

Т.А. ЗЕБРЯК

ОСНОВЫ
МУЗЫКАЛЬНОЙ
ГРАМОТЫ и
СОЛЬФЕДЖИО



Т.А. ЗЕБРЯК

ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЫ и СОЛЬФЕДЖИО

*В помощь тем, кто решил
начать заниматься музыкой*



МОСКВА
"КИФАРА"
2003

Уважаемые покупатели!
«ИЗДАТЕЛЬСТВО КИФАРА» выпускает:

- ♪ Учебные пособия, хрестоматии, школы игры на различных инструментах для учащихся детских музыкальных школ;
- ♪ Учебно-методическую литературу для детских садов, общеобразовательных школ и школ искусств, детских музыкальных школ;
- ♪ Шедевры мировой инструментальной литературы.

«ИЗДАТЕЛЬСТВО КИФАРА» реализует свои книги оптом и в розницу. Наши книги Вы можете заказать по телефону (095) 255-32-06, по факсу (095) 255-31-06, по электронной почте: kifara@mccinet.ru, по почте, направив заявку по адресу: 123100, Москва, а/я 4 и приобрести в издательстве.

На все Ваши вопросы и деловые предложения Вы можете получить ответ по телефону (095) 255-32-06.

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА	5
РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ - МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА	
§1. Звуки музыкальные и шумовые. Звукоряд. Основные звуки. Октавы. Полутон, целый тон. Знаки альтерации – диез, бемоль, дубль-диез, дубль-бемоль, бекар. Энгармонизм звуков. Диатонические и хроматические полутоны и целые тоны	6
§2. Ноты. Нотный стан (нотоносец). Ключи скрипичный и басовый	10
§3. Ритм. Длительности нот. Основное деление длительностей. Знаки для увеличения длительностей. Особые виды ритмического деления. Паузы	12
§4. Метр. Такт. Размер такта. Простые, сложные, смешанные размеры. Переменный размер. Затакт. Синкопа. Темп	16
§5. Простые интервалы. Ступеневая и тоновая величина интервала. Чистые, малые, большие, увеличенные, уменьшенные интервалы. Обращение интервалов. Консонансы и диссонансы. Составные интервалы	20
§6. Аккорды. Четыре вида трезвучий – мажорное, минорное, уменьшенное, увеличенное; их обращения. Септаккорды, их обращения	24
§7. Лад. Семиступенные лады. Ступени лада. Тоника. Мажорный лад (натуральный мажор). Тоническое трезвучие. Гамма, ее строение. Название ступеней. Главные ступени лада. Устойчивые и неустойчивые ступени. Разрешение. Минорный лад (натуральный минор). Тоническое трезвучие. Гамма, ее строение. Устойчивые и неустойчивые ступени. Разрешение	28
§8. Тональность. Общее число употребительных тональностей мажора и минора. Ключевые и случайные знаки	31

§9. Диезные и бемольные тональности мажора. Энгармонизм тональностей. Квинтовый круг. Гармонический и мелодический мажор	32
§10. Диезные и бемольные тональности минора. Энгармонизм тональностей. Квинтовый круг. Гармонический и мелодический минор. Параллельные тональности. Параллельно-переменный лад	37
§11. Одноимённые тональности	41
§12. Родственные тональности. Модуляция	42
§13. Буквенная система обозначения звуков и тональностей	43
§14. Чистые, малые, большие интервалы и тритоны в натуральном мажоре и натуральном миноре	44
§15. Тритоны в гармоническом мажоре и гармоническом миноре. Определение тональностей, в которых встречается данный тритон	46
§16. Характерные интервалы гармонического мажора и гармонического минора	48
§17. Трезвучия в тональности. Главные трезвучия с обращениями, их разрешение	49
§18. Септаккорды в тональности. Доминантсептаккорд (D ₇) с обращениями, их разрешение	51
§19. Вводные септаккорды (VII ₇), их разрешение	53
§20. Особые лады. Пентатоника	54
§21. Хроматизм и альтерация. Хроматическая гамма	57
§22. Транспозиция	59
РАЗДЕЛ ВТОРОЙ - СОЛЬФЕДЖИО	
§1. Что такое сольфеджио	60
§2. Интонационные упражнения. Секвенция	62
§3. Сольфеджио (сольфеджирование)	65
§4. Определение на слух отдельных элементов музыкального языка	67
§5. Музыкальный диктант	69

Посвящается Андрею Чувилину

ОТ АВТОРА

Для того чтобы заниматься музыкой – петь, играть на каком-либо инструменте, импровизировать, сочинять, – нужно знать законы музыкального языка. Эти законы изучают различные музыкально-теоретические дисциплины – теория, гармония, инструментовка и другие.

Музыкальная грамота – начальная в ряду этих дисциплин. Задача музыкальной грамоты – знакомство с основными элементами музыкального языка (средствами музыкального изложения).

Знание основ музыкальной грамоты помогает в практической деятельности – при разборе нотного текста, исполнении произведений. Необходимо оно и для развития музыкального слуха, который в свою очередь облегчает работу при подборе и записи любимых мелодий, аккомпанемента к ним.

В данном пособии два раздела. В первом даны теоретические сведения о самых основных элементах музыкальной грамоты. Во втором – ряд советов для развития музыкального слуха.

В пособии нет примеров из музыкальной литературы. При необходимости их легко найти в нотах любых музыкальных произведений. Но, думается, для того, кто начинает заниматься музыкой, наиболее полезно искать и находить основные элементы музыкального языка в нотах тех произведений, которые он будет петь или играть на полюбившемся ему инструменте.

Т. Зебряк

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ - МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА

§1. Звуки музыкальные и шумовые. Звукоряд. Основные звуки. Октавы. Полутон, целый тон. Знаки альтерации – диез (#), бемоль (b), дубль-диез (x), дубль-бемоль (bb), бекар (q). Энгармонизм звуков. Диатонические и хроматические полутоны и целые тоны.

Звук как физическое явление возникает от колебаний какого-либо упругого тела - например, струны (у тех инструментов, где есть струны), воздушного столба (у духовых инструментов, баяна, аккордеона, органа), голосовых связок у человека. Эти колебания создают звуковые волны.

Звуки бывают музыкальные и шумовые. Для музыкального звука главное – точная, ясно выраженная высота. Она зависит от частоты звуковых колебаний: чем чаще колебания, тем звук выше.

У каждого музыкального звука есть четыре качества: высота, длительность (продолжительность звучания), громкость (иногда ее называют “сила звука”), тембр (окраска).

Музыкальные звуки можно спеть или сыграть на музыкальных инструментах. У шумовых звуков нет определенной высоты. Тем не менее они тоже применяются в музыке - издаются на таких инструментах, как барабан, тарелки, треугольник и другие.

Музыкальные звуки, расположенные по порядку высоты (вверх или вниз), образуют *звукоряд*. Его легко увидеть на клавиатуре фортепиано (рояль, пианино).

Всего на клавиатуре 88 белых и черных клавиш (отсюда название “клавиатура”), которым соответствуют 88 звуков разной высоты. Звуки бывают низкие, средние, высокие. На клавиатуре фортепиано они расположены слева направо.

Белые клавиши фортепиано – это *основные звуки*. Они называются *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*.



до ре ми фа соль ля си до

О названии черных клавиш будет сказано ниже.

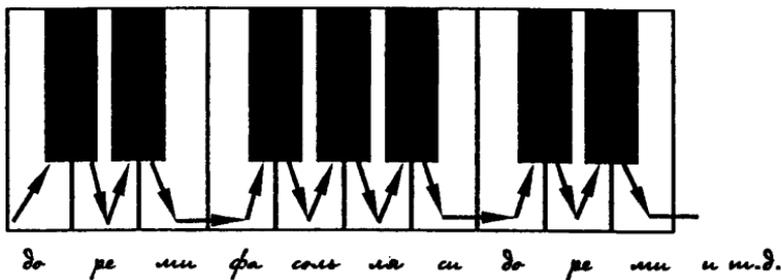
Легко увидеть, что семь белых клавиш – семь основных звуков – периодически повторяются. Каждая восьмая клавиша вверх или вниз от любого звука – повторение этого звука, только на другой высоте.

Если нажать по порядку (снизу-вверх) все одинаковые клавиши (все *до*, все *ре* и т.д.), удерживая правую педаль фортепиано (она внизу под клавиатурой), то все звуки как бы “вольются” один в другой. Это *октавные звуки* (“октава” в переводе с латинского языка означает “восьмой”).

Вся клавиатура поделена на *октавы*. Посреди звукоряда – первая октава. Вверх от нее располагаются вторая, третья, четвертая (бывает еще звук *до* пятой октавы) Вниз от первой октавы идут малая, большая, контроктава (есть еще несколько звуков субконтроктавы).

Каждая октава считается от звука *до* вверх до *си* (*до, ре, ми, фа, соль, ля, си*) или вниз от *си* до звука *до* (*си, ля, соль, фа, ми, ре, до*).

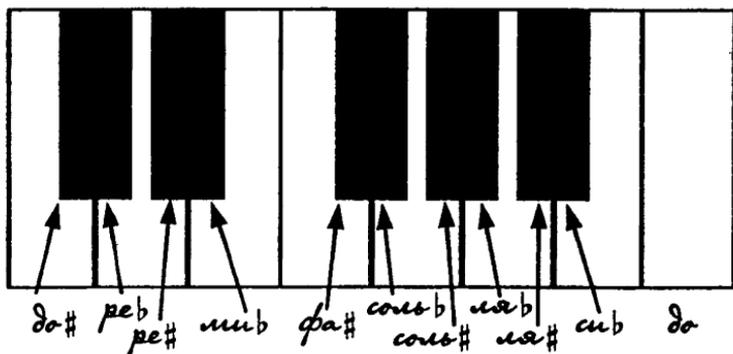
Самое маленькое расстояние по высоте между звуками фортепиано – полутон (полтона - $1/2$ тона). Два соседних полутона составляют целый тон.



В каждой октаве двенадцать равных по высоте полутонов или шесть тонов - десять полутонов между соседними белыми и черными клавишами и два между соседними белыми клавишами (*ми — фа, си — до*). Это - темперированный строй. Темперация в переводе с латинского языка означает "соразмерность".

Каждый звук можно повысить или понизить. Для этого применяются *знаки альтерации: диез (#)* повышает звук на полутон, *бемоль (b)* понижает звук на полутон.

Черные клавиши фортепиано (их пять в каждой октаве) — это повышенные или пониженные основные звуки (*до-диез, ре-диез, фа-диез, соль-диез, ля-диез; ре-бемоль, ми-бемоль, соль-бемоль, ля-бемоль, си-бемоль*).



До-диез и *ре-бемоль* звучат одинаково. Также равны по звучанию *ре-диез* и *ми-бемоль*, *фа-диез* и *соль-бемоль*, *соль-диез* и *ля-бемоль*, *ля-диез* и *си-бемоль*. Такие звуки называются энгармонически равными. *Энгармонизм* — это одинаковое звучание при различном

названии (в переводе с греческого языка “энгармонизм” означает “совпадающий”).

Звуки с диезом или с бемолем могут быть расположены и на белых клавишах: *ми*-диез и *си*-диез, энгармонически равные *фа* и *до*, а также *фа*-бемоль и *до*-бемоль, энгармонически равные *ми* и *си*.

Знак *дубль-диез* (**х**) повышает звук на целый тон, знак *дубль-бемоль* (**bb**) понижает звук на целый тон. Например, *до*-дубль-диез равен по звучанию звуку *ре*, *до*-дубль-бемоль звучит как *си*-бемоль и т.д.

Знак *бекар* (**q**) отменяет знаки **#, b, x, bb**.

Полутоны и целые тоны бывают *диатонические* и *хроматические*. Диатонические образуются между соседними ступенями (*до* - *ре*-бемоль, *до* - *ре*). Хроматические состоят из одной ступени в разных видах (*до* - *до*-диез, *до* - *до*-бемоль, *до*-бемоль - *до*-диез).

§2. Ноты. Нотный стан (нотоносец). Ключи скрипичный (♫) и басовый (♭).

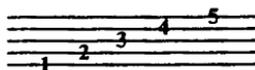
Звуки записываются нотами. *Нота* — это овал (закрашенный или нет), чаще со *штилем* (палочкой), направленным справа от ноты вверх или слева вниз. Иногда у штиля есть еще хвост (один, два и больше).



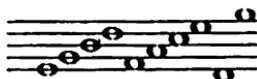
Группы нот часто объединяются прямыми линиями, которые называются *ребра* (или *вязки*).



Записываются ноты на *нотном стане* (нотоносце). Это пять параллельных горизонтальных линий, которые считаются снизу вверх.



Ноты пишутся на линиях, между линиями, над и под ними.



Кроме пяти основных линий нотоносца вверх и вниз от него пишут добавочные линии (отдельно для каждой ноты).



Для определения высоты звучания нот применяют *ключи*.

Основные ключи — называются *скрипичный* (♫) и *басовый* (♭).

Скрипичный ключ (ключ “*соль*”) начинается от второй линии, где пишется нота *соль* первой октавы.



Басовый ключ (ключ “*фа*”) начинается от четвертой линии, где пишется нота *фа* малой октавы.



От звуков *соль* первой октавы (в скрипичном ключе) и *фа* малой октавы (в басовом ключе) ведется отчет других звуков (вверх и вниз).

ми фа соль ля си | до' ре' ми' фа' соль' ля' си' | до' ре' ми' фа' соль' ля' си'

малая октава первая октава вторая октава

До Ре Ми Фа Соль Ля Си | до ре ми фа соль ля си | до' ре' ми' фа' соль'

Большая октава малая октава первая октава

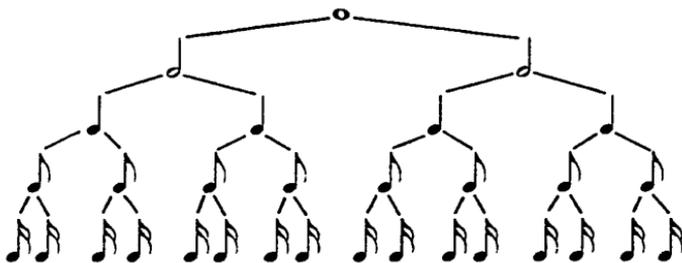
Некоторые звуки можно записать как в скрипичном, так и в басовом ключе.

§3. Ритм. Длительности нот. Основное деление длительностей. Знаки для увеличения длительностей. Особые виды ритмического деления. Паузы.

Ритм — это сочетание разных длительностей.
Длительности нот:



Это - основное деление длительностей. За основу берется целая длительность. Каждая следующая длительность вдвое короче предыдущей.



В целой - две половинные, четыре четверти, восемь восьмых, шестнадцать шестнадцатых. Отсюда и названия длительностей.

В половинной - две четверти, четыре восьмых, восемь шестнадцатых.

В четверти - две восьмых, четыре шестнадцатых.

В восьмой - две шестнадцатых.

Для увеличения длительности применяются:

1) *Точка*, поставленная справа от ноты, удлиняет ноту на половину ее длительности.

 В половинной с точкой - три четверти.

 В четверти с точкой - три восьмых.

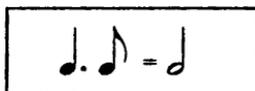
 В восьмой с точкой - три шестнадцатых.

Часто встречаются такие ритмические фигуры:

а) четверть с точкой и восьмая.



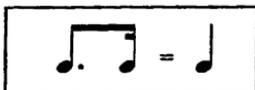
Вместе они составляют *половинную* длительность.



б) восьмая с точкой и шестнадцатая.



Вместе они равны *четверти*.



2) *Лига* . Поставленная между двумя соседними одинаковыми нотами, показывает, что второй звук не нужно повторять. Длительность первой ноты увеличивается на длительность второй.



3) *Фермата* . Знак ферматы, поставленный над или под нотой, показывает, что звук нужно продлить на то время, на которое пожелает исполнитель.

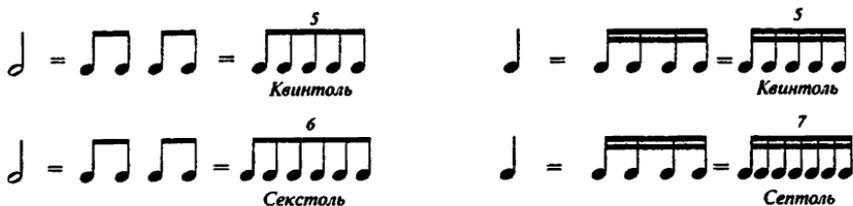


К особым видам ритмического деления длительностей относятся:

1) *Триоль* — три одинаковые длительности вместо двух. Обозначается цифрой “3”.



2) *Квинтоль, секстоль, септоль* — пять, шесть, семь одинаковых длительностей вместо четырех. Обозначаются цифрами “5”, “6”, “7”.



3) *Дуоль и квартоль* — две или четыре одинаковых длительности вместо трех в ноте с точкой. Обозначаются цифрами “2” и “4”.



Встречаются и другие виды особого ритмического деления длительностей. *Главное - уметь точно исполнить все ритмические фигуры в отведенное для них время.*

Пауза – это перерыв в звучании, знак молчания.

Вот обозначения пауз:



Пауза на весь такт любого размера всегда обозначается как *целая*.



Паузы, как и ноты, бывают с точкой.



§4. Метр. Такт. Размер такта. Простые, сложные, смешанные размеры. Переменный размер. Затакт. Синкопа. Темп.

В музыке всегда ощущается определенная равномерность, “пульсация”. Она образуется из чередования так называемых “долей”, которые бывают *сильные* и *слабые*.

Метр – это равномерное чередование сильных и слабых долей.

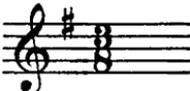
Расстояние от одной сильной доли до другой называется *такт*. Такты отделяются друг от друга *тактовой чертой*, которая ставится перед сильной (первой) долей такта.

В такте может быть разное количество долей. Оно определяется *размером такта*, который указывается в начале музыкального произведения после ключа (если есть диезы или бемоли, то после этих знаков) в виде дроби.

Верхняя цифра дроби (числитель) означает *количество долей* в такте, а нижняя (знаменатель) – *длительность* каждой доли.

Размер две четверти 

в такте две доли, каждая равна четверти. Первая доля сильная, вторая слабая.

Размер три восьмых 

в такте три доли, каждая равна восьмой. Первая доля сильная, вторая и третья слабые.

Размеры такта бывают *простые*, *сложные* и *смешанные*.

Простые размеры имеют две или три доли в такте (числители дроби - цифры 2 или 3).

Двухдольные размеры — две вторых, две четверти, две восьмых, две шестнадцатых:



Здесь по две доли в такте: первая сильная, вторая слабая.

В размере $\frac{2}{2}$ каждая доля — половинная, в $\frac{2}{4}$ — четверть, в размере $\frac{2}{8}$ — восьмая, в $\frac{2}{16}$ — шестнадцатая.

При разучивании музыкального произведения, написанного в двухдольном размере, считают на “раз — два” (первая доля “раз”, вторая “два”).

Каждая доля такта может состоять из разных ритмических фигур. Например, четверть может выглядеть так



Но может быть и так, что в размере $\frac{2}{4}$ в такте будет только один звук — половинная (\downarrow).

Трёхдольные размеры — три вторых, три четверти, три восьмых, три шестнадцатых:



Здесь по три доли в такте: первая сильная, вторая и третья — слабые.

В размере $\frac{3}{2}$ каждая доля половинная, в $\frac{3}{4}$ — четверть, в размере $\frac{3}{8}$ — восьмая, в $\frac{3}{16}$ — шестнадцатая.

При разучивании музыкального произведения написанного в трёхдольном размере, считают на “три” (“раз — два — три”).

Как и в любом размере, каждая доля такта может быть выражена разными ритмическими фигурами.

Сложные и смешанные размеры складываются из простых.

Сложные состоят из *одинаковых* простых размеров:

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

$$\frac{6}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$$

$$\frac{9}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$$

Смешанные состоят из *разных* простых размеров (двух и трехдольных).

$$\frac{5}{4} = \frac{2}{4} + \frac{3}{4} \qquad \frac{5}{4} = \frac{3}{4} + \frac{2}{4}$$

В сложных и смешанных размерах первые доли такта — **сильные**.

В начале каждого следующего простого такта доли относительно сильные (в $\frac{4}{4}$ это третья доля, в $\frac{6}{8}$ — четвертая). Остальные доли слабые.

Обычно размер такта, указанный в начале музыкального произведения, сохраняется до конца этого произведения. Если размер такта изменяется до окончания произведения (иногда он может меняться и не один раз), то такой размер называется **переменным**.

Часто музыкальное произведение начинается с первой (сильной) доли такта. Но нередко оно может начинаться с относительно сильной или слабой доли. Такой неполный такт называется **затакт**.

$\frac{2}{4}$		$\frac{2}{4}$	
	два, раз, два, раз,		два, раз, два, раз,
$\frac{3}{4}$		$\frac{3}{4}$	
	три, раз, два, три, раз, два,		три, раз, два, три, раз, два,

Как правило, длительности затакта и последнего такта составляют полный такт.

Часто в музыке встречается такой ритм, в котором акцент как бы смещается с сильной доли на слабую. Это — **синкопа**.

	можно записать так	
	можно записать так	

Темп — скорость исполнения музыкального произведения. Темп указывают в самом начале, слева над нотной строчкой.



Часто темпы пишутся на итальянском языке. Вот наиболее распространенные из них:

Медленные темпы:

largo (ларго) – широко, медленно
lento (ленто) – медленно
adagio (адажио) – медленно
grave (гравэ) – тяжело, значительно

Умеренные (средние) темпы:

andante (андантэ) – не спеша, шагом
andantino – (андантино) – несколько скорее, чем *andante*
moderato (модэрато) – умеренно, сдержано
allegretto (аллегрэтто) – довольно оживленно

Быстрые темпы:

allegro (аллегро) – скоро
vivo, vivace (виво, виваче) – быстро, живо
presto (прэсто) – очень быстро

К этим обозначениям иногда добавляются слова:

molto (мольто) – очень
non troppo (нон троппо) – не слишком

Для постепенного ускорения темпа пишут *accelerando*, сокращенно *accel.* (аччелерандо).

Для замедления темпа пишут *ritenuto*, сокращенно *rit.* (ритэнутто) – сдерживая, замедляя.

Иногда композиторы обозначают темпы на своем родном языке.

§5. Простые интервалы. Ступеневая и тоновая величина интервала. Чистые, малые, большие, увеличенные, уменьшенные интервалы. Обращение интервалов. Консонансы и диссонансы. Составные интервалы.

Интервал — это сочетание двух звуков, взятых последовательно (мелодический интервал) или одновременно (гармонический интервал).

Нижний звук интервала называется *основанием*, верхний — *вершиной*.

Интервалы в пределах октавы называются *простыми*, шире октавы — *составными*.

Простые интервалы вверх от звука *до*:



Названия интервалов происходят от порядковых числительных на латинском языке (секунда — второй, терция — третий и т.д.).

Цифрами 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 обозначают *ступеневую величину интервала*. Например, в терции (3) вершина — третий звук от основания, в кварте (4) — четвертый и т.д.

Количество тонов (или полутонов) между звуками интервала (основанием и вершиной) называют *тоновой величиной интервала*. Интервалы бывают *чистые* (ч), *малые* (м), *большие* (б), *увеличенные* (ув.), *уменьшенные* (ум.).

Чистые интервалы — прима, кварта, квинта, октава. *Малые и большие* — секунда, терция, секста, септима.

Простые интервалы вверх от звука *до*:

ч.1	м.2	б.2	м.3	б.3	ч.4
чистая прима ноль тонов	малая секунда 1/2 тона (полтона)	большая секунда 1 тон	малая терция 1 1/2 тона (полтора тона)	большая терция 2 тона	чистая кварта 2 1/2 тона (два с половиной тона)

ч.5	м.6	б.6	м.7	б.7	ч.8
чистая квинта 3 1/2 тона (три с половиной тона)	малая секста 4 тона	большая секста 4 1/2 тона (четыре с половиной тона)	малая септима 5 тонов	большая септима 5 1/2 тонов (пять с половиной тонов)	чистая октава 6 тонов

Простые интервалы вверх от звука *ре*:

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

Между ч.4 (2 1/2 тона) и ч.5 (3 1/2 тона) находится интервал, который называется **“тритон”**, потому что в нем три тона.

Если к чистому или большому интервалу прибавить полтона, то образуется **увеличенный** интервал.

Чтобы получить **уменьшенный** интервал, нужно вычесть полтона из чистого (кроме ч. 1) или малого интервала. **Ступеневая величина** при этом сохраняется:

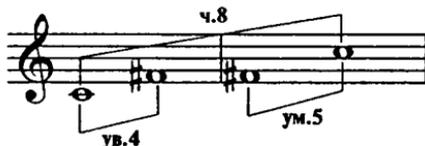
ч.8 ув.8 ум.8 б.3 ув.3 м.3 ум.3

Тритоны, о которых было упомянуто выше, — это **увеличенная кварта** (ув.4) и **уменьшенная квинта** (ум.5).

ч.4 ув.4 ч.5 ум.5

Звучат ув.4 и ум.5 одинаково.

Чистая октава (ч.8) делится пополам на два тритона (в чистой октаве 6 тонов):



Между основными звуками есть два тритона:



Как правило, интервалы строятся от какого-либо звука вверх. Если надо построить интервал от звука вниз, об этом говорят особо (б.3 вниз от *до*, б.2 вниз от *ми* и т.д.).

Если нижний звук интервала (основание) перенести на чистую октаву вверх или верхний звук (вершину) на чистую октаву вниз — получится **обращение интервала**.

Интервал и его обращение вместе составляют чистую октаву.

Переносим нижний звук *до* на чистую октаву вверх (другой звук интервала остается на месте):



Сумма ступеней интервала и его обращения равна девяти (9).

Во что обращается секста? $9-6=3$. В терцию.

Во что обращается септима? $9-7=2$. В секунду.

Чистые интервалы обращаются в чистые.

Малые интервалы обращаются в большие.

Большие интервалы обращаются в малые.

Увеличенные интервалы обращаются в уменьшенные.

Уменьшенные интервалы обращаются в увеличенные.



Данный интервал и его обращение схожи по звучанию (“характеру”).

Гармонические интервалы по характеру звучания делятся на *консонансы* и *диссонансы*. Примы, терции, кварты, квинты, сексты, октавы благозвучны. Это консонансы. Секунды, септимы, тритоны, звучат резко, звуки в них не сливаются. Это диссонансы.

Составные интервалы это интервалы больше октавы. Если к простому интервалу прибавить одну, две и т.д. октавы, то получится составной интервал. Например, м.3 через октаву, м.3 через две октавы и т.д.

Составные интервалы в пределах двух октав имеют свои названия, связанные с их ступеневой величиной:

Нона (9) – секунда через октаву (девятый звук)

Децима (10) – терция через октаву (десятый звук)

Ундецима (11) – кварта через октаву (одиннадцатый звук)

Дуодецима (12) – квинта через октаву (двенадцатый звук)

Терцедецима (13) – секста через октаву (тринадцатый звук)

Квартдецима (14) – септима – через октаву (четырнадцатый звук)

Квинтдецима (15) – октава через октаву, двойная октава (пятнадцатый звук)

Малые, большие, чистые составные интервалы от звука *до*:



§6. Аккорды. Четыре вида трезвучий – мажорное, минорное, уменьшенное, увеличенное; их обращения. Септаккорды, их обращения.

Одновременное звучание двух и более звуков называется *созвучием*. Два звука образуют гармонический интервал, три и больше звуков – *аккорд*.

Как правило, звуки аккордов расположены по терциям.

Аккорд из трех звуков, расположенных по терциям, называется трезвучие.

Трезвучие можно построить от любого звука.

Различают четыре вида трезвучий:

1) *Мажорное трезвучие*. Состоит из интервалов б.3 и м.3, крайние звуки образуют ч.5. Обозначается *Маж.* $\frac{5}{3}$ или *Б* $\frac{5}{3}$ (Б – большое):



2) *Минорное трезвучие*. Состоит из интервалов м.3 и б.3, крайние звуки образуют ч.5. Обозначается *Мин.* $\frac{5}{3}$ или *М* $\frac{5}{3}$ (М – малое):



3) *Уменьшенное трезвучие*. Состоит из двух м.3, крайние звуки образуют ум.5 (тритон). Обозначается *Ум.* $\frac{5}{3}$:



4) *Увеличенное трезвучие*. Состоит из двух б.3, крайние звуки образуют ув.5. Обозначается Ув. $\frac{5}{3}$:



Во всех трезвучиях нижний звук аккорда называется *основной* или *прима*. Обозначается он цифрой 1. Средний звук называется *терцовый* или *терция*. Обозначается он цифрой 3. Верхний звук называется *квинтовый* или *квинта*. Обозначается он цифрой 5:



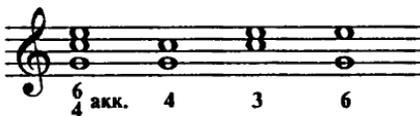
Каждое трезвучие имеет два обращения. *Обращение* это такое положение аккорда, когда нижний звук в нем не прима, а терция или квинта. Для построения обращений нужно перенести один или два нижних звука трезвучия на чистую октаву вверх:



Первое обращение трезвучия называется *сектаккорд*. Состоит он из интервалов терция и кварта. Крайние звуки составляют сексту. Обозначается цифрой 6:



Второе обращение трезвучия называется *квартсектаккорд*. Состоит он из интервалов кварта и терция. Крайние звуки составляют сексту. Обозначается $\frac{6}{4}$:



Чтобы строить обращения трезвучия от заданного звука, надо хорошо знать интервалы, из которых состоят эти аккорды.

Но можно поступить и по другому: определить трезвучие данного обращения и, отталкиваясь от него, построить нужный аккорд.

Например: строим мажорный сектаккорд вверх от звука *фа-диез*. Это — терцовый звук аккорда. Его прима находится на б.3 ниже — звук *ре*. Трезвучие: *ре — фа-диез — ля*, его сектаккорд: *фа-диез — ля — ре*. Строим минорный сектаккорд вверх от звука *соль*. Это — терцовый звук аккорда. Его прима на м.3 ниже — звук *ми*. Трезвучие: *ми — соль — си*, его сектаккорд: *соль — си — ми*.

Построим мажорный и минорный квартсектаккорды вверх от звука *ми*. Это — квинтовый звук аккорда. Прима находится на ч.5 ниже — звук *ля*. Мажорное трезвучие: *ля — до-диез — ми*, минорное: *ля — до — ми*. Квартсектаккорды: *ми — ля — до-диез* и *ми — ля — до*.

Аккорд из четырех звуков, расположенных по терциям, называется *септаккорд*.

Септаккорд — это трезвучие плюс еще одна терция сверху.

Крайние звуки септаккорда составляют септиму. Отсюда и название аккорда. *Обозначается он цифрой 7*.

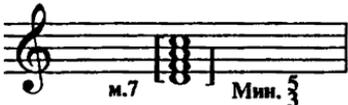
Три нижних звука называются, как в трезвучии, прима, терция, квинта, четвертый звук — септима (обозначается *цифрой 7*).

Название септаккорда зависит от того, какая септима по краям и какое трезвучие в основе аккорда.

Например:

Большой мажорный септаккорд: 

Малый мажорный септаккорд: 

Малый минорный септаккорд: 

Уменьшенный септаккорд: 

Есть и другие септаккорды.

Септаккорд имеет три обращения.
 В первом обращении нижний звук – терцовый.
 Во втором обращении нижний звук – квинтовый.
 В третьем обращении нижний звук – септимовый.



В обращениях септаккорда появляется интервал *секунда*:
 в первом обращении – *вверху*,
 во втором обращении – *в середине*,
 в третьем обращении – *внизу*.

Первое обращение называется *квинтсектаккорд* (5). Состоит из интервалов 3, 3, 2.

Второе обращение называется *терцкварттаккорд* (4). Состоит из интервалов 3, 2, 3.

Третье обращение называется *секундаккорд* (2). Состоит из интервалов 2, 3, 3.

§7. Лад. Семиступенные лады. Ступени лада. Тоника. Мажорный лад (натуральный мажор). Тоническое трезвучие. Гамма, ее строение. Название ступеней. Главные ступени лада. Устойчивые и неустойчивые ступени. Разрешение. Минорный лад (натуральный минор). Тоническое трезвучие. Гамма, ее строение. Устойчивые и неустойчивые ступени. Разрешение.

Лад – это система звуков, объединенных устойчивым центром – *тоникой* (Т).

Многие лады состоят из семи звуков. Это *семиступенные* лады. *Ступени лада принято обозначать римскими цифрами I, II, III, IV, V, VI, VII.*

Первая ступень – *тоника* – самый устойчивый звук лада.

Два основных семиступенных лада – *мажорный* (мажор) и *минорный* (минор). По характеру мажор сравнивают со светом, минор – с тенью.

“*Мажор*” в переводе с итальянского языка означает *большой*, “*минор*” – *меньший*.

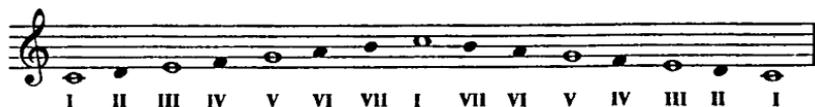
Мажор – это такой лад, в котором на тонике образуется мажорное трезвучие. Оно называется *тоническое трезвучие* (Т₃)

Если считать тоникой звук *до*, тоническое трезвучие – *до – ми – соль*.

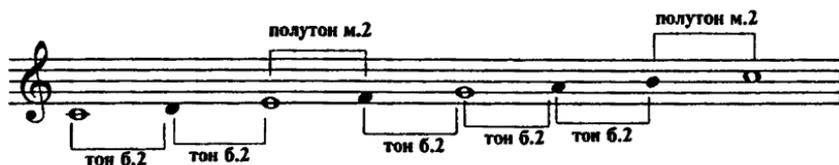


Звуки лада, расположенные по порядку высоты от тоники до тоники называются *гаммой*.

Гамма от звука *до* вверх и вниз:



Это гамма *натурального мажора*. Ее строение (расстояние между ступенями снизу-вверх): тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон (или интервалы б.2, б.2, м.2, б.2, б.2, б.2, м.2):



Ступени лада называются так:

I – Тоника (Т)	V – доминанта (D)
II и VII – вводные звуки	III и VI – медианта и субмедианта
IV – субдоминанта (S)	T, S, D – главные ступени лада.

I, III, V ступени - устойчивые. На них хорошо заканчивать мелодию. Лучше всего заканчивать ее на тонике.

II, IV, VI, VII ступени - неустойчивые. Они тяготеют в устойчивые.

Переход неустойчивых ступеней в устойчивые называется *разрешением*. При этом вторая ступень разрешается в первую или третью, четвертая в третью или пятую, шестая в пятую, седьмая в первую:



Минор – это такой лад, в котором на тонике образуется минорное трезвучие. Оно также называется *тоническое трезвучие*.

Если считать тоникой ля, тоническое трезвучие - ля – до - ми.



Гамма от звука ля вверх и вниз:

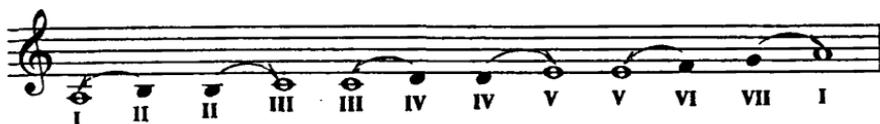


Это - гамма *натурального минора*. Ее строение (расстояние между ступенями снизу вверх): тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон (или интервалы б.2, м.2, б.2, б.2, м.2, б.2, б. 2).

Название ступеней в миноре такие же, как и в мажоре. Главные ступени те же.

I, III, V ступени устойчивые,
II, IV, VI, VII – неустойчивые.

Как и в мажоре, неустойчивые ступени переходят – разрешаются - в устойчивые (вторая ступень в первую или третью, четвертая в третью или пятую, шестая в пятую, седьмая в первую):



§8. Тональность. Общее число употребительных тональностей мажора и минора. Ключевые и случайные знаки.

Тоника (I ступень) и лад (мажор или минор) составляют *ладтональность*, сокращенно *тональность*. Можно сказать, что *тональность* — это *высотное положение лада*. Например:

Тоника — звук *до*, лад мажорный. *Тональность до мажор.*

Тоника — звук *ре*, лад мажорный. *Тональность ре мажор.*

Тоника — звук *си \flat* , лад мажорный. *Тональность си \flat мажор.*

Тоника — звук *ля*, лад минорный. *Тональность ля минор.*

Тоника — звук *ре*, лад минорный. *Тональность ре минор.*

Тоника — звук *фа \sharp* , лад минорный. *Тональность фа \sharp минор.*

В каждой тональности (мажорной или минорной) счет ступеней идет вверх от тоники (I ступени). Например, в тональностях до мажор и до минор первая ступень — звук *до*, вторая — *ре* и т.д.

В тональностях ре мажор и ре минор первая ступень — звук ре, вторая — ми и т.д. В фа мажоре и фа миноре первая ступень — звук фа, вторая — соль и т.д.

Во всех тональностях I, III, V ступени устойчивые, II, IV, VI, VII — неустойчивые.

Каждый основной звук (их семь) можно повысить и понизить (до-диез, до-бемоль, ре-диез, ре-бемоль и т.д.).

Значит, может быть по семь тональностей с диезами (от одного до семи диезов) в мажоре и миноре и по семь тональностей с бемолями (от одного до семи бемолей) в мажоре и миноре. Итого двадцать восемь тональностей.

Добавим к ним тональности до мажор и ля минор, в которых нет никаких знаков. *Всего тридцать тональностей.*

Диезы (в диезных тональностях) или бемоли (в бемольных тональностях) обычно пишутся при ключе. Это — *ключевые знаки*, они действительны от начала до конца музыкального произведения. Диезы и бемоли, которые написаны перед нотами (а не при ключе) называются *“случайные” знаки*. Они действительны на один такт.

§9. Диезные и бемольные тональности мажора. Энгармонизм тональностей. Квинтовый круг. Гармонический и мелодический мажор.

Строение натуральной мажорной гаммы во всех тональностях одинаковое — тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон (снизу-вверх).

Исходная тональность - до мажор. В ней нет никаких знаков при ключе (♯ или ♭). Поделим эту гамму пополам, на два “тетрахорда” (“тетра” по-гречески — четыре) из четырех звуков каждый - от I до IV и от V до I ступени вверх:



Обе части построены одинаково — тон, тон, полутон.

Тональность с одним диезом начинается от звука *соль*. В до мажоре это V ступень — доминанта, в новой тональности соль мажор это будет I ступень, тоника.

Вторая половина гаммы до мажора будет первой половиной в соль мажоре.

Для того чтобы между VII и I ступенями в соль мажоре был полутон, нужно повесить звук фа на полтона. Следовательно, в соль мажоре при ключе - *фа-диез*.

Порядок построения диезных мажорных тональностей и дальше такой же:

До мажор

Соль мажор

Ре мажор

и т.д.

Тональность с двумя диезами — ре мажор, здесь два диеза — фа и до. Тональность с тремя диезами — ля мажор, здесь к двум диезам добавляется третий — соль-диез.

Можно сказать, что *диезные тональности строятся по чистым квинтам вверх* — каждая новая тональность на ч.5 выше предыдущей (или на ч.4 ниже, если считать ступени вниз — I, VII, VI, V):

Каждый новый диез появляется на VII ступени. Диезы также прибавляются по ч.5 вверх (или по ч.4 вниз):

Дальше легко определяются тональности с 4,5,6,7 знаками и диезы в каждой из них. (Все тональности будут приведены ниже).

Строим бемольные тональности.

Исходная тональность — до мажор. Первая мажорная тональность с одним бемолем — фа мажор. В до мажоре звук *фа* — IV ступень, субдоминанта; для фа мажора это I ступень, тоника.

Для правильного строения натуральной мажорной гаммы в фа мажоре нужно понизить звук *си*. При ключе напишем *си-бемоль*. Появился он на *четвертой ступени*. Таков же порядок появления бемолей и в следующих мажорных тональностях:

Do мажор

Fa мажор

Си-бемоль мажор

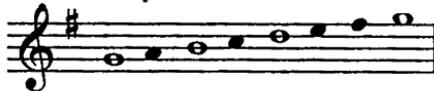
и т.д.

Бемольные тональности строятся по ч.5 вниз (или по ч.4 вверх). В таком же порядке появляются бемоли:

Легко определить все следующие тональности:

Диезные мажорные тональности

Соль мажор



Ре мажор



Ля мажор



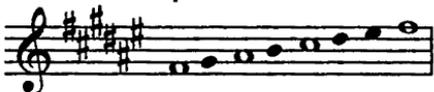
Ми мажор



Си мажор



Фа-диез мажор



До-диез мажор



Бемольные мажорные тональности

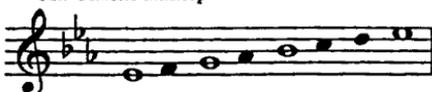
Фа мажор



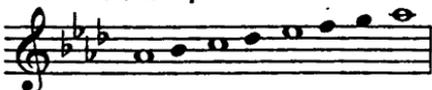
Си-бемоль мажор



Ми-бемоль мажор



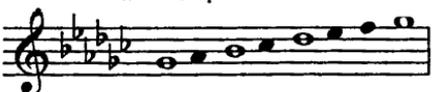
Ля-бемоль мажор



Ре-бемоль мажор



Соль-бемоль мажор



До-бемоль мажор



Если сравнить тональности с пятью, шестью, семью, знаками, то видно, что три пары тональностей звучат одинаково, а называются по-разному. Это энгармонически равные тональности:

Си мажор (5 #) = До б мажору (7 б)

Фа # мажор (6 #) = Соль б мажору (6 б)

До # мажор (7 #) = Ре б мажор (5 б)

Могут быть тональности с количеством знаков больше семи. Но они применяются редко, потому что их можно заменить более простыми энгармонически равными тональностями.

После до \sharp мажора (на ч.5 выше) – тональность соль \sharp мажор. В ней восемь диезов (все звуки с диезами, а фа – дубль-диез). Соль \sharp мажор энгармонически равняется ля \flat мажору, в котором четыре бемоля.

После до \flat мажора (на ч.5 ниже) – тональность фа \flat мажор с восьмью бемолями (все звуки с бемолями, а си – дубль-бемоль). Тональность фа \flat мажор энгармонически равняется ми мажору с четырьмя диезами.

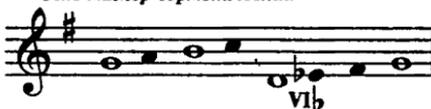
Если строить тональности дальше как бы “по кругу” (по ч.5 вверх для диезных тональностей, а для бемольных – по ч.5 вниз, или наоборот – по ч.4 вниз для диезных и по ч.4 вверх для бемольных), то мы приходим к звукам *си-диез* и *ре-дубль-бемоль*, которые энгармонически равны звуку *до* – тонике первой мажорной тональности до мажор. Круг замкнулся. Это так называемый *квинтовый* (или *кварто-квинтовый*) *круг тональностей*.

Мажор, о котором шла речь, называется *натуральный мажор*. Если в натуральном мажоре понизить на полтона VI ступень, образуется *гармонический мажор*:

До мажор гармонический



Соль мажор гармонический



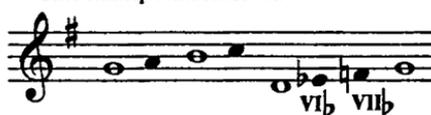
VI пониженная ступень (VI \flat) обозначается случайным знаком. Он ставится перед нотой, а не при ключе.

Если в натуральном мажоре понизить на полтона VI и VII ступени, образуется *мелодический мажор*. VI \flat и VII \flat ступени обозначаются случайными знаками:

До мажор мелодический



Соль мажор мелодический



§10. Диезные и бемольные тональности минора. Энгармонизм тональностей. Квинтовый круг. Гармонический и мелодический минор. Параллельные тональности. Параллельно-переменный лад.

Минор – самостоятельный лад. Существует столько же минорных тональностей, сколько и мажорных.

Строение натуральной минорной гаммы во всех тональностях одинаковое – тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон.

Исходная тональность – ля минор. В ней нет никаких знаков при ключе.

Как и в мажоре, каждая новая диезная тональность на чистую квинту выше предыдущей (или на ч.4 ниже). Каждый новый диез появляется на II ступени (в мажоре – на VII):

Ля минор



Ми минор



Си минор



и т.д.

Каждая новая бемольная тональность на чистую квинту ниже предыдущей (или на ч.4 выше). Каждый новый бемоль появляется на VI ступени (в мажоре – на IV):

Ля минор

Ре минор

Соль минор

и т.д.

Диезные минорные тональности

Ми минор

Си минор

Фа-диез минор

До-диез минор

Соль-диез минор

Ре-диез минор

Ля-диез минор

Бемольные минорные тональности

Ре минор

Соль минор

До минор

Фа минор

Си-бемоль минор

Ми-бемоль минор

Ля-бемоль минор

В миноре есть *три пары энгармонически равных тональностей*:

соль \sharp минор (5 \sharp) = ля \flat минору (7 \flat)

ре \sharp минор (6 \sharp) = ми \flat минору (6 \flat)

ля \sharp минор (7 \sharp) = си \flat минору (5 \flat)

В миноре так же, как и мажоре, могут быть тональности с количеством знаков больше семи. Квинтовый (кварто-квинтовый) круг замкнется на звуках *соль-дубль-диез* (для диезных тональностей) и *си-дубль-бемоль* (для бемольных тональностей). *Энгармонически оба эти звука равны звуку ля — тонике ля минора.*

Минор, о котором шла речь, называется *натуральный* минор. Если в нем повысить VII ступень, то образуется *гармонический* минор:

Ля минор гармонический



Если в натуральном миноре повысить VI и VII ступени, то образуется *мелодический* минор:

Ля минор мелодический



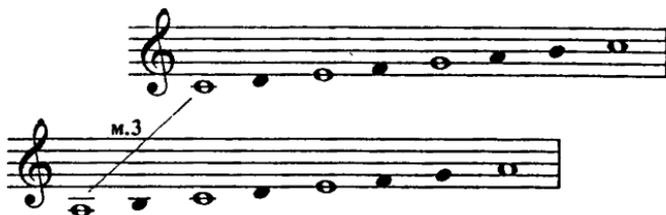
Часто в нисходящем движении мелодический минор заменяется натуральным:



Повышенные VI и VII ступени обозначаются *случайными знаками*.

Мажорные и минорные тональности, у которых одинаковый звуковой состав (одинаковые ключевые знаки), называются *параллельными*.

До мажор и ля минор не имеют никаких знаков при ключе и являются параллельными тональностями:



Тоника параллельного минора находится на малую терцию ниже тоники параллельного мажора.

Параллельный минор строится от VI ступени параллельного мажора.

Параллельные тональности:

До мажор – ля минор

Соль мажор – ми минор

Фа мажор – ре минор

Ре мажор – си минор

Си \flat мажор – соль минор

Ля мажор – фа \sharp минор

Ми \flat мажор – до минор

Ми мажор – до \sharp минор

Ля \flat мажор – фа минор

Си мажор – соль \sharp минор

Ре \flat мажор – си \flat минор

Фа \sharp мажор – ре \sharp минор

Соль \flat мажор – ми \flat минор

До \sharp мажор – ля \sharp минор

До \flat мажор – ля \flat минор

В музыке часто сопоставляются параллельные тональности. Например:



Такой лад называют *переменным* или *параллельно-переменным*.

§11. Одноимённые тональности.

Мажор и минор, у которых *одинаковая тоника*, называются *одноимёнными тональностями*:

До мажор натуральный



До минор натуральный



Одноименные тональности натурального мажора и натурального минора отличаются друг от друга III, VI и VII ступенями. В миноре они на полтона ниже, чем в мажоре.

Если сравнить натуральный мажор с одноименным мелодическим минором, то различие будет только в III ступени:

До минор мелодический



В мажоре III ступень всегда на полтона выше, чем в миноре. В этом главное отличие мажора от минора

В музыке часто сопоставляются одноименные тональности:



Такой лад называется *мажоро-минором*.

§ 12. Родственные тональности. Модуляция.

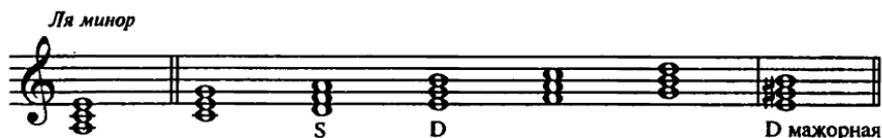
Если на ступенях мажорной или минорной гаммы построить трезвучия, то все эти трезвучия будут тоническими для *родственных тональностей*:



Для до мажора родственные тональности – ре минор, ми минор, фа мажор, соль мажор, ля минор, фа минор (по гармоническому мажору).

Можно сказать, что для до мажора ля минор – параллельная тональность (знаки одинаковые), соль мажор и ми минор – тональность доминанты и ее параллельная (разница на один знак), фа мажор и ре минор – тональность субдоминанты и ее параллельная (разница на один знак), фа-минор – тональность минорной субдоминанты (разница на четыре знака).

Построим трезвучия на ступенях минорной гаммы:



Для ля минора родственные тональности – до мажор, ре минор, ми минор, фа мажор, соль мажор, ми мажор (по гармоническому минору).

Для ля минора до мажор – параллельная тональность (знаки одинаковые), ми минор и соль мажор – тональность доминанты и ее параллельная (разница на один знак), ре минор и фа мажор – тональность субдоминанты и ее параллельная (разница на один знак), ми мажор – тональность мажорной доминанты (разница на четыре знака).

Таким же образом определяются “родственники” для других мажорных и минорных тональностей.

Переход из одной тональности в другую называется *модуляцией*. Обычно модуляцию можно определить по появлению новых знаков альтерации. Чаще всего модуляция происходит в родственные тональности.

§ 13. Буквенная система обозначения звуков и тоналностей.

Слоговые и буквенные названия звуков появились много веков назад. Слоговое название, которое принято у нас (*до, ре, ми, фа, соль, ля, си*) — это первые слоги строк текста средневекового гимна.

Обозначение звуков буквами латинского алфавита (а, b, с, d, e, f, g, a, h) появилось и используется до сих пор в ряде стран Европы.

Буква *a* соответствует слоговому названию *ля*. Когда-то звукоряд начинался с этого звука. За ним следовал звук *си-бемоль*, который обозначили буквой *b*. Звук *си* появился позже, и его назвали буквой *h*.

Вот как выглядят слоговые названия звуков и соответствующие им буквенные обозначения:

до	ре	ми	фа	соль	ля	си
Cc	Dd	Ee	Ff	Gg	Aa	Hh
цэ	дэ	э	эф	гэ	а	ха

Для обозначения диеза к букве добавляется слог *is* (*до-диез — cis, ре-диез — dis* и т.д.). Для обозначения бемоля к букве добавляется слог *es* (*до-бемоль — ces, ре-бемоль — des* и т.д.). Исключения — *ми-бемоль — es, ля-бемоль — as, си-бемоль — es*.

У нас часто используют буквенные обозначения звуков для названия тоналностей.

Вместо слова “мажор” нужно сказать *dur* (твердый), вместо слова “минор” — *moll* (мягкий). Например: до мажор — C-dur, до минор — c-moll, фа-диез мажор — Fis-dur, Си-бемоль мажор — B-dur, ми-бемоль минор — es-moll и т.д.

§ 14. Чистые, малые, большие интервалы и тритоны в натуральном мажоре и натуральном миноре.

В каждой тональности можно от любой ступени построить интервалы и аккорды. Если в них встретятся неустойчивые звуки (II, IV, VI, VII ступени), то их можно (и нужно) разрешить. *Иногда может быть несколько вариантов разрешения.*

Например:

До мажор



Построим в натуральном до мажоре все чистые, малые, большие интервалы (без разрешения). Вот на каких ступенях они будут:

Чистые примы (ч.1) на всех ступенях



Малые секунды (м.2) на III и VII ступенях

Большие секунды (б.2) на I, II, IV, V, VI ступенях



Малые терции (м.3) на II, III, VI, VII ступенях

Большие терции (б.3) на I, IV, V ступенях



Чистые кварты (ч.4) на всех ступенях, кроме IV



Чистые квинты (ч.5) на всех ступенях, кроме VII

Малые сексты (м.6) на III, VI, VII ступенях



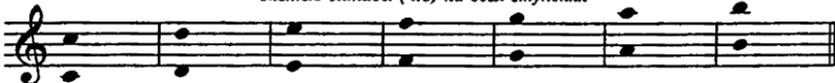
Большие сексты (б.6) на I, II, IV, V ступенях

Малые септимы (м.7) на II, III, V, VI, VII ступенях



Большие септимы (б.7) на I, IV ступенях

Чистые октавы (ч.8) на всех ступенях



В натуральном миноре количество чистых, малых и больших интервалов такое же, как в натуральном мажоре. Но в *параллельном миноре каждый данный интервал занимает место на две ступени выше, чем в параллельном мажоре*. Например, в до мажоре б.3 до-ми расположена на I ступени, в ля миноре - на III.

Кроме чистых, малых и больших интервалов на ступенях натурального мажора и натурального минора есть два интервала, один из которых *увеличенный*, а другой *уменьшенный*. Ступени эти неустойчивые, потому оба интервала требуют разрешения. Это пара *тритонов* – ув.4 и ум.5. В до мажоре и ля миноре они располагаются на звуках *фа* и *си*:



В до мажоре (также во всех других тональностях натурального мажора) тритоны занимают IV и VII ступени (ув. 4 от IV до VII, ум. 5 от VII до IV ступени). Разрешаются в I и III ступени.

В ля миноре (так же, как во всех других тональностях натурального минора) тритоны занимают II и VI ступени (ув.4: VI - II, ум.5: II - VI ступени). Разрешаются в III и V ступени.

**§ 15. Тритоны в гармоническом мажоре и гармоническом миноре.
Определение тональностей, в которых встречается данный тритон.**

О первой паре тритонов в натуральном мажоре и натуральном миноре рассказано в § 14.

Другая пара тритонов добавляется в гармоническом мажоре (из-за понижения VI ступени) и в гармоническом миноре (из-за повышения VII ступени).

В § 14 приведены примеры тритонов в до мажоре натуральном и в ля миноре натуральном. Приведем примеры второй (новой) пары тритонов в до миноре гармоническом и в ля мажоре гармоническом:

До минор гармонический

Ля мажор гармонический

IV VII \sharp VII \sharp IV VI \flat II II VI \flat

ув.4 ум.5 ув.4 ум.5

В до миноре (так же, как во всех других тональностях гармонического минора) новая пара тритонов занимает IV и VII ступени, как в до мажоре натуральном (в миноре это VII \sharp ступень).

В ля мажоре (так же, как во всех других тональностях гармонического мажора) новая пара тритонов занимает II и VI ступени, как в ля миноре натуральном (в мажоре это VI \flat ступень).

Из сказанного можно сделать вывод, что *каждый тритон встречается в четырех тональностях.*

Первая исходная тональность – натуральный мажор (определяем ее по VII ступени: в ум.5 она внизу, в ув.4 – вверху). Данный тритон будет встречаться также в одноименном для этой тональности

§ 16. Характерные интервалы гармонического мажора и гармонического минора.

В гармоническом мажоре из-за понижения VI ступени (VI \flat) и в гармоническом миноре из-за повышения VII ступени (VII \sharp) появляются новые интервалы, которых не было в натуральном мажоре и миноре. Это *характерные интервалы* - *ув.2, ум.7, ув.5, ум.4*.

Во всех характерных интервалах гармонического мажора один из звуков VI \flat ступень.

Во всех характерных интервалах гармонического минора один из звуков VII \sharp ступень.

Ув.2 и ум.7 и в мажоре и в миноре занимают VI и VII ступени:

Музыкальная запись на скрипичном ключе, показывающая интервалы между VI и VII ступенями в до мажоре и до миноре. В до мажоре (D major) VI ступень — F \flat , VII — G. В до миноре (D minor) VI ступень — F \flat , VII — G \sharp . Интервалы показаны с дугой и стрелкой, указывающей на направление. Под нотами указаны ступени и интервалы: ув.2 (увеличение 2-го) и ум.7 (уменьшение 7-го).

До мажор: VI \flat VII (ув.2), VII VI \flat (ум.7)

До минор: VI VII \sharp (ув.2), VII \sharp VI (ум.7)

Ступени VI и VII неустойчивые. Они разрешаются в V и I ступени.

Ув.5 и ум.4 в мажоре занимают VI \flat и III ступени, в миноре - VII \sharp и III ступени:

Музыкальная запись на скрипичном ключе, показывающая интервалы между VI и III ступенями в до мажоре и до миноре. В до мажоре (D major) VI ступень — F \flat , III — E. В до миноре (D minor) VII ступень — G \sharp , III — E. Интервалы показаны с дугой и стрелкой, указывающей на направление. Под нотами указаны ступени и интервалы: ув.5 (увеличение 5-го) и ум.4 (уменьшение 4-го).

До мажор: VI \flat III (ув.5), III VI \flat (ум.4)

До минор: III VII \sharp (ув.5), VII \sharp III (ум.4)

В мажоре VI ступень разрешается в V, в миноре VII \sharp ступень разрешается в I. III ступень устойчивая, разрешать ее не нужно.

§ 17. Трезвучия в тональности. Главные трезвучия с обращениями, их разрешение.

Трезвучия можно построить от любой ступени гаммы в мажоре и миноре:



В натуральном мажоре на I, IV, V ступенях строятся трезвучия мажорные, в натуральном миноре - минорные. *Это главные трезвучия* - построенные от главных ступеней лада (Т, S, D).

Каждое трезвучие имеет по два обращения — *сектаккорд* и *квартсектаккорд*.

От I ступени (Т) строится *тоническое трезвучие* (T_3). Его обращения — *тонический сектаккорд* (T_6) и *тонический квартсектаккорд* (T_6).

Во всех этих аккордах звуки устойчивые.

От IV ступени (S) строится *субдоминантовое трезвучие* (S_3). Его обращения — *субдоминантовый сектаккорд* (S_6) и *субдоминантовый квартсектаккорд* (S_6).

Один звук в этих аккордах устойчивый, два других — неустойчивые. Их нужно разрешить.

От V ступени (D) строится *доминантовое трезвучие* (D_3). Его обращения - *доминантовый сектаккорд* (D_6) и *доминантовый квартсектаккорд* (D_6).

Один звук в этих аккордах устойчивый, два других неустойчивые, которые нужно разрешить.

Как правило, в миноре D_3 , D_6 , D_4 , строятся, исходя из гармонического вида (при этом образуются мажорные аккорды).

Все субдоминантовые и доминантовые аккорды разрешаются в T_3 , T_6 , T_4 :

До мажор натуральный

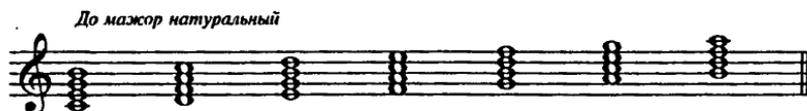
T_3 T_6 T_4 S_3 T_6 S_6 T_4 S_4 T_3 D_3 T_4 D_6 T_3 D_4 T_6

До минор гармонический

T_3 T_6 T_4 S_3 T_6 S_6 T_4 S_4 T_3 D_3 T_4 D_6 T_3 D_4 T_6

§ 18. Септаккорды в тональности. Доминантсептаккорд (D_7) с обращениями, их разрешение.

Септаккорды можно построить от любой ступени гаммы в мажоре и миноре:



Септаккорд построенный от V ступени натурального мажора или гармонического минора называется *доминантсептаккорд* (D_7).

По своему строению это *малый мажорный септаккорд*. Интервальный состав его – б.3, м.3 (то есть мажорное трезвучие), м.3, крайние звуки составляют м.7 (поэтому он “малый”):



Разрешается D_7 в неполное тоническое трезвучие с утроенным основным звуком.

Нижний звук (основной звук аккорда) – V ступень - разрешается в I ступень, как в наиболее устойчивую.

Как любой септаккорд D_7 , имеет три обращения:



Первое обращение — *доминантовый квинтсектаккорд* (D_5) — строится от VII ступени по интервалам м.3, м.3, б.2. Разрешается в полное тоническое трезвучие с удвоенным основным звуком.

Второе обращение — *доминантовый терцквартаккорд* (D_4) — строится от II ступени по интервалам м.3, б.2, б.3. Разрешается в полное развернутое тоническое трезвучие (с октавой по краям).

Третье обращение — *доминантовый секундаккорд* (D_2) — строится от IV ступени по интервалам б.2, б.3, м.3. Разрешается в тонический сектаккорд с удвоенным основным звуком.

При разрешении всех обращений основной звук (в соль мажоре — ре) остается на месте (при разрешении D_2 , он переходит в тонику).

Для того чтобы построить D_n или его обращения от заданного звука, нужно знать, от каких ступеней и по каким интервалам строятся данные аккорды.

§ 19. Вводные септаккорды (VII₇), их разрешение.

Септаккорды, построенные от VII ступени гаммы, называются вводными. В натуральном мажоре это *малый вводный септаккорд*. Крайние звуки его составляют м.7, построен он по интервалам м.3, м.3, б.3.

В гармоническом мажоре и гармоническом миноре образуется *уменьшенный вводный септаккорд*. Крайние звуки его составляют ум.7, построен он по малым терциям:

До мажор натуральный До мажор гармонический До минор гармонический

VII₇ мал. VII₇ ум. VII₇ ум.

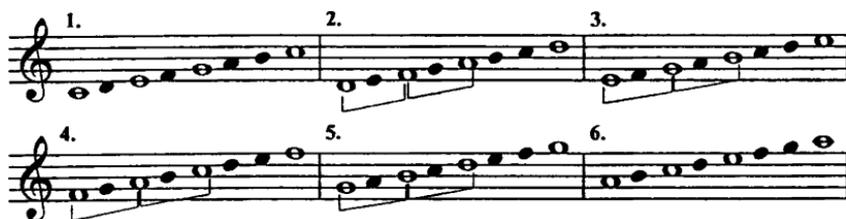
Оба вводных септаккорда разрешаются в тоническое трезвучие с удвоенной терцией. В VII₇ум. как бы перекрещиваются два тритона ум.5. При разрешении их образуется два терцовых звука в тоническом трезвучии:

Все звуки вводных септаккордов – это неустойчивые ступени: VII, II, IV, VI.

§ 20. Особые лады. Пентатоника.

Особыми принято назвать семиступенные лады, в которых строение гаммы не такое, как в мажоре и миноре.

Если играть звуки натуральной до мажорной гаммы, начиная от разных ступеней, то кроме натурального мажора и минора образуется четыре новых лада – два с мажорной основой, два - с минорной:



В действительности особые лады – это самостоятельные древние лады (средневековые, лады народной музыки), но для удобства их сравнивают с натуральным мажором и минором:

1.Ионийский лад совпадает с натуральным мажором.

2.Дорийский лад – натуральный минор с повышенной VI ступенью. От тоники до VI ступени образуется дорийская секста (б.б *ре-си*).

3.Фригийский лад – натуральный минор с пониженной II ступенью. От тоники до II ступени образуется интервал фригийская секунда (м.2 *ми-фа*).

4.Лидийский лад – натуральный мажор с повышенной IV ступенью. От тоники до IV ступени образуется лидийская кварта (ув.4 *фа-си*).

5. Миксолидийский лад – натуральный мажор с пониженной VII ступенью. От тоники до VII ступени образуется миксолидийская септима (м.7 соль-фа).

6. Эолийский лад совпадает с натуральным минором. Построим четыре особых лада от звука до:

С мажорной основой

лидийский миксолидийский

С минорной основой

дорийский фригийский

Особые лады до настоящего времени сохранились в музыке многих народов.

Пентатоника – это лад, в котором пять ступеней. *Черные клавиши фортепиано составляют пентатонику.* Чтобы услышать пентатонику на белых клавишах нужно не брать звуки *фа* и *си*:



Здесь нет полутонов и тритонов.

Для пентатоники характерно сочетание 6.2 и м.3:



Такие обороты часто встречаются в русской музыке.

Пентатоника может носить мажорный или минорный оттенок. По сравнению с натуральным мажором в ней нет IV и VII ступеней (образующих тритоны в мажоре):

Мажорная пентатоника

от звука до

от звука ре



По сравнению с натуральным минором в пентатонике нет II и VI ступеней (образующих тритоны в миноре).

Минорная пентатоника

от звука ля

от звука ре



Пентатоника часто встречается в татарской, чувашской, бурятской, монгольской, китайской музыке и музыке других народов. Ее часто называют “китайский” лад.

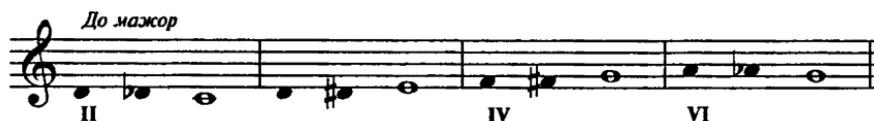
§ 21. Хроматизм и альтерация. Хроматическая гамма.

В переводе с греческого языка хроматизм означает “цвет”.

Каждую основную ступень лада можно повысить или понизить, т.е. хроматически изменить. Для этого применяются *знаки альтерации*. Хроматизм украшает музыку, как бы “расцвечивает” ее – отсюда его название.

Хроматические изменения неустойчивых ступеней, которые отстоят от устойчивых на целый тон, принято называть *альтерацией*.

В мажоре II ступень понижается и повышается, IV повышается, VI понижается:



В миноре II ступень понижается, IV понижается и повышается, VII повышается:



Альтерация “обостряет” тяготение неустойчивых ступеней в устойчивые.

Если в мажоре или миноре повысить или понизить на полтона ступени, отстоящие друг от друга на целый тон, образуется *хроматическая гамма*. Она состоит из одних полутонов.

Определить лад хроматической гаммы можно как по аккомпанементу, так и по ее правописанию.

В мажорной восходящей гамме первая, вторая, четвертая, пятая ступени повышаются, седьмая понижается, третья и шестая не изменяются:



Запомнив этот ритм, легко читать хроматическую гамму, не думая о правилах (но при этом хорошо зная ключевые знаки данной тональности).

Минорная восходящая гамма читается как параллельная мажорная, начатая с VI ступени:



§ 22. Транспозиция

Транспозиция означает перемещение музыкального произведения из одной тональности в другую. Лад при этом не изменяется.

Необходимость транспозиции может возникнуть:

1. Когда для певца тональность оригинала оказывается слишком высокой (или низкой).

2. Если произведение исполняется не на том инструменте, для которого оно написано.

3. При переложении сольного произведения для исполнения ансамблем или оркестром.

Во всех случаях часто требуется тональность более удобная, чем в оригинале.

Для того чтобы записать музыкальное произведение в новой тональности, сначала определяют, на какой интервал (или количество тонов) вверх или вниз нужно сделать транспозицию.

Например, оригинальная тональность до мажор. Транспонировать нужно на б.3 вверх. От тоники *до* мажора б.3 вверх – звук *ми*. Новая тональность – ми мажор.

При ключе пишем знаки ми мажора и переносим каждую ноту на б.3 (или на два тона) вверх. Случайные знаки (если они были в оригинальной тональности) изменяем в нужном направлении.

При транспонировании на хроматический полутон все ноты сохраняются на прежнем месте. Изменяются только ключевые знаки.

Например, транспонируем из ми-бемоль минора в ми минор. Вместо шести бемолей при ключе будет один *фа-диез*. Случайные знаки повышаем или понижаем так, чтобы они сохранили свое первоначальное значение.

Есть инструменты, которые транспонируют автоматически (труба, валторна и др.) При записи нот нужно учитывать интервал транспорта данного инструмента.

Некоторые инструменты транспонируют на ч.8 вверх или вниз (малая флейта, контрабас). Тональность произведения при этом не изменяется. Такую транспозицию называют *октавной*.

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ - СОЛЬФЕДЖИО

§ 1. Что такое сольфеджио.

Сольфеджио (от названия нот - соль, фа) — это пение с названием нот.

Словом “сольфеджио” называют также одну из учебных дисциплин, которая занимается развитием музыкального слуха - что необходимо для каждого музыканта.

Музыкальный слух (как и любой дар) от природы у каждого человека разный. *Считается, что людей совсем без музыкального слуха не бывает, только у некоторых он, как говорят, еще “не развит”.*

Заниматься развитием музыкального слуха нужно не от случая к случаю, а регулярно (желательно ежедневно), так как достичь хороших результатов можно только при систематических занятиях. Гораздо полезнее ежедневные занятия по десять минут, чем целый час подряд один раз в неделю.

Сольфеджио можно заниматься индивидуально, но лучше вдвоем или группой, потому что полезно слушать друг друга, отмечать и сразу исправлять все ошибки.

Обучение игре на инструменте (или пению) и развитие музыкального слуха осуществляются параллельно с освоением элементов музыкальной грамоты: не выучив ноты, не зная, что такое размер такта, какие бывают длительности, не ориентируясь в тональностях мажора и минора нельзя разобрать нотный текст музыкального произведения.

Для того чтобы было легче разбирать нотный текст, надо учиться *“читать с листа”* (без подготовки). При чтении с листа желательно не только видеть, но и слышать (внутренним слухом) то, что

написано в нотах хотя бы на пол-такта (лучше на такт) вперед. То есть *прежде чем что-то исполнить, нужно во время игры или пения это предварительно услышать и как бы спеть “про себя”*.

Умение хорошо читать с листа поможет игре в ансамбле, пению в хоре.

Основные формы работы в занятиях сольфеджио – это *интонационные упражнения, сольфеджирование, определение отдельных элементов музыкального языка на слух и музыкальный диктант*.

§ 2. Интонационные упражнения. Секвенция.

Главная цель *интонационных упражнений* – развитие ладового слуха. Очень важно научиться хорошо ориентироваться в тональности – слышать все ступени в их различных сочетаниях, интервалы, аккорды.

Различные интонационные упражнения помогают “накопить” базу определенных мелодических оборотов. Со временем, при развитом слухе, всегда можно понять (услышать), как проще и лучше “найти” нужную ступень, проинтонировать интервалы и т.д.

Надо освоить на слух все элементы музыкальной грамоты, какие только возможно.

В каждой новой изучаемой тональности интонационные упражнения прежде всего связаны с *поступенным* движением, с *устойчивыми звуками в их разных сочетаниях*. Обязательно пение гамм (целиком и частями) вверх и вниз, вводных звуков с разрешением. В натуральном миноре следует обратить внимание на VII ступень, которая отстоит от тоники на целый тон. Опевание устойчивых ступеней, разрешение, скачки с неустойчивых ступеней на устойчивые (и наоборот), интервалы – все это осваивается постепенно.

Особое внимание уделяется двум ум.5 – тритонам, которые “оказывают” обе терции тонического трезвучия.

Интонации главных трезвучий, D₇ с обращениями, вводных септаккордов отрабатываются по мере прохождения материала.

Главное - во всех упражнениях добиваться интонационной точности: слушать себя во время пения, сразу исправлять замеченные неточности, отмечая, выше или ниже, чем следовало, была спета данная интонация.

Вот для примера несколько первоначальных интонационных упражнений в тональности соль мажор. (Перед началом пения надо настроиться в тональности: сыграть на инструменте тонику – звук *соль*, спеть тоническое трезвучие и вводные звуки с разрешением.)

1) Поступенное движение в пределах тонической квинты (I-V) ступени и устойчивые звуки подряд и вразбивку



2) Части гаммы вверх и вниз от разных ступеней



3) Разрешение - переход неустойчивых ступеней в устойчивые



4) Опевание устойчивых ступеней ("окружение" каждой устойчивой ступени соседними неустойчивыми)



5) Переход и скачки со всех ступеней на VII ступень и ее разрешение



6) Скачки со II ступени на V и с V ступени на II



7) Некоторые интервалы и их обращения



8) Тритоны ум.5 в гармоническом мажоре



Очень полезны интонационные упражнения в виде секвенций. *Секвенцией* называется повторение какого-нибудь мотива от разных звуков. Этот мотив называется “звеном” секвенции. Если звено перемещается по разным ступеням одной тональности - это секвенция тональная, если в разных тональностях – модулирующая. Секвенция бывает *восходящая* и *нисходящая* (в зависимости от того, в каком направлении перемещается мотив).

Секвенция – один из приемов развития музыкального материала (наряду с варьированием, то есть повторением в измененном виде).

Вот, например, опевание разных ступеней в виде секвенции:



Для развития внутреннего слуха любой мелодический оборот, спетый вслух, хорошо затем пропеть “мысленно” (“про себя”).

Полезно чередовать пение вслух и “про себя” – таким образом петь гаммы (через ступень, через две и т.д.), устойчивые звуки, опевание ступеней и т.д.

Сольфеджируя знакомую мелодию (а позже при чтении с листа), хорошо чередовать пение по фразам, по тактам. Можно какие-то длительности (например, четверти) петь “про себя”, а все остальные вслух. Вариантов может быть много. Не бойтесь их придумывать. Больше фантазируйте - тогда будет интересней заниматься!

§ 3. Сольфеджио (сольфеджирование).

Как уже было сказано, сольфеджио или сольфеджирование – это пение с названием нот.

Сольфеджировать можно как знакомую мелодию, так и незнакомую – т. е. петь (“читать”) с листа.

Здесь пойдет речь именно о *чтении с листа*.

Перед началом пения нужно:

1) По ключевым знакам определить тональность музыкального примера (если знаки написаны не при ключе, а около нот – по случайным знакам).

2) Обратить внимание на размер такта, посмотреть с сильной доли или с затакта начинается мелодия. Подумать о том, как начать дирижировать (схемы дирижировния даны в конце параграфа).

3) Отметить в мелодии похожие или одинаковые фразы (мелодические и ритмические)

4) Сыграть на инструменте тонику. Настроиться: спеть тонику, вводные звуки с разрешением. Устойчивые звуки пропеть в таком порядке, чтобы было легче “найти” первый звук мелодии. Спеть его и начать сольфеджировать.

Во время пения:

1) Стараться смотреть хотя бы на полтакта вперед (а не только на ту ноту, которую поешь), чтобы успеть увидеть и услышать внутренним слухом то, что надо спеть в следующий момент.

Темп должен быть таким, чтобы сольфеджировать без остановок, не “спотыкаясь” на каждом шагу и не повторяя по несколько раз одно и то же.

2) Все время думать о направлении звуков в мелодии (поступенное движение по гамме, скачки между устойчивыми, неустойчивыми ступенями и т.д.), слышать (внутренним слухом) тонику, чувствовать тональность, в которой поешь.

3) Дыхание брать по фразам, петь красиво, музыкально.

Если кому-нибудь трудно петь вслух (что-либо не в порядке с голосовыми связками), можно называть ноты в нужном ритме, дирижуя и выдерживая заданный темп, а после этого спеть все “про себя” (внутренним слухом).

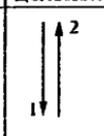
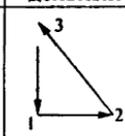
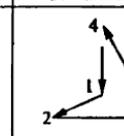
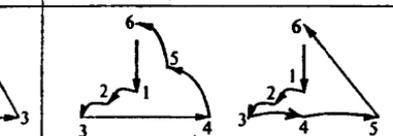
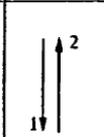
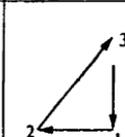
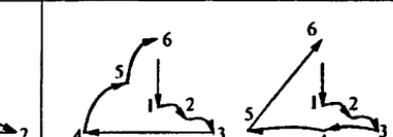
Закончив петь, сыграть мелодию на инструменте, чтобы проверить все ли было правильно проintonировано. Исправить ошибки, если они были, и спеть мелодию еще раз.

Полезно сольфеджировать несколько мелодий подряд в одной тональности.

Первое время петь с листа можно те примеры, интонации которых предварительно отработаны в упражнениях. Если в мелодии встречается новая интонация, нужно спеть ее отдельно (несколько раз) и только после этого читать пример с листа.

Схемы дирижирования даны для обеих рук.

Размерв такта

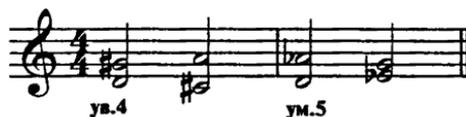
	Двух- дольный	Трех- дольный	Четырех- дольный	Шести- дольный
Для правой руки				
Для левой руки				

3) Слушать интервалы и аккорды не в тональности, а от любого звука. Определять их в первую очередь по характеру – консонансы это или диссонансы.

У некоторых интервалов есть свои особые черты. В ч.8 звуки “сливаются”, ч.5 звучит “пусто” (это крайние звуки мажорного или минорного трезвучия):



У тритонов “тревожное звучание”. Чтобы определить ув.4 это или ум.5, нужно сыграть их с разрешениями:



Иногда, не научившись еще определять гармонические интервалы (“на слух”) по характеру звучания, пропевают их звуки один за другим (лучше “про себя”). При этом б.2 ассоциируется с началом мажорной или минорной гаммы, м.2 – с вводным звуком (VII ступенью) и тоникой в мажоре или гармоническом миноре, б.3 – с началом мажорного трезвучия, м.3 – минорного, м.7 – с крайними звуками D₇.

§ 5. Музыкальный диктант

Здесь пойдет речь об одноголосном *диктанте* — *записи мелодии*.

Предполагаются занятия вдвоем или группой. Кто-то играет мелодию (или поет), остальные ее записывают.

Обычно мелодию играют 8-10 раз, время для написания диктанта — 15-20 минут.

Во время записи петь мелодию вслух не следует. Нужно петь ее “про себя” (внутренним слухом).

Вот несколько советов, которые могут пригодиться при записи диктанта:

- 1) Как правило, перед первым проигрыванием называют тональность мелодии-диктанта. Сразу же надо написать при ключе знаки данной тональности. Если не скажут тональность (что бывает очень редко), а предложат записать мелодию в любой тональности, то при первом проигрывании важно определить лад (мажор или минор). После этого надо решить, в какой тональности писать диктант, и написать ключевые знаки.
- 2) Если тональность названа, играют ее тонику или тонические трезвучие. Следует спеть “про себя” эти звуки и вводный тон (VII ступень) с разрешением — как говорят, “настроиться” в данной тональности.
- 3) При первом же прослушивании мелодии начать тихонько отстукивать рукой каждую долю, “найти” сильную долю (первую в такте), определить размер и написать его после ключа (или после ключевых знаков). Подумать — с сильной доли или с затакта начинается мелодия.
- 4) При втором проигрывании (если размер уже определен) посчитать количество тактов в мелодии. Поделить нотную строку на нужное количество тактов (обычно бывает восемь тактов). Если что-то уже запомнилось, написать это в нужном такте.

Например, в последнем такте часто бывает тоника. Написать этот звук и от него (или от других устойчивых ступеней) “найти” первый звук мелодии-диктанта.

Часто восемь тактов - “период” - делятся на две части по четыре такта в каждой (два “предложения”). Нередко “предложения” начинаются одинаково (первый и пятый такты). Тогда, написав первый такт, сразу же написать и пятый.

Каждый четырехтакт (“предложение”) обычно делится на две “фразы” по два такта каждая.

Запоминать мелодию легче по фразам. Большую часть диктанта желательно записать по памяти (в промежутках между проигрываниями мелодии). Но что-то можно (и нужно) записать и в то время, когда играют мелодию.

- 5) При следующих проигрываниях мелодии, слушая и запоминая ее, необходимо “чувствовать” (“слышать”) тональность, в которой записывается диктант. Все время думать о направлении звуков в мелодии, о том, поступенное это движение или скачки (с какой ступени на какую). Сравнивать все звуки с тоникой и звуками тонического трезвучия, а от них “находить” все нужные звуки.

То, что записано и в чем есть уверенность, что это верно, во время следующих проигрываний мелодии как бы “не слушать”. Все внимание уделять запоминанию того, что пока еще не записано.

- 6) Если в каком-то такте звуки не ясны, а длительности понятны, — написать только ритм.

Например:



И наоборот — если ясны звуки, а ритм нет, то написать ноты без длительностей.



Все записывать в нужном такте, а не одной непонятной группой нот, лишенной тактовых черт.

Дирижировать во время записи диктанта удобно левой рукой (схемы даны в § 3).

Вместо дирижирования можно тихонько отстукивать рукой каждую долю.

Закончив писать диктанта, проверить, все ли правильно написано. Если есть ошибки, отметить их, чтобы потом проработать эти интонации (или ритм).

Правильно записав мелодию диктанта, необходимо ее просольфеджировать несколько раз, затем, запомнив, спеть, не глядя в ноты, и, наконец, пропеть "про себя".

Те, у кого диктанта был записан правильно, сразу сольфеджируют мелодию наизусть.

В музыкальном диктанте двойная трудность – запомнить мелодию и записать ее. Тем, у кого музыкальная память не очень хорошая, труднее первое.

Для развития музыкальной памяти полезно, услышав любую незнакомую короткую мелодию, повторить ее (первое время пропевая вслух, а позже мысленно "про себя").

Для записи диктанта можно тренироваться на мелодиях знакомых песен. Полезно записать одну мелодию в разных тональностях. А потом сыграть все на инструменте, чтобы проверить, верно ли записан такой "самодиктант". Заниматься этим надо регулярно.

Хочется сказать, что для многих диктант – самое трудное в занятиях сольфеджио.

Легко записать то, что "на слуху" – что неоднократно встречалось при сольфеджировании, в различных интонационных упражнениях, в произведениях, которые много раз слушали или играли (пели).

Первые мелодии-диктанты должны состоять из известных, уже проработанных интонаций – мелодических оборотов.

Не следует приходить в уныние, если первое время записать диктант будет нелегко. Нужно только заниматься, развивать свой музыкальный слух и память.

В конечном итоге все получится!

Желаю всем успеха!