

## Музыкальные звуки. Регистры. Ключи. Октавы

Музыкальные звуки обозначаются специальными знаками — нотами. Нота состоит из овала и штиля. Ноты записываются на пяти линейках, которые называются нотным станом или нотоносцем.

Все музыкальные звуки делятся на три регистра: нижний, средний и верхний.

Звуки нижнего регистра воспринимаются как темные, тяжелые, густые. Их можно сравнить со звучанием музыкального инструмента контрабаса, а также тембром вокального голоса баса. Поэтому для записи низких звуков используется басовый ключ —  $\text{F}$ .

Верхнему регистру соответствуют тонкие, журчащие, звенящие звуки, которыми в музыке изображают щебет птиц, капельки дождя и т. п. В верхнем регистре звучат голоса высоких музыкальных инструментов — скрипки, флейты, свирели, а также самые высокие вокальные голоса — сопрано.

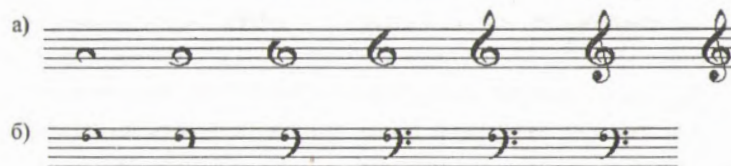
В среднем же регистре находятся звуки, не относящиеся к высокому или низкому тембрам голосов. Звуки среднего регистра удобны для пения практически всем людям, поэтому в нем чаще всего пишутся детские песни, песни для взрослых и инструментальные

пьесы. Чудесным музыкальным инструментом, которому доступно исполнение звуков как среднего, так и верхнего регистров, является скрипка, поэтому для записи нот первой, второй, третьей и четвертой октав используется скрипичный ключ —  $\text{C}$ .

Клавиатура фортепиано состоит из семи октав, то есть равных промежутков, куда входят пять черных и восемь белых клавиш, расположенных по порядку от какого-либо звука до его повторения: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до*. Октаву можно построить от любого звука, например, от *ре* до следующей ноты *ре*, от *ми* до следующей ноты *ми* и так далее. Однако в музыкальной теории названия октав принято исчислять от ноты *до* до следующей ноты *до*. Начиная с нижнего регистра в направлении к верхнему они называются так: субконтроктава, контроктава, большая, малая, первая, вторая, третья и четвертая октавы.

### Задания

1. Учитесь правильно и красиво писать скрипичный и басовый ключи, как показано в примерах а), б):



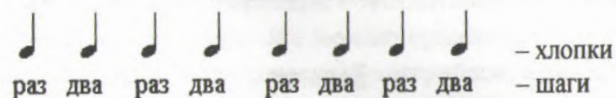
2. Проигрывайте октавы на фортепиано, группируя по регистрам, и произносите вслух названия.



## Метро-ритмическая организация звуков. Длительности звуков

Звуки имеют различную протяженность — длительность. Основной длительностью является четверть —  $\text{♩}$

Чтобы представить чередование четвертных длительностей, можно соотнести их с равномерными шагами:



В музыке встречаются длительности в несколько раз продолжительнее или короче четверти.

Длительность вдвое больше четверти — это половинная —  $\text{♮}$

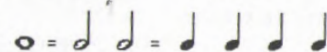
При измерении четвертей шагами протяженность половинной будет равна двум шагам, значит, на восемь равномерных шагов приходятся четыре половинные:



## Метро-ритмическая организация звуков. Длительности звуков

Длительность вдвое длиннее половинной — это целая —  $\text{♯}$

Продолжительность звучания целой равна двум половинным или четырем четвертям:

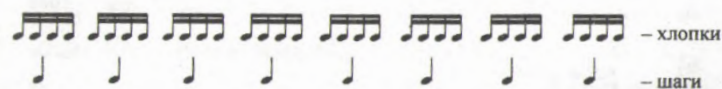


Длительности вдвое короче четверти — это восьмые:  $\text{♩} = \text{♪} \text{♪}$  или  $\text{♩} = \text{♫} \text{♫}$

Значит, вместо двух четвертных должны прозвучать четыре восьмые:



Длительности вдвое короче восьмых — это шестнадцатые. Если одна восьмая делится на две шестнадцатые:  $\text{♩} = \text{♩} \text{♩}$  или  $\text{♩} = \text{♩} \text{♩}$ , то четверть состоит из четырех шестнадцатых:



**Запомните:** до третьей линейки нотного щита пишутся вверх — справа от ноты; начиная с третьей линейки щиты пишутся вниз — слева от ноты.



### ЗАДАНИЯ НА ПРАВОПИСАНИЕ НОТ

Учитесь аккуратно и красиво писать ноты разными длительностями в скрипичном и басовом ключах.

#### 1. Целые длительности:

а) *малая октава* *первая октава*

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

б) *первая октава* *вторая октава*

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

#### 2. Половинные длительности:

а) *малая октава* *первая октава*

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

б) *первая октава* *вторая октава*

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

#### 3. Четвертные длительности:

а) *малая октава* *первая октава*

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

б) *первая октава* *вторая октава*

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

#### 4. Восьмые длительности:

а) *малая октава* *первая октава*

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

б) *малая октава* *первая октава*

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

в) *первая октава* *вторая октава*

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

#### 5. Шестнадцатые длительности:

а) *малая октава* *первая октава*

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

б) *малая октава* *первая октава*

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



в) *первая октава* *вторая октава*

do re mi fa sol la si do re mi fa sol la si do re

### Сильная и слабая доли

В музыке, как в живом организме, бьется пульс. Удары пульса — это доли. Чаще всего, доли выражаются четвертными или восьмыми длительностями. Следует различать сильные и слабые доли. Сильные — это ударные доли, слабые — это безударные доли. Первая доля, которая находится в начале такта, всегда сильная.

### Метр. Размер. Ритм

Равномерное чередование сильных и слабых долей называется метром (пульсом).

Цифровое выражение метра называется размером, например:

2 4 4 3 3  
4 4 8 4 8

На количество долей указывает верхняя цифра размера, нижняя цифра указывает на длительности метрических долей. Метр бывает двух- или трехдольным.

Двухдольный метр:

$\frac{2}{4}$  (2) — шаги: левой, правой  
раз два раз два раз два раз два

$\frac{4}{4}$  ( $\frac{2}{4} + \frac{2}{4}$ ) — шаги: левой, правой  
раз два три четыре раз два три четыре

### Трехдольный метр:

$\frac{3}{4}$  (3) — шаги: левой, правой, правой

$\frac{3}{8}$  (3) раз два три раз два три раз два три раз два три

Ритм образуется из чередования звуков различной продолжительности, то есть из разных длительностей.

Ритмический рисунок может совпадать с длительностями метрических долей:

$\frac{2}{4}$  ритм метр

Он также может состоять из долгих длительностей по сравнению с длительностями метра:

$\frac{2}{4}$  ритм метр

либо представлять собой короткие, более мелкие длительности:

$\frac{2}{4}$  ритм метр

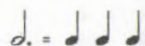
Варианты деления (дробления) четверти:

= = = =

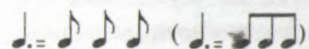


**Запомните:** точка, стоящая справа от ноты, удлинняет длительность наполовину.

Например, половинная с точкой равна звучанию трех четвертных:



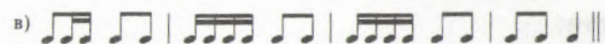
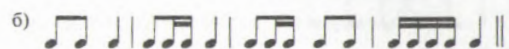
четвертная с точкой равна трем восьмым



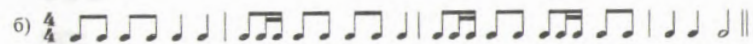
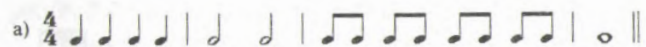
### Задания

Проработайте ритмические упражнения с хлопками. Перед началом дайте метрическое вступление (равномерные удары пульса).

#### 1. Умеренно



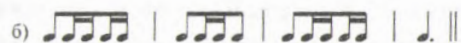
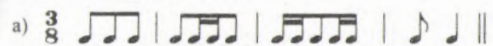
#### 2. Активно



### 3. Спокойно, неторопливо



### 4. Легко, живо

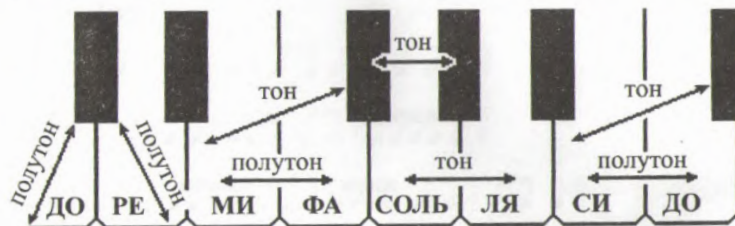




## Тон, полутона

На клавиатуре фортепиано звуки расположены на белых и черных клавишах. К каждой белой клавише прилегает черная. Расстояние между близлежащими звуками (то есть соседними белой и черной клавишами) называется полутоном.

Если же построить два полутона подряд в направлении вверх или вниз, то получится тон.



**Запомните:** на белых клавишах между звуками *ми-фа* и *си-до* образуются полутоны, поскольку там нет звука на черной клавише. Следовательно, между другими звуками на белых клавишах образуются тоны.

### Усвоение навыка сложения тонов. Поисковая работа на фортепиано и настольной клавиатуре

#### Задания

Выполняйте сложение тонов в пределах октавы на белых клавишах, начиная от клавиши *до*:

1. Играйте по две соседние клавиши и произнесите: тон, тон, полутона...
2. Играйте по два звука через клавишу и произнесите количество тонов между ними.
3. Играйте по два звука через две, три, четыре, пять, шесть клавиш и определяйте количество тонов между ними.



## Знаки повышения и понижения звуков (знаки альтерации)

- Диез # — повышает звук на полутон.  
Бемоль b — понижает звук на полутон.  
Дубль-диез x — повышает звук на два полутона, или на тон.  
Дубль-бемоль bb — понижает звук на два полутона, или на тон.  
Бекар q — отменяет и диез, и бемоль.

### УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО И НАСТОЛЬНОЙ КЛАВИАТУРЕ

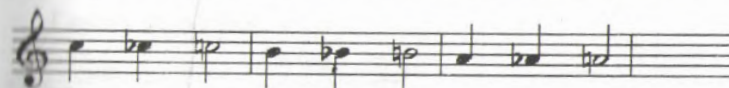
1. Играйте и пойте звуки по белым клавишам с диезами и бекарами:



и т. д. до звука до II октавы.

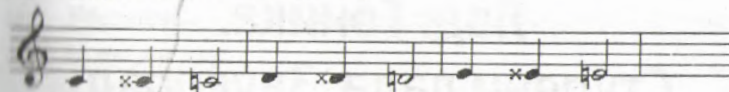
2. Играйте и пойте звуки по белым клавишам с бемолями и бекарами:

### Знаки повышения и понижения звуков (знаки альтерации)



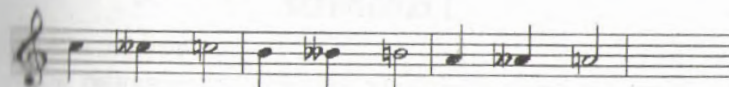
и т. д. до звука до I октавы.

3. Играйте и пойте звуки по белым клавишам с дубль-диезами и бекарами:



и т. д. до звука до II октавы.

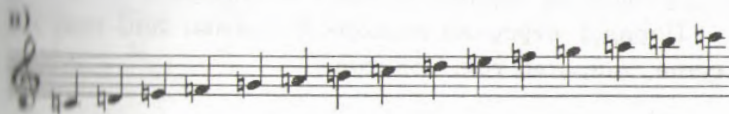
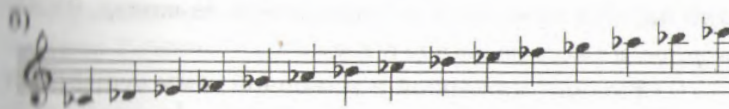
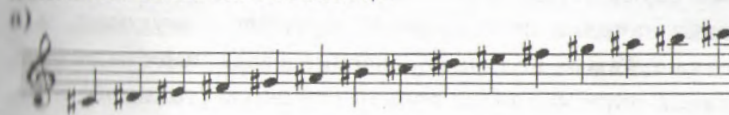
4. Играйте и пойте звуки по белым клавишам с дубль-бемолями и бекарами:



и т. д. до звука до I октавы.

### ПИСЬМЕННЫЕ ЗАДАНИЯ

Учитесь писать ноты со знаками альтерации, добиваясь того, чтобы каждый знак соответствовал расположению ноты на нотоносце:





## Лад. Тоника. Ступени лада. Звукоряд. Мажорная и минорная гаммы

Звуки во всех мелодиях звучат согласованно и образуют лад. Самый устойчивый звук лада, на котором обычно заканчивается мелодия, называется тоникой.

Лад бывает мажорным и минорным. Общая характеристика мажора — светлый лад, минора — темный лад.

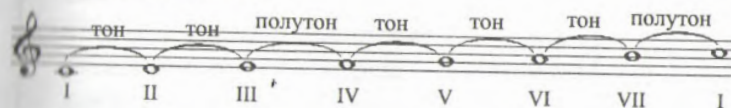
Звуки лада одновременно являются ступенями. Если все звуки-ступени расположить по порядку вверх или вниз начиная от тоники, то получится звукоряд, или гамма. Гамма получает название в зависимости от того, какой звук является первой ступенью (тоникой) и какой лад она представляет, например: *до мажор*, *до минор*, *ре мажор*, *ре минор* и т. д.

В строении мажорной и минорной гамм существует определенный порядок тонов и полутонов.

Порядок строения мажорной гаммы: тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон.

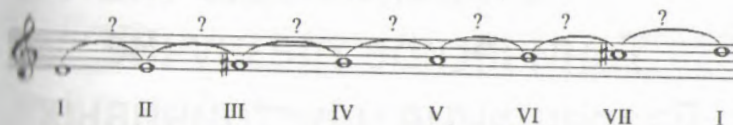
Лад. Тоника. Ступени лада. Звукоряд. Мажорная и минорная гаммы

### Гамма до мажор

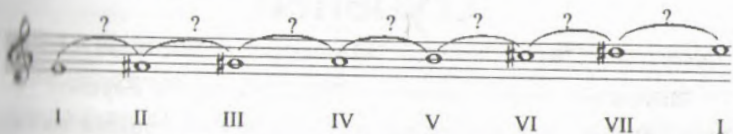


Такое же строение имеют и другие мажорные гаммы. Убедитесь в этом, проанализировав гаммы *ре мажор* и *ми мажор*.

### Ре мажор

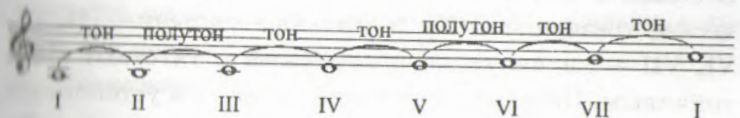


### Ми мажор

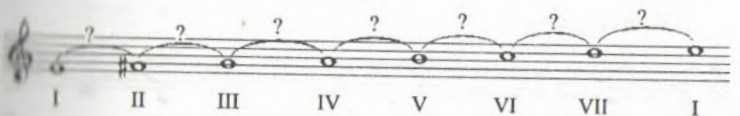


Порядок строения минорной гаммы: тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон.

### Гамма ля минор



Проанализируйте порядок следования тонов и полутонов в гамме *ми минор*:





# Устойчивые и неустойчивые ступени лада.

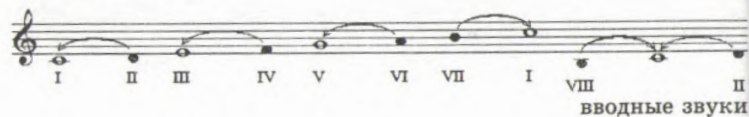
## Тоническое трезвучие.

### Разрешение неустойчивых ступеней

Звукоряд лада состоит из устойчивых и неустойчивых звуков, или ступеней. Как известно, тоника является первой устойчивой ступенью лада. Наряду с первой к устойчивым относятся третья и пятая ступени. Все вместе они звучат согласованно и образуют тоническое трезвучие —  $T_{5_3}$ . Остальные ступени — II, IV, VI, VII — являются неустойчивыми и тяготеют к устойчивым. Переход неустойчивого звука в устойчивый называется разрешением.

Основной способ разрешения неустойчивых ступеней:

*До мажор*



#### Запомните:

вторая ступень разрешается	в I	} $T_{5_3}$
четвертая ступень разрешается	в III	
шестая ступень разрешается	в V	
седьмая ступень разрешается	в I	

Вторая и седьмая ступени, вводящие непосредственно в тонику, называются вводными звуками.

*Примечание.* В музыкальной практике встречается и второй способ разрешения неустойчивых ступеней, где II ступень разрешается в III, а IV — в V.

#### Задания

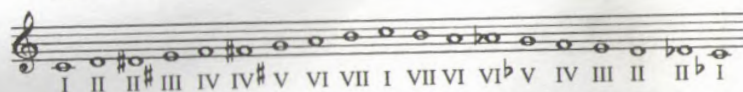
1. Напишите звукоряды пройденных гамм, выделяя устойчивые и неустойчивые ступени и обозначая (стрелками) разрешение неустойчивых ступеней. Отдельно выпишите вводные звуки.

2. Проиграйте в пройденных тональностях разрешение неустойчивых звуков, интонируя вслух: вторая — в первую, четвертая — в третью, шестая — в пятую, седьмая — в первую, например:

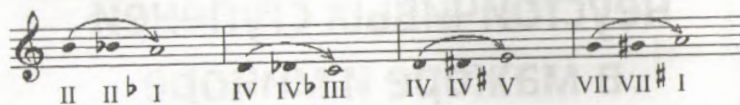
*До мажор*



Мажорная альтерированная гамма:  
До мажор



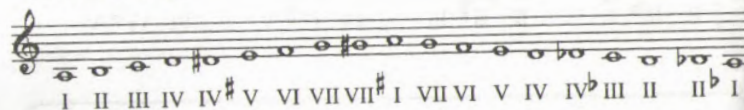
Альтерация неустойчивых ступеней в миноре:  
Ля минор



**Запомните:**

в миноре наиболее часто альтерируется VII ступень, повышение которой обостряет тяготение в тонику;  
II ступень только понижается;  
IV ступень повышается и понижается.

Минорная альтерированная гамма:  
Ля минор



## Интервалы

Интервалом называется созвучие из двух звуков, охватывающих от одной до пятнадцати ступеней.

Если звуки интервала взяты одновременно, он называется гармоническим; если последовательно — мелодическим.

В зависимости от направления мелодический интервал может быть восходящим или нисходящим:



Нижний звук интервала называется основанием, верхний — вершиной. Различаются простые и составные интервалы.

Простыми называются интервалы, образующиеся в пределах октавы. Название интервала зависит от того, сколько ступеней он охватывает:

- Прима (1) — одна ступень
- Секунда (2) — две ступени
- Терция (3) — три ступени
- Кварта (4) — четыре ступени
- Квинта (5) — пять ступеней
- Секста (6) — шесть ступеней
- Септима (7) — семь ступеней
- Октава (8) — восемь ступеней



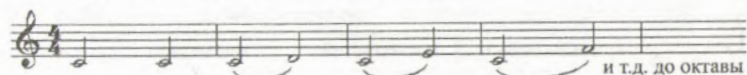
Каждый интервал имеет ступеневую и тоновую величину. Ступеневая, или количественная, величина отражена в названиях интервалов; тоновая, или качественная, зависит от количества тонов, входящих в интервал.

### Усвоение названий интервалов в соответствии со ступеневой величиной

#### УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО

1. Играйте и одновременно пропевайте простые интервалы. Фиксируйте вслух названия, количество ступеней и тонов (вспомните сложение тонов).

Образец выполнения упражнения от звука *до*:



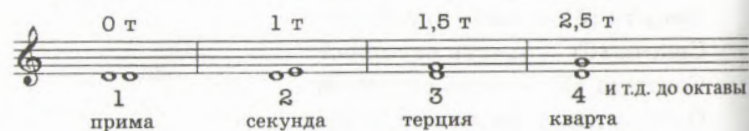
прима, секунда, терция, кварта,  
одна ступень, две ступени, три ступени, четыре ступени,  
ноль тонов один тон два тона два с половиной тона

2. Так же играйте, интонируйте и исследуйте интервалы от других звуков на белых клавишах.

#### Письменные задания

Стройте интервалы от всех белых клавиш; указывайте название, ступеневую и тоновую величины.

Образец письменной работы от звука *ре*:

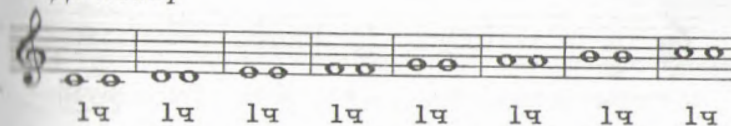


### Усвоение моделей<sup>1</sup> интервалов

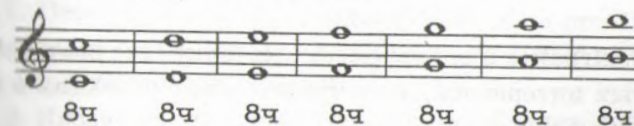
*Чистые интервалы. Поисковая работа  
на фортепиано и настольных клавиатурах*

1. Проиграйте от каждого звука интервал приму, установите количество тонов, обратите внимание на неизменность качественной величины. В связи с этим назовите приму чистой:

*До мажор*



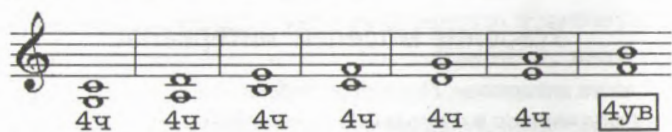
2. Проиграйте от каждого звука интервал октаву, установите количество тонов, обратите внимание на неизменность качественной величины. В связи с этим октаву тоже назовите чистой:



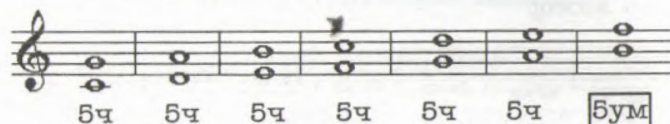
3. Начиная от звука *соль* проиграйте кварты, установите количество тонов, обратите внимание на одинаковость качественной величины и одно исключение. Кварты, имеющие одинаковое количество тонов, назовите чистыми, исключение — тритон — увеличенной квартой:

<sup>1</sup> Базовыми моделями (образцами) мы называем интервалы, образующиеся на белых клавишах. Последние представляют собой звукоряды *до мажора* — *ля минора*, на ступенях которых можно построить все простые и составные интервалы.





4. Начиная от звука *до* проиграйте квинты, установите количество тонов; интервалы с одинаковой качественной величиной назовите чистыми квинтами, исключение — тритон — уменьшенной квинтой:



### Задания

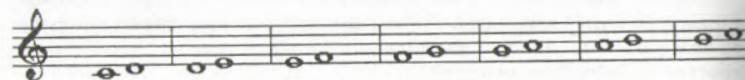
1. Перепишите в тетрадь нотные примеры 1, 2, 3, 4; укажите над тактами качественную (тоновую) величину. Подпишите обозначения.

2. Играйте и одновременно интонируйте все модели чистых интервалов, фиксируйте вслух названия и количество тонов.

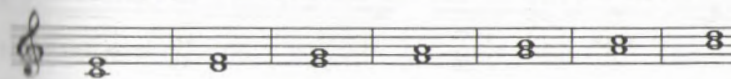
Результаты исследования сверьте с моделями (образцами) в конце главы.

#### *Малые и большие интервалы. Поисковая работа на фортепиано и настольных клавиатурах*

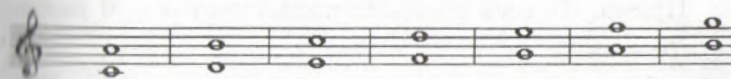
1. Проиграйте от каждого звука секунды, обращая внимание на тоновую величину. Секунды, содержащие тон, назовите большими (2б); полутоном — малыми (2м):



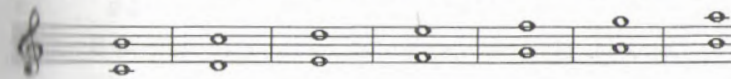
2. Проиграйте от каждого звука терции, выявите большие — содержащие 2 тона, и малые — тон и полутоном:



3. Проиграйте от каждого звука сексты, выявите большие (4 тона и полутоном) и малые (3 тона и два полутона):



4. Проиграйте от каждого звука септимы, выявите большие (5 тонов и полутоном) и малые (4 тона и 2 полутона):



### Задания

1. Перепишите в тетрадь модели малых и больших интервалов, осмысливая их количественную и указывая качественную величины.

2. Играйте и одновременно интонируйте все модели простых интервалов, отмечая вслух названия и количество тонов (см. образец):

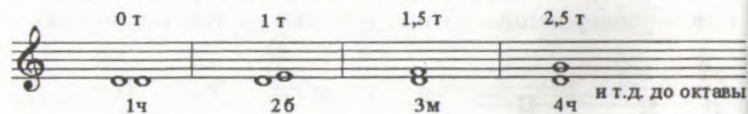
Образец выполнения задания от звука *ре*:



3. От каждого звука постройте письменно модели интервалов, начиная от примы до октавы. Проставьте обозначения и укажите количество тонов.



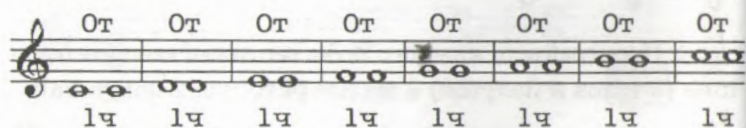
Образец выполнения письменного задания от звука *ре*:



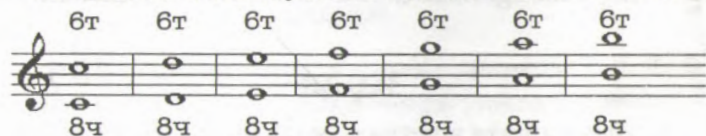
Результаты исследования по теме «Чистые интервалы» сверьте с данными моделями интервалов.

**Прима.** На всех ступенях прима чистая — 0 тонов.

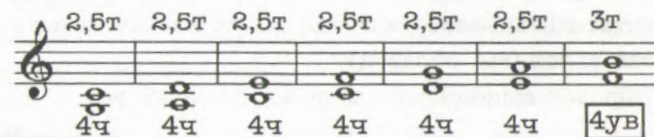
*До мажор*



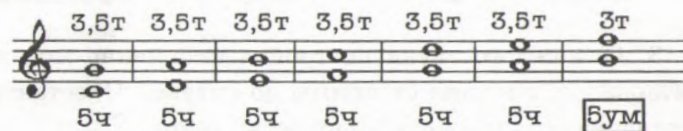
**Октава.** На всех ступенях октава чистая — 6 тонов.



**Кварта.** На всех ступенях, кроме IV, кварта чистая — 2,5 тона; на IV ступени кварта увеличенная — 3 тона.



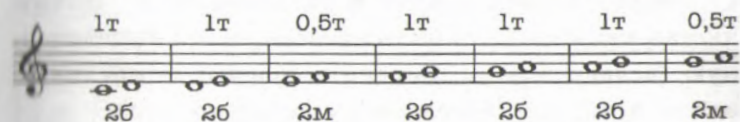
**Квинта.** На всех ступенях, кроме VII, квинта чистая — 3,5 тона; на VII ступени квинта уменьшенная — 3 тона.



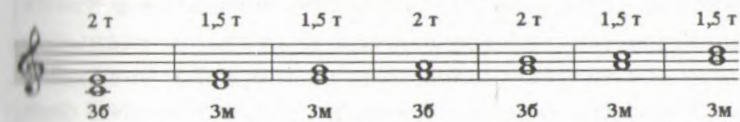
**Запомните:** на IV и VII ступенях мажорного лада образуются тритоны: ув4 и ум5.

Результаты исследования по теме «Малые и большие интервалы» сверьте с данными моделями интервалов.

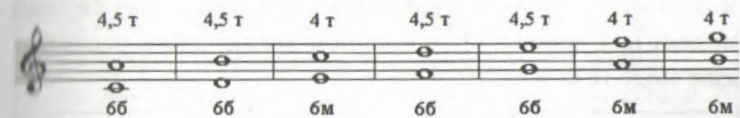
**Секунды.** Большие — 1 тон, малые — 0,5 тона:



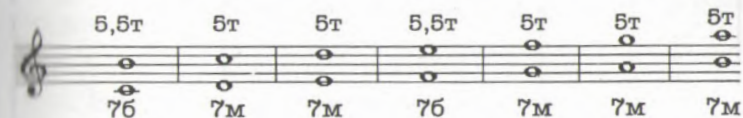
**Терции.** Большие — 2 тона, малые — 1,5 тона:



**Сексты.** Большие — 4,5 тона, малые — 4 тона:



**Септимы.** Большие — 5,5 тонов, малые — 5 тонов:





### Преобразование моделей интервалов: приемы расширения и сжатия

Модель каждого интервала может быть преобразована за счет хроматического (то есть полутонного) изменения вершины или основания.

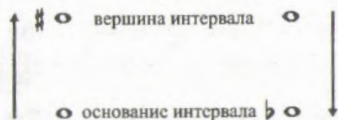
**Прима и октава** бывают только чистыми.

**Кварта** бывает чистой и увеличенной — значит, чистая кварта может быть преобразована в увеличенную (вследствие расширения модели), а увеличенная — в чистую (вследствие сжатия модели).

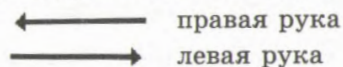
**Квинта** бывает чистой и уменьшенной — значит, чистая квинта может быть преобразована в уменьшенную (вследствие сжатия модели), а уменьшенная — в чистую (вследствие расширения модели).

**Секунды, терции, сексты и септимы** бывают большими и малыми — значит, каждый большой интервал может быть преобразован в малый (вследствие сжатия модели), а малый — в большой (вследствие расширения модели).

#### Схема расширения моделей интервалов

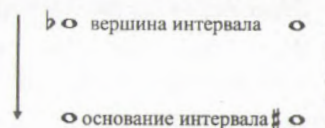


Чтобы усвоить *схему расширения моделей интервалов*, нужно воспользоваться жестами обеих рук. Для этого руки следует согнуть в локтях и держать перед собой:



**Запомните:** чтобы преобразовать малый интервал в большой, а также чистую кварту в увеличенную и уменьшенную квинту в чистую, нужно правую руку повести вверх, то есть на диез в вершине интервала, либо левую руку повести вниз — на бемоль в основании интервала. Так произойдет расширение модели.

#### Схема сжатия моделей интервалов



**Запомните:** большие интервалы станут малыми, чистая квинта уменьшенной и увеличенная кварта — чистой, если правую руку повести вниз — на бемоль в вершине, а левую повести вверх — на диез в основании интервала. Так произойдет сжатие модели.

### УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО И НАСТОЛЬНЫХ КЛАВИАТУРАХ

1. Играйте и интонируйте модель интервала *секунда*<sup>1</sup>:  
а) с преобразованием вершины:

медленно и осмысленно

<sup>1</sup> Так же проработайте модели других интервалов.



б) с преобразованием основания:

медленно и осмысленно

и т.д. до октавного повторения

2. Взяв исходный звук на белой клавише, играйте и интонируйте все интервалы (вслух произносите названия)

а) с изменением вершины:

и т.д. до октавы

б) с изменением основания:

и т.д. до октавы

в) с преобразованием и вершины и основания, например:

модель преобразование модель преобразование

и т.д.

Такую же работу проделайте от других звуков.

Письменные задания

НА ПРЕОБРАЗОВАНИЕ МОДЕЛЕЙ ИНТЕРВАЛОВ

Образцы письменных работ:

1. От звука до — с изменением вершины:

и т.д. до октавы

2. От звука ре — с изменением основания:

и т.д. до октавы

3. От звука ля — с изменением вершины и основания:

и т.д. до октавы

Задания для самостоятельной работы

Определите данные интервалы:

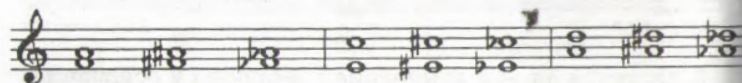


Дайте ответы на следующие вопросы.  
На расширение или сжатие указывает:

- а) диэз в вершине интервала?
- б) диэз в основании интервала?
- в) бемоль в вершине интервала?
- г) бемоль в основании интервала?

### Неизменность модели интервала

Проанализируйте нотную запись интервалов.

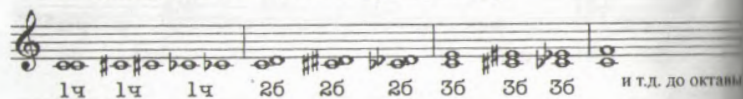


Изменится ли ступеневая и тоновая величина моделей при одинаковых знаках в основании и вершине?

**Запомните:** модель интервала остается неизменной при одинаковых знаках в основании и вершине.

### Задания для самостоятельной работы

1. Завершите письменную работу:



Так же постройте интервалы от других нот.

2. От всех звуков играйте и интонируйте модели интервалов с преобразованием по принципу неизменности.

### Обращения интервалов

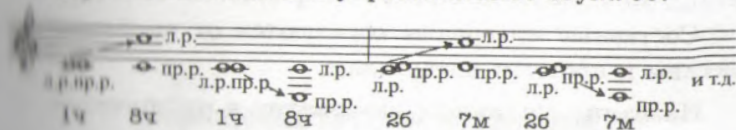
Обращением называется октавная перестановка звуков интервала, после чего основание становится вершиной, а вершина — основанием.

*Техника выполнения обращений интервалов<sup>1</sup>  
(на фортепиано и настольных клавиатурах)*

Основание интервала проигрывается левой рукой, вершина — правой. При первом способе перестановки основание — левая рука — переносится на октаву вверх, вершина — правая рука — остается на месте. При втором способе, наоборот, вершина — правая рука — переносится на октаву вниз, основание — левая рука — остается на месте. В результате этого действия:

- а) руки перекрещиваются;
- б) звуки меняются местами;
- в) получается новый интервал.

Образец выполнения упражнения от звука до:



### Схема обращений интервалов

В результате октавной перестановки звуков интервалы обращаются:

- прима в октаву 1 ←————→ 8 октава в приму
- секунда в септиму 2 ←————→ 7 септима в секунду
- терция в сексту 3 ←————→ 6 секста в терцию
- кварта в квинту 4 ←————→ 5 квинта в кварту

<sup>1</sup> Вначале обращения интервалов осваиваются на белых клавишах фортепиано.

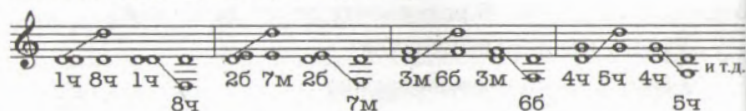


малые интервалы обращаются в большие;  
большие интервалы обращаются в малые;  
чистые интервалы обращаются в чистые;  
увеличенные интервалы обращаются в уменьшенные;  
уменьшенные интервалы обращаются в увеличенные.

### Задания

1. Отработайте технику выполнения обращений интервалов от всех звуков на белых клавишах. Во время проигрывания одновременно пропевайте звуки и вслух фиксируйте названия интервалов.

2. В письменных упражнениях записывайте оба способа обращений, например:



### Составные интервалы

Составные интервалы образуются от прибавления октавы к простым интервалам.

#### Названия составных интервалов и их значения

- 9 Нона — девять ступеней — секунда+октава  
9
- 10 Децима — десять ступеней — терция+октава  
10
- 11 Ундецима — одиннадцать ступеней — один+терция+октава  
1+10 (кварта+октава)
- 12 Дуодецима — двенадцать ступеней — два+терция+октава  
2+10 (квинта+октава)
- 13 Терцдецима — тринадцать ступеней — три+терция+октава  
3+10 (секста+октава)
- 14 Квартдецима — четырнадцать ступеней — четыре+терция+октава  
4+10 (септима+октава)
- 15 Квинтдецима — пятнадцать ступеней — пять+терция+октава  
5+10 (октава+октава или двойная октава)

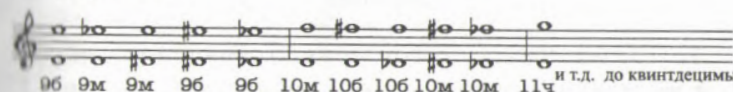
Дайте ответы на следующие вопросы:

1. Какое слово неизменно повторяется в каждом интервале после ноты?
2. Что означает понятие «децима»?
3. Какие числовые значения имеют приставки «ун», «дуо», «терц», «кварт», «квинт»?
4. Из каких составляющих образуются значения следующих интервалов: терцдецима, квинтдецима, дуодецима, квартдецима, ундецима?

### Письменные задания

Выполняйте письменные упражнения на преобразование моделей составных интервалов.

Образец:



Так же постройте составные интервалы от других нот.

### Обращения составных интервалов

Возможны три способа обращений составных интервалов:

1. Основание переносится на две октавы вверх, вершина остается на месте;
2. Вершина переносится на две октавы вниз, основание остается на месте;
3. Оба звука движутся навстречу друг другу: основание — на октаву вверх, а вершина — на октаву вниз.



В результате перестановки звуков интервалов:  
 Нона 9 (секунда через октаву) обращается в септиму.  
 Децима 10 (терция через октаву) обращается в сексту.  
 Ундецима 11 (кварта через октаву) обращается в квинту.

Дуодецима 12 (квинта через октаву) обращается в кварту.

Терцдецима 13 (секста через октаву) обращается в терцию.

Квартдецима 14 (септима через октаву) обращается в секунду.

Квинтдецима 15 (двойная октава) обращается в приму.

### Задания

1. Проигрывайте на фортепиано обращения составных интервалов двумя руками аналогично заданию 1 на с. 40.

2. Выполняйте письменные упражнения, записывая три способа обращений, например:

9м 7б 9м 7б 10м 6б 10м 6б 10м 6б 11ч  
и т.д. до квинтдецимы

## Тональность. Диезные и бемольные тональности

Высота мажорного или минорного лада определяется тоникой. Это означает, что всякий раз при проигрывании (пропевании) мелодии на другой высоте в ней изменяется тоника, или тональность.

Проиграйте (пропойте) данные примеры:

1. М. Красев. «Веселая дудочка»  
 тоника

2. тоника

3. тоника

Во всех случаях звучит одна и та же мелодия, однако в первом примере высота мажорного лада определяется тоникой *до*, во втором — *ре*, в третьем — *ми-бемоль*. Поэтому тональность первого примера называется



*до мажор*, второго — *ре мажор*, третьего — *ми-бемоль мажор*.

**Запомните:** тональность — это высота лада. Во время изменения высоты лада в мелодиях появляются не только диезы, но и бемоли (примеры 2, 3). Из этого следует, что тональности бывают как диезные, так и бемольные. Всего в музыкальной практике применяется 30 тональностей: две — без знаков, 14 — с диезами и 14 — с бемолями (по 7 мажорных плюс 7 параллельных минорных).

### Диезные мажорные тональности

Посмотрите внимательно на клавиатуру фортепиано: как расположены на ней черные клавиши? Они объединены по группам, — в одной группе две, в другой — три, опять две и три, — и так по всей клавиатуре. Эти пять черных клавиш являются *диезами* (как и *бемолями*), а именно: две черные — это *до-диез* и *ре-диез*; три черные — *фа-диез*, *соль-диез*, *ля-диез*.

Чтобы хорошо усвоить все мажорные диезные тональности, исследуйте данные музыкальные примеры (см. далее план исследования):

а) Русская народная песня «Ах ты, береза»

б) Чешская народная песня «Аннушка»

в) Русская народная песня «Ай да течет речка по песку»

г) Английская народная песня «Вот мы идем»

д) Русская народная песня «Как на тоненький ледок»

е) Белорусский народный танец «Янка»

ж) Д. Кабалевский. «Про Петю»

з) Русская народная песня «Как кума-то к куме...»



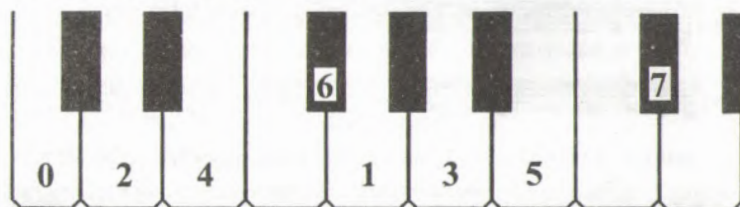
План исследования:

1. Определите тональности всех мелодий.
2. В каждой мелодии найдите звуки, относящиеся к I, II, III, IV, V, VI, VII ступеням, — чтобы получился звукоряд лада.
3. Запишите получившиеся гаммы с обозначением ступеней (диезы проставляйте перед нотами).
4. Пересчитайте количество диезов в каждой гамме и впишите соответствующие числа в таблицу.

Таблица мажорных диезных тональностей

Тональности	До мажор	Ре мажор	Ми мажор	Фа-диез мажор	Соль мажор	Ля мажор	Си мажор	До-диез мажор
Количество диезов	0	2	4	6				

Чтобы лучше усвоить количество диезов в тональностях, представим числа на клавишах фортепиано:

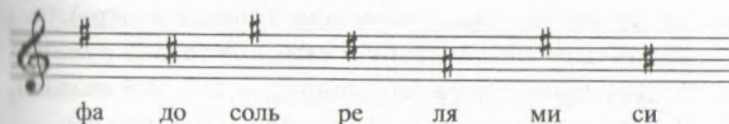


Легко запомнить: четное количество диезов содержат тональности, расположенные в направлении вверх от тоники *до мажора*: *ре*, *ми*, *фа-диез мажор*; нечетное — *соль*, *ля*, *си*, *до-диез мажор*.

Ребята! Для того чтобы вы усвоили необходимость диезов, в музыкальных примерах мы специально поставили знаки непосредственно перед нотами. В музыкальной

же практике знаки тональностей принято выставлять при ключе.

Запомните порядок диезов:



Техника запоминания диезов:

Кисти обеих рук расположены на клавиатуре фортепиано: кисть левой руки — на трех черных клавишах, кисть правой — на двух. Диезы проигрываются поочередно левой и правой руками и произносятся (интонируются) вслух:

- > *фа-диез* (4-й палец левой руки) — *до-диез* (2-й палец правой руки)
- > *соль-диез* (3-й палец левой руки) — *ре-диез* (3-й палец правой руки)
- > *ля-диез* (2-й палец левой руки) — *ми-диез* (4-й или 5-й палец правой руки)
- > *си-диез* (1-й палец левой руки)

### Задания

1. Отработайте технику проигрывания диезов двумя руками.
2. Перепишите в тетрадь порядок диезов, заучите его наизусть, как стихотворение.
3. Проигрывайте на фортепиано тоники диезных тональностей, начиная от клавиши *до*, и произносите (интонируйте) вслух количество диезов: *до мажор* — знаков нет, *ре мажор* — два диеза... и так далее до *до-диез мажора*.



4. Проигрывайте, интонируя звуки, все диезные гаммы с правильной аппликатурой (перед началом проигрывания покажите знаки на фортепиано, соотнесите их со ступенями лада, затем приступайте к игре).

Запомните аппликатуру в гаммах (правая рука):

1. Две черные клавиши подряд — 2-й, 3-й пальцы.
2. Три черные клавиши подряд — 2-4 пальцы.
3. Белая клавиша после 2-х или 3-х черных — 1-й палец.
4. Гамма с черной клавиши — всегда 2-й палец.
5. Гаммы *соль, ре, ля, ми* мажор — 1-3, 1-5 пальцы.

### Бемольные мажорные тональности

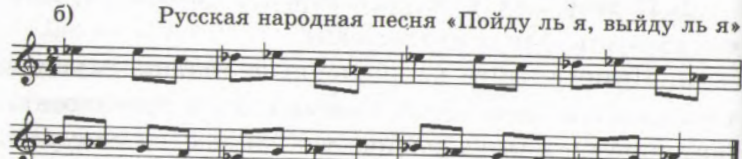
Наряду с диезными в музыке встречаются и бемольные тональности. Теперь пять черных клавиш фортепиано назовем *бемолями*: две черные — это *ре-бемоль* и *ми-бемоль*; три черные — *соль-бемоль*, *ля-бемоль*, *си-бемоль*.

Исследуйте данные музыкальные примеры аналогично плану на с. 46, после чего впишите количество бемолей в таблицу бемольных тональностей:

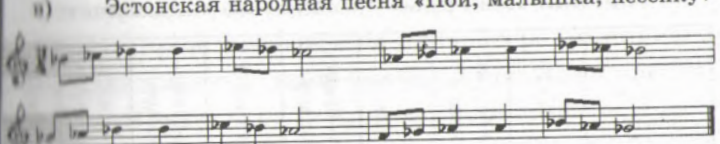
а) Эстонская народная песня



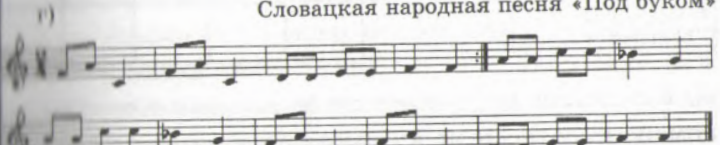
б) Русская народная песня «Пойду ль я, выйду ль я»



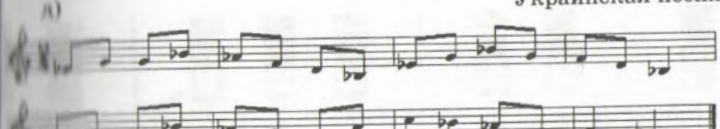
») Эстонская народная песня «Пой, малышка, песенку»



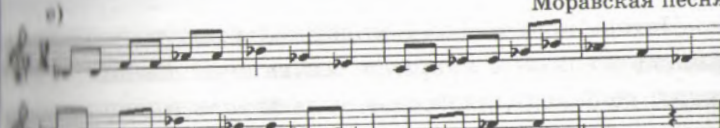
») Словацкая народная песня «Под буком»



») Украинская песня



») Моравская песня



») Ж. Металлиди. «Лесной цветок»

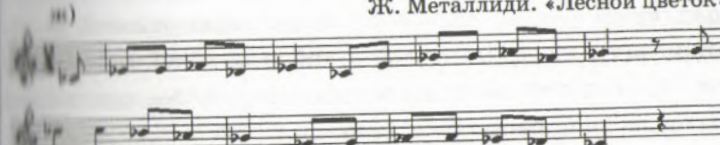




Таблица мажорных бемольных тональностей

Тональ-ности	До мажор	Си-бемоль мажор	Ля-бемоль мажор	Соль-бемоль мажор	Фа мажор	Ми-бемоль мажор	Ре-бемоль мажор	До-бемоль мажор
Количество бемолей								

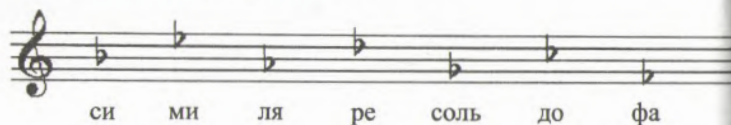
Запомнить расположение бемольных тональностей поможет соотнесение их тоники с клавишами фортепиано (смотри справа налево):



Четное количество бемолей содержат тональности, расположенные в направлении вниз от тоники *до мажора*: *си-бемоль*, *ля-бемоль*, *соль-бемоль мажор*; нечетное — *фа*, *ми-бемоль*, *ре-бемоль*, *до-бемоль мажор*.

Бемоли, проставленные перед нотами в музыкальных примерах на сс. 48–49, позволяют усвоить необходимость их применения в той или иной тональности. Однако при записи нот бемоли (так же как и диезы) выставляются при ключе.

Запомните порядок бемолей:



Техника запоминания бемолей:

Бемоли проигрываются на клавиатуре фортепиано поочередно правой и левой руками и произносятся (интонируются) вслух:

- *си-бемоль* (4-й палец правой руки) — *ми-бемоль* (2-й палец левой руки);
- *ля-бемоль* (3-й палец правой руки) — *ре-бемоль* (3-й палец левой руки);
- *соль-бемоль* (2-й палец правой руки) — *до-бемоль* (4-й или 5-й палец левой руки);
- *фа-бемоль* (1-й палец правой руки).

### Задания

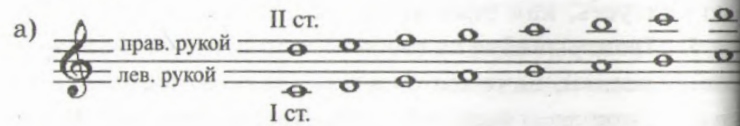
1. Отработайте технику игры бемолей двумя руками.
2. Перепишите в тетрадь порядок бемолей, заучите его наизусть, как стихотворение.
3. Проигрывайте на фортепиано тоники бемольных тональностей, начиная от клавиши *до* в направлении вниз, и при этом называйте количество бемолей: *до мажор* — знаков нет, *си-бемоль мажор* — два бемоля... и так далее до *до-бемоль мажора*.
4. Проигрывайте, интонируя звуки, все бемольные гаммы с правильной аппликатурой (перед этим покажите знаки на фортепиано, соотнесите их со ступенями лада, после чего приступайте к игре).
5. Называйте порядок диезов, затем порядок бемолей: порядок диезов → *фа, до, соль, ре, ля, ми, си* ← порядок бемолей.

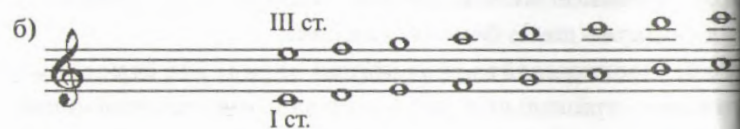


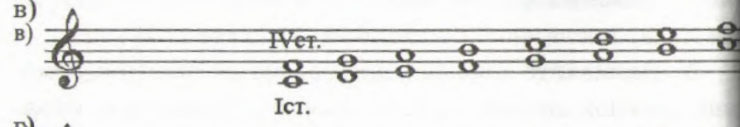
### Параллельные минорные тональности

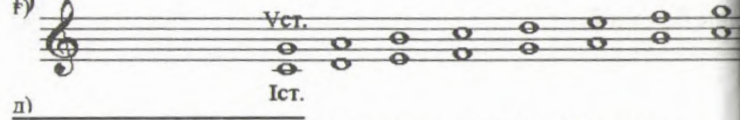
Каждая мажорная тональность имеет близкую себе родственную минорную тональность. Тоникой родственного, или параллельного, минора является ..... ступень<sup>1</sup> мажорного лада. Чтобы определить эту ступень, необходимо провести исследование, заключающееся в параллельном проигрывании двух звукорядов (см. нотные примеры): 1-й всегда начинается от первой ступени — это звукоряд мажора; 2-й поочередно начинается от II, III, IV, V, VI, VII ступеней. Задачей исследования является:

1. Выбрать такую пару звукорядов, которая при параллельном движении звучит согласованно;
2. Выявить пару звукорядов, образующих минорный лад:

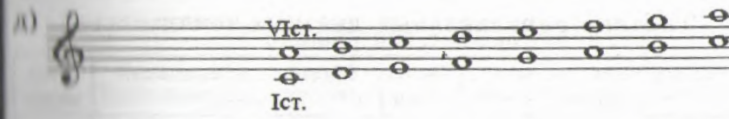
а) 

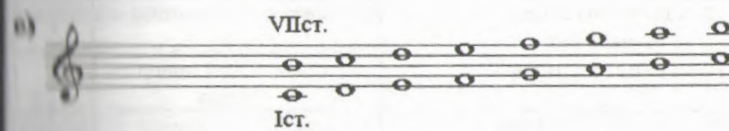
б) 

в) 

г) 

<sup>1</sup> Впишите нужную ступень после проведения исследования.

а) 

б) 

**Напомните:**

1. Тоника параллельного минора находится на VI ступени мажора.
2. В минорной же тональности третья ступень лада является тоникой параллельного мажора.

### УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО

Играйте и произносите (интонируйте) вслух тоники родственных параллельных тональностей: левая рука — мажорная тоника, правая — минорная:

1. Диезные тональности:





Таблица параллельных диэзных тональностей

Мажор и параллельный минор (//)	Числа-знаки	Мажор и параллельный минор	Числа-знаки
До мажор // ля минор — знаков нет	0	Соль мажор // ми минор — 1 диэз	1
Ре мажор // си минор — 2 диэза	2	Ля мажор // фа# минор — 3 диэза	3
Ми мажор // до# минор — 4 диэза	4	Си мажор // соль# минор — 5 диэзов	5
Фа# мажор // ре# минор — 6 диэзов	6	До# мажор // ля# минор — 7 диэзов	7

2. Бемольные тональности:

Знаков нет      2 бемоля      4 бемоля      6 бемолей  
 До маж.      Си бемоль маж.      Ля бемоль маж.      Соль бемоль маж.  
 ля мин.      соль мин.      фа мин.      ми бемоль мин.

1 бемоль      3 бемоля      5 бемолей      7 бемолей  
 Фа маж.      Ми бемоль маж.      Ре бемоль маж.      До бемоль маж.  
 ре мин.      до мин.      си бемоль мин.      ля бемоль мин.

Таблица параллельных бемольных тональностей

Мажор и параллельный минор (//)	Числа-знаки	Мажор и параллельный минор	Числа-знаки
До мажор // ля минор — знаков нет	0	Фа мажор // ре минор — 1 бемоль	1
Си♭ мажор // соль минор — 2 бемоля	2	Ми♭ мажор // до минор — 3 бемоля	3
Ля♭ мажор // фа минор — 4 бемоля	4	Ре♭ мажор // си♭ минор — 5 бемолей	5
Соль♭ мажор // ми♭ минор — 6 бемолей	6	До♭ мажор // ля♭ минор — 7 бемолей	7

Задания для закрепления

1. Записывайте звукоряды // тональностей в параллельном движении, как показано в примере:

*Соль мажор // ми минор*

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

2. Проигрывайте оба звукоряда двумя руками, интонируя при этом один из них.

Энгармонизм тональностей

Энгармонизмом называется равенство звуков по звучанию, но отличие по названию и написанию. Например, *фа-диэз = соль-бемоль*, *си = до-бемоль* и т. д.

Энгармонически равными могут быть тональности, звукоряды которых звучат одинаково, в то же время называются и нотируются по-разному. К таковым относятся:

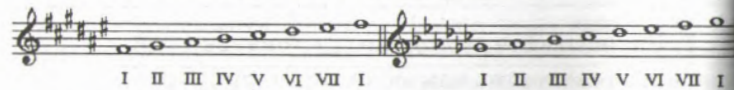
- до # мажор = ре ♭ мажор
- ля # минор = си ♭ минор
- фа # мажор = соль ♭ мажор
- ре # минор = ми ♭ минор
- си мажор = до ♭ мажор
- соль # минор = ля ♭ минор

Задания

1. Записывайте звукоряды энгармонически равных тональностей, как показано в примере:



Фа-диез мажор = Соль-бемоль мажор

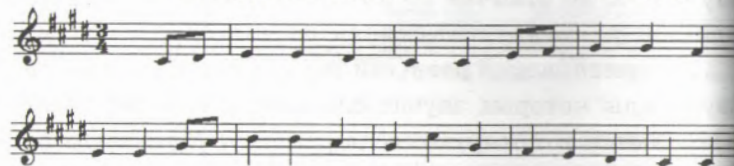


2. Проигрывайте и одновременно пропевайте гаммы энгармонически равных тональностей попарно: сначала диэзную, после бемольную и наоборот.

### Три вида минора

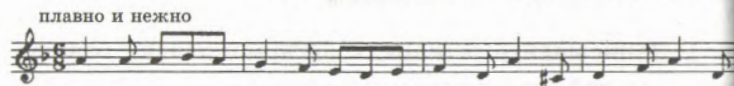
Минорный лад, звуки (значит, и ключевые знаки) которого полностью совпадают с параллельным мажором, называется натуральным. Натуральный минор встречается преимущественно в народной музыке:

Белорусская народная песня «Бывайте здоровы»



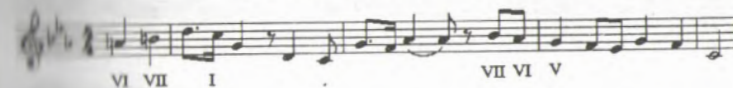
Гармоническим называется минор с высокой VII ступенью. Повышение VII ступени объясняется усилением ее тяготения в тонику, первую ступень лада. Именно поэтому особенностью гармонического минора является то, что доминантовое трезвучие в нем мажорное, тогда как тоника и субдоминанта — минорные, например:

М. И. Глинка. Опера «Руслан и Людмила»



В мелодическом миноре повышаются VI и VII ступени лада. Повышение VI и VII ступеней возможно как в восходящем, так и нисходящем направлении, но, чаще всего, в нисходящем порядке повышение отменяется, ступени становятся натуральными, например:

В. Соловьев-Седой. «Подмосковные вечера»



### Задания

1. Играйте и при этом интонируйте звукоряды трех видов минора в диэзных и бемольных тональностях.
2. Выполняйте письменные упражнения, например:





### Три вида мажора

Наряду с натуральным существуют гармонический и мелодический виды мажора.

Гармонический — это мажор с низкой VI ступенью. Пониженная VI ступень вносит элемент минора в мажорный лад, создавая особый колорит в музыке. Поскольку VI ступень входит в состав субдоминантового трезвучия, то оно в гармоническом мажоре становится минорным, например:

Н. А. Римский-Корсаков. «Золотой петушок»

E-dur гармонический

I VII VI V

Мелодический мажор отличается от натурального низкими VI и VII ступенями, что делает 2-й тетрахорд похожим на одноименный натуральный минор. Понижение VI и VII ступеней чаще встречается в нисходящем движении, в восходящем же — они высокие, например:

П. И. Чайковский. «Евгений Онегин»

B-dur мелодический

I VII VI V

### Задания

1. Проигрывайте, интонируя вслух, звукоряды трех видов мажора в любых диезных и бемольных тональностях.

2. Записывайте гаммы гармонического и мелодического мажора, как показано в примере:

D-dur гармонический

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

мелодический

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

### Одноименные тональности

В музыкальной практике встречаются тональности, имеющие одинаковую тонику, но разный лад, например: *до мажор — до минор*; *ре мажор — ре минор* и др. Такие тональности являются одноименными. Одно и то же «имя» они получили благодаря общей тонике, отличия же заключаются в разности III, VI, VII ступеней. Если III, VI, VII ступени высокие — значит, они мажорные; если же низкие — то минорные. Сравните звукоряды *ми мажора* и *ми минора*:

ми мажор

I II III IV V VI VII I

ми минор

I II III IV V VI VII I



Как видно из примера, одноименные гаммы (тональности) отличаются на три ключевых знака.

В музыке нередко происходит смена одноименных тональностей, например:

Ж. Бизе. «Кармен»

умеренно скоро



### Задания

1. Записывайте звукоряды одноименных тональностей (см. выше пример *ми мажор* — *ми минор*).
2. Проигрывайте с интонированием одноименные гаммы следующим образом: в восходящем порядке — звукоряд мажора, в нисходящем — одноименного минора, и наоборот.

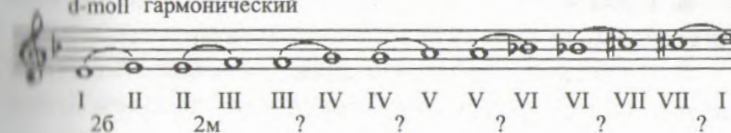
## Характерные интерваллы

На ступенях гармонического минора и гармонического мажора встречаются интерваллы, характерные (свойственные) только для этих ладов.

### Характерные интерваллы гармонического минора. Поисковая работа на фортепиано и настольных клавиатурах

1. Исследуйте секунды на ступенях гармонического *ре минора*: проигрывайте интервалы, пропевая звуки, и определяйте их качественную величину. Выявите особенную, характерную, секунду и запомните ступени, на которых она образуется:

d-moll гармонический



I II III IIII IV IV V V VI VI VII I  
26 2m ? ? ? ? ?

2. Так же исследуйте септимы, выявите характерную септиму и обратите внимание на ступени лада: накой интервал они образуют в обращении?
3. Теперь исследуйте квинты. На какой ступени отстроится особенная, непохожая на другие?



4. Завершите исследование проигрыванием кварт. Сочетание каких ступеней образует характерную кварту?

Дайте ответы на следующие вопросы:

1. Какая ступень неизменно участвует в образовании всех характерных интервалов?
2. Как соотносятся между собой интервалы: ув. 2 и ум. 7? , ув. 5 и ум. 4?
3. Входят ли в состав характерных интервалов неустойчивые ступени? Как они разрешаются?
4. На каких ступенях гармонического минора образуются ув. 2, ум. 7, ув. 5, ум. 4?
5. Какие интервалы образуются в результате разрешения характерных интервалов?

### Задания

1. На ступенях минорных гармонических гамм проигрывайте и пропевайте секунды, септимы, квинты, кварты, выявляя характерные интервалы.
2. Проигрывайте и пропевайте только характерные интервалы, разрешайте их в устойчивые интервалы.
3. В письменных упражнениях проставляйте знаки не только при ключе, но и перед нотами, с тем чтобы лучше осознавать звуки характерных интервалов.

Образец письменной работы:

fis-moll                      характерные интервалы с разрешением

ув2    ч4    ум7    ч5    ув5    б6    ум4    м3

**Запомните.** В связи с повышением VII ступени в гармоническом миноре образуются следующие характерные интервалы:

- ув. 2 — на VI ступени в сочетании с VII повышенной;
- ум. 7 — на VII повышенной ступени в сочетании с VI;
- ув. 5 — на III ступени в сочетании с VII повышенной;
- ум. 4 — на VII повышенной ступени в сочетании с III.

### Характерные интервалы гармонического мажора

#### Задания для самостоятельной работы

1. Исследуйте характерные интервалы гармонического *си мажора* аналогично поисковой работе, проведенной в гармоническом миноре (см. сс. 61–62), в следующем порядке:
  - а) исследование секунд;
  - б) исследование септим;
  - в) исследование кварт;
  - г) исследование квинт.
2. После чего выделите только характерные интервалы и разрешите их в устойчивые интервалы.
3. Напишите звукоряд гармонического *ля мажора* в пределах двух октав (знаки альтерации продублируйте перед нотами) и обозначьте лигами все характерные интервалы, после чего выпишите и разрешите их.



4. Такую же работу (на инструменте, затем письменно) проделайте в других мажорных тональностях.

**Запомните.** В связи с понижением VI ступени в гармоническом мажоре образуются следующие характерные интервалы:

- ув. 2 — на VI пониженной ступени в сочетании с VII;
- ум. 7 — на VII ступени в сочетании с VI пониженной;
- ум. 4 — на III ступени в сочетании с VI пониженной;
- ув. 5 — на VI пониженной ступени в сочетании с III.

## Тритоны на ступенях гармонических ладов

Тритонами называются интервалы, содержащие в себе по три тона: это ув. 4 и ум. 5.

### Поисковая работа на клавиатуре

1. На ступенях гармонического *ре минора* постройте квинты и выявите, на каких ступенях образуются уменьшенные.
2. Теперь исследуйте кварты и выявите увеличенные.
3. На ступенях гармонического *ре мажора* постройте квинты и выявите две ум. 5.
4. Так же исследуйте кварты и выявите две ув. 4.

Дайте ответы на следующие вопросы:

1. На каких ступенях образуются ум. 5 и ув. 4?
  - а) в гармоническом миноре;
  - б) в гармоническом мажоре.
2. Какой тритон образуется на:
  - а) VII ступени натурального мажора, гармонического минора?



б) II ступени натурального минора, гармонического мажора?

в) IV ступени натурального мажора, гармонического минора?

г) VI ступени натурального минора, гармонического мажора?

### Разрешение тритонов

Поскольку тритоны состоят из неустойчивых ступеней лада, то они обязательно разрешаются в устойчивые ступени. Однако, при разрешении ум. 5 следует придерживаться правила гармонии (учения о созвучиях), запрещающего параллельные квинты.

В каком случае образуются параллельные квинты?

Выберите из двух вариантов разрешения:

D-dur гармонический

The diagram shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The scale is labeled 'D-dur гармонический'. It shows the VI and III degrees of the scale. Two resolution paths are indicated: one where the VI degree moves down to the V degree and the III degree moves up to the IV degree, and another where the VI degree moves up to the VII degree and the III degree moves down to the II degree. The notes are marked with Roman numerals and accidentals.

#### Запомните.

1. Тритон уменьшенная квинта в сочетании II–VI ступеней разрешается в интервал терцию, а именно: II ступень — в третью, VI ступень — в пятую. В соответствии с этим интервал обращения увеличенная кварта разрешается в сексту между V–III ступенями.

2. В гармоническом ладу (будь то мажор или минор) можно построить 4 тритона: два — на натуральных ступенях, еще два — с участием характерной «гармонической» ступени (VII высокой в миноре или VI низкой в мажоре).

### Задания

1. Проигрывайте с разрешением тритоны в гармоническом мажоре.

2. То же в гармоническом миноре.

3. Выполняйте письменные упражнения в мажорном и минорном гармонических ладах, как показано в примере:

The diagram shows two musical staves. The first staff is labeled 'натуральный' (natural) and shows the resolution of a tritone between VI and III degrees in both major and minor scales. The second staff is labeled 'гармонический' (harmonic) and shows the resolution of a tritone between VII and III degrees in both major and minor scales. Roman numerals and accidentals are used to identify the notes and their resolutions.



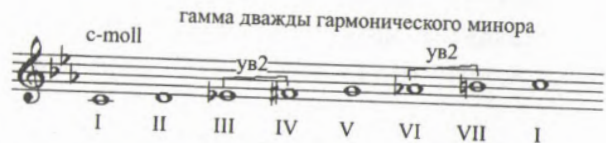
## Другие виды звукорядов

### Дважды гармонические лады

Дважды гармонические лады — это лады (мажор и минор) с двумя увеличенными секундами.

В дважды гармоническом миноре повышаются VII и IV ступени лада. В связи с этим образуются увеличенные секунды между III и IV повышенной, а также между VI и VII повышенной ступенями, например:

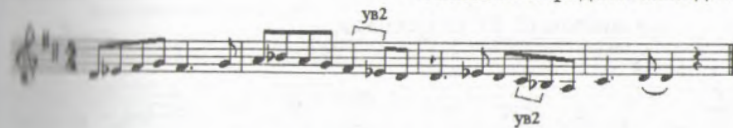
Р. Глиэр. «Восточная песня» (фрагмент)



Дважды гармонический мажор отличается понижением VI и II ступеней. Две увеличенные секунды образуются между VI низкой и VII, а также II низкой и III ступенями, например:

## Другие виды звукорядов

Лакская народная мелодия



### Задания

1. Записывайте гаммы дважды гармонического мажора и минора.
2. Проигрывайте и при этом интонируйте звукоряды дважды гармонических ладов — мажора и минора.

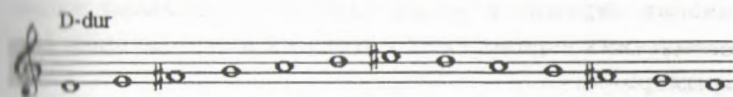
### Старинные семиступенные лады

Общепринятые мажорный и минорный лады появились в музыкальной теории и практике не сразу. Прежде чем обрести свой окончательный вид, они прошли длительный, многовековой путь развития. Им предшествовали старинные, или древнегреческие лады, получившие названия по историческим областям, например, дорийский лад — Дориды в Древней Греции, фригийский и лидийский — Фригия и Лидия в Малой Азии.

Различаются лады мажорного и минорного наклона.

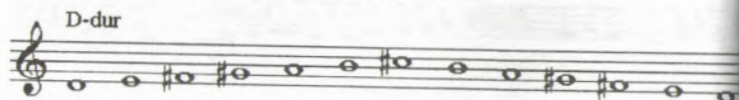
Лады мажорного наклона:

➤ ионийский — совпадает с натуральным мажором:

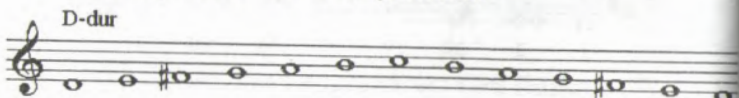




- лидийский — отличается от натурального мажора высокой IV ступенью:

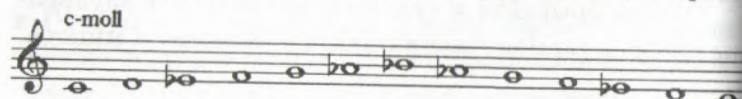


- миксолидийский — отличается от натурального мажора низкой VII ступенью:

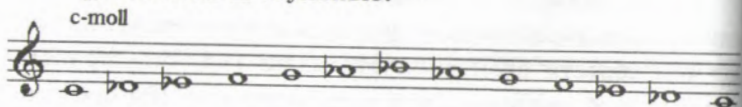


Лады минорного наклонения:

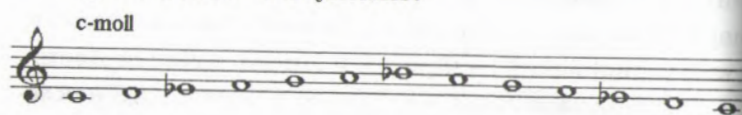
- эолийский — совпадает с натуральным минором:



- фригийский — отличается от натурального минора низкой II ступенью:



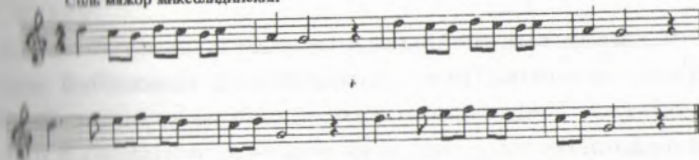
- дорийский — отличается от натурального минора высокой VI ступенью:



Несмотря на то, что семиступенные лады имеют древнее происхождение, они сохранились в музыке многих народов, а также находят применение в произведениях европейских и русских композиторов. Например:

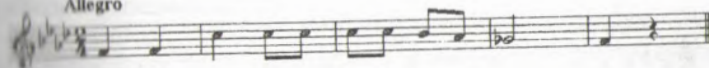
Русская народная песня

Соль мажор миксолидийский



М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов». Песня Варлаама  
фа минор фригийский

Allegro



Башкирская народная песня «Салават»

до минор дорийский



Э. Григ. «Танец дочерей горного короля»

Ре мажор лидийский



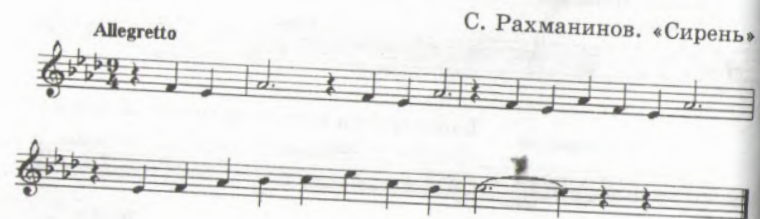
### Задания

1. Стройте звукоряды старинных семиступенных ладов мажорного и минорного наклонения. Знаки альтерации проставляйте перед нотами.
2. Проигрывайте и пропевайте звуки этих ладов.



## Мажорная и минорная пентатоника

Кроме семиступенных, в музыке существуют пятиступенные лады. Пятиступенный лад называется пентатоникой. Пентатоника преимущественно встречается в народной музыке, но также ее можно услышать в произведениях профессиональных композиторов:



Различают мажорную и минорную пентатонику.

### Задания для самостоятельной работы

Башкирская народная песня «Зарифа»

Т. Каримов. «Гульямал»

Исследуйте музыкальные примеры по следующему плану:

1. Определите лад и тональность каждой мелодии.
2. Выпишите звукоряды, начиная от тоники (первой ступени) до ее октавного повторения.
3. Установите, какие ступени отсутствуют в мажорной и минорной пентатонике по сравнению со звукорядами натурального мажора и минора.
4. Играйте и интонируйте (а также стройте письменно) звукоряды мажорной и минорной пентатоники в разных тональностях.

#### Запомните:

- мажорная пентатоника отличается от звукоряда натурального мажора отсутствием IV и VII ступеней;
- минорная пентатоника отличается от звукоряда натурального минора отсутствием II и VI ступеней.



## Буквенное обозначение звуков и тональностей

Кроме слогового обозначения, в музыкальной практике пользуются буквенными обозначениями звуков и тональностей.

*C, c* (цэ) *D, d* (дэ) *E, e* (э) *F, f* (эф) *G, g* (гэ) *A, a* *H, h* (ха)

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

*dur* — (дур) — мажор

*moll* — (молль) — минор

*is* — (ис) — диэз

*es* — (эс) — бемоль

*Исключения: Es* — ми-бемоль, *As* — ля-бемоль, *B, b* — (б) — си-бемоль.

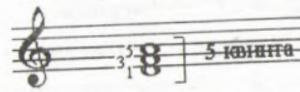
*Примеры: C-dur* (до мажор), *c-moll* (до минор), *Es-dur* (ми-бемоль мажор), *es-moll* (ми-бемоль минор), *B-dur* (си-бемоль мажор), *b-moll* (си-бемоль минор), *Fis-dur* (фа-диэз мажор), *fis-moll* (фа-диэз минор).

## Аккорды

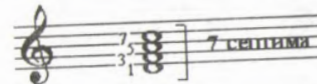
Аккордом называется созвучие из трех и более звуков, расположенных по терциям.

Виды аккордов:

Трезвучие — аккорд из трех звуков



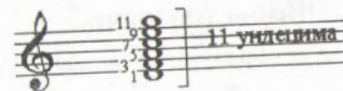
Септаккорд — аккорд из четырех звуков



Нонаккорд — аккорд из пяти звуков



Ундецимаккорд — аккорд из шести звуков



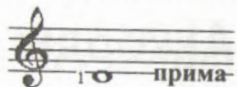
Терцдецимаккорд — аккорд из семи звуков



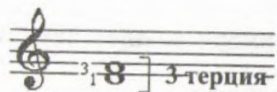


Каждый звук (тон) аккорда имеет свое название, происходящее от интервала между основным и соответствующим звуком. Тоны аккорда принято называть по порядку вверх, начиная от основания.

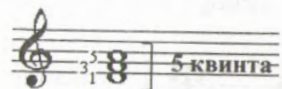
Основной звук аккорда называется *примой*:



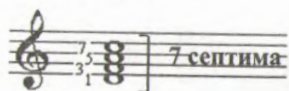
Следующий звук (или *тон*) отстоит на *терцию* выше — это *терцовый тон*:



Следующий по порядку тон отстоит от основного звука на *квинту* выше, значит, это *квинтовый тон*:



Последующие звуки, соответственно, называются: *септима*, *нона* и так далее:

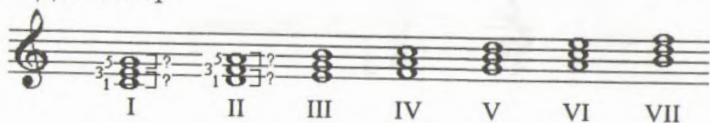


### Виды трезвучий

На ступенях лада образуются разные виды трезвучий.

#### Задания для самостоятельной работы

*До мажор*



Исследуйте трезвучия, построенные на ступенях *до мажора*, по следующему плану:

1. Проигрывайте трезвучия и определяйте, какие *терции* (большие или малые) образуются между *тонами* аккордов?

2. Классифицируйте трезвучия на группы по единому признаку — *интервальному составу*.

3. Прослушайте трезвучия первой группы, затем второй, третьей и решите, какие из них можно отнести к: а) *мажорному*; б) *минорному*; в) *уменьшенному трезвучию*?

4. Проиграйте трезвучия на ступенях *гармонического ля минора*. Найдите среди них знакомые вам виды трезвучий, а также одно — *увеличенное*:



**Запомните:** различают четыре вида трезвучий:

мажорное —  $B_{5_3} \begin{matrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{matrix} \begin{matrix} m3 \\ 63 \end{matrix}$

минорное —  $M_{5_3} \begin{matrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{matrix} \begin{matrix} 63 \\ m3 \end{matrix}$

уменьшенное —  $УМ_{5_3} \begin{matrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{matrix} \begin{matrix} m3 \\ m3 \end{matrix}$

увеличенное —  $УВ_{5_3} \begin{matrix} 5 \\ 3 \\ 1 \end{matrix} \begin{matrix} 63 \\ 63 \end{matrix}$



Дайте ответы на следующие вопросы:

1. Куда нужно повести терцовый тон, чтобы:
  - а) мажорное трезвучие преобразовать в минорное?
  - б) минорное трезвучие преобразовать в мажорное?
2. Куда нужно повести квинтовый тон, чтобы:
  - а) мажорное трезвучие преобразовать в увеличенное?
  - б) минорное трезвучие преобразовать в уменьшенное?

### Задания

1. Проигрывайте и пропевайте трезвучия на белых клавишах следующим образом:

- а) мажорные трезвучия с последующим понижением терцового тона;
- б) минорные трезвучия с последующим повышением терцового тона;
- в) уменьшенное трезвучие с последующим повышением квинтового тона.

2. Интонируйте (с дублированием на фортепиано) модели<sup>1</sup> мажорных трезвучий и преобразуйте их в другие виды трезвучий в такой последовательности:

- а) понижайте терцию;
- б) при низкой терции также понижайте квинту;
- в) повышайте квинту.

3. Преобразуйте модели минорных трезвучий в такой последовательности:

- а) повышайте терцию;
- б) при высокой терции повышайте квинту;
- в) понижайте квинту.

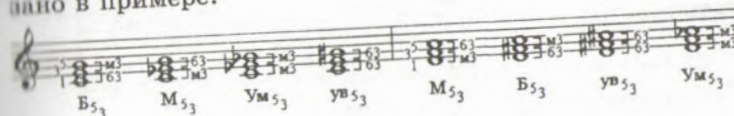
<sup>1</sup> Напомним, что моделями мы называем созвучия, образованные на белых клавишах.

4. Преобразуйте уменьшенное трезвучие (от звука «си») в такой последовательности:

- а) повышайте квинту;
- б) при высокой квинте повышайте терцию;
- в) при высоких терции и квинте повторно повышайте квинту.

5. Проигрывайте модели трезвучий по порядку от всех белых клавиш (от до до си) и преобразуйте их в другие виды.

6. Выполняйте письменные упражнения, как показано в примере:



### Обращения мажорного и минорного трезвучий

Так же как интервалы, трезвучия имеют обращения, которые образуются путем октавной перестановки тонов аккорда. Любое трезвучие имеет два обращения.

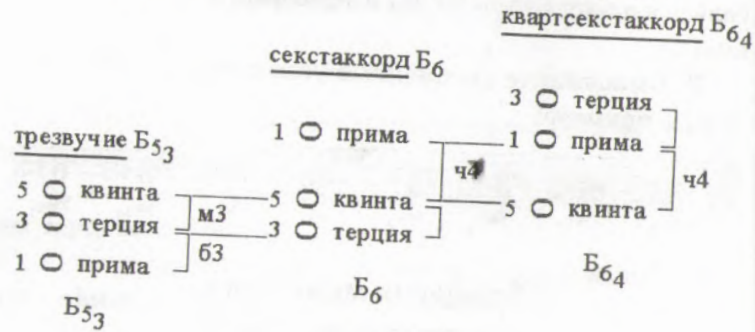
### Техника выполнения обращений на фортепиано и настольных клавиатурах

Первое обращение — секстаккорд. Основание трезвучия — прима аккорда — исполняется левой рукой, терция и квинта — правой. Прима переносится на октаву вверх, терция и квинта остаются на месте. В результате руки перекрещиваются, и звуки аккорда располагаются так: терция, квинта, прима.



**Второе обращение** — **квартсекстаккорд**. Теперь левая рука исполняет терцовый тон, правая — квинту и приму аккорда. Терция переносится на октаву вверх, квинта и прима остаются на месте. Руки вновь перекрещиваются, и тоны следуют: квинта, прима, терция.

**Схема обращений мажорного трезвучия**



**ЗАДАНИЯ**

Проработайте схему обращений мажорного трезвучия по следующему плану:

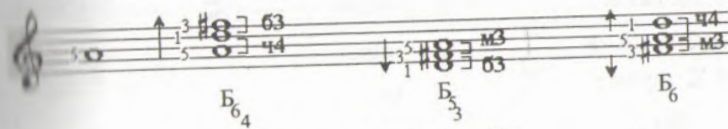
1. Называйте по порядку тоны трезвучия, секстаккорда и квартсекстаккорда сначала в направлении от основания к вершине, после — от вершины к основанию.
2. Называя тоны аккордов, фиксируйте интервалы между ними — как в направлении вверх, так и вниз.
3. Назовите аккорд, в основании которого находится прима (терция, квинта).
4. Назовите аккорд, в вершине которого находится прима (терция, квинта).
5. Назовите аккорд, средний тон которого является прямой (терцией, квинтой); какие тоны находятся

в окружении среднего; какие интервалы образуются между этими тонами?

6. Переходите к построению аккордов на клавиатуре, после проработайте навык в письменных упражнениях, опираясь на следующий порядок работы:

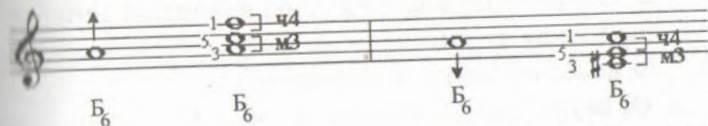
Рассмотрите, к примеру, звук *ля* в качестве квинты:

- > в основании аккорда;
- > в вершине аккорда;
- > в середине аккорда, для этого:
  - а) установите каждый из аккордов;
  - б) расположите по порядку тоны;
  - в) назовите интервалы между тонами;
  - г) теперь назовите и запишите звуки:



7. Теперь от звука *ля* постройте  $B_6$ :

- > в направлении вверх;
- > в направлении вниз для этого:
  - а) определите тон, находящийся в основании;
  - б) в вершине;
  - в) расположите от этого тона по порядку другие тоны;
  - г) вспомните интервалы между тонами, назовите и запишите звуки аккорда:



8. Решите задачу, в которой звук *си* является прямой, терцией, квинтой:



- а) в основании аккорда;  
б) в вершине аккорда:

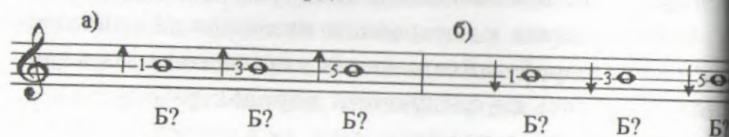
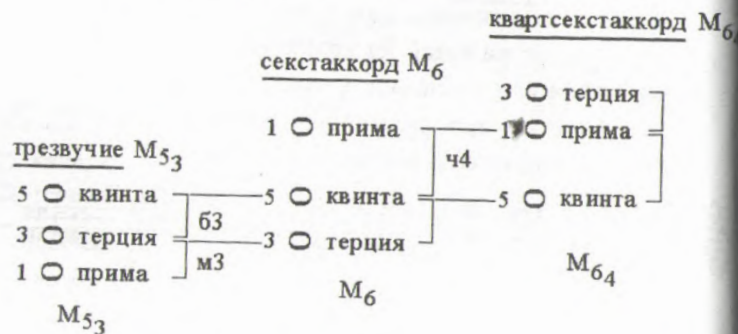


Схема обращений минорного трезвучия

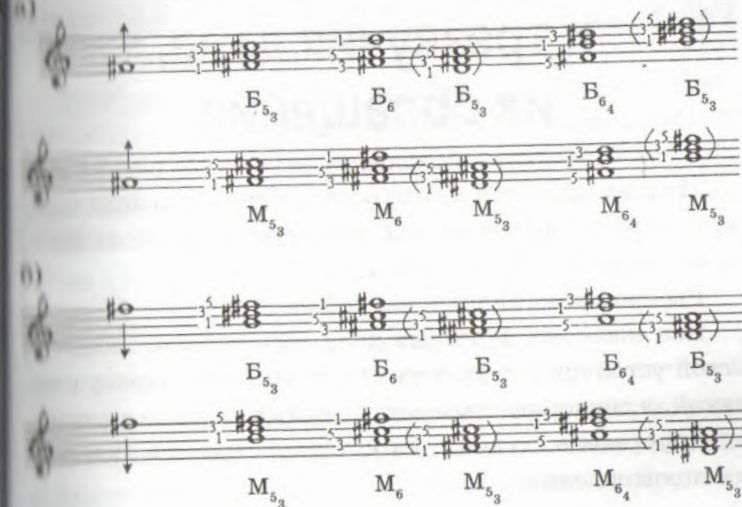


Задания

- Сравните обе схемы обращений трезвучий и определите, какие интервальные соотношения (между тонами аккордов) совпадают и отличаются?
- От звука *ре* постройте  $M_6$ :
  - в направлении вверх;
  - в направлении вниз, для этого:
    - назовите по порядку тоны аккорда и интервалы между ними;
    - назовите звуки и запишите.
- От звука *соль* постройте  $M_{5_3}$ ,  $M_6$ ,  $M_{6_4}$ :
  - в направлении вверх;
  - в направлении вниз, для этого:

- расположите по порядку тоны каждого аккорда;
  - вспомните интервалы между тонами;
  - назовите звуки и запишите.
4. От заданного звука стройте сначала все мажорные, затем минорные аккорды (в скобках указывайте проверочные трезвучия):

- в направлении вверх;
- в направлении вниз, например:





## Аккорды в ладу. Главные ступени и трезвучия лада, их обращения

На всех ступенях мажорного и минорного лада можно построить аккорды. Их названия зависят от того, на какой ступени они строятся.

Рассмотрим главные трезвучия.

Как известно, I ступень лада, или тоника, является самой устойчивой и потому самой главной. Наряду с тоникой, в звукоряде лада есть и другие главные ступени.

Определите ступени, на которых строятся аккорды в сопровождении:

Задорно

Белорусская полька «Янка»

## Аккорды в ладу. Главные ступени и трезвучия лада, их обращения

Русская песня

Не спеша

Русская народная песня «Коровушка»

Певуче

Итак, I, IV, V ступени, а также трезвучия, построенные на этих ступенях, способствуют музыкальному развитию и поэтому называются главными.

**Запомните главные трезвучия лада:**

на I ступени — тоническое (T)

на IV ступени — субдоминантовое (S)

на V ступени — доминантовое (D)

Какие же функции<sup>1</sup> выполняют главные трезвучия лада? Тоника обычно начинает музыкальное развитие и заканчивает его, обладает устойчивостью. Другими словами, у тоники устойчивая функция. Функция субдоминанты — это развитие, движение, уводящее от тоники. Значит, субдоминанта — это неустойчивая функция. Доминанта обладает наибольшей неустойчивостью и ярче субдоминанты направлена к тонике. Именно после доминантовой неустойчивой функции наступает ожидаемая устойчивая тоника.

<sup>1</sup> Функция — обязанность, роль, значение того или иного аккорда в ладу.



### Задания

1. Записывайте главные трезвучия в двуручно фактуре<sup>1</sup>: в левой руке — главные ступени, в правой — трезвучия на этих ступенях, например:

B-dur

T S D T

2. Теперь проиграйте данные аккорды в двуручно исполнении.

3. Проработайте «Таблицу (№ 1) соответствия тонов аккордов ступеням лада», произнося следующее:

а) примой тонического трезвучия является I ступень, субдоминантового — IV ступень, доминантового — пятая ступень лада;

б) терцией тонического трезвучия является III ступень, субдоминантового — VI ступень, доминантового — VII ступень лада;

Таблица (№ 1) соответствия тонов аккордов ступеням лада

Тоны аккордов (снизу вверх)	Ступени лада		
	Тоническое трезвучие	Субдоминантовое трезвучие	Доминантовое трезвучие
Квинта 5 →	V	I	II
Терция 3 →	III	VI	VII
Прима 1 →	I	IV	V
	T	S	D

<sup>1</sup> Фактура — способ изложения музыки, музыкального текста.

в) квинтой тонического трезвучия является V ступень, субдоминантового — I ступень, доминантового — II ступень лада.

**Вспомните.** Поскольку в профессиональной музыке чаще всего применяется гармонический минор, то при выполнении заданий в минорных тональностях следует помнить о высокой VII ступени в аккордах доминантовой группы (отчего доминантовое трезвучие становится мажорным).

### Обращения главных трезвучий

Каждое из главных трезвучий имеет свои два обращения — секстаккорд и квартсекстаккорд, названия которых указывают на их функциональную принадлежность, например: тонический секстаккорд, тонический квартсекстаккорд. Такие же обращения имеют субдоминантовое и доминантовое трезвучия. Чтобы выполнить обращения, нужно в трезвучиях перенести поочередно приму, затем терцию на октаву вверх, например:

t t<sub>6</sub> t<sub>64</sub> s s<sub>6</sub> s<sub>64</sub> D D<sub>6</sub> D<sub>64</sub> t t<sub>6</sub>

T S D t

### Задания

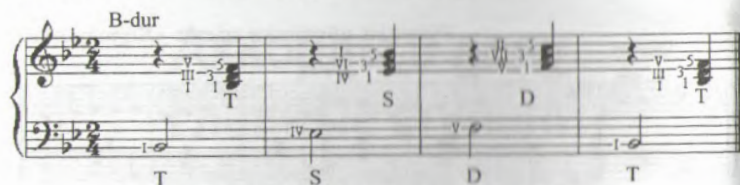
1. Выполняйте обращения главных трезвучий письменно в разных мажорных и минорных тональностях, как показано в примере.

2. То же проигрывайте на фортепиано.



### Задания

1. Записывайте главные трезвучия в двуручной фактуре<sup>1</sup>: в левой руке — главные ступени, в правой — трезвучия на этих ступенях, например:



2. Теперь проиграйте данные аккорды в двуручном исполнении.

3. Проработайте «Таблицу (№ 1) соответствия тонов аккордов ступеням лада», произнося следующее:

а) прямой тонического трезвучия является I ступень, субдоминантового — IV ступень, доминантового — пятая ступень лада;

б) терцией тонического трезвучия является III ступень, субдоминантового — VI ступень, доминантового — VII ступень лада;

Таблица (№ 1) соответствия тонов аккордов ступеням лада

Тоны аккордов (снизу вверх)	Ступени лада		
	Тоническое трезвучие	Субдоминантовое трезвучие	Доминантовое трезвучие
Квинта 5 →	V	I	II
Терция 3 →	III	VI	VII
Прима 1 →	I	IV	V
	T	S	D

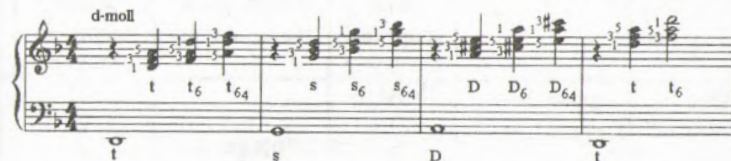
<sup>1</sup> Фактура — способ изложения музыки, музыкального текста.

в) квинтой тонического трезвучия является V ступень, субдоминантового — I ступень, доминантового — II ступень лада.

**Запомните.** Поскольку в профессиональной музыке чаще всего применяется гармонический минор, то при выполнении заданий в минорных тональностях следует помнить о высокой VII ступени в аккордах доминантовой группы (отчего доминантовое трезвучие становится мажорным).

### Обращения главных трезвучий

Каждое из главных трезвучий имеет свои два обращения — секстаккорд и квартсекстаккорд, названия которых указывают на их функциональную принадлежность, например: тонический секстаккорд, тонический квартсекстаккорд. Такие же обращения имеют субдоминантовое и доминантовое трезвучия. Чтобы выполнить обращения, нужно в трезвучиях перенести поочередно приму, затем терцию на октаву вверх, например:



### Задания

1. Выполняйте обращения главных трезвучий письменно в разных мажорных и минорных тональностях, как показано в примере.

2. То же проигрывайте на фортепиано.



3. Проработайте «Таблицу (№ 2) соответствия тонов аккордов ступеням лада», произнося вслух:

а) тоны и ступени, находящиеся в основании каждого аккорда;

б) порядок тонов и соответствующие им ступени в  $T_6$ ,  $S_6$ ,  $D_6$ , также в  $T_{6_4}$ ,  $S_{6_4}$ ,  $D_{6_4}$ :

Таблица (№ 2) соответствия тонов аккордов ступеням лада

Аккорды	Порядок тонов (снизу вверх)	Ступени лада		
		Тоника	Субдоминанта	Доминанта
Трезвучие	Квинта 5 →	V	I	II
	Терция 3 →	III	VI	VII
	Прима 1 →	I	IV	V
		T	S	D
		Тонический секстаккорд	Субдоминантовый секстаккорд	Доминантовый секстаккорд
Секстаккорд	Прима 1 →	I	IV	V
	Квинта 5 →	V	I	II
	Терция 3 →	III	VI	VII
		$T_6$	$S_6$	$D_6$
		Тонический квартсекстаккорд	Субдоминантовый квартсекстаккорд	Доминантовый квартсекстаккорд
Квартсекстаккорд	Терция 3 →	III	VI	VII
	Прима 1 →	I	IV	V
	Квинта 5 →	V	I	II
		$T_{6_4}$	$S_{6_4}$	$D_{6_4}$

Дайте ответы на следующие вопросы:

1. На какой ступени лада строятся:

а)  $T_6$ ,  $S_6$ ,  $D_6$ ?

б)  $T_{6_4}$ ,  $S_{6_4}$ ,  $D_{6_4}$ ?

2. Какие из главных трезвучий и их обращений строятся?

а) на первой ступени?

б) на второй ступени?

в) на третьей ступени?

г) на четвертой ступени?

д) на пятой ступени?

е) на шестой ступени?

ж) на седьмой ступени?

Аккордовые последовательности для игры на фортепиано:

а) C-dur

б)

в)

### Задания

1. Данные аккордовые последовательности используйте как схему и исполняйте во всех тональностях — как мажорных, так и минорных, помня о том, что доминанта применяется в гармоническом миноре.

2. При исполнении последовательностей подключайте функциональный бас и играйте двумя руками (как показано в примерах на сс. 86–87).



## Период. Каденция. Кадансовый квартсектаккорд — K<sub>64</sub>

Небольшое законченное музыкальное построение называется периодом. Период, как правило, состоит из двух составных частей — предложений.

Каждое предложение периода завершается каденцией (аккордовым оборотом), куда обычно входит кадансовый квартсектаккорд.

Кадансовым, то есть встречающимся в каденции, называется тонический квартсектаккорд, который предшествует доминантовой гармонии и способствует более прочному утверждению заключительной тоники, например:

В. А. Моцарт. Соната Ля мажор

Andante grazioso

K<sub>64</sub> D

Период. Каденция. Кадансовый квартсектаккорд — K<sub>64</sub>

K<sub>64</sub> D<sub>7</sub> T

### ЗАДАНИЕ

Разучите на фортепиано аккорды заключительной каденции отдельно правой рукой, после чего исполняйте их с функциональными басами в левой руке (как в мажоре, так и гармоническом миноре):

правая рука	T	S <sub>6</sub>	K <sub>64</sub>	D	T <sub>6</sub>
левая рука	I	IV	V <sup>4</sup>	V	I



## Виды септаккордов

Септаккорд — это аккорд, состоящий из четырех звуков, расположенных по терциям, крайние звуки которого образуют септиму.

Название септаккорда зависит:

- 1) от разновидности септимы;
- 2) от трезвучия в основании аккорда.

Все возможные виды септаккордов можно построить на ступенях гармонического лада — мажора или минора. Например: гармонический *до мажор*:

The image shows two staves of musical notation for a D major scale. The first staff contains four triads labeled I, II, III, and IV. The second staff contains three triads labeled V, VI, and VII. Each triad is accompanied by a seventh chord symbol: BB<sub>7</sub>, МУ<sub>м7</sub>, ММ<sub>7</sub>, БМ<sub>7</sub>, МБ<sub>7</sub>, БУ<sub>в7</sub>, and У<sub>м7</sub>.

На I ступени образуется большой мажорный септаккорд — ББ<sub>7</sub>;

на II ступени — малый уменьшенный септаккорд — МУ<sub>м7</sub>;

на III ступени — малый минорный септаккорд — ММ<sub>7</sub>;

## Виды септаккордов

на IV ступени — большой минорный септаккорд — БМ<sub>7</sub>;

на V ступени — малый мажорный септаккорд — МБ<sub>7</sub>;

на VI ступени — большой увеличенный септаккорд — БУ<sub>в7</sub>;

на VII ступени — уменьшенный септаккорд — У<sub>м7</sub>.

## Задания

1. Проигрывайте с интонированием и определяйте септаккорды на ступенях натурального и гармонического мажора и минора.

2. Выполняйте письменные упражнения.



## Септаккорды главных и побочных ступеней

На ступенях лада строятся главные и побочные септаккорды. На главных ступенях это:

- > тонический септаккорд —  $T_7$
- > субдоминантовый септаккорд —  $S_7$
- > доминантовый септаккорд —  $D_7$

На побочных:

- > септаккорд второй ступени  $II_7$
- > септаккорд третьей ступени  $DTIII_7$
- > септаккорд шестой ступени  $TSVI_7$
- > септаккорд седьмой ступени  $DVII_7$

C-dur

$T_7$   $II_7$   $DTIII_7$   $S_7$   $D_7$   $TSVI_7$   $DVII_7$

В учебной практике получили распространение доминантсептаккорд —  $D_7$ , септаккорд седьмой ступени  $DVII_7$ , а также септаккорд второй ступени —  $II_7$ . Поскольку эти септаккорды состоят из неустойчивых ступеней лада, они обязательно разрешаются в тонику.

## Доминантсептаккорд — $D_7$

Доминантовым называется септаккорд, построенный на доминанте, то есть на V ступени мажора и гармонического минора. Обозначается —  $D_7$ .

Звуки, или тоны, доминантсептаккорда (как и любого другого септаккорда) получили свои названия от интервалов, образованных между основным звуком — V ступенью и соответствующим тоном: прима, терция, квинта, септима:

C-dur a-moll гармонический

$D_7$   $D_7$

## Расположение $D_7$

В музыкальной практике звуки  $D_7$  располагаются в двуручной фактуре. По своей высоте они аналогичны вокальным голосам: в основании аккорда находится бас, исполняется левой рукой и записывается в басовом ключе на одну-две октавы ниже других голосов; далее в направлении вверх следуют тенор, альт, сопрано — записываются в скрипичном ключе и исполняются правой рукой. В зависимости от того, какой из звуков находится в сопрано, различают три мелодических положения  $D_7$ :

C-dur

мелод. полож. септимы мелод. полож. терции мелод. полож. квинты

$D_7$  ①  $D_7$  ②  $D_7$  ③



Как видно из примера, мелодические положения образуются посредством октавной перестановки трех верхних голосов — аналогично обращениям трезвучия, тогда как прима неизменно остается в басу, являясь показателем аккорда.

### Задания

1. Проигрывайте в двуручной фактуре  $D_7$  во всех мелодических положениях три раза подряд в следующей последовательности:

- с интонированием ступеней;
- с интонированием тонов;
- с интонированием звуков.

2. Выполняйте письменные упражнения в мажоре и гармоническом миноре. В нотной записи указывайте тоны и ступени  $D_7$  (как показано в примере).

### Разрешение $D_7$ в тонику

Поскольку в состав  $D_7$  входят преимущественно неустойчивые ступени лада, то он относится к неустойчивым аккордам и требует разрешения в тонику. Разрешение неустойчивых ступеней выполняется по основному ладовому тяготению.

Правило разрешения  $D_7$ :

- прима — V ступень лада — идет скачком (на ч4 вверх, либо ч5 вниз) в I ступень<sup>1</sup>;

<sup>1</sup> Несмотря на то, что V ступень входит в тоническое трезвучие и является устойчивым звуком, она не может оставаться на месте в басу, поскольку образующийся при этом тонический квартсектаккорд (или кадансовый квартсектаккорд) звучит незавершенно.

- терция — VII ступень — идет на м2 вверх, в I ступень;
- квинта — II ступень — идет на б2 вниз, в I ступень;
- септима — IV ступень — идет на секунду вниз, в III ступень.

Таким образом  $D_7$  разрешается в неполное тоническое трезвучие (без квинтового тона) с утроенной примой:

a-moll гармонический

### Задания

1. Проигрывайте и пропевайте (начиная от баса по порядку вверх)  $D_7$  в трех мелодических положениях с разрешением, следуя этапам:

- отдельно разрешается каждый звук;
- проигрываются поочередно звуки  $D_7$ , затем звуки T;
- последование  $D_7T$  проигрывается гармонически (то есть звуки аккордов звучат одновременно).

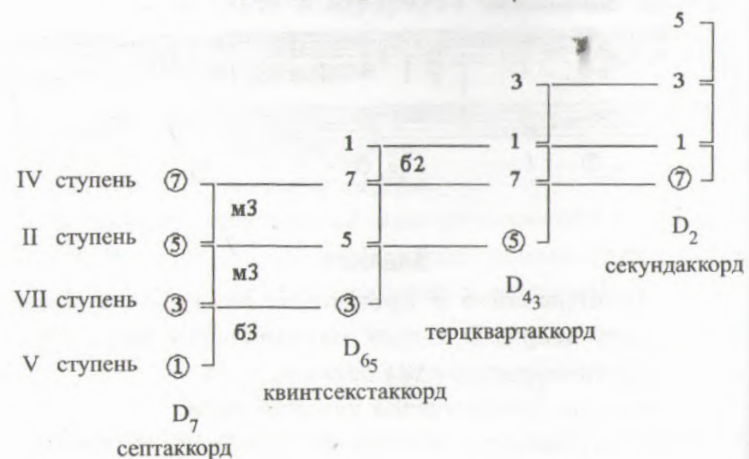
2. Выполняйте письменные упражнения на разрешение  $D_7$  в трех мелодических положениях (как показано в примере) в мажорных и минорных тональностях.



### Обращения доминантсептаккорда

В отличие от трезвучия, септаккорд имеет три обращения, поскольку состоит из четырех звуков. Обращения образуются путем перестановок звуков  $D_7$ , в результате чего каждый из тонов поочередно помещается в основание, то есть в бас аккорда.

Схема обращений  $D_7$



Проработайте схему обращений  $D_7$  по следующему плану:

1. Произнесите вслух названия аккордов, соответствующие числам:

7 65 43 2

2. Произнесите порядок тонов в каждом из аккордов, подчеркивая тон в основании того или иного обращения.

3. Теперь произнесите тоны, соотнося их со ступенями лада.

4. Произнесите порядок тонов, соотносите их со ступенями и фиксируйте интервалы между ними.

Дайте ответы на вопросы:

- Какой тон септаккорда находится в основании:
  - квинтсептаккорда?
  - терцквартаккорда?
  - секундаккорда?
- Какой порядок тонов в аккордах:  $D_{4_3} D_7 D_2 D_{6_5}$ ?
- Проследите интервальные соотношения между тонами, сохраняются ли они в разных аккордах? Почему?

### Задания

1. Проигрывайте по порядку (начиная от баса)  $D_7$  и его обращения:

- с интонированием ступеней лада;
- с интонированием тонов аккордов;
- с интонированием звуков.

2. Проигрывайте каждое из обращений ( $D_{6_5} D_{4_3} D_2$ ), выполняя октавную перестановку тонов в правой руке, то есть изменяя мелодические положения аккордов.

3. Выполняйте письменные упражнения, указывайте тоны аккордов и ступени, например:

a)



б)

D-dur

D<sub>6<sub>5</sub></sub>                      D<sub>6<sub>5</sub></sub>                      D<sub>6<sub>5</sub></sub>

### Разрешение обращений D<sub>7</sub>

Обращения доминантсептаккорда разрешаются в тонику так же, как основной D<sub>7</sub>, за исключением примы: поскольку она находится не в басу, то может оставаться на месте, дополняя недостающую квинту в тонических аккордах. В результате:

- > D<sub>6<sub>5</sub></sub> и D<sub>4<sub>3</sub></sub> разрешаются в полное тоническое трезвучие с удвоенной примой;
- > D<sub>2</sub> — в тонический сектаккорд с удвоенной примой:

D-dur

D<sub>6<sub>5</sub></sub>    T                      D<sub>4<sub>3</sub></sub>    T                      D<sub>2</sub>    T<sub>6</sub>

### Задания

1. Проигрывайте в какой-либо тональности D<sub>7</sub>, затем по порядку все обращения с разрешением.
2. Проигрывайте какое-либо из обращений с разрешением, предварительно произнеся вслух:
  - а) тон аккорда, находящийся в басу, и вслед за ним по порядку другие тоны;
  - б) ступень лада в основании аккорда и вслед за ней другие ступени;

в) звуки аккорда снизу вверх (данный этап можно совместить с непосредственным проигрыванием и пением звуков аккорда).

3. После проработки на фортепиано произведите нотную запись аккорда и его разрешения в двуручной фактуре.

### Построение аккордов D<sub>7</sub> от заданного звука

При построении любых аккордов от заданного звука следует помнить о том, что этот звук является определенной ступенью мажорного или минорного лада. В данном случае тот или иной звук может рассматриваться в качестве примы, терции, квинты, септимы D<sub>7</sub> и представлять собой, соответственно, V, VII, II, IV ступени мажорной или минорной тональности. К примеру, от звука ля нужно построить D<sub>6<sub>5</sub></sub> и разрешить в тонику. Размышляем так (работаем на основе схемы обращений D<sub>7</sub>, с. 98): звук ля в квинтсектаккорде является терцовым тоном, значит, это седьмая ступень мажора или седьмая повышенная ступень гармонического минора; за ним следует квинтовый тон — II ступень лада, которая отстоит на м.3 выше — это звук до; далее идет септима — IV ступень, которая также отстоит на м.3 выше — это ми-бемоль, после идет прима — V ступень, она отстоит от IV ступени на б.2 выше — это звук фа. Поскольку звуки ля-до являются VII и II ступенями, то тоникой, или I ступенью, будет си-бемоль. Таким образом, от звука ля D<sub>6<sub>5</sub></sub> образуется в си-бемоль мажоре и одноименном гармоническом си-бемоль миноре:



дано решение B-dur, b-moll

D<sub>65</sub> D<sub>65</sub> T, t

В некоторых случаях требуется энгармоническая замена звуков аккорда — когда происходит совпадение с тоникой несуществующей тональности, например:

дано решение dis-moll Es-dur

D<sub>2</sub> D<sub>2</sub> t<sub>6</sub> D<sub>2</sub> T<sub>6</sub>

### Задания

1. От данных звуков постройте указанные аккорды, определите тональности и разрешите:

- си — D<sub>7</sub>;
- фа # — D<sub>65</sub>;
- ля b — D<sub>43</sub>;
- соль — D<sub>2</sub>.

2. От звука *соль* постройте D<sub>7</sub> D<sub>65</sub> D<sub>43</sub> D<sub>2</sub>, рассматривая его поочередно в качестве примы, терции, квинты и септимы в основании этих аккордов.

Образец выполнения задания от звука *ми*:

A, a F, f D, d H, h

D<sub>7</sub> T, t D<sub>65</sub> T, t D<sub>43</sub> T, t D<sub>2</sub> T<sub>6, t6</sub>

### Вводные септаккорды

Как известно, седьмая ступень лада называется вводным звуком (звуком, вводящим в тонику), именно поэтому септаккорд, построенный на VII ступени, называется вводным.

Различают два вводных септаккорда — малый вводный (DVII<sub>7</sub>) и уменьшенный вводный (Ум DVII<sub>7</sub>).

Малый вводный строится в натуральном мажоре, его крайние звуки образуют интервал малую септиму (отсюда название — «малый»):

C-dur

DVII<sub>7</sub>

Уменьшенный вводный строится в гармонических видах мажора и минора.

Уменьшенная септима образуется:

- > в гармоническом мажоре — между VII и VI пониженной:

C-dur гармонический

UmDVII<sub>7</sub>

- > в гармоническом миноре — между VII повышенной и VI:

a-moll гармонический

UmDVII<sub>7</sub>



Вводный септаккорд относится к доминантовой группе аккордов, поскольку в его состав входят три звука от  $D_7$  — VII, II, IV ступени лада. Это отражено в его обозначении —  $DVII_7$ .

### Задания

1. Проигрывайте малые вводные септаккорды в различных мажорных тональностях — левая рука исполняет бас, правая — три верхних звука:

- с пропеванием ступеней;
- с пропеванием тонов;
- с пропеванием звуков.

2. В таком же порядке проигрывайте уменьшенные вводные септаккорды в одноименных тональностях:

гармонический	C-dur — c-moll	гармонический
гармонический	D-dur — d-moll	гармонический
гармонический	E-dur — e-moll	гармонический
гармонический	F-dur — f-moll	гармонический

### Разрешение вводных септаккордов

#### 1. Разрешение в тонику (первый способ)

В состав вводного септаккорда входят все неустойчивые ступени лада: VII–II–IV–VI, которые, безусловно, разрешаются в устойчивые тонические звуки. Однако при этом следует помнить о том, что по законам музыкальной гармонии (учения о созвучиях) недопустимо движение голосов параллельными квинтами.

При разрешении вводного септаккорда могут возникнуть именно такие квинты. Проанализируйте данные варианты разрешений и выберите верные:

### Септаккорды главных и побочных ступеней

C-dur      1 вар.      2 вар.      1 вар.      2 вар.

уm5 ч5      уm5 б3      ч5 ч5      ч5 м3

Итак, верными, то есть звучащими согласованно, устойчиво и наполненно, являются вторые варианты разрешений.

**Запомните:** при разрешении вводного септаккорда VII и II ступени идут на секунду вверх — в I и III ступени лада; IV и VI ступени — на секунду вниз — в III и V ступени. В результате такого разрешения образуется тоническое трезвучие с удвоенной терцией.

#### 2. Внутрифункциональное разрешение (второй способ)

Если септиму — VI ступень вводного септаккорда — разрешить в V ступень, а остальные ступени оставить на месте, то  $DVII_7$  преобразуется в  $D_{6_5}$ . При этом происходит внутрифункциональное, но не завершённое разрешение аккорда. Чтобы получить устойчивое разрешение, необходимо завершить эту цепочку тоническим аккордом — согласно правилу разрешения  $D_{6_5}$  в T, например:

D-dur      d-moll (гармонический)

$DVII_7$   $D_{6_5}$  T      уm $DVII_7$   $D_{6_5}$  t



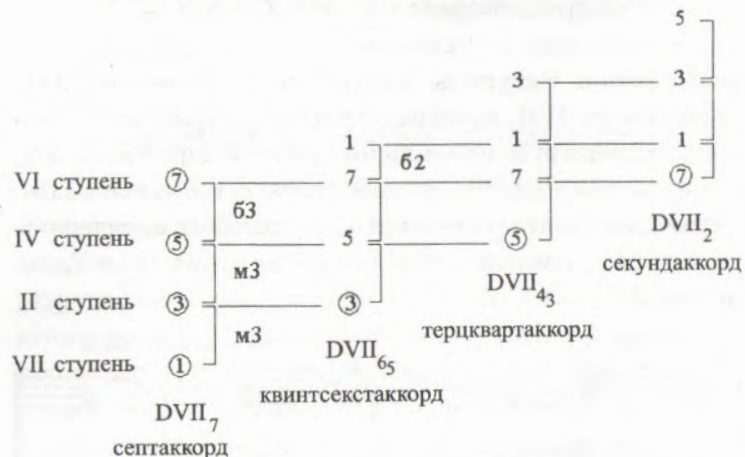
### Задания

1. Проигрывайте и пропевайте разрешения  $DVII_7$  и  $UmDVII_7$  первым способом — непосредственно в тонику.
2. То же выполняйте вторым способом — через  $D_{6_5}$ .
3. Проигрывайте вводные септаккорды в трех мелодических положениях (см. мелодические положения  $D_7$ , сс. 95–96) и разрешайте в тонику двумя способами.

### Обращения вводного септаккорда

Как доминантсептаккорд (и любой септаккорд вообще), вводный септаккорд имеет три обращения.

Схема обращений  
малого вводного септаккорда —  $DVII_7$



**Запомните.** Малый вводный септаккорд строится в натуральном мажоре. В септаккорде соотношения VII–II–IV ступеней (примы — терции — квинты) образуют малые терции, или  $um_{5_3}$ . Соотношение IV — VI ступеней (квинты — септимы) образует большую терцию. Эти интервальные соотношения тонов-ступеней сохраняются при перестановке тонов, то есть в обращениях. Кроме них появляется новое сочетание VI–VII ступеней (септимы — примы), равное интервалу большой секунде.

При построении аккордов  $DVII_7$  от заданного звука следует учитывать данное правило, а также пользоваться схемой обращений малого вводного септаккорда.

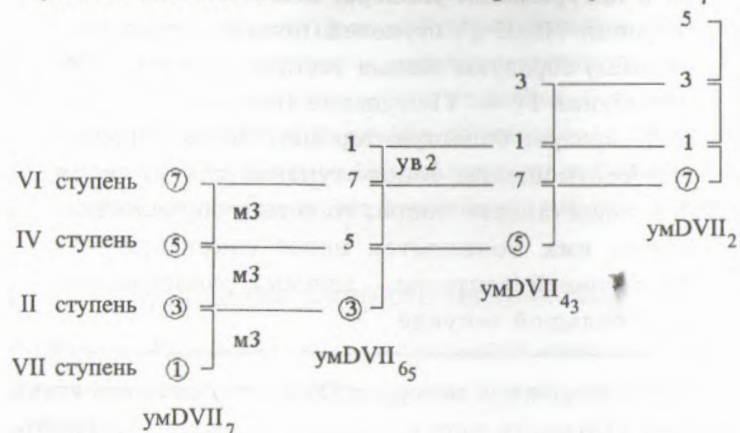
### Задания

1. Проигрывайте в мажорных тональностях  $DVII_7$  и его обращения с отодвинутым басом, пропевайте звуки.
2. Проигрывайте то или иное обращение обособленно.
3. От различных звуков стройте малый вводный септаккорд или какое-либо обращение и определяйте тональность. Пользуйтесь схемой (с. 106).



**Схема обращений**

уменьшенного вводного септаккорда — ум DVII<sub>7</sub>



**Запомните.** Уменьшенный вводный септаккорд строится в гармоническом мажоре (с VI низкой ступенью) и гармоническом миноре (с VII высокой ступенью). В связи с этим между крайними звуками образуется интервал ум7, а соотношения тонов-ступеней в септаккорде равны малым терциям, которые сохраняются в обращениях. Наряду с этим в обращениях появляется ув2 (между VI низкой и VII высокой ступенями), энгармонически равная малой терции. Поэтому уменьшенный септаккорд, уменьшенный квинтсектаккорд, уменьшенный терцквартаккорд и уменьшенный секундаккорд, построенные от одного и того же звука, будут звучать одинаково.

**Задания**

1. Проигрывайте ум DVII<sub>7</sub> с обращениями в гармонических видах мажора и минора, пропевайте звуки.
2. В различных тональностях проигрывайте аккорды ум DVII<sub>7</sub> выборочно.
3. От разных звуков стройте ум DVII<sub>7</sub>, определяйте тональности. Пользуйтесь схемой.

**Таблица разрешения обращений  
вводного септаккорда**

I способ — непосредственное разрешение в тонику	II способ — внутрифункциональное разрешение
DVII <sub>65</sub> разрешается в T <sub>6</sub> с удвоенной терцией	DVII <sub>65</sub> переходит в D <sub>43</sub>
DVII <sub>43</sub> разрешается в T <sub>6</sub> с удвоенной терцией	DVII <sub>43</sub> переходит в D <sub>2</sub>
DVII <sub>2</sub> разрешается в T <sub>64</sub> с удвоенной терцией	DVII <sub>2</sub> переходит в D <sub>7</sub>

Обращения малого и уменьшенного вводного септаккорда разрешаются в тонику двумя способами. Техника разрешения совпадает с основным септаккордом (см. с. 105).

**Задания**

1. Проигрывайте аккорды DVII<sub>7</sub> и ум DVII<sub>7</sub> с разрешением в тонику первым способом.
2. То же с разрешением вторым способом — аккорды D<sub>7</sub> доводите до тоники.
3. Те или иные аккорды DVII<sub>7</sub> разрешайте двумя способами.



## Энгармонизм уменьшенного вводного септаккорда

Энгармонизмом называется равенство звуков по звучанию, но различие по названию и обозначению.

Поскольку м3 в составе ум DVII<sub>7</sub> энгармонически равна ув2, то посредством энгармонической замены звуков уменьшенного вводного септаккорда его можно представить одним из трех обращений и разрешить в восемь тональностей.

Определение тональностей основано на разрешении вводной VII ступени в I ступень, являющуюся тоникой мажорной и одноименной минорной тональности. В связи с этим необходимо каждое малотерцовое сочетание звуков ум DVII<sub>7</sub> переосмыслить в сочетании VI–VII ступеней, то есть в ув2 между септимой — примой.

Например, от звука *до-диез* в направлении вверх:

1. Строим ум DVII<sub>7</sub>, осознавая порядок тонов и ступеней, а также интервалов между ними:

D-dur, d-moll

умDVII<sub>7</sub>

2. Теперь малотерцовое сочетание квинты — септимы в ум DVII<sub>7</sub> должно быть представлено увеличенной секундой, которая образуется между септимой — примой в ум DVII<sub>6</sub><sub>5</sub>. Кроме того, изменяется и порядок тонов-ступеней:

H-dur, h-moll

умDVII<sub>6</sub><sub>5</sub>

3. Далее ум DVII<sub>6</sub><sub>5</sub> преобразуется в ум DVII<sub>4</sub><sub>3</sub>. Точно так же малую терцию между квинтой — септимой энгармонически заменяем на ув2 между септимой — примой. Тоны и ступени переосмысливаем в звуки ум DVII<sub>4</sub><sub>3</sub>:

As-dur, as-moll

умDVII<sub>4</sub><sub>3</sub>

4. Тем же способом ум DVII<sub>4</sub><sub>3</sub> переосмысливается в ум DVII<sub>2</sub>:

F-dur, f-moll

умDVII<sub>2</sub>

Обратите внимание на то, что каждый из звуков ум DVII<sub>7</sub> поочередно становился примой в других аккордах:

В ум DVII<sub>7</sub> — это *до-диез*;

в ум DVII<sub>6</sub><sub>5</sub> — это *си-бемоль* = *ля-диез*;

в ум DVII<sub>4</sub><sub>3</sub> — это *соль*;

в ум DVII<sub>2</sub> — это *ми*.

Таким образом, чтобы быстро определить восемь тональностей, нужно все звуки ум DVII<sub>7</sub> поочередно



представить VII ступенью и на м2 выше от нее найти тонику мажора и одноименного минора.

### Задания

1. От звука *фа-диез* постройте на фортепиано ум  $DVII_7$  и назовите восемь тональностей, в которые он может быть разрешен.

2. То же сделайте от других звуков.

3. Постройте письменно ум  $DVII_7$  от какого-либо звука и разрешите его в 8 тональностей.

### Септаккорд II ступени — $SII_7$

Септаккорд, построенный на второй побочной ступени лада, называется септаккордом II ступени.

### Поисковая работа на фортепиано и настольных клавиатурах

#### 1. Усвоение непосредственного разрешения в тонические аккорды

Постройте септаккорд на II ступени *до мажора* и дайте ответы на следующие вопросы:

1. Какое главное трезвучие лада входит в состав  $SII_7$  и определяет его функциональную принадлежность?

2. Какие ступени лада образуют септаккорд? В связи с этим  $SII_7$  относится к устойчивым или неустойчивым аккордам?

3. Выпишите квинтовое соотношение II–VI ступеней в составе септаккорда и вспомните, как оно разрешается.

4. Проиграйте  $SII_7$  в двуручной фактуре и выберите наиболее благозвучный способ разрешения из вариантов а) и б):

5. Проиграйте  $SII_7$  в трех мелодических положениях и выведите правило разрешения в  $T_6$ . Сравните его с вашим выбором:

### Задания для закрепления

1. Проигрывайте в мажорных и минорных тональностях  $SII_7$  с отодвинутым басом, осознавая порядок следования тонов: в левой руке — прима аккорда, в правой — терция, квинта, септима.

2. Так же проигрывайте  $SII_7$  в трех мелодических положениях.

3. Проработайте порядок разрешения ступеней с интонированием звуков, начиная от баса: вторая — в третью, четвертая — в пятую, шестая — в пятую, первая — на месте.

4. Выполняйте письменные упражнения.



## II. Усвоение второго способа разрешения — через аккорды $D_7$

Постарайтесь выполнить самостоятельную работу на клавиатуре *до мажора*, опираясь на приобретенные знания:

1. Определите, какие ступени лада в составе  $II_7$  совпадают со звуками  $D_7$ ?
2. Оставив на месте общие звуки, два других переведите в ближайшие звуки  $D_7$ ;
3. Как расположились ступени лада и какое обращение  $D_7$  получилось в результате?
4. Вспомните правило разрешения обращений  $D_7$  и выполните его;
5. Сверьте результат, полученный на фортепиано, с нотным примером:

C-dur

$II_7$   $D_{4_3}$  T

Как и все септаккорды,  $II_7$  имеет три обращения, выполнение которых совпадает с техникой обращений  $D_7$  и  $DVII_7$ .

## Первая степень родства тональностей

Мажорные и минорные тональности имеют различную степень родства. Наиболее родственные связи имеют тональности первой степени родства. Для исходной основной тональности (мажорной или минорной) они определяются следующим образом:

- параллельная тональность;
- тональность субдоминанты и ее параллель;
- тональность доминанты и ее параллель.

Иными словами, родственными для исходного мажора или минора являются пять тональностей, тонические трезвучия которых расположены на ступенях диатонического (натурального) звукоряда. Из них параллельная тональность содержит такое же количество ключевых знаков, остальные тональности отличаются от исходной на один ключевой знак.

Но существует и шестая тональность, тоническое трезвучие которой находится в гармоническом ладу, а именно:

- для данного мажора это тональность минорной субдоминанты;
- для данного минора — тональность мажорной доминанты.



Шестая тональность отличается от основной на четыре ключевых знака. Например, для *ми-бемоль мажора* родственными являются:

- 1) тональность параллельного минора — *до минор*;
- 2) тональность субдоминанты — *ля-бемоль мажор*;
- 3) тональность, параллельная субдоминанте — *фа минор*;
- 4) тональность доминанты — *си-бемоль мажор*;
- 5) тональность, параллельная доминанте — *соль минор*;
- 6) тональность минорной (гармонической) субдоминанты — *ля-бемоль минор*.

Если на ступенях гаммы *ми-бемоль мажор* построить трезвучия, то их можно рассмотреть как тонические в тональностях I степени родства:

Es-dur      f      g      As      as      B      c

I      II      III      IV      IV<sup>#</sup>      V      VI

Для *до минора* родственными являются:

- 1) тональность параллельного мажора — *ми-бемоль мажор*;
- 2) тональность субдоминанты — *фа минор*;
- 3) тональность, параллельная субдоминанте — *ля-бемоль мажор*;
- 4) тональность доминанты — *соль минор*;
- 5) тональность, параллельная доминанте — *си-бемоль мажор*;
- 6) тональность мажорной (гармонической) доминанты — *соль мажор*.

Построим по порядку трезвучия на ступенях гаммы *до минор* и увидим тонические трезвучия тональностей I степени родства:

c-moll      Es      f      g      G      As      B

I      III      IV      V      V<sup>#</sup>      VI      VII

### Задания

1. Проигрывайте в мажорных и минорных тональностях трезвучия на ступенях лада и произносите вслух тональности I степени родства (как показано в примерах).
2. Бегло называйте тональности I степени родства для любой исходной мажорной и минорной тональности.

### Отклонения и модуляции в тональности первой степени родства

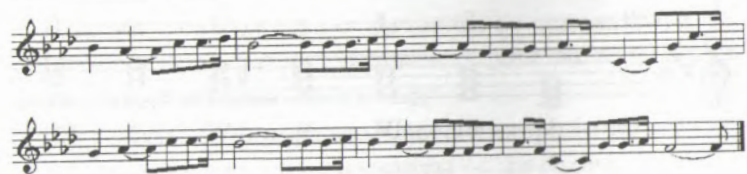
В музыкальных произведениях встречаются отклонения и модуляции, которые совершаются в тональности первой степени родства.

Отклонением называется кратковременный переход в другую тональность с обязательным возвращением в первоначальную тональность. В одном и том же произведении возможны сразу несколько отклонений. Например, в «Романсе» Г. Свиридова, написанном в *фа миноре*, встречаются отклонения в *ля-бемоль мажор* и *си-бемоль минор*:

Г. Свиридов. Романс

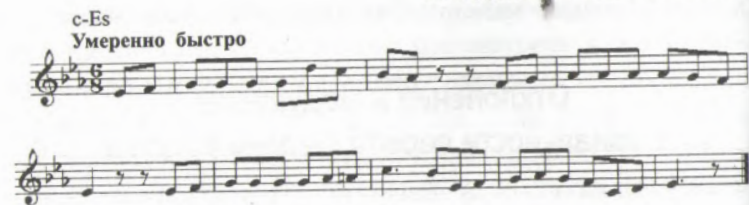
f-As-b-As-f-b-As-f  
Медленно





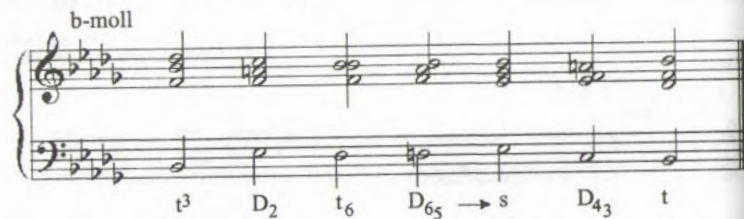
Модуляция — это переход в новую тональность и завершение в ней всего построения. Например, в романсе А. Гурилева «Колокольчик» происходит модуляция из *до минора* в *ми-бемоль мажор*:

А. Гурилев. «Колокольчик»

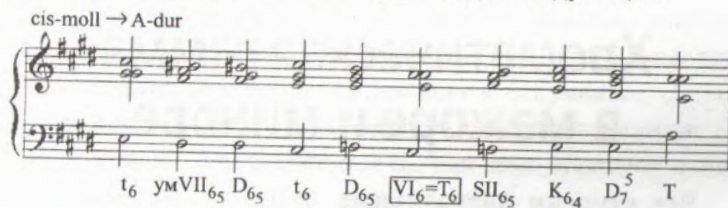


При совершении отклонений и модуляций используются побочные доминанты и субдоминанты. Побочными называются доминантовые или субдоминантовые аккорды, принадлежащие новой тональности.

Например, в следующей последовательности происходит отклонение из *си-бемоль минора* в *ми-бемоль минор* (тональность субдоминанты) через доминантовый квинтсектаккорд:



В следующем же построении сначала происходит отклонение из *до-диез минора* в *ля мажор* (тональность VI ступени), но сектаккорд VI ступени приравнивается к тоническому сектаккорду, и все построение завершается в *ля мажоре*. То есть происходит модуляция:



### ЗАДАНИЕ

Распишите приведенные ниже аккордовые последовательности в двуручной фактуре (как в предыдущих примерах), затем осмысленно проигрывайте на фортепиано:

Последовательность № 1: t<sup>3</sup> D<sub>2</sub> t<sub>6</sub> D<sub>65</sub> → s D<sub>43</sub> t

Последовательность № 2: t<sup>1</sup> D<sub>43</sub> → VII D<sub>65</sub> t III<sub>43</sub> K<sub>64</sub> D<sub>7</sub><sup>3</sup> t

Последовательность № 3: T<sup>1</sup> D<sub>65</sub> → II T - II<sub>43</sub> K<sub>64</sub> D<sub>7</sub><sup>3</sup> T

Последовательность № 4: T<sup>5</sup> VI<sup>1</sup> D<sub>43</sub> → V = T S<sup>5</sup> II<sub>65</sub> K<sub>64</sub> D<sub>7</sub><sup>5</sup> T



## Хроматическая гамма в мажоре и миноре

Все ступени натуральных ладов и интервальные соотношения между ними называются диатоникой.

Хроматизмом называется полутоновое изменение звука или ступени лада, в результате которого образуются звуки, не входящие в семиступенную диатонику.

Хроматической называется гамма, построенная по полутонам.

### Строение хроматической гаммы в мажоре

В восходящем движении хроматическая гамма образуется за счет повышения диатонических ступеней, отстоящих друг от друга на целый тон. Следовательно, полутоновые соотношения между III–IV и VII–I ступенями сохраняются без изменения. Важно помнить о том, что повышение может осуществляться только к той ступени, на которой находится тоника родственной тональности:

- I ступень повышается ко II;
- II — повышается к III;

### Хроматическая гамма в мажоре и миноре

- III — не повышается, так как между III и IV ступенями — натуральный полутон;
  - IV повышается к V;
  - V повышается к VI;
  - VI не повышается, так как на VII ступени нет тоника родственной тональности. Вместо повышения VI ступени понижается VII, затем она восстанавливается и переходит в I ступень.
- В нисходящем движении ступени понижаются:
- I сразу переходит в VII, так как образует с ней полутон;
  - VII понижается к VI;
  - VI понижается к V;
  - V — не понижается, вместо нее повышается IV, затем она восстанавливается;
  - IV сразу переходит в III, так как отстоит на полутон;
  - III понижается ко II;
  - II понижается к I.

Например:

A-dur

I II III IV V VI VII I

I VII VI V IV III II I



### Строение хроматической гаммы в миноре

В миноре в восходящем движении ступени повышаются, кроме тех, которые образуют натуральные полутоны:

- > I — не повышается, так как на II ступени нет тоники родственной тональности, вместо нее понижается II, затем она восстанавливается и переходит в III;
- > III повышается к IV;
- > IV повышается к V;
- > V — сразу переходит в VI, так как отстоит на полутон;
- > VI повышается к VII;
- > VII повышается к I.

В нисходящем движении хроматическая минорная гамма строится как в одноименном мажоре, поэтому перед соответствующими нотами следует проставлять знаки одноименной мажорной тональности.

Например:

d-moll

I II III IV V VI VII I  
(ориентация на D-dur)

I VII VI V IV III II I

### Задания для закрепления

1. Проигрывайте оборот  $D_{4_3} T$ , следуя по тональностям I степени родства, и при этом интонируйте мелодическую линию:

D-dur

$D_{4_3}$  T  $D_{4_3} \rightarrow II$   $D_{4_3} \rightarrow III$   $D_{4_3} \rightarrow S$   $D_{4_3} \rightarrow D$   $D_{4_3} \rightarrow VI$   $D_{4_3}$  T

2. Выполняйте письменные задания на построение хроматических гамм в мажоре и миноре.