Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени В. И. ВЕРНАДСКОГО»
Гуманитарно-педагогическая академия
Экономико-гуманитарный колледж

Методические рекомендации
по дисциплине

ОП.03. «МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА»

Специальность
53.02.04 Вокальное искусство

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Тема 1. МУЗЫКАЛЬНЯ ГРАМОТА	4
Тема 2. ПОНЯТИЕ «ЛАД», ВИДЫ ЛАДА	6
Тема 3. МАЖОРО-МИНОРНАЯ СИСТЕМА	8
Тема 4. ИНТЕРВАЛЫ	8
Тема 5. СОЗВУЧИЕ. АККОРД	12
Тема 6. СЕПТАККОРДЫ	14
Тема 7. ХРОМАТИЗМ	16
Тема 8. ТРАНСПОЗИЦИЯ. СЕКВЕНЦИЯ	17
Тема 9.МЕЛИЗМЫ	17
Тема 10.МУЗЫКАЛЬНЫЙ СИНИАКСИС	17
Тема 11. МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖАНР	17
ЭКЗАМЕН	18
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО СОЛЬФЕДЖИРОВАНИЮ	18
ЛИТЕРАТУРА	19

Введение

Дисциплина «Музыкальная грамота» является практической дисциплиной и предполагает выработку в первую очередь ряда практических музыкальных навыков. В программе представлены предметные разделы, способствующие развитию через творческие задания:

- теоретической музыкальной грамотности,
- вокально-интонационной культуры,
- музыкально-ритмического чувства,
- музыкального слуха,
- музыкальной памяти.

Создание на занятиях атмосферы, в которой ярче проявятся все музыкальные способности студентов, активизируются лучшие личностные качества обучающихся – важнейшая задача педагога. Занятия должны находиться в тесной связи с занятиями сольным, ансамблевым и хоровым пением, и служить общей и главной цели образования – всемерному развитию творческой личности, воспитанию всесторонне образованного, высоконравственного, культурного человека.

Педагог должен умело и целесообразно планировать учебный процесс, сочетать коллективные и индивидуальные формы работы. Учитывая возрастные особенности учащихся необходимо использовать разнообразные приемы и методы обучения. На начальном этапе обучения необходим яркий, эмоционально насыщенный показ музыкальных произведений, частая смена заданий.

Затем следует раздел теоретических знаний, без которых невозможно воспитание грамотного музыканта.

Далее, используя личный опыт студентов, развиваем их самостоятельность в суждениях, относительно изучаемых музыкальных произведениях.

Совершенствуем умения и навыки, постепенно повышаем требования к качеству сольфеджирования, развиваем творческую активность в применении на практике полученных знаний.

Выполнение самостоятельной работы – заданий педагога по изучаемой теме, показывает уровень усвоения материала. Здесь применяем метод индивидуального подхода, чтобы не допустить непонимания темы.

Программа предполагает гибкое, творческое её освоение в зависимости от потенциала учебной группы, от наличия или отсутствия музыкальной подготовки, от наличия или отсутствия дома музыкального инструмента.

Основная задача дисциплины «Музыкальная грамота» – развитие музыкального слуха. На занятиях у студентов происходит развитие их музыкальных данных (слух, память, чувство ритма), они знакомятся с теоретическими основами музыкального искусства, развиваются творческие задатки учащихся, воспитывается любовь к народной музыке, творчеству русских и зарубежных композиторов-классиков и современников.

Тема1. МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА

1. Определение понятия «Музыкальная грамота».
2. История нотной грамоты:
- нотация в эпоху Средневековья, Гвидо Аретинский;
- совершенствование нотного письма в последующие эпохи

1. Музыкальная грамота – это первоначальные сведения по теории музыки. Входит в курс элементарной теории музыки.

Включает в себя: нотную грамоту и первоначальные сведения о музыке, ее элементах и выразительных средствах.

2. История нотной грамоты:

Нотация в эпоху Средневековья

Нотная грамота существовала не всегда. Сначала музыку пели и играли по памяти, и так она переходила от одного музыканта к другому. Но в результате такой передачи со временем произведение искажалось, и люди искали способ, как передать музыку такой, какой сочинил ее автор.

У разных народов были свои способы записи музыки.

В Древней Греции нотами служили буквы, а в европейских странах в эпоху средневековья сложилась особая система записи звуков – *невма.*

Невмы передавали только музыкальное направление произведения, и точная высота звука не указывалась. Они обозначали число звуков в одном слоге и незначительное украшение мелодии, а все детали музыкального произведения исполнитель мог придумывать сам. Такой нотной грамотой записывали только вокальную музыку. Невмы напоминали точки, запятые и разные черточки, в беспорядке разбросанные по бумаге и певцы нередко путались из-за неразборчивости символов.

В начале XI века итальянский монах, музыкант и учитель пения Гвидо Аретинский, изобрел первую нотацию – линии, на которых размещались ноты.

Гвидо Аретинский начал отмечать звуки нотами (от латинского слова *nota – знак*). Ноты, заштрихованные квадратики, размещались на нотном стане, состоящем из четырех параллельных линий. Сейчас этих линий пять, и ноты изображают кружочками, но принцип, введенный Гвидо, остался без изменений. Нот семь, они образуют октаву.

Каждой из семи нот октавы Гвидо дал название: ut, re, mi, fa, sol, la, si. Это – первые слоги гимна св. Иоанну. Каждая строка этого гимна поется на тон выше предыдущей**.**

Совершенствование нотного письма:

В период XIII—XVI вв. шло по пути разработки мензуральной нотации. Она наглядно передавала высоту звуков, их длительность. Была введена система специальных графических знаков для записи нот и пауз различной продолжительности, установлены точные временные соотношения между всеми длительностями. Первоначально каждая из них предполагала деление на три равные доли. Например, максима (самая длинная) включала в себя три ноты длительности лонга (длинная).

Начиная с XVI в. деление стало двукратным. Значительные изменения происходили в графическом написании нотных знаков. Сменившие невмы квадратные головки округлились, появились нотные штили. В конце XVI в. для обозначения *VII ступени* в семиступенном звукоряде введен *слог «си».*

С переходом от записи нот на папирусе к записи на бумаге произошло подразделение нотных знаков на «белые» (незаполненные) и «черные» (заполненные). Четырехлинейную нотную строку заменил более удобный пятилинейный нотный стан. По мере развития многоголосия стали использовать систему из нескольких нотных строк, расположенных одна над другой и объединенных общей начальной чертой или фигурной скобкой – *акколадой.*

Более длительным был путь утверждения современной пятилинейной нотации в инструментальной музыке**.** Во 2-й половине XVII в. слог *«ут»* заменен слогом «*до»*.

До конца XVII в. для записи инструментальных произведений применялись особые системы письма – *табулатуры.* Они представляли собой наглядные схемы, составленные из буквенных или цифровых обозначений высоты звука и-дополнительных условных знаков, уточнявших ритм и динамические оттенки. По внешнему виду эти схемы были разнообразны. В них отражались особенности нотного письма, принятого в той или иной стране, специфика того музыкального инструмента, для которого они предназначались. Табулатуры отличались также по условным обозначениям: буквам, цифрам, ритмическим знакам и их комбинациям.

Среди многочисленных вариантов табулатур существовали как **безлинейные,** так и **линейные.** В линейных табулатурах количество линий соответствовало числу струн музыкального инструмента или полифонических голосов в музыкальной ткани.

К началу XVIII в. табулатуры были заменены более простым и удобным способом записи с помощью нот. Постепенно терял свое значение и цифрованный бас, или, как его еще называли, генерал-бас (общий, главный бас), распространенный в XVII—XVIII вв. для записи аккомпанемента к мелодии. В этой системе нотного письма каждый звук нижнего голоса, записанного нотами, дополнялся цифровыми обозначениями гармонии, по которым исполнители достраивали все остальные сопровождающие голоса. Сейчас обе эти системы используются только как вспомогательные при обучении игре на некоторых музыкальных инструментах и изучении гармонии.

Современное нотное письмо

Современное нотное письмо позволяет в условной записи полно и точно отразить «живое» звучание музыки. В нем присутствует не только развитая система условных знаков (пятилинейный нотный стан; ключи; знаки альтерации ключевые и «случайные», при нотах; различные акколады; специальные знаки, уточняющие длительность звуков, динамические оттенки, разнообразные исполнительские штрихи и т. д), но и дополнительные словесные пояснения (указания темпа, характера и способа исполнения).

Для большей наглядности нотной записи выработаны обозначения сокращения нотного письма, как, например, знаки репризы, октавного переноса, повторения мелодического оборота и т. п. Нотная запись не остается неизменной. По мере развития музыкального искусства расширяется его образная сфера, обновляется музыкальный тематизм, утверждаются новые средства выразительности. Все это требует постоянного совершенствования нотной записи. Дополняется и уточняется система условных обозначений, появляются новые способы записи, отвечающие особенностям того или иного музыкального материала.

Тема 2. ПОНЯТИЕ «ЛАД», ВИДЫ ЛАДА.

Существует определенная закономерность, по которой строится музыка. И эта закономерность называется **ладом.**

Лад всегда лежит в основе любого музыкального произведения (как народного, так и композиторского), и именно он организовывает все звуки в музыке, придает мелодии характер. В каждом ладу звуки находятся в определенном соотношении – *интервальном соотношении*.

Лады бывают разными, но самые основные: **мажорный и минорный.**

Мажорный лад (в дословном переводе – больший лад) – это лад, устойчивые звуки в котором образуют *мажорное (большое) трезвучие*. Звуки *мажорного трезвучия* располагаются по терциям: между нижним и средним звуками находится большая, а между средним и верхним – малая. Между верхним и нижним же образуется чистая квинта. *Мажорное трезвучие, которое строится на тонике (то есть на первой ступени лада) – это тоническое трезвучие.*

В таком ладу неустойчивые звуки находятся между устойчивыми. Мажорный лад состоит из семи ступеней, а последовательный звукоряд лада – это и будет **гамма**.

В мажорном ладу интервалы между ступенями располагаются таким образом: тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон.

Минорный лад (меньший лад) – это лад, устойчивые звуки которого образуют *минорное трезвучие*. Минорное трезвучие состоит из малой терции между нижней и средней ступенью, и большой между средней и верхней.

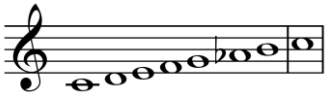
В минорном ладу интервалы располагаются так: тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон.

На слух минорный и мажорный лады довольно легко отличить друг от друга. Если мелодия звучит ярко и энергично – то это мажорный лад, ну а если вы слышите менее яркую и плавную мелодию – то это минорный лад.

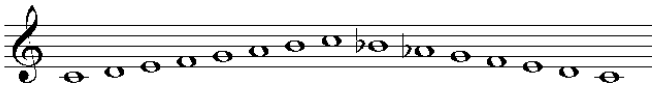
Тональность – *это высота, на которой расположена тоника определенного лада*. Название тональности соответствует названию ее лада, к примеру: До мажор, Ре минор и т.д.

Виды мажора

Гармонический мажор – это мажорный лад с пониженной **шестой ступенью**. Он имеет своеобразное восточно-экзотическое звучание и присущ мелодиям многих азиатских народов:



Мелодический мажор – это мажорный лад, в котором понижены шестая, и седьмая ступени. Такой лад имеет особую певучесть и очень приятен для слуха.



В нём при движении вверх звучит натуральный мажор, а при движении вниз понижены две ступени: VI и VII. Звучание очень близко к минорному. Применяется мелодический мажор, как правило, при движении мелодии в нисходящем направлении.

Если гармонический минор используется довольно широко, особенно в классической музыке, то мелодический мажор используется гораздо реже. Мелодический мажор можно отличить от натурального и гармонического мажоров по тому, что вверх и вниз он звучит по-разному.

Виды минора

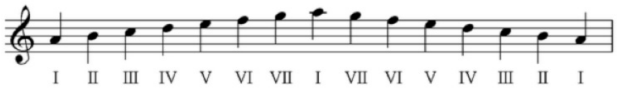
Минорный лад. Лад, устойчивые звуки которого образуют малое или минорное трезвучие, называют *минорным*. Устойчивые звуки минорного лада также, как и мажорного, расположены по терциям. Только у мажорного лада сначала идёт большая терция, затем малая. А у минорного наоборот: сначала малая терция, затем большая. У обоих ладов крайние звуки расположены друг от друга на расстоянии чистой квинты.

Ступени **I, IV и V называются главными ступенями**. Остальные ступени – **побочные.** Вводные звуки тяготеют к тонике (стремятся к разрешению).

Ступени **I, III и V являются устойчивыми, они образуют тоническое трезвучие.**

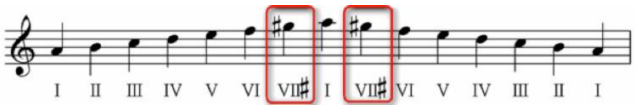
Натуральный минор

Натуральный минор – это простая минорная гамма без случайных знаков. Учитываются только ключевые знаки. Звукоряд этой гаммы один и тот же при движении и вверх, и вниз. Звучание – простое, немного печальное.



Гармонический минор

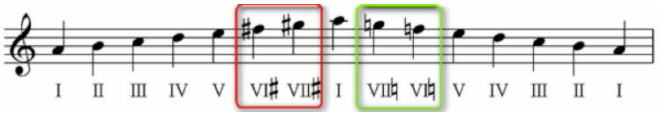
В гармоническом миноре при движении и вверх, и вниз повышается седьмая ступень (VII#). Повышается она для того, чтобы обострить её тяготение в первую ступень (то есть в тонику).



Седьмая (вводная) переходит в тонику, между шестой и седьмой ступенями (VI и VII#) образуется большое расстояние – интервал увеличенной секунды (ув2). И благодаря этой увеличенной секунде, гармонический минор звучит как восточный лад, легко узнаётся на слух.

Мелодический минор.

Мелодический минор – это минор, в котором при движении гаммы вверх повышаются сразу две ступени – шестая и седьмая (VI# и VII#), а при обратном (нисходящем) движении эти повышения отменяются, и играется или поётся натуральный минор.



Шестая ступень повышается для того, чтобы «закрыть» пространство – (ув.2), которая образовалась в гармоническом миноре.

Тема 3. Мажоро-минорная система.

Как особая ладовая система – мажоро-минорная система,_возникла в конце 19 в. Особенно утвердилась – в учениях 1-й пол. XX в.

Теоретики 1-й половины и середины 19 в. (Г. Вебер, А. Б. Маркс, Ф. Ж. Фетис) понимали *лад как строго ограниченную диатоническую систему*, трактуя элементы "противолада" как выход за пределы системы ("leiterfremde" - "чуждые гамме", по нем. терминологии).

В теории тональности Фетиса ощутимо уже предчувствие полисистем, к к-рым относится и М.-м. (понятия "плюритональности", "омнитональности").

Х. Риман говорит о "смешанных наклонениях", предлагая называть их "минор-мажором" и "мажор-минором", однако имеет в виду очень ограниченные виды таких смешений (напр., минорную субдоминанту в мажоре).

Развёрнутое изложение учения о М.-м. имеется у Ф. О. Геварта.

В русской музыкально-теоретической литературе идея мажоро-минорная системы появляется у Б. Л. Яворского (термины: первоначально "мажоро-минорный", впоследствии – "цепной лад").

Сходную с Гевартом теорию мажоро-минорная системы выдвинул Г. Л. Катуар (под назв. "мажоро-минорная десятитонная система") и далее развил И. В. Способин.

Литература*:*

1. Берков В., Гармония, ч. 1-3, – М., 1962-1966, 1970.

2. Катуар Г., Теоретический курс гармонии, ч. 1, М., 1924;

3. Кирина К., Мажоро-минор у венских классиков и Шуберта, в сб.: Искусство и иностранные языки, (вып. 2), А.-А., 1966.

4. Мажоро-минорная система в творчестве Д. Б. Кабалевского (по материалам исследования)

5. Практический курс гармонии, ч. 1-2, М., 1934-35 (Способин И., Дубовский И., Евсеев С., Соколов В.);

6. Способин И., Лекции по курсу гармонии, М., 1969;

Холопов Ю. Н. Гармония: теоретический курс: Учебник / Холопов Ю. Н. – СПб.: «Лань», 2003. – 544 с.

7. Яворский Б., Строение музыкальной речи (материалы и заметки), ч. 1-3, М., 1908.

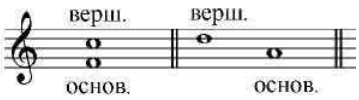
Тема 4. Интервалы

В каждом ладу звуки находятся в определенном соотношении – *интервальном соотношении*.

Интерва́л (от лат. intervallum – это промежуток, расстояние; разница, несходство) в **музыке** – соотношение двух **музыкальных** звуков по их высоте. Наименьшим музыкальным интервалом в европейской традиции считается *полутон.* **Интервалы** меньше полутона именуются микроинтервалами.

Интервал – это одновременное или последовательное сочетание звуков. Если звуки интервала сыграть одновременно, интервал называется ***гармоническим,*** а

последовательно – ***мелодическим***. Нижний звук интервала – это его ***основание***, а верхний – ***вершина***. На примере левый интервал – гармонический, а правый – мелодический.



Мелодические интервалы могут быть как **восходящими** (то есть читаются **снизу вверх**), так и **нисходящими** (то есть наоборот). Гармонические же интервалы читаются только **снизу вверх.**

Интервалы, которые образуются в пределах одной октавы, называются простыми. И всего их восемь:

Расстояние между соседними ступенями может равняться **тону или полутону.** Отсюда следует, что некоторые интервалы могут быть двух видов:

1. *Чистая прима – 0 тонов*
2. *Малая секунда – 1/2 тона, Большая секунда – 1 тон*
3. *Малая терция – 1 и 1/2 тона, Большая терция – 2 тона*
4. *Чистая кварта – 2 и 1/2 тона*
5. ***Увеличенная кварта – 3 тона***
6. ***Уменьшенная квинта – 3 тона***
7. *Чистая квинта – 3 и 1/2 тона*
8. *Малая секста – 4 тона, Большая секста – 3 и 1/2 тона*
9. *Малая септима – 5 тонов, Большая септима – 5 и 1/2 тона*
10. *Чистая октава – 6 тонов*

Интервалы делятся на *консонирующие и диссонирующие.*

Консонанс – это сливающееся, согласное звучание.

Диссонанс – это резкое, не сливающееся звучание, ну или попросту “неприятное”.

Консонирующие интервалы:

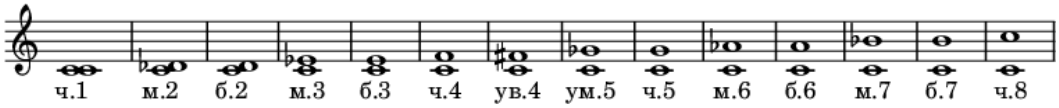
1. Весьма совершенный консонанс:
   - Чистая прима
   - Чистая октава

2. Совершенный консонанс:
   - Чистая кварта
   - Чистая квинта

3. Несовершенный консонанс:
   - Малая терция
   - Большая терция
   - Малая секста
   - Большая секста

К **диссонирующим интервалам** относятся все остальные:
   - Малая секунда
   - Большая секунда
   - Малая септима
   - Большая септима

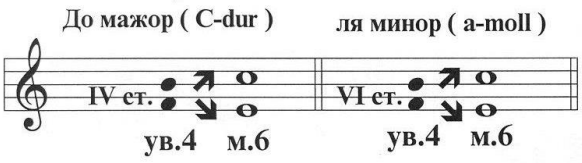
Примеры простых гармонических интервалов:

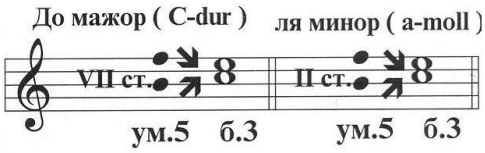


Простые интервалы существуют в пределах одной октавы, а их названиями служат порядковые числительные **на латыни**. Само по себе название интервала отражает количество ступеней между двумя звуками.

Тритон – это интервал, звуки которого отдалены друг от друга тремя тонами (вверх или вниз). Фактически, тритон – другое название увеличенной кварты или уменьшенной квинты. Чистая кварта состоит из 2,5 тонов (5 полутонов), а чистая квинта из 3,5 тонов (7 полутонов). Увеличение кварты на полутон приведет к образованию ***увеличенной кварты*** или тритона, так же как уменьшение квинты на полутон приведет к образованию ***уменьшенной квинты*** или тритона.

Примеры тритонов и их разрешение в До-мажоре и ля –миноре:





Классификация интервалов:

- по временному критерию - мелодические и гармонические;
- по отношению к октаве - простые и составные;
- по положению в музыкальной системе - диатонические и хроматические;
- по слуховому впечатлению (фонизму) - консонирующие и диссонирующие;
- по положению в тональности - устойчивые и неустойчивые.

Составные интервалы

Простые интервалы находятся в пределах одной октавы.

Но есть интервалы, которые шире октавы. Такие интервалы называются ***составными.*** Строят их следующим образом: к простому интервалу прибавляют октаву.

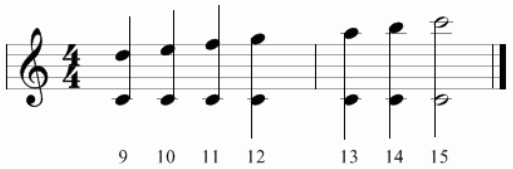
Каждый составной интервал, как и простой интервал, имеет своё название. В названии указывается количество нот, входящих в его состав (всё те же порядковые числительные на латинском языке):

Таблица составных интервалов

Количество ступеней	Латинское название	Интервал
9	Нона	Секунда через октаву
10	Децима	Терция через октаву
11	Ундецима	Кварта через октаву
12	Дуодецима	Квинта через октаву
13	Терцдецима	Секста через октаву
14	Квартдецима	Септима через октаву

15	Квинтдецима	Октава через октаву

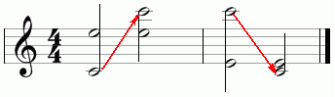
На рисунке ниже мы приводим примеры составных интервалов:



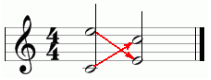
Качественная величина составных интервалов обозначается также, как и у простых: чистые, большие, малые, увеличенные, уменьшённые.

Обращения составных интервалов

В обращении происходит то же самое, что и с простыми интервалами, но ноты переносят на 2 октавы: вверх или вниз.
Т.е. либо вершину переносят вниз на 2 октавы, либо основание переносят вверх на 2 октавы. Не будем на этом варианте задерживаться долго.
В результате обращения получается простой интервал:



Второй вариант обращения составного интервала: перемещение сразу обоих звуков навстречу друг другу на октаву:



Также допускается перемещение звуков навстречу друг другу на две октавы.
Отметим, что есть интервалы шире двух октав. Название их формируется так: озвучивают простой интервал и добавляют: через две (три и т.д.) октавы.
Видео урок: https://www.youtube.com/watch?v=SvnU6krewQM

Виды интервалов по положению в музыкальной системе - диатонические и хроматические.

Диатоническими называются те интервалы, которые образуются между основными ступенями звукоряда (все чистые, большие, малые интервалы и тритоны, независимо от того, содержат они в себе хроматически изменённые звуки или нет).

Ступеневой величиной интервала называется количество охватываемых им ступеней, а *тоновой* – количество заключённых в нём тонов и полутонов.

Хроматическими называются интервалы, не являющиеся основными: все увеличенные, уменьшенные (кроме тритонов), все дважды увеличенные и дважды уменьшенные интервалы и т.п., не встречающиеся в диатонике.

Увеличенным или уменьшенным может быть любой интервалы, кроме чисто примы (она занимает 0 тонов, поэтому не бывает ум. 1).

Увеличенным называется интервал, который на хроматический полутон шире чистого или большого при одинаковой с ним ступеневой величине.

Уменьшённым называется интервал, который на хроматический полутон уже чистого или малого при одинаковой с ним ступеневой величине.

Дважды увеличенным называется интервал на хроматический тон шире чистого или большого при одинаковой с ним ступеневой величине.

Дважды уменьшённым называется интервал на хроматический тон уже чистого или малого при одинаковой с ним ступеневой величине.

Выразительная роль интервалов.

Интервал является основным *"строительным" элементом* мелодии. Интервал в совокупности с метроритмом образует *интонацию.*

Интонация – это важнейшая выразительная единица мелодии. Интонация не обладает конкретным смыслом, как слово, она передает общее состояние: тоски, радости..., но способна сделать это во множестве оттенков.

За некоторыми интонациями исторически закрепился выразительный смысл. Например, малая секунда с акцентом на первом звуке - интонация вздоха, жалоба.

Ход на кварту с акцентом на втором звуке - призыв, сигнал.

Ход на сексту, большую или малую - (ставший принадлежностью русского романса) – то элегическая интонация, кроме того, еще до И. С. Баха в музыке сложились, так называемые, риторические обороты: так, окончание фразы восходящей секундой связывалось с интонацией вопроса, начало мелодии квартовым восходящим ходом с акцентом на втором звуке – с повествовательной интонацией, ход на восходящую сексту – с восклицательной интонацией.

Тема 5. Созвучие. Аккорд.

Созвучие. Аккорд, виды аккордов (трезвучия, септаккорды, нон аккорды, унденцимаккорды). Аккорды нетерцовой структуры. Терция основа построения аккорда. (консонантность и гармоническая полнота звучания:, сумма двух терций - консонанс, совпадение с чередованием устоев и неустоев в ладовой структуре, возможность функционального единства аккордовой терцевой структуры.

Созвучием называется одновременное сочетание нескольких звуков.

Аккордом называется созвучие, состоящее не менее чем из трех звуков, которые расположены или могут быть расположены по терциям. Терция – основа построения аккорда. (консонантность и гармоническая полнота звучания); сумма двух терций - консонанс, совпадение с чередованием устоев и неустоев в ладовой структуре, возможность функционального единства аккордовой терцевой структуры

Классификация аккордов. По впечатлению на слух – консонирующие и диссонирующие (зависимость от интервального состава). По положению в музыкальной системе – диатонические и хроматические (зависимость от интервального состава, основные хроматические аккорды - ув. трезвучия, ум. септаккорд, большой, малый и

увеличенный септаккорды; аккорды - производные от ув. трезвучия). Краткие сведения об альтерированных аккордах. По положению в тональности - устойчивые и неустойчивые. По положению основного тона - основной вид или обращения.

Аккорды нетерцовой структуры

В современной музыке нередко можно встретить аккорды, в которых звуки расположены не по терциям, а по другим интервалам – обычно по квартам или квинтам.

Например, из соединения двух кварт образуется так называемый **квартсептаккорд** (обозначается комбинацией чисел 7 и 4) с септимой между крайними звуками.

Из сцепления двух квинт можно получить **квинтнонаккорды** (обозначается с помощью чисел 9 и 5), между нижним и верхним звуком будет составной интервал нона.

Классические терцовые аккорды звучат мягко, гармонично. Аккорды же нетерцовой структуры имеют пустоватое звучание, зато они очень красочны. Вероятно, поэтому эти аккорды так уместны там, где требуется создание фантастически-загадочных музыкальных образов. В качестве примера назовём Прелюдию «Затонувший собор» французского композитора Клода Дебюсси. Пустые аккорды из квинт и кварт здесь помогают создать образ движения воды и появления легендарного невидимого днём собора, лишь в ночную пору поднимающегося из водной глади озера. Эти же аккорды словно передают звон колоколов и полночный бой часов.

Трезвучием называется аккорд, состоящий из трех звуков, расположенных по терциям.Звуки, из которых складывается трезвучие, имеют особые названия.Нижний звук называется основным тоном, средний звук называется терцовым тоном, верхний звук – квинтовым тоном.Звуки трезвучия могут перемещаться. При этом образуются новые аккорды, состоящие из тех же звуков, но расположенных в другом порядке. Они являются **обращением трезвучия**.

Трезвучие имеет два обращения: Первое обращение трезвучия называется **секстаккордом**, потому что его крайние звуки образуют сексту. Нижним звуком является III ступень.

Второе обращение трезвучия называется **квартсекстаккордом**, потому что его крайние звуки образуют сексту, а нижний и средний – кварту. Нижним звуком является V ступень.

Главными трезвучиями лада являются трезвучия, построенные от главных ступеней лада.

Трезвучие имеет 4 вида. Оно может быть большим (или мажорным), малым (или минорным), уменьшённым или увеличенным.

Большое (мажорное) трезвучие обозначается заглавной буквой Б с прибавлением чисел 5 и 3 (Б5/3). Состоит оно из большой и малой терции, именно в таком порядке: сначала внизу большая терция, а над ней надстраивается малая.

Малое (минорное) трезвучие обозначается заглавной буквой М с прибавлением тех же чисел (М5/3). Малое трезвучие, наоборот, начинается с малой терции, к которой сверху добавляется большая.

Увеличенное трезвучие получается путём соединения двух больших терций, сокращённо обозначается так – Ув.5/3.

Уменьшённое трезвучие образуется путём сцепления двух малых терций, его обозначение такое – Ум.5/3.

Тема 6. Септаккорды

Аккорды, состоящие из четырёх звуков, которые расположены (или могут быть расположены) по терциям, называются ***септаккордами.***

Между крайними звуками аккорда образуется интервал септима, что отражено в названии аккорда. Поскольку септима может быть *большой и малой*, септаккорды также делятся на *большие и малые*:

- *Большие септаккорды*. Интервал между крайними звуками аккорда: большая септима (5.5 тонов);
- *Малые (уменьшенные) септаккорды*. Интервал между крайними звуками: малая септима (5 тонов).

Нижние три звука септаккорда составляют трезвучие.

В зависимости от вида трезвучия, септаккорды бывают:

- *Мажорные* (нижние три звука образуют мажорное трезвучие);
- *Минорные* (нижние три звука образуют минорное трезвучие);
- *Увеличенный септаккорд* (нижние три звука образуют увеличенное трезвучие);
- *Полууменьшенный* (малый вводный) и *уменьшённый вводный септаккорды* (нижние три звука образуют уменьшенное трезвучие).

  Малый вводный и уменьшенный отличаются тем, что в малом вверху — большая терция, а в уменьшенном — малая, но в обоих нижние три звука образуют уменьшенное трезвучие.

Отметим, что увеличенный септаккорд может быть *только большим*, а малый вводный (полууменьшенный) септаккорд может быть *только малым.*

Обозначение

Обозначается септаккорд цифрой 7. Обращения септаккорда имеют собственные названия и обозначения, смотрите ниже.

Септаккорды, построенные на ступенях лада

Септаккорд может быть построен на какой-либо ступени лада. В зависимости от ступени, на которой он построен, септаккорд может иметь собственное название, например:

- *Доминантсептаккорд*. Это малый мажорный септаккорд, построенный на V ступени лада. Самый распространённый вид септаккордов.
- *Малый вводный септаккорд*. Распространённое название полууменьшенного септаккорда, построенного на II ступени лада или на VII ступени (только мажор).

Пример септаккорда

Приводим пример септаккорда:

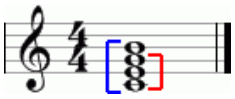


Рисунок 1. Большой мажорный септаккорд.
Красной скобкой указано мажорное трезвучие, а синей — большая септима.

Септаккорд, построенный в определенной тональности, на ее **V ступени**, то аккорд получает еще одно устоявшееся название – "**доминантсептаккорд**". Таким образом, Вы можете запомнить на всю жизнь**: доминантсептаккорд - это септаккорд V ступени, и по строению он - "малый мажорный".**

Этот аккорд можно почти в любой ситуации использовать вместо трезвучия V ступени. В тональности он выполняет ту же функцию - **доминантовую,** неустойчивую, требующую разрешения в тонику.

Но септаккорд имеет значительно более сильно выраженное тяготение, чем трезвучие, а следовательно, он более силен, красочен в качестве доминанты. Объясняется это несложно: по сравнению с трезвучием, в септаккорде появляется еще одна неустойчивая нота, вместе со своим тяготением. Кроме того, эта новая нота вносит в звучание самого аккорда довольно мощный диссонанс (как известно, интервалы септимы, и тритона, которые отсутствуют в трезвучии, но появляются в септаккорде, являются диссонансами) – поэтому аккорд приобретает немалую напряженность, и еще сильнее требует разрешения.

При разрешении доминантсептаккорда, следует поступать так же, как и обычно: вести каждый голос, каждую ноту аккорда сообразно ее собственному тяготению.
Рассмотрим подробнее, на первом примере, **в тональности до-мажор**. Аккорд состоит из четырех нот: "*соль*", "*си*", "*ре*" и "*фа*". Нота "*соль*" устойчива и сама по себе, поскольку она входит в состав тонического трезвучия. Поэтому при разрешении **эта** нота остается неподвижна. Нота "*си*" - это вводный тон, который тяготеет к тонике очень сильно. (обратите внимание, что тяготение неустойчивых звуков зависит от расстояния до ближайшего устоя. Чем ближе к устою - тем сильнее тяготение - в точности, как ведет себя магнитное поле). Таким образом, нота "*си*" должна переместиться вверх, к "*до*". Нота "*ре*" также тяготеет к этой же тонике, но сверху вниз. Сила тяготения, возможно, и меньше, чем у "*си*", но здесь срабатывает еще один эффект, похожий на гравитацию. А именно, передвинуться вниз музыкальному звуку "легче", чем вверх, ему как бы помогает сила тяжести. Нота "*ре*" тяготеет к тонике практически так же сильно, как снизу - нота "*си*". Наконец, нота "*фа*" - неустойчива, но до тоники ей все же далеко. Намного ближе другой устойчивый звук - "*ми*". Поэтому, несмотря на то, что "*ми*" все же не тоника, тяготение к ней – очень сильное. В результате получаем:

Из четырех звуков септаккорда в тонику разрешаются два звука, а в другие устойчивые ступени - по одному.

В записи доминантсептаккорд обозначается двояко: либо римской цифрой V и маленькой "7" в нижнем/верхнем индексе, либо большой буквой "D" - с тем же индексом. Обозначение универсально, и имеет смысл в любой тональности, из каких бы нот ни состоял сам аккорд.
Тоны септаккорда (то есть, отдельные его звуки, голоса) получают наименования по тому же принципу, как и в трезвучиях. Основной звук, на котором весь септаккорд строится изначально, называется "примой". Остальные звуки снизу вверх называются "терцией", квинтой" и "септимой" - и эти названия также универсальны и применимы к любому септаккорду на любой ступени любой тональности. Названия эти остаются закреплены за каждой нотой аккорда, независимо от взаимного расположения этих нот по высоте.

Значение аккордов в музыке. Роль аккордов в построении мелодии: развертывание аккордов по горизонтали, координация горизонтали и вертикали, аккордовые и неаккордовые звуки. Функциональная роль аккорда (ладовые функции аккордов - Т, S, Д, М; преобладание устойчивости и не устойчивости, диатоники и хроматики, автентических или плагалъных оборотов, аккордов главных или побочных ступеней). Фонизм гармонии (консонанс - диссонанс, мажорность - минорность, основной вид обращения).

Литература:

1. Вахромеев В. Элементарная теория музыки. М., 1983.
2. Способин И. Элементарная теория музыки. М., 1985
3. Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки М., 1973

Тема 7. Хроматизм

Хроматизм. Внутриладовой хроматизм. Хроматические не аккордовые звуки. Правила правописания мажорной и минорной гамм. Альтерация неустойчивых ступеней лада. Интервалы. Хроматические по положению (б., м., ч. и тритоны, образованные в тональности с участием альтерированных ступеней) и их разрешения. Хроматические интервалы, пройденные ранее в качестве характерных (три ув. секунды и УМ, , септим., три ув. квинты и ум кварты) новые хроматические интервалы (три ум. сексты и ум. терции, ув. терция И ум. секста, ДВ. ув. кварта и ДВ. ум. квинта, ДВ. ув. прима и ДВ. ум. и ув. октава), их разрешение.

Общие принципы разрешения хроматических интервалов и альтерированных аккордов. Роль хроматизма в построении мелодической линии (обострения тяготений), роль альтерации в аккордах (изменение структуры вертикали, фонизм).

Модуляционный хроматизм. Общее понятие о модуляции. Виды модуляций (переход, отклонение, сопоставление).

Родство тональностей. Роль тонального плана в музыкальном произведении.

Формы автономного хроматизма: додекафония, атональность, искусственные лады.

Тема 8. Транспозиция. Секвенция

Транспозиция. Три способа транспозиции (на интервал, на хроматический полутон, посредством замены ключа). Применение транспозиции. Транспонирующие инструменты, запись их в партитуре.

Секвенция. Общее понятие. Секвенция - один из приемов развития музыкального материала. Место секвенций в форме. Виды секвенций. Секвенции тональные (диатонические) и модулирующие.

Мотив секвенции, звено секвенции. Применение в музыке разных эпох, стилей, авторов.

Тема 9. Мелизмы

Знаки сокращенного нотного письма.

Мелизмы. Способ образования мелизмов. Мелизматика. Виды мелизмов, краткая характеристика, обозначения. Короткий и долгий форшлаг, тирата, простой и двойной мордент, групетта, трель. Применение мелизмов. Их роль в образовании мелодической линии. Расшифрованные мелизмы. Мелизмы в музыке разных эпох.

Знаки сокращенного нотного письма. Графическое изображение их, знаки сокращения в современной нотации.

Тема 10. Музыкальный синтаксис

Мелодия. Фактура.

Мелодия. Мелодическая линия. Виды мелодического рисунка (повторность звука, опевание, восходящие, нисходящие, волнообразное движение). Мелодическая вершина Кульминация. Некоторые приёмы мелодического развития (повторение, орнаментальное повторение, варьирование, обращение, увеличение, уменьшение, растяжение мелодических интервалов). Значение мелодии в музыке. Понятие о фактуре. Музыкальная ткань. Склад. Виды складов: мелодия, многоголосие и его разновидности - гомофония (гомофонно-гармонический склад), аккордовый склад, полифония - имитационная, разнотемпная, подголосочная, смешанный склад, фактура. Фактурные приемы: фигурация (гармоническая, ритмическая, мелодическая), скрытое многоголосие, дублировки, педальные тоны. Выразительная роль фактуры.

Партитура. Партия.

Музыкальный синтаксис. Расчленённость музыкальной речи. Цезура. Главные признаки цезуры (пауза, остановка повторность). Мотив, фраза. Период, предложение, каденция., виды каденций. Разновидности периода. Простая 2-х частная и простая 3-х частная форма, общее представление.

Тема 11. Музыкальный жанр

Классификация по времени возникновения и национальной принадлежности, по жизненному предназначению, условиям исполнения, исполнительскому составу, особенностям содержания и формы.

Основополагающие жанры, жанры первичные и вторичные, чистые и смешанные. Проявление жанровых приёмов. Выразительная роль жанра.

ЭКЗАМЕН

Экзаменационные требования

При проведении экзамена предусматриваются ответы в устной и письменной форме. Письменная форма ответа включает в себя задания по основным разделам курса.

Образец письменной работы:

1. Написать шкалу обертонов от заданного звука.
2. От звука построить хроматическую гамму мажора, минора,
3. лады народной музыки.
4. Транспонировать заданную мелодию в ключах «до».
5. От данного звука построить интервалы (диатонические, характерные, хроматические) с разрешением.
6. В тональности построить интервалы (диатонические, характерные, хроматические) с разрешением.
7. В тональности построить аккордовую последовательность типа: T – T2 – VI53 – II43 – ум.VII2 – T64 – ум.VII43 – D2 – T6 – D43 – T – II2 – T
8. Расшифровка терминов.

Методические рекомендации по сольфеджированию на занятиях

При сольфеджировании – чтении нот с листа – мы используем пение, но часто, для сохранения чистоты интонации, прибегаем к гармоническому сопровождению мелодии; в процессе развития навыка пения с листа мы обращаемся к интонационно-слуховым упражнениям для развития музыкального слуха, мышления и памяти. В процессе своей работы мы стараемся уделить особое внимание развитию внутреннего слуха, используя различные приемы, среди которых - чередование пения вслух и «про себя». Перед началом пения исполняемый пример необходимо разобрать и проанализировать. В качестве подготовительного этапа мы используем прием сольмизации.

Воспитание чувства метроритма совершенно необходимо на уроке так же как и развитие ладово-интонационных навыков. Каждая новая ритмическая фигура, оборот вначале воспринимаются учащимися эмоционально на музыкальных примерах, затем практически прорабатываются, и затем дается их теоретическое обоснование. Важную роль в работе над развитием чувства метроритма играет дирижирование, уроках учащиеся дирижируют двумя руками, т. к. дирижирование одной рукой вызывает подчас сложности в координации движений по схеме (особенно в трехдольном и четырехдольном размерах).

Наряду с пением основной формой работы над развитием музыкального слуха является слуховой анализ. Целостный анализ присутствует на уроках на протяжении всего обучения; учащиеся определяют характер, жанр произведения, некоторые моменты формообразования, а также конкретные элементы музыкального языка: размер, лад, регистр, темп и т.д.

Анализируются и отдельные элементы музыкального языка: гаммы, отрезки гамм, звукоряды, ступени лада, мелодические и ритмические обороты, интервалы, аккорды.

На занятиях большое внимание уделяется творческим приемам развития слуха. Творческую работу проводится на протяжении всего обучения. Основной вид творчества— импровизация. Это и допевание мелодии до тоники, и сочинение ответной фразы, импровизация мелодии на заданный ритм, сочинение мелодии на данный текст, коллективное сочинение мелодии (цепочкой), подбор баса и аккомпанемента.

Литература:

1. Алексеев Б., Мясоедов А. Элементарная теория музыки. М., 1986 Красинская Л.,1. Уткин В. Элементарная теория музыки. М., 1983
2. Вахромеев В. Элементарная теория музыки. М., 1983
3. Кирина К., Мажоро-минор у венских классиков и Шуберта, в сб.: Искусство и иностранные языки, (вып. 2), А.-А., 1966.
4. Музыкальная энциклопедия. Тт. 1 - VI.М., 1973-1982.
5. Способин И. Элементарная теория музыки. М., 1985
6. Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки М., 1973
7. Мажоро-минорная система в творчестве Д. Б. Кабалевского (по материалам исследования)
8. Практический курс гармонии, ч. 1-2, М., 1934-35 (Способин И., Дубовский И., Евсеев С., Соколов В.);
9. Способин И., Лекции по курсу гармонии, М., 1969;
10. Холопов Ю. Н. Гармония: теоретический курс: Учебник / Холопов Ю. Н. – СПб.: «Лань», 2003. – 544 с.
11. Яворский Б., Строение музыкальной речи (материалы и заметки), ч. 1-3, М., 1908.