

Е. М. Золина

МУЗЫКАЛЬНАЯ

ГРАМОТА

для учащихся I - IV классов
детских музыкальных школ



Справочник
для детей
и родителей.

Е. М. Золина

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА

**для учащихся I — IV классов
детских музыкальных школ**

**Справочник
для детей и родителей**

Москва
«Престо»
2015

От автора

Данное пособие является справочником по музыкальной грамоте для учащихся младших (с I по IV) классов детских музыкальных школ. Существующие учебники по музыкальной грамоте и элементарной теории рассчитаны на учащихся старших классов и по объёму материала, в котором трудно ориентироваться начинающим ученикам, и по стилю изложения. Каждый педагог, работающий с маленькими учениками, сталкивается с проблемой как сделать абстрактные, сложные для детей термины, такие как тоника, тональность, лад, интервал, диссонанс, консонанс и т. д. не отвлечёнными, а понятными и живыми. Ведь не скажешь семилетнему ребёнку, что «лад — система взаимосвязи музыкальных звуков, определяемая зависимостью неустойчивых звуков от устойчивых», а «тональность — высота звуков лада, определяемая положением главного тона (тоники) на той или иной ступени звукоряда музыкальной системы» (Энциклопедический музыкальный словарь). А вместе с тем даже маленький музыкант должен иметь пусть детское, но всё-таки схватывающее суть дела представление о главных элементах музыкального языка. Например, слово «семья» хоть в какой-то степени передаёт суть ладотональности — некое единство звуков, основанное на их взаимной связи, взаимной зависимости.

С учётом специфики детского восприятия и с целью сделать материал более доступным, автор в некоторых разделах умышленно что-то недоговаривает и даже, с точки зрения взрослого человека, иногда допускает неточность. Например, говоря о ступеневой величине интервалов (в секунде две ступени, в терции три ступени и т. д.), автор не фиксирует внимание на том, что слова «секунда», «терция» — порядковые, а не количественные числительные, так как это внесло бы путаницу в детские головы. На данном этапе обучения главное — довести до сознания детей, что название интервала точно «говорит» о его ступеневой величине. А вот когда речь идёт о ступенях тональности, следует подчеркнуть, что римские цифры, которыми обозначаются ступени, отвечают на вопрос, «какая по счёту ступень», а не «сколько ступеней».

Наглядное изображение аккордов в виде «пирамидок» из интервалов-«кубиков» опять-таки рассчитано на детское восприятие. Опыт показывает, что ребёнок, заучивший строение аккорда при помощи слов «сначала» и «потом» (секстаккорд: сначала терция, потом кварта), очень долго не может понять, почему *соль*, *ми*, *си* сверху вниз — квартсекстаккорд, а не секстаккорд. Всё встаёт на свои места, если пользоваться словами «внизу» и «вверху» и воспринимать аккорд как вертикальную «конструкцию».

Вполне сознавая всю сложность поставленной задачи (сделать понятным и простым абстрактное и недоступное), автор берёт на себя смелость предложить вниманию учеников и их родителей данное пособие.

Справочник состоит из глав, а каждая из них — из нескольких небольших разделов, чтобы можно было не читать главу от начала до конца, но найти, как в словаре, сведения по интересующему конкретному вопросу.

В данное пособие не вошли сведения о нотном письме, так как они имеются во многих других изданиях, предназначенных для начинающих.

Е.М. Золина

Глава I. Лад. Тональности

1. ТОНИКА

Спойте песенку «Воробейка».



Кто поёт „чи-рик, чи-рик“? Во-ро-бей-ка о-зор-ник.

Эта короткая песенка состоит всего из двух фраз (фраза — небольшая часть мелодии). Вы слышите, что первая фраза («Кто поёт „чирик, чирик“?») спрашивает, а вторая фраза («Воробейка-озорник») — отвечает. В конце второй фразы — утвердительный, устойчивый звук, он как бы ставит точку в конце предложения.

Самый устойчивый звук в песне, в инструментальной пьесе называется **ТОНИКА**. И поэтому обычно музыкальное произведение заканчивается на тонике.

Не думайте, что роль тоники может выполнять только один какой-нибудь звук. Давайте попробуем спеть песню «Воробейка» от другого звука, например, от *ре*:



Теперь тоникой стал звук *соль*. А у кого-то голос не такой высокий, и он начнёт петь песню пониже — от *ля*.



Теперь тоникой стал звук *ре*.

2. ТОНАЛЬНОСТЬ

Посчитайте, сколько разных, не повторяющихся звуков в песенке «Воробейка»? В ней семь разных звуков. Они образуют как бы музыкальную семью — **ТОНАЛЬНОСТЬ**.

Тональность — семья из семи звуков во главе с тоникой.

Тональностей много, у них есть, как и у людей, имена. Имя семье даёт её глава — тоника. Если тоника — звук *фа*, то название тональности Фа мажор или фа минор. Если тоника — *ре*, тональность называется Ре мажор или ре минор.

3. ЛАДЫ: МАЖОР И МИНОР

Звуки в тональности живут очень дружно, ладят друг с другом. Поэтому о тональности ещё говорят — ЛАД. Есть два лада: МАЖОР и МИНОР. Мажорные тональности больше подходят для музыки радостной, светлой, весёлой. А музыка в минорных тональностях звучит грустно, печально, иногда — задумчиво и пасмурно, иногда — бурно и тревожно.

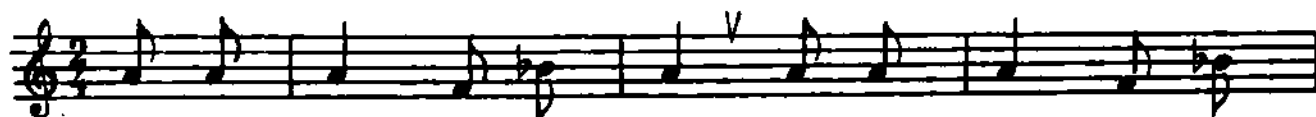
4. ОДНОИМЁННЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Сравним первую и вторую части песни «Перчатки»:

Слова С. Маршака

Музыка В. Герчик

I часть



Ма - ма, ма - ма, про - сти, мы не мо - жем най -
 мя - у, мя - у, про - сти, мы не мо - жем най -

1. 2.



- ти, мы не мо - жем най - ти пер - чат - ки.
 - ти, мы не мо - жем най - ти пер - чат - ки.

II часть



Ма - ма, ты не сер - дись, по - то - му что на -
 Ма - ма, ты не сер - дись, по - то - му что на -

1. 2.



- шлись, по - то - му что на - шлись пер - чат - ки.
 - шлись, по - то - му что на - шлись пер - чат - ки.

Первая, жалобная часть — в миноре, а вторая, радостная — в мажоре. Но обе эти тональности имеют одинаковую тонику — звук *ре*. Поэтому первая тональность называется *ре минор*, а вторая — *Ре мажор*. Эти тональности **ОДНОИМЁННЫЕ**, так как у них одно имя *ре*. **Одноимённые тональности** — мажор и минор с одинаковой тоникой.

5. КЛЮЧЕВЫЕ И СЛУЧАЙНЫЕ ЗНАКИ

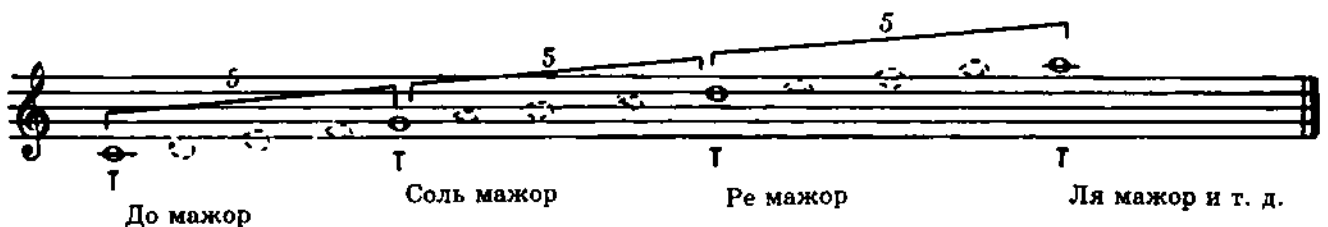
Каждая тональность имеет свои **обязательные знаки** (диезы или бемоли). Они пишутся при ключе и называются **КЛЮЧЕВЫМИ** (в отличие от случайных знаков, которые появляются в тональности по какому-нибудь «случаю», и поэтому их пишут не у ключа, а только в нужном месте, прямо перед нотой).

Сравните, например, *Ре мажор* и *ре минор*. *Ре мажору* обязательно нужны *фа#* и *до#*, а *ре минору* нужен *сиb*. Вот их и пишут при ключе.



6. ПОРЯДОК ТОНАЛЬНОСТЕЙ

В музыке используется много разных тональностей. И в этом большом «сообществе» тональностей царит очень строгий порядок. Между тониками мажорных тональностей, которые отличаются друг от друга на один знак, всегда одинаковое расстояние — пять ступеней.



Представьте себе большую лестницу. В центре этой лестницы находится *До мажор*, в котором нет никаких ключевых знаков. Вверх от *До мажора* располагаются тональности с диезами, а вниз — с бемолями.

МАЖОРНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

⑦	До♯ мажор	— 7♯
⑥	Фа♯ мажор	— 6♯
⑤	Си мажор	— 5♯
④	Ми мажор	— 4♯
③	Ля мажор	— 3♯
②	Ре мажор	— 2♯
①	Соль мажор	— 1♯
	До мажор	
①	Фа мажор	— 1♭
②	Си♭ мажор	— 2♭
③	Ми♭ мажор	— 3♭
④	Ля♭ мажор	— 4♭
⑤	Ре♭ мажор	— 5♭
⑥	Соль♭ мажор	— 6♭
⑦	До♭ мажор	— 7♭

Обратите внимание: порядковый номер тональности одновременно говорит о том, сколько в этой тональности знаков.

В таком же строгом порядке выстраиваются на «лестнице» и минорные тональности

МИНОРНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

⑦	ля♯ минор	— 7♯
⑥	ре♯ минор	— 6♯
⑤	соль♯ минор	— 5♯
④	до♯ минор	— 4♯
③	фа♯ минор	— 3♯
②	си минор	— 2♯
①	ми минор	— 1♯
	Ля минор	
①	ре минор	— 1♭
②	соль минор	— 2♭
③	до минор	— 3♭
④	фа минор	— 4♭
⑤	си♭ минор	— 5♭
⑥	ми♭ минор	— 6♭
⑦	ля♭ минор	— 7♭

7. ПОРЯДОК КЛЮЧЕВЫХ ЗНАКОВ

Знаки при ключе пишут в определённом порядке, как буквы в алфавите. Каждый грамотный человек знает алфавит. Каждый музыкант должен знать порядок ключевых знаков. Итак, запоминаем:

ДИЕЗЫ — *фа#, до#, соль#, ре#, ля#, ми#, си#.*

Записывают их в нотах так:



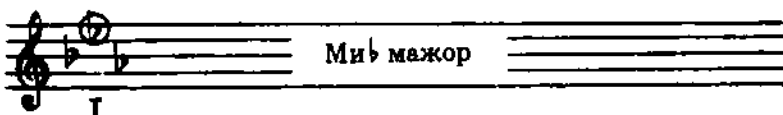
БЕМОЛИ: — *сиb, миb, ляb, реb, сольb, доb, фиб.*

В нотах это выглядит так:

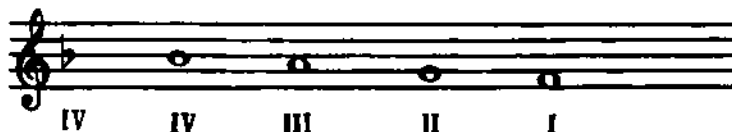


И ещё очень полезно запомнить следующее: в мажорных тональностях последний (новый) диэз — всегда **VII** ступень, предпоследний бемоль — **Тоника** (последний бемоль — IV ступень).

Это позволяет нам легко определить тональность по ключевым знакам.

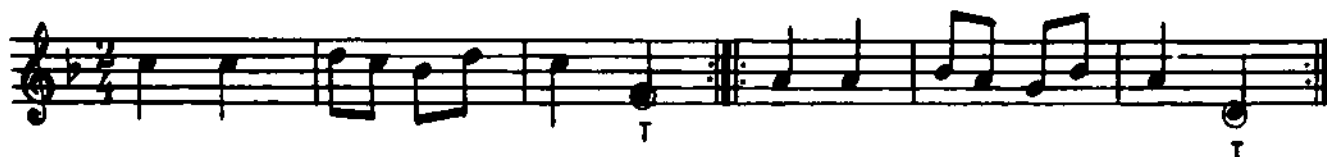


Только в Фа мажоре, где всего один знак, нет «предпоследнего» бемоля. Но зато мы знаем, что этот единственный бемоль — *сиb* — первый и одновременно последний знак, то есть — IV ступень. Если вы вдруг забудете, в какой мажорной тональности один бемоль, ищите тонику от IV ступени — *сиb*.



8. ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Сыграйте русскую народную песню «Заиграй, моя волынка»:

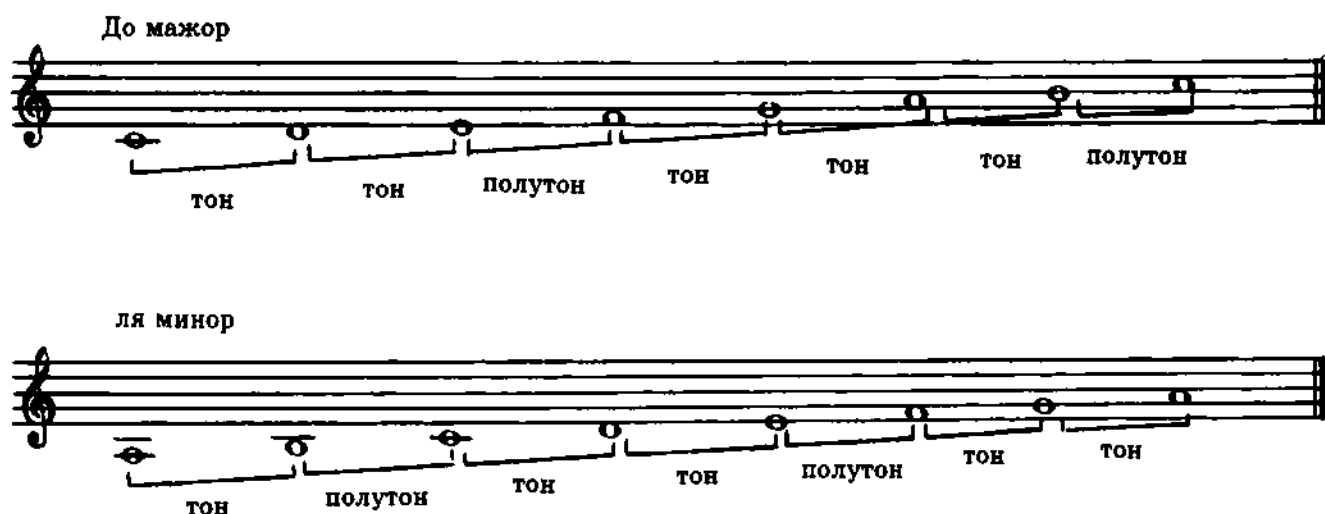


Вы слышите, что она начинается в мажоре, а потом переходит в минор. Все звуки у этих двух тональностей общие, а тоники разные. Эти тональности — **ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ**.

Параллельные тональности — мажор и минор с одинаковыми ключевыми знаками, но с разными тониками. Тоники параллельных тональностей находятся друг от друга на расстоянии малой терции. Например:

м.3	Фа мажор ре минор	м.3	До мажор ля минор	м.3	Соль мажор ми минор
-----	----------------------	-----	----------------------	-----	------------------------

Тоника параллельного минора является VI степенью мажора. Соответственно, тоника мажора является III степенью параллельного минора: При всех общих звуках, параллельные тональности имеют разное строение, то есть тоны и полутоны в них чередуются по-разному. Сравните:



Итак, запомните, как строится мажорная гамма:

Тон, Тон, Полутон, Тон, Тон, Тон, Полутон.

А вот как строится минорная гамма:

Тон, Полутон, Тон, Тон, Полутон, Тон, Тон.

9. ТРИ ВИДА МИНОРА

Давайте сравним три песни в ля миноре.

Эстонская народная песня



Русская народная песня «Песня Бобыля»



Украинская народная песня «Ясно солнышко закатилось»



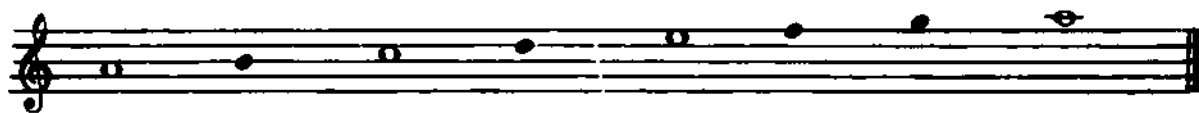
В «Эстонской народной песне» все звуки такие же, как в параллельном До мажоре (нет ни диэзов, ни бемолей).

В «Песне бобыля» встречается звук *Соль диэз* — VII повышенная ступень.

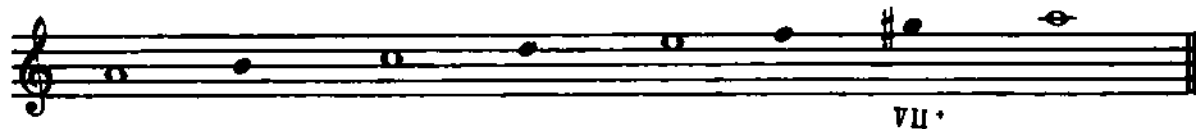
А в украинской народной песне «Ясно солнышко закатилось» повышены VI и VII ступени.

Запомните:

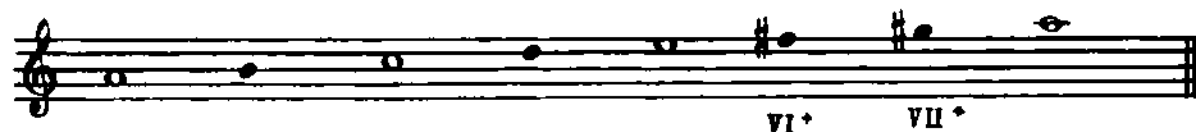
1. НАТУРАЛЬНЫЙ ВИД — все звуки такие же, как в параллельном мажоре. Случайных знаков нет.



2. ГАРМОНИЧЕСКИЙ ВИД — VII ступень повышена.



3. МЕЛОДИЧЕСКИЙ ВИД — VI и VII ступени повышены.



Вид минора может меняться на протяжении одной песни. Поэтому знаки, повышающие VI и VII ступени, являются случайными, а не ключевыми.

Белорусская народная песня



О мелодическом виде минора надо сказать особо: чаще всего он встречается при движении мелодии вверх. Поэтому минорные гаммы принято играть так: вверх — мелодический вид, вниз — натуральный. Однако иногда в музыке встречаются повышенные VI и VII ступени и при движении мелодии вниз.

Э. Григ. Вальс



10. ГАММА. СТУПЕНИ

Гамма — это все звуки тональности, взятые подряд от тоники до тоники. Звуки гаммы называют **СТУПЕНЯМИ**, потому что, как и ступени лестницы, они отличаются друг от друга по высоте: одни звучат выше, другие — ниже; по ним, как и по ступеням лестницы, можно подниматься или спускаться.

Тоника — всегда I ступень тональности, от нее идет отсчет других ступеней. Например: в Соль мажоре I ступень — соль, II ступень — ля, III ступень — си и т. д.

11. УСТОЙЧИВЫЕ СТУПЕНИ.

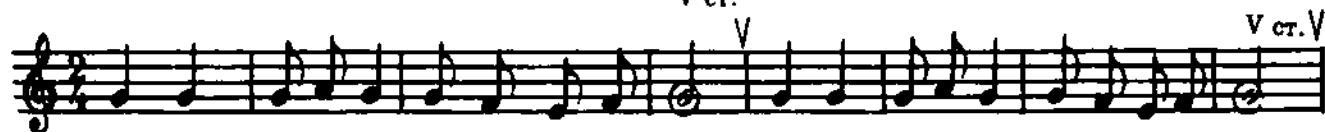
ТОНИЧЕСКОЕ ТРЕЗВУЧИЕ И НЕТОНИЧЕСКИЕ ТРЕЗВУЧИЯ

У тоники есть «помощники» — звуки, на которых удобно остановиться и передохнуть в конце фразы.

Слова Нат. Волгиной

V ст.

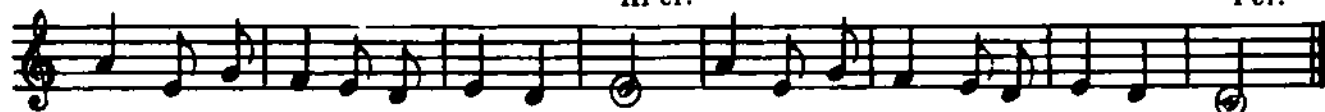
«Машенька». Музыка А. Филиппенко



Кто, кто по-уг-ру ра-мень-ко вста-ет? Кто, кто по-уг-ру пе-сен-ки по-ет?

III ст.

I ст.



Ма-шень-ка ра-но у нас вста-ет, Ма-шень-ка пес-ни у нас по-ет.

На примере этой песни вы видите, что удобно остановиться на III и V ступенях. Итак, в тональности всего три устойчивых ступени: I, III, V. Из них получается **тоническое трезвучие**. (Не думайте, что трезвучие бывает только тоническим. На каждой ступени можно спеть или сыграть трезвучие, но они — не тонические.)

До мажор

Тоническое трезвучие Другие трезвучия Тоническое трезвучие

12. НЕУСТОЙЧИВЫЕ СТУПЕНИ. РАЗРЕШЕНИЕ НЕУСТОЙЧИВЫХ СТУПЕНЕЙ. ВВОДНЫЕ ЗВУКИ

Кроме устойчивых, есть ступени **неустойчивые**: VII, II, IV, VI. Они, как к магниту, тянутся к ближайшим устойчивым ступеням и разрешаются в них. **Разрешение** — это переход неустойчивых ступеней в устойчивые.

До мажор

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

II ступень больше, сильнее тянется к I, но может разрешиться и в III ст.; IV ст. обычно разрешается в III ст., но иногда идет в V ст. VII и II ступени, разрешаясь, ведут мелодию в тонику, «вводят» в нее. Поэтому VII и II ступени — **вводные звуки**.

Украинская народная песня «Вот задумала бабусенька»

II I VII I

II ступень вводит в тонику сверху, поэтому ее называют «**верхний вводный звук**» (нисходящий).

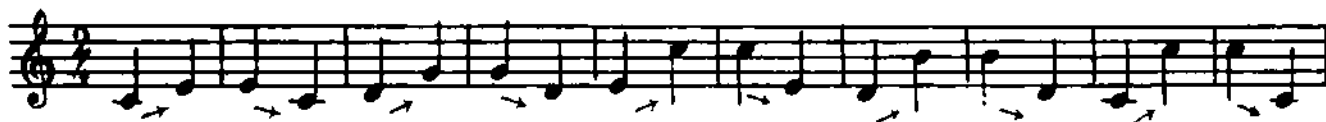
VII ступень вводит в тонику снизу, следовательно, она — «**нижний вводный звук**» (восходящий).

Глава II. Интервалы

1. МЕЛОДИЧЕСКИЕ И ГАРМОНИЧЕСКИЕ ИНТЕРВАЛЫ

ИНТЕРВАЛ — это два звука, которые могут звучать по очереди, как в мелодии (мелодические интервалы) или одновременно (гармонические интервалы)*.

Спой эти мелодические интервалы:



В мелодии интервалы бывают восходящие и нисходящие.

Сыграй гармонические интервалы:



2. СТУПЕНЕВАЯ ВЕЛИЧИНА ИНТЕРВАЛОВ. НАЗВАНИЕ ИНТЕРВАЛОВ

Интервалы отличаются друг от друга величиной: есть широкие интервалы, в них один звук намного выше другого; есть узкие интервалы, в которых разница по высоте между звуками небольшая. Как же измерить величину интервала? Сантиметрами или миллиметрами? Нет, конечно. Мы будем считать, сколько звуков-ступенек охватывает интервал.

1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 6 7	1 2	A
В этом интервале 5 ступеней	В этом — 7 ступеней	В этом — 2 ступени	А в этом — всего 1 ступень

Каждому интервалу надо дать название, которое говорило бы, сколько в нём ступеней. На русском языке интервалы, наверное, назывались бы так: единица, двойка, тройка, четвёрка, пятёрка, шестёрка, семёрка, восьмёрка. Но так уж сложилось, что для названия интервалов музыканты разных стран пользуются латинскими словами. Придётся и нам выучить несколько латинских слов, чтобы называть интервалы.

* Слова «мелодический» и «гармонический», относящиеся к интервалам, никак не связаны с мелодическим и гармоническим видами минора.

Итак, запомните название интервалов и их ступеневую величину:

- Прима (1) — интервал, в котором 1 ступень
 Секунда (2) — интервал, в котором 2 ступени
 Терция (3) — интервал, в котором 3 ступени
 Кварта (4) — интервал, в котором 4 ступени
 Квинта (5) — интервал, в котором 5 ступеней
 Секста (6) — интервал, в котором 6 ступеней
 Септима (7) — интервал, в котором 7 ступеней
 Октава (8) — интервал, в котором 8 ступеней

3. ТОНОВАЯ ВЕЛИЧИНА ИНТЕРВАЛОВ

А теперь сыграйте терцию на I ступени в Ре мажоре и ре миноре.



Вы, конечно, слышите, что звучат эти терции по-разному. Терция *ре* — *фа#* чуть-чуть шире, чем терция *ре* — *фа*. В чем же дело? Ведь количество ступеней в обеих терциях одинаковое — 3 ступени. Чем же они отличаются друг от друга? Мы поймём это, если подсчитаем количество тонов и полутонов в обеих терциях, то есть выясним их **тоновую величину**.

Вы ведь знаете, что полутон — самое маленькое расстояние по высоте между двумя соседними ступенями. Это очень легко понять, глядя на фортепианную клавиатуру. Ближайшие две клавиши образуют полутон (две соседние белые клавиши — *ми* и *фа*, *си* и *до*; или белая с соседней чёрной — например, *ля* — *си*, *до#* — *ре*). Два полутона образуют один целый тон.

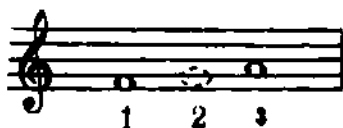
Так вот, есть интервалы, имеющие одинаковую ступеневую величину, но разную тоновую величину. Например, секунды и терции бывают малыми и большими.



4. КАК СТРОИТЬ СЕКУНДЫ И ТЕРЦИИ

Чтобы построить секунду и терцию, надо сначала отсчитать нужное количество ступеней, а потом — нужное количество тонов. Например, надо построить малую терцию (м.3) от звука *фа*.

Действие первое: отсчитываем три ступени от *фа* (*фа, соль, ля*):



Действие второе: отсчитываем полтора тона (*фа-соль* — 1 тон, *соль-ля* — полтона, всего полтора тона)



Если же сразу начать думать о тоновой величине, можно сделать ошибку. Некоторые считают, что интервал *фа-соль* — м.3, так как в нём полтора тона. Это неправильно. Ведь в **терции** обязательно должно быть **три ступени**. А в интервале *фа-соль* — 2 ступени; значит, это — секунда, а не терция. Или: иногда считают, что *фа-фа* — м.2, так как в этом интервале полтона. Но ведь в секунде должно быть **две ступени**! То есть два разных по названию звука — *фа* и *соль*.



Это НЕ м.3, а ув.2

Это м.3

Это не м.2, а ув. 1

Это м.2

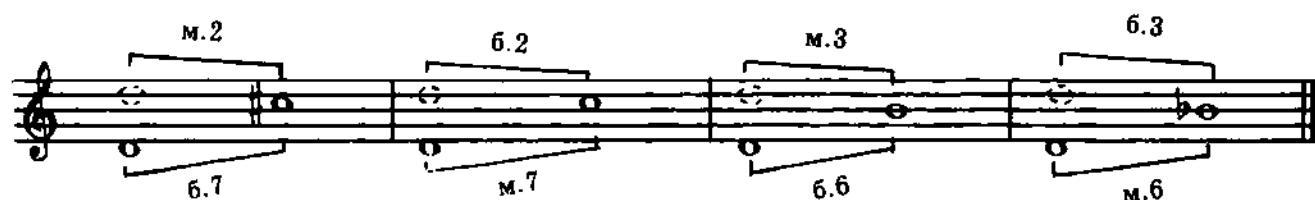
В любом интервале обязательно должно быть столько ступеней, сколько указано в названии интервала (в терции — 3 ступени, в секунде — 2 ступени и т. д.).

А теперь постарайтесь запомнить ступеневую и тоновую величины секунд и терций:

малая секунда	— м.2	— 2 ступени	— полтона
большая секунда	— б.2	— 2 ступени	— 1 тон
малая терция	— м.3	— 3 ступени	— полтора тона
большая терция	— б.3	— 3 ступени	— 2 тона

5. КАК СТРОИТЬ СЕКСТЫ И СЕПТИМЫ

Сексты и септимы тоже бывают малыми и большими. Если вы научились строить секунды и терции, вам нетрудно будет справиться и с этими интервалами. Например, для того чтобы построить б.7 вверх, надо представить себе октаву и отнять от неё м.2. Таким же способом строят м.7, б.6, м.6.



Итак: б.7 — октава минус м.2
 м.7 — октава минус б.2
 б.6 — октава минус м.3
 м.6 — октава минус б.3

6. КАК СТРОИТЬ ЧИСТЫЕ ИНТЕРВАЛЫ

Интервалы прима, октава, кварта, квинта не бывают малыми и большими. Эти интервалы называются чистыми. Строить их очень просто.

Для примера посмотрим сначала, как строить ч.8. Наверняка все понимают, что если строить ч.8 от простого *ре*, второй звук будет тоже — просто *РЕ*; если от *ре#* — и второй звук, конечно, *ре#*; а если от *реb* — то, само собой разумеется, и второй звук получится — *реb*. Для того чтобы понять это, нет необходимости каждый раз отсчитывать нужное количество тонов.

Таким же способом надо строить и другие чистые интервалы: достаточно отсчитать нужное количество ступеней (в кварте 4 ступени, в квинте 5 ступеней), а о тонах и полутонах можно не думать, если знать правило:



Но есть исключение из этого правила, которое надо запомнить: сочетание звуков *фа* и *си* не дает чистую кварту (и, соответственно, чистую квинту). Приходится «подправлять» эти «неправильные» кварту и квинту при помощи бемоля или диеза:



7. ТРИТОНЫ

А что же за интервалы *фа — си* и *си — фа*? *Фа — си* — кварта, но она на полтона больше, чем чистая. Поэтому её назвали «увеличенная кварта» (а не большая). *Си — фа* — квинта, на полтона меньше, чем чистая. Её называют: *уменьшённая квинта* (но не малая). И в ув.4, и в ум.5 — три тона. Поэтому звучат они одинаково: очень неустойчиво, беспокойно, тревожно — как, например, в «Тревожной колыбельной» Н. Мясковского.

Andantino



Ув.4 и ум.5 — как бы интервалы-«близнецы», и называют оба эти интервала — «ТРИТОНЫ» (за то, что в них три тона).

8. ОБРАЩЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ

Чтобы сделать **обращение** интервала, надо нижний звук перенести на октаву вверх или верхний звук — на октаву вниз.



Запомните, что во что обращается:



Очень важно обратить внимание на то, что:

чистые интервалы обращаются в **чистые**
малые интервалы обращаются в **большие**
большие интервалы обращаются в **малые**
уменьшённые интервалы обращаются в **увеличенные**
увеличенные интервалы обращаются в **уменьшённые**

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

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

9. ГРУППЫ ИНТЕРВАЛОВ

По характеру звучания интервалы делятся на группы. Секунды, септимы и тритоны выделяются своим резким, жёстким, напряжённым звучанием. Благодаря этому их легко отличить от других интервалов. Называют такие интервалы: **диссонансы**.

Остальные интервалы называются: **консонансы**. Но, сравнивая друг с другом интервалы-консонансы, мы можем уловить и среди них разные оттенки звучания.

Ч.8, ч.5, ч.4 звучат пусто, холодновато. Все **чистые интервалы** называют **совершенными консонансами**. Слово «совершенные» означает, что звуки этих интервалов совсем, совершенно сливаются друг с другом. Это особенно хорошо слышно на примере ч.1 и ч.8.

Терции и сексты — очень благозвучные, красивые, выразительные интервалы. И то, что их называют: **несовершенные консонансы**, вовсе не означает, что это консонансы, но не самые хорошие. Имеется в виду, что их звуки сливаются, но не совсем, не совершенно.

10. ИНТЕРВАЛЫ В ТОНАЛЬНОСТИ

На каждой ступени тональности можно построить приму, секунду, терцию, кварту и т. д. Значит, в тональности 7 прим, 7 секунд, 7 терций, 7 кварт и т. д. Но на разных ступенях получаются разные секунды, терции и т. д. (только примы и октавы на всех ступенях одинаковые — чистые).

В натуральном мажоре и миноре две м.2, остальные пять — б.2; три б.3, остальные четыре — м.3; одна ув.4 и одна ум.5, остальные шесть кварт и квинт — чистые.

Совсем не обязательно заучивать, на какой ступени находится каждый интервал. Достаточно запомнить, на каких ступенях находятся те интервалы, которых меньше. Например, из семи секунд только две малые, а остальные пять большие. Мы запомним, на каких ступенях находятся м.2, а про б.2 скажем, что они на остальных ступенях.

В мажоре:

м.2 — на III и на VII ступенях

б.2 — на остальных ступенях, то есть на всех, кроме III и VII

б.3 — на I, IV, V ступенях

м.3 — на всех, кроме I, IV, V

ув.4 — на IV ступени

ч.4 — на всех, кроме IV

ум.5 — на VII ступени

ч.5 — на всех, кроме VII

В натуральном миноре:

м.2 — на II и V ступенях

б.2 — на всех, кроме II и V

б.3 — на III, VI, VII ступенях

м.3 — на всех, кроме III, VI, VII

ув.4 — на VI ступени

ч.4 — на всех, кроме VI

ум.5 — на II ступени

ч.5 — на всех, кроме II

Б.7, м.7, м.6, б.6 вы найдёте в тональности, сделав обращение м.2, б.2, б.3, м.3.

Вы уже заметили, наверное, что в музыке гораздо чаще встречается гармонический вид минора, чем натуральный. А из-за повышения VII ступени все интервалы, в которых она участвует, отличаются от тех же интервалов в натуральном миноре.

Например, в натуральном виде минора терция на V ступени — малая, а в гармоническом виде — большая; зато терция на VII ступени в натуральном миноре — большая, а на VII повышенной в гармоническом — малая. Секунда на VII повышенной ступени тоже малая, а секунда между VI и VII повышенной ступенями вообще очень странная, необычная. Она больше на полтона, чем б.2, поэтому её называют [♯]увеличенная секунда (ув.2). Вы, конечно, обращаете на неё внимание, когда играете или поёте минорную гамму гармонического вида.

нат. вид	гарм. вид	нат. вид	гарм. вид	нат. вид	гарм. вид	нат. вид	гарм. вид
м.3	6.3	6.3	м.3	6.2	м.2	6.2	ув.2
V	V	VII	VII+	VII	VII+	VI	VI

Не будем пока говорить обо всех интервалах гармонического вида минора. Но обязательно запомните, что в гармоническом миноре появляются тритоны на тех же ступенях, что в мажоре:

на VII ⁺ — ум.5
на IV — ув.4

ТРИТОНЫ

ЛЯ мажор		ЛЯ минор гарм. вида	
ум.5	6.3	ув.4	м.6
VII	I	IV	III
		ум.5	м.3
		VII ⁺	I
		ув.4	6.6
		IV	III

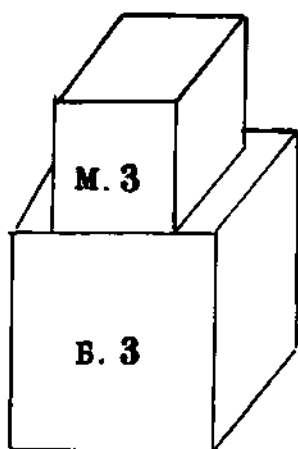
Глава III. Аккорды

Если интервал — созвучие из двух звуков, то аккорд — это созвучие из трёх, четырёх звуков.

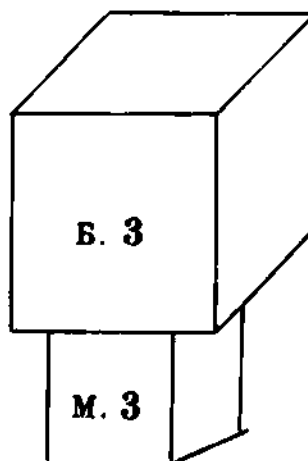
1. ТРЕЗВУЧИЯ

Аккорд из трёх звуков, расположенных по терциям, называется — ТРЕЗВУЧИЕ.

Чаще всего встречаются мажорное и минорное трезвучия. Чтобы запомнить их строение, представим себе трезвучия в виде пирамидок из кубиков-терций.



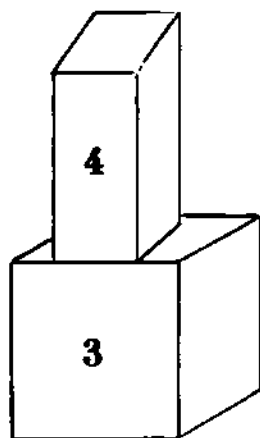
Мажорное трезвучие



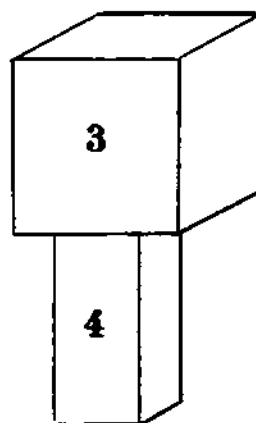
Минорное трезвучие

2. ОБРАЩЕНИЯ ТРЕЗВУЧИЙ

У трезвучий, как и у интервалов, есть обращения. Но у интервала — одно обращение, а у трезвучия — два. Первое обращение называется СЕКСТАККОРД, второе — КВАРТСЕКСТАККОРД. А для того чтобы их построить, нам понадобится кубик — терция и прямоугольник — кварта.



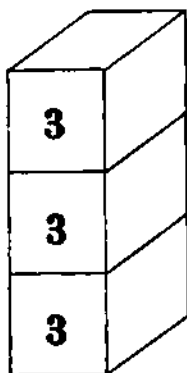
Секстаккорд
(1-е обращение)



Квартсекстаккорд
(2-е обращение)

3. СЕПТАККОРД

Аккорд из четырёх звуков, расположенных по терциям, называется: СЕПТАККОРД.



Септаккорд

4. АККОРДЫ В ТОНАЛЬНОСТИ

1) Трезвучия

На каждой ступени тональности есть трезвучие.

До мажор



Трезвучия обозначают цифрами 3^5 , потому что от нижнего звука (основания) мы строим терцию (3) и квинту (5).

Трезвучия на I, на IV и на V ступенях являются **главными трезвучиями тональности**, а ступени, на которых они находятся, — **главные** (не путайте главные ступени с устойчивыми). У главных ступеней есть названия. I ст. — тоника (T), IV — субдоминанта (S), V — доминанта (D). Соответственно главные трезвучия называются:

Тоническое трезвучие — T_3^5

Субдоминантовое трезвучие — S_3^5

Доминантовое трезвучие — D_3^5

S_3^5 и D_3^5 — неустойчивые, требуют разрешения.

До мажор ля минор

реже реже

S_3^5 T_6 D_3^5 T_1 D_3^5 T_4^6 S_3^5 T_6 D_3^5 T_1 D_3^5 T_4^6

2) Обращения главных трезвучий

У каждого трезвучия есть два обращения.

1-е обр. 2-е обр. 1-е обр. 2-е обр. 1-е обр. 2-е обр.

T_3^5 T_6 T_4^6 S_3^5 S_6 S_4^6 D_3^5 D_6 D_4^6

Зная, из каких ступеней состоит трезвучие, вы легко найдёте ступени, на которых находятся обращения этого трезвучия.

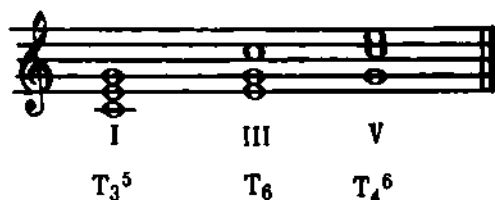
Например, T_3^5 состоит из I, III, V ступеней. Следовательно, на I ступени находится само трезвучие, на III ступени — его первое обращение — T_6 , на V ступени — его второе обращение — T_4^6 .

Проверим это. Сыграйте в До мажоре T_3^5 , исполняя звуки по очереди:

I III V

T_3^5

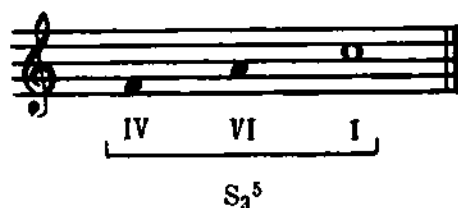
А теперь на каждом из звуков тонического трезвучия постройте и сыграйте аккорд, состоящий из устойчивых ступеней:



Что получилось? T₃⁵ и два его обращения.

Таким же образом давайте разберёмся с S₃⁵ и его обращениями (на примере До мажора).

S₃⁵ состоит из IV, VI, I ступеней. Построим его:



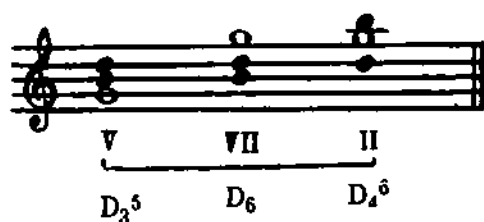
И сыграем на этих звуках-ступенях S₃⁵ и два его обращения:



Наконец, выясним, из каких ступеней состоит D₃⁵. Из V, VII, II ступеней:



Следовательно, на V ступени находится само D₃⁵, на VII — D₆, на II — D₄⁶.



Вид аккорда	T	S	D
4^6	V	I	II
6	III	VI	VII
3^5	I	IV	V

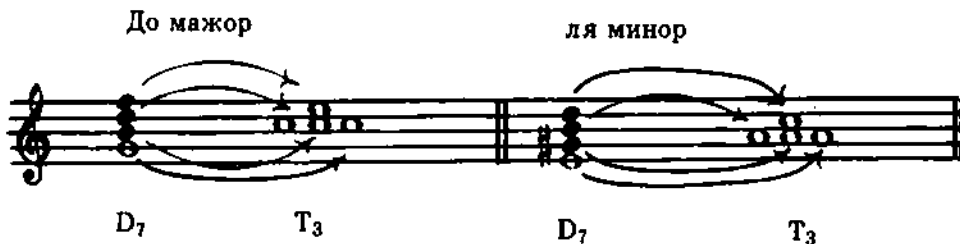
3) Септаккорды

Септаккордов, как и трезвучий, в тональности семь — по одному на каждой из семи ступеней:



Септаккорды обозначают цифрой 7, потому что крайние звуки этого аккорда образуют септиму.

Мы пока выберем из семи септаккордов один — V₇, так как он выполняет очень важную роль в музыке. Так же, как и трезвучие на V ст., он называется: доминантовым и обозначается D₇ (Доминантсептаккорд). Разрешается в тоническую терцию с утроенной I ступенью.

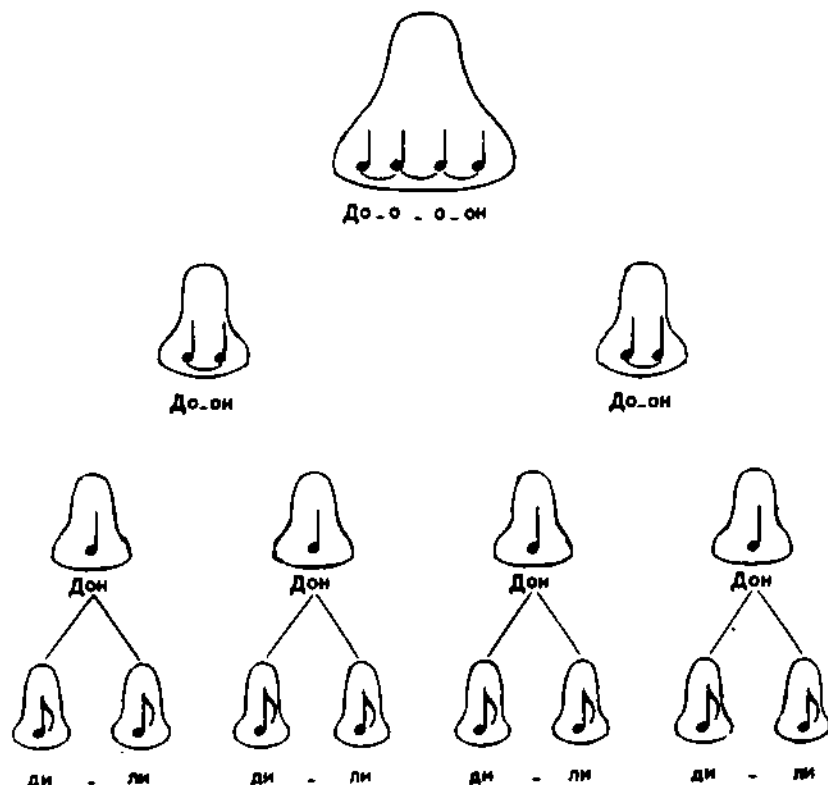


Глава IV. Метр. Ритм

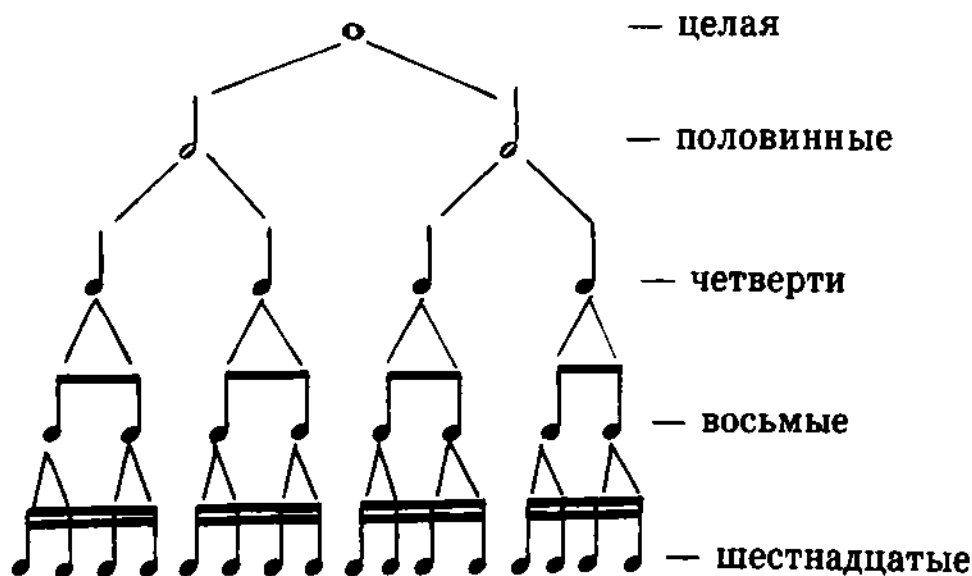
1. ДЛИТЕЛЬНОСТИ

Звуки отличаются друг от друга не только разной высотой (одни звуки выше, другие — ниже), но и длительностью (одни тянутся долго, другие — коротко).

Например, если ударить в очень большой колокол, он будет долго-долго гудеть — «До-о-о-он». Колокол в два раза меньше и звучит в два раза короче — «До-он». Колокол ещё меньше этого издаёт звук — «Дон». А маленькие колокола звучат: «Ди-ли, ди-ли».



Самый длинный звук записывают в нотах так: \circ . Эта нота называется: «целая». Звук, в два раза короче целой, называется: «половинная» — ♩ ; звук в четыре раза короче целой, называется: «четверть» — ♪ . А звуки, которые в восемь раз короче целой, так и называются: «восьмые». Их записывают так: ♫ или парами, вот так — ♫ . Звуки в шестнадцать раз короче целой — «шестнадцатые» — ♬ , которые чаще всего объединяют «четвёрками» — ♬



А теперь попробуйте, глядя на эту «пирамиду», подсчитать:
 Сколько в целой половинных?
 Сколько в целой четвертей?
 Сколько в половинной четвертей?
 Сколько в четверти восьмых?
 Сколько в половинной восьмых?
 Сколько в восьмой шестнадцатых?
 Сколько в четверти шестнадцатых?

2. АКЦЕНТ. ПУЛЬС В МУЗЫКЕ. ТАКТ. ДОЛЯ ТАКТА. РАЗМЕР ТАКТА

Чтобы правильно, ритмично, чётко исполнять музыку, надо не только знать разные длительности, но правильно расставлять акценты, ударения.

Представьте, что вы услышали такую речь:

Буря́ мглою́ небо́ кроёт
 Вихри́ снежные́ кру́тя.

Не правда ли, странно звучат эти хорошо знакомые вам стихи А. С. Пушкина? Хотя слова все правильные. А что неправильно? Ударения в словах расставлены неправильно, и стихотворение испорчено.

Попробуйте спеть песню «В лесу родилась ёлочка» без слов, неправильно расставив акценты, и её трудно будет узнать, хотя ноты и длительности все правильные:



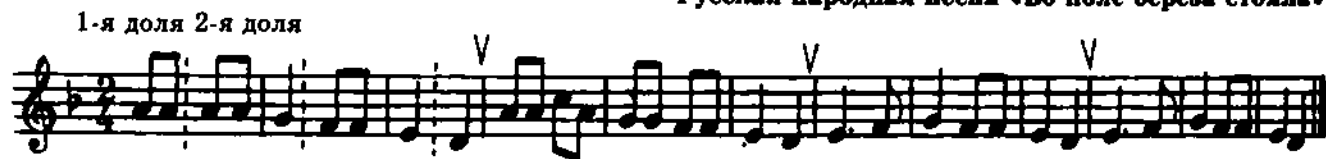
Чтобы записать ритм мелодии, надо почувствовать «пульс» музыки («пульс» — равномерные удары, как удары сердца) и обратить внимание на акцентированные, сильные удары. Вот тогда мы сможем записать ритм правильно:



Перед сильным, ударным звуком надо ставить тактовую черту. Таким образом мы поделим мелодию на такты — короткие отрезки мелодии, внутри которых есть сильный удар и слабые удары. Если в такте один сильный и один слабый удар, мы говорим, что в такте две доли. Если один сильный и два слабых удара — в такте три доли. А что такое «доля»? Это часть целого

(кусочек чего-нибудь). Например, апельсин делится на что? На доли. Вот и такт делится на доли. Чаще всего встречаются такты, которые делятся на доли — четверти. Теперь мы можем понять, о чем говорят цифры, стоящие в начале нотной строчки после ключа и ключевых знаков.

Русская народная песня «Во поле береза стояла»



Украинская народная песня «Пришла весна»



Верхняя цифра говорит о том, сколько в такте долей (2 или 3), нижняя цифра говорит, какой длительности равна доля (в приведённых примерах доля равна четверти).

Эти цифры указывают РАЗМЕР ТАКТА.

Чаще всего в музыке используются размеры такта, в которых доля равна четверти. Но бывают такие размеры, когда доля короткая — всего $\frac{1}{8}$, или наоборот крупная, равная $\frac{1}{2}$

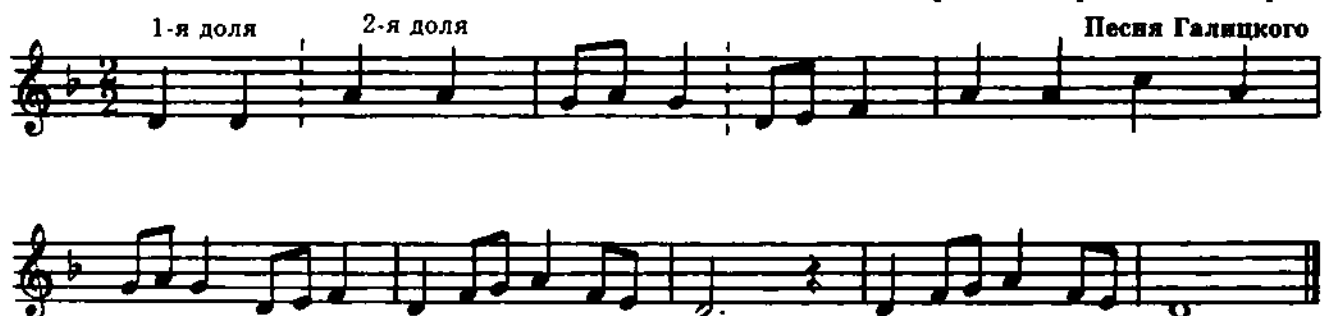
Например, $\frac{3}{8}$ и $\frac{2}{2}$:

Украинская народная песня «Чайка»



А. Бородин. Опера «Князь Игорь»

Песня Галицкого



Можно два такта по $\frac{2}{4}$ объединить, «сложить» в один большой такт. Тогда размер такта будет равен $\frac{4}{4}$. А два такта по $\frac{3}{8}$ сложатся в один такт $\frac{6}{8}$. Такие размеры так и называются: сложные размеры (от слова «сложить»; то есть «сложенные из двух тактов», а не сложные в смысле трудные).

3. РИТМИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ. ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ И ВОКАЛЬНАЯ ГРУППИРОВКА ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ

Как образуются разнообразные ритмические фигуры? Двумя способами. Один способ — раздробить долю на более мелкие длительности.

Выучите ритмические фигуры, которые образуются в результате дробления доли — четверти:



Обратите внимание на то, что мелкие длительности внутри одной доли надо объединять в записи общим ребром: 

Такая группировка длительностей называется: инструментальная, потому что так записывают ноты, предназначенные для игры на инструменте (фортепиано, скрипке и т. д.) Если же ноты предназначены для пения со словами, то их записывают иначе — так, чтобы певец (вокалист) знал, на какой слог слова какую ноту надо петь. Если одному слогу соответствует один звук, то его записывают отдельной нотой:

Украинская народная песня «Журавель»



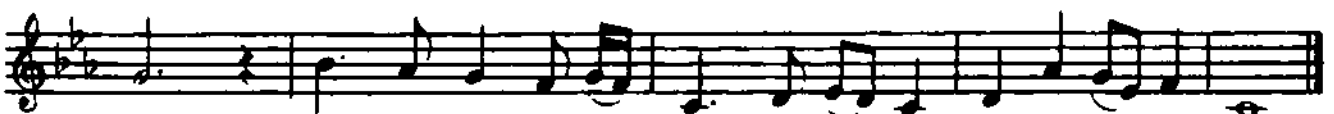
По-ва-дил-ся жу-рав-ель, жу-рав-ель на зе-ле-ну ко-но-пель, ко-но-пель.

Если же слог распевается на несколько звуков, то их объединяют, да ещё и пишут лигу:

Русская народная песня «У зари-то, у зореньки»



У за-ри-то . у зо-рень-ки мно-го яс-ных



звезд а у тем-ной-то но-чень-ки им и сче-ту нет.

Такая группировка длительностей называется: **вокальная**.

Другой способ образования ритмических фигур — удлинять звук, тянуть его из доли в долю, из такта в такт. Для этого пишут ноту той же высоты и слигивают ее с предыдущей.

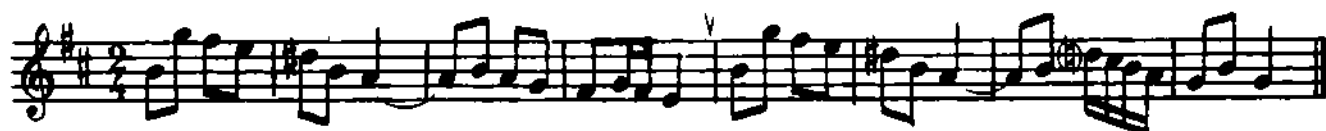
И. С. Бах. Прелюдия, фантазия и fuga, тема fugи



К. М. Вебер. Опера «Волшебный стрелок», д. III, хор охотников



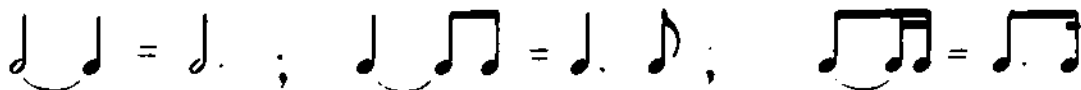
А. Дворжак. Славянский танец, соч. 46, б. 2



Лига — универсальный способ удлинить звук. Однако часто лигу заменяют другой формой записи. Если звук тянется несколько долей, то их сливают и записывают одной крупной длительностью:



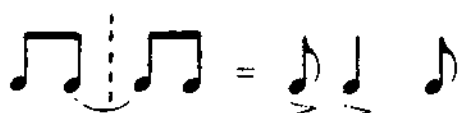
Если звук надо удлинить ровно на половину его длительности, то вместо второй ноты той же высоты и лиги пишут точку:



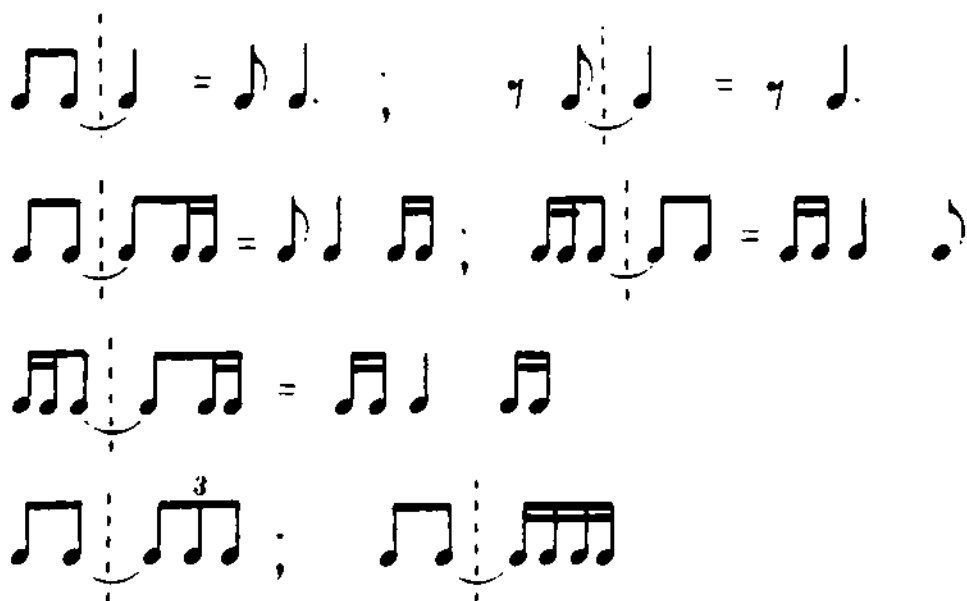
Но учтите: точкой можно пользоваться не всегда, а только в тех случаях, когда мы удлиняем звук на половину его длительности. А лигой можно пользоваться всегда — и в этих случаях, и тогда, когда надо удлинить звук меньше, чем на половину. И есть случаи, когда лигу заменить точкой нельзя:



Совсем особая группа ритмических фигур — **синкопы**, когда длинный звук звучит как бы не на месте, не в свое время, из-за этого смещается акцент в такте или «конкурируют» два акцента. Самая распространённая синкопа:



Но встречаются и другие синкопы:



Последние две синкопы можно записать только при помощи лиги.

Группировка длительностей в размерах, где доля равна $\frac{3}{8}$

($\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{12}{8}$)

Во всех этих размерах принято объединять в записи общим ребром три восьмые и ритмические фигуры, равные в сумме $\frac{3}{8}$. Запомните эти ритмические фигуры:



СОДЕРЖАНИЕ

<i>От автора</i>	2
Глава I. Лады. Тональности	
1. Тоника	4
2. Тональность	4
3. Лады: мажор и минор	5
4. Одноимённые тональности	5
5. Ключевые и случайные знаки	6
6. Порядок тональностей	6
7. Порядок ключевых знаков	8
8. Параллельные тональности	9
9. Три вида минора	10
10. Гамма. Ступени	11
11. Устойчивые ступени. Тоническое трезвучие и нетонические трезвучия	11
12. Неустойчивые ступени. Разрешение неустойчивых ступеней. Вводные звуки	12
Глава II. Интервалы	
1. Мелодические и гармонические интервалы	13
2. Ступеневая величина интервалов. Название интервалов ..	13
3. Тоновая величина интервалов	14
4. Как строить секунды и терции	15
5. Как строить сексты и септимы	16
6. Как строить чистые интервалы	16
7. Тритоны	17
8. Обращение интервалов	17
9. Группы интервалов	18
10. Интервалы в тональности	18
Глава III. Аккорды	
1. Трезвучия	20
2. Обращения трезвучий	21
3. Септаккорд	21
4. Аккорды в тональности	21
Глава IV. Метр. Ритм	
1. Длительности	24
2. Акцент. Пульс в музыке. Такт. Доля такта. Размер такта	26
3. Ритмические фигуры. Инструментальная и вокальная группировка длительностей	28

Елена Михайловна Золина

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА

для учащихся I– IV классов детских музыкальных школ

Технический редактор *О. Путилина*
Компьютерный набор и верстка *И. Власова*

Отпечатано: ООО ТФП, г.Тверь, Беляковский пер.46
тираж 3000 , заказ №9282

15.10.2015

ООО «Эстетический центр
учебных заведений культуры и искусства»

«Престо»

сайт *prestoizd.ru*,

e-mail *presto-izd@mail.ru*

+7(985)411-36-14