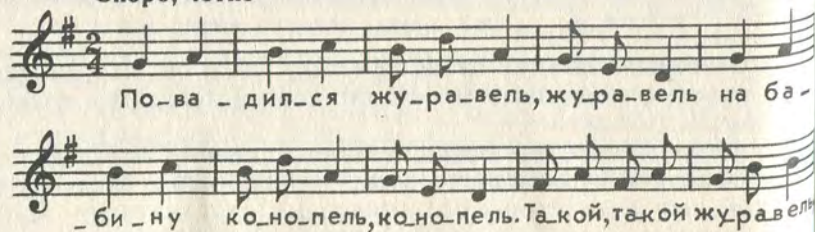
§ 30. Счетные доли

В том случае, когда напев состоит из крупных длительностей (четверть, половинная, половинная с точкой), счетной единицей оказывается четверть — доля, которую нетрудно отсчитывать мысленно или с помощью руки. Образцы подобного рода были приведены в примерах 45—48.

При изучении ритма мелодии с менее крупными длительностями, нежели четверть, счетной единицей окажется та мелкая длительность, которая дана в нотном тексте, например восьмая. Исполнитель всегда должен помнить, что мелкие длительности заслуживают особого внимания. Чем мельче длительность ноты, тем больше внимания требуется для ее точного воспроизведения.

Рассмотрим известную украинскую песню «Журавель», которую использовал Чайковский в качестве темы финала (заключительной части) во Второй симфонии:

117 Скоро, четко



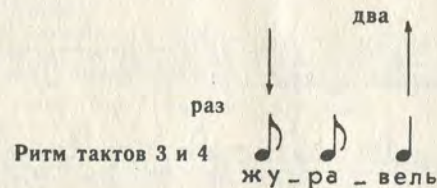
¹ Толстой Л. Воскресение. — Собр. соч. М., 1949. Т. 13, с. 241—242.



Вначале напев движется четвертями; в тактах 3 и 4 каждая сильная доля дробится на две восьмые, следовательно, на счет «раз» приходится два звука. Поэтому в данном примере счетной единицей и нужно избрать восьмую.

Таким образом, чтобы произнести в ритме напева слово «журавель», состоящее из трех слогов, необходимо два первых слога сказать вдвое быстрее последнего слога. При дирижировании этим двум слогам будет соответствовать движение руки вниз. Третий слог, равный одной четверти, приходится на одно движение рукой вверх:

118



В тех случаях, когда в такте содержатся одни восьмые доли, ясно, что каждому движению руки будут соответствовать две восьмые доли:

119



Трудность правильного исполнения мелких ритмических долей заключается в том, что, отсчитывая основные доли такта (в двухдольном размере — «раз-два», в трехдольном размере —

«раз-два-три»), приходится мысленно дробить каждую такую долю на требуемое число мелких счетных единиц.

В напевах с восьмью длительностями каждую основную долю, равную четверти, надо мысленно дробить на две части. Эту главную трудность музыкального счета помогут преодолеть предлагаемые ниже упражнения.

Задание 31

Прочитать приведенные тексты в указанном ритме, тактируя (дирижируя) при этом рукой:

120

1. раз | два | раз | два

2/4

Я при - шел к те - бе с при - ве - том,
 Рас - ска - зать, что солн - це вста - ло,
 Что о - но го - ря - чим све - том
 По ли - стам за - тре - пе - та - ло.

(А. Фет)

2.

2/4

Три де - ви - цы под ок - ном
 Пря - ли позд - но ве - чер - ком.

(А. Пушкин)

Задание 32

Следующие примеры переписать в нотную тетрадь, разделить на такты, проставить размер и отметить сильные доли. Последний такт каждого примера, то есть его окончание, отметить двумя тактовыми чертами:

121

Широко, плавно

Б. Мокроусов. «Море зовет»

1.

Море шумит грозной волной, чайка летит рядом с кормой

Весело

Русская народная песня «Пойду ль я, выйду ль я»

2.

Пой - дулья, вый - дулья, да пой - дулья, вый - дулья, да
 во доль, во до - ли - нуш - ку, да во доль, во ши - ро - ку - ю.

А. Даргомыжский. «Что в имени тебе моем?»

Allegro (Скоро)

3.

Что в и - ме - ни те - бе мо - ем? О - но у -
 -мрет как шум пе - чальный вол - ны, плес - нув - шей в бе - рег
 даль - ный, как звук ноч - ной в ле - су глу - хом.

§ 31. Затакт

Музыкальная фраза как в двухдольном, так и в трехдольном размере может начинаться с сильной доли (со счета «раз»). Но нередко случаи, когда музыкальная фраза возникает со слабой доли, то есть с затакта.

Затакт — это неполный такт, с которого начинается музыкальная пьеса или ее отдельные фразы.

В двухдольном размере счет затакта нужно начинать со второй доли, а в трехдольном размере — со второй или с третьей счетной доли такта:

122

М. Балакирев. «Песня золотой рыбки»

Andantino (Неторопливо)

(раз)-(два)-три

p

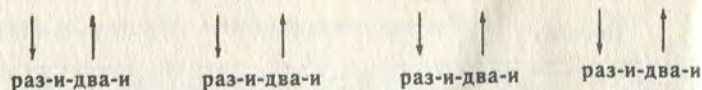
О милый мой, не у - та - ю, что я те - бя лю - блю.

dolce (нежно)

Если затакт музыкальной фразы равен одной или нескольким восьмым, то ее счетной единицей и будет восьмая. Считая в данном случае следует так:

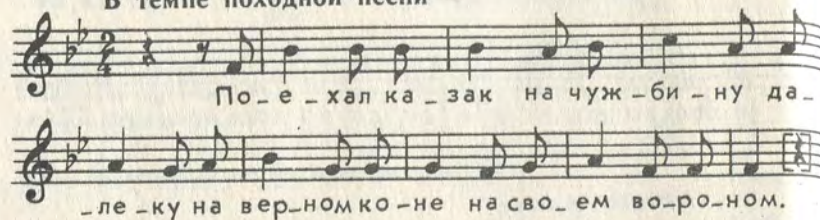
в двухдольном размере

Русская народная песня «Поехал казак на чужбину»



123

В темпе походной песни



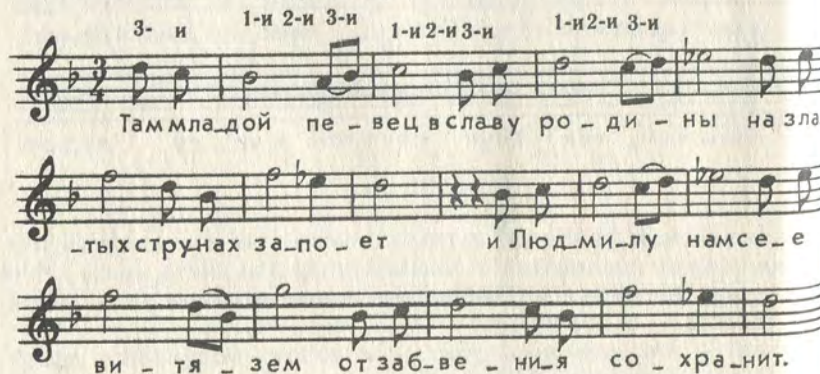
в трехдольном размере

М. Глинка. «Руслан и Людмила», песня Баяна

124

Andante maestoso (Не спеша, величественно)

con anima (с чувством)



Задание 33

В следующих примерах читать названия нот в требуемом ритме, тактируя при этом рукой и мысленно дробя каждую четверть на две восьмые:

125

Allegretto (Оживленно)

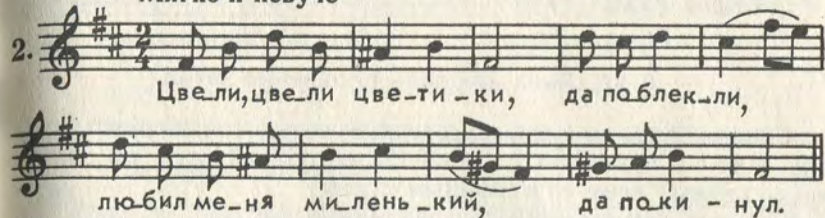
и т. д.



Русская народная песня

«Цвети, цвети цветики»

Мягко и певуче



Работа над ритмом требует большой тренировки. Певческий материал для выработки точного строя и ритма имеется в любом пособии по сольфеджио.

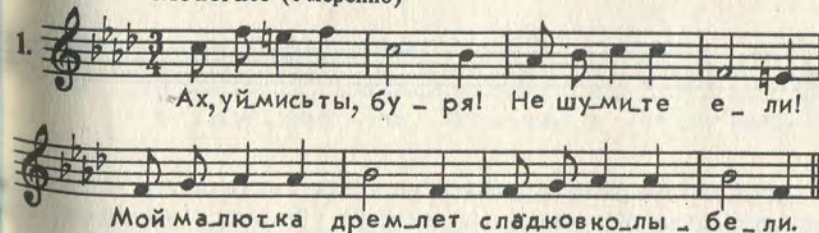
Задание 34

В приведенных примерах читать слова, точно соблюдая указанный ритм и помогая себе дирижированием:

П. Чайковский. «Колыбельная песнь в бурю»

126

Moderato (Умеренно)



П. Чайковский. «Чаровница»

Allegretto grazioso (Оживленно, грациозно)



Неторопливо

3. Ой, де-ду-шка, де-ду-шка, се-да-я бо-ро-ду-шка,
А я су-ли-цы при-ду, мно-го пе-сен при-не-су.

 пу-сти ме-ня де-ду-шка, на у-ли-цу по-гу-лять.
„Мне не на-до тво-их пе-сен, не пу-щу те-бя гу-лять.“

§ 32. Лига как знак продления звука

Одинаковые по высоте соседние ноты, соединенные дугой или лигой, сливаются в один более долгий звук, по длительности равный всем слигванным нотам.

Пример, содержащий слигванные ноты:

127

С. Рахманинов. «Не пой, красавица, при мне»

Allegretto (Оживленно)

cresc. Я призрак ми-лый, ро-ко-вой, те-бя у-
f.
 ви-дев за-бы-ва-ю; но ты по-ешь, - и пре-до
ff

dim. мной е-го я вновь во-о-бра-жа-ю

Слигванная нота в данном романсе совпадает с вокально-драматургической кульминацией (самым напряженным моментом в развитии пьесы).

Задание 35

Читать в следующих примерах названия нот в указанном ритме. При этом необходимо, тактируя рукой, обращать особое внимание на длительность пауз и слигванных нот:

128

П. Чайковский. «Пиковая дама», ариозо Германа

Andante (Не спеша)

1. Прас-ти, не бе-сно-е соз-да-ние, что я на-ру-
 -шил тво-ей по-кой, про-сти, но стра-ст-но-го
 не от-вер-гай при-зна-ния, не от-вер-гай стос-кой!

Д. Шостакович. «Песня о встрече»

Allegretto (Оживленно)

2. На-с ут-ро встре-ча-ет прох-ла-дой, на-с вет-ром встре-
 -ча-ет ре-ка, - куд-ря-ва-я, что ж ты не
 ра-да ве-се-ло-му пень-ю гуд-ка?

МУЗЫКА ВОКАЛЬНАЯ И ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ

§ 33. Два основных вида музыки

Существуют два основных вида музыки: искусство пения (вокальная музыка; vox — вокс — по-латински — «голос») и искусство игры на музыкальных инструментах (инструментальная музыка).

Всем известно, что имеются музыкальные произведения инструментальные (для одного инструмента или для многих, объединенных в ансамбле или в оркестре) и произведения вокальные, например для хора и капеллы. Весьма распространенным видом музыкального искусства является объединение вокальной и инструментальной музыки, например пение с сопровождением фортепиано или оркестра. Наиболее полное представление о богатстве вокально-инструментальной музыки дает опера.

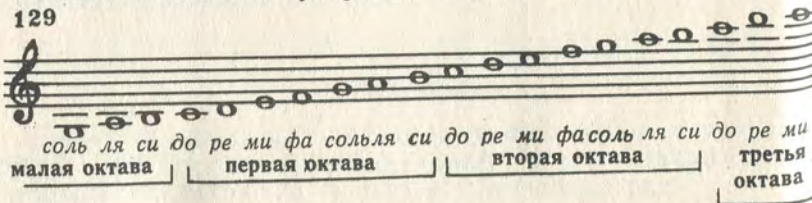
Певческие голоса и музыкальные инструменты, в основном, разделяются на высокие и низкие: например, сопрано и тенор — высокие голоса; контральто и бас — низкие голоса. Для балалайки используется высокий регистр, а для таких инструментов, как баян, рояль, гитара, — и высокий, и низкий регистры.

§ 34. Система ключей в нотной записи

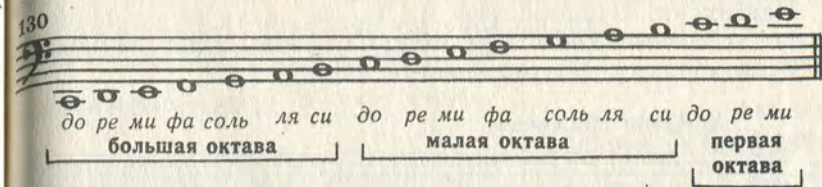
В зависимости от того, какой регистр — высокий или низкий — характерен для определенного инструмента или певческого голоса, нотная запись для данного инструмента или голоса производится в скрипичном ключе — для музыки в высоком регистре — и в басовом ключе — для музыки в низком регистре.

Основной звукоряд музыкальной системы в его общеупотребительных границах

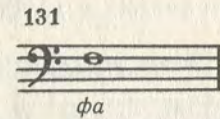
Запись основного звукоряда в скрипичном ключе:



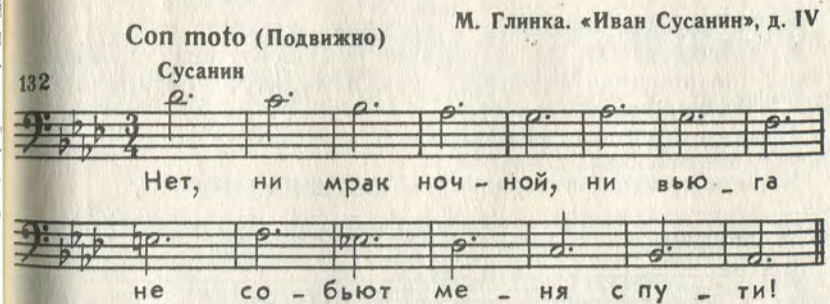
Запись основного звукоряда в басовом ключе:



Басовый ключ иначе называется ключом Фа; он обозначает звук *фа* малой октавы и ставится в начале нотоносца на четвертой линии, отмеченной двумя точками:



Образец нотной записи в басовом ключе:



Система записи музыки на двух нотоносцах позволяет одни те же звуки среднего регистра обозначать нотами и в скрипичном, и в басовом ключах.

Образец записи одних и тех же звуков малой и первой октав в скрипичном и басовом ключах:



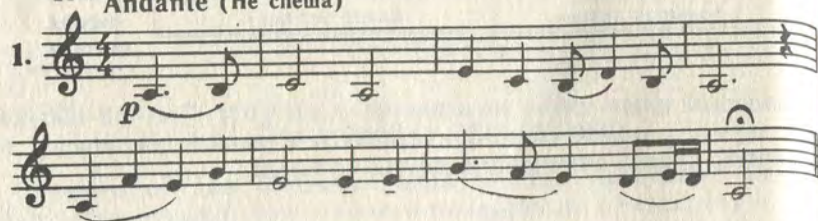
Для освоения ключей очень полезно переводить мелодию, записанную в скрипичном ключе, в басовый ключ и наоборот.

Задание 36

Переписать «Протяжную» А. Лядова, данную в скрипичном ключе, в басовый ключ, а русскую народную песню, записанную в басовом ключе, — в скрипичный ключ:

А. Лядов. «Протяжная»

134 Andante (Не спеша)

1. 

Умеренно

2. 

«Прощай, жизнь, прощай, радость моя»

Про - щай, жизнь, про - щай, ра - дость мо - я!

Если мелодия изложена в высоком регистре, то для записи ее в басовом ключе (во избежание большого числа добавочных линий) потребуется переписать всю мелодию на октаву вниз, то есть в более низкий регистр.

Приведем образец решения.

Запись мелодии в скрипичном ключе:

135 Медленно

Русская народная песня «Уж ты, поле мое»

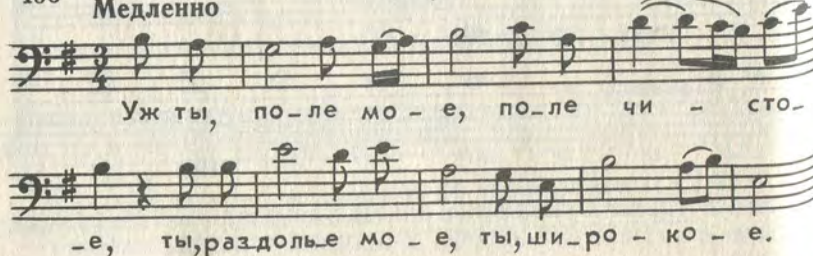


Уж ты, по - ле мо - е по - ле чи - сто -

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

Запись той же мелодии в басовом ключе октавой ниже:

136 Медленно



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

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

Если мелодия изложена в низком регистре, то для записи ее в скрипичном ключе потребуется переписать всю мелодию на октаву вверх, то есть в более высокий регистр.

Приведем образец решения.

Запись мелодии в басовом ключе:

Р. Шуман. «Я не сержусь»

137 Nicht zu schnell (Не слишком скоро)



Я не сержусь, хоть больно но - ет грудь

Запись той же мелодии в скрипичном ключе октавой выше:

138 Nicht zu schnell (Не слишком скоро)



Я не сержусь, хоть больно но - ет грудь.

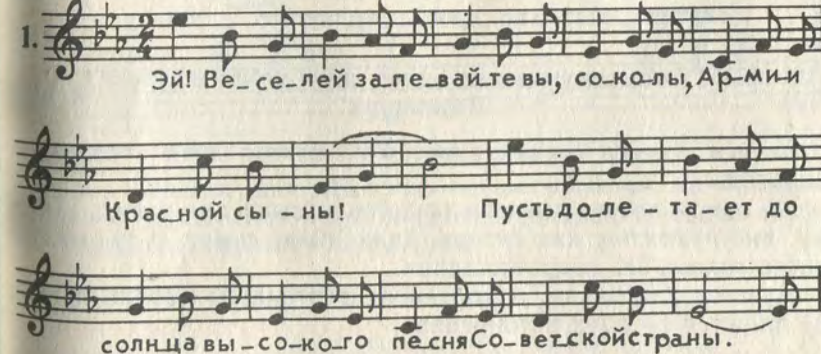
Задание 37

Переписать следующие примеры из скрипичного ключа в басовый или из басового ключа в скрипичный.

Примеры для переложения нотной записи из скрипичного ключа в басовый (двумя октавами ниже):

139 М. Блантер. «С нами поет вся страна»

Бодро, ритмично

1. 

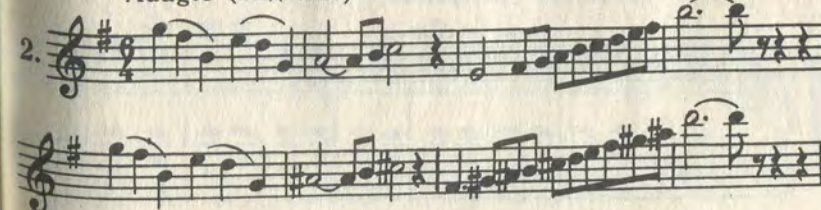
Эй! Ве - се - лей за пе - вай те вы, со - ко - лы, Ар - мии

Красной сы - ны! Пусть до - ле - та - ет до

солнца вы - со - ко - го пе - сня Со - вет - ской стра - ны.

К. Сен-Санс. «Лебедь»

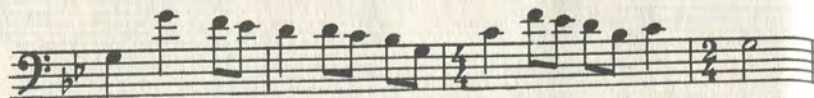
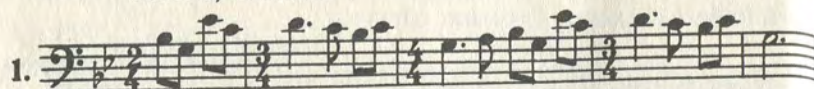
Adagio (Медленно)

2. 

Примеры для переложения нотной записи из басового ключа в скрипичный (октавой выше):

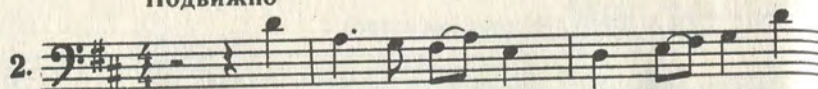
Белорусская народная песня
«А у полі вярба»

140 Мягко, напевно

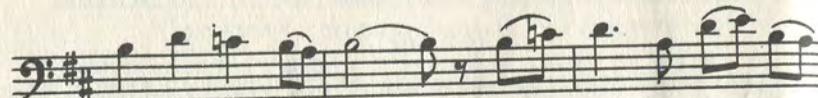


Подвижно

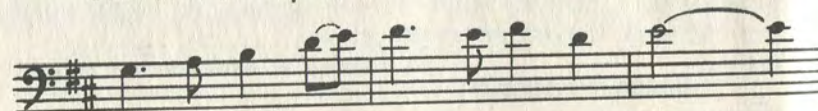
В. Захаров. «Зелеными просторами»



Зе - ле - ны - ми про - сто - ра - ми лег -



_ла мо - я стра - на. На все че - ты - ре



сто - ро - ны рас - ки - ну - лась о - на.

§ 35. Запись музыки на одной, двух и более строках. Партитура

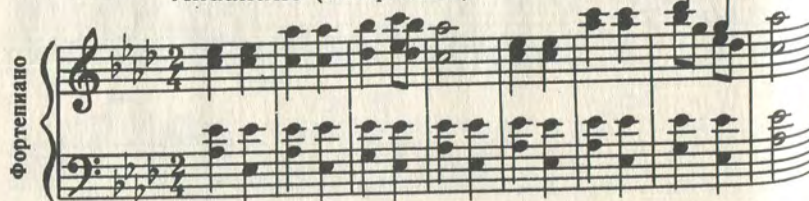
Запись музыки осуществляется на одном, двух и более нотоносцах.

На одном нотоносце записывается музыка для таких, например, инструментов, как гитара, балалайка, домра, а также для одного голоса без сопровождения.

Музыка для баяна, аккордеона, фортепиано (рояль, пианино) пишется на двух нотоносцах:

Ф. Шуберт. «Экосез»

141 Andantino (Неторопливо)



Музыка для голоса с сопровождением рояля или баяна записывается на трех нотоносцах:

142

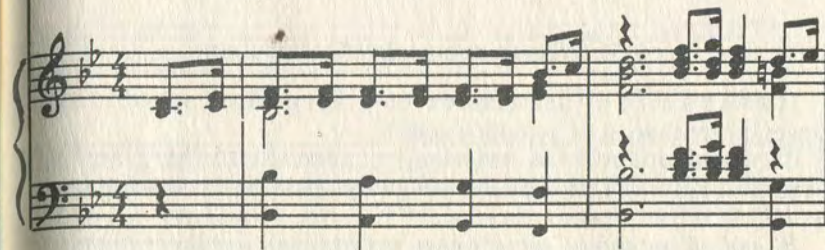
А. Новиков. «Гимн демократической молодежи мира»

В темпе марша

Припев



Пе - сню дружбы за - пе - ва - ет мо - ло - дежь, мо - ло -



- дежь, мо - ло - дежь.



Запись музыки для оркестра осуществляется на большом количестве нотоносцев — до двадцати четырех и более строк. Такая запись называется *партитурой*.

ИНТЕРВАЛЫ¹

§ 36. Общие сведения об интервале

Интервалом называется сочетание двух звуков, взятых последовательно или одновременно.

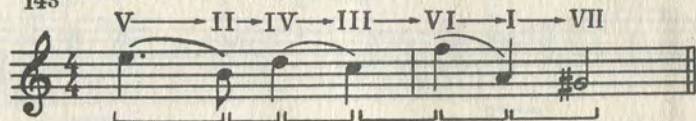
Слово «интервал» в переводе с латинского означает «расстояние». Интервалы в основном подразделяются на широкие и узкие.

В любой мелодии интервалы составляют непрерывную цепь переходов с одной ступени лада на другую. Каждый из таких мелодических ходов представляет собой интервал:

П. Чайковский. «Франческа да Римини»

Andante non troppo (Не спеша)

143 cantabile (певуче)



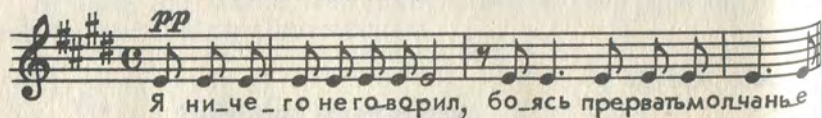
§ 37. Названия интервалов и их характеристика

Свои названия интервалы получили от латинских цифровых обозначений.

Прима (первая) — интервал, образованный повторением одного и того же звука (одной и той же ступени звукоряда)

П. Чайковский. «Уж гасли в комнатах огни»

144 Andantino (Негоропливо)



В этом отрывке, изложенном в форме *речитатива* (пение-декламация), дается последование только одних прим.

Секунда (вторая) — интервал, образованный двумя соседними ступенями:

145 Л. Бетховен. Девятая симфония, финал
Allegro assai (Очень скоро)



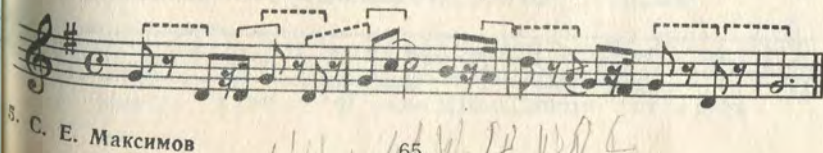
Этот отрывок состоит из ряда секунд и прим. Терция (третья) — интервал, образованный данной ступенью и третьей от нее ступенью вверх или вниз:

146 С. Рахманинов. «Здесь хорошо»
Moderato (Умеренно)



Кварта (четвертая) — интервал, образованный данной ступенью и четвертой от нее ступенью вверх или вниз:

147 П. Чайковский. Шестая («Патетическая») симфония, ч. III — Марш
Allegro molto vivace (Очень скоро, живо)



¹ Употребление в качестве иллюстраций и в заданиях примеров, записанных в тональностях и ритмах, ранее не изученных, объясняется тем, что основной практической задачей данной главы является изучение интервалов.

Квinta (пятая) — интервал, образованный данной ступенью и пятой от нее ступенью вверх или вниз:

148 А. Бородин. «Князь Игорь», «Хор поселян»
Moderato (Умеренно)

Ох, не буй_ный ве_тер за_вы_вал,
на_ве_вал.
го_ре на_ве_вал, на_ве_вал.

149 М. Глинка. «Иван Сусанин», д. I, хор
Allegro (Скоро)

Ро_ди_на мо_я!

Распев на интервале квинты М. И. Глинка назвал «душою русской песни»:

150 Старинная русская народная песня
Распевно

Ты, ре_ка ли, мо_я ре_чень_ка,
да ты, ре_ка ли, све_гла бы_стра_я.

Секста (шестая) — интервал, образованный данной ступенью и шестой от нее ступенью вверх или вниз:

151 Дж. Верди. «Травиата», застольная песня
Allegretto (Оживленно)

Вы_со_ко под_ни_меммы куб_ки ве_сель_я и
жад_но приль_нем к ним у_ста_ми;

Септима (седьмая) — интервал, образованный данной ступенью и седьмой от нее ступенью вверх или вниз:

152 П. Чайковский. «Страшная минута»
Andante non troppo (В спокойном движении)

Ты вни_ма_ешь, вниз склонив го_лов_ку, о_чи о_пус_тив и ти_хо взды_ха_я! Ты не зна_ешь, как мгно_вень_я
э_ти страшны для ме_ня и пол_ны зна_чень_я.

153 Дж. Верди. «Аида», заключительный дуэт
Andante (Не спеша)

Прощай, зем_ля, где мы так дол_го стра_да_ли.

Октава (восьмая) — интервал, образованный данной ступенью и восьмой от нее ступенью вверх или вниз:

154 Живо, весело
Латышский народный танец «Колесико»

Задание 38

Сыграть в виде слуховой настройки гамму До мажор.
Петь интервалы, входящие в ее состав:

Интервал прима

155

Интервал октавы

156



Интервал квинты

157



Интервал терции

158



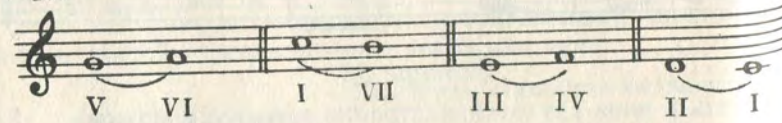
Интервал кварты

159



Интервал секунды

160



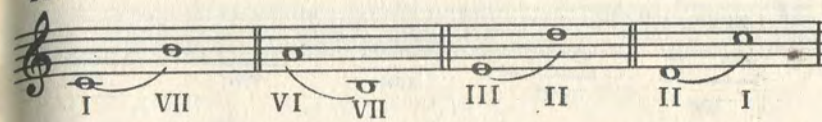
Интервал сексты

161



Интервал септимы

162



Аналогичные упражнения — с полной свободой в выборе интервалов и ступеней лада — выполнить в мажорных гаммах с тоникой *соль* и *фа* и в минорных гаммах с тоникой *ля*, *ми*, *ре*.
Указанные упражнения на интервалы следует выполнять и далее, в соответствии с продолжающимся изучением мажорных и минорных гамм с большим количеством ключевых знаков.

Пение любого интервала есть результат работы внутреннего слуха, то есть мысленного («про себя») представления музыки. Развивать навык предслышания в мелодии очередного звука интервала — это важнейшая задача и первое условие прочтения голосом незнакомого нотного текста.

§ 38. Различные качества интервала

В каждом интервале имеются *основание*, то есть его нижний звук, и *вершина*, то есть его верхний звук:

П. Чайковский. «Пиковая дама», д. I

163

Andante mosso (Не слишком медленно)



В музыке интервалы измеряются количеством тонов и полутонов, заключенных между основанием интервала и его вершиной.

В зависимости от количества тонов и полутонов качество интервала меняется, например: две соседние ступени образуют интервал *малой секунды*, если расстояние между ними равно одному полутону:

164

малые секунды



Если же расстояние между двумя соседними ступенями равняется тону, то такой интервал называется *большой секундой*:



В построении интервала могут участвовать как основные ступени звукоряда, так и производные, которые возникают путем повышения или понижения основной ступени на полутон.

Интервал могут образовывать:

- а) обе ступени основные, например: *соль—ре*;
- б) обе ступени производные, например: *до-диез — си-бемоль*;
- в) одна из ступеней основная, а другая — производная, и наоборот, например: *фа — ля-бемоль*; *ре-диез — си*.

§ 39. Разновидности интервалов

Разновидности интервала прима

1. Чистая прима (сокращенное обозначение интервала — ч. 1).

Высотного различия между звуками чистой прима нет.

Для правильного повторения голосом звуков чистой прима требуется большая сосредоточенность слуха:

166

Parlando (Говорком)

Дж. Пуччини. «Тоска», ария Каварадосси

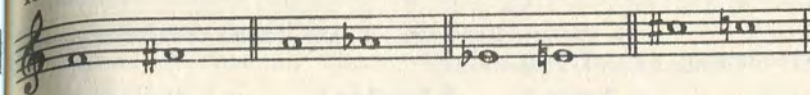


2. Увеличенная прима (сокращенное обозначение — ув. 1).

Высотное расстояние между звуками увеличенной прима равно полутону.

Образец построения увеличенной прима:

167



Задание 39

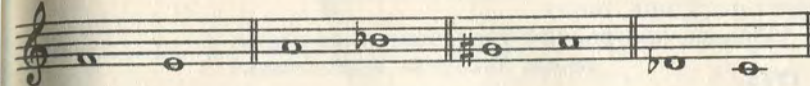
Построить (устно, письменно; вверх или вниз) на звуках *ре*, *си-бемоль*, *соль-диез* чистую приму и вслед за ней увеличенную приму. Сыграть эти интервалы.

Разновидности интервала секунды

1. Малая секунда (сокращенное обозначение — м. 2). Высотное расстояние между звуками малой секунды равно полутону.

Образец построения малой секунды:

168



В построении интервала малой секунды участвуют два звука, различных по названию и по расположению на нотоносце, например:

169



В построении интервала увеличенной прима участвуют два звука, из которых второй имеет то же название, но с добавлением диеза или бемоля; обе ноты записываются на нотоносце на одном уровне, например на одной линии:

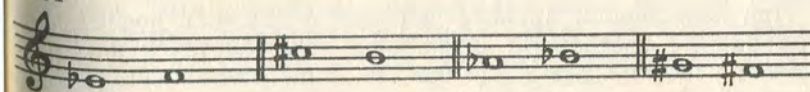
170



2. Большая секунда (сокращенное обозначение — б. 2). Высотное расстояние между звуками большой секунды равно целому тону.

Образец построения большой секунды:

171



В следующем примере наряду с разновидностями секунды (малая, большая) встречается и интервал увеличенной примы.

Н. Римский-Корсаков. «Садко», песня Индийского гостя
Andantino (Неторопливо)

172

м. 2 ув. 1 м. 2 б. 2 м. 2 ув. 1 м. 2 ув. 1 м. 2

Есть на теплом море чудный камень яхонт.

3. Увеличенная секунда (сокращенное обозначение — ув. 2).

Высотное расстояние между звуками увеличенной секунды равно полутора тонам.

Образец построения увеличенной секунды:

173 а)

Н. Римский-Корсаков. «Пленившись розой, соловей»
Moderato (Умеренно)

б)

Пленившись розой, соловей...

Задание 40

Построить на звуках до, ре, ми (вверх или вниз) большую секунду и вслед за ней малую и увеличенную секунды. Сыграть эти интервалы.

При выполнении данного задания, а также в последующих примерах на построение интервалов, потребуется в некоторых случаях удвоение диэза или бемоля. Знак, повышающий основ-

ную ступень на два полутона, называется дубль-диэзом (x). Знак, понижающий основную ступень на два полутона, называется дубль-бемолем (bb).

Образец построения увеличенной секунды с применением дубль-диэза:

вверх от звука ми

174 а)

Образец построения увеличенной секунды с применением дубль-бемоля:

вниз от звука до

б)

Разновидности интервала терции

1. Малая терция (сокращенное обозначение — м. 3).

Высотное расстояние между звуками малой терции равно полутора тонам.

Образец построения малой терции:

175

2. Большая терция (сокращенное обозначение — б. 3).

Высотное расстояние между звуками большой терции равно двум тонам.

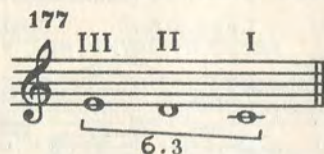
Образец построения большой терции:

176

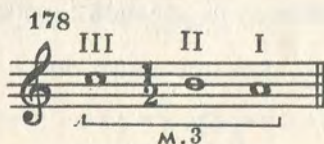
Интервал терции отличается тем, что он непосредственно связан с мажорным или минорным характером лада: большая терция, самостоятельно звучащая, дает представление о мажоре; малая терция, самостоятельно звучащая, дает представление о миноре. Хотя звукоряды приведенных ниже напевов состоят только из трех ступеней в границах большой и малой терций, но они уже заключают в себе признаки мажорности или минорности.

В мажорном ладу между первыми тремя ступенями совсем не содержатся полутоны, а в миноре полутон встречается (в числе трех первых ступеней) между II и III ступенями.

Отрезок мажорного звукоряда с главным тоном до:



Отрезок минорного звукоряда с главным тоном ля:



Задание 41

Определить в следующих народных песнях их мажорность или минорность, учитывая наличие или отсутствие полутона в звукоряде напева:

179 Живо, весело

Чувашская народная песня



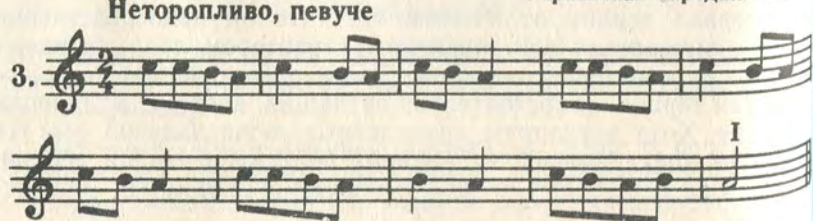
Жалобно

Русская народная песня «Березонька»



Неторопливо, певуче

Украинская народная песня



Бойко

Башкирская народная песня

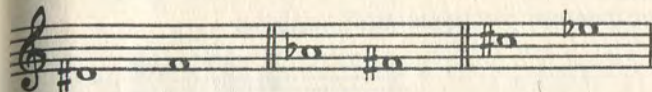


3. Уменьшенная терция (сокращенное обозначение — ум. 3).

Высотное расстояние между звуками уменьшенной терции равно двум полутонам.

Образец построения уменьшенной терции:

180



181

Andante mosso (Не слишком медленно)

М. Глинка. «Сомнение»



Задание 42

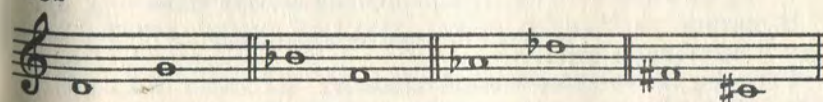
Построить на звуках си, фа-диез, соль (вверх или вниз) большую терцию и вслед за ней малую и уменьшенную терции. Сыграть эти интервалы.

Разновидности интервала квинты

1. Чистая кварта (сокращенное обозначение — ч. 4). Высотное расстояние между звуками чистой квинты равно двум с половиной тонам.

Образец построения чистой квинты:

182

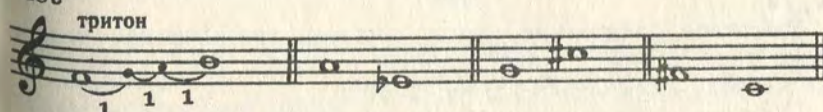


2. Увеличенная кварта (сокращенное обозначение — ув. 4).

Высотное расстояние между звуками увеличенной квинты равно трем тонам, поэтому данный интервал называется также тритоном.

Образец построения увеличенной квинты:

183



Andante (Не спеша)

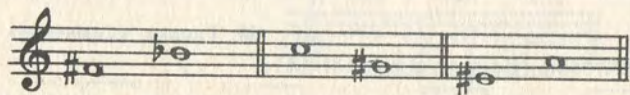


3. Уменьшенная кварта (сокращенное обозначение — ум. 4).

Высотное расстояние между звуками уменьшенной кварты равно двум тонам.

Образец построения уменьшенной кварты:

185



186

П. Чайковский. Ноктюрн, оп. 19 № 4

Andante sentimentale (Не спеша, с чувством)



Задание 43

Построить на звуках *ля, до-диез, ми-бемоль* (вверх или вниз) чистую кварту и вслед за ней увеличенную и уменьшенную кварты. Сыграть эти интервалы.

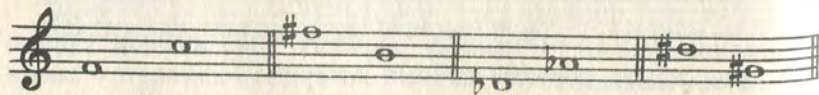
Разновидности интервала квинты

1. Чистая квинта (сокращенное обозначение — ч. 5).

Высотное расстояние между звуками чистой квинты равно трем с половиной тонам.

Образец построения чистой квинты:

187



2. Уменьшенная квинта (сокращенное обозначение — ум. 5).

Высотное расстояние между звуками уменьшенной квинты равно трем тонам, поэтому данный интервал (как и увеличенная кварта) называется также *тритоном*.

Образец построения уменьшенной квинты:

трифон

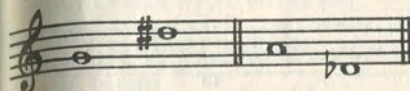


3. Увеличенная квинта (сокращенное обозначение — ув. 5).

Высотное расстояние между звуками увеличенной квинты равно четырем тонам.

Образец построения увеличенной квинты:

189



190

Adagio (Медленно)

Р. Леонкавалло. «Паяцы», ариозо Канио



Задание 44

Построить на звуках *до, ре-диез, фа* (вверх или вниз) чистую квинту и вслед за ней уменьшенную и увеличенную квинты. Сыграть эти интервалы.

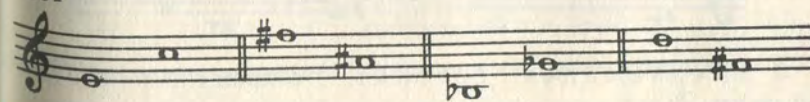
Разновидности интервала сексты

1. Малая секста (сокращенное обозначение — м. 6).

Высотное расстояние между звуками малой сексты равно четырем тонам.

Образец построения малой сексты:

191

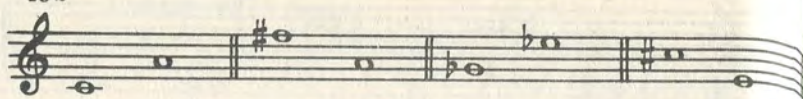


2. Большая секста (сокращенное обозначение — б. 6).

Высотное расстояние между звуками большой сексты равно четырем с половиной тонам.

Образец построения большой сексты:

192



3. Увеличенная секста (сокращенное обозначение — ув. 6).

Высотное расстояние между звуками увеличенной сексты равно пяти тонам.

Образец построения увеличенной сексты:

193



Задание 45

Построить на звуках *си, ми-бемоль, ля-диез* (вверх или вниз) большую сексту и вслед за ней малую и увеличенную сексты. Сыграть эти интервалы.

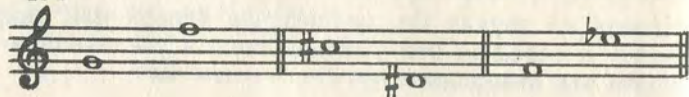
Разновидности интервала септимы

1. Малая септима (сокращенное обозначение — м. 7).

Высотное расстояние между звуками малой септимы равно пяти тонам.

Образец построения малой септимы:

194

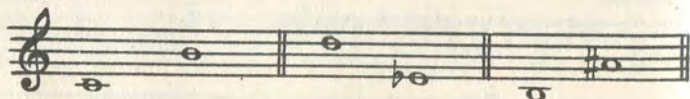


2. Большая септима (сокращенное обозначение — б. 7).

Высотное расстояние между звуками большой септимы равно пяти с половиной тонам.

Образец построения большой септимы:

195

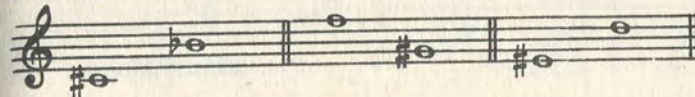


3. Уменьшенная септима (сокращенное обозначение — ум. 7).

Высотное расстояние между звуками уменьшенной септимы равно четырем с половиной тонам.

Образец построения уменьшенной септимы:

196



Задание 46

Построить на звуках *ре, ми-диез, соль-бемоль* (вверх или вниз) малую септиму и вслед за ней большую и уменьшенную септимы. Сыграть эти интервалы.

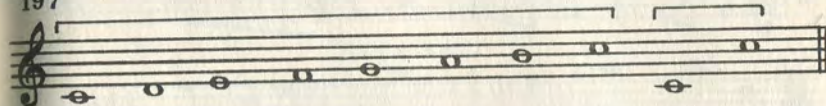
Интервал октавы

В музыке этот интервал встречается почти исключительно в качестве чистой октавы.

Высотное расстояние между звуками чистой октавы равно шести тонам.

Нижний и верхний главные тоны гаммы образуют интервал тонической октавы; для певца тоническая октава является типической слуховой настройкой и прочным слуховым ориентиром в ладу:

197



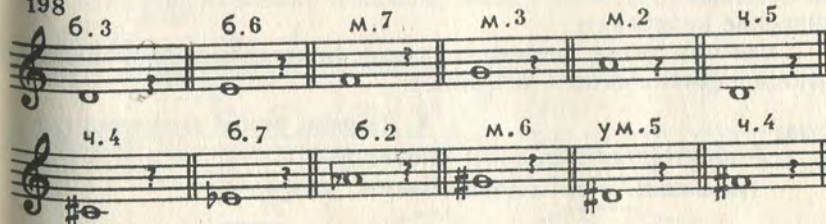
Задание 47

Разобрать приведенные выше образцы разновидностей интервалов — выяснить их строение, сыграть на музыкальном инструменте и повторить голосом.

Задание 48

Определить вершину интервала по данному основанию:

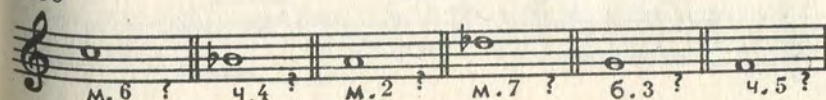
198

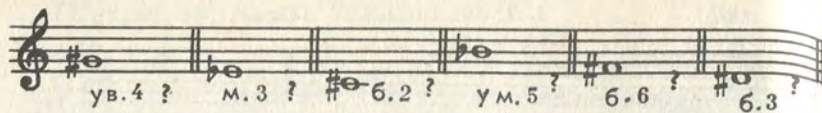


Задание 49

Определить основание интервала по данной вершине:

199





Задание 50

Определить в данных примерах точную величину всех интервалов:

200

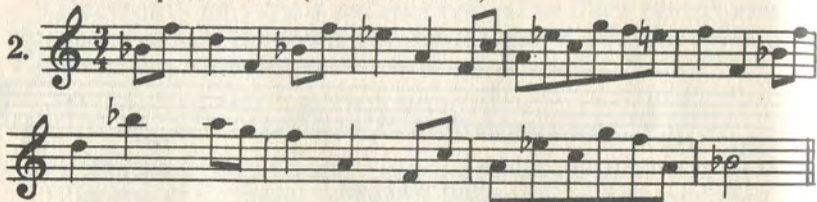
В. Соловьев-Седой. «Вечер на рейде»

Медленно, с большим чувством



Tempo di valse (В темпе вальса)

Ф. Шуберт. Вальс



Необходимо длительно и упорно тренироваться в определении интервалов, добиваясь точного и быстрого ответа.

§ 40. Интервалы мелодические и гармонические

Если звуки интервала взяты поочередно (один за другим), то он называется *мелодическим*. В любом напеве образуются мелодические интервалы.

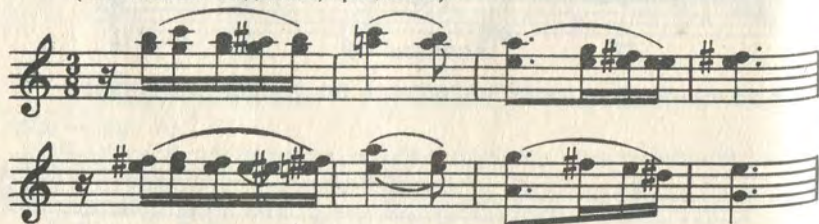
Если оба звука интервала взяты *одновременно*, то он называется *гармоническим*, например:

201

А. Дворжак. Второй славянский танец

Andante grazioso, quasi allegretto

(Не слишком медленно, грациозно)



§ 41. Консонансы и диссонансы

В зависимости от качества звучания гармонических интервалов они подразделяются на *консонансы* (интервалы, слитно, согласно звучащие и создающие ощущение покоя) и *диссонансы* (резко, несогласно звучащие интервалы).

Консонансы

Прима чистая
Октава чистая
Квинта чистая
Кварта чистая

Терция большая и малая
Секста большая и малая

Диссонансы

Секунда большая и малая
Септима большая и малая
Тритон

Задание 51

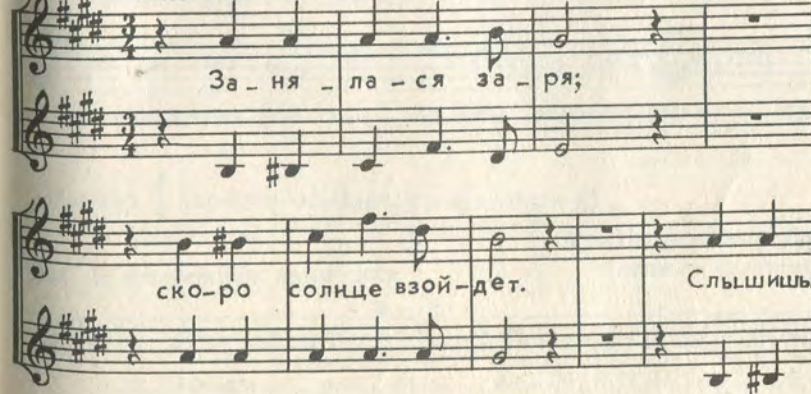
Найти и определить в следующем примере ярко консонирующие интервалы и резко диссонирующие интервалы:

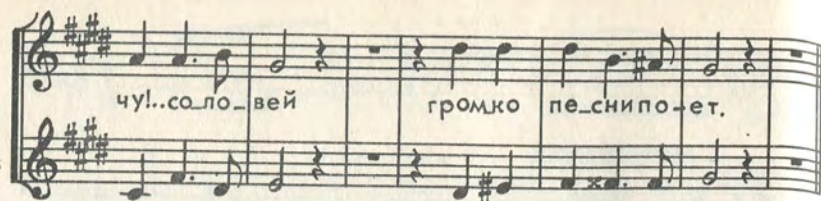
П. Чайковский. «Рассвет»

202

Allegro moderato (Умеренно скоро)

dolce





Задание 52

Сыграть какой-нибудь один звук на инструменте в виде настройки.

Спеть звук, образующий с данным на инструменте звуком интервал чистой квинты.

Повторить на инструменте звук, исполненный голосом.

От этого звука найти по слуху и спеть интервал большой секунды и так далее, в той же последовательности, то есть настройка на музыкальном инструменте — исполнение голосом звука, образующего со звуком настройки требуемый интервал.

Например:

203

	4.5	6.2	6.3	м.7	б.6	б.3
Голос						
Музыкальный инструмент						

По данному образцу самостоятельно составлять упражнения на построение интервалов с последующим пением.

СЛОЖНЫЙ И СМЕШАННЫЙ РАЗМЕРЫ

§ 42. Сложный размер

Сложный размер представляет собой объединение нескольких простых размеров — либо двухдольных, либо трехдольных.

Наиболее употребительными сложными размерами являются *четырёхдольный* и *шестидольный*.

Сложный такт в $\frac{4}{4}$ образуется от слияния двух простых тактов:

$$\frac{2}{4} + \frac{2}{4}$$

Сложный такт в $\frac{6}{8}$ (или $\frac{6}{4}$) также образуется от слияния двух простых тактов, но иного строения: $\frac{3}{8} + \frac{3}{8}$ (или $\frac{3}{4} + \frac{3}{4}$).

Сложный такт в $\frac{9}{8}$ состоит из трех простых тактов, каждый из которых равен $\frac{3}{8}$ ($\frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$).

Образцы четырёхдольного размера:

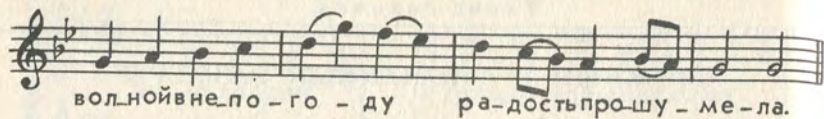
204 Довольно скоро. Ритмично

М. Блантер. «Песня о Щорсе»

Размер $\frac{4}{4}$ нередко обозначается знаком **C**.

205 В умеренном движении

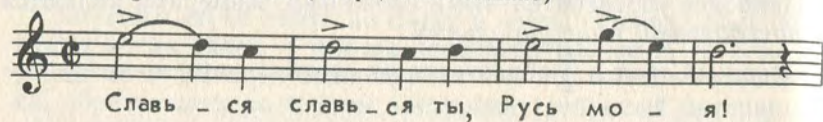
Русская народная песня
«Соловьем залетным»



Если музыку, записанную в размере $\frac{4}{4}$, следует исполнять со счетом «раз-два», то в нотной записи размер обозначают знаком C . Этот размер называется *alla breve* (áлла брэвэ), что означает в переводе с итальянского «коротко»; размер *alla breve* нужно считать не четвертями, а половинными нотами.

Например:

М. Глинка. «Иван Сусанин», заключительный хор «Слався»
206 *Allegro maestoso* (Скоро, величественно)



Образцы шестидольного размера:

М. Глинка. «Венецианская ночь»

207 *Andante, quasi allegretto* (Не спеша, но с движением)



Образец сложного размера $\frac{9}{8}$:

П. Чайковский. Четвертая симфония, ч. I

208 *Moderato con anima* (Умеренно, с чувством)



Задание 53

Читать названия нот в приведенных выше примерах сложного размера, сопровождая чтение дирижированием.

Схема дирижирования в четырехдольном размере

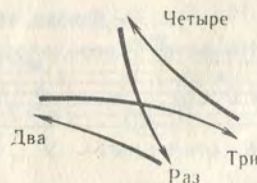
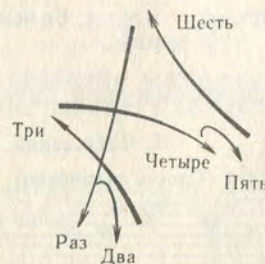
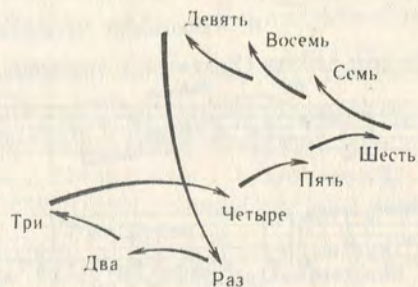


Схема дирижирования в шестидольном размере





§ 43. Смешанный размер

В смешанном размере объединяются простые двухдольные размеры с простыми трехдольными.

Одним из наиболее употребительных смешанных размеров является размер $\frac{5}{4}$ ($2 + \frac{3}{4}$ или $\frac{3}{4} + 2$).

Пример из русской оперной литературы:

209 М. Глинка. «Руслан и Людмила», хор
Allegro risoluto assai (Скоро, мужественно)

Пример из русской симфонической литературы:

210 П. Чайковский. Шестая симфония, ч. II
Allegro con grazia (Скоро, грациозно)

§ 44. Переменный размер

Переменный размер часто встречается в протяжных русских народных песнях.

В переменном размере могут сочетаться самые различные размеры, и это обусловлено прежде всего свободой исполнения песен народными певцами.

Ниже приведена нотная расшифровка фонографической записи широко распространенной в далеком прошлом русской народной песни «Горы Воробьевские»:

211 Медленно

Занев

Задание 54

Играть и петь указанные мажорные и минорные гаммы в сложном и смешанном размерах по приведенным образцам:

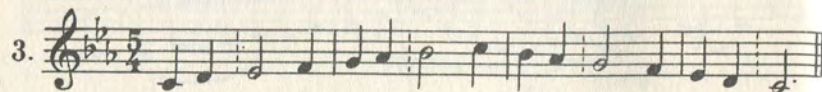
212

1.

Выполнить в Си-бемоль мажоре и Ля мажоре.



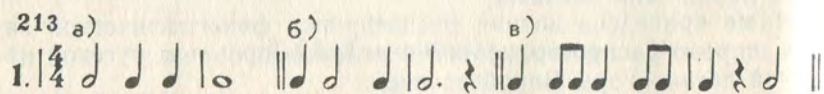
Выполнить в ре миноре и до миноре.



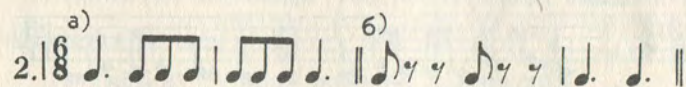
Выполнить в ля миноре и си миноре.

Задание 55

Записать гаммы в восходящем и нисходящем движении, используя следующие ритмические фигуры:



Выполнить в Ми-бемоль мажоре и ре миноре гармоническом.



Выполнить в Ля мажоре и си миноре натуральном.



Выполнить в Си-бемоль мажоре и фа-диез миноре мелодическом.

РИТМ В МУЗЫКЕ В ЕГО СЛОЖНЫХ ФОРМАХ

§ 45. Музыкальная речь и ритм

Музыкальная речь настолько гибка и разнообразна, что изложить ее только при помощи простейших ритмических отношений невозможно.

В развитии музыкальных образов в одних случаях используется относительно спокойное движение, в других (как, например, в приведенных ниже образцах) — весьма сложные виды ритма.

Пример из оперной литературы:

М. Глинка. «Руслан и Людмила», ария Ратмира

214 Tempo di valse (В темпе вальса)

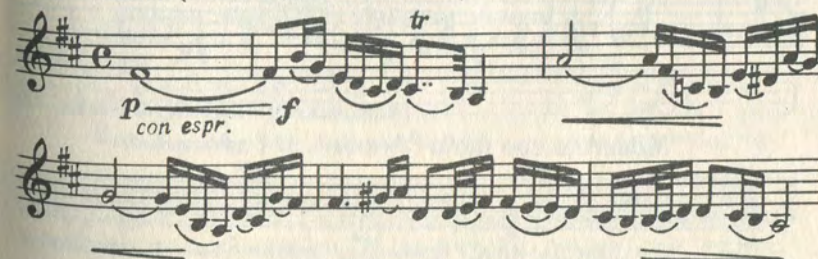
con passione (страстно)



Пример из инструментальной музыки:

И. С. Бах. Сюита для оркестра, Ария

215 Lento (Очень медленно и плавно)

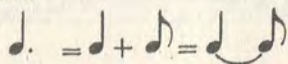


§ 46. Четверть с точкой

Точка, поставленная при ноте, увеличивает длительность этой ноты наполовину.

Четверть с точкой обозначает длительность, равную трем восьмым:

216



Для освоения этой длительности необходимо мысленно дробить четверть с точкой на три восьмые доли, например:

217 Andante (Не спеша)

М. Балакирев. «Приди ко мне»



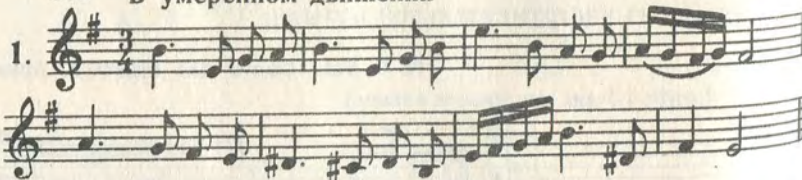
Задание 56

Читать названия нот в указанном ритме, тактируя рукой. При этом особо выделять длительность, обозначенную нотой с точкой:

218 В умеренном движении

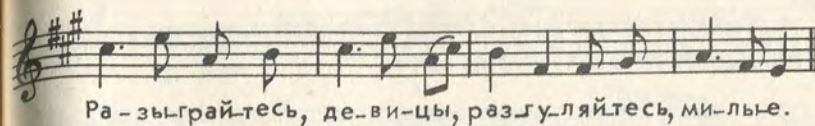
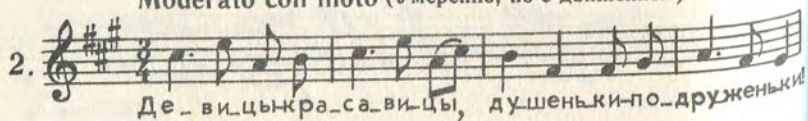
Украинская народная песня

«Віють вітри»



П. Чайковский. «Евгений Онегин», хор

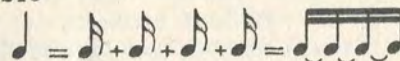
Moderato con moto (Умеренно, но с движением)



§ 47. Шестнадцатые доли

В каждой ноте длительностью в одну четверть содержатся четыре шестнадцатые доли:

219



В следующем примере ясно видно, что на каждую четверть напева приходится четыре мелкие доли отыгрыша — четыре шестнадцатые:

220 Оживленно

Частушки



Отыгрыш

Часто встречаются более сложные виды ритмического движения шестнадцатыми, например:

Русская народная песня

«Как у наших у ворот»

221 Легко, весело

и т. д.



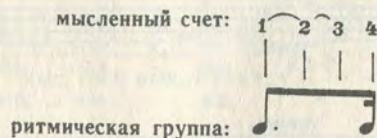
А. Бородин. «Князь Игорь», песня Владимира Галицкого
Allegro moderato (Умеренно скоро)



Примечание. Этот пример изложен в оригинале в размере $\frac{2}{4}$.

Трудность исполнения таких ритмических фигур заключается в необходимости мысленно дробить каждую четверть на четыре шестнадцатые, а использовать из них только те, которые обозначены в нотах. Например, для точного выполнения группы нот, состоящей из восьмой с точкой и шестнадцатой, надо мысленно отсчитывать все четыре шестнадцатые доли. Звук первой ноты (восьмая с точкой) совпадает с мысленным счетом «раз», а звук второй ноты (шестнадцатая) — с мысленным счетом «четыре»:

223



Образцы счета шестнадцатыми для групп: а) восьмая — две шестнадцатые; б) две шестнадцатые — восьмая:

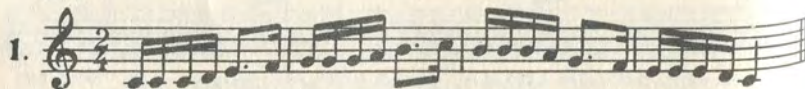
224



Задание 57

Играть и петь в двухдольном и трехдольном размерах изученные гаммы, применяя ритмические фигуры с шестнадцатыми, например:

225



§ 48. Триоль

В музыке нередко встречается дробление длительности ноты не на две доли, а на три — *триоль*. Так, например, четверть вместо деления на две восьмые дробится на три восьмые.

Образцы, в которых содержатся триоли:

226 *Mäßig* (Умеренно)

Ф. Шуберт. Серенада

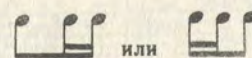


Ф. Шопен. Мазурка, оп. 6 № 1

Commodo (Спокойно)

Правильное исполнение триоли заключается в том, чтобы все ноты, составляющие эту ритмическую фигуру, были спеты или сыграны совершенно *ровно*. Не следует удлинять первую или третью ноту триоли, то есть нельзя превращать триоль в такие группы нот:

227



Задание 58

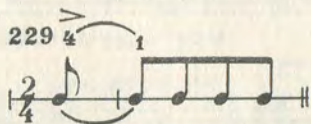
Играть и петь изученные гаммы с применением триолей в двухдольном и трехдольном размерах, например:



§ 49. Синкопа

Синкопа — это особый вид ритмического движения, в котором акцент, падающий на сильную долю такта, смещается на предшествующую ей слабую долю. Таким образом, звук на слабой доле получает акцент от следующей за ним сильной доли такта.

Пояснительные примеры:



Акцент, соответствующий счету «раз» (сильная доля), перенесен на звук, совпадающий со счетной долей «четыре».



Акцент, соответствующий относительно сильной доле на счет «три», перенесен на звук, совпадающий со счетной долей «два».

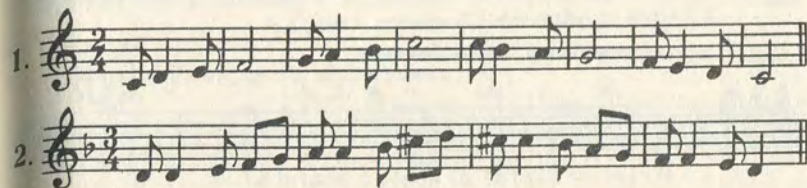
Образец синкопированной мелодии:



Задание 59

Играть и петь изученные гаммы с применением синкопы, например:

232



§ 50. Мелизмы

Отдельные звуки мелодии нередко обогащаются мелкими украшениями. Такого рода краткие мелодические фигуры (иногда звуки) называются мелизмами. Они встречаются как в вокальной, так и в инструментальной музыке.

Мелизмы в нотной записи изображаются особыми знаками или выписываются полностью мелкими нотами.

Виды мелизмов

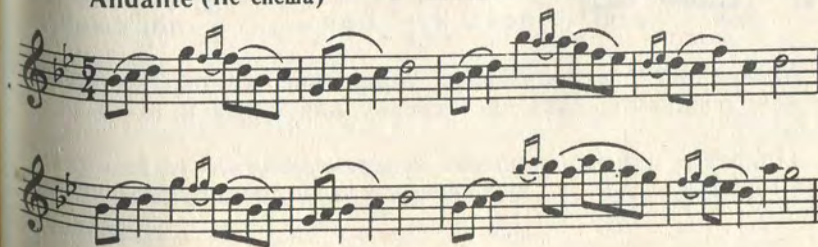
Форшлаг — один или несколько кратких звуков, предшествующих основному звуку мелодии; обозначается он мелкими нотами.

Образцы использования форшлага в музыке:

Дж. Верди. «Травиата», ария Жермона



234 *Andante* (Не спеша) В. Калинников. «Грустная песенка»

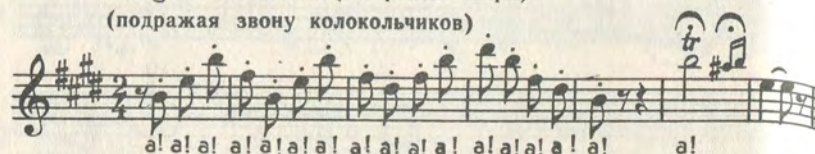


Трель — быстрое чередование основного звука мелодии с соседнего с ним верхнего или нижнего звука.

Обозначение трели в нотах — *tr*.

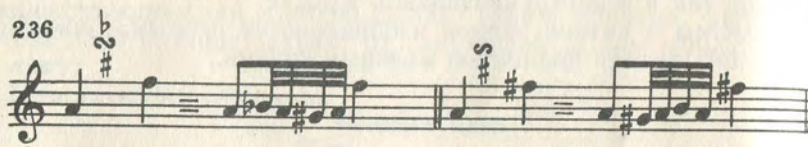
Образец применения трели в оперной литературе:

235 Л. Делиб. «Лакме», ария Лакме (с колокольчиками)
Allegro moderato (Умеренно скоро)
 (подражая звону колокольчиков)



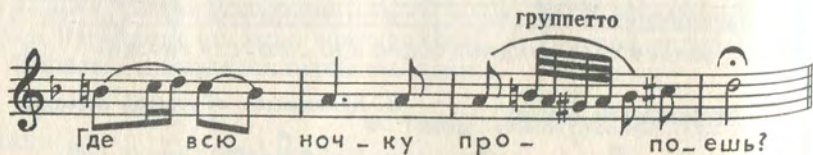
Группетто украшает основной звук мелодии, прибавляя к нему соседние звуки сверху и снизу.

В нотах группетто обозначается следующим образом: ∞ или ∞. Изгиб условного знака группетто наглядно изображает мелодический изгиб в нотах, например:



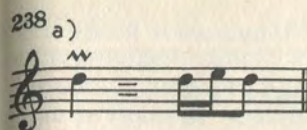
Образец применения группетто в музыке:

237 А. Алябьев. «Соловей»
Andante (Не спеша)



Мордент — мелодическое украшение, состоящее из трех звуков: основного, соседнего сверху или снизу и вновь основного.

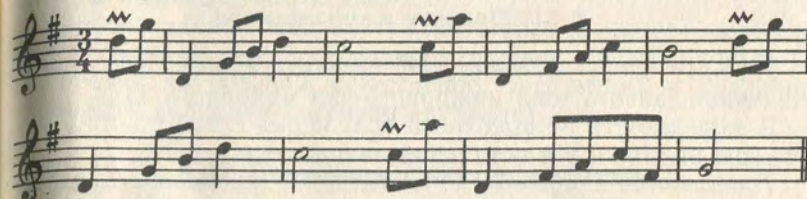
Приведем пример мордента *неперечеркнутого* (вспомогательный звук *сверху*) и *перечеркнутого* (вспомогательный звук *снизу*):



Образец использования мордента в художественной литературе:

239 **Tempo di valse** (В темпе вальса)

Ф. Шуберт. Вальс



Слух исполнителя вернее всего подскажет характер исполнения мелизмов, который всегда связан с общим замыслом произведения.

СИСТЕМА ТОНАЛЬНОСТЕЙ

§ 51. Понятие о тональности

Любому звуку музыкальной системы может быть придано значение главного тона мажорного или минорного лада.

В зависимости от высотного положения главного тона меняют свою высоту и все остальные звуки лада.

Тональность в музыке — это высотное положение и характеристика лада. Обычно под понятием тональность имеют в виду с одной стороны высоту ее главного тона: до, ре, ми и т. д., а с другой стороны — лад мелодии (До мажор или до минор, Ре мажор или ре минор, Ми мажор или ми минор и т. д.).

Если художник-живописец пользуется в работе красками создающими тон картины — холодный или теплый, яркий или блекло-туманный, то художник-музыкант в своем искусстве звуков применяет такое могущественное средство, как тональность с присущей каждой тональности особой красочностью звучания.

§ 52. Значение тональностей в музыке

Чем объяснить наличие большого числа тональностей в музыке? Почему некоторые музыкальные произведения изложены именно в той или другой тональности?

Прежде всего по самой своей сущности музыкальное искусство требует постоянной смены тональностей: часто новая музыкальная мысль возникает уже в новой тональности, новый музыкальный образ вызывает и иную тональность. Поэтому даже в небольших пьесах мы постоянно наблюдаем смену тональностей.

Кроме того, в самом строе любого музыкального инструмента содержатся более удобные и менее удобные тональности. Так, например, строй гитары основан на звуках: соль (главный тон строя) — си — ре; ясно, что Соль мажор для гитары будет исходной тональностью. Строй белых клавиш рояля соответствует основному музыкальному звукоряду с первенствующей в нем тональностью До мажор. Открытые струны балалайки — ми — ми — ля — уже указывают на то, что тональности с главным тоном ми или ля для нее удобнее.

Наконец, каждый певец на опыте знает, что один и тот же напев легко исполняется в одной тональности и труднее в дру-

гой; в одной тональности его голос звучит легко и ярко, а в другой, отстоящей, может быть, всего лишь на полутон, теряет и звучность и легкость. Таким образом, и для певцов существуют легкие и трудные тональности.

Наиболее удобными тональностями для певческих голосов являются тональности с главным тоном, расположенным как бы в центре среднего певческого регистра. Именно поэтому в вокальной литературе так часто встречаются тональности фа, соль, ми в мажоре или в миноре.

Большое число тональностей, которыми пользуется искусство звуков, вызвано самим характером музыки с безграничным разнообразием ее образов, естественно, требующих и различного тонального колорита (окраски звучания).

§ 53. Полутоновый звукоряд в октаве

Кроме семи основных ступеней лада, звукоряд октавы включает в себе еще пять производных ступеней.

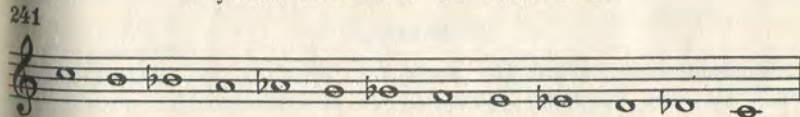
Производные ступени можно получить из основных либо их повышением на полутон (при помощи знака диез — #), либо их понижением на полутон (при помощи знака бемоль — b).

Таким образом, в октавном звукоряде всего 12 ступеней, отстоящих друг от друга на расстояние полутона.

Ступени основные и повышенные:



Ступени основные и пониженные:



Каждая из производных ступеней имеет двойное название, связанное с повышением или понижением основной ступени.

Двойное обозначение одних и тех же звуков на клавиатуре фортепиано



Ступени, носящие различное наименование, но совпадающие по звучанию, называются *энгармоническими* (энгармоническими равными).

Чтобы определить число тоналностей, употребляемых в музыке, достаточно сосчитать количество основных и производных ступеней, заключающихся в границах октавы.

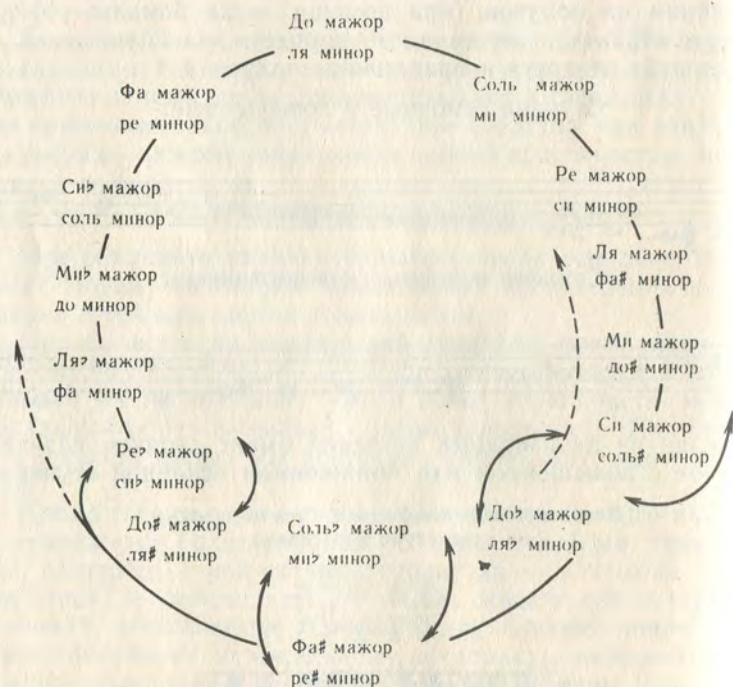
Семь основных, пять производных и три энгармонические образуют 15 ступеней, из которых каждая может стать главным тоном и своим наименованием дать название тоналности.

Следовательно, в музыке существуют 15 мажорных и 15 минорных тоналностей.

§ 54. Система тоналностей

Система тоналностей мажорного и минорного ладов состоит в том, что тоники тоналностей отстоят друг от друга на интервал чистой квинты, образуя в целом *квинтовый круг*.

Квинтовый круг мажорных и минорных тоналностей



¹ Три энгармонические тоналности — это те, у которых не свыше семи ключевых знаков. Тональности с количеством ключевых знаков более семи в музыкальной литературе встречаются эпизодически и очень редко.

Справочная таблица слоговых и буквенных обозначений звуков и тоналностей

Ступени основного звукоряда

до	— C, c (це)
ре	— D, d (дэ)
ми	— E, e (э)
фа	— F, f (эф)
соль	— G, g (ге)
ля	— A, a (а)
си	— H, h (ха)

Ступени

повышенные на полутон

пониженные на полутон

до-диез	— Cis, cis (цис)	до-бемоль	— Ces, ces (цес)
ре-диез	— Dis, dis (дис)	ре-бемоль	— Des, des (дэс)
ми-диез	— Eis, eis (эйс)	ми-бемоль	— Es, es (эс)
фа-диез	— Fis, fis (фис)	фа-бемоль	— Fes, fes (фес)
соль-диез	— Gis, gis (гис)	соль-бемоль	— Ges, ges (гес)
ля-диез	— Ais, ais (айс)	ля-бемоль	— As, as (ас)
си-диез	— His, his (хис)	си-бемоль	— B, b (бе)

Буквенное обозначение тоналности состоит в следующем: к обозначению тоналности буквой (большой в мажоре, малой в миноре) добавляются итальянские слова — *dur* (дур) для мажора, *moll* (моль) для минора, например: C-dur, a-moll, B-dur, cis-moll.

Задание 60

Заменить следующие слоговые обозначения тоналностей буквенным обозначением: ля мажор, фа-диез минор, ми-бемоль мажор, до минор, си-бемоль минор, ре-бемоль мажор, соль-диез минор, си мажор.

Заменить следующие буквенные обозначения тоналностей слоговым обозначением: h-moll, D-dur, B-dur, g-moll, As-dur, f-moll, cis-moll, E-dur.

Задание 61

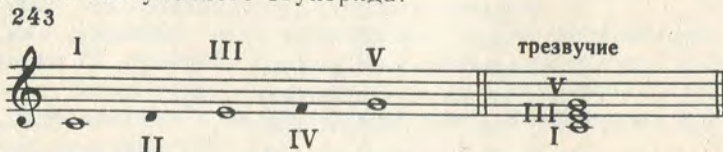
Называть слоговым и буквенным обозначением тоники мажорных тоналностей, располагая их по восходящим, а затем по нисходящим чистым квинтам, например: ре мажор — D-dur; ля мажор — A-dur; ми мажор — E-dur; си мажор — H-dur и т. д. Или: фа мажор — F-dur; си-бемоль мажор — B-dur; ми-бемоль мажор — Es-dur; ля-бемоль мажор — As-dur и т. д.

Выполнять такое же задание применительно к минорным тоналностям.

§ 55. Тоническое трезвучие как показатель мажора и минора

Три звука, расположенные по терциям и звучащие одновременно, образуют *аккорд — трезвучие*.

В нотной схеме наглядно показано выделение звуков трезвучия из поступенного звукоряда:



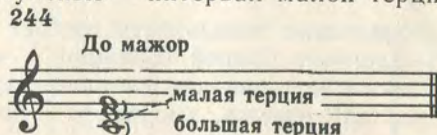
Опорным тоном — фундаментом — аккорда служит его нижний звук, поэтому называть звуки аккорда следует всегда *снизу вверх*, в данном случае:

до — ми — соль

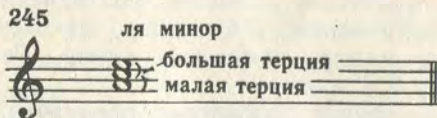
Если нижним звуком трезвучия является I ступень лада, то есть его тоника, то и аккорд называется *тоническим трезвучием*.

В тоническом трезвучии участвуют I—III—V ступени лада. Решающее значение при определении мажорности или минорности лада имеет его III ступень.

В мажорном тоническом трезвучии III ступень образует с I ступенью (главным тоном тональности) интервал большой терции, а с V ступенью — интервал малой терции, например:



В минорном тоническом трезвучии III ступень образует с I ступенью интервал малой терции, а с V ступенью — интервал большой терции, например:



Для слуха музыканта тоническое трезвучие — наиболее яркий показатель тональности. Именно поэтому основной слуховой настройкой при пении является аккорд в виде тонического трезвучия.

Задание 62

Строить тоническое трезвучие во всех мажорных и минорных тональностях, руководствуясь формулой строения для мажорного трезвучия: большая терция и малая терция, а для минорного трезвучия: малая терция и большая терция.

Полученные трезвучия мажорной или минорной тональности сыграть и спеть.

§ 56. Параллельные и одноименные тональности

Из 15 мажорных тональностей только тональность До мажор определяется тем, что ее звукоряд состоит из одних основных ступеней, и поэтому тональность До мажор не имеет при ключе ни диэзов, ни бемолей.

Из 15 минорных тональностей только тональность ля минор не имеет знаков при ключе, то есть ее звукоряд также состоит из одних основных ступеней.

Такие две тональности, родственные по своему звуковому составу, но резко различающиеся своей ладовой окраской и главным тоном, называются *параллельными тональностями*. В каждой паре параллельных тональностей главный тон мажора всегда расположен выше главного тона минора на малую терцию и, соответственно этому, главный тон минора отстоит на малую терцию вниз от главного тона мажора.

Образец соотношения главных тонов параллельных тональностей:



Родство этих двух тональностей настолько близко, что они обе легко сменяют друг друга, даже в одной мелодии. Приведем напев, изложенный в параллельных тональностях:

Русская народная песня

«Ходила младшенька по борочку»



Одноименные тональности — это те, у которых главный тон одинаков, а лад различен, например: Ми мажор и ми минор, си-бемоль минор и Си-бемоль мажор, Фа-диез мажор и фа-диез минор.

Задание 63

Назвать для указанных ниже тональностей их параллельные: ля минор, Ре мажор, соль минор, Ми-бемоль мажор, Фадиез минор, Ля-бемоль мажор.

Сыграть и спеть одно за другим тонические трезвучия параллельных тональностей.

Сыграть и спеть одно за другим тонические трезвучия одноименных тональностей.

§ 57. Общие сведения о тональностях

Кроме До мажора и ля минора, все остальные тональности в своем звукоряде непременно имеют одну или несколько производных ступеней.

Если производные ступени в тональности образованы повышением основных ступеней, то такие тональности называются *диезными*.

Если производные ступени в тональности образованы понижением основных ступеней, то такие тональности называются *бемольными*.

Наглядным показателем диезных или бемольных тональностей служат знаки диезов или бемолей при ключе.

Порядок ключевых знаков в диезных тональностях

248



- 1) *фа-диез*
- 2) *до-диез*
- 3) *соль-диез*
- 4) *ре-диез*
- 5) *ля-диез*
- 6) *ми-диез*
- 7) *си-диез*

Порядок ключевых знаков в бемольных тональностях

249



- 1) *си-бемоль*
- 2) *ми-бемоль*
- 3) *ля-бемоль*
- 4) *ре-бемоль*
- 5) *соль-бемоль*
- 6) *до-бемоль*
- 7) *фа-бемоль*

Каждый ключевой знак определяет две — параллельные — тональности.

Приведем пример мажорного напева с одним диезом при ключе:

250

Русская народная песня «Уж ты, сад»

Плавно, неторопливо



Образец минорного напева также с одним диезом при ключе:

251

Русская народная песня «Ах, калинушка»

Распевно



Главный тон мажорного напева песни «Уж ты, сад» — *соль*.

Главный тон минорного напева песни «Ах, калинушка» — *ми*.

Между тем общий для обеих тональностей знак диеза в обоих напевах приходится на одну и ту же ноту *фа*.

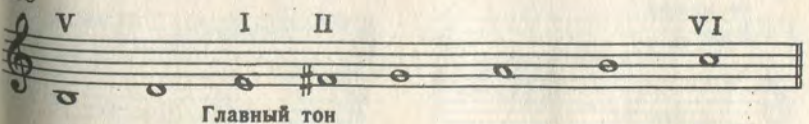
Мажорный звукоряд напева с главным тоном *соль*:

252



Минорный звукоряд напева с главным тоном *ми*:

253



Звук, обозначенный *фа-диезом*, в мажорном звукоряде является VII ступенью, а в минорном звукоряде — II ступенью. Таким образом, ступеневое значение одного и того же звука меняется в зависимости от тональности.

В приведенном примере поясняется сказанное:

И. Дунаевский. Кинофильм «Кубанские казаки», песня

254 Умеренно *с*коро II ми минора

Ой, цве-тет ка-ли-на в по-ле у ручь-я,

пар-ня мо-ло-до-го по-лю-би-ла я.

VII Соль мажора

§ 58. Тональности, не имеющие ключевых знаков

255 До мажор ля минор

I III V I III V

§ 59. Диезные тональности

256

Соль мажор ми минор

Ре мажор си минор

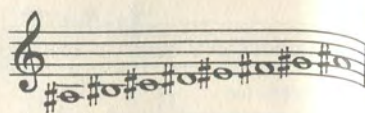
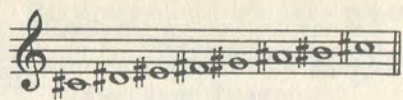
Ля мажор фа-диез минор

Ми мажор до-диез минор

Си мажор соль-диез минор

Фа-диез мажор ре-диез минор

До-диез мажор ля-диез минор



Образцы напевов, изложенных в диэзных тональностях мажора и минора:

257 Довольно скоро

Русская народная песня
«Как на горке калина»



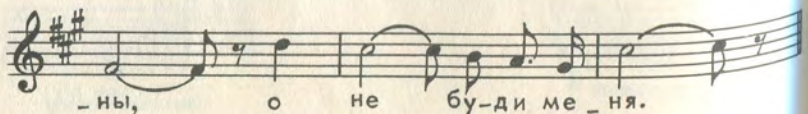
258 Moderato (Умеренно)

П. Чайковский. «Лебединое озеро», тема лебедей



259 Lento (Медленно)

Ж. Массне. «Вертер», ария Вертера



М. Глинка. «Руслан и Людмила», ария Руслана

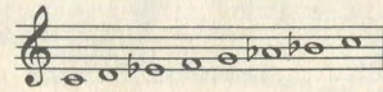
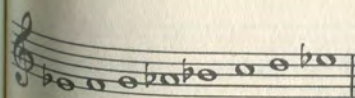
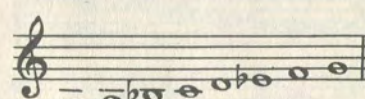
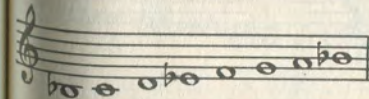
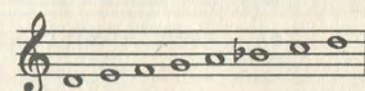
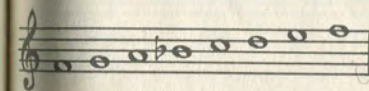
Allegro con spirito (Скоро, с воодушевлением)

amoroso (любовно)



§ 60. Бемольные тональности

261

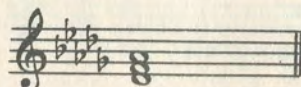
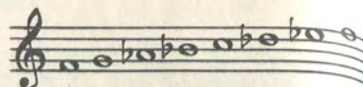
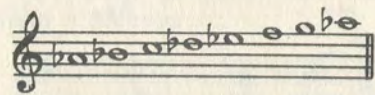




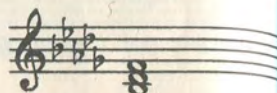
Ля-бемоль мажор



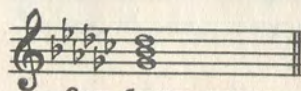
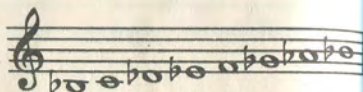
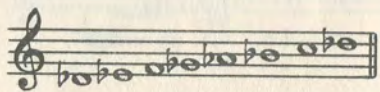
фа минор



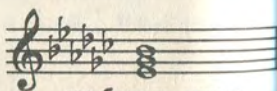
Ре-бемоль мажор



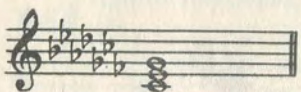
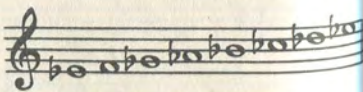
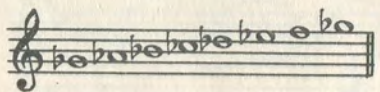
си-бемоль минор



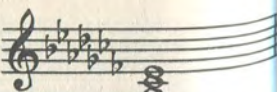
Соль-бемоль мажор



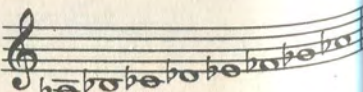
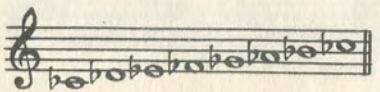
ми-бемоль минор



До-бемоль мажор

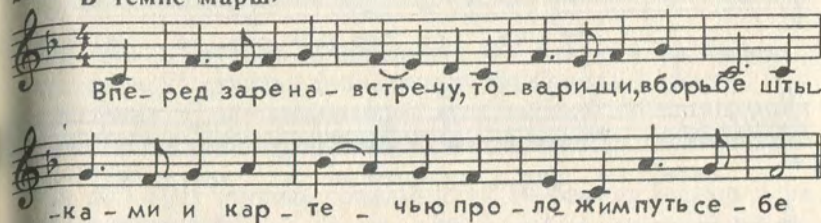


ля-бемоль минор

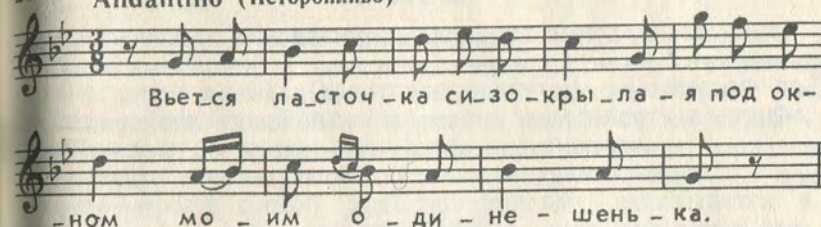


Образцы напевов, изложенных в бемольных тональностях мажора и минора:

262 В темпе марш Б. Шехтер. «Молодая гвардия»

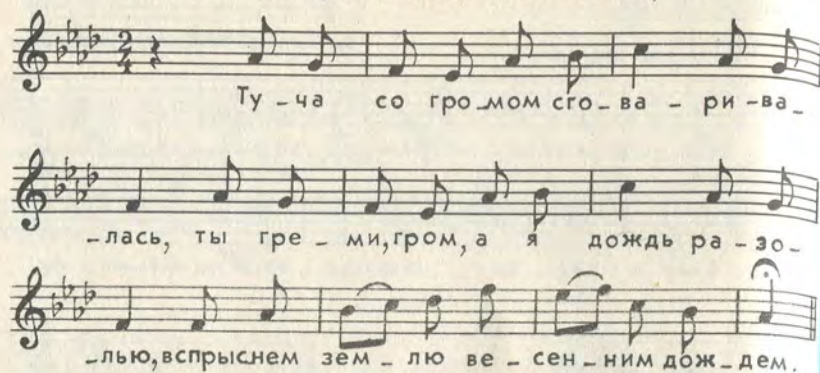


263 Andantino (Неторопливо) А. Гурилев. «Вьется ласточка сизокрылая»



264 Не спеша В. Соловьев-Седой. «Подмосковные вечера»





Задание 64

Выписать ладовый звукоряд и тоническое трезвучие из всех приведенных выше примеров в диэзных и бемольных тональностях. Сыграть и спеть трезвучия, точно называя звуки.

Такую же работу по определению ладового звукоряда и тонического трезвучия проводить на материале разучиваемых пьес.

Задание 65

Читать в восходящем и нисходящем движении в мажорных и минорных тональностях точные названия звуков, то есть учитывая их ключевые знаки. Особое внимание при этом следует уделять ступеням, образующим полутон.

Задание 66

Записывать звукоряды мажорных и минорных гамм и отмечать римскими цифрами ступени, образующие полутон.

Задание 67

Определить тональности, в которых один и тот же звук является поочередно I, II, III, IV, V, VI, VII ступенями мажорного и минорного ладов.

Тональности определять поочередно от следующих звуков:

до, ре, ми, фа, соль, ля, си;

ре-бемоль=до-диез, ми-бемоль=ре-диез, фа-диез=соль-бемоль, соль-диез=ля-бемоль, си-бемоль=ля-диез.

Образец решения на примере звука до:

Звук до — I ступень тональностей До мажор и до минор.

Звук до — II ступень тональностей Си-бемоль мажор и си-бемоль минор.

Звук до — III ступень тональности Ля-бемоль мажор. В значении III ступени минора этот же звук до встречается тональности с другим главным тоном, а именно — в тональности ля минор.

Звук до — IV ступень тональностей Соль мажор и соль минор.

Звук до — V ступень тональностей Фа мажор и фа минор.

Звук до — VI ступень тональности Ми-бемоль мажор.

В значении VI ступени минора этот же звук до встречается в тональности с другим главным тоном, а именно — в тональности ми минор.

Звук до — VII ступень тональностей Ре-бемоль мажор и ре минор натуральный.

Этому упражнению нужно уделять особое внимание, поскольку оно подводит к пониманию переменного значения звуков лада и, следовательно, к такому сложному явлению, как модуляция (см. следующую главу).

§ 61. Транспозиция

Транспозицией (транспонированием) называется переложение музыкальной пьесы из одной тональности в другую, с целью сделать ее более удобной для исполнителя.

Чаще всего используются два способа транспозиции.

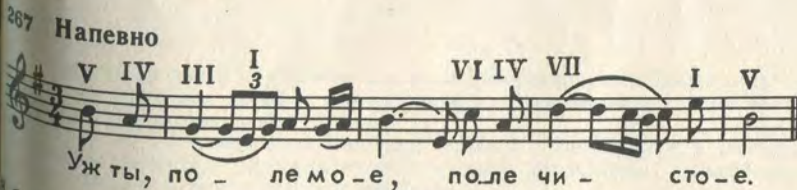
Ступеневый способ транспонирования заключается в следующем: определяют ступени каждого звука мелодии в данной тональности, после чего находят те же ступени в нужной тональности.

Приведем пример.

Нотная запись русской народной песни «Уж ты, поле мое» в тональности соль минор:



Нотная запись того же напева, транспонированного в тональность ми минор:

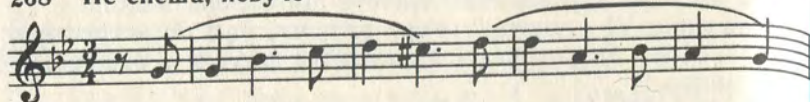


Интервальный способ транспонирования состоит в том, чтобы каждый звук мелодии поднять или опустить на требуемый интервал.

Приведем пример.

Нотная запись украинской народной песни «Дивлюсь я на небо» в тональности соль минор:

268 Не спеша, певуче



Нотная запись того же напева, транспонированного на чистую кварту вниз, то есть в тональность ре минор:

269 Не спеша, певуче



Задание 68

Транспонировать следующий пример ступеневым способом в тональность Ре мажор:

270 Оживленно

Белорусская народная песня «Бульба»



Задание 69

Транспонировать данный пример интервальным способом на малую терцию вверх:

А. Гурилев. «Не шуми ты, рожь, спелым колосом»

271 Andantino (Неторопливо)



МЕЛОДИЯ И ГАРМОНИЯ¹

§ 62. Мелодия и ее значение

Сущность искусства музыки, ее основа и сильнейшее выразительное средство — это мелодия. Обычно мелодию определяют как музыкальную мысль, выраженную одногласно.

Если мелодия состоит только из основных ступеней (то есть не повышенных и не пониженных ступеней данной тональности), то она называется диатонической.

Многие старинные русские напевы потому так величавы в своей строгой простоте, что они целиком изложены в диатоническом складе.

Образец диатонической мелодии в мажорном ладу:

«Слава на небе солнцу высокому»

272 Неторопливо, величественно



Образец диатонической мелодии в минорном ладу:

273 Широко

«Протяжная»



¹ Тема «Мелодия и гармония» дается в обзорном плане. Выработка необходимого минимума навыков в построении и определении аккордов предоставляется инициативе преподавателя.

Подробным изучением гармонических явлений и тренировкой в аккордах занимаются следующие музыкально-теоретические дисциплины: элементарная теория музыки и главным образом гармония.



Мелодия может оставаться в границах избранной тональности, обогащаясь вместе с тем посредством повышения или понижения ее основных ступеней. Такая расцветка диатонического напева хроматическими звуками придает мелодии особую красочность.

Образец мелодии с хроматической расцветкой лада:

Ж. Бизе. «Кармен», хабанера

274 Allegretto, quasi andantino (Оживленно, но неторопливо)



Следует все же заметить, что излишнее усложнение мелодии хроматизмами нарушает ее тональную ясность.

§ 63. Значение гармонии в музыке

Наряду с мелодией и ее неизменным спутником — ритмом — важным выразительным средством музыки является гармония. В музыке гармония обнаруживается прежде всего в одновременном звучании нескольких звуков, образующих аккорд. В более широком смысле гармония в музыке представляет собой последование взаимосвязанных аккордов, поддерживающих и обогащающих мелодию. Задача гармонии, по словам М. Глинки, состоит в том, чтобы «дорисовать» мелодическую мысль.

Роль гармонии в музыке исключительно красочно определил Р. Шуман: «В музыке как в шахматах. Королева (мелодия) обладает высшей властью, но решает всегда король (гармония)»². Поэтому Р. Шуман и советует изучающим музыку: «Как можно ранее усвой себе основные начала гармонии»³.

Выразительность музыки связана не столько с ее отдельными элементами, сколько с их соотношением, их взаимодействием: не столько выразителен интервал сам по себе, сколько соотношение интервалов между собой, то есть мелодическое движение; не так важна длительность звука сама по себе, как соотношение длительностей, соотношение ритмических фраз, иными словами — ритмическое движение; не столько выразителен отдельный аккорд, сколько соотношение аккордов, то есть гармоническое движение.

§ 64. Главные аккорды лада

К главнейшим аккордам лада принадлежат трезвучия на I, IV и V ступенях мажора или минора и септаккорды, то есть четырехзвучные аккорды, на V, VII и II ступенях.

Трезвучия главных ступеней

К главным ступеням лада относятся: I ступень — *тоника*, IV ступень — *субдоминанта* — и V ступень — *доминанта*.

Трезвучия, построенные на главных ступенях лада, называются *главными трезвучиями*:

	Тональность До мажор	Субдоминантовое трезвучие	Доминантовое трезвучие
275 Тоническое трезвучие	квинта терция	квинта терция	квинта терция
Т	прима (основной тон)	S	D

² Шуман Р. Из памятной и поэтической записной книжки мастера Паро, Флорестана и Эвсебия. — В кн.: Шуман Р. О музыке и музыкантах. Собрание статей. М., 1975. Т. 1, с. 80.

³ Шуман Р. Жизненные правила и советы молодым музыкантам/Пер. П. И. Чайковского. — В кн.: Чайковский П. Собр. соч. М., 1961. Т. 36, с. 369.

Все трезвучия в примере 275 приведены в основном виде. В основном виде аккорда нижним звуком является основной тон (прима). Если нижним звуком вместо основного тона становится какой-нибудь другой звук аккорда (терция или квинта), то такое видоизменение последнего называется его *обращением*.

Первое обращение главных трезвучий

276 Тонический секстаккорд Субдоминантовый секстаккорд Доминантовый секстаккорд

T₆ S₆ D₆

Второе обращение главных трезвучий

277 Тонический квартсекстаккорд Субдоминантовый квартсекстаккорд Доминантовый квартсекстаккорд

T₆₄ S₆₄ D₆₄

Доминантсептаккорд

278 Основной септаккорд Квинтсептаккорд Терцквартаккорд Секундаккорд

D₇ D₆₅ D₄₃ D₂

Вводные септаккорды

279 а) Малый вводный септаккорд

VII₇ VII₆₅ VII₄₃ VII₂

б) Уменьшенный септаккорд (в гармоническом мажоре)

VII₇ VII₆₅ VII₄₃ VII₂

Субдоминантсептаккорд

(Септаккорд II ступени)

280

II₇ II₆₅ II₄₃ II₂

Таблица важнейших аккордов минорного лада

Тональность ля минор

281

а) Трезвучия б) Септаккорды

т s D D₇ VII₇ум. II₇

§ 65. Характеристика гармоний

Тоническое трезвучие — главный устой, полностью выражающий гармонический покой; поэтому музыкальное произведение почти всегда заканчивается тоникой. И в мелодии музыкальная фраза, завершающаяся тоникой, звучит более законченно, нежели фраза, завершающаяся другой ступенью.

Образец законченной фразы:

282 Langsam (Медленно, певуче) Ф. Шуберт. «Ты мой покой»

Ты мой по - кой и ти - ши - на.

Образец неустойчивой фразы:

283 Allegro moderato (Умеренно скоро) П. Чайковский. «На землю сумрак пал»

На зем - лю су - мрак пал, не ше - лох - нут ку - сты; сверну - лись ли - ли - и по - блекши - е лис -

Переключение в новую тональность, как и возвращение в основную, называется *модуляцией*. Таким образом, модулировать можно из основной тональности в подчиненную и наоборот — из подчиненной в основную тональность.

Едва ли не самым сложным видом движения, неотъемлемым от искусства музыки, является движение тональностей в музыкальном произведении.

Развитие музыкальных образов связано с присущей каждой тональности особой окраской звучания. Выдающиеся композиторы, воплощая свой музыкальный замысел, придавали большое значение выбору тональности. В автобиографических «Записках» Глинка отмечает, что трио «Не томи, родимый» из оперы «Иван Сусанин» сначала было изложено им в размере $\frac{2}{4}$ и в тональности ля минор, но затем «...я написал ту же мелодию в $\frac{6}{8}$ и в b-moll, — что бесспорно лучше выражает нежное томление любви»⁴.

Римский-Корсаков в «Летописи моей музыкальной жизни» пишет: «...когда черновик всей оперы по первоначальному плану был окончен, я стал подумывать о жене Садко. Смешно сказать, но в то время у меня сделалась какая-то тоска по f-moll'ной тональности... Это безотчетное стремление к строю f-moll неотразимо влекло меня к сочинению арии Любавы, для которой я тут же набросал стихи («Ох, знаю я, Садко меня не любит». — С. М.)»⁵.

Одноименная к фа минору тональность Фа мажор, наоборот, связывалась у Римского-Корсакова с радостным настроением.

При переходе в другую тональность мелодия приобретает новые выразительные возможности.

Понятие модуляции исключительно широко и многогранно. В него включаются и временные отклонения в новые тональности, и смена главной тональности новой тональностью с ее закреплением (собственно модуляция).

Последовательность тональностей в музыкальном произведении (*тональный план*), связь подчиненных тональностей с основной неотделимы от музыкальной формы, в которой, в свою очередь, воплощается общий музыкально-драматургический замысел сочинения.

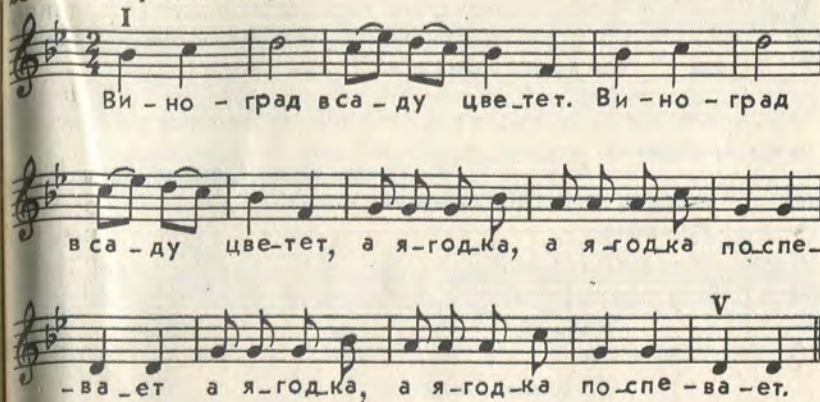
Смена основной тональности параллельной тональностью органически свойственна многим народным напевам:

⁴ Глинка М. Записки. — В кн.: Глинка М. Автобиографические и творческие материалы. Л., 1952. Т. 1, с. 160.

⁵ Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни. — В кн.: Римский-Корсаков Н. А. Собр. соч. М., 1955. Т. 1, с. 200.

287 Умеренно скоро

Русская народная песня



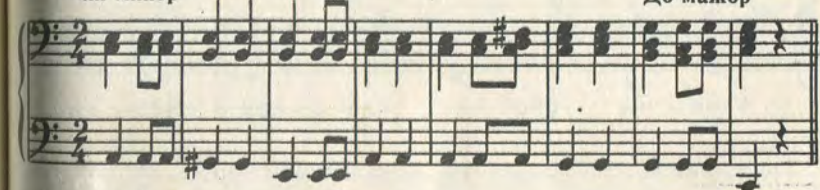
Образец модуляции в параллельную тональность из классической музыки:

Л. Бетховен. Седьмая симфония, ч. II

288 Allegretto (Оживленно)

ля минор

До мажор



Модуляция в тональность доминанты (или в тональность доминантовой параллели) представляет собой одну из самых распространенных.

Образцы модуляций в тональность доминанты и ее параллели:

Ф. Шуберт. «Форель»

289 Allegro moderato (Умеренно скоро)

Ре-бемоль мажор



Ля-бемоль мажор

-ре - ли в ней мчат-ся как стре-ла.

290 М. Глинка. «Иван Сусанин», песня Вани
Allegro moderato (Умеренно скоро)

Ми мажор

Как мать у - би-ли у ма - ло -

-го птен - ца, о - стал - ся

соль-диез минор

птен - чик сир и гла - ден в гнез - де.

Тональность субдоминанты (как и тональность субдоминантовой параллели) появляется чаще в виде временного отклонения. Такое отклонение особенно свойственно заключительной части произведения при переходе в основную тональность.

Образец модуляции в тональность субдоминанты:

291 П. Чайковский. «Пиковая дама», ария Лизы
Andante (Не спеша)

до минор

От-ку-да э - ти сле-зы, за - чем о - ни?

фа минор

Ма-и де-вичьи гре-зы, вы из-ме-ни-ли мне.

Модуляция может быть постепенной, проходящей; внезапная модуляция позволяет мгновенно изменить тональность.

Образцы разных типов модуляции:

292 М. Яковлев. «Зимний вечер»
Andantino (Неторопливо)

фа минор

Бу-ря мгло-ю не-бо кра-ет, вихри снежны-е кру-

-тя; то, как зверь, о - на за - во-ет, то за -

Ми-бемоль мажор

-пла-чет, как ди - тя. То по кровле об-вет-

Ля-бемоль мажор

-ша-лой вдруг со - ло-мой за-шу - мит, то, как

фа минор

пут-ник за-по-зда-лыйк нам во - кошко за-сту-чит.

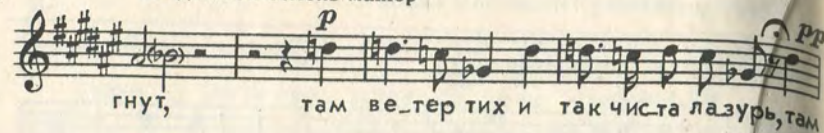
293 Ф. Лист. «Песнь Миньоны»
Sehr langsam, sehnsuchtsvoll
(Очень медленно, страстно)

Фа-диез мажор

Ты зна - ешь край, ли -

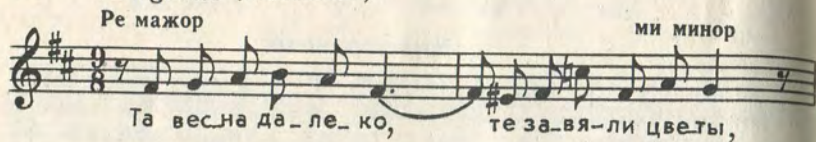
-мо-ны там цвет-ут, пло-ды в ли-стве го - рят и вет-ки

Ля-диез-Си-бемоль мажор



А. Даргомыжский. «Не скажу никому»

294 Allegretto (Оживленно)



В общей композиции музыкального произведения основными художественно-выразительными средствами являются: мелодия, ритм, гармония, в связи со сменой тональностей.

О МУЗЫКАЛЬНОМ ИСПОЛНЕНИИ

§ 68. Характер и способ исполнения

Уже в самом замысле музыкального произведения содержится характер его исполнения. Вот почему исполнитель прежде всего должен вскрыть замысел пьесы. В этом ему поможет и его музыкальный слух, и его музыкальная грамотность.

О характере исполнения музыки необычайно ярко и искренне говорит Шаляпин: «Есть буквы в алфавите, и есть знаки в музыке. Всё вы можете написать этими буквами, начертать этими знаками. Все слова, все ноты. Но... Есть интонация издоха, — как написать или начертить эту интонацию? Таких букв нет»¹.

Как связать мысль Шаляпина о подлинно художественной интерпретации с необходимостью изучать музыку? Как истинно гениальный художник, Шаляпин указывает, что «сознательная часть работы <...> имеет <...> решающее значение»².

Приступая к изучению основ музыкальной грамоты, нужно помнить, что нотный текст следует не только верно прочесть, но и суметь правильно передать его музыкальное содержание, его музыкальный смысл.

С целью подсказать исполнителю правильную передачу пьесы на музыкальном инструменте или голосом, композитор добавляет к нотам (обычно на итальянском языке) специальные музыкальные термины, обозначающие способ исполнения, характер движения, динамические (силовые) оттенки, оттенки выражения, возбуждая, таким образом, слух музыканта для осмысленного интонирования музыкальной фразы.

§ 69. Музыкальные термины, обозначающие характер исполнения

Здесь приведены наиболее употребительные итальянские музыкальные термины, их перевод на русский язык, а также по-

¹ Шаляпин Ф. И. Маска и душа. — В кн.: Шаляпин Ф. И. Литературное наследство. Письма. М., 1957. Т. 1, с. 287.

² Там же.

яснения, раскрывающие смысл и значение этих терминов для исполнителя:

Agitato	(аджитáто)	— возбужденно, взволнованно
Alla marcia	(áлля мáрчья)	— вроде марша
Animato	(анимáто)	— воодушевленно
Appassionato	(аппассьёна́то)	— страстно
Brillante	(брилля́нтэ)	— блестяще
Cantabile	(канта́биле)	— певуче
Commodo	(ко́мmodo)	— спокойно
Con amore	(кон амо́рэ)	— с любовью
Con anima	(кон а́нима)	— с душой, с чувством, воодушевленно
Con brio	(кон брío)	— с жаром, с огнем
Con dolore	(кон долё́рэ)	— с грустью, скорбно
Con espressione	(кон эспрэссьё́нэ)	— выразительно
Con fuoco	(кон фуо́ко)	— с огнем
Con moto	(кон мо́то)	— оживленно, подвижно
Con passione	(кон пассьё́нэ)	— со страстью
Dolce	(до́льче)	— нежно
Doloroso	(долё́розо)	— грустно, печально, скорбно
Energico	(эне́рджико)	— энергично
Eroico	(эро́ико)	— героически
Espressivo	(эспрэссьи́во)	— выразительно
Festivo	(фэсти́во)	— празднично
Giocosо	(джьокóзо)	— шутливо, весело, игриво, радостно
Impetuoso	(импетуóзо)	— порывисто, стремительно
Lamentoso	(ляментóзо)	— жалобно, горестно
Leggiero	(леджьё́ро)	— легко
Lugubre	(люгубрэ)	— мрачно, печально
Maestoso	(маэсто́зо)	— величественно, торжественно
Marciale	(марчья́ле)	— маршеобразно
Mesto	(мэ́сто)	— печально, скорбно
Morendo	(морé́ндо)	— замирая
Pastorale	(пастора́ле)	— пастушески, в духе пасторали, то есть идиллической пастушеской сценки

Patetico	(патэ́тико)	— страстно, с пафосом, взволнованно
Pesante	(пеза́нтэ)	— тяжело
Risolto	(ризолю́то)	— решительно, мужественно
Scherzando	(скерца́ндо)	— шутливо
Semplice	(сэмпличе)	— просто
Smorzando	(сморца́ндо)	— замирая, приглушая звучность и замедляя темп
Tranquillo	(транкви́ллэ)	— спокойно

§ 70. Итальянские термины, обозначающие способ исполнения музыки

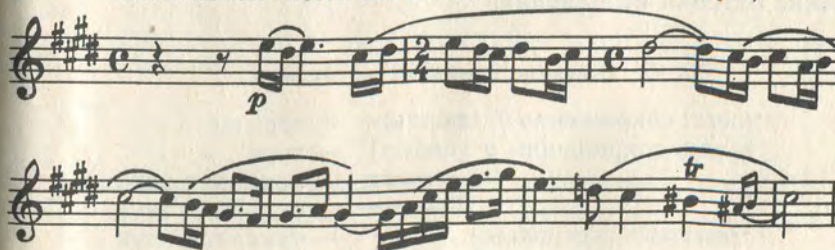
Способ исполнения подсказывают специальные музыкальные термины.

Legato (легáто) — связанное исполнение; обозначается, как правило, лигой (дугой) над или под нотами.

Приведем пример обозначения *legato* в нотах:

С. Рахманинов. Вокализ

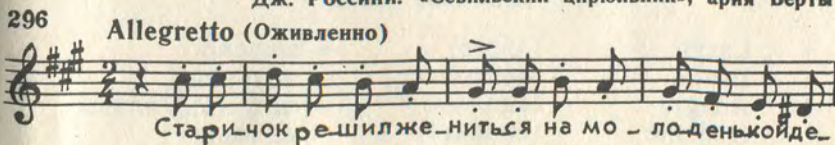
295 **Lentamente. Molto cantabile** (Медленно, очень певуче)



В самом замысле композитора уже предполагается исполнение *legato*, как бы на одном дыхании, этой грустно-задумчивой мелодии.

Staccato (стакка́то) — отрывистое исполнение, обозначаемое обычно точкой над или под нотой, например:

Дж. Россини. «Севильский цирюльник», ария Берты





Указанный автором в примере 296 способ исполнения легким, отрывистым звуком придает минорной мелодии лирического характера несомненный оттенок юмора.

<i>Con sordini</i>	(кон сорди́ни)	— с сурдиной
<i>Détaché</i> (фр.)	(деташе́)	— не связывая
<i>Glissando</i>	(глиссáндо)	— скользя
<i>Martellato</i>	(мартэлля́то)	— резко, отрывисто
<i>Non legato</i>	(нон легáто)	— не связывая
<i>Senza pedale</i>	(сэ́нца педа́ле)	— без педали
<i>Tutti</i>	(ту́тти)	— все (инструменты оркестра или голоса хора)

§ 71. Динамические оттенки

Одну и ту же музыкальную фразу можно исполнить и громко и тихо. Ясно, что выбор динамических (силовых) оттенков зависит от музыкального слуха исполнителя: чем более развит музыкальный слух, тем тоньше, богаче и вернее будут динамические оттенки исполнения.

Основные динамические оттенки

<i>forte</i> , сокращенно <i>f</i> (фо́ртэ)	— громко
<i>piano</i> , сокращенно <i>p</i> (пиáно)	— тихо
	— усиливая звук
	— ослабляя звук
<i>crescendo</i> (креще́ндо)	— усиливая звук
<i>diminuendo</i> (диминуе́ндо)	— ослабляя звук

§ 72. Темп

Каждой музыкальной пьесе свойствен тот или иной темп исполнения, то есть более или менее быстрое движение.

Главнейшие обозначения темпов:

Медленные темпы

<i>Largo</i>	(ля́рго)	— широко
<i>Lento</i>	(ле́нто)	— медленно
<i>Adagio</i>	(ада́жио)	— медленно, плавно
<i>Andante</i>	(андáнте)	— не спеша

Умеренные темпы

<i>Moderato</i>	(модера́то)	— умеренно
<i>Andantino</i>	(анданти́но)	— неторопливо
<i>Allegretto</i>	(аллегре́тто)	— оживленно

Быстрые темпы

<i>Allegro</i>	(алле́гро)	— скоро
<i>Vivo</i>	(ви́во)	— живо
<i>Presto</i>	(пре́сто)	— быстро

Термины, обозначающие ускорение и замедление движения

<i>Accelerando</i>	(аччелера́ндо)	— ускоряя
<i>Rallentando</i>	(раллента́ндо)	— замедляя
<i>Ritardando</i>	(рита́рдáндо)	— замедляя
<i>Tempo rubato</i>	(те́мпо рубáто)	— свободное в отношении темпа исполнения

ПОВЕРОЧНЫЕ ВОПРОСЫ ПО КУРСУ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЫ И ОБРАЗЦЫ ВЫПОЛНЕНИЯ ЗАДАНИЙ

Для экзамена по музыкальной грамоте преподаватель составляет экзаменационные билеты, руководствуясь содержанием предлагаемых проверочных вопросов и степенью подготовки группы:

1. Определить тональность данного примера из художественной музыкальной литературы; написать гамму этой тональности в восходящем и нисходящем движении, в скрипичном и в басовом ключах. Спеть эту гамму в восходящем движении, начиная с III (или с другой) ступени, и в нисходящем движении, начиная с VI (или с другой) ступени:

297 Тихо П. Чайковский. «Неаполитанская песенка»
P grazioso

298 III VI

2. Определить тональность данного примера из художественной музыкальной литературы; записать главные трезвучия и доминантсептаккорд в найденной тональности. Сыграть и спеть эти аккорды:

299 Напевно $\text{♩} = 100$ Р. Шуман. «Грезы»
p

300

Тоника I Субдоминанта V Доминанта D Доминантсептаккорд D7

3. Определить широкие интервалы, встречающиеся в приведенном ниже примере. Установить консонантность или диссонантность всех интервалов. Указать цифрами ступени, образующие каждый широкий интервал. По настройке на тоническое трезвучие данного примера спеть широкие интервалы:

301 В умеренном движении Ф. Шуберт. «Немецкий танец»

302

конс. конс. конс. конс. дисс. конс. конс.
4.5 м.6 4.4 4.4 ум.5 4.4 4.5

I - V VII - V V - II V - I I вводный звук к V II - V V - I

4. Определить главную тональность примера и новую тональность, в которую модулирует данная мелодия. Сыграть или спеть тонические трезвучия главной тональности и подчиненной, установив предварительно, в каком соотношении находится подчиненная тональность к главной тональности:

303 А. Пахмутова. «Песня о тревожной молодости»
В темпе марша

За - бо - та у нас про - ста - я, за -

- бо - та на - ша та - ка - я: жи - ла быстра род -



304

Главная тональность — ре минор

Подчиненная тональность — Фа мажор (параллельная)

Тоническое трезвучие главной тональности

Тоническое трезвучие подчиненной тональности

5а. Транспонировать данный пример в До мажор (или в другую тональность), перенося в новую тональность ступени заданной тональности. Сыграть или спеть данный пример и транспонированный:

М. Блантер. «С нами поет вся страна»

305 В темпе марша

Эй! Ве - се - лей за - пе - вай - те вы,
со - ко - лы, Ар - ми - и Кра - сной сы - ны!

306 Ми-бемоль мажор

До мажор

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

5б. Транспонировать данный пример на малую терцию вниз (или на другой интервал, вверх или вниз), применяя интервальный способ транспозиции. Определить тональность транспонированного примера и спеть его:

307 Величественно Д. Шостакович. «Песня мира»

На - ши ни - вы цве - тут, мы от - сто -

я - ли вес - ну, на - ши си - лы рас - тут,

мир по - бе - дит вой - ну!

Запись «Песни мира» в тональности Ре мажор:

308 Величественно

На - ши ни - вы цве - тут, мы от - сто -

я - ли вес - ну, на - ши си - лы рас - тут,

мир по - бе - дит вой - ну!

6. Определить, в каких октавах расположены предельные звуки (нижний и верхний) каждой хоровой (или оркестровой) партии в приведенном партитурном отрывке. Одну из партий спеть (сыграть):

А. Бородин. «Князь Игорь», «Хор поселян»

309 Moderato (Умеренно)

Сопрано
Альт
Тенор
Бас

Хан Гзак се -
Хан Гзак се -
Хан Гзак се -
Хан Гзак се -

(замирая вдали)

-ла по - ра - зо - рял.
-ла по - ра - зо - рял, по - ра - зо - рял.
-ла по - ра - зо - рял, по - ра - зо - рял.
-ла по - ра - зо - рял, разо - рял.

Предельные звуки каждой хоровой партии в «Хоре поселян»:

310 а) Сопрано

первая октава вторая октава

б) Альт

первая октава вторая октава

в) Тенор запись звучание:

малая первая октава октава

г) Бас

большая малая октава октава

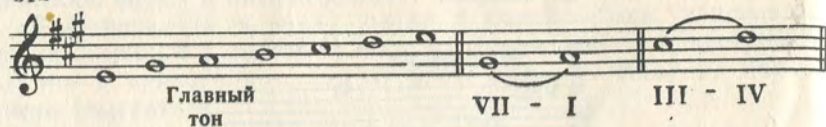
7. В следующем примере выписать звукоряд и полутоновые ходы в нем. Обозначить римскими цифрами ступени звуков, образующих интервал малой секунды, и спеть эти полутоновые переходы:

Русская народная песня
«Ты не стой, колодец»

311 Не спеша, певуче

Ты не стой, не стой, ко - ло - дец, по - лон
сво - до - ю, да ка - ли - на, да ма - ли - на.

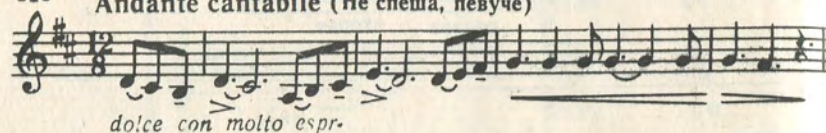
312



8. Определить, с какой ступени начинаются и на какой ступени оканчиваются музыкальные фразы в данном примере. По настройке на тоническое трезвучие петь эти ступени, а затем и пример целиком:

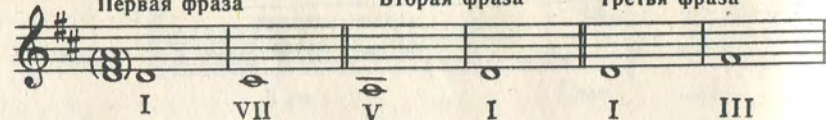
313

П. Чайковский. Пятая симфония, ч. II
Andante cantabile (Не спеша, певуче)



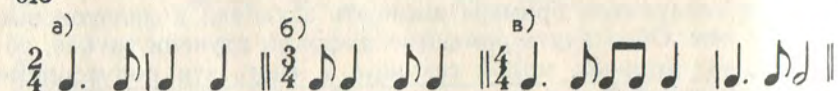
314

Первая фраза Вторая фраза Третья фраза



9. Играть (или петь) гамму (или ее отрезок), используя в восходящем и нисходящем движении одну и ту же ритмическую фигуру, например:

315



316

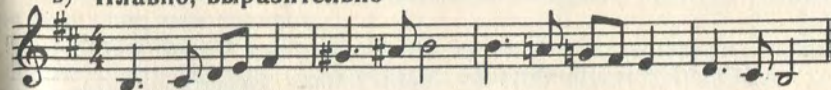
а) Не спеша, певуче



б) Четко, но не громко



в) Плавно, выразительно



10. В данном примере определить темп и динамические обозначения, а также характер исполнения:

Ф. Шопен. Ноктюрн, оп. 9 № 2

317

Andante (Не спеша)



Темп пьесы — сдержанный, спокойный.

Динамические обозначения — в начале отрывка поставлено *piano*, к первой кульминации (такт 2) звучность постепенно нарастает, а затем происходит ослабление; ко второй кульминации звучность усиливается до *forte*.

Характер исполнения — в стиле пластичного лирического напева, выразительно-нежно.

АБСОЛЮТНЫЙ СЛУХ — врожденное качество слуха, с помощью которого определяется высота любого звука с такой же легкостью, с какой мы отличаем, например, белый цвет от любого другого.

Творчески одаренному человеку абсолютный слух, то есть безотказная память об абсолютной высоте каждого звука, дает возможность свободно выполнять самые трудные музыкальные задания.

А КАПЕЛЛА (произносится а капелла, по-итальянски а сарпелла) — исполнение хорового произведения без инструментального сопровождения. Именно в пении а капелла красота звучания певческих голосов находит свое полное выражение.

АККОМПАНеМЕНТ — музыкальное сопровождение, то есть фортепианная или оркестровая партия в сочинениях для голоса или какого-нибудь инструмента с сопровождением.

Во многих произведениях аккомпанемент играет только вспомогательную роль, поддерживая мелодию аккордами, например в песенке Герцога «Сердце красавиц» из оперы «Риголетто» Дж. Верди.

Другой, более самостоятельный вид сопровождения (например, в романсах Рахманинова) состоит в том, что в нем наряду с вокальной мелодией (основной темой) воплощается музыкальный замысел композитора.

АККОРД (по-латински *accordo* — «согласие») — одновременное согласное и стройное звучание нескольких звуков (не менее трех) различной высоты.

АКУСТИКА МУЗЫКАЛЬНАЯ — раздел науки о физической природе музыкального звука.

Основные физические качества музыкального звука: высота, длительность, громкость (сила), тембр.

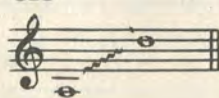
АКЦЕНТ — особо подчеркнутый в отношении силы (громкости) звук мелодии. В нотной записи акцент обозначается знаками \vee , $>$, — или итальянским словом *sforzando* (сфорцандо) — «сильно выделяя», сокращенно — *sf*.

Подлинная динамика исполнения заключается в том, чтобы ни один из звуков музыкальной фразы, кроме логически-смыслового, не акцентировался, не выделялся из общей линии развития.

АЛЬТ — 1. Низкий женский или детский голос.

Примерный рабочий диапазон альты в хоровой литературе:

318



2. Смычковый инструмент несколько большего размера и ниже по звучанию, чем скрипка.

3. Оркестровый инструмент: а) духовой; б) разновидность народных инструментов (домра-альт; балалайка-альт).

АЛЬТЕРАЦИЯ (по-латински *alterare* — «изменение») — повышение или понижение звука на полутон (или тон) с сохранением его основного названия.

Знаки альтерации: диез (\sharp), бемоль (\flat), бекар (\natural), дубль-диез, то есть двойной диез ($\sharp\sharp$), дубль-бемоль, то есть двойной бемоль ($\flat\flat$).

АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ — разбор художественно-эстетического содержания и композиционного оформления музыкального сочинения.

Конечная цель анализа заключается в том, чтобы установить неотделимую связь идейно-образного содержания произведения с его художественной формой.

АНСАМБЛЬ — совместное исполнение музыкального произведения, предназначенного для различного состава участников — инструменталистов или вокалистов.

В зависимости от количества исполнителей ансамбли подразделяются на следующие виды: дуэт, трио, квартет, квинтет и т. д.

К числу ансамблей относятся также симфонический оркестр и хор. Музыкальная значимость последних исчерпывающе выражена словами Шумана: «Высшее в музыке возложено на хор и оркестр».

В советское время большое распространение получили национальные ансамбли песни и пляски.

АППЛИКАТУРА — наиболее удобное распределение пальцев при игре на музыкальном инструменте. Указывается аппликатура цифрами, соответственно пяти пальцам руки. На скрипке, баяне и некоторых других инструментах для обозначения аппликатуры применяются только четыре цифры.

АРИЕТТА — краткая ария.

Образец: ариетта Снегурочки «Как больно здесь! Как сердцу тяжело стало» из одноименной оперы Н. Римского-Корсакова.

АРИОЗО — небольшая ария, чаще всего лирического характера.

Образец: ариозо Снегурочки «Пригожий Лель, ужель тебе не жалко Снегурочку, сиротку, так обидеть!» из третьего действия оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова.

АРИЯ — законченный номер в опере для одного голоса с сопровождением оркестра, требующий от исполнителя значительного технического мастерства.

В музыкальном языке арии характерные черты определенного действующего лица проявляются с особой силой.

Арии в основном подразделяются на драматические и лирические.

Образец драматической арии: ария Лизы (драматическое сопрано) «Ах, истомилась» из оперы «Пиковая дама» П. Чайковского.

Образец лирической арии: ария Ленского (лирический тенор) «Куда, куда вы удалились» из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского.

Образец героической арии: ария Сусанина (бас) «Чуют правду» из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки.

Как правило, ария является составной частью оперы.

Наряду с оперными ариями существуют арии в ораториях, кантатах и специально концертные арии.

Образцы: И. С. Бах. «Высокая месса» — одно из величайших произведений мировой музыкальной литературы, по определению Глинки, «произведение колоссальное». В «Мессе» имеется несколько арий для разных голосов (меццо-сопрано, альт, тенор, бас).

С. Рахманинов. Кантата «Весна» на стихи Н. Некрасова, ария для баритона.

А. Гречанинов. «Письмо», ор. 42, концертная ария для сопрано в сопровождении оркестра.

Кроме вокальных арий, в музыкальной литературе встречаются инструментальные арии — пьесы певучего характера.

АРПЕДЖИО — исполнение звуков аккорда не одновременно, а поочередно, один за другим.

АТАКА ЗВУКА — начальный момент возникновения певческого звука. Различается атака твердая и мягкая.

АТОНАЛЬНОСТЬ — особое качество музыки, написанной вне какой бы то ни было тональности. Произведения атональные фактически представляют собой проявление формализма в музыке.

БАЛЕТ — музыкально-театральное произведение, содержание которого воплощается в танце и музыке.

Подобно тому как в опере участвуют солисты, ансамбли певцов и хор, и в балете заняты танцоры-солисты, ансамбли солистов и кордебалет для массовых танцев.

Три классических балета Чайковского («Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик») поныне составляют основной репертуар советских театров. В музыке Чайковского с гениальной силой раскрывается все драматическое содержание этих сюжетов.

Из балетов советских композиторов наиболее популярны: Р. Глиэр. «Красный цветок»; С. Прокофьев. «Ромео и Джульетта», «Золушка»; Кара Караев. «Тропю грома»; А. Хачатурян. «Спартак» и другие.

БАЛЛАДА (по-итальянски ballate — «танцевать») — в первоначальном значении песня для танца. Впоследствии балладой стали называть вокальную пьесу в духе народного повествования или лирико-драматического характера.

Образец: Ф. Шуберт. «Лесной царь».

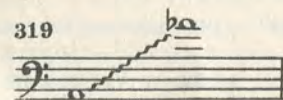
Существенное место занимает баллада в опере.

Образцы: М. Глинка. «Руслан и Людмила», Баллада Финна; П. Чайковский. «Пиковая дама», Баллада Томского; Дж. Верди. «Риголетто», Баллада Герцога.

Наименование «баллада» применяется также и к инструментальным произведениям. Четыре баллады Ф. Шопена можно считать образцом музыкальной романтики.

БАРИТОН — 1. Мужской голос, занимающий промежуточное положение между басом и тенором.

Примерный диапазон баритона:



Блестяще использованы возможности баритона в партии Тореадора в опере «Кармен» Ж. Бизе и прежде всего в его коронной арии «Тореадор, смелее в бой».

Различают баритон лирический и драматический.

Образцы оперных партий:

Лирический баритон — П. Чайковский. «Пиковая дама», Елецкий; В. А. Моцарт. «Свадьба Фигаро», Фигаро.

Драматический баритон — А. Рубинштейн. «Демон», Демон; Н. Римский-Корсаков. «Царская невеста», Грязной; Дж. Верди. «Риголетто», Риголетто.

Лирико-драматический баритон — П. Чайковский. «Евгений Онегин», Онегин; А. Бородин. «Князь Игорь», Игорь.

2. Оркестровый медный духовой инструмент.

БАРКАРОЛА — в буквальном переводе с итальянского «песня лодочника», вокальное или инструментальное произведение лирического характера.

Небезынтересно отметить, что своей вокальной баркароле:

Словно как лебедь, по влаге прозрачной,
Тихо качаясь, плывет наш челнок.

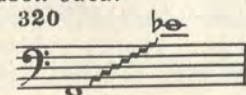
Шуберт дал следующее заглавие: «Auf dem Wasser zu singen», в буквальном переводе — «Петь на воде».

Среди инструментальных произведений с названием «Баркарола» следует выделить Баркаролу Ф. Шопена и широко известную пьесу «Июнь» из цикла «Времена года» П. Чайковского. Этой пьесе предпослан литературный эпиграф-программа из стихотворения А. Плещеева:

Выйдем на берег, — там волны
Ноги нам будут лобзать,
Звезды с таинственной грустью
Будут над нами сиять.

БАС — 1. Низкий мужской голос.

Примерный диапазон баса:



В русской оперной литературе находим ряд выдающихся партий для баса:

Партия Ивана Сусанина из одноименной оперы М. Глинки. Драматическая партия Бориса из оперы «Борис Годунов» М. Мусоргского, созданной по исторической драме Пушкина. В той же опере Мусоргского имеются партия характерного баса (Варлаам) и эпическая басовая партия (летописец Пимен).

Бас-буффо — певец, исполняющий комическую басовую партию (М. Глинка. «Руслан и Людмила», Фарлаф; Дж. Россини. «Севильский цирюльник», дон Базиллио).

Бас-баритон (М. Глинка. «Руслан и Людмила», Руслан).

2. Оркестровый медный духовой инструмент.

3. Самый низкий голос в многоголосном музыкальном сочинении.

БЕКАР (♯ — отказ) — знак, отменяющий действие диеза или бемоля.

БЕЛЬКАНТО — итальянский термин *bel canto* в точном переводе означает «прекрасное пение». Этот термин указывает на высокую степень вокального мастерства.

«БЕЛЫЙ» ЗВУК — то есть *открытый звук*, с характерным, несколько резким звучанием. Народному пению «белым», как бы бестембровым, звуком противопоставляется профессиональное исполнение с *прикрытым* звучанием голоса.

БЕМОЛЬ (b) — знак понижения звука на полутон.

БЫЛИНА (с т а р и н а) — древнерусская песня, сказание о героических деяниях русского народа.

Свою оперу «Садко» Римский-Корсаков назвал оперой-былиной.

Певцы — сказители былин — создавали волнующие повествования, пользуясь кратким напевом. Много раз повторяя простую мелодию, певец гибко следовал за повествованием, выделяя особо значительные моменты рассказа.

Русские композиторы неоднократно применяли в своем творчестве подлинные былинные напевы. Так, хор «Высота ли, высота поднебесная» в опере «Садко» полностью повторяет старинный напев из сборника Кириши Данилова. В основу «Фантазии» для фортепиано с оркестром А. Аренского положены два напева выдающегося сказителя Ивана Трофимовича Рябинина.

ВАЛЬС — 1. Плавный танец трехдольного размера.

2. Концертная пьеса, в которой сохраняется трехдольный размер танца. В музыкальной литературе жанр вальса получил особенно широкое распространение в XIX веке (концертные вальсы Ф. Шопена; поэтичные венские вальсы И. Штрауса; балетные и оперные номера в форме вальса в произведениях многих композиторов).

(М. Глинка. «Вальс-фантазия»; П. Чайковский. Пятая симфония, вальс, а также знаменитый пятидольный вальс из его Шестой симфонии).

Среди вальсов для фортепиано Ф. Шуберта, представляющих собой небольшие пьесы, некоторые имеют австрийское народное название «лендлер» и полностью соответствуют народному характеру танца.

ВАРИАЦИИ — сочинение, состоящее из первоначального изложения музыкальной темы и ряда ее изменений.

Старые мастера оставили огромную литературу, посвященную инструментальным вариациям (Бах, Моцарт; в число фортепианных сочинений Бетховена включены также два тома вариаций).

Из вариаций для смычковых инструментов следует отметить «Вариации на тему рококо» для виолончели с оркестром П. Чайковского.

Народное варьирование напева нашло широкое применение в хоровых оперных сценах русских композиторов.

Образцы: А. Бородин. «Князь Игорь», хор поселян «Ох, небуйный ветер завывал». При рассмотрении музыкальной ткани хора, изложенной в типично народном многоголосии, поражает проникновенное постижение композитором мелодико-ритмического склада старинных русских протяжных песен.

П. Чайковский. «Мазепа», хор девушек «Я завью, завью венки мой душистый». Нежно-лирический напев хора чудесно гармонирует со сценой старинного обычая весеннего гадания на венках.

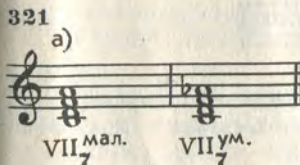
Н. Римский-Корсаков. Хороводная песня «А мы просеяли».

ВВОДНЫЙ СЕПТАККОРД — септаккорд, построенный на вводном тоне мажорной или минорной тональности.

Различают малый вводный и уменьшенный вводный септаккорды:

До мажор

ля минор



ВВОДНЫЙ ТОН — звук VII ступени лада, предшествующий тонике.

ВИБРАТО — особое качество певческого и инструментального звука, возникающее при добавочных колебаниях звуковой волны.

Вибрато придает голосу теплоту и страстность, в отличие от манеры пения «гудком» — ровным звуком.

О. С. Е. Максимов

Качание голоса — преувеличенно медленное вибрато, резкий недостаток певческого звука.

Тремоляция — чрезмерно быстрое вибрато, снижающее качество звука.

Исполнители на музыкальных инструментах (особенно на струнно-смычковых), подражая певческому голосу, используют особые технические приемы для достижения вибрирующего звука.

ВИБРАЦИЯ — быстрые колебания звуковой волны (по-латински *vibratio* означает «колебание»). Так, например, при числе колебаний 440 в секунду образуется звук *ля* первой октавы — основная настройка симфонического оркестра.

ВОКАЛ — профессиональный музыкальный термин, имеющий отношение к певческому искусству: вокальная музыка; вокальное искусство; вокальный факультет консерватории; вокальные, то есть певческие, упражнения; *вокальная* мелодия, то есть удобная для пения; в противоположность ей *невокальная* мелодия содержит неудобные для пения ходы (или длительные распевки на звуках) и изложена в тесситуре, невыгодной для данного голоса.

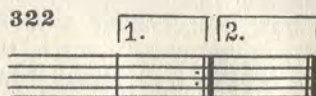
ВОКАЛИЗ — пьеса для исполнения голосом без текста. В обычном значении вокализ представляет собой учебное упражнение для развития голоса и музыкальной фразировки (по-латински *vox* — *вокс* — «голос»).

В музыкальной литературе имеются образцы высокохудожественных вокализов, например: С. Рахманинов. «Вокализ», посвященный А. Неждановой.

ВОКАЛИЗАЦИЯ — исполнение голосом мелодии на определенном гласном звуке или слоге.

ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА — музыка, предназначенная для пения с инструментальным сопровождением или без него.

ВОЛЬТА — знак, указывающий на повторение части музыкального произведения с новым окончанием. Вольта обозначается следующим образом:



ГАММА — последовательный ряд музыкальных звуков, с расположением в нем ступеней от тоники до ее октавного повторения включительно.

Первым звуком гаммы, то есть ее I ступенью, может служить любая нота музыкального алфавита. Наименование начальной ноты дает название и всей гамме, например: Фа мажор, си минор, Ля-бемоль мажор, до-диез минор.

По характеру звучания гаммы разделяются на мажорные и минорные. Мажорные гаммы отличаются твердой, яркой звуковой окраской, минорные — более затемненным колоритом.

Выдающийся образец использования полной мажорной гаммы имеется в Шестой («Патетической») симфонии Чайковского. Именно на звуках нисходящей мажорной гаммы, много раз повторяемой в низком регистре, находят успокоение страстные драматические порывы первой части симфонии.

Характерно, что для воплощения в музыке красоты природы, тишины, покоя Рахманинов также привлек нисходящую мажорную гамму (партия фортепиано в романсе «Островок»).

Кроме мажорных и минорных гамм, встречается еще хроматическая гамма. Полная хроматическая гамма образует полутоновый октавный звукоряд.

ГАРМОНИЧЕСКИЙ ИНТЕРВАЛ — интервал, оба звука которого взяты одновременно.

ГАРМОНИЧЕСКИЙ МАЖОР — отличается от натурального мажора, безусловно занимающего в музыке преобладающее место, пониженной VI ступенью лада. Музыкальное произведение, изложенное в гармоническом мажоре, представляет собой в интонационном отношении как бы расцветку мажорного лада минором.

ГАРМОНИЧЕСКИЙ МИНОР — минорный лад с повышенной полутон VII ступенью.

ГАРМОНИЯ — наряду с мелодией богатейшее выразительное средство музыки.

Сущность гармонии легче всего представить в виде связной последовательности аккордов. В простейших случаях под понятием гармонии подразумевается аккордовое сопровождение мелодии, например голос с аккомпанементом фортепиано.

ГЕНЕРАЛЬНАЯ ПАУЗА — общая пауза всех голосов или инструментов при коллективном (хор, оркестр) исполнении музыки.

ГИМН — торжественная песня. Государственный гимн страны — музыкальный символ государства.

ГЛАВНЫЕ СТУПЕНИ ЛАДА — тоника (I ступень), доминанта (V ступень), субдоминанта (IV ступень).

ГЛАВНЫЙ ТОН МЕЛОДИИ — I ступень лада; для певца главный тон мелодии приобретает особое значение: это основная духовая настройка для живого музыкального инструмента, каким является человеческий голос.

ГЛАСНЫЙ ЗВУК — термин, происходящий от славянского слова «глас» — *голос*.

Любой гласный звук может менять свой оттенок от светлого к темному, от открытого к закрытому. Передача таких оттенков гласного звука всегда связана со смыслом слова и представляет собой одну из основных задач певца.

Гласная *а* (широкая по звучанию) наиболее удобна при пении. Именно поэтому вокальные распевы в художественной литературе, в частности вокальные каденции и концовки, поются на гласную *а*.

ГЛИССАНДО (по-итальянски *glissando* — «скользя») — особый прием, часто используемый в игре на музыкальных инстру-

ментах; в пении встречается изредка и представляет значительную техническую трудность.

ГОЛОС (по-латински *vox* — «вокс»; по-итальянски *voce* — «воче»; по-французски *voix* — «вуа»; по-английски *vois* — «войс»; по-немецки *Stimme* — «штимме») — результат колебания голосовых связок.

Голос певца — самый драгоценный инструмент среди всех музыкальных инструментов. В книге «Жизненные правила и советы молодым музыкантам»¹ выдающегося немецкого композитора Роберта Шумана находим следующее обращение к начинающим певцам: «...если ты одарен красивым голосом, принимайся за его выработку, не теряя ни единого мгновения, и цени его, как лучший дар небес».

Нет высшей похвалы для музыканта-инструменталиста, нежели признать, что его инструмент «поет».

ГОМОФОНΙΑ — вид многоголосия, в котором главенствует один голос, в то время как остальные голоса имеют подчиненное значение в форме гармонического сопровождения ведущей мелодии.

ГРУППЕТТО — мелодическое украшение (мелизм) основного звука напева путем прибавления к нему соседних звуков сверху и снизу или снизу и сверху.

Образец расшифровки отрезка гаммы с применением двух видов группетто:

323



ГРУППИРОВКА — объединение отдельных нот в группы соответственно размеру пьесы.

В вокальной музыке каждая нота пишется отдельно, если она приходится на один слог текста.

¹ Шуман Р. Жизненные правила и советы молодым музыкантам / Пер. П. И. Чайковского. — В кн.: Чайковский П. Собр. соч. М., 1961. Т. 36, с. 369.

ДЕТЕНИРОВАТЬ (по-французски *détonner* — «фальшивить») — несколько повышать или понижать звук.

Детонирование у певцов обыкновенно бывает следствием непривычки внимательно относиться к своему пению и, в особенности, к его музыкальному сопровождению. Причина детонации кроется также и в недостатке музыкального слуха.

Детонирование в сторону повышения звука зависит большей частью от форсированного, чрезмерно громкого, напряженного пения.

Детонирование следует считать самым крупным пороком певца.

ДЕЦИМА (по-латински *decima* — «десятая») — интервал, звуки которого образуют терцию через октаву.

ДИАПАЗОН — объем певческого голоса или музыкального инструмента от его нижнего звука до самого верхнего.

ДИАТОНИКА — система звуков, состоящая из последования только основных ступеней лада.

ДИАТОНИЧЕСКАЯ ГАММА — звукоряд, содержащий исключительно основные ступени лада.

ДИЕЗ (#) — знак повышения звука на полутон.

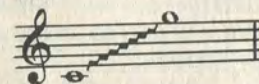
ДИНАМИЧЕСКИЕ НЮАНСЫ (ОТТЕНКИ) — изменения силы звучания музыки в процессе ее исполнения.

ДИРИЖЕР — руководитель хора или оркестра.

ДИСКАНТ — женский или детский высокий голос.

Примерный диапазон дисканта в хоровой литературе:

324



ДИССОНАНС — резко звучащий интервал (или аккорд), основанный на неслияющихся звуках.

ДЛИТЕЛЬНОСТЬ (продолжительность) — одно из основных свойств музыкального звука.

ДОМИНАНТА — V ступень лада, входит в число трех главных ступеней.

ДОМИНАНТОВОЕ ТРЕЗВУЧИЕ — одно из трех главных трезвучий мажорного или минорного лада; строится на V ступени.

ДОМИНАНТСЕПТАККОРД — принадлежит к важнейшим аккордам лада; строится на V ступени, состоит из мажорного трезвучия и малой септимы.

ДУЭТ — 1. Ансамбль из двух певцов или музыкантов-инструменталистов.

2. Вокальное или инструментальное произведение для двух исполнителей.

Образцы вокальных дуэтов: дуэт Лизы (сопрано) и Полины (меццо-сопрано) «Уж вечер» из оперы «Пиковая дама» П. Чай-

ковского; дуэт Фауста (тенор) и Маргариты (колоратурное сопрано) «Дай еще на тебя наглядеться» из оперы «Фауст» Ш. Гуно; комический дуэт гудочников Скулы и Ерошки (характерный тенор и баритон) из оперы «Князь Игорь» А. Бородина.

ДЫХАНИЕ — применительно к искусству пения, необходимое условие голосообразования.

Развитие голоса певца в значительной степени связано с выработкой певческого дыхания: умением быстро взять дыхание, нужное для данной певческой фразы (короткая фраза, долгая, лирическая, драматическая, речитативная), и удержать его, целесообразно расходуя запас воздуха.

ЗАПЕВ — начало хоровой песни, исполняемое одним певцом-запевалой (иногда хоровой партией).

ЗАТАКТ — неполный такт, с которого начинается музыкальная пьеса или отдельная музыкальная фраза.

ЗВУК — колебательные движения материи (струна, столб воздуха в духовом инструменте, голосовые связки и т. д.), воспринимаемые органом слуха.

Ощущение звука «есть превращение энергии внешнего раздражения в факт сознания» (В. И. Ленин)¹.

ЗВУКОРЯД — ряд звуков, расположенных по высоте в восходящем или нисходящем направлении.

ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ — особые знаки для обозначения повышения или понижения звука (на полутон или тон) без изменения его нотного наименования.

Ключевые знаки альтерации (диез, бемоль) — они помещаются в начале нотной строки, после ключа.

Знаки альтерации, поставленные непосредственно перед нотами (диез, бемоль, бекар, дубль-диез, то есть двойной диез, дубль-бемоль, то есть двойной бемоль), называют неключевыми; их действие ограничено пределом только одного такта, поэтому они называются еще тактовыми знаками альтерации.

ИМИТАЦИЯ (по-латински *immitatio* — «подражание») — повторение музыкальной темы или выделенного из нее мелодического оборота разными голосами или различными инструментами. Имитация бывает точная и неточная, то есть с некоторыми изменениями.

ИНТЕРВАЛ — соотношение по высоте двух звуков: а) мелодическое (в последовательном движении); б) гармоническое (в одновременном звучании).

¹ Ленин В. И. Материализм и эмпириокритицизм. — Полн. собр. соч., т. 18, с. 46.

Таблица интервалов и их разновидностей

Чистые интервалы

325

Прима (0 тонов)	Кварта (2½ тона)	Квинта (3½ тона)	Октава (6 тонов)
--------------------	---------------------	---------------------	---------------------

Малые интервалы

326

Секунда (1½ тона)	Терция (1½ тона)	Секста (4 тона)	Септима (5 тонов)
----------------------	---------------------	--------------------	----------------------

Большие интервалы

327

Секунда (1 тон)	Терция (2 тона)	Секста (4½ тона)	Септима (5½ тона)
--------------------	--------------------	---------------------	----------------------

Уменьшенные интервалы

328

Терция (2 полутона)	Кварта (2 тона)	Квинта (3 тона)	Септима (4½ тона)
------------------------	--------------------	--------------------	----------------------

Увеличенные интервалы

329

Прима (½ тона)	Кварта (3 тона)	Квинта (4 тона)	Секста (5 тонов)
-------------------	--------------------	--------------------	---------------------

ИНТОНАЦИЯ (по-латински *in* — «в», *tonus* — «тон») — 1. Точная передача звуков определенной высоты и окраски певцом или музыкантом-инструменталистом.

Первоосновой точной, кристально чистой интонации является музыкальный слух.

2. Краткий мелодический выразительный оборот.

ИНТРОДУКЦИЯ (по-латински *introductio* — «введение») — вступление к музыкальному произведению, созданное в более краткой или более развернутой форме, например: Интродукция к опере «Пиковая дама» П. Чайковского, интродукция к вальсу.

КАДЕНЦИЯ (каданс) — 1. Заключительный мелодический или гармонический оборот.

2. Каденция — ряд блестящих музыкальных пассажей, содержащих значительные технические трудности.

КАКОФОНΙΑ — сумбурное, хаотическое нагромождение звуков.

КАМЕРТОН — инструмент, издающий точно и ясно звук определенной высоты. Применяется хоровыми дирижерами и певцами для настройки.

КАНТАТА (по-итальянски *cantata*, от *cantare* — кантáре — «петь») — крупное музыкальное сочинение для хора, солистов-певцов и симфонического оркестра.

Образцы: С. Рахманинов. Кантата «Весна» на стихи Н. Некрасова для баритона, хора и оркестра; С. Прокофьев. Кантата «Александр Невский» для меццо-сопрано, хора и оркестра в семи частях: 1. «Русь под игом монгольским»; 2. «Песня об Александре Невском»; 3. «Крестоносцы во Пскове»; 4. «Вставайте, люди русские»; 5. «Ледовое побоище»; 6. «Мертвое поле»; 7. «Въезд Александра во Псков».

КАНТИЛЕНА — плавно и ровно льющееся движение голоса, певучая мелодия.

КВАРТА — соотношение по высоте двух ступеней лада: данной ступени и четвертой от нее.

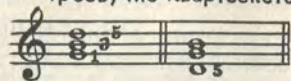
КВАРТЕТ — 1. Ансамбль из четырех певцов или музыкантов-инструменталистов.

2. Инструментальное или вокальное произведение для четырех исполнителей. Струнные смычковые квартеты в составе — первая скрипка, вторая скрипка, альт и виолончель — получили наибольшее распространение среди инструментальных камерных ансамблей.

КВАРТСЕКСТАККОРД — второе обращение трезвучия, основанием которого служит его квинтовый тон:

330

Трезвучие Квартсекстаккорд



КВИНТА — соотношение по высоте двух ступеней лада: данной ступени и пятой от нее.

КВИНТЕТ — 1. Ансамбль из пяти певцов или музыкантов-инструменталистов.

2. Инструментальное или вокальное сочинение для пяти исполнителей.

КВИНТОВЫЙ КРУГ — система, согласно которой все тональности мажора или минора расположены по чистым квинтам вверх или вниз.

КВИНТСЕКСТАККОРД — первое обращение септаккорда, основанием которого служит его терцовый тон.

КЛАВИР — 1. Общее наименование клавишных инструментов (фортепиано, клавесин и другие).

2. Переложение партитуры оперы, оратории, кантаты для одного фортепиано или с включением партий солистов и хора.

КЛЮЧ (скрипичный, басовый) — условный знак, закрепляющий за каждой нотой, помещенной на нотоносце, определенную высоту звука и название.

КНИГИ ПО МУЗЫКЕ — литература об искусстве музыки в основном разделяется на два типа: учебную и общую.

Учебная литература, в свою очередь, подразделяется на музыкально-теоретическую и музыкально-историческую.

Для каждой дисциплины, изучаемой в музыкальных школах, училищах и консерваториях, имеются специальные книги по теории и истории музыки.

Учебная литература по теории музыки:

Музыкальная грамота, иначе — музыкальная грамматика, в которой излагаются основы теории музыки.

Сольфеджио — учебная книга для развития музыкального слуха. В пособиях по сольфеджио главным образом помещается материал для чтения нот голосом. Сборники музыкальных диктантов и пособия по анализу на слух выпускаются отдельно.

В элементарной теории музыки даются в систематическом порядке необходимые сведения по всем разделам теории.

В учебниках гармонии последовательно излагается учение об аккордах и их связях.

В учебных книгах по полифонии содержатся необходимые указания по сочинению многоголосной музыки с самостоятельным мелодическим и ритмическим движением каждого голоса.

Отдельно издаются пособия, посвященные фуге как высшей полифонической форме.

Заключает курс музыкально-теоретических дисциплин анализ музыкальных произведений. Книги по этому предмету ранее выпускались под названием «Музыкальная форма».

В учебных пособиях по специальной дисциплине — инструментовке — приводятся сведения об изложении музыки в оркестровом звучании.

ЛАД — 1. Система взаимосвязи музыкальных звуков с ведущей ролью одного из них, названного для отличия от других главным тоном, или тоникой.

2. На щипковых народных музыкальных инструментах — поперечные перегородки на грифе, облегчающие технику извлечения звуков определенной высоты.

ЛЕГАТО — прием, означающий связное исполнение. В нотной записи легато изображается или лигой (дугой), или итальянским словом *legato*.

ЛИГА — 1. Знак в виде дуги над или под нотами, предписывающий связное исполнение музыкальной фразы.

2. Дуга, соединяющая две соседние ноты одинаковой высоты и обозначающая, что их следует играть или петь слитно.

МАЖОР — лад, в котором одновременно звучащие I, III и V ступени образуют мажорное трезвучие.

МАЗУРКА — национальный польский танец трехдольного размера, с характерными острыми акцентами. Вдохновенные мазурки для фортепиано Шопена представляют собой высокохудожественные образцы польского национального стиля.

МАРШ (по-французски *marche* — «ходьба») — музыкальное произведение в четном размере, со счетом «раз-два-три-четыре» или, реже, «раз-два»; в строго размеренном темпе.

Виды марша: строевой, походный, торжественный, траурный и другие.

Жанр марша, помимо прикладного назначения, встречается также в симфонической и камерной музыке: «Траурный марш» в Третьей («Героической») симфонии Л. Бетховена; марш в Шестой («Патетической») симфонии П. Чайковского; марш в Седьмой («Ленинградской») симфонии Д. Шостаковича. Знаменитый траурный марш из фортепианной сонаты си-бемоль минор Ф. Шопена имеет большое число переложений для духового оркестра; для симфонического оркестра он инструментован А. Глазуновым.

МЕЛИЗМЫ — условные нотные знаки для обозначения мелодических фигур, украшающих отдельные звуки мелодии.

МЕЛОДИЧЕСКИЙ МИНОР — минорный лад с повышенными VI и VII ступенями.

МЕЛОДИЯ — музыкальная мысль, изложенная одногласно.

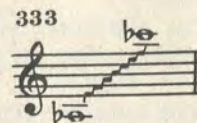
По своему строению мелодия, даже в самых пленительных образцах, представляет собой не более чем сочетание отрезков гаммы, элементов аккорда или отдельных интервалов.

МЕТР — равномерное чередование сильных и слабых долей в такте, размер которого обозначается на нотоносце цифрами около ключа.

МЕЦЦА ВОЧЕ (по-итальянски *a mezza voce* — «вполголоса») — исполнение тихим звуком.

МЕЦЦО-СОПРАНО — женский голос, более низкий, нежели сопрано, и более высокий, чем контральто.

Примерный диапазон меццо-сопрано:



Образцы оперных партий, предназначенных для меццо-сопрано: Н. Римский-Корсаков. «Царская невеста», Любаша; М. Мусоргский. «Хованщина», Марфа; Ж. Бизе. «Кармен», Кармен; Н. Римский-Корсаков. «Садко», Любава.

МИНОР — лад, в котором одновременно звучащие I, III и V ступени образуют минорное трезвучие.

МОДУЛЯЦИЯ — переход из одной тональности в другую.

МОРДЕНТ — мелодическое украшение (мелизм), состоящее из трех звуков: основного, соседнего сверху или снизу и вновь основного.

Образец записи на отрезках гаммы двух видов мордента — неперечеркнутого (w) и перечеркнутого (v):



Образец распева тех же отрезков гаммы с расшифровкой мордентов:



МОТИВ — мельчайшее относительно законченное музыкальное построение. В бытовом понимании — мелодия, напев.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА — в широком смысле совокупность музыкальных средств (мелодия, гармония, ритм, тембр, динамика, структура и т. д.), воплощающая содержание произведения.

Музыкальная форма в узком смысле — строение, композиционный план сочинения. Например: песни по своему строению подразделяются на одночастные, двух- и трехчастные. Каждому музыкальному произведению свойственна определенная форма, в которой оно изложено. Знаменитое изречение Шумана гласит: «Когда ты овладеешь формой, уяснится тебе и внутренний смысл».

МУТАЦИЯ — изменение органов звукообразования (гортани и голосовых связок) в связи с переходным возрастом. В период мутации петь не рекомендуется.

По окончании периода мутации высокие голоса мальчиков чаще всего преобразуются в низкие мужские голоса (баритон, бас) и, наоборот, альт обычно переходит в тенор.

У девочек мутация проходит значительно легче в связи с тем, что их голоса после периода мутации остаются в том же регистре и только крепнут.

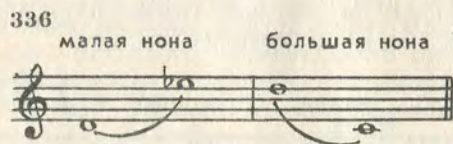
НАПЕВ — мелодия песни; чаще всего под напевом подразумевается мелодия народной песни.

НОКТЮРН (по-французски *nocturne* — «ночной») — пьеса спокойно-напевного, мечтательного характера.

Образцы: Ноктюрны для фортепиано Ф. Шопена.

НОНА — соотношение по высоте двух ступеней лада: данной и девятой от нее (секунда через октаву).

Образец:



НОТА — знак для обозначения высоты и длительности музыкального звука.

НОТОНОСЕЦ (нотный стан) — строка из пяти горизонтальных параллельных линий, на которых записываются ноты. Счет линиям ведется снизу вверх.

НЮАНС — оттенок звучания музыкальной фразы в отношении динамики и характера.

Художественная нюансировка заключается главным образом в бесконечном разнообразии оттенков выражения: от светлых, радостных до мрачных, трагических.

ОБЕРТОНЫ — призвуки, сопровождающие основной звук и определяющие его тембр:



ОБОЗНАЧЕНИЕ ПЕВЧЕСКОГО ДЫХАНИЯ (в нотах) — V или , . Эти знаки показывают, что нужно взять новое дыхание.

ОБРАЩЕНИЕ СЕПТАККОРДА — видоизменение аккорда, при котором нижним звуком становится терция, квинта или септима основного септаккорда.

ОБРАЩЕНИЕ ТРЕЗВУЧИЯ — видоизменение аккорда, при котором нижним звуком становится терцовый или квинтовый тон основного трезвучия.

ОБЪЕМ ГОЛОСА (певческий диапазон) — границы данного голоса — от самого низкого звука до предельно высокого.

ОДНОИМЕННЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ — мажорная и минорная тональности, различные по ладу, но имеющие одинаковый главный тон, например: До мажор — до минор; ля минор — Ля мажор.

ОДНОРОДНЫЕ ГОЛОСА — голоса одной вокальной категории: детские, женские, мужские. Отсюда появилось и наименование однородных хоров — детский, женский, мужской — в противоположность смешанному хору, состоящему из женских и мужских голосов или даже из голосов всех трех категорий.

ОКТАВА — 1. Соотношение по высоте двух ступеней лада: данной и восьмой от нее.

2. Отрезок основного звукоряда, включающий семь ступеней.

ОПЕРА — наиболее сложный вид музыкально-театрального искусства. В опере наряду с музыкой используются и другие виды искусства (сценическое действие, поэзия, танец, живопись).

В зависимости от содержания, оперы можно подразделить следующим образом:

историко-героические (М. Глинка. «Иван Сусанин»; М. Мусоргский. «Борис Годунов»);

историко-бытовые (Н. Римский-Корсаков. «Царская невеста»);

сказочно-эпические (М. Глинка. «Руслан и Людмила»; Н. Римский-Корсаков. «Садко»);

народно-сказочные (Н. Римский-Корсаков. «Снегурочка», «Сказка о царе Салтане»);

лирические (П. Чайковский. «Евгений Онегин»);

лирико-драматические (П. Чайковский. «Пиковая дама»; Ж. Бизе. «Кармен»; Дж. Верди. «Травиата»);

комические (Дж. Россини. «Севильский цирюльник»).

Советские композиторы также создали ряд значительных опер на историко-революционные, бытовые и современные темы (И. Дзержинский. «Тихий Дон», «Судьба человека»; Т. Хренников. «В бурю»; Ю. Мейтус. «Молодая гвардия»; Д. Кабалевский. «Семья Тараса»; Ю. Шапорин. «Декабристы»; Н. Жиганов. «Джалиль»; С. Прокофьев. «Семен Котко», «Повесть о настоящем человеке», «Война и мир»; Д. Шостакович. «Катерина Измайлова»).

Наряду с вокальными номерами (ария, дуэт, трио, другие вокальные ансамбли с большим числом исполнителей; хоры), в опере имеются и чисто инструментальные эпизоды (увертюра, вступления к отдельным актам, музыка к танцам и т. д.).

ОПЕРЕТТА — музыкальная комедия веселого и легкого содержания, в которой сочетаются пение, танец и разговорный диалог. Оперетты писали Ж. Оффенбах, И Штраус, Ф. Легар, И. Кальман, а также советские композиторы: И. Дунаевский, У. Гаджибеков, Б. Александров, Ю. Милютин и другие.

ОПОРА ГОЛОСА — согласованная работа звуковой волны с правильно взятым и правильно расходуемым во время пения дыханием.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ (диагностика) **ГОЛОСА** — заключается в том, чтобы верно установить тип голоса в зависимости не только от диапазона, но и его тембровой окраски.

ОПУС (opus, сокращенно — ор.) — сочинение.

ОРАТОРИЯ — монументальное музыкально-драматическое произведение для хора, солистов-певцов и симфонического оркестра, исполняемое в концертной обстановке.

Многие композиторы избирали для ораторий преимущественно библейские сюжеты: Г. Ф. Гендель. «Самсон»; И. Гайдн. «Сотворение мира». Знаменитые оратории «Пассион» («Страсти») И. С. Баха основаны на евангельской легенде о страданиях Христа.

Оратории советских композиторов посвящены героическому прошлому русского народа и современности (М. Коваль. «Емельян Пугачев»; Ю. Шапорин. «Сказание о битве за Русскую землю»).

Оратория, как и опера, делится на законченные части (увертюра, хоры, арии, вокальные ансамбли).

ОРКЕСТР — коллектив музыкантов-инструменталистов, совместно исполняющих музыкальное произведение.

В симфоническом оркестре участвуют четыре ведущие группы инструментов: деревянные духовые (флейта, гобой, кларнет, фагот), медные духовые (валторна, труба, тромбон, туба), ударные инструменты и струнный квартет (первые скрипки, вторые скрипки, альты, виолончели, контрабасы). Основой симфонического оркестра издавна является струнный квартет.

Симфонический оркестр по количеству участвующих в нем инструментов может быть большой и малый.

Струнный оркестр состоит исключительно из струнных смычковых инструментов. Он обычно предназначается для исполнения пьес лирического характера.

Камерный оркестр представляет собой тот же струнный, но с добавлением некоторых инструментов, например: флейты, скрипки старинного образца — виолы да гамба, чембало (старинный клавишный инструмент).

Эстрадный оркестр включает скрипку, виолончель, контрабас, аккордеон, рояль, кларнет, трубу, тромбон, иногда гитару, саксофон и набор различных ударных инструментов. Отсутствие определенного состава инструментов приводит к тому, что для эстрадных оркестров не создается специальный репертуар,

а используются различные переложения, главным образом легкой, доступной музыки.

Духовой оркестр состоит только из духовых (медных и деревянных) и ударных инструментов. Благодаря мощной звучности духовой оркестр незаменим во время демонстраций и в концертах на открытом воздухе. Хотя духовой оркестр может исполнить любое произведение, включая симфонию (Девятнадцатая симфония Н. Мясковского написана специально для духового оркестра), но его основным назначением является музыкальное сопровождение (маршами) коллективных шествий.

Состав оркестра народных инструментов подразделяется на две основные группы: домры и балалайки. Дополнительно вводятся старинные русские народные инструменты: гусли, жалейка, а также баян и ударные — бубен, треугольник, литавры и другие.

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ — мажорная и минорная тональности, имеющие одинаковые ключевые знаки.

ПАРЛЯНДО (*parlando*) — пение говорком.

ПАРТИТУРА — нотная запись музыкального произведения для оркестра или хора, причем партия каждого из голосов помещается на отдельной нотной строке.

ПАУЗА — перерыв звучания музыки на время, точно обозначенное в нотах.

Пауза в пении обычно дает возможность восстановить дыхание. Неточности ритма, часто встречающиеся при пении, нередко связаны с недостатком внимания и недооценкой паузы в музыкальной фразе.

ПЕНИЕ — искусство передавать посредством голоса идейно-образное содержание музыкального произведения. Неразделимую связь напева с текстом народная мудрость заключила в пословице: «Из песни слова не выкинешь».

Искусство пения (вокальное искусство) принято противопоставлять искусству игры на музыкальных инструментах; тем не менее они оба в равной степени служат единому искусству музыки. Поэтому противопоставление игры пению, принятое в быту, неправомерно.

ПЕРЕМЕННЫЙ ЛАД — лад, в котором значение тоники получает попеременно то одна, то другая его ступень.

ПЕСНЯ — несложная вокальная пьеса преимущественно народного характера или по своему замыслу близкая народному напеву, например песни Шуберта.

Советская массовая песня получила широчайшее распространение не только в Советском Союзе, но и за рубежом.

ПИЦЦИКАТО (*pizzicato*) — прием исполнения на струнных смычковых инструментах при помощи извлечения звука щипком.

ПОДГОЛОСОК — в народном хоровом пении как бы ответвление голоса от основного напева, сохраняющее с последним ме-

лодическую общность и вместе с тем отличающееся некоторой самостоятельностью.

ПОЛИФОНΙΑ (по-гречески *poly* — «много»; *phone* — «звук», «голос»; буквально — «многоголосие») — 1. Учение о способах сочетания мелодий между собой.

2. Вид многоголосия, основанный на сочетании и развитии ряда самостоятельных мелодий.

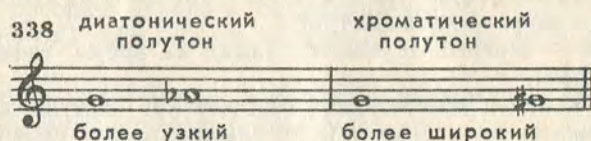
ПОЛУТОН — наименьшее по высоте расстояние между двумя звуками в темперированном строе.

Полутон, образованный соседними ступенями звукоряда, называется **диатоническим**.

Полутон, образованный основной ступенью и ее повышением или понижением, называется **хроматическим**.

Будучи уравнены в темперированном строе (см. **ТЕМПЕРАЦИЯ**), которым пользуются некоторые музыкальные инструменты (например: фортепиано, баян, гитара, балалайка, домра), диатонический и хроматический полутоны заметно различаются по высоте в свободном от темперации строе (например: при пении, игре на скрипке, виолончели).

Схематическое изображение на нотоносце диатонического (малого) и хроматического (большого) полутонов:



ПОПЕВКА — краткая музыкальная фраза, характерная для определенного произведения или даже для данного стиля.

ПОРТАМЕНТО (*portamento*) — скользящий переход с одного звука на другой. Излишнее и неуместное употребление приема *portamento* служит признаком дурного вкуса исполнителя.

ПОСТАНОВКА (обработка) **ГОЛОСА** — постепенное усвоение правильного певческого дыхания и развитие природных качеств голоса в отношении диапазона и тембра.

ПРЕЛЮДИЯ — 1. Относительно небольшая самостоятельная инструментальная пьеса. Характер прелюдий крайне разнообразен: от светлой лирики до глубокого драматизма.

Образцы: Ф. Шопен. Двадцать четыре прелюдии; С. Рахманинов. Двадцать четыре прелюдии.

Количество прелюдий избрано авторами не случайно: оно соответствует двадцати четырем тональностям, используемым в музыке.

2. Вступление к музыкальному сочинению.

ПРИМА — интервал, основанный на повторении одной и той же ступени лада.

ПРИПЕВ — повторяющаяся часть песни, исполняемая после запева.

ПРОГРАММНАЯ МУЗЫКА — произведения, созданные по определенной программе, словесно выраженной в заглавии или иногда в эпитафье (краткой цитате из какого-нибудь литературного сочинения).

Образец оркестровой программной музыки: заключительная часть (финал) Девятой симфонии Л. Бетховена — торжественный гимн свободе и братству. Композитор использовал здесь хор и солистов-певцов для вдохновенной передачи оды «К радости» Ф. Шиллера.

Примером программной музыки, построенной на народных восточных сказаниях, является симфоническая сюита «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова.

Образцом программной музыки в фортепианной литературе может служить популярная пьеса «Октябрь» из цикла «Времена года» П. Чайковского. Эпитафией к этой пьесе с подзаголовком «Осенняя песня» служат начальные строки стихотворения Алексея Толстого:

Осень, осыпается весь наш бедный сад,
Листья пожелтые по ветру летят...

В творчестве советских композиторов программная музыка также занимает значительное место.

РАЗМЕР ТАКТА — строение такта музыкальной пьесы, обозначенное двумя цифрами, которые поставлены одна под другой в начале нотной записи. Верхняя цифра обозначает количество долей в такте (две, три, четыре, пять, шесть и т. д.), нижняя цифра — длительность этих долей (четверти, восьмые и т. д.).

Образцы: $\frac{2}{4}$ (две четверти), $\frac{3}{4}$ (три четверти), $\frac{6}{8}$ (шесть восьмых), $\frac{5}{4}$ (пять четвертей) и т. д.

РЕГИСТР — часть диапазона музыкального инструмента или певческого голоса, которая состоит из ряда сходных по тембру звуков.

Различают низкий, средний и высокий регистры; в певческом голосе — грудной, центральный и головной. Одна из основных задач при обучении пению — выравнивать звучание голоса во всех регистрах так, чтобы границы между ними не были заметны.

РЕЗОНАНС (по-французски *résonance* — «отзвук») — усиление звука в зависимости от резонаторов: певческих (грудь, голова) или музыкального инструмента (например, корпус скрипки).

РЕЗОНАТОР — основными резонаторами человеческого голоса являются грудь и голова.

РЕПРИЗА — 1. Раздел музыкального произведения, содержащий повторение основного материала.

2. Знак повторения части какого-нибудь сочинения: \parallel : \parallel

РЕЧИТАТИВ — пение, в котором преобладает музыкально-декламационная речь (распевная речь).

Речитатив сессо (сэ́кко) — «сухой» речитатив в противоположность более распевному мелодическому речитативу.

Образец речитатива сессо:

339 Дж. Россини. „Севильский цирюльник“, д. II

БАРТОЛО

Ска-жи-те мне, синь- ормой, кто вы и что вам

ГРАФ

на- до? Дон А-лон-зо, я

му-зы-ки у-чи-тель, у-че-ник я дон Ба-зи-льо.

РИТМ — соотношение длительностей звуков в музыкальной фразе; соотношение музыкальных фраз и более крупных построений в произведении.

РОДСТВЕННЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ — тональности, звукоряды которых имеют либо одинаковое число общих звуков, либо на один знак больше, либо на один знак меньше. К тональностям ближайшего родства относятся: параллельная, тональность доминанты и ее параллельная, тональность субдоминанты и ее параллельная, а также тональность минорной субдоминанты для мажора и тональность мажорной доминанты для минора.

Родственные тональности к До мажору и до минору:

До мажор — ля минор	до минор — Ми-бемоль мажор
До мажор — Соль мажор	до минор — соль минор
До мажор — ми минор	и Соль мажор
До мажор — Фа мажор	до минор — Си-бемоль мажор
и фа минор	до минор — фа минор
До мажор — ре минор	до минор — Ля-бемоль мажор

РОМАНС — сольная лирическая пьеса, предназначенная для голоса с сопровождением, чаще всего с фортепиано.

Романсы бывают разнообразного характера, преимущественно лирического или лирико-драматического.

Образцы: М. Глинка. «Я помню чудное мгновенье»; П. Чайковский. «Забывать так скоро». Два вокальных сочине-

ния «Не пой, красавица, при мне» на текст Пушкина резко различаются по своему музыкальному содержанию. Глинка взял подлинный грузинский напев и только два первых четверостишия текста; Рахманинов же создал свою мелодию с богато изложенной фортепианной партией, использовав полностью текст Пушкина.

В инструментальной музыке «романсом» иногда называется пьеса напевного склада (Л. Бетховен. «Романс» для скрипки с фортепиано; П. Чайковский. «Романс» для фортепиано).

РУЛАДА (по-французски *gouler* — рулэ — «катить») — быстрый виртуозный пассаж в пении.

СЕКВЕНЦИЯ — перемещение мелодического или гармонического оборота вверх или вниз на определенный интервал.

СЕКСТА — соотношение по высоте двух ступеней лада: данной и шестой от нее.

СЕКСТАККОРД — первое обращение трезвучия, основанием которого служит терцовый тон аккорда, например:

340

Трезвучие Секстаккорд

квинта терция 8 терция

прима

СЕКСТЕТ — 1. Ансамбль из шести певцов или музыкантов-инструменталистов.

2. Инструментальное или вокальное произведение для шести исполнителей.

СЕКУНДА — соотношение по высоте двух ступеней лада: данной и второй от нее.

СЕПТАККОРД — аккорд из четырех звуков, расположенных по терциям.

Септаккорд с основным тоном (примой) в нижнем голосе называется основным септаккордом.

Три обращения септаккорда имеют следующие названия:

квинтсекстаккорд — первое обращение, с терцией в нижнем голосе; обозначается цифрами $\frac{5}{6}$ или $\frac{6}{5}$;

терцквартаккорд — второе обращение, с квинтой в нижнем голосе; обозначается $\frac{3}{4}$ или $\frac{4}{3}$;

секундаккорд — третье обращение, с септимой в нижнем голосе; обозначается цифрой 2.

СЕПТИМА — соотношение по высоте двух ступеней лада: данной и седьмой от нее.

СИМФОНИЯ — музыкальное произведение для симфонического оркестра, написанное в циклической форме.

Обычно симфония состоит из четырех частей: первая часть — в быстром движении (Allegro); вторая часть — медленная (Andante); третья часть — в эпоху Гайдна и Моцарта — менуэт, а начиная с Бетховена — скерцо; четвертая часть — финал — в наиболее быстром движении.

XVIII век выдвинул два имени — И. Гайдна и В. А. Моцарта, часто встречающиеся в программах симфонических концертов и наших дней.

Всю силу и могущество симфонической музыки воплотил в своих девяти симфониях Л. Бетховен (родился 16 декабря 1770 года, умер 26 марта 1827 года).

В последние годы жизни он создал непревзойденную по вдохновению и мастерству Девятую симфонию (с хором), в основу которой положена великая идея братства и дружбы народов. С особенной силой эта идея раскрыта в финале симфонии, ее программное содержание дано в тексте гимна «К радости» Ф. Шиллера.

Шесть симфоний П. Чайковского принадлежат к числу высочайших достижений русской симфонической музыки. Редко достигала музыка такой поразительной глубины чувства, такого проникновенного выражения человеческих переживаний, какое мы находим в последних трех симфониях великого композитора.

Национальным русским характером отличается эпическая «Богатырская симфония» А. Бородина.

Выдающиеся советские симфонисты:

Н. Я. Мясковский. Двадцать седьмая (последняя) симфония является в то же время и вершиной его творчества.

С. С. Прокофьев. Его Седьмая симфония посмертно удостоена Ленинской премии.

Д. Д. Шостакович. Особой популярностью пользуются Седьмая («Ленинградская») симфония, посвященная героической стойкости Ленинграда в годы Великой Отечественной войны, а также Одиннадцатая и Двенадцатая симфонии, имеющие четкий программно-революционный замысел.

СИНКОПА — смещение акцента с сильной доли такта на слабую.

СКЕРЦО (по-итальянски scherzo — «шутка») — музыкальное произведение оживленного, игрового характера, иногда с фантастическим и даже драматическим оттенком.

СЛУХ МУЗЫКАЛЬНЫЙ — способность человека слышать музыку и воспроизводить ее.

Слух вокальный — способность и умение разбираться в качестве певческого звука и находить соответствие звука художественному образу.

СОГЛАСНЫЕ ЗВУКИ — как явствует из самого определения слова, в речи и в пении не существуют вне гласных звуков. По характеру звучания согласные звуки разделяются в произношении на *сонорные* (звучные, вокально удобные звуки — л, м, н, р) и

шумные. Шумные согласные, в свою очередь, подразделяются на звонкие (б, в, г, д, ж, з) и глухие (п, ф, к, х, т, ш, с).

Основное правило произношения согласных звуков в пении — четкость и краткость.

СОЗВУЧИЕ — сочетание двух и более звуков в одновременном звучании (гармонический интервал, аккорд).

СОЛИСТ — музыкант-инструменталист или певец, самостоятельно выступающий в концерте; певец — исполнитель какой-нибудь главной партии в крупном музыкально-драматическом сочинении (опера, оратория, кантата).

СОЛО — музыкальное произведение (или отдельный эпизод), предназначенное для исполнения одним голосом или одним инструментом.

СОЛЬФЕДЖИО — одна из важнейших вспомогательных музыкальных дисциплин, целью которой является систематическое и постепенное развитие слуха учащегося. В понятие сольфеджио входит следующее: умение читать ноты голосом, приобретение навыков записи мелодии по слуху и навыков анализировать на слух элементы музыкальной речи.

СОНАТА (по-итальянски sonata, от sonare — «звучать») — крупное музыкальное произведение для одного или двух инструментов (фортепиано, скрипка и фортепиано, виолончель и фортепиано и т. д.). Обычно соната состоит из нескольких частей (четыре, три), различных по характеру, но объединенных творческим замыслом автора.

К числу наиболее известных фортепианных сонат Л. Бетховена относятся «Лунная», «Патетическая» и «Аппассионата», о которой В. И. Ленин сказал: «Ничего не знаю лучше «Appassionata», готов слушать ее каждый день. Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть наивной, думаю: вот какие чудеса могут делать люди!»¹

СОПРАНО — высокий женский голос.

Различают: сопрано колоратурное (Дж. Россини. «Севильский цирюльник», Розина); лирико-колоратурное (Дж. Верди. «Травиата», Виолетта; Н. Римский-Корсаков. «Царская невеста», Марфа); лирическое сопрано (П. Чайковский. «Иоланта», Иоланта); драматическое сопрано (П. Чайковский. «Пиковая дама», Лиза; А. Даргомыжский. «Русалка», Наташа; Дж. Верди. «Аида», Аида).

Примерный диапазон сопрано:

341



¹ Горький М. В. И. Ленин. — В кн.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1957, с. 567.

СТАККАТО — отрывисто. Указание исполнять звуки отрывисто обозначается в нотах или итальянским словом *staccato*, или точками, поставленными над или под нотами.

СТРОЙ ПЕВЧЕСКИЙ И СТРОЙ ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ — певческий строй в нотной записи ничем не отличается от темперированного строя, основанного на полном равенстве всех двенадцати полутонов октавы.

В свободном певческом строе а *carrella* можно наблюдать изменения высоты одного и того же звука. В высотной зоне данного звука музыкальный слух различает: *устойчивое звучание* (I и V ступени мажорного и минорного ладов), *относительно высокое звучание* (например, III ступень мажора, VII ступень мажора и гармонического минора), *относительно низкое звучание* (например, III ступень минора). При пении с сопровождением интонация исполнителя приспособляется к условиям темперированного строя фортепиано или к не полностью темперированному строю симфонического оркестра. Разница между хроматическим (более широким) полутоном и диатоническим (более узким) полутоном тем не менее сохраняется в самой окраске певческого звука (более светлого или более затемненного).

СТУПЕНЬ — цифровое наименование каждого звука лада.

СУБДОМИНАНТА — IV ступень лада, входит в число трех главных ступеней.

СУБДОМИНАНТОВОЕ ТРЕЗВУЧИЕ — одно из трех главных трезвучий мажорного или минорного лада; строится на IV ступени.

СЮИТА — последование нескольких самостоятельных пьес, разнообразных по содержанию, но объединенных общим художественным замыслом в одно произведение.

Старинная сюита состоит обычно из четырех пьес танцевального характера: 1. Аллеманда (танец в умеренном движении); 2. Куранта (быстрый танец); 3. Сарабанда (очень медленный танец); 4. Жига (очень быстрый танец).

С середины XIX века подбор пьес в сюитах становится более свободным. Так, в «Маленькой сюите» для фортепиано А. Бородина имеется семь различных по содержанию пьес, носящих самостоятельные названия (Мазурка, «Грезы», Серенада, Ноктюрн и т. д.). Первая оркестровая сюита «Пер Гюнт» Э. Грига составлена из четырех частей: первая часть — «Утреннее настроение», вторая часть — «Смерть Озе», третья часть — «Танец Анитры», четвертая часть — «В пещере горного короля».

ТАКТ — отрезок музыкального произведения от сильной доли до следующей сильной доли. В нотной записи музыка условно делится на такты при помощи тактовой черты. Такт в этом случае является удобной счетной единицей музыкальной пьесы.

ТЕМА — относительно законченное музыкальное построение, воплощающее характерные черты художественного образа.

ТЕМБР — окраска звука, свойственная любому музыкальному инструменту или человеческому голосу.

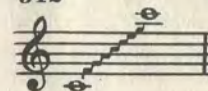
ТЕМП — скорость движения, с которой исполняется музыкальное произведение.

ТЕМПЕРАЦИЯ — музыкальная система, основанная на полном равенстве всех двенадцати полутонов октавы. Музыка последних трех столетий развивалась и продолжает развиваться в условиях темперации — стройной музыкальной системы с богатейшими возможностями в отношении гармонии.

ТЕНОР — высокий мужской голос. Различают тенора лирические (П. Чайковский. «Евгений Онегин», Ленский; Дж. Верди. «Риголетто», Герцог; Н. Римский-Корсаков. «Снегурочка», Берендей) и драматические (П. Чайковский. «Пиковая дама», Герман; М. Мусоргский. «Борис Годунов», Самозванец; Дж. Верди. «Аида», Радамес).

Примерный диапазон тенора:

342



Примечание. Партия тенора звучит октавой ниже записи в скрипичном ключе.

ТЕРЦИЯ — соотношение по высоте двух ступеней лада: данной и третьей от нее.

ТЕССИТУРА — часть диапазона певческого голоса или музыкального инструмента, использованная в пьесе. Произведение может быть изложено в удобной для исполнителя тесситуре или в затруднительной для него — высокой или, наоборот, низкой.

ТЕТРАХОРД — звукоряд из четырех порядковых ступеней лада.

Например: звуки-ступени *до-ре-ми-фа* образуют *нижний тетрахорд* До мажора; его *верхний тетрахорд* составляют звуки-ступени *соль-ля-си-до*.

ТОНАЛЬНОСТЬ — высотное положение мажорного или минорного лада, определяемое его главным тоном (тоникой).

ТОНАЛЬНЫЙ ПЛАН — последовательность тональностей в процессе развития музыкального произведения.

ТОНИКА — I ступень, главный тон лада.

ТОНИЧЕСКОЕ ТРЕЗВУЧИЕ — входит в число трех главных ступеней лада, строится на I ступени.

Тоническое трезвучие представляет собой основной гармонический устой, на котором, образно говоря, «держится» и гамма, и напев. Именно поэтому для певческой настройки тоническое трезвучие является незаменимым.

ТРАНСКРИПЦИЯ — свободная, чаще всего виртуозная, об-

работка широко известной мелодии или пьесы, отличающаяся самостоятельными художественными достоинствами.

Образец: Ф. Лист. Транскрипции песен Шуберта (баллада «Лесной царь», серенада «Песнь моя летит с мольбою тихо в час ночной»).

ТРАНСПОЗИЦИЯ — переложение музыкального произведения из одной тональности в другую. Цель транспонирования — записать мелодию в такой тональности, которая будет удобна для исполнения.

ТРЕЗВУЧИЕ — аккорд из трех звуков, расположенных по терциям.

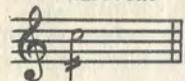
ТРЕЛЬ — быстрое чередование двух звуков мелодии: основного и соседнего с ним верхнего. Трель обозначается в нотах знаком tr.

ТРЕМОЛО (*tremolo*) — быстрое многократное повторение одного и того же звука или аккорда, а также быстрое чередование двух звуков, находящихся друг от друга на расстоянии не менее терции.

Образец нотной записи *tremolo* и его расшифровки:

343

пишется:



344

исполняется:



345

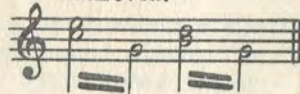


346



347

пишется:



348

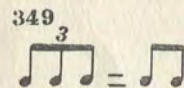
исполняется:



ТРИО — 1. Ансамбль из трех певцов или музыкантов-инструменталистов.

2. Вокальное или инструментальное сочинение для трех исполнителей, например: М. Глинка. «Иван Сусанин», трио «Не томи, родимый»; П. Чайковский. Трио «Памяти великого артиста» для скрипки, виолончели и фортепиано.

ТРИОЛЬ — ритмическая группа из трех нот, равная по длительности двум нотам того же начертания, например:



ТРИТОН — название интервалов: увеличенной кварты или уменьшенной квинты, содержащих по три тона.



УВЕРТЮРА — оркестровое вступление к опере, оратории, балету или драматическому произведению (Увертюра к опере «Кармен» Ж. Бизе; Увертюра к балету «Спящая красавица» П. Чайковского; Увертюра Л. Бетховена к трагедии «Эгмонт» И. В. Гете).

Концертная увертюра представляет собой одночастное оркестровое произведение, нередко имеющее определенную программу, как, например: П. Чайковский. Увертюра «Ромео и Джульетта», Торжественная увертюра «1812 год».

УНИСОН (по-итальянски *unisono* — унисоно — «однозвучный») — полное совпадение по высоте одного и того же звука, интонируемого одновременно двумя или несколькими исполнителями (хоровой унисон).

ФАЛЬЦЕТ (по-итальянски *falsetto*, от *falso* — фальзо — «ложный») — один из регистров певческого голоса. Понятие «фальцет» (фистула) применяется преимущественно к высоким звукам теноров; в этом случае фальцет приближается к звучанию женского голоса.

ФАНТАЗИЯ — инструментальное произведение, изложенное в свободной форме.

ФЕРМАТА — знак, дающий возможность исполнителю увеличить на неопределенное время длительность отдельного звука. Злоупотребление певцом ферматой с целью любования «звучком», вопреки музыкальному содержанию сочинения, антихудожественно и поэтому недопустимо. Фермата обозначается  или  и ставится над или под нотой.

ФИЛИРОВКА (ФИЛИРОВАНИЕ) ЗВУКА — постепенное усиление тянущегося звука и такое же постепенное его ослабление.

ФИОРИТУРА — разнообразные украшения мелодии в вокальной музыке.

ФИНАЛ — заключительная часть музыкального произведения.

ФОНЕТИКА (применительно к вокальному искусству) — раздел науки о языке, изучающий состав речи в процессе пения.

ФОРМА МУЗЫКАЛЬНАЯ — см. *Музыкальная форма*.

ФОРСИРОВКА ГОЛОСА — пение, граничащее с криком. Крупнейший недостаток вокального исполнения.

ФОРШЛАГ — вид мелизма, состоящий из одного или нескольких кратких звуков, предшествующий основному звуку мелодии; форшлаг обозначается мелкими нотами.

ФРАЗИРОВКА — правильное, то есть художественно-смысловое, членение мелодии на фразы. В вокальной музыке понятие фразировки, естественно, связано с речевой фразой.

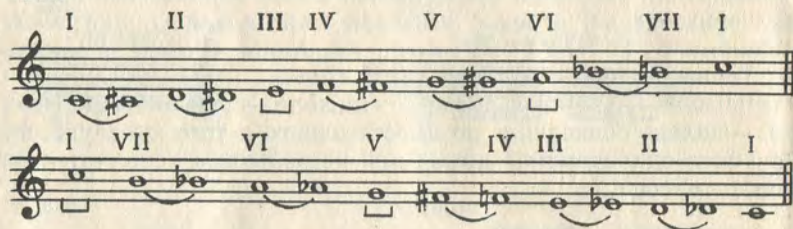
ХОР — коллектив певцов, исполняющий вокальную музыку.

ХОРМЕЙСТЕР — руководитель хора, хоровой дирижер.

ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА — звукоряд с расположением звуков по полутонам вверх или вниз — от тоники до следующей тоники.

Хроматическая гамма До мажор

350



Хроматическая гамма ля минор

351



ЦЕЗУРА — грань между фразами или крупными построениями музыкального произведения. Краткая, еле заметная цезура в нотах иногда указывается знаком V или 7. Для углубления цезуры она может быть отмечена паузой.

ЧАСТУШКА — русская народная песня-припевка, основанная на многократном повторении небольшой мелодии плясового характера. Частушки нередко исполняются под аккомпанемент гармоники.

Частушки любовного содержания, более распевные, в народе получили название «страдания».

ШТРИХИ — особые знаки или словесные указания, предписывающие исполнение одной и той же музыкальной фразы различно, в соответствии с имеющимися разными обозначениями (*legato, staccato*, акцент, лига, филировка и другие).

ЭКСПРОМТ (по-французски *impromptu* — импромтё) — пьеса для фортепиано, обычно порывистого, импровизационного характера.

ЭНГАРМОНИЧЕСКИ РАВНЫЕ ЗВУКИ — звуки, одинаковые по высоте (в темперированном строе), но различные по названию, например: *до-диез*=*ре-бемоль*; *ми-бемоль*=*ре-диез*; *ми-диез*=*фа*; *до-бемоль*=*си*.

ЭНГАРМОНИЧЕСКИЕ ИНТЕРВАЛЫ — интервалы, одинаковые по звучанию и по количеству заключенных в них тонов и полутонов, но различные по названию и по количеству ступеней, например: малая терция *фа-ля-бемоль* энгармонически равна увеличенной секунде *фа-соль-диез*; тритон — увеличенная кварта — *си-ми-диез* — энгармонически равен тритону — уменьшенная квинта — *си-фа*.

ЭНГАРМОНИЧЕСКИЕ ТОНАЛЬНОСТИ — различаются по записи, но совпадают по звучанию.

Образцы энгармонических тональностей:

Фа-диез мажор	= Соль-бемоль мажор
До-диез мажор	= Ре-бемоль мажор
До-бемоль мажор	= Си мажор
ре-диез минор	= ми-бемоль минор
ля-бемоль минор	= соль-диез минор
ля-диез минор	= си-бемоль минор

ЭТЮД (в буквальном значении) — пьеса для выработки исполнительской техники. Многие выдающиеся композиторы создали этюды высокого художественного значения.

Образцы: Ф. Шопен. Двадцать пять этюдов для фортепиано; С. Рахманинов. «Этюды-картины» (пятнадцать).

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Глава первая. Мелодия и ее запись нотами	
§ 1. Музыкальный слух и музыкальная грамота	4
§ 2. Два основных свойства музыкального звука	4
§ 3. Нота и нотоносец	4
§ 4. Нотная запись	5
§ 5. Высота звука	6
§ 6. Скрипичный ключ	8
§ 7. Названия звуков	8
§ 8. Длительность звука	10
§ 9. Размер	15
§ 10. Такт	17
§ 11. Двухдольный и трехдольный размеры	17
§ 12. Пауза	20
Глава вторая. Музыкальная система	
§ 13. Главный тон	25
§ 14. Ступени звукоряда	27
§ 15. Основной звукоряд музыкальной системы	30
§ 16. Деление основного звукоряда на октавы	31
Глава третья. Мелодия и ее лад	
§ 17. Общее понятие о музыкальном ладе	33
§ 18. Два основных лада в музыке	33
§ 19. Выделение ладового звукоряда из напева	34
Мажорная гамма	
§ 20. Понятие о мажорной гамме	36
§ 21. Гамма До мажор	38
§ 22. Гамма Соль мажор. Ключевой знак диес	39
§ 23. Гамма Фа мажор. Ключевой знак бемоль	41
Минорная гамма	
§ 24. Понятие о минорной гамме	43
§ 25. Гамма ля минор	43
§ 26. Гамма ми минор	45
§ 27. Гамма ре минор	46
§ 28. Три вида минора	46
Глава четвертая. Ритм в музыке	
§ 29. Музыкальный ритм	49
§ 30. Счетные доли	50
§ 31. Затакт	53
§ 32. Лига как знак продления звука	56
Глава пятая. Музыка вокальная и инструментальная	
§ 33. Два основных вида музыки	58
§ 34. Система ключей в нотной записи	58
§ 35. Запись музыки на одной, двух и более строках. Партитура	62

Глава шестая. Интервалы	
§ 36. Общие сведения об интервале	64
§ 37. Названия интервалов и их характеристика	64
§ 38. Различные качества интервала	69
§ 39. Разновидности интервалов	70
§ 40. Интервалы мелодические и гармонические	80
§ 41. Консонансы и диссонансы	81
Глава седьмая. Сложный и смешанный размеры	
§ 42. Сложный размер	83
§ 43. Смешанный размер	86
§ 44. Переменный размер	87
Глава восьмая. Ритм в музыке (в его сложных формах)	
§ 45. Музыкальная речь и ритм	89
§ 46. Четверть с точкой	90
§ 47. Шестнадцатые доли	91
§ 48. Триоль	93
§ 49. Синкопа	94
§ 50. Мелизмы	95
Глава девятая. Система тоналностей	
§ 51. Понятие о тоналности	98
§ 52. Значение тоналностей в музыке	98
§ 53. Полутонный звукоряд в октаве	99
§ 54. Система тоналностей	100
§ 55. Тоническое трезвучие как показатель мажора и минора	102
§ 56. Параллельные и одноименные тоналности	103
§ 57. Общие сведения о тоналностях	104
§ 58. Тональности, не имеющие ключевых знаков	106
§ 59. Диззные тоналности	106
§ 60. Бемольные тоналности	109
§ 61. Транспозиция	113
Глава десятая. Мелодия и гармония	
§ 62. Мелодия и ее значение	115
§ 63. Значение гармонии в музыке	117
§ 64. Главные аккорды лада	117
§ 65. Характеристика гармоний	119
§ 66. Основные гармонические обороты	121
§ 67. О модуляции	121
Глава одиннадцатая. О музыкальном исполнении	
§ 68. Характер и способ исполнения	127
§ 69. Музыкальные термины, обозначающие характер исполнения	127
§ 70. Итальянские термины, обозначающие способ исполнения музыки	129
§ 71. Динамические оттенки	130
§ 72. Темп	130
Проверочные вопросы по курсу музыкальной грамоты и образцы выполнения заданий	132
Словарь музыкальных терминов и понятий	140

Выдающийся мастер оркестрового письма Н. Римский-Корсаков назвал свое руководство по инструментовке «Основы оркестровки».

Учебные книги по истории музыки распределяются в зависимости от их содержания:

- История русской музыки,
- История музыки зарубежных стран,
- История музыки народов СССР,
- История советской музыки.

Литература по общим вопросам музыки крайне разнообразна и отвечает самым различным требованиям: от узко специальных книг, например сборник «Вопросы музыкознания», до популярных брошюр, рассчитанных на массовую аудиторию.

К этому же виду музыкальной литературы принадлежат и периодические издания, например: журналы «Советская музыка», «Музыкальная жизнь», газета «Советская культура», в которой приводится материал по всем видам искусства и в том числе по музыке.

КОДА — заключительная часть музыкального произведения.

КОЛОРАТУРА (по-итальянски *coloratura* — «окраска», «украшение») — вокальные виртуозные пассажи, исполняемые на гласном звуке, фактически без слов или, точнее, разрывая слово распетым гласным звуком.

В оперной литературе имеются партии, специально предназначенные для колоратурного голоса, например: Розина — колоратурное сопрано, граф Альмавива — легкий, подвижный тенор («Севильский цирюльник» Дж. Россини). В опере «Руслан и Людмила» М. Глинки партия Ратмира (контральто) изобилует мелодическими украшениями ориентального характера.

Образцы колоратуры встречаются также и в романсовой литературе, например:

Л. Делиб. „Сильвия“, „Pizzicato“ („Кукла“)

331 Allegretto (Оживленно)

Сре-ди иг-ру-шек я сто-ю од-на, (а - а) ми-ла, го-лу-бо-гла-за и неж-на, (а - а) смот-рю я на про-хо-жих свы-со-ка, (а - а) нет

ку-кол-ки ми-лей ме-ня, и я всег-да так ве-се-ла.

КОЛОРИТ ЗВУКОВОЙ — одно из основных требований музыкально-выразительного исполнения, разнообразие в окраске звука, зависящее прежде всего от смысла музыкальной фразы.

КОМПОЗИЦИЯ — 1. Произведение искусства, то есть осуществление художественного замысла в музыке, живописи, архитектуре, скульптуре, поэзии.

2. Структура, строение произведения искусства, его музыкальная форма.

КОНСОНАНС — согласно звучащий (благозвучный) интервал (или аккорд), основанный на слитности звуков.

КОНТРАЛЬТО — самый низкий женский голос.

Примерный диапазон контральто:

332

Композиторы нередко поручали контральто мужские партии в операх.

Образцы оперных партий: Ваня из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки; Ратмир из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки; Лель из оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова; Зибель из оперы «Фауст» Ш. Гуно.

КОНЦЕРТ — крупное сочинение виртуозного характера для какого-либо сольного инструмента и оркестра.

В концерте имеет место своеобразное музыкальное соревнование между солирующим инструментом (фортепиано, скрипка, духовой инструмент) и оркестром.

Концерт состоит чаще всего из трех частей: первая — обычно драматического или лирико-драматического содержания, вторая — как правило, певучее Andante, третья — финал светлого, праздничного характера.

Редкий пример этой формы в вокальной музыке представляет собой Концерт для колоратурного сопрано с оркестром Р. Глиэра.

КУЛЬМИНАЦИЯ — момент высшего напряжения в развитии музыкального произведения.

КУПЛЕТНАЯ ФОРМА — небольшое вокальное сочинение (например, песня), музыка которого повторяется (неизменно или несколько варьируясь) каждый раз с новым поэтическим текстом.

КУПЮРА — сокращение, сделанное исполнителем в нотном тексте музыкальной пьесы.