

V

С. Е. МАКСИМОВ



МУЗЫКАЛЬНАЯ

ГРАМОТА



Музгиз · 1956

88.31  
14-122

*Handwritten notes in the top right corner, possibly including a name and date.*

С. Е. МАКСИМОВ  
Кандидат искусствоведения

# МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА

ПОСОБИЕ  
ДЛЯ ЗАНИМАЮЩИХСЯ ПО САМОУЧИТЕЛЯМ



*Handwritten scribbles and a checkmark next to the circular stamp.*



ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
МОСКВА · 1956



## ОТ АВТОРА

Настоящее пособие предназначено для любителей музыки и участников художественной самодеятельности, изучающих музыкальную грамоту в кружках или самостоятельно по различным самоучителям, из которых начинающий музыкант получает необходимые элементарные сведения по теории музыки. В пособии для повторения и дополнительного закрепления приводятся в краткой форме самые начала элементарной теории музыки.

Начиная с первой темы, пособие пользуется широко известными музыкальными примерами, которые, можно сказать, у всех любителей музыки *на слуху*.

Одной из отличительных особенностей данной работы является планировка материала согласно требованиям практики: распределение теоретических тем имеет в виду последовательное изложение музыкального материала в тесной связи с практическими занятиями музыкой.

Сложность основных музыкальных понятий, как, например: ритм, лад, гармония и др., для начинающего музыканта может быть раскрыта только путем постепенного освоения с помощью подробных пояснений, неизменно подкрепленных художественными примерами. В силу этого материал пособия излагается в порядке постепенного усвоения и усложнения, а не концентрируется в замкнутые теоретические разделы.

В этом отношении данное пособие может быть использовано также и учащимися профессиональных музыкальных учебных заведений.

Попытка сообщить учащемуся основы теории музыки живым практическим путем подсказана все возрастающей потребностью нашей молодежи в общемузыкальном образовании.

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛУХ МЕЛОДИЯ И ЕЕ ЗАПИСЬ НОТАМИ

Первое условие для успешных занятий музыкальной грамотой — твердо помнить, что *основной руководитель* в этом деле — наш собственный *слух*.

Изучать теорию музыки нужно не «всухомятку» (по выражению Римского-Корсакова), а с музыкальным инструментом в руках. И еще один помощник в музыкальной грамоте есть у человека — его собственный голос.

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.

*Чтобы глазу удобно было сразу охватить и 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 предстоит как раз обратный процесс: превратить нотные *знаки* в *звуки* различной высоты и длительности, связанные между собой музыкальным смыслом.





## НОТА И НОТНОСЕЦ



Мелодии песен и инструментальных произведений записываются нотами.






Нота представляет собой кружок — белый или черный

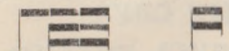
с различными дополнительными значками, например:

палочка при ноте —  или  или  или 

точка при ноте —  или 

палочка с одним или двумя хвостиками при ноте —

 или  или 

Группа нот объединяется одной или несколькими чертами, например: 

Ноты пишутся на нотном стане, который представляет собой пять линеек. Счет линеек ведется снизу вверх:

пятая \_\_\_\_\_ нотном стане  
четвертая \_\_\_\_\_  
третья \_\_\_\_\_  
вторая \_\_\_\_\_  
первая \_\_\_\_\_

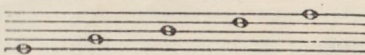
### Задание 1

На какой линейке нотного стана обозначена черным кружком нота, чаще всего встречающаяся в следующем отрывке?

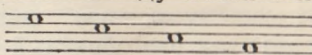
М. Глинка. Песня „Жаворонок“  
  
Между небом и землей песня раздаётся

Из указанного примера ясно, что ноты размещаются на линейках и между линейками:

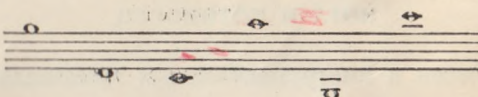
Ноты на линейках



Ноты между линейками



Помимо того, нотные знаки пишутся выше пятой линейки, ниже первой и на добавочных линейках:



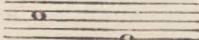
По нотной записи мелодии Глинки, так же как любого другого знакомого напева, нетрудно понять *одновременность* изображения и высоты и длительности звука.

### ВЫСОТА ЗВУКА

Мы слышим высоту звуков — от самых высоких (тонких) до самых низких (густых, глубоких).

Высота звука обозначается положением на нотном стане ноты, то есть кружка — головки ноты, так как все дополнительные значки при головке определяют длительность звука.

Вот пример расположения на нотном стане двух нот, из которых первая выше, а вторая ниже:



В этом примере первый звук обозначен нотой *между* 3-й и 4-й линейками, а второй звук — нотой *на* 1-й линейке.

### Задание 2

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

Русская народная песня „Ах ты, степь широкая“  
  
Ах ты, степь ши-ро- ка-я

Определить, на какой линейке обозначены начальная и заключительная ноты в этом напеве.

### ДЛИТЕЛЬНОСТЬ ЗВУКА

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

Вот изображение нотами всем знакомой плясовой мелодии «Камаринская»:





Здесь много черных нот и одна белая в конце напева. *Различия между нотами по цвету — первое, что бросается в глаза: черная нота длится всегда меньше, чем белая.*

В нашем примере на белой ноте, обозначающей более долгий звук, приостанавливается движение более коротких звуков напева, обозначенных черными нотами.

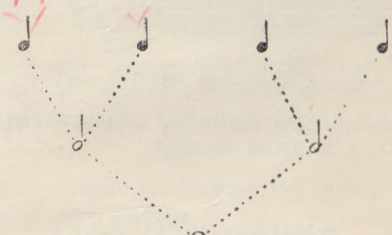
### Задание 3

В следующем примере указать, на какие слоги в тексте песни приходится белые ноты.

Определить положение на нотном стане белых нот, на которые в данном примере падают ударения в словах:

М. Глинка. Заключительный хор  
„Славься“ из оперы „Иван Сусанин“

Простейшие соотношения длительностей можно изобразить следующей схемой:



На этой схеме за единицу длительности взята четверть, обозначенная черной нотой с палочкой —

Белая нота с палочкой — это половинная нота (половина).

В половинной ноте две четверти:

Белая нота без дополнительных значков — это целая нота.

Целая нота содержит две половинные:

Длительности:

четверть — «раз»

половина — «раз-два»

целая нота — «раз-два-три-четыре»

наиболее простые для счета, которым пользуются при разучивании музыкального произведения.

### СКРИПИЧНЫЙ КЛЮЧ

Для того, чтобы установить, какой высоте соответствуют линейки, в начале нотного става ставится особый знак, который называется *ключом*.

Для обозначения относительно высоких звуков употребляется *скрипичный ключ*. Более низкие звуки размещаются на таком же нотном стане с *басовым ключом*. Для начального ознакомления с нотным письмом следует ограничиться одним скрипичным ключом.

Этот ключ, определяя высоту звука, обозначенного нотой на второй линейке нотного става:

тем самым указывает высоту и других звуков, расположенных на нотном стане.

Свое название скрипичный ключ получил от инструмента скрипки. Звук, изображенный нотой на второй линейке нотного става, у скрипки занимает центральное положение.

Нота на второй линейке называется *соль*, поэтому скрипичный ключ иначе называют *ключом соль*.

Для большинства певческих голосов нота *соль* на второй линейке является также центральным, наиболее удобным для пения звуком.

В следующем примере дана запись «Камаринской» с точной настройкой при помощи ключа:



## РАЗМЕР

В нашей речи каждое отдельное слово заключает в себе ударение на каком-нибудь слоге. Например, в словах: *пёс-ня*, *сла́-ва* — первый слог ударный.

Прочтем стихи Пушкина из его «Сказки о царе Салтане»:

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

Каждое слово этих стихов состоит из двух слогов и ударение везде приходится на первом слоге:

В си-нем не-бе звёз-ды блё-щут и т. д.  
1 2 1 2 1 2 1 2

Отделим чертой одно слово от другого:

В си-нем | не-бе | звёз-ды | блё-щут и т. д.  
1 2 | 1 2 | 1 2 | 1 2

Ударный слог (сильная доля) и безударный (слабая доля) в этих стихах все время повторяются в одинаковом порядке. Это и есть размер стиха, в данном случае *двухдольный*.

*Трехдольный* размер стиха состоит в том, что за ударным слогом (сильная доля) следуют два безударных (две слабые доли). Вот пример трехдольного размера в стихотворении:

Сно́-ва я | ви́-жу род- | ну́-ю о- | ко́-ли-цу,  
1 2 3 | 1 2 3 | 1 2 3 | 1 2 3

Че-рез ме-тель — о-го-нек у ок-на.

(Есенин)

В музыке также равномерно чередуются сильные и слабые доли, образуя, таким образом, *музыкальный размер*.

### Задание 4.

Следующие стихи прочесть вслух, отмечая голосом ударные слоги.

Записать стихи, ставя черточки над ударными слогами:

Терек вое, дик и злобен,  
Меж утесистых громад.  
Буре плач его подобен.  
Слезы брызгами летят.

(Лермонтов)

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

(Лермонтов)

Лучше нету того цвету,  
Когда яблоня цветет,  
Лучше нету той минуты,  
Когда милый мой придет.

(Исаковский)

Слышу ли голос твой,  
Звонкий и ласковый,  
Сердце, как птичка,  
В клетке задрывает.

(Лермонтов)

## ТАКТ

### ДВУХДОЛЬНЫЙ И ТРЕХДОЛЬНЫЙ РАЗМЕРЫ

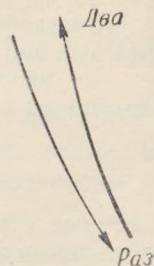
Нотная запись мелодии расчленяется на *такты* при помощи *тактовой черты*.

*Такт* отмечает в музыке чередование сильных и слабых долей.

Первое, что следует уяснить себе в движении мелодии, — это ее *двухдольность* или *трехдольность*. Если напев изложен в *двухдольном* размере, то каждый его такт содержит две доли: первая — сильная, вторая — слабая.



Схема дирижирования в двухдольном размере



Следующий пример представляет собой запись «Камаринской», напев которой уложился в шести тактах:

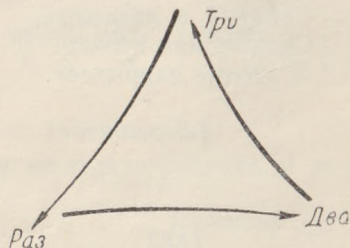
Такты

|        |        |        |           |       |        |
|--------|--------|--------|-----------|-------|--------|
| первый | второй | третий | четвертый | пятый | шестой |
|--------|--------|--------|-----------|-------|--------|

раз-два, раз-два, раз-два, раз-два, раз-два, раз-два.

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

Схема дирижирования в трехдольном размере



Длительность три четверти записывают следующим образом:

Таким образом, точка при ноте показывает продление звука ровно на половину длительности ноты, около которой она

поставлена:  $\text{quarter note with a dot} = \text{quarter note} + \text{eighth note}$

Вот образец мелодии в трехдольном размере:

П. Чайковский. „Не отходи от меня“

Сильная доля здесь обозначена черточкой, слабая доля — полукругом.

Двухдольность или трехдольность размера обозначается цифрой, которая стоит тотчас после ключа:

Верхняя цифра указывает количество долей в такте. Нижняя цифра — длительность основных долей такта (в данном случае — четверть).

Задание 5.

Переписать в нотную тетрадь запись приведенных ниже напевов. Определить в них размер и расставить тактовые черты перед каждой сильной долей.

Русская народная песня «Во саду ли, в огороде»

Во са-ду ли, в о-го-ро-де де-ви-ца гу-ля-ла.

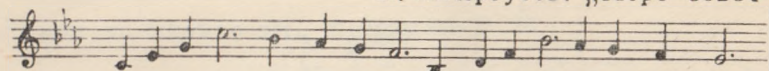
Русская народная песня „Ах вы, сени, мои сени“

Ах вы, се-ни, мо-и се-ни, се-ни но-вы-е мо-и,

се-ни но-вы-е, кле-но-вы-е, ре-шет-ча-ты-е!





Б. Мокроусов. „Море зовет“






Мо-ре шу-мит грозной волной, чайка летит рядом с кор-мой

Следует помнить: все такты одного размера одинаковы по длительности, то есть в двухдольном размере многократно

повторяются две четверти в виде двух четвертных нот — 

или в виде одной половинной ноты — ; в трехдольном раз-  
мере по счету «раз-два-три» непрерывно чередуются три чет-

верти в каждом такте в виде трех четвертных нот — 

или половинной ноты с точкой —  или, наконец, в виде по-  
ловинной ноты и четвертной — .

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТРОЙ

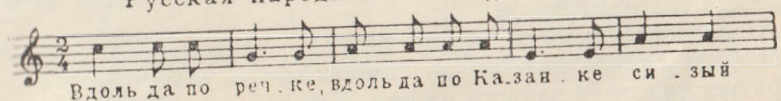
### ГЛАВНЫЙ ТОН

В любом напеве один из его звуков имеет значение *главного тона*. Остальные звуки взаимно связаны с главным тоном и находятся к нему в соподчинении.

### Задание 6

В следующих примерах найти по слуху главный тон и выпи-  
сать его отдельной нотой:

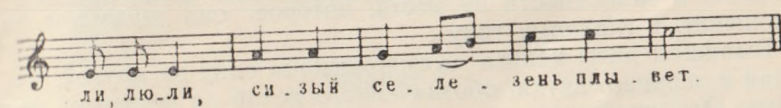
Русская народная песня „Вдоль да по речке“



Вдоль да по ре-чке, вдоль да по Казан-ке си-зый

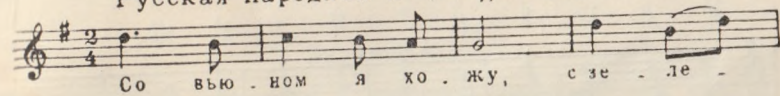


се-ле-зень плы-вет. Ой, да лю-ли, люли, ой да лю-

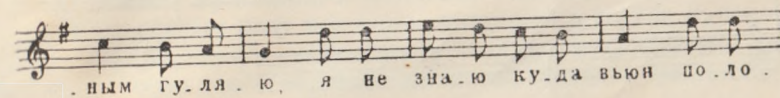


ли, люли, си-зый се-ле-зень плы-вет.

Русская народная песня „Со вьюном я хожу“

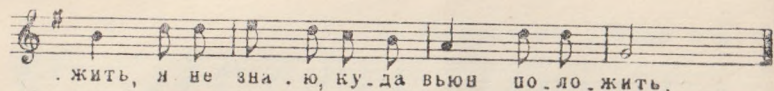


Со вью-ном я хо-жу, с зе-ле-

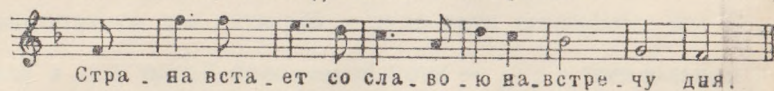


-ным гу-ля-ю, я не зна-ю ку-да вьюн по-ло-





Д. Шостакович., „Песня о встречном“



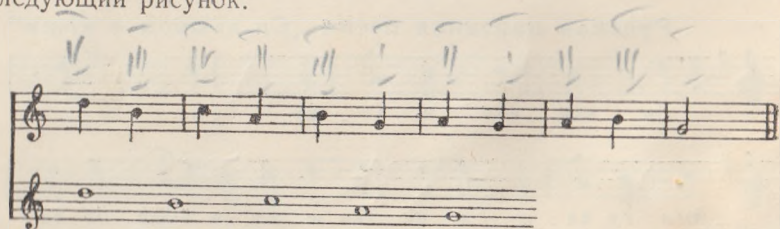
Исполняя эти песни по слуху, следует выбрать из нотной записи только обозначение главного тона в наиболее ясном для слуха месте, например, в конце напева. Затем нужно установить, в каких местах напева и сколько раз этот главный тон повторяется.

### СТУПЕНИ ЗВУКОРЯДА

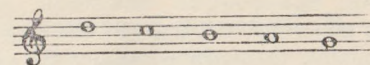
Чтобы раскрыть музыкальный смысл напева, необходимо прежде всего установить связь каждого из звуков этого напева с его главным тоном.

Последовательность звуков напева, записанных нотами подряд от самого низкого до самого высокого или наоборот, образует *звукоряд* данного напева. Каждая нота такого звукоряда представляет собой одну из его *ступеней*. Главный тон напева 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 напева «Камаринской» одну за другой, начиная с верхнего звука, обозначенного нотой на четвертой линейке. Одинаковые ноты повторять не будем. Мы получим следующий рисунок:

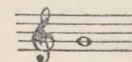


Расположим подряд эти пять нот, из которых и состоит напев «Камаринской»:



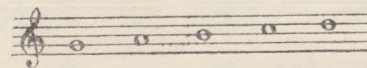
Мы получили звукоряд из пяти ступеней.

В напеве «Камаринской», повторяющем основную тему много раз, наш слух неизменно выбирает в качестве главного тона его последний звук. Следовательно, главный тон и напева «Камаринской» и его звукоряда — это звук, обозначенный нотой на второй линейке:

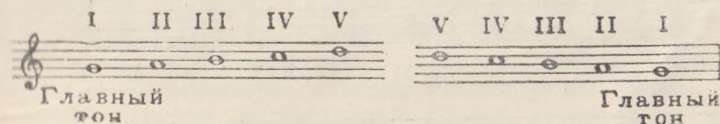


Это I ступень и звукоряда и напева.

Запишем звукоряд «Камаринской», начиная с I ступени:



Обозначение ступеней сверху вниз к I ступени остается то же, что и снизу вверх от I ступени:



Значит, напев «Камаринской» начинается с V ступени.

### Задание 7

Над каждой нотой напева «Камаринской» надписать римскими цифрами ступени.

### Задание 8

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. После этого над каждой нотой мелодии надписать

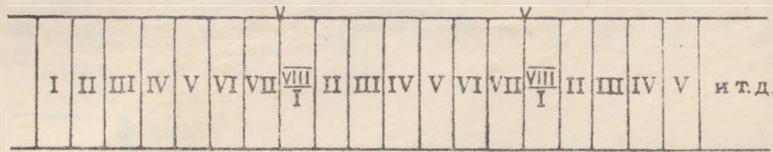






Восьмая ступень (октава) по звучанию совпадает с первой и поэтому она фактически является I ступенью следующего октавного отрезка.

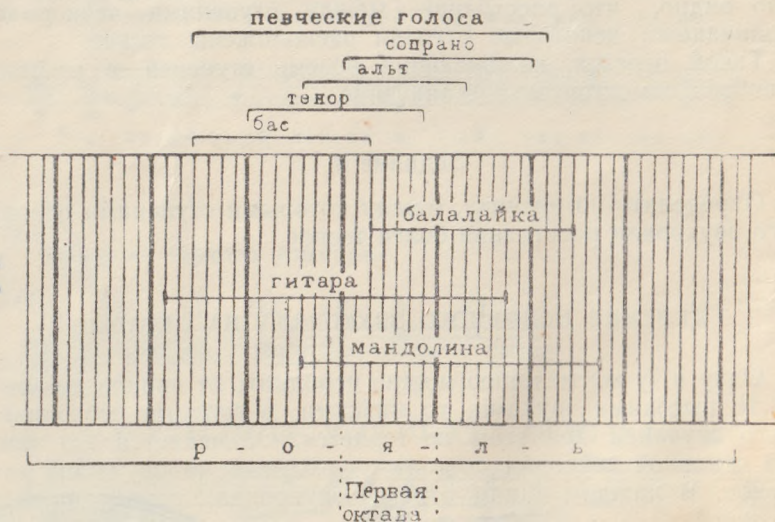
Вот схема октавных отрезков с их ступеневым обозначением:



Вот схема основного звукоряда с названиями октав:



Вот сравнительная схема основного звукоряда (показанная на октавных отрезках) и звуковых границ для некоторых музыкальных инструментов и певческих голосов:



### Задание 10

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

### Задание 11

Найти по слуху октавный звук, взятый на фортепиано или на другом инструменте.

### НОТНЫЕ НАЗВАНИЯ ОСНОВНЫХ СТУПЕНЕЙ ЗВУКОРЯДА

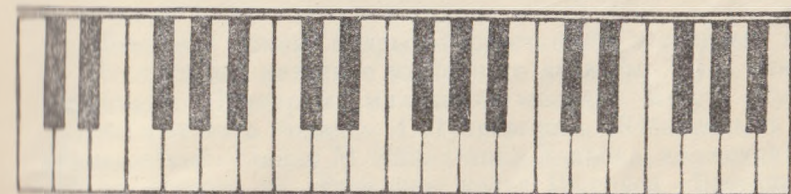
Семь основных ступеней звукоряда носят следующие названия: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*.

В основном звукоряде эти семь названий неизменно повторяются в том же порядке:

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

Таким образом, основной музыкальный звукоряд, содержащий *много* разных звуков, имеет только *семь* названий звуков

Схема фортепианной клавиатуры с нотными обозначениями звуков основного звукоряда в границах трех октав



Первая октава

Белые клавиши фортепиано, от самых низких басовых до самых высоких, представляют собой основной музыкальный звукоряд.



## Задание 12

Усвоить последовательность нотных названий, начиная с любой ноты и кончая ее октавным повторением, вверх или вниз, например:

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

или

ля — си — до — ре — ми — фа — соль — ля и т. д.

или

до, си, ля, соль, фа, ми, ре, до

или

соль, фа, ми, ре, до, си, ля, соль и т. д.

## МЕЛОДИЯ И ЕЕ ЛАД

### ОБЩЕЕ ПОНЯТИЕ О МУЗЫКАЛЬНОМ ЛАДЕ

Музыкальный замысел воплощается в звуках, которые располагаются в определенном порядке, соответствующем характеру данного произведения.

Связь звуков мелодии осуществляется не случайно, а подчиняется требованиям лада\*.

Основным организующим началом как лада, так и мелодии является звук *тоники*.

*Тоника* — это главный тон мелодии, а значит и ее лада. Таким образом, *лад* — это система или порядок расположения звуков между собой с ведущей ролью главного тона — *тоники*.

### ДВА ОСНОВНЫХ ЛАДА В МУЗЫКЕ

В музыке чаще всего встречаются два лада — *мажорный* и *минорный*.

Мелодиям ярким, бодрым соответствует *мажорный лад*.

Итальянское название мажорного лада *dur* (дур) означает «твердый». Примером мажорных мелодий могут служить: припев «Песни о Родине» И. Дунаевского, «Юбилейный» («Ворошиловский») марш М. Ипполитова-Иванова, волжская песня «Из-за острова на стрежень», вальс Штрауса «Весенние голоса».

Итальянское название минорного лада *moll* (моль) означает «мягкий». Минорные мелодии носят грустный, печальный оттенок. Вот примеры минорных напевов: русская народная песня «Во поле береза стояла», «Вечер на рейде» — музыка В. Соловьева-Седова, романс М. Глинки «Сомнение».

\* Не следует смешивать термин лад в его общемзыкальном значении с ладами на некоторых музыкальных инструментах, например, на гитаре.



Вполне наглядно различие между мажором и минором обнаруживают звукоряды этих ладов.

### Задание 13

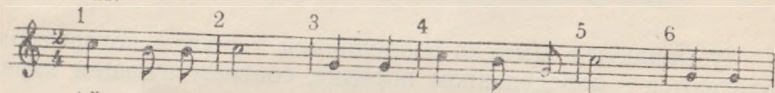
Найти самостоятельно по слуху примеры мажорных и минорных мелодий.

#### ВЫДЕЛЕНИЕ ЛАДОВОГО ЗВУКОРЯДА ИЗ НАПЕВА

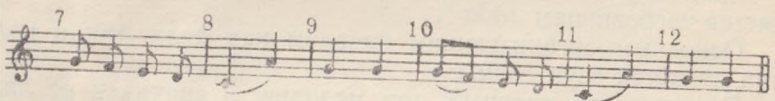
Из любой мелодии можно извлечь ее ладовый звукоряд и таким образом одновременно определить лад и звукоряда и мелодии.

Возьмем в качестве примера русскую народную песню «Ай, да рябинушка», которая начинается с главного тона:

Такты:

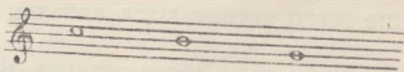


Ай, да ря . би . нуш . ка, ай, да куд . ря . ва . я.



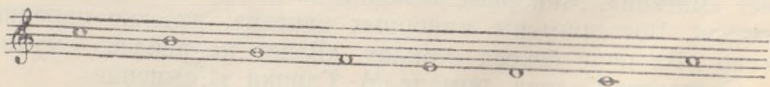
А у пе . ре . не . лоч . ки ала . ты . е кры . лыш . ки.

Из напева этой песни выпишем целыми нотами звуки первых трех тактов, т. е. звуки первой музыкальной фразы. Их всего три:



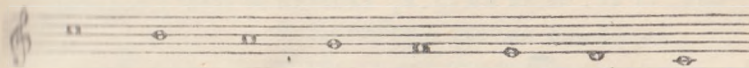
В последующих трех тактах мы находим звуки, уже записанные нами. Поэтому не будем повторять их в нашей записи. В седьмом и восьмом тактах только один первый звук *соль* уже записан нами. Все остальные звуки мы встречаем в этой фразе напева впервые.

Прибавим к нашей записи эти новые ноты:



Остальные такты новых звуков не содержат.

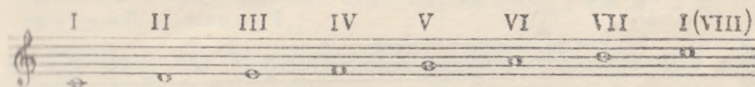
Выпишем теперь все извлеченные нами из напева звуки *поряд* сверху вниз. Так мы получим полную запись звукоряда песни «Ай, да рябинушка»:



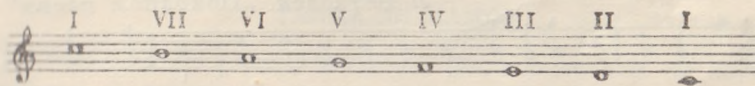
Этот звукоряд начинается *верхним главным тоном* и кончается *нижним главным тоном*. Значит, и в нашем напеве, так же как и в его звукоряде, верхний главный тон (верхняя тоника) — это звук *до*, записанный между 3-й и 4-й линейками, а нижний главный тон (нижняя тоника) — это звук *до*, записанный на нижней *добавочной* линейке.

Так как звуки напева расположены, в основном, в нисходящем движении, то и звукоряд этой песни мы получили нисходящий.

В связи с тем, что ступени звукоряда отсчитываются *снизу вверх*, нам придется записать полученный нами звукоряд в восходящем движении:



Ступени звукоряда сохраняют свое порядковое обозначение и в нисходящем движении:



Пользуясь обозначениями ступеней ладового звукоряда, можно определить ступеневое значение любого звука напева.

Особенно важно определять ступеневое значение начальных и конечных звуков каждой музыкальной фразы, а также длительных звуков, встречающихся в нотном тексте.

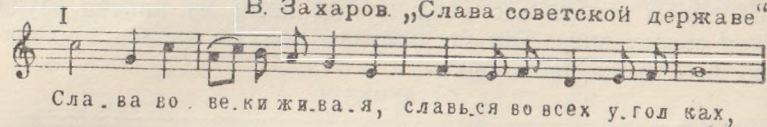
В приведенной песне легко установить, что ее напев закончился V ступенью и что такое завершение звучит менее законченно, нежели окончание на главном тоне.

### Задание 14

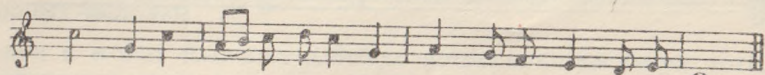
Из напевов приведенных ниже песен с указанным главным тоном выписать их звукоряд и определить его ступени. При этом следует твердо помнить, что *порядковое обозначение ступеней всецело зависит от главного тона* — I ступени звукоряда. Мелодии некоторых песен и инструментальных пьес, целиком или в отрывках, состоят всего из нескольких звуков. Ясно, что и звукоряд таких мелодий ограничен несколькими звуками:



В. Захаров „Слава советской державе“



Сла . ва во . ве . ки жи . ва . я , сла . вь . ся во всех у . гол ках ,



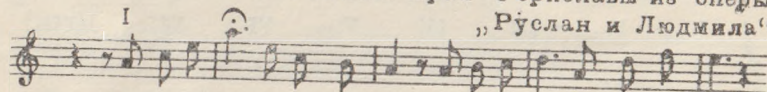
на . ша стра . на тру . до . ва . я , сла . вь . ся на всех я . зы . ках

Русская народная песня  
„Земелюшка-чернозем“



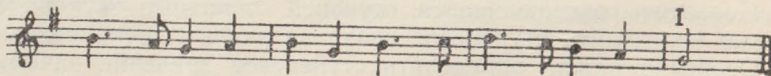
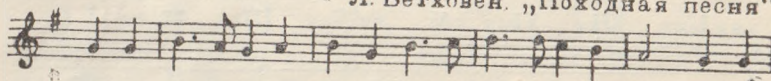
Зе . ме . люш . ка - чер . но . зем , зе . ме . люш . ка - чер . но . зем

М Глинка. Ария Гориславы из оперы  
„Руслан и Людмила“

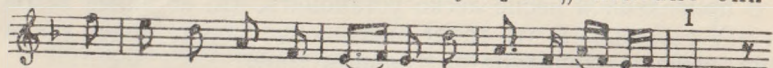


Лю . бви роскош . ная зве . да , ты за . ка . тил . ась на . ве . г . да !

Л. Бетховен. „Походная песня“

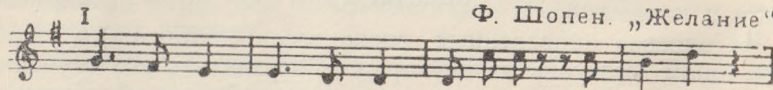


Ф. Шуберт. „Спокойно спи“

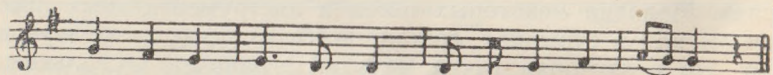


Чу . жим при . шел сю . да я , чу . жим по . ки . нул край .

Ф. Шопен. „Желание“



Ес . ли б я сол . ныш . ком на не . бе си . я . ла ,

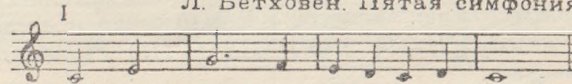


я б для те . бя , мой друг , толь . ко и бли . ста . ла

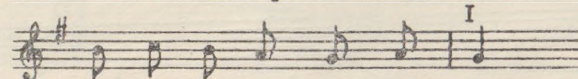
Задание 15

Следующие музыкальные фразы записать в нотной тетради и над каждой нотой обозначить ее ступеневое значение:

Л. Бетховен. Пятая симфония

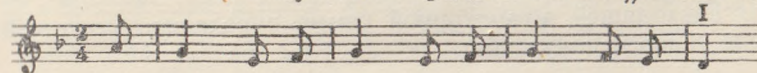


В. А. Моцарт. Колыбельная песня



Спи , мо . я ра . дость , у . снй !

Русская народная песня „Калинка“



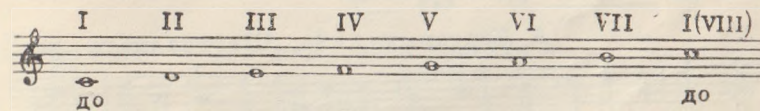
Ка . лин . ка , ва . лин . ка , ка . лин . ка мо . я

Упражнения в определении ступеневых отношений между звуками напева являются основной подготовкой к чтению нот голосом или с помощью музыкального инструмента.

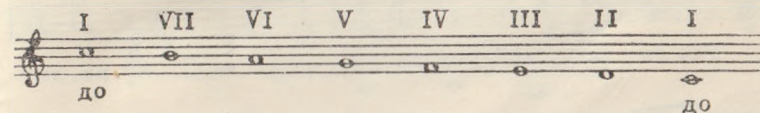
ГАММА ДО МАЖОР

Звукоряд из восьми ступеней, расположенных по порядку высоты от тоники до тоники, называется *гаммой*.

Располагая ступени подряд от нижней тоники до верхней, получаем *восходящую гамму*, например:



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

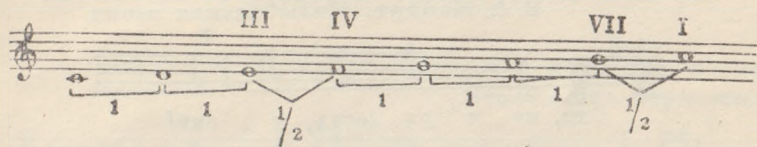


Название гамме дает ее главный тон, т. е. тоника. В данном случае главным тоном является звук *до*, и поэтому гамма называется *гаммой до*.



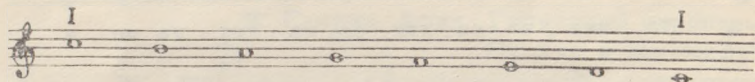
Между ступенями гаммы образуются то более тесные расстояния по высоте — *полутоны*, то более широкие звуковысотные расстояния — *тоны*. Если полутоны в восходящей гамме приходятся между III и IV и между VII и VIII (I) ступенями, то такая гамма называется *мажорной*. Следовательно, *признаком мажорной гаммы является расположение в ее звукоряде полутонов между III—IV и VII—I (VIII) ступенями.*

Схема тонов и полутонов в гамме до мажор



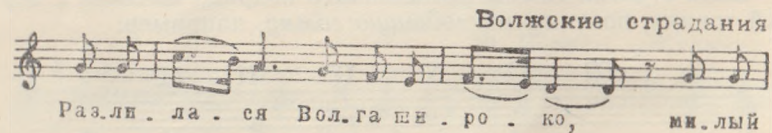
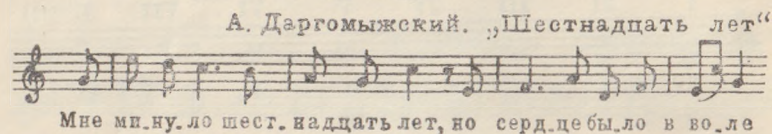
### Задание 16

В нисходящей до-мажорной гамме определить местоположение тонов и полутонов:



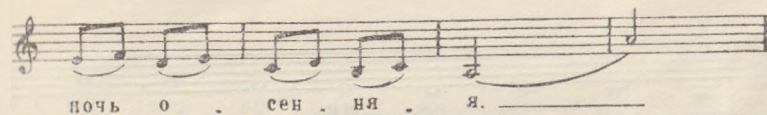
### Задание 17

Переписать в нотную тетрадь приведенные музыкальные примеры в до мажоре и над теми нотами, которые образуют полутон, обозначить римскими цифрами их ступеневое значение.

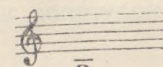


## ГАММА ЛЯ МИНОР

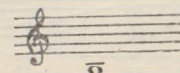
По уже знакомому способу выпишем подряд белыми нотами звукоряд из напева русской народной песни «Ноченька»:



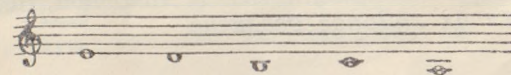
Самые низкие звуки этого напева записываются на добавочных линейках: звук ля на второй добавочной линейке снизу —



и звук си ниже первой добавочной линейки —

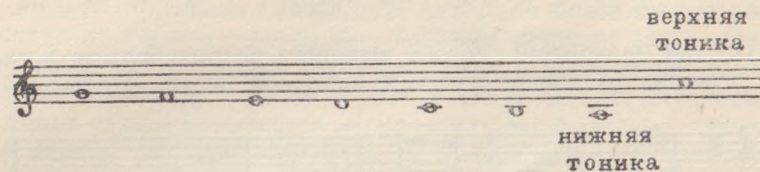


Первая половина напева даст следующий звукоряд:



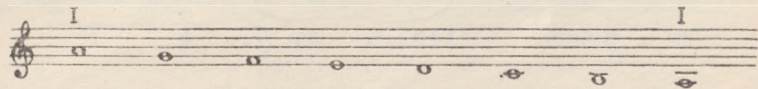
Вторая половина напева включает весь звукоряд в нисходящем движении, а последние два звука песни представляют собой две тоники — нижнюю и верхнюю:



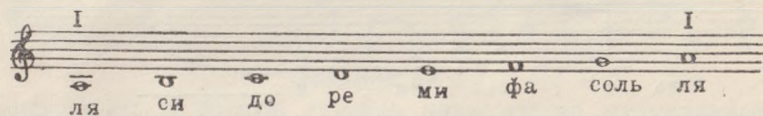


Таким образом, звукоряд первой половины напева целиком входит в состав звукоряда второй половины.

Так как мелодия песни в основном нисходящая, то и ее звукоряд следует записать в нисходящем движении:



В восходящем движении такой звукоряд начинается с нижнего главного тона (нижняя тоника) на второй добавочной линейке и заканчивается верхней тоникой между 2-й и 3-й линейками:

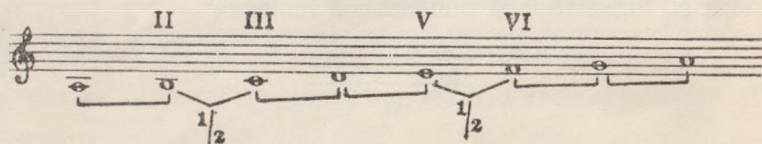


Эта гамма получает название от своего главного тона ля и называется поэтому *гаммой ля*.

Полутоны, т. е. более тесные расстояния по высоте, в этой гамме приходятся между II—III и V—VI ступенями.

Такое расположение полутонов в звукоряде служит признаком *минорной* гаммы.

Схема тонов и полутонов в гамме ля минор

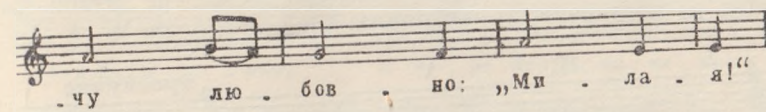
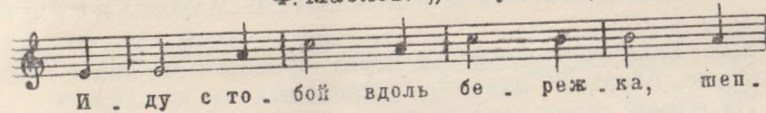


Следует хорошо запомнить расположение полутонов между ступенями гаммы мажорной и гаммы минорной, так как в этом и заключается их ладовое различие.

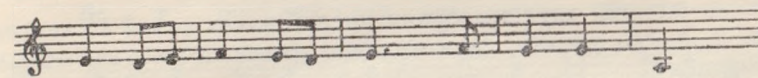
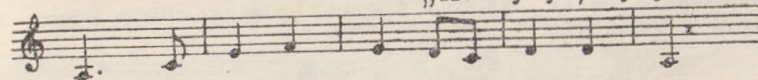
### Задание 18

Переписать в нотную тетрадь приведенные музыкальные примеры, обозначить римскими цифрами ступеневое значение каждой ноты.

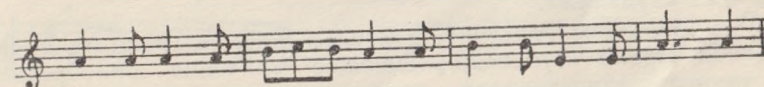
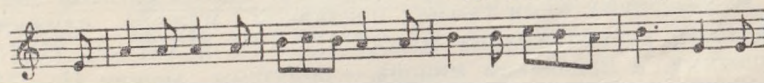
Ф. Маслов. „Не улетай, лебедушка“



Русская народная песня  
„Не кукуй, кукушечка“

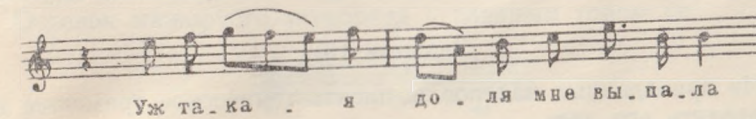
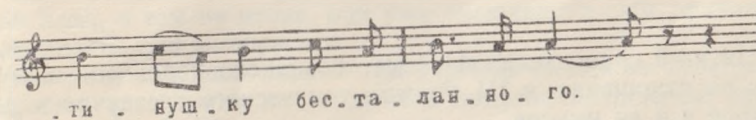
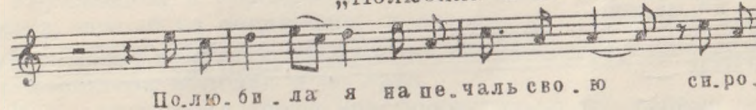


Л. Бетховен. „Сурок“



С. Рахманинов.

„Полюбила я на печаль свою“

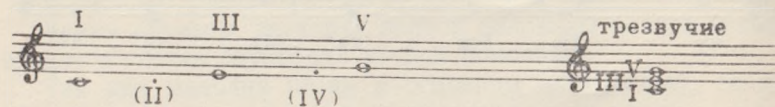




## ТОНИЧЕСКОЕ ТРЕЗВУЧИЕ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ МАЖОРА И МИНОРА

Три звука, расположенные через ступень и звучащие одновременно, образуют *аккорд* — *трезвучие*.

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



Называть звуки аккорда следует всегда *снизу вверх*, в данном случае:

до — ми — соль

Если нижний звук трезвучия представляет собой I ступень лада, т. е. его тонику, то и аккорд называется *тоническим* трезвучием.

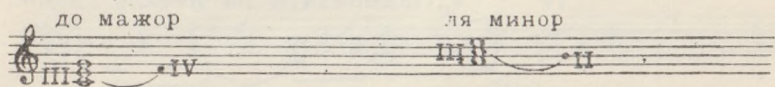
Приведенное тоническое трезвучие звучит *мажорно*: оно уже включает в себе основные признаки мажорного лада.

В тоническом трезвучии участвуют I—III—V ступени лада.

В изученных нами гаммах признаком мажора служили полутоны, расположенные между III—IV и VII—I (VIII) ступенями, а признаком минора — полутоны между II—III и V—VI ступенями.

В тоническом трезвучии, расположенном в границах только пяти первых ступеней, решающее значение приобретает III ступень, единственная ступень, участвующая в образовании полутона:

в мажоре III—IV  
в миноре III—II

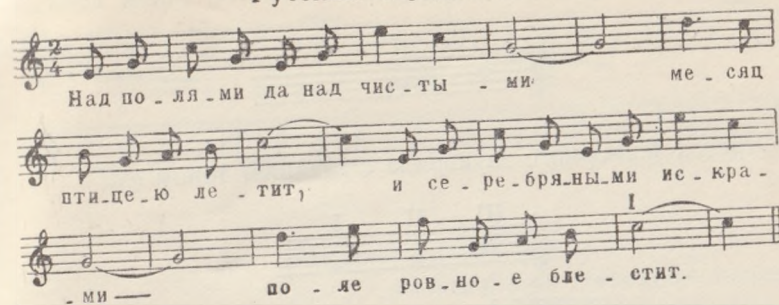


На этой сравнительной схеме обозначено положение полутона по отношению к III ступени тонического трезвучия в до мажоре и в ля миноре.

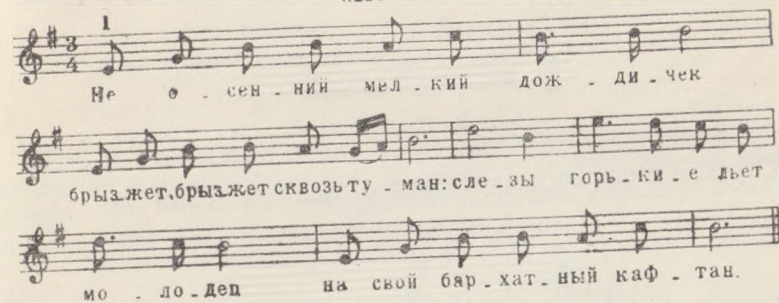
### Задание 19

Из приведенных напевов выписать тоническое трезвучие и определить его лад:

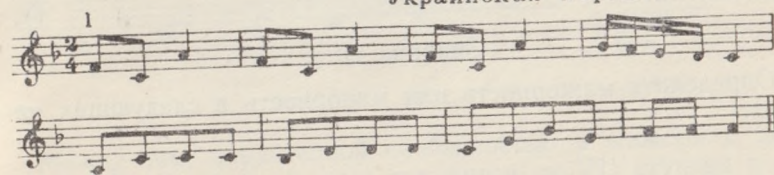
## Русская народная песня „Над полями“



## Русская народная песня „Не осенний мелкий дождичек“



## Украинская народная песня

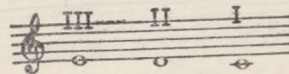


Упражнения в определении мажорности или минорности напева, исходя из положения полутона по отношению к III ступени лада, являются *практически необходимыми* для уяснения характера мелодии и ее лада.

Есть напевы, в которых участвуют только три первые ступени лада, и тем не менее, они уже включают в себе признаки мажорности или минорности.

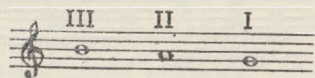
В мажорном ладе первые три ступени совсем не содержат полутона, в то время как в миноре полутона непременно присутствуют между III и II ступенями:

Отрезок мажорного звукоряда с главным тоном до:

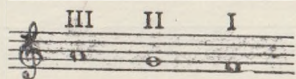




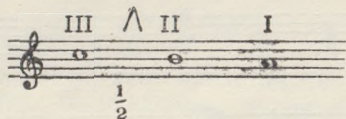
Отрезок мажорного звукоряда с главным тоном *соль*:



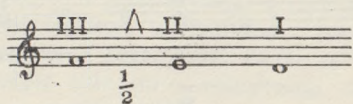
Отрезок мажорного звукоряда с главным тоном *фа*:



Отрезок минорного звукоряда с главным тоном *ля*:



Отрезок минорного звукоряда с главным тоном *ре*:

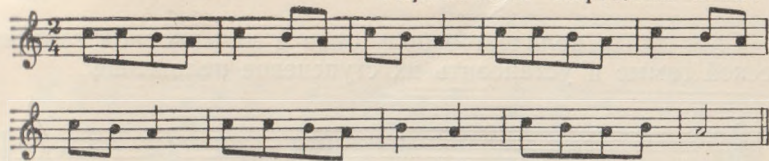


### Задание 20

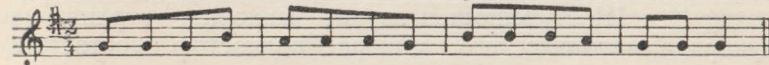
Определить мажорность или минорность в следующих напевах:



### Украинская народная песня

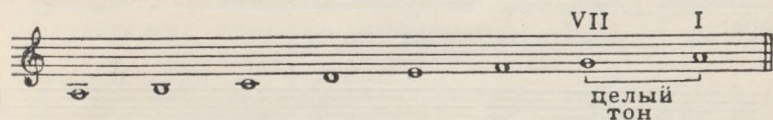


### Башкирская народная песня



### ТРИ ВИДА МИНОРА

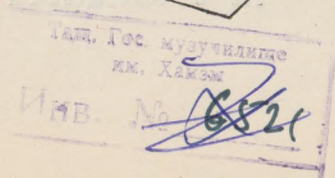
Минорные напевы имеют три разновидности. *Натуральная минорная гамма* отличается от мажора и двух других видов минора тем, что в ее звукоряде VII ступень образует с I ступенью целый тон, например (в ля миноре).



Между тем, характерной особенностью и мажора и двух других видов минора является *полутон* от VII ступени к тонике.

Звук, предшествующий тонике (и в звукоряде и в напеве) и образующий с ней самую тесную интонационную связь, называется *вводным тоном*.

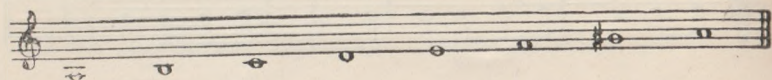
*Гармонический вид минора* тем и отличается, что его звукоряд содержит такой вводный тон. Здесь мы впервые встречаемся с необходимостью повысить на полутон VII ступень натурального минора при помощи знака диез — # и, приблизив ее к тонике, превратить VII ступень в вводный тон:





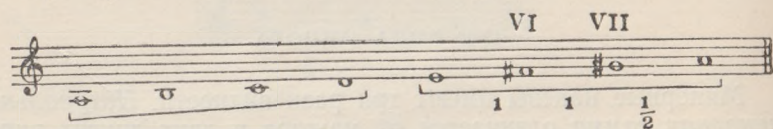
### Задание 21

Определить количество полутонов в ля-минорной гармонической гамме и установить их ступеневое положение:

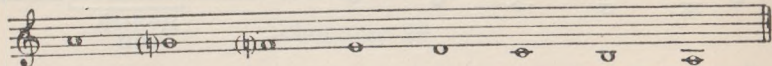


Мелодический минор характерен тем, что он совмещает в себе оба лада: нижняя часть его звукоряда содержит полутон между II и III ступенями и звучит минорно; верхняя часть звукоряда мелодического минора полностью соответствует верхней части мажорной гаммы.

Пример мелодической минорной гаммы:



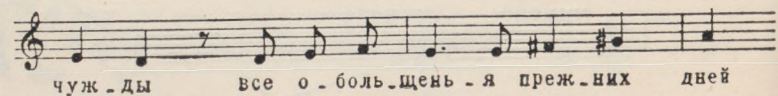
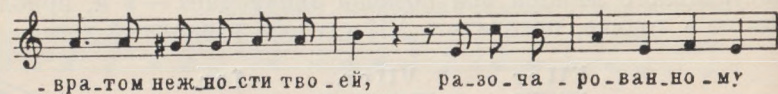
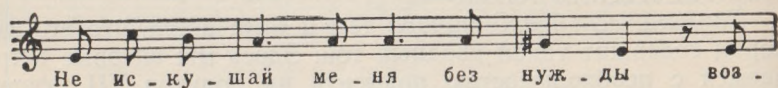
Мелодическая минорная гамма в нисходящем движении полностью совпадает с нисходящей гаммой натурального минора:



### Задание 22

Установить вид минора в следующих примерах

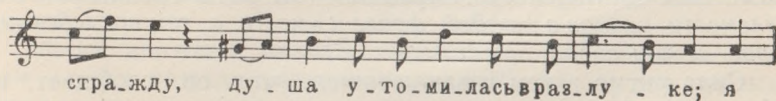
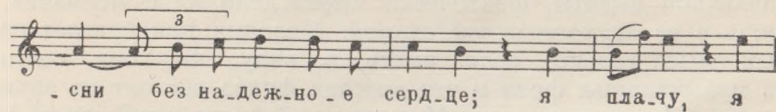
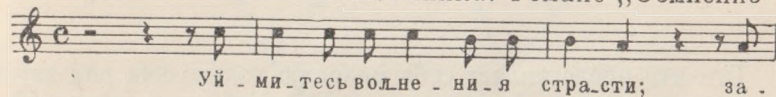
М. Глинка. „Элегия“



Русская народная песня  
„Повянь, бурь-погодушка“



М. Глинка. Романс „Сомнение“





## РИТМ В МУЗЫКЕ

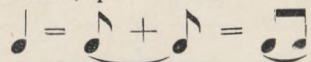
Тот, кто представляет себе мелодию только как ряд звуков различной высоты, фактически имеет дело не с мелодией, а лишь с ее *звуковысотной схемой*. Мелодия приобретает полный смысл только, если иметь в виду, что она состоит из музыкальных фраз и что каждая фраза состоит из звуков различной длительности. *Музыкальный ритм организует длительности звуков в каждой фразе и вместе с тем последование фраз между собой.*

Сила ритма в том и заключается, что он сообщает оформленной мелодии ту звуковую организованность, тот смысл, без которого ее нельзя было бы запомнить.

### ВОСЬМЫЕ ДОЛИ В НАПЕВЕ

При изучении ритма мелодии мелкие длительности заслуживают особого внимания. *Чем мельче длительность ноты, тем больше внимания требует она для ее точного воспроизведения.*

Длительность, равная одной четверти, содержит две восьмые:



Вот пример всем известной песни «Журавель», послужившей Чайковскому темой финала (заключительной части) в его II симфонии:



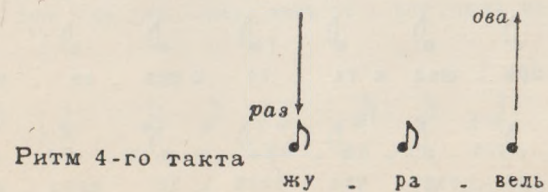
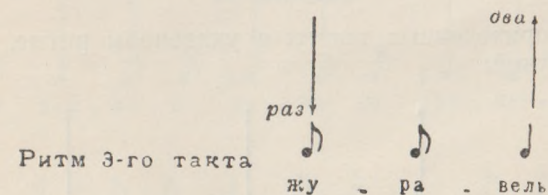
В этом напеве встречается много четвертей и восьмых, а в конце напева одна половина. Соотношение этих длительностей можно изобразить следующей схемой:



Здесь каждые две более короткие доли равны одной более долгой.

Напев движется вначале четвертями; в третьем и четвертом тактах каждая сильная доля дробится на две восьмые, так что на счет «раз» приходится два звука.

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





В тех случаях, когда в такте содержатся одни восьмые доли, ясно, что на каждое движение руки придется по две восьмые доли:

два ↑  
раз ↓

чтоб он больше не легоа

два ↑  
раз ↓

конопельку не щипал

Трудность точного исполнения мелких ритмических долей заключается в том, что, ведя счет основными долями такта (в двухдольном размере: «раз-два», в трехдольном размере: «раз-два-три»), приходится мысленно дробить каждую такую долю на требуемое число мелких долей.

В напевах с восьмыми длительностями каждую основную долю, равную четверти, приходится *мысленно* дробить на две части. Эту главную трудность музыкального счета легче всего преодолеть на предлагаемых ниже упражнениях.

### Задание 23

Читать приведенные тексты в указанном ритме, тактируя при этом рукой:

↓ ↑ ↓ ↑

Я пришел к тебе с приветом,  
Расскажешь, что солнышко встало,

↓ ↑ ↓ ↑

Что одного рачим светом,  
Полимстам загрепелот.  
(А. Фет)

↓ ↑ ↓ ↑

Три девицы под окном  
Пряли поздно вечерком.  
(А. Пушкин)

↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

Если завтра война, если враг нападет,  
Если темная сила нагрянет,  
Как один человек, весь советский народ,  
За свою боющую Родину встанет.  
(В. Лебедев-Кумач)



↓      ↑      ↓      ↑  
 Если друг тебе сгрустнётся,  
 Ты не дуйся, не сердись:  
 Всё с годами пронесётся —  
 Улыбнись и пробудись.

(М. Лермонтов)

### Задание 24

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

Русская народная песня  
 „Со вьюном я хожу“

Со вьюном я хожу, с золотым  
 я хожу, я не знаю, куда вьюн положить,  
 я не знаю, куда вьюн положить.

П. Чайковский.  
 „Колыбельная песнь в бурю“

Ах! уймись ты, буря! Не шумите, ели!  
 Мой малютка дремлет сладковколыбели.

### Задание 25

В следующих примерах читать названия нот в требуемом ритме, тактируя при этом рукой:

Русская народная песня  
 „Цвети, цвети цветики“

Цвети, цвети цветики да поблекли,  
 любил меня миленький, да покинул.  
 А. Даргомыжский. „Что в имени тебе моем“  
 Что в имени тебе моем? Оно у -  
 мрет как шум печальный волны, плеснувшей в берег  
 дальний, как звук ночной в лесу глухом.

### ПАУЗА

Пауза — это перерыв в звучании музыки.

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 нарушающие цельности музыкальной мысли, но прямо входящие в состав музыкальной фразы. Таким образом, пауза, означающая перерыв в движении мелодии, в то же время не должна нарушать ритмического движения, иначе говоря, должна сохранить как цельность отдельной музыкальной фразы, так и последовательность фраз в музыкальном произведении. Поэтому следует быть крайне внимательным при счете паузы.

Остановки 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.

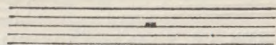
(А. С. Пушкин. «Осень»)

Перерывы в музыкальной речи обозначаются особыми знаками — *паузами*. Длительность пауз различна, начиная с мелких долей и кончая целым тактом. Вот перечень наиболее употребительных видов пауз:

пауза, равная восьмой 7

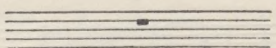
пауза, равная четверти 4

пауза, равная половине



черта  
над третьей  
линейкой

пауза, равная целой ноте  
или целому такту



черта  
под четвертой  
линейкой

Примеры пауз в нотном тексте:

А. Даргомыжский. „Мне грустно“

Мне грустно, потому что я тебя люблю

П. Чайковский. Дуэт Лизы и Полины  
из оперы „Пиковая дама“

Уж ве-чер... Об-ла-ков по-мерк-ну-ли кра-я

И. Брамс. Романс  
„Тебя забыть“

Те-бя не ви-деть бо-ле на-ве-ки я ре-ша-ю

## ЗАТАКТ

Музыкальная фраза как в двухдольном, так и в трехдольном размере может начинаться с сильной доли (по счету «раз»). Но нередки случаи, когда музыкальная фраза начинается со слабой доли, то есть начинается *затактом*.

Затакт лишен сильной доли, и его счет начинается в двухдольном размере со второй доли, а в трехдольном размере со второй или с третьей доли:

Русская народная песня  
из репертуара хора им. Пятницкого

два - раз

Ах, как же мне, ма-туш-ка, как же, ро-ди-ма-я,  
 белый ленок се-ять, белый ленок се-ять?

Б. Мокроусов. „Одинокая гармонь“

(раз) два-три

Сно-ва за-мер-ло всё до рас-све-та,  
 дверь не скрип-нет, не вспых-нет о-гонь.

М. Балакирев. „Песня золотой рыбки“

(раз) два-три

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

Если музыкальная фраза начинается затактом, равным одной или нескольким восьмыми, то ее счет возможен только в том случае, если мы мысленно раздробим каждую четверть такта на две восьмые. Считать в данном случае следует так:



в двухдольном размере:

Русская народная песня „Поехал казак на чужбину“

↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

раз и два и раз и два и раз и два и раз и два и

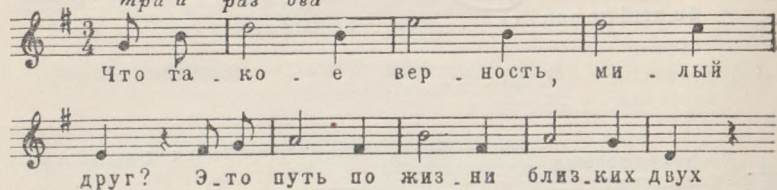


По . е . хал ка . зак на чуж . би . ну да .  
ле . ку на вер . ном ко . не на сво . ем во . ро . ном .

в трехдольном размере:

Ю. Милютин. „Если любишь меня“

три и раз два

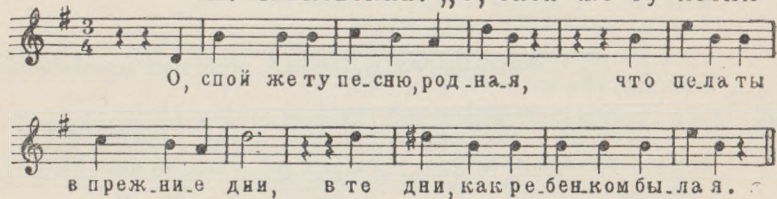


Что та . ко . е вер . ность , ми . лый  
друг ? Э . то путь по жиз . ни близ . ких двух

### Задание 26

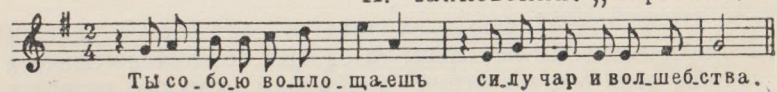
Следующие примеры использовать как материал для чтения названий нот в указанном ритме. При этом необходимо, тактируя рукой, обращать особое внимание на длительность пауз:

П. Чайковский. „О, спой же ту песню“



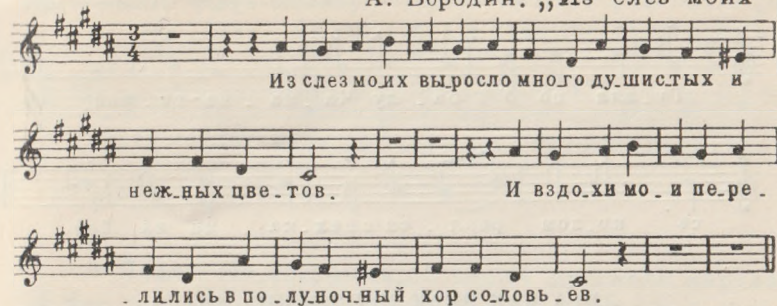
О , спой же ту пе . сню , род . ная , что целаты  
в пре . ж . ни . е дни , в те дни , как ре . бен . ком бы . ла я .

П. Чайковский. „Чаровница“



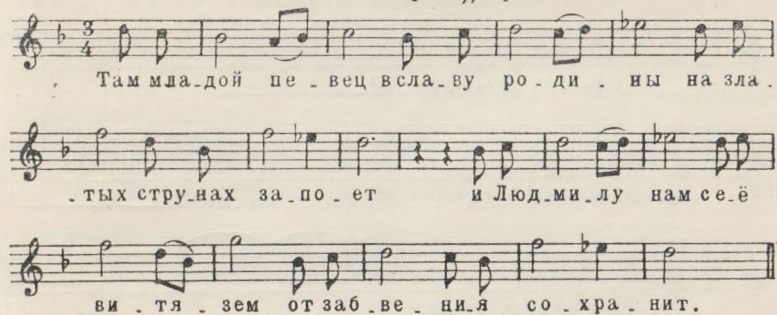
Ты со . бою вопли . щаешь си . лу чар и волшебства .

А. Бородин. „Из слез моих“



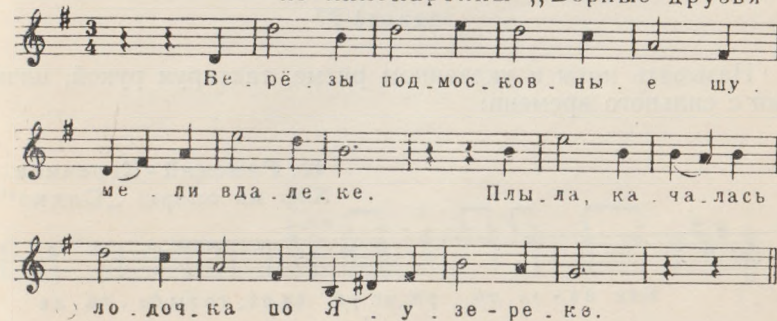
Из слез моих выросло много душистых и  
нежных цве . тов . И вздохи мо . и пе . ре .  
лились в по . луночный хор соловь . ев .

М. Глинка. Песня Баяна  
из оперы „Руслан и Людмила“



Там мла . дой пе . вец всла . ву ро . ди . ны на зла .  
тых стру . нах за . по . ет и Люд . ми . лу нам се . ё  
ви . тя . зем от заб . ве . ния со . хра . нит .

Т. Хренников. „Лодочка“  
из кинокартины „Верные друзья“



Бе . ре . зы под . мос . ков . ны . е шу .  
ме . ли вда . ле . ке . Плы . ла , ка . чалась  
ло . доч . ка по Я . у . зе . ре . ке .



Песня гражданской войны  
«Гулял по Уралу Чапаев-герой»

Гулял по Ура лу Ча па ев ге рой, он  
со ко лом рвал ся спол ка ми на бой.

ЛИГА КАК ЗНАК ПРОДЛЕНИЯ ЗВУКА

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

Пример, содержащий слигванные ноты:

Молдавская народная песня „Ляна“

Оф-оф-оф - оф!.. Лист зе  
де-ный ви-но-гра-да, Ля-на!  
Оф-оф-оф - оф!.. Вы-шла  
всад мо-я от-ра-да, Ля-на!..

Задание 27

Называть ноты в указанном ритме, тактируя рукой, начиная с сильного времени:

Н. Римский-Корсаков.  
Хор из оперы „Садко“  
и т. д.

Как из-за мо-ря, мо-ря си-не-го вы-бе-га-ли

трид-цать ко-раб-лей, а и трид-цать ко-раб-лей е-  
дин ко-рабль мо-ло-да Со-ловь-я Бу-димиро-ви-ча.

А. Лядов. Из сборника „50 песен русского народа“

Ах, ты, ба-боч-ка, ба-бе-ноч-ка мо-  
я, чер-но-бро-ва-я, хо-ро-шень-ка-я.

М. Блантер. „Моя любимая“

Я у-хо-дил тог-да в по-ход в су-ровы-е кра-я. Ру-  
кой взмах-ну-ла у во-рот мо-я лю-би-ма-я.



## МУЗЫКА ВОКАЛЬНАЯ И ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ

### ДВА ОСНОВНЫХ ВИДА МУЗЫКИ

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

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. Особый, весьма распространенный вид музыкального искусства представляет собой объединение вокальной и инструментальной музыки, например, пение одного голоса или нескольких голосов с сопровождением (аккомпанементом) одного или нескольких инструментов.

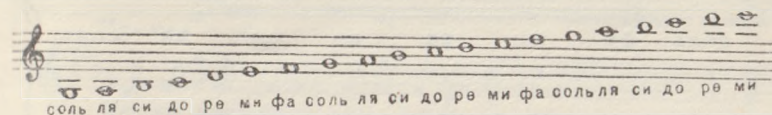
Певческие голоса и музыкальные инструменты в основном разделяются на высокие и низкие, например, сопрано и тенор — высокие голоса; альт и бас — низкие голоса. Балалайка пользуется высоким регистром, а такие инструменты, как баян, рояль, гитара, объединяют в себе и высокий и низкий регистры.

### СИСТЕМА КЛЮЧЕЙ В НОТНОЙ ЗАПИСИ

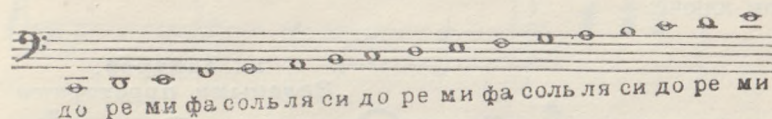
В зависимости от того, каким регистром — высоким или низким — пользуется тот или иной инструмент или певческий голос, запись музыки нотами для данного инструмента или голоса производится в скрипичном ключе — для музыки в высоком регистре или в басовом ключе — для музыки в низком регистре.

## Основной звукоряд музыкальной системы в его общеупотребительных границах

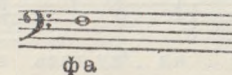
Часть основного звукоряда в скрипичном ключе



Часть основного звукоряда в басовом ключе



Басовый ключ иначе называется *ключом фа* по исходному звуку *фа* малой октавы, обозначенному нотой на 4-й линейке, отмеченной двумя точками:



Пример нотной записи в басовом ключе:

Сусанци М. Глинка. Опера „Иван Сусанин“

Нет, ни мрак ночной, ни вьюга  
не собьют меня с пути!

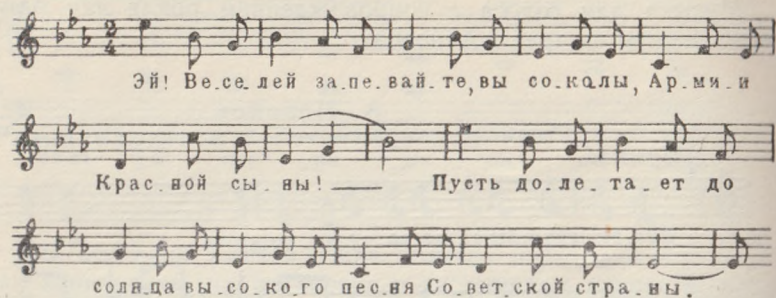
Система записи музыки на двух нотоносцах позволяет одни и те же звуки среднего регистра обозначать нотами и в скрипичном и в басовом ключах:





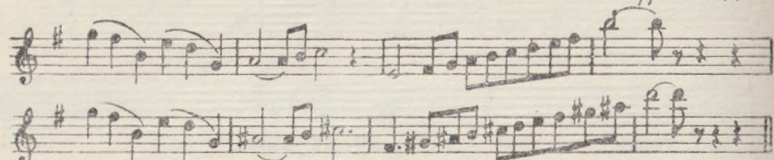


М. Блантер. „С нами поет вся страна“



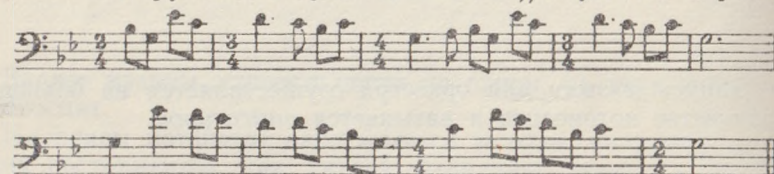
Эй! Веселей запевайте, вы солдаты, Армии  
Красной сыны! — Пусть долетает до  
солдата высокотого песня Советской страны.

К. Сен-Санс. „Лебедь“

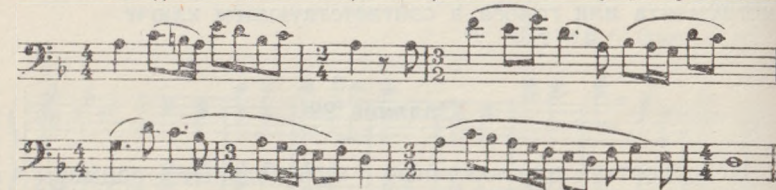


Примеры для переложения записи нот из басового ключа в скрипичный (октавой выше):

Белорусская народная песня „А у поли вярба“



Песня „Не шуми ты, мать, зеленая дубравушка!“



## ИНТЕРВАЛЫ

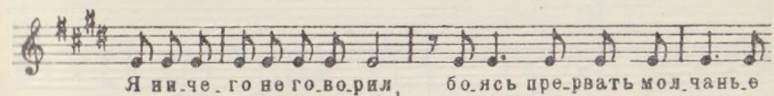
Каждые два звука образуют между собой *интервал*.

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

### НАЗВАНИЯ ИНТЕРВАЛОВ

Свои названия интервалы получили от латинских цифровых обозначений.

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

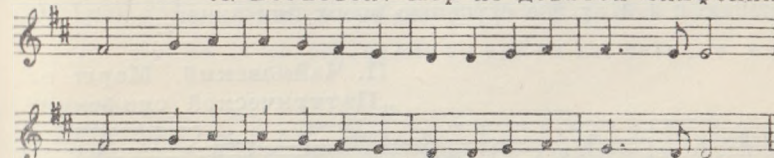


Я ничего не говорил, боюсь прервать молчанье

Этот отрывок из романса П. Чайковского «Уж гасли в комнатах огни» в форме *речитатива* (мелодического говорка) дает последование одних только прим.

Секунда (вторая) — интервал, образованный двумя соседними ступенями вверх или вниз от данного звука:

Л. Бетховен. Хор из девятой симфонии



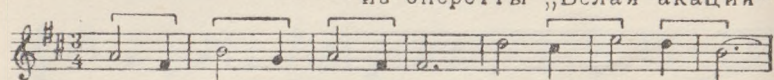
Этот отрывок состоит из ряда секунд и прим.



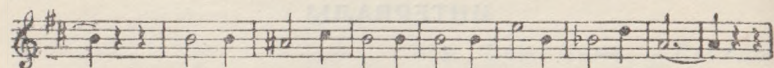
В качестве задания предлагается указать в данном примере отдельно восходящие секунды, нисходящие секунды и, наконец, примы.

Терция (третья) — интервал, образованный данной ступенью и 3-й от нее ступенью вверх или вниз:

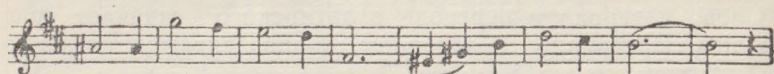
И. Дунаевский. Песенка Тони  
из оперетты „Белая акация“



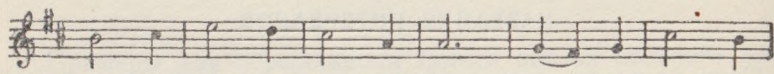
Над при-мор-ской у-лицей май-ский день вста-ет.



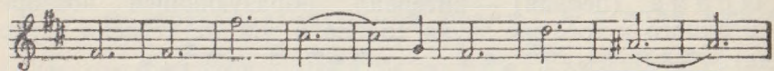
Над при-мор-ской у-лицей а-каци-я цве-тет.



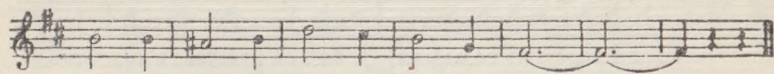
Я хо-чу ду-ши-сту-ю ве-точ-ку со-рвать,



но ру-кой до ве-точ-ки не мо-гу до-



стать-был бы ты, сор-вал бы ты

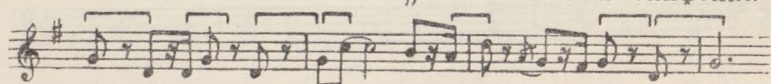


ве-точ-ку ду-ши-сту-ю мне ту.

В этом примере интервал терции отмечен скобкой только в первой нотной строке. Найти и выписать в нотную тетрадь интервал терции из всего отрывка.

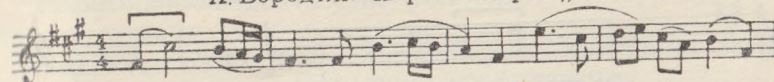
Кварта (четвертая) — интервал, образованный данной ступенью и 4-й от нее ступенью вверх или вниз:

П. Чайковский. Марш из  
„Патетической симфонии“



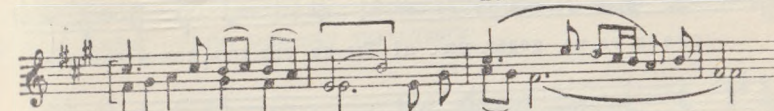
Квinta (пятая) — интервал, образованный данной ступенью и 5-й от нее ступенью вверх или вниз:

А. Бородин. Хор из оперы „Князь Игорь“



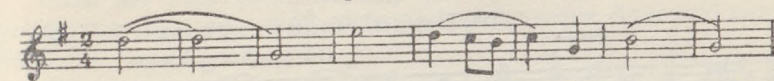
Ох, ве-буй-ный ве-тер за-вы-вал

на-ве-вал



го-ре на-ве-вал, на-ве-вал

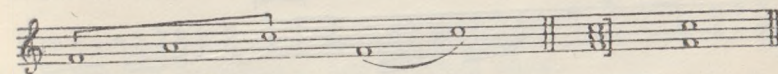
М. Глинка. Опера „Иван Сусанин“  
(Первые такты первого действия)



Ро-ди-на мо-я

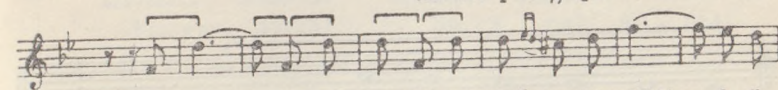
Квintовая попевка, типичная для народной русской песни, названа М. И. Глинкой «душой русской песни».

Крайние звуки трезвучия образуют всегда интервал квинты:

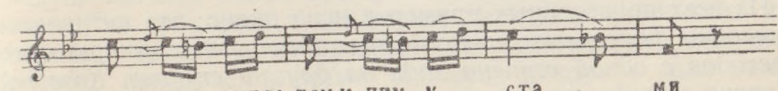


Секста (шестая) — интервал, образованный данной ступенью и 6-й от нее ступенью вверх или вниз:

Дж. Верди. Застольная песня  
из оперы „Травиата“



Вы-со-ко под-нимаем мы куб-ки ве-сель-я и



жад-но приль-нем к ним у-ста-ми



Септима (седьмая) — интервал, образованный данной ступенью и 7-й от нее ступенью вверх или вниз:

П. Чайковский. „Страшная минута“

Ты видишь, маешь, вниз склонив голову, очей опустив и тихо вздыхая! Ты не знаешь, как мгновенья эти страшны для меня и полны значенья

Дж. Верди. Заключительный дуэт из оперы „Аида“

Прощай, земля, где мы так долго страдали

Октава (восьмая) — интервал, образованный данной ступенью и 8-й от нее ступенью вверх или вниз:

Латышский народный танец „Колёсико“

Крайние звуки гаммы образуют интервал тонической октавы — прочный слуховой ориентир в ладу:

Из всех приведенных примеров ясно видно, что интервалы в мелодии фактически представляют собой непрерывную цепь переходов с одной ступени лада на другую ступень. Каждый из таких мелодических ходов и есть интервал.

## РАЗЛИЧНЫЕ КАЧЕСТВА ИНТЕРВАЛОВ

Интервалы в музыке измеряются полутонами и тонами. Полутон — самое тесное расстояние между двумя соседними звуками.

Тон образуется также между двумя соседними звуками, но с расстоянием между ними менее тесным.

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

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

## ПОСТРОЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ ПРИМЕНЕНИЕ ЗНАКОВ ПОВЫШЕНИЯ И ПОНИЖЕНИЯ ЗВУКА

В каждом интервале имеется *основание*, т. е. нижний звук интервала, и *вершина* — его верхний звук:

П. Чайковский. Из оперы „Пиковая дама“

Герман

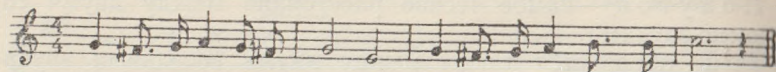
основание    основание    основание    основание    основание  
Кра.са . вь.ца!    Бо.ги . ия!    Ан . гел!

Чтобы построить от данного звука требуемый интервал, следует сначала найти нужную ступень, после чего, сосчитав количество полутонов в найденном интервале, уменьшить или увеличить (в случае необходимости) его тоновую величину, согласно прилагаемой ниже таблице, пользуясь для этого следующими знаками:



диез — # — знак повышения звука на полутон:

Революционная песня  
«Смело, товарищи, в ногу»



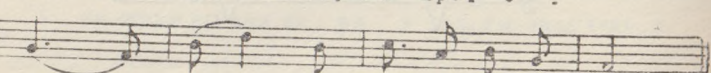
Смело, товарищи, в ногу! Духом окрестим в борьбе

бемоль — b — знак понижения звука на полутон:

Русская народная песня  
„Всю то я вселенную проехал“



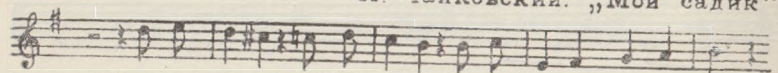
Всю - то я все - лен - ну - ю про - е



хал, ни где ми - лой не на - шел

бекар — ♯ (отказ) — знак, отменяющий примененный в том же такте диез или бемоль:

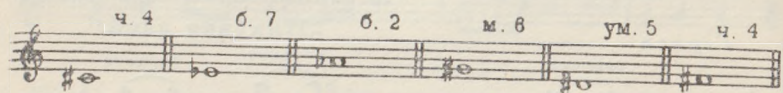
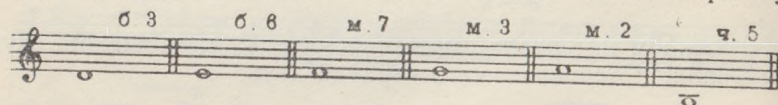
П. Чайковский. „Мой садик“



Как мой садик свеж и зелен! Распустилась в нем сирень

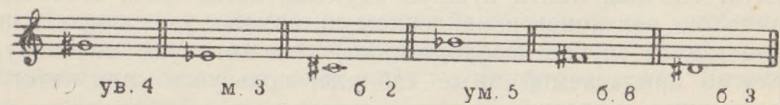
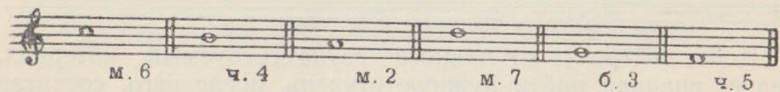
### Задание 30

По данному основанию интервала определить его вершину:



### Задание 31

По данной вершине интервала определить его основание:



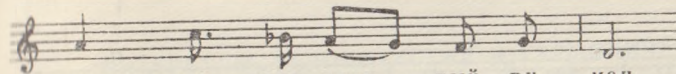
### Задание 32

В данных примерах определить точную величину всех интервалов:

В. Соловьев-Седой. „Вечер на рейде“



Спо - ем - те, друзь - я, ведь за - втра в по - ход уй -



дем в пред - рас - свет - ный ту - ман

Ф. Шуберт. Вальс

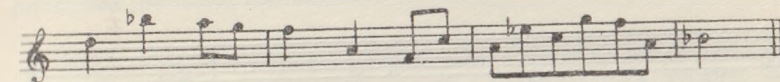


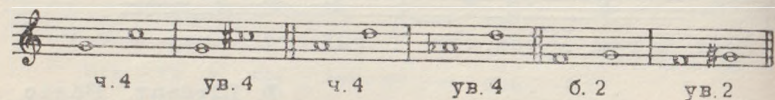
Таблица интервалов  
с указанием их качества

| Название интервала | Качество интервала     | Количество полутонов и тонов | Сокращенное обозначение интервала |
|--------------------|------------------------|------------------------------|-----------------------------------|
| Прима              | чистая                 | 0                            | ч. 1                              |
| Секунда            | малая                  | полутон                      | м. 2                              |
|                    | большая<br>увеличенная | тон<br>полтора тона          | б. 2<br>ув. 2                     |
| Терция             | малая                  | полтора тона                 | м. 3                              |
|                    | большая                | два тона                     | б. 3                              |
| Кварта             | чистая                 | два с половиной тона         | ч. 4                              |
|                    | увеличенная            | три тона                     | ув. 4                             |
| Квинта             | уменьшенная            | три тона                     | ум. 5                             |
|                    | чистая                 | три с половиной тона         | ч. 5                              |
| Секста             | малая                  | четыре тона                  | м. 6                              |
|                    | большая                | четыре с половиной тона      | б. 6                              |
| Септима            | малая                  | пять тонов                   | м. 7                              |
|                    | большая                | пять с половиной тонов       | б. 7                              |
| Октава             | чистая                 | шесть тонов                  | ч. 8                              |

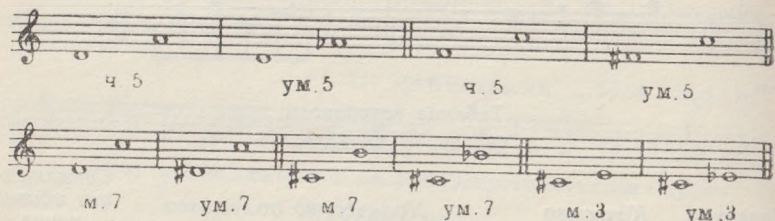


Приведенная выше таблица не исчерпывает всех встречающихся в музыке интервалов.

Для определения реже встречающихся интервалов нужно запомнить tonal composition основных видов интервала. Производные виды интервалов образуются из основных путем повышения или понижения на полутон вершины или основания интервала, так что чистые и большие интервалы превращаются в увеличенные:

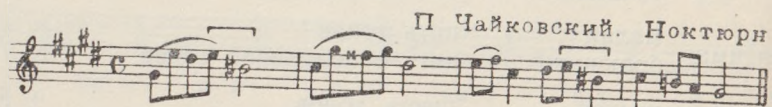


а чистые и малые интервалы — в уменьшенные:

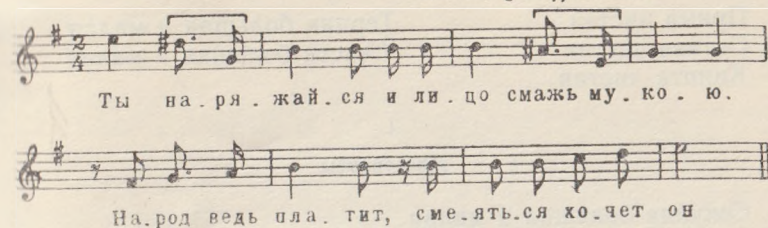


### Задание 33

В следующих примерах определить вид интервалов, отмеченных знаком | :



### Р. Леонковалло. Ариозо Канио из оперы „Паяцы“



### ИНТЕРВАЛЫ МЕЛОДИЧЕСКИЕ И ГАРМОНИЧЕСКИЕ

Если в интервале звуки взяты поочередно один за другим, то такой интервал называется *мелодическим*. В любом напеве образуются интервалы мелодические.

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

### А. Дворжак. Славянский гонец №2



### КОНСОНАНСЫ И ДИССОНАНСЫ

В зависимости от впечатления, которое гармонические интервалы производят на слух, они подразделяются на *консонансы* (благозвучные интервалы) и *диссонансы* (резко звучащие интервалы).



### Консонансы

Прима чистая  
Октава чистая  
Квинта чистая

Терция большая и малая  
Секста большая и малая

### Диссонансы

Секунда большая и малая  
Септима большая и малая  
Все увеличенные и все уменьшенные интервалы

Чистая кварта встречается в музыке как в виде консонанса, так и в виде диссонанса.

В качестве задания предлагается найти и определить в знакомых напевах сначала консонирующие интервалы, а потом диссонирующие.

## СИСТЕМА ТОНАЛЬНОСТЕЙ МАЖОРА И МИНОРА

Общее понятие *тональность* определяет, с одной стороны, *высоту ее главного тона*, например: *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.).

Чтобы определить число *тональностей*, употребляемых в музыке, нужно сосчитать количество ступеней, заключающихся в границах любой октавы.

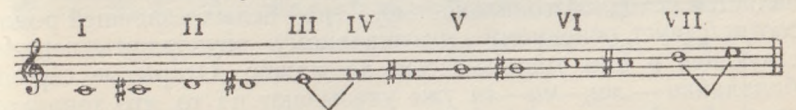
### ПОЛУТОНОВЫЙ ЗВУКОРЯД В ОКТАВЕ

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

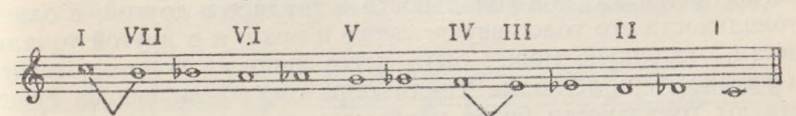
Производные ступени получаются из основных либо их повышением на полутон (при помощи знака диез — #), либо их понижением на полутон (при помощи знака бемоль — b).

Таким образом, в октавном звукоряде всего 12 звуков, отстоящих друг от друга на расстоянии полутона.

#### Ступени основные и повышенные

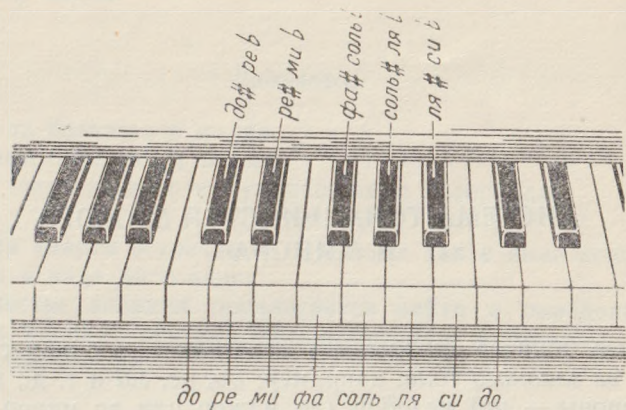


#### Ступени основные и пониженные





Особенность производных ступеней полутонового звукоряда состоит в том, что один и тот же звук в нем носит название или диеза — в случае повышения основной ступени, или бемоля — в случае понижения основной ступени.



Семь основных и пять производных образуют 12 ступеней, из которых каждая может стать главным тоном и своим названием определить название тональности.

Таким образом, в музыке существуют 12 мажорных и 12 минорных тональностей.

### ЗНАЧЕНИЕ ТОНАЛЬНОСТЕЙ В МУЗЫКЕ

Чем объяснить большое число тональностей в музыке? Почему некоторые музыкальные произведения изложены именно в той или другой тональности?

Прежде всего, в самом строе каждого музыкального инструмента содержатся более удобные и менее удобные тональности. Так, например, строй гитары основан на звуках соль-мажорного трезвучия; ясно, что соль мажор для гитары является 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 более удобны.

Каждый певец на опыте знает, что один и тот же напев легко поется в одной тональности и труднее в другой; в одной тональности его голос звучит легко и ярко, а в другой тональности, отстоящей, может быть, всего лишь на полутон, теряет и звучность и легкость. Таким образом, и для певцов существуют тональности более удобные и тональности трудные.

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.

Наконец, что является самым важным, сама природа музыкального искусства требует постоянной смены тональностей: часто новая музыкальная мысль возникает уже в новой тональности, новый музыкальный образ вызывает и новую тональность. Вот почему даже в небольших произведениях мы постоянно наблюдаем смену тональностей.

### СИСТЕМА ТОНАЛЬНОСТЕЙ

Из 12 мажорных тональностей только одна до-мажорная тональность определяется тем, что ее звукоряд состоит из основных ступеней, и поэтому в тональности до мажор при ключе нет ни диезов, ни бемолей.

Из 12 минорных тональностей также только одна тональность — ля-минорная не имеет знаков при ключе, т. е. ее звукоряд также состоит из одних основных ступеней.

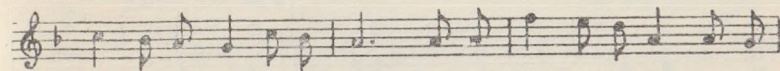
Такие две тональности, родственные по своему звуковому составу, но резко различающиеся своей ладовой окраской и главным тоном, называются *параллельными* тональностями. В каждой паре параллельных тональностей главный тон мажора всегда выше главного тона минора на малую терцию, например: фа мажор — ре минор, соль мажор — ми минор.

Родство этих двух тональностей настолько близко, что обе они легко сменяют одна другую даже в одной мелодии. Вот пример напева, изложенного в двух параллельных тональностях:

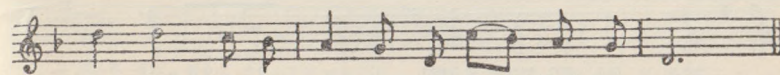
#### Русская народная песня „Как пойду я на быстрю речку“



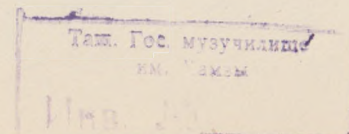
Как пой. ду я на бы. стру. ю реч. ку, ся. ду



я да на крут бе. ре. жок, посмот. рю на род. ну. ю сто.



. реч. ку, на зе. ле. ный при. вет. ный лу. жок.



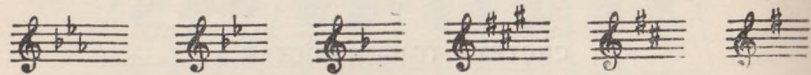


Кроме до мажора и ля минора, все остальные тональности в своем звукоряде непременно имеют одну или несколько производных ступеней.

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, например:



Ключевой знак сохраняет свое действие повышения или понижения в каждом такте мелодии и в любой октаве, например:

П. Чайковский. Романс „Средь шумного бала“

Каждый ключевой знак определяет две параллельные тональности.

Вот пример мажорного напева с одним диезом при ключе:

Русская народная песня  
„Уж ты, сад“

Вот пример минорного напева также с одним диезом при ключе:

Русская народная песня  
„Ах, калинушка“

Главный тон мажорного напева *соль*.

Главный тон минорного напева *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*

Минорный звукоряд напева с главным тоном *ми*

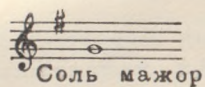
Звук, обозначенный нотой *фа #*, в мажорном звукоряде (а следовательно, и в мажорном напеве) является VII ступенью, а в минорном звукоряде (и в минорном напеве) — II ступенью. Такое изменение ступенечного значения одного и того же звука связано с изменением ладового значения и звукоряда и напева.

Следующий пример поясняет сказанное:

И. Дунаевский. Песня из кинофильма  
„Кубанские казаки“



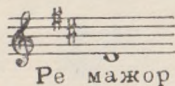
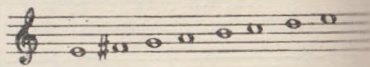
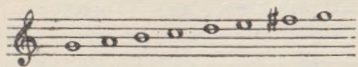
Таблица параллельных диэзных тональностей:



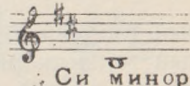
Соль мажор



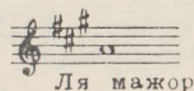
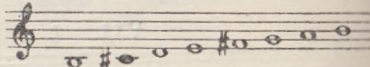
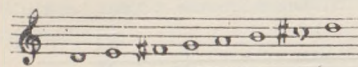
Ми минор



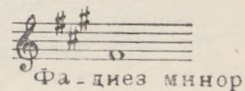
Ре мажор



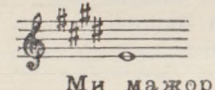
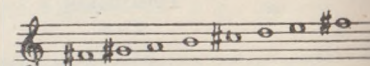
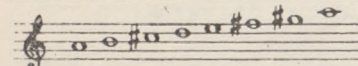
Си минор



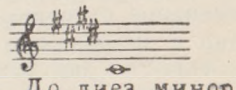
Ля мажор



Фа-диез минор



Ми мажор



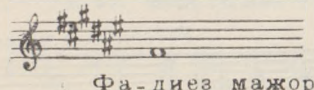
До-диез минор



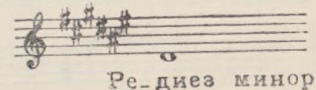
Си мажор



Соль-диез минор



Фа-диез мажор



Ре-диез минор

Мажорные и минорные звукоряды с большим количеством знаков (четыре, пять, шесть) учащийся построит самостоятельно.

Для построения звукоряда гаммы нужно хорошо запомнить порядок расположения тонов и полутонов в мажоре и в миноре.

Формула строения мажорных гамм:

Два тона — полутон — три тона — полутон  
или иначе

б. 2, б. 2 — м. 2 — б. 2, б. 2, б. 2 — м. 2

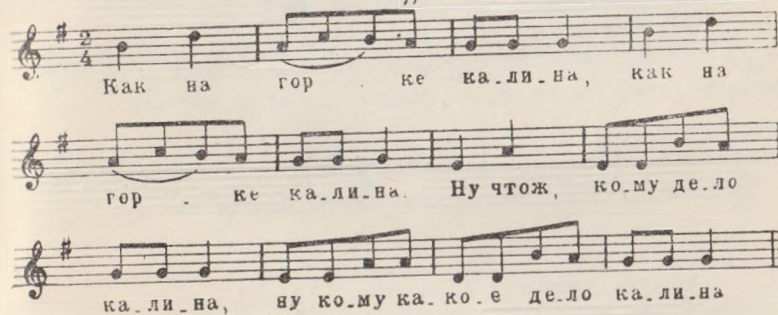
Формула строения минорных гамм:

Тон — полутон — два тона — полутон — два тона  
или иначе

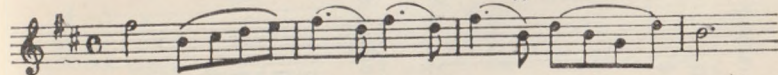
б. 2 — м. 2 — б. 2, б. 2 — м. 2 — б. 2, б. 2

Примеры напевов в диэзных тональностях мажора и минора

Русская народная песня  
„Как на горке калина“



П. Чайковский. Тема лебедей  
из балета „Лебединое озеро“





Ж. Массне. Ария Вертера из оперы „Вертер“

О, не бу-ди ме-ня, ды-ха-ни-е-вес-  
-ны, за-чем ме-ня бу-дять?

Дж. Верди. Ария Джильды из оперы „Риголетто“

Внем-ля и-ме-ни е-го, тре-пет  
всю ме-ня объ-ял, не пой-му я от-че-  
-го мне весь мир ми-ле-е стал!

Таблица параллельных бемольных тональностей:

Фа мажор

Ре минор

Си-бемоль мажор

Соль минор

Ми-бемоль мажор

До минор

Ля-бемоль мажор

Фа минор

Ре-бемоль мажор

Си-бемоль минор

Соль-бемоль мажор

Ми-бемоль минор

Примеры напевов в бемольных тональностях мажора и минора:

Б. Шехтер. „Молодая гвардия“

Впе-ред за-ре на-встре-чу, то-ва-рищи, в борь-бе шты-  
-ка-ми и кар-те-чью про-ложим путь се-бе.

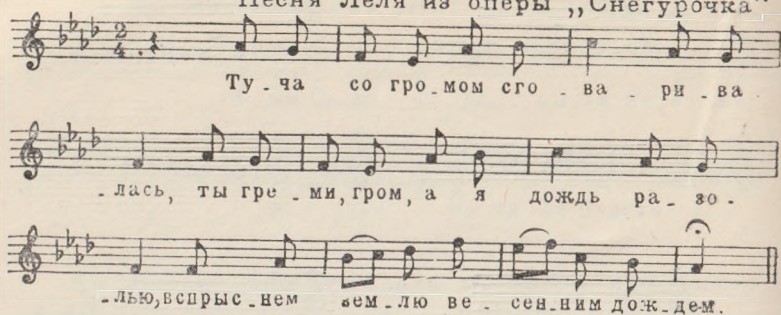
А. Гурилев. Песня „Вьется ласточка сизокрылая“

Вьет-ся ла-сточ-ка си-зо-кры-ла-я под ок-  
-ном мо-им о-ди-нё-шень-ка.



Н. Римский - Корсаков.

Песня Леля из оперы „Снегурочка“



Ту-ча со гро-мом сго-ва-ри-ва-  
лась, ты гре-ми, гром, а я дождь ра-зо-  
лью, вспы-рем зем-лю ве-сен-ним дож-дем.

### Задание 34

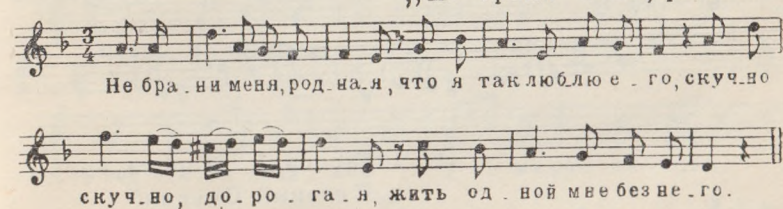
В каждом из приведенных выше примеров в диезных и бемольных тональностях выписать их ладовый звукоряд и тоническое трезвучие.

## РИТМ В МУЗЫКЕ В ЕГО СЛОЖНЫХ ФОРМАХ

Музыкальная речь настолько гибка и разнообразна, что изложить ее только при помощи простейших ритмических отношений невозможно. Различные сложные виды ритмического движения встречаются зачастую даже в простой песне, например:

Песня

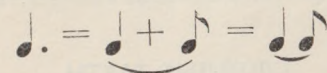
„Не брани меня, родная“



Не бра-ни меня, род-ная, что я так люблю е-го, скуч-но  
скуч-но, до-ро-га-я, жить од-ной мне без не-го.

### ЧЕТВЕРТЬ С ТОЧКОЙ

Точка при четвертной ноте продлевает звук на одну восьмую:



При освоении этой длительности необходимо особенно внимательно считать про себя те три восьмые доли, на которых приостанавливается движение мелодии:



М. Балакирев. Романс  
„Приди ко мне“

Приди ко мне, когда любовь восторги  
пылкие рождает, когда моя младая  
кровь кипит, волнуется, играет.

Задание 35

Читать названия нот в указанном ритме, тактируя рукой. При тактировании особо выделять счет, на который приходится точка при ноте или соответствующая точке слиговая-ная восьмая:

Украинская народная песня

П. Чайковский. Хор из оперы  
„Евгений Онегин“

Девы красавицы, душеньки подруженьки!  
Разыграйтесь девицы, разгуляйтесь милые.

СЛОЖНЫЕ ТАКТЫ

Сложный такт объединяет в себе несколько простых тактов. Наиболее упреждающими сложными тактами являются *четырёхдольный* и *шестидольный*.

Примеры четырёхдольного размера:

М. Блантер. „Песня о Щорсе“

Шел отряд по берегу, шел изда-ле-ка,  
шел под крас-ным зна-ме-нем коман-дир пол-ка.

Русская народная песня  
„Соловьем залетным“

Соловьем за-лет-ным юность проле-те-ла,  
волной вне-по-го-ду радость прощу-ме-ла.

Русская народная песня  
„Степь да степь кругом“

Степь да степь кру-гом, путь далек ле-жит,  
в той сте-пи глу-хой у-мирал ям-щик.

М. Глинка. „Венецианская ночь“

Ночь ве-сен-няя ды-шала светло-юж-но-ю кра-  
сой, тихо Brenta проте-ка-ла, сере-бримая лу-ной.

Задание 36

Читать названия нот примеров, записанных в сложном размере. Сопровождать чтение нот дирижированием.



Схема дирижирования в четырехдольном размере

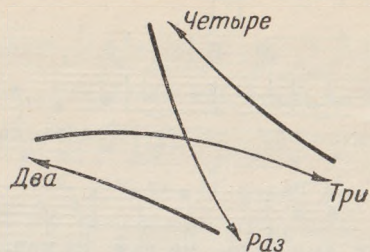
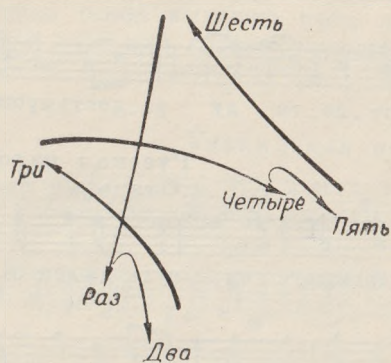
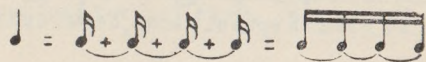


Схема дирижирования в шестидольном размере



ШЕСТНАДЦАТЫЕ ДОЛИ

Каждая четвертная нота содержит в себе четыре шестнадцатые доли:



В прилагаемом примере ясно видно, что каждой четвертной ноте частушечного напева соответствуют четыре мелкие доли отыгрыша:

Частушки

Зачастую встречаются более сложные виды ритмического движения шестнадцатыми, например:

Русская народная песня  
„Как у наших, у ворот“

А. Бородин. Отрывок из оперы  
„Князь Игорь“

Трудность исполнения таких ритмических фигур заключается в необходимости мысленно дробить каждую четверть



на четыре шестнадцатые, а исполнять только те шестнадцатые, которые обозначены.

Чтобы проверить правильность исполнения мелких долей, нужно укрупнить ритм напева, увеличивая длительность каждой ноты вдвое, например:

Фраза, содержащая шестнадцатые:

Русская народная песня  
„Я на камушке сижу“



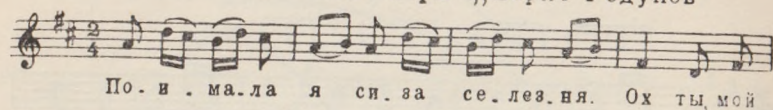
Та же фраза с укрупненными длительностями:



### Задание 37

Следующие примеры записать, удваивая длительность каждой ноты:

М. Мусоргский. Песня шинкари  
из оперы „Борис Годунов“

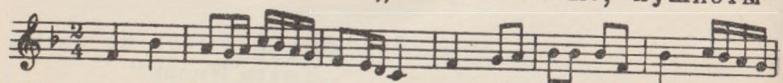


По . в . ма . ла . я . си . за . се . лез . ня . Ох ты мой



се . ле . зень , мой ка . са . тик се . ле . зень !

Русская народная песня  
„Снежки белые, пушисты“



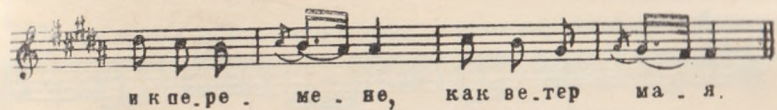
Образец решения:

Дж. Верди. Песенка Герцога  
из оперы „Риголетто“

Оригинальная запись

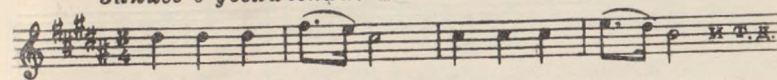


Серд . це кра . са . виц склон . но к из . ме . не



я . ке . ре . ме . не , как ве . тер ма . я .

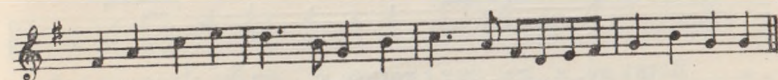
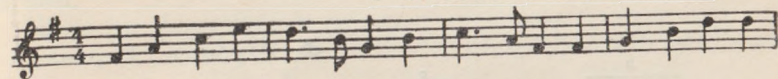
Запись в увеличении:



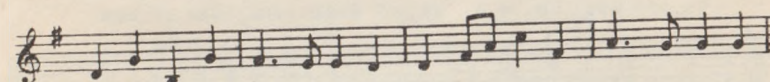
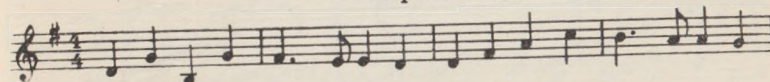
### Задание 38

Следующие примеры записать, уменьшая длительность каждой ноты вдвое:

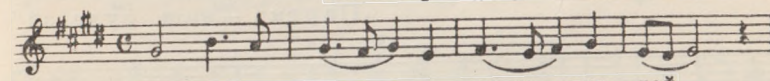
Польская народная песня



Украинская народная песня



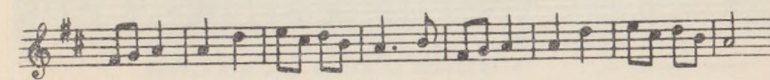
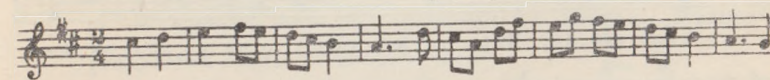
М. Глинка. „Персидский хор“  
из оперы „Руслан и Людмила“



До . жит . ся в по . ле мрак ноч . ной

Образец решения:

Русская народная песня  
„Ай во поле липенька“







### ТРИОЛЬ

В музыке нередко встречается дробление ноты не на две доли, а на три — триоль.

Примеры, содержащие триоли:

Ф. Шуберт. Серенада

Песнь мо-я ле-тит смольбо-ю ти-хо в час ноч-ной,  
в ро-щу лег-ко-ю сто-по-ю  
ты при-ди, друг мой

В. Мурадели.  
„Партия — наш рулевой“

Сла-ва борцам, что за правду вста-вали, знамя сво-бо-ды вы-  
со-ко нес-ли, Пар-тию на-шу о-ни со-зда-ва-ли,  
к це-ли за-вет-ной ве-ли, к це-ли за-вет-ной ве-ли.

Правильное исполнение триоли в приведенных примерах зависит от безусловно *ровного* деления каждой четверти на три доли.

### МЕЛИЗМЫ

Мелодия в своем развитии нередко обогащается различными мелкими украшениями. Такого рода мелодические украшения — *мелизмы* — зачастую встречаются как в вокальной, так и в инструментальной музыке.

Мелизмы в нотной записи изображаются особыми знаками. *Форшлаг* — один или несколько быстрых звуков, предшествующих основному звуку мелодии, обозначается мелкими нотами.

Примеры форшлага в музыке:

Д. Верди. Ария Жермона  
из оперы „Травиата“

Ты за- был край милый свой, бросил ты Праванс родной, где так  
мно-го свет-лых дней бы-ло в ю-но-сти тво-ей.

В. Калинин. „Грустная песенка“

*Трель* — быстрое чередование основного звука мелодии и соседнего с ним верхнего.

Трель обозначается знаком tr.

Образец применения трели в художественной литературе:

Л. Делиб.

Ария с колокольчиками из оперы „Лакме“  
(подражая звуку колокольчиков)

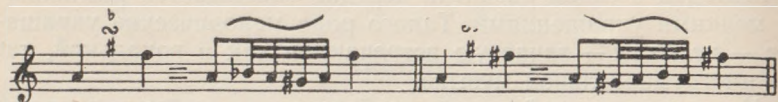
a!a!a! a!a!a! a!a!a! a!a!a! a! a



*Группетто* — украшает 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:



Пример группетто в музыке:

А. Алябьев. „Соловей“

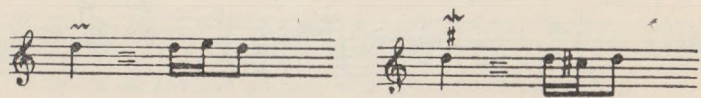
Со . ло . вей, мой со . ло . вей, го . ло .

. си . стый со . ло . вей! Ты ку . да, ку . да ле . тишь?

Где всю ноч . ку про . по . ешь?

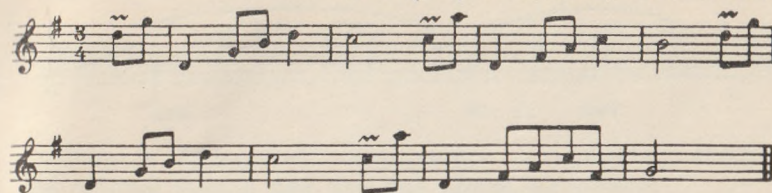
*Мордент* — мелодическое украшение, состоящее из трех звуков: основного, соседнего сверху или снизу и вновь основного.

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



Пример мордента в художественной литературе:

Ф. Шуберт. Вальс, соч. 9 №5



Слух исполнителя вернее всего подскажет ритм исполнения мелизмов, который всегда связан с общим характером пьесы.



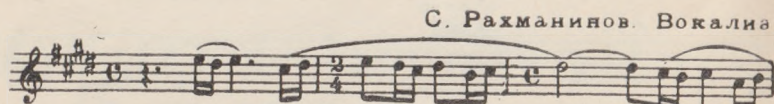
## О МУЗЫКАЛЬНОМ ИСПОЛНЕНИИ

### ХАРАКТЕР И СПОСОБ ИСПОЛНЕНИЯ

Уже в самом замысле музыкального произведения содержится характер его исполнения. Вот почему исполнитель прежде всего должен вскрыть музыкальный замысел пьесы. В этом ему поможет и его музыкальный слух и его музыкальная грамотность. Именно в этом и состоит основная задача музыкальной грамоты и ее значение для исполнителя.

Способ исполнения подсказывают специальные музыкальные термины, обозначенные в начале пьесы, например: *legato* (легато) — связное исполнение, обозначаемое обычно лигой (дугой) над или под нотами.

Примеры обозначения в нотах исполнения *legato*:



Н. Римский-Корсаков. Заключительная сцена  
из оперы „Снегурочка“

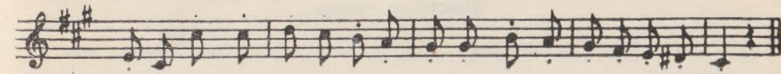


*Staccato* (стаккато) — отрывистое исполнение, обозначаемое обычно точкой над или под нотой, например:

Дж. Россини. Ария Берты  
из оперы „Севильский цирюльник“



Ста . ри . чок ре . шил же . нить . ся на мо . ло . день . кой де .



в . це, да в кра . савца мо . ло . до . го влю . бле . на о . на са . ма!

Некоторые термины, обозначающие характер исполнения:  
*cantabile* (кантабилье) — певуче  
*dolce* (дольче) — нежно  
*maestoso* (маэстозо) — торжественно, величественно  
*scherzando* (скерцандо) — игриво

### ДИНАМИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ

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

#### Основные динамические оттенки

*forte* сокращенно *f* (фóртэ) — громко  
*piano* сокращенно *p* (пиáно) — тихо  
> — усиливая звук  
< — ослабляя звук  
*crescendo* (крешéндо) — усиливая звук  
*diminuendo* (диминуéндо) — ослабляя звук





## ТЕМП

Каждой музыкальной пьесе свойствен тот или иной *темп* исполнения, т. е. более или менее быстрое движение.

Главнейшие обозначения темпов:

### Медленные темпы

Largo (ля́рго) — широко  
Lento (ле́нто) — протяжно  
Adagio (ада́жио) — медленно, плавно  
Andante (анда́нтэ) — неторопливо

### Умеренные темпы

Moderato (модэра́то) — умеренно  
Andantino (анданти́но) — не спеша  
Allegretto (аллегрétто) — оживленно

### Быстрые темпы

Allegro (алле́рго) — скоро  
Vivo (ви́во) — живо  
Presto (прéсто) — быстро

### Термины, обозначающие ускорение и замедление движения

Accelerando (аччелера́ндо) — ускоряя  
Rallentando (раллента́ндо) — замедляя  
Ritardando (ритарда́ндо) — замедляя

## СОДЕРЖАНИЕ

|   |    |
|---|----|
| От автора . . . . .   | 2  |
| <b>Музыкальный слух. Мелодия и ее запись нотами</b> . . . . . | 3  |
| Нота и нотоносец . . . . .                                    | 3  |
| Высота звука . . . . .  | 5  |
| Длительность звука . . . . .                                  | 5  |
| Скрипичный ключ . . . . .                                     | 7  |
| Размер . . . . .  | 8  |
| Такт. Двухдольный и трехдольный размеры. . . . .              | 9  |
| <b>Музыкальный строй</b> . . . . .                            | 13 |
| Главный тон . . . . .   | 13 |
| Ступени звукоряда . . . . .                                   | 14 |
| Основной звукоряд музыкальной системы. . . . .                | 17 |
| Деление основного звукоряда на октавы . . . . .               | 17 |
| Нотные названия основных ступеней звукоряда. . . . .          | 19 |
| <b>Мелодия и ее лад</b> . . . . .                             | 21 |
| Общее понятие о музыкальном ладе . . . . .                    | 21 |
| Два основных лада в музыке . . . . .                          | 21 |
| Выделение ладового звукоряда из напева . . . . .              | 22 |
| Гамма до мажор . . . . .                                      | 24 |
| Гамма ля минор . . . . .                                      | 27 |
| Тоническое трезвучие как показатель мажора и минора . . . . . | 30 |
| Три вида минора . . . . .                                     | 33 |
| <b>Ритм в музыке</b> . . . . .                                | 36 |
| Восьмые доли в напеве . . . . .                               | 36 |
| Пауза . . . . .   | 41 |
| Затакт . . . . .  | 43 |
| Лига как знак продления звука . . . . .                       | 46 |
| <b>Музыка вокальная и инструментальная</b> . . . . .          | 48 |
| Два основных вида музыки . . . . .                            | 48 |
| Система ключей в нотной записи . . . . .                      | 48 |



|  |    |
|--|----|
| <b>Интервалы</b> . . . . .   | 53 |
| Названия интервалов . . . . .  | 53 |
| Различные качества интервалов . . . . .  | 57 |
| Построение интервалов. Применение знаков повышения и<br>понижения звука. . . . . | 57 |
| Таблица интервалов. . . . .  | 59 |
| Интервалы мелодические и гармонические . . . . .                                 | 61 |
| Консонансы и диссонансы . . . . .  | 61 |
| <b>Система тоналностей мажора и минора</b> . . . . .                             | 63 |
| Полутоновый звукоряд в октаве . . . . .  | 63 |
| Значение тоналностей в музыке . . . . .  | 64 |
| Система тоналностей . . . . .  | 66 |
| <b>Ритм в музыке в его сложных формах</b> . . . . .                              | 73 |
| Четверть с точкой . . . . .  | 73 |
| Сложные такты . . . . .  | 74 |
| Шестнадцатые доли . . . . .  | 76 |
| Триоль . . . . .   | 80 |
| Мелизмы . . . . .  | 81 |
| <b>О музыкальном исполнении</b> . . . . .  | 84 |
| Характер и способ исполнения . . . . .   | 84 |
| Динамические оттенки . . . . .   | 85 |
| Темп . . . . .   | 86 |

МАКСИМОВ СЕМЕН ЕМЕЛЬЯНОВИЧ

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА**

Редактор Б. Страннолюбский      Техн. редактор Е. Уварова  
 Подписано к печати 29/XI 1936 г. Ш 1395<sup>2</sup> Формат бум. 6)×9<sup>2</sup>/<sub>16</sub> Бум. л.—2,75; печ. л.—5,5;  
 уч.-изд. л. 3,4. Тираж 75000 экз. Заказ 1377. Гос. № 25464

17-я типография нотной печати Главполиграфпрома. Москва, Шипок, 18.



3р. 65к.