

Е.В. Мякотин

Музыкальная грамота

**Учебно-методическое пособие
для студентов театральных вузов**

MusStudent – электронная библиотека <http://musstudent.ru>

Саратов
2008

ББК 85.31
М 99

Печатается по решению совета по НИР Саратовской
государственной консерватории им. Л.В. Собинова

Рецензенты:

Сыров В.Н. – доктор искусствоведения, профессор Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки.

Белякова Р.И. – народная артистка России, профессор, заведующая кафедрой мастерства актера Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, член УМО по образованию в области театрального искусства.

М 99

Мякотин Е.В. Музыкальная грамота: Учебно-методическое пособие для студентов театральных вузов. – Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, 2008. – с. 188.

ISBN 978-5-94841-061-6

Курс музыкальной грамоты является начальным этапом изучения основ музыкального искусства. Он включает в себя как теоретические сведения, так и практические упражнения, направленные на воспитание и развитие музыкального слуха, интонационных и ритмических навыков.

Настоящее пособие адресовано студентам театральных вузов, однако может быть полезно и тем, кто хочет самостоятельно освоить нотную грамоту.

ББК 85.31

ISBN 978-5-94841-061-6

© Мякотин Е.В., 2008

© ФГОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова», 2008

Предисловие

Настоящее пособие по музыкальной грамоте предназначено прежде всего для студентов театральных вузов, но может также использоваться в качестве практического руководства для самостоятельного изучения данной дисциплины. Цель данного пособия – изучение теоретического материала музыкального искусства в его направленности на воспитание интонационно-слуховых навыков. Главными приоритетами при составлении пособия служили:

- адаптивность изложения теоретического материала к восприятию взрослого человека, не имеющего специального музыкального образования;
- планировка учебного материала в соответствии с практическими требованиями образовательного процесса театрального вуза;
- большое значение ритмических упражнений, являющихся не только практическим освоением соответствующего музыкально-теоретического материала, но и ориентирующихся на воспитание общих ритмических навыков, необходимых для пластики и речи;
- воспитание навыков ансамблевого взаимодействия как в интонационной, так и в метроритмической сферах;
- использование большого количества таких заданий, которые в достаточной степени реализуют творческий потенциал обучаемого;
- адаптация используемого художественного материала к условиям начального воспитания интонационно-ритмических и гармонических навыков;
- обширность музыкального материала, включающего в себя образцы академической музыки, фольклора и современной массовой музыки.

Также особенностью настоящего пособия является его «установочный» характер, дающий возможность относительной свободы изложения теоретических сведений и вариативного выбора предлагаемого художественного материала.

Пособие состоит из двух частей. В первой части излагаются в системном порядке основные сведения теории музыки, а также даётся ряд технических и творческих заданий в соответствии с проходимой темой. Во второй части предлагаются ритмические и мелодические (как одnogолосные, так и ансамблевые) примеры из музыкальной литературы. Ритмические и интонационные упражнения без указания источника созданы автором специально для данного пособия.

Как внутри глав, параграфов и разделов, так и во всём пособии в целом строго соблюдается принцип «от простого к сложному». Весь художественный материал, предлагаемый в настоящем пособии, в большей или меньшей степени направлен на воспитание начальных интонационных и ритмических навыков¹.

Возникшие замечания и пожелания по содержанию данного пособия просьба отправлять по электронному адресу inku@mail.ru

¹ Большая часть музыкальных примеров транспонирована в удобные для вокального интонирования тональности, в отдельных редких случаях убраны некоторые ритмические или интонационные сложности.

Без музыки жизнь была бы ошибкой
Фридрих Ницше

I часть ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

Глава первая НОТНАЯ ЗАПИСЬ МУЗЫКИ

Г.Р. В Лондоне есть Альберт-холл на восемь тысяч мест, там каждый год исполняется «Мессия» Генделя¹. Силами публики!... Люди покупают билеты, берут клавиры – стопки их лежат при входе, входят в огромный зал и смотрят на таблички: «сопрано», «альты», «тенора», «басы» и так далее. Если вы считаете себя тенором, то, взяв партию тенора, садитесь в секторе, отведённом для теноров... На сцену выходят профессионалы – оркестр, дирижёр, солисты, – и сочинение, которое идёт больше двух часов, исполняют вместе с публикой.

А.Ш. Когда же они репетируют?

Г.Р. Оратория исполняется целиком без единой репетиции, транслируется по радио и привлекает восемь тысяч исполнителей-слушателей. На такое исполнение немислимо достать билеты, потому что слишком многие хотят участвовать.

А.Ш. Очень интересно... Только ведь там и накладки должны быть?

Г.Р. Ради бога! Но при такой массе поющих практически не имеет значения, если кто-то из двух тысяч теноров сфальшивит. Ошибку никогда не заметят... Главное – восемь тысяч людей самых разных специальностей, непрофессионалов, приходят, чтобы получить эстетическое удовольствие от самого процесса исполнения. Только ведь для этого надо как минимум знать нотную грамоту...

*Из беседы Геннадия Рождественского и Альфреда Шнитке
(Литературная газета)*

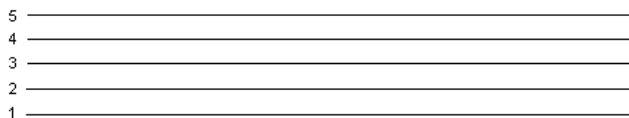
§1. Высота музыкального звука

В течение многих веков шли поиски средств записи музыки, её письменной фиксации. Нотная запись в том виде, в котором она существует сейчас, окончательно сформировалась лишь к XVII веку. Универсальность

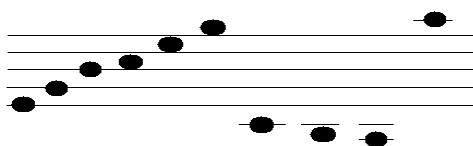
¹ Гендель – немецкий композитор XVIII века. «Мессия» – музыкальное произведение для хора и оркестра.

современной записи состоит в том, что нота² выражает два главных свойства музыкального звука – высоту и длительность.

Для определения высоты звука ноты размещают на **нотном стане** (нотном стане), состоящем из пяти параллельных линий (счёт линий ведётся снизу):



Ноты пишут на линиях, между ними, под и над нотным станом, в том числе и на коротких добавочных линиях¹, которые пишутся «от руки»:



Чем выше расположена нота на нотном стане, тем выше обозначаемый ею звук, и, наоборот, чем ниже она написана, тем ниже звук, ею обозначаемый. В приведённом выше примере самая высокая нота – на первой добавочной сверху, самая низкая – на второй добавочной снизу.

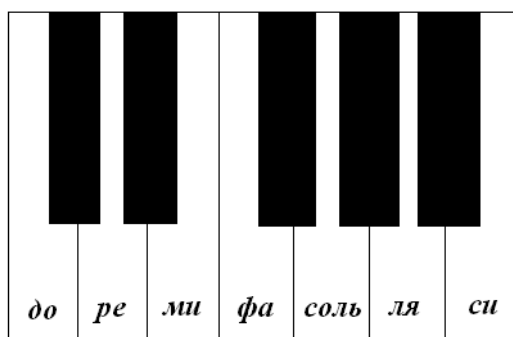
Музыкальных звуков очень много, а их названий, как известно, всего семь: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*. Чтобы понять, как называется та или иная нота, необходим особый знак, который ставят в начале нотного стана – *скрипичный ключ*. Этот ключ показывает, где находятся все семь нот:



до ре ми фа соль ля си

Теперь попробуем найти эти звуки на фортепиано и шестиструнной гитаре (о строении этих инструментов см. в Приложении).

На клавиатуре фортепиано перед двумя чёрными клавишами находится белая клавиша *до*, перед тремя чёрными клавишами – белая клавиша *фа*:



На гитаре те же звуки можно взять на второй струне:

до – первый лад,

² От лат. *nota* – знак, заметка (отсюда, блокнот – блок, комплект заметок).

¹ Счёт добавочных линий ведётся следующим образом: верхних – вверх от первой добавочной линии, нижних – вниз от первой добавочной линии.

ре – третий лад,
ми – пятый лад,
фа – шестой лад,
соль – восьмой лад,
ля – десятый лад,
си – двенадцатый лад.

Семь названий музыкальных звуков периодически повторяются в одном и том же порядке. Расстояние между двумя одинаковыми по названию звуками называется *октавой*:



 **Задания:**

1. Перечислите последовательно расположенные восемь звуков вверх и вниз от разных нот, например:

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

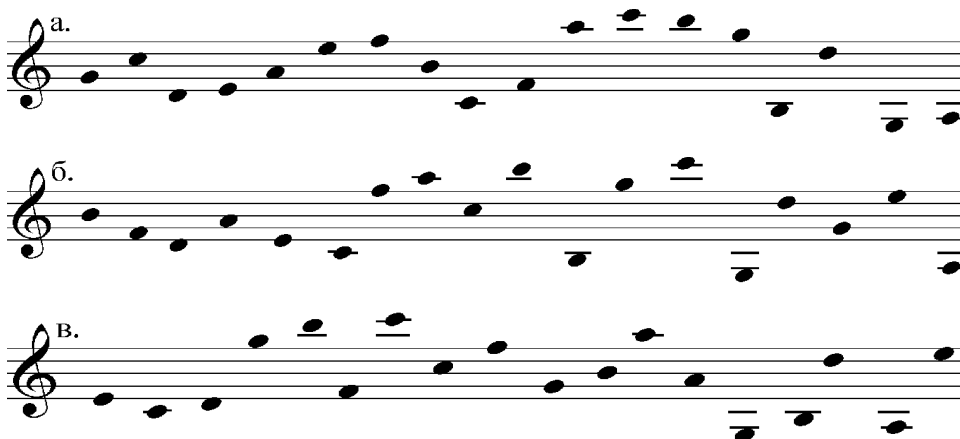
2. до-си-ля-соль-фа-ми-ре-до,
си-ля-соль-фа-ми-ре-до-си,
и т. д.

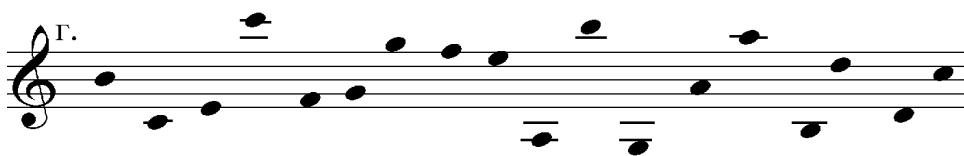
2. Перечислите все название звуков вверх и вниз через ноту, например:

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

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

3. Определите название нот:



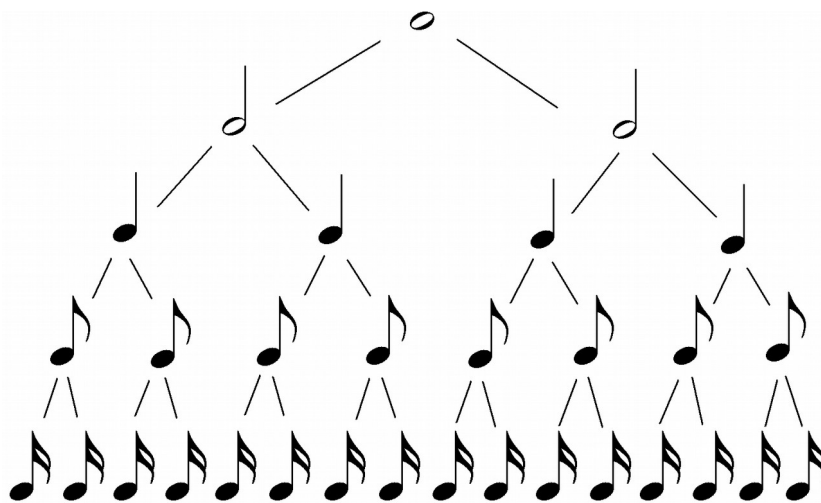


4. Найдите на фортепиано или гитаре *Первую октаву* (см. Приложение), сыграйте вверх и вниз все звуки подряд (*до-ре-ми-фа-соль-ля-си-до* и *до-си-ля-соль-фа-ми-ре-до*), внимательно вслушиваясь в каждый звук. Попробуйте их спеть (для мужских голосов удобнее петь звуки в предыдущей нижней октаве – *Малой октаве*).
5. Упражняйтесь в написании скрипичного ключа¹:



§2. Длительность музыкального звука

Помимо высоты, важнейшим свойством музыкального звука является его длительность, которая также может быть зафиксирована в нотах.



Если нота очень длинная, то её обозначают белым овалом и называют *целой нотой*. Например:



целая нота соль

Целая нота является самой большой длительностью, все остальные более короткие длительности пишутся с палочкой, которая называется ***штилем***:

¹ Обратите внимание на написание скрипичного ключа: его завиток помещён на второй линии нотного стана – на этой линии расположена нота *соль*, поэтому этот ключ иногда называется *ключ Соль*.

 – *половинная нота, половинка* (белый овал со штилем),

 – *четвертная нота, четверть* (чёрный овал со штилем)

Половинная нота в два раза короче *целой*, в свою очередь, *четверть* в два раза короче *половинной*.

$\text{♩} + \text{♩} = \text{♩}$; $\text{♪} + \text{♪} = \text{♩}$

Ещё более короткие длительности обозначаются уже с так называемым «хвостиком»:

 – *восьмая нота, восьмушка* (чёрный овал со штилем и хвостиком)

 – *шестнадцатая нота* (чёрный овал со штилем и двумя хвостиками)

Восьмая – в два раза короче *четверти*, *шестнадцатая* – в два раза короче *восьмой*. Есть и более короткие длительности, которые употребляются гораздо реже (*тридцатьвторые* – с тремя хвостиками, *шестьдесятчетвёртые* – с четырьмя хвостиками и т. д.):

$\text{♩} + \text{♩} = \text{♩}$; $\text{♪} + \text{♪} = \text{♩}$; $\text{♫} + \text{♫} = \text{♪}$ и далее...

Запомнить значение каждой длительности будет легче, если представить *целую ноту* – целым яблоком, в котором будет 2 *половинки*, 4 *четверти*, 8 *восьмушек*, 16 *шестнадцатых* и т. д.

Последнее правило, которое нужно запомнить – направление штилей, зависящее от высоты звука: все ноты (кроме *целой*), находящиеся ниже третьей линейки, пишутся со штилями вверх, ноты, которые находятся выше третьей линейки, пишутся со штилями вниз:



Обратите внимание на то, что «хвостики» у *восьмых* нот пишутся всегда вправо (аналогичное правило существует и для более мелких длительностей: *шестнадцатых*, *тридцатьвторых* и т. д.).

Задания:

1. Определите названия и длительности нот:





2. Решите «примеры»:

$\text{♪} + \text{♪} + \text{♪} =$	$\text{○} - \text{♪} =$	$\text{♪} + \text{♪} =$
$\text{○} - \text{♪} - \text{♪} =$	$\text{♪} + \text{♪} + \text{♪} + \text{♪} =$	$\text{♪} + \text{♪} + \text{♪} =$
$\text{♪} + \text{♪} + \text{♪} + \text{♪} =$	$\text{♪} - \text{♪} - \text{♪} =$	$\text{○} - \text{♪} - \text{♪} - \text{♪} - \text{♪} =$
$\text{♪} - \text{♪} - \text{♪} - \text{♪} =$	$\text{♪} + \text{♪} + \text{♪} + \text{♪} =$	$\text{♪} - \text{♪} - \text{♪} - \text{♪} =$

§3. Метр, такт, размер и ритм

Чувство метра – свойство человеческой психики, проявляющееся на протяжении всей его жизни. Если человек внимательно прислушается к биению пульса или, например, к тиканию часов, то он сможет выделить из равномерных долей времени более сильную и более слабую долю, то есть определённую временную организацию¹. Ощущение равномерного чередования сильных и слабых долей времени и называется *метром*.

В качестве наглядного примера возьмём простое чередование четвертных длительностей:



Используем самый простой музыкальный метр – двухдольный, где чередуются одна сильная и одна слабая доля (сильную долю выделим специальным знаком – *акцентом*):

¹ Другие примеры организации времени – чередование суток, дней недели, месяцев, времён года и пр.



Из равномерного чередования четвертей образовались короткие отрезки времени, состоящие из двух нот. В нотной записи такие отрезки для наглядности разделяются небольшими вертикальными чертами:



Эти отрезки называются тактом, а сами черты – **тактовыми чертами**. Таким образом, **такт** – это отрезок музыкального времени между двумя сильными долями. В этом случае мы можем убрать знаки акцентов, так как первая нота в каждом такте изначально является сильной долей.

Ощущение метра в музыке, как и в танце, передаётся через счёт. В большинстве случаев единицей измерения является четверть. Так как в нашем примере музыкальные отрезки (такты) состоят из двух четвертей, то и счёт будет вестись только до двух:



раз-два, раз-два, раз-два, раз-два

Для удобства восприятия метра в начале музыкального произведения ставят так называемый размер, который обозначается в виде двух цифр, расположенных одна под другой. Верхняя цифра обозначает количество долей в такте, нижняя – длительность долей. В нашем случае это будет $\frac{2}{4}$ размер (две четверти).

Ритм (от греч. *rhythmos* – стройность, соразмерность) – временная организация музыкальных звуков, которая определяется определённым метром. Попробуем воспроизвести простой ритм в двухдольном размере (обратите внимание на то, что в конце этого ритма стоят две тактовые черты – знак окончания):



Метр мы считаем, а длительности хлопаем. В этом ритмическом рисунке – четыре такта. В первом такте – две четверти, здесь ритм и метр совпадают. Во втором и четвёртом – половинная нота, здесь на один хлопок приходится два счёта. А вот в третьем такте у нас встретились восьмые. Для удобства их считают на «и»:



раз два, раз два, раз-и два, раз два

Часто, если в ритме встречаются восьмые, то на протяжении всего ритмического рисунка отсчитывают «и», не зависимо от того, есть ли восьмые в данном такте или их нет, например:



раз-и, два-и, раз-и, два-и, раз-и, два-и, раз-и, два-и

Чтобы понять разницу между метром и ритмом, попробуйте ногой отбивать метр, а руками – ритм (старайтесь добиться ровности и равномерности метра – от этого зависит точность ритма):



ритм (руками) раз два, раз два, раз-и два, раз два

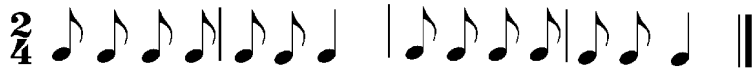


метр (ногой)

Теперь попробуем разучить простую мелодию:



Для начала рекомендуется прохлопать ритм со счётом вслух (добивайтесь чёткости исполнения в одном темпе, без остановок):



раз-и, два-и, раз-и, два-и, раз-и, два-и, раз-и, два-и

После того, как стал понятен ритм, выясним высоту звуков:



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

А теперь соединим названия нот и ритм (проговаривайте ноты точно по ритму, в одном темпе, не ускоряя и не замедляя):



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

Чтобы суметь спеть эту мелодию, необходимо найти эти звуки на фортепиано или гитаре; сыграть, внимательно вслушиваясь в них, и попытаться повторить их голосом. Обратите внимание на первый скачок в мелодии от ноты до к ноте соль и спойте его несколько раз. Дальше мелодия более ровная и её легче петь. Если пение получается фальшивым, то остановитесь и послушайте, какой звук у вас получается неверным. Старайтесь с самого начала не допускать фальши в своём пении.

Не забывайте о ритме! В итоге необходимо соединить выученный ритм и высоту звуков.

Задания:

1. Прохлопайте ритмические рисунки № 1–8 (раздел «Ритмические упражнения»), считая вслух. Обязательно следите, чтобы ритмические рисунки

звучали ровно и в одном темпе. Чтобы добиться этого, попробуйте одновременно с исполнением ритма шагать (каждый шаг равен четверти).

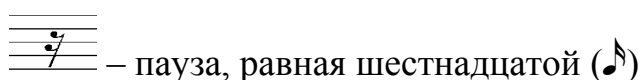
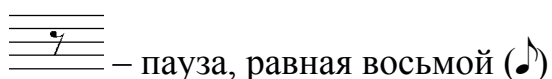
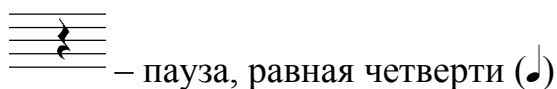
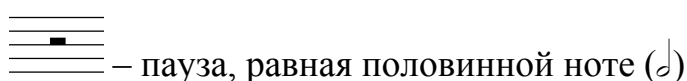
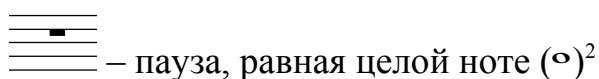
2. Перепишите эти ритмические рисунки в тетрадь¹ и расставьте тактовые черты:



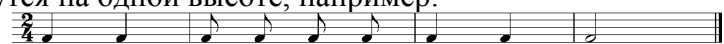
3. Разберите и спойте мелодии № 1–9 (раздел «Одноголосие»). Обратите внимание на точность ритма и высоту звуков. Рекомендуем на первых порах сначала учить ритм, потом сами ноты. № 7–9 (мелодии со словами) необходимо сначала выучить с названиями нот, а затем только подставить слова.

§4. Паузы

Любая речь содержит в себе паузы, остановки, перерывы в звучании. Они не только не нарушают единство смысла, но и способствуют более ясному восприятию текста. В музыке паузы также присутствуют и имеют очень большое значение. Более того, для их обозначения употребляются специальные знаки:



¹ Записывать ритмические рисунки можно на нотном стане. Чтобы не спутать с мелодиями, ритмы обычно пишутся на одной высоте, например:



² Или целому такту; целая пауза может ставиться в любом пустом такте.

Обратите внимание на написание целой и половинной пауз: и в том и в другом случае используется чёрный прямоугольник, но целая пауза записывается под четвёртой линейкой, а половинная – над третьей.

Более мелкие паузы пишутся по аналогии с восьмой и шестнадцатой паузами (прибавляется дополнительный завиток).

 **Задания:**

1. Потренируйтесь в написании всех видов пауз.
2. Прохлопайте № 9–15 (раздел «Ритмические упражнения»). Паузы следует считать вслух так же как, и ноты. Старайтесь по-прежнему сохранять единый темп на протяжении всего ритмического рисунка.
3. Придумайте самостоятельно ритмический рисунок из восьми тактов, где встречаются паузы. Запишите его и прохлопайте.
4. Разберите и выучите № 10–15 (раздел «Одноголосие»).

§5. Размеры $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, затакт

Вернёмся к понятию метра. Как было сказано, музыкальный метр – это равномерная пульсация сильных (акцентированных) и слабых долей. Мы изучили двухдольный метр (размер $\frac{2}{4}$), где одна сильная доля чередуется с одной слабой. Если вместо одной слабой доли в метре отсчитывать две, то получится трёхдольный метр, наиболее часто применяемый в вальсе. Снова используем в качестве единицы измерения четвертную длительность, и у нас получится размер $\frac{3}{4}$. Попробуйте прохлопать ритмический рисунок в этом размере (не забывайте считать):

$\frac{3}{4}$ 

раз-и два-и три-и раз-и два-и три-и раз-и два-и три-и раз-и два-и три-и раз-и два-и три-и

После работы над ритмом попробуем спеть мелодию в размере $\frac{3}{4}$ с тем же ритмическим рисунком:



Двухдольный и трёхдольный метры есть не только в музыке, но и в стихосложении. По сути, различные музыкальные размеры являются аналогом стихотворным стопам. Как известно, существуют две двухдольные и три трёхдольные стопы, которые отличаются между собой местоположением ударного слога.

Две двухдольные стопы:

хорей — (ударение на первый слог):

Буря мглюю небо крёт,
Вихри снежные крутя...

(А. Пушкин)

ямб ◡— (ударение на второй слог):

Ещё в полях белѣет снѣг,
А воды уж весной шумят...

(Ф. Тютчев)

Три трёхдольные стопы:

дактиль —◡◡ (ударение на первый слог):

Снова я вижу родную окóлицу,
Через метель огонёк у окнá ...

(С. Есенин)

амфибрахий ◡—◡ (ударение на второй слог):

И скúпо онó, и богáто,
То сёрдце – богáтство таи!...

(А. Ахматова)

анапест ◡◡— (ударение на последний слог):

Я тебе ничегó не скажú,
Я тебя не встревóжу ничúть...

(А. Фет)

Если в стихотворной стопе акцент может быть и на первый, и на второй, и на третий слог, то в музыкальном такте он попадает, как мы помним, на первую долю. Следовательно, музыкальный такт может представлять собой или двухдольный метр хорей, или трёхдольный метр дактиль. Однако в музыке часто встречаются мелодии, начинающиеся со слабой доли. В этом случае начало мелодии представляет собой неполный такт, который называется *затактом*. Пример такого ритма:



Обратите внимание на то, что последний такт тоже неполный. В нём не хватает ровно столько длительностей, сколько вмещает в себя затакт (в данном случае одну четверть). Таким образом, затакт и последний такт в сумме составят один полный такт.

Кроме двухдольного и трёхдольного, в музыке чрезвычайно часто встречается четырёхдольный метр¹. Пример такого метра – размер $\frac{4}{4}$, используемый в маршах и многих танцевальных жанрах. В этом размере первая доля является сильной, вторая и четвёртая доли – слабыми, а третья доля – относительно сильной (здесь есть акцент, но он слабее акцента на первой доле).

¹ В стихосложении ему соответствуют пеоны – четырёхдольные стопы.

Это связано с тем, что размер $\frac{4}{4}$ по сути является суммой двух тактов в размере $\frac{2}{4}$:

$$\frac{4}{4} \begin{array}{c} \text{>} \\ \text{>} \end{array} \begin{array}{l} \text{раз} \\ \text{два} \\ \text{три} \\ \text{четыре} \end{array} = \frac{2}{4} \begin{array}{c} \text{>} \\ \text{>} \end{array} \begin{array}{l} \text{раз} \\ \text{два} \end{array} \begin{array}{c} \text{>} \\ \text{>} \end{array} \begin{array}{l} \text{раз} \\ \text{два} \end{array}$$

Потренируйтесь в этом размере¹:

$\frac{4}{4}$ 
раз-и два-и три-и четыре-и раз-и два-и три-и четыре-и раз-и два-и три-и четыре-и раз-и два-и три-и четыре-и



Иногда размер $\frac{4}{4}$ обозначается латинской буквой C²:

$$\frac{4}{4} = C$$

Задания:

1. Перепишите эти ритмические рисунки в тетрадь и расставьте тактовые черты:

- а. $\frac{3}{4}$ 
- б. $\frac{3}{4}$ 
- в. $\frac{4}{4}$ 
- г. $\frac{4}{4}$ 
- д. $\frac{4}{4}$ 

2. № 16–24 (раздел «Ритмические упражнения»). Попробуйте одновременно с исполняемым ритмом отстукивать четвертные ноты ногами.

¹ Обратите внимание, что в конце этого ритмического рисунка мы впервые использовали целую ноту. Она слишком длинная для размеров $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ и появиться может только в размере $\frac{4}{4}$ на целый такт.

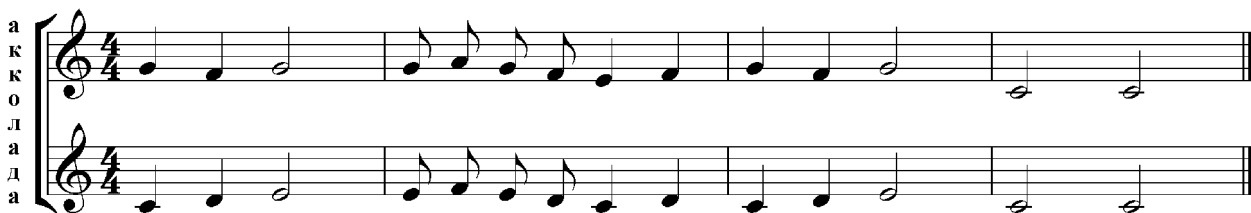
² В отдельных случаях вместо C записывается перечёркнутая латинская буква C.

3. Придумайте два ритмических рисунка (один с размером $\frac{3}{4}$, другой – $\frac{4}{4}$). В одном из этих ритмов используйте затакт. Запишите и выучите их.
4. № 16–27 (раздел «Одноголосие»).

§6. Двухголосие

Двухголосная музыка имеет свои особенности нотной фиксации. Существует три способа записи:

1. Каждый голос (другое название – партия) пишется на отдельной нотной строке. Эти строки объединяются скобкой, которая называется *акколадой*.



2. Оба голоса (обе партии) пишутся на одной нотной строке штилями в разные стороны. В этом случае правило направлений штилей в зависимости от высоты звука отменяется, в верхнем голосе штили всегда будут направлены вверх, в нижнем – вниз. Обратите внимание, что две последние ноты записаны с двумя разнонаправленными штилями – это означает, что данные ноты относятся и к верхнему, и к нижнему голосу.



3. В случае, когда длительности в обоих голосах одинаковые, штили у обоих голосов могут быть объединены и направлены в одну сторону. Обратите внимание, что в последнем такте запись выглядит как одноголосная мелодия, однако предыдущая запись подразумевает, что здесь звучат оба голоса¹.



При двухголосном пении внимательно следите за точностью исполняемого голоса как в отношении высоты звуков, так и в отношении длительностей. Особенное внимание уделите единому в обоих голосах темпу. Прежде чем петь двухголосие, тщательно отработайте свою партию, выучите её. Чрезвычайно полезна следующая форма работы: одна партия исполняется голосом, а другая играется на инструменте.

Задания:

1. № 1 и 2 (раздел «Многоголосие»). Такое двухголосие называется «переключкой». По сути, это одноголосная мелодия, «разбитая» между

¹ Один звук, который исполняется несколькими голосами, называется унисоном.

- двумя голосами. Такое двухголосие легко петь, когда хорошо знаешь мелодию, поэтому здесь даны знакомые песни. Попробуйте самостоятельно «разбить» (по два такта) между голосами и спеть № 8, 9 и 17 (раздел «Одноголосие»).
- № 3 и 4 (раздел «Многоголосие»). Обратите внимание, что в этих двух упражнениях вся мелодия строится вокруг трёх нот: *до*, *ми* и *соль*. Поэтому перед тем как петь эти упражнения обязательно «настройтесь» на эти три звука, спойте несколько раз и запомните их высоту. Так вам легче будет исполнять данные мелодии.
 - № 5–7 (раздел «Многоголосие»). В этих трёх упражнениях мелодия, прозвучавшая у одного голоса, повторяется у другого. Такая форма двухголосия называется *имитация* (от лат. *imitation* – подражание, копия). В № 5 в нижнем голосе повторяются первые два такта верхнего голоса (обратите внимание на написание целой паузы в первом такте нижней партии). Точная имитация от начала до конца всего музыкального произведения называется *канон* (№ 6). По сути, в каноне у обоих голосов звучит одинаковая мелодия, разница заключается лишь в том, что один голос вступает раньше, а другой позже¹. Поэтому часто канон пишется как одноголосная мелодия, где буквами показывается место вступления голосов. В № 7 второй голос должен начать петь мелодию от буквы **А**, когда первый голос дойдёт до буквы **Б**.
 - Потренируйтесь в написании двухголосия. Запишите № 3 на одной строчке, а № 5 – на двух строчках.
 - № 25–29 (раздел «Ритмические упражнения»). Главное в этих ансамблевых ритмических упражнениях – одинаковый и точный темп у всех, кто исполняет этот ритм.

§7. Тон и полутон, знаки альтерации

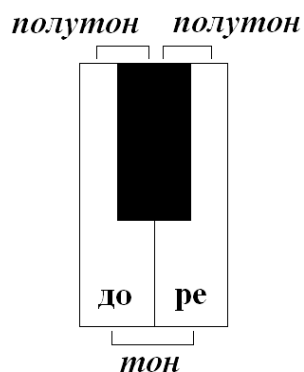
Помимо ритма и метра в музыке большое значение имеет расстояние между звуками. Это расстояние может быть различным, что делает музыкальные мелодии такими разнообразными и непохожими друг на друга. Мелодия может «топтаться» на одном месте, используя два-три соседних звука, может «совершать скачки» вверх, вниз, а может плавно «скользить» от одного звука к другому.

Наименьшее расстояние между двумя соседними звуками называется *полутон*. Наглядное представление о полутоне проще всего можно получить с помощью гитары, а точнее, гитарного грифа, где расстояние между ладами и есть полутон. Если мы сыграем несколько звуков, последовательно зажимая лады на одной струне, то у нас получится восходящая «цепочка» звуков, между которыми неизменно сохраняется одинаковое расстояние.

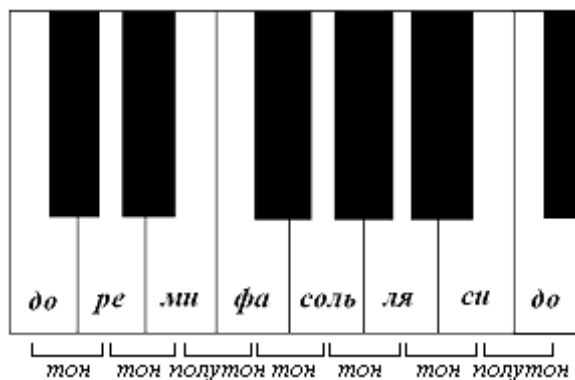
Сыграть на фортепиано такую «цепочку» немного сложнее: для этого нам придётся использовать чёрные клавиши. Так, расстояние, равное полутону будет не между клавишами *до* и *ре*, а между клавишей *до* и ближайшей чёрной

¹ Начинаящий голос в каноне называется *пропостой*, а имитирующий – *риспостой*.

клавишей справа; другой полутоном образуется между этой же клавишей и клавишей *ре*; в итоге, между клавишами *до* и *ре* будет два полутона или один **тон** (от греч. τόνος – натяжение, напряжение):

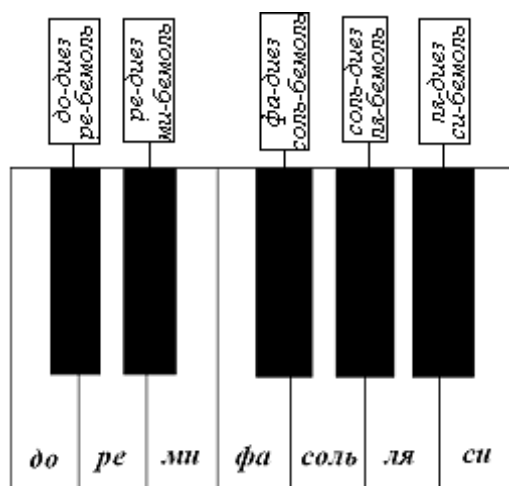


Однако между белыми клавишами расстояние не всегда является тоном. Между клавишами *ми* и *фа*, а также между *си* и *до* нет чёрных клавиш, и расстояние между ними равняется полутону:



Расстояние между звуками высчитывается методом сложения тонов и полутонов. Например, расстояние между *до* и *фа* – два с половиной тона (между *до* и *ре* – 1 тон, между *ре* и *ми* – 1 тон, между *ми* и *фа* – полтона).

Чёрные клавиши собственных названий не имеют, зато они получают целых два названия, производные от двух окружающих их белых клавиш. Если чёрная клавиша располагается справа (то есть выше на полтона) от белой клавиши, то она называется *диезом*, если слева (то есть ниже на полтона), то – *бемолем*. Например, чёрная клавиша, располагающаяся между клавишами *до* и *ре* имеет два названия: производное от *до* – *до-диез*, от *ре* – *ре-бемоль*:



Итак, знак *диез* означает повышение звука на полтона, а знак *бемоль* – понижение на полтона. Эти названия имеют специальные нотные обозначения:

диез – \sharp , бемоль – \flat , которые пишутся перед нотами, а читаются после.

Например:



В большинстве случаев ноты со знаками *диез* и *бемоль* исполняются именно на чёрных клавишах, однако это происходит не всегда. Например, какая клавиша будет звучать, когда нам встретится нота *ми-диез*? Так как диез – это повышение звука на полтона, а между клавишами *ми* и *фа* нет чёрной клавиши, то клавиша *фа* и будет звуком *ми-диез*. И наоборот, *фа-бемоль* – это клавиша *ми*. Аналогичная ситуация возникает и между клавишами *си-до*, где, как вы помните, также расстояние равно полутону.

Кроме того, существуют ещё и знаки повышения и понижения звуков не на полтона, а на целый тон. Такие знаки имеют название *дублей* (то есть двойные) и имеют свои обозначения: *дубль-диез* – \times , *дубль-бемоль* – $\flat\flat$.

Например:



Если нам встретится нота *фа-дубль-диез*, то нам необходимо повесить ноту *фа* на тон, в итоге по высоте он совпадёт со звуком *соль*; если встретится нота *си-дубль-бемоль*, то потребуется ноту *си* понизить на тон, то есть он совпадёт по высоте со звуком *ля*.

Все эти «непривычные» диезы и бемоли (*ми-диез*, *фа-бемоль*, *си-диез*, *до-бемоль*), а также дубли применяются достаточно редко и на первых порах могут вам не встретиться. Однако с возрастанием сложности нотных примеров эти знаки будут применяться. На вопрос, зачем нужны эти дополнительные

обозначения и названия для белых клавиш, мы ответим позже (в третьей главе «Лад и тональность»), а сейчас рассмотрим правила применения этих знаков в нотном письме.

Существуют два вида знаков: случайные и ключевые.

Случайные знаки – это те знаки, которые встречаются в данном музыкальном произведении редко, эпизодически; действуют исключительно на протяжении того такта, где они встречаются:



В данной мелодии в третьем такте возле половинной ноты *фа* стоит знак *диез* (то есть повышение на полтона – ближайшая чёрная клавиша справа). Этот знак распространяется и на вторую ноту этого такта, то есть четвертная нота *фа* также должна быть повышена на полтона. Но в четвёртом такте, где также встречается нота *фа*, знак *диез* уже не действует, здесь звучит уже белая клавиша *фа*.

Ключевые знаки – это те знаки, которые встречаются в данном музыкальном произведении постоянно; записываются они возле ключа:



После скрипичного ключа у нас стоит *бемоль* на высоте ноты *си* (обратите внимание, что ключевой знак стоит перед размером). Этот знак действует на протяжении всех восьми тактов данной мелодии, то есть все ноты *си* во втором, третьем, а также в шестом¹ тактах должны быть понижены на полтона (ближайшая чёрная клавиша слева).

Наконец, существует ещё один знак, который отменяет все предыдущие знаки: знак *бекар* – ♮.



Во втором такте этой мелодии перед второй нотой *ми* стоит знак *бемоль*, который понижает этот звук на полтона, однако перед следующей нотой *ми* в этом же такте стоит знак *бекар*, который возвращает этой ноте её первоначальную высоту. Аналогичная ситуация в третьем такте.

Итак, существуют пять знаков изменения высоты звука:

– диез (повышение на полтона)

b – бемоль (понижение на полтона)

¹ Несмотря на то что знак *бемоль* записан на третьей линейке, он будет действовать на все ноты *си*, встречающиеся в мелодии, даже если они находятся в другой октаве.

× – дубль-диез (повышение на тон)

♭♭ – дубль-бемоль (понижение на тон)

♮ – бекар (отмена предыдущего знака)

Все вышеперечисленные знаки изменения высоты звука называются знаками *альтерации* (от лат. alter – другой, изменившийся).

📖 Задания:

1. Найдите на инструменте (фортепиано или гитаре) следующие звуки:



2. № 28–36 (раздел «Одноголосие»). Обратите внимание как в № 32 и 33 знаки альтерации меняют окраску, настроение мелодии. В № 36 есть ключевые знаки *фа-диез* и *до-диез*, не забывайте, что они действуют на все встречающиеся звуки *фа* и *до*, где бы они не находились.

3. № 8–10 (раздел «Многоголосие»).

§8. Темповые обозначения

Темп является одним из важнейших выразительных средств не только в музыкальном искусстве, но и в хореографии, поэзии, театре, киноискусстве, то есть в тех видах искусства, которые связаны с временными категориями.

Обозначения темпа в нотной записи появились приблизительно в XVII веке. Несмотря на то что темп является показателем скорости движения, а значит он в некоторой степени является физической категорией, его критерии достаточно относительны. Такие определения темпа как, например, «медленно», «неторопливо», «довольно быстро», «достаточно умеренно», «в темпе вальса» и др. обладают субъективными свойствами и во многом зависят от художественного чутья исполнителя, от его умения понять и воплотить авторский замысел. В XIX веке была сделана попытка определить более точные значения музыкальных темпов с помощью изобретённого венским механиком Н. Мельцелем метронома¹. Однако обозначение темпа посредством цифр, означающих определённое количество ударов в минуту, не приобрело повсеместный характер, хотя и достаточно часто используется.

В академической музыке существует традиция обозначения темпа итальянскими терминами, хотя это не является обязательным правилом. Многие композиторы обозначали темп на своём родном языке (немецком,

¹ Метроном представляет собой механически качающийся маятник с передвижным грузиком. Частота колебаний маятника регулируется передвижением грузика по шкале с обозначенными на ней цифрами. Удары маятника соответствуют пульсации музыкального метра. В настоящее время используются также электронные метрономы.

французском, русском и т. д.). В последнее время в современной музыке, особенно в джазовой, всё чаще применяются англоязычные темповые определения. Кроме того, обозначения темпа зачастую связаны с определениями способа и характера исполнения музыкального произведения.

Таким образом, в современной нотной записи существуют достаточно большое количество темповых обозначений. Во всех музыкальных примерах данного пособия в случае использования иноязычных определений темпа даётся его перевод, однако в музыкальной практике это принято не всегда, поэтому постарайтесь постепенно их запомнить. Ниже приводится перечень наиболее часто применяемых определений темпа.

Медленные темпы

Largo (ла́рго) – широко
Lento (ле́нто) – медленно, протяжно
Adagio (ада́жио) – медленно, плавно
Grave (гра́ве) – тяжеловесно, важно
Slow (сла́у) – медленно

Средние темпы

Sostenuto (состену́то) – сдержанно
Andante (андáнте) – не спеша, спокойно
Andantino (анданту́но) – неторопливо, чуть быстрее, чем Andante
Moderato (модерáто) – умеренно
Allegretto (аллегрéтто) – оживлённо, чуть медленнее, чем Allegro
Swing (свинг) – в среднем темпе
Medium (мúдиам) – умеренно

Быстрые темпы

Allegro (аллéгро) – скоро
Con moto (кон мо́то) – с движением, оживлённо
Vivo (вúво) – живо
Presto (прéсто) – быстро, очень скоро
Fast (фаст) – быстро
Bright (брайт) – довольно быстро

Изменение темпа

rit., ritenuto (ритену́то) – замедляя, сдерживая
ritard., ritardando (ритарда́ндо) – запаздывая
accel., accelerando (аччеллерáндо) – ускоряя
double time (дабл тайм) – в два раза быстрее
a tempo (а те́мпо) – в прежнем темпе
tempo primo (те́мпо прíмо) – в первоначальном темпе

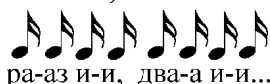
Свободный темп

rubato (рубáто) – в свободном темпе

ad libitum (ад лúбитум) – темп по желанию

 **Задания:**

1. Ритмические упражнения № 30–32. Учите эти ритмические рисунки с учётом темповых обозначений. Здесь вы впервые встретите шестнадцатые длительности. В счёте для них нет отдельных слогов, поэтому попробуйте как бы «растягивать» счёт, чтобы шестнадцатые ноты получались более ровными:



2. № 37–43 (раздел «Одноголосие»). Спойте эти мелодии с учётом предписанного темпа. Обратите внимание в № 41–43 на точность исполнения шестнадцатых нот.
3. № 11 и 12 (раздел «Многоголосие»).
4. Мы уже довольно много разучили различных мелодий и песен. Теперь попробуем сочинить свою. Это не очень сложно. Перед вами несколько четверостиший с ритмическим рисунком. Выберите любой из них и несколько раз продекламируйте его, соблюдая написанный ритм¹. Попробуйте слегка напевать выбранное четверостишие. Не беда, если поначалу мелодии получаются не очень красивые, со временем они станут более выразительные. После того, как вы выбрали из разных вариантов мелодию наиболее удачную и запомнили её, попробуйте подобрать её на фортепиано или гитаре. Если мелодия получилась достаточно сложная и её нелегко подобрать на инструменте, немного упростите её²; если мелодия простая, а подобрать сложно даже её начало, попробуйте спеть чуть пониже или чуть повыше. После того, как пройден и этот этап, осталось только правильно записать свою песню (не забудьте обозначить темп).

Хуторок (А. Кольцов)

¹ Если хотите, можете изменить ритмический рисунок, но обязательно запишите свой вариант.

² Не стремитесь использовать в своей мелодии максимально много сложных скачков, диэзов и бемолей; красота музыкальной мелодии зависит не от её сложности.

Мелодия (Н. Цыганов)

Сто - нет гор - ли - ца в дуб - ро - ве на зе - лё - ной вет - ке...
Рас - пе - ва - ет со - ло - вей - ко под о - кош - ком в клет - ке.

В дни разлуки (В. Кубанев)

Ис - хо - ди весь го - род по - пе - рёк и вдоль -
не у - молк - нет серд - це, не у - тих - нет боль.

Звезда (М. Лермонтов)

Све - тись, све - тись, да - лё - ка - я звез - да, чтоб я в но - чи встре -
чал те - бя всег - да; твой сла - бый луч, сра -
жа - ясь с тем - но - той, не - сёт меч - ты ду - ше мо - ей боль - ной...

О, позабудь былые увлечения (Т. Котляревская)

О, по - за - будь бы - лы - е у - вле - че - нья, уй - ди, не верь об - ма - ну кра - со -
ты! Не раз - жи - гай зас - нув - ши - е му - че - нья, не вос - кре - шай меч - ты!..

§9. Точка и лига, пунктир и синкопа

До сих пор ритмический рисунок в наших упражнениях был достаточно простым. Однако в современном искусстве такая музыка встречается не так уж и часто. Так, например, невероятно сложный и своеобразный ритмический рисунок является одной из особенностей джазового искусства. Большое значение уделяется ритму в роке, клубной музыке, да и в академическом искусстве довольно часто встречаются сложные и оригинальные ритмы.

Ритмическое разнообразие в музыке достигается различными приёмами, один из которых – это увеличение длительностей звуков. В нотной записи этот приём можно обозначить двумя способами: точка и лига.

Если справа от ноты мы поставим *точку*, то длительность этой ноты увеличится в полтора раза (то есть на её половину):

$$\underset{\cdot}{\text{нота}} = \text{нота} + \text{нота} \quad \underset{\cdot}{\text{нота}} = \text{нота} + \text{нота} \quad \underset{\cdot}{\text{нота}} = \text{нота} + \text{нота} \quad \underset{\cdot}{\text{нота}} = \text{нота} + \text{нота}$$

Длительность ноты можно увеличить также с помощью лиги. Если *лига* (дуга) соединяет две соседние ноты одинаковой высоты, то они сливаются в один звук, по длительности равный сумме «слигованных» нот¹:

$$\overset{\text{лига}}{\text{нота}} \text{нота} = \text{нота} \quad \overset{\text{лига}}{\text{нота}} \text{нота} = \text{нота} \quad \overset{\text{лига}}{\text{нота}} \text{нота} = \text{нота} \quad \overset{\text{лига}}{\text{нота}} \text{нота} = \underset{\cdot}{\text{нота}} = \text{нота} + \text{нота}$$

Теперь проанализируем простой ритмический рисунок, где используются знаки увеличения длительностей нот:

Между четвёртым и пятым тактом этого ритма поставлена лига, которая соединяет вторую четверть четвёртого такта и первую четверть пятого такта в одну длительность – половинную ноту. Особое внимание обратите на третий и седьмой такты, где присутствует длительность четверть с точкой. Такой ритм называется **пунктиром** или **пунктирным ритмом** (от лат. *punctum* – укол, точка); в среднем и быстром темпах этот ритм напоминает бег лошади. Чтобы предложенный ритмический рисунок не вызывал у вас затруднения, выполните следующие два упражнения несколько раз в разных темпах, чётко и равномерно считая вслух:

$$\frac{2}{4} \underset{\cdot}{\text{нота}} \quad \text{нота} | \text{нота} \quad \text{нота} \quad | \text{нота} \quad \text{нота} \quad \text{нота} \quad ||$$

раз-и, два-и, раз-и, два-и, раз-и, два-и, раз-и, два-и

$$\frac{2}{4} \underset{\cdot}{\text{нота}} \quad \text{нота} | \text{нота} \quad \text{нота} | \text{нота} \quad \text{нота} \quad ||$$

раз-и, два-и, раз-и, два-и, раз-и, два-и, раз-и, два-и

Пунктирный ритм применяется чрезвычайно часто и имеет несколько разновидностей, например:

и др.

Для того, чтобы понять и осмыслить ещё одну «ритмическую аномалию» в музыке, обратимся к такому важнейшему понятию ритма как акцент. **Акцент** – это усиление удара, смысловое выделение отдельного звука. Конечно же, это понятие свойственно не только музыке, но и другим искусствам, прежде всего,

¹ Есть и другие значения лиги в музыке, о которых мы узнаем позже.

литературе и поэзии. Вспомним начальные строчки пушкинской «Сказки о царе Салтане»:

Три девицы под окном
Пряли поздно вечерком.

Обычное чтение этих строчек даёт нам два акцента в словах *окно́м* и *вечерко́м*. Таким образом у нас возникает естественная пульсация стихотворной рифмы. Однако мы можем сместить акцент, и тем самым выделить какой-то новый смысл в этих строчках, например:

Три девицы под окном
Пряли поздно вечерком.

Здесь мы акцентировали (поставили ударение) на слове *пряли*, тем самым подчёркивая, что упомянутые девицы не вязали, не кроили, не вышивали крестиком, а именно пряли. В принципе акцентированию можно подвергнуть любое слово, в результате чего общий смысл в значительной степени изменяется.

Заметный эффект от акцентирования слабой доли наблюдается и в музыкальном ритме. В качестве примера возьмём простой такт в размере $\frac{2}{4}$ и состоящий из восьмых длительностей:



Сильной долей здесь, разумеется, является первая восьмая, третья восьмая (на счёт «два») является относительно сильной долей¹. Попробуем сделать акцент на вторую восьмую (для обозначения акцента в музыке существует специальный знак: >):



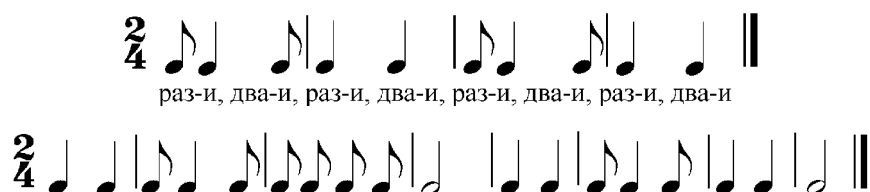
Чтобы подчеркнуть этот акцент, «утяжелим» вторую восьмую и сделаем из неё четвертную длительность за счёт следующей восьмой:



Так у нас получилась *синкопа* – появление акцента (ударения) на слабой доле. Тщательно отработайте синкопу в следующих ритмических упражнениях, не забывайте равномерно считать:



¹ То есть она слабее, чем первая восьмая, но сильнее, чем вторая и четвёртая восьмая.



Это наиболее простой вид синкопы. Со временем вы столкнётесь с более сложными разновидностями, так как в современной музыке, особенно в джазе, синкопы встречаются достаточно часто.

📖 Задания:

- № 33–37 (раздел «Ритмические упражнения»). Обратите внимание на то, что в последнем такте № 35 стоит половинная нота с точкой. В данном случае это не является пунктиром, здесь точка лишь продлевает половинную ноту на весь такт. № 36 и 37 являются ритмическими дуэтами (ансамблями).
- Придумайте, запишите и выучите два ритмических рисунка в любом размере по 8 тактов. Обязательное условие: в них должны хотя бы по одному разу встретиться пунктир, синкопа и/или длительности с лигой.
- № 44–53 (раздел «Одноголосие»). Обратите внимание, что в № 46 есть «сбивка» стихотворного текста («с зелёным гуляла») – довольно частый эффект в народных плясовых песнях. В № 52 присутствует вариант той синкопы, которую мы проходили: вместо первой восьмой ноты восьмая пауза, – синкопа при этом звучит «острее», однако постарайтесь здесь её не слишком выделять. Особенное внимание уделите № 49 и № 53 – точно высчитайте те моменты, когда встречается лига через тактовую черту.

§10. Группировка длительностей

При наличии в музыкальном ритме большого количества различных мелких длительностей точно высчитать их становится довольно затруднительно, особенно в быстром темпе. Поэтому в музыке часто применяют *группировку* длительностей – объединение нот в определённые ритмические группы. Группироваться могут длительности восьмые, шестнадцатые, тридцатьвторые и т. д., то есть длительности с «хвостиками». Эти «хвостики» исчезают, а вместо них появляются так называемые «рёбра» – горизонтальные линии, объединяющие две и более нот. Вот пример записи восьмых нот «под ребром»:



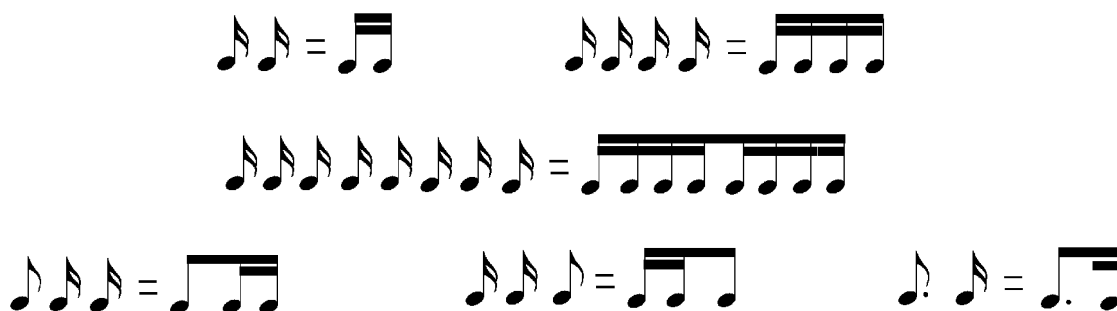
Шестнадцатые пишутся соответственно с двумя «рёбрами», тридцатьвторые – с тремя и т. д.:



Так как единицей счёта в размерах $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ и $\frac{4}{4}$ является четвертная длительность, то и группировать мелкие длительности лучше всего по четвертям или половинкам. Сравните ритмические рисунки с «хвостиками» и с «рёбрами»:



Группировка шестнадцатых имеет свои особенности:



Как видите, шестнадцатые для удобства зрительного восприятия и счёта могут образовывать подгруппы, равные восьмым длительностям и четвертям. Обратите внимание на последний пример: в этом пунктирном ритме вторая линия написана возле второй ноты и относится только к ней.

Все приведённые примеры группировки длительностей справедливы только для музыки, где нет текста. В вокальной музыке для удобства зрительного восприятия любая длительность, приходящаяся на слог текста, пишется отдельно и не группируется с соседними нотами:

Русская народная песня "Во поле берёза стояла"



Обратите внимание на предпоследний такт: здесь на один слог приходится две ноты (так называемый распев слога), поэтому они объединены ребром. Кроме этого, длительности, которые попадают в распев слога, дополнительно обозначаются лигой, которая в данном случае показывает, что эти две ноты следует петь плавно и связно.

Для сравнения продемонстрируем запись той же песни, но без слов:



📖 Задания:

- № 38–44 (раздел «Ритмические упражнения»). Обратите внимание на группировку длительностей в шестых тактах № 40 и 41: из трёх подряд идущих восьмых для парной группировки выбраны те восьмые, которые составляют между собой счётную долю. Придерживайтесь этого правила в записи собственных ритмов. В № 43 и 44 вам впервые встретится пунктирный ритм, состоящий из восьмой с точкой и шестнадцатой. Его считать несколько сложнее, чем привычный пунктир (четверть с точкой и восьмая), так как шестнадцатая длительность должна прозвучать между



«и» и следующей счётной долей: раз - и, два - и . Для того чтобы этот ритм звучал правильно и точно, несколько раз отработайте его, мысленно пред-



ставляя «пропущенную» шестнадцатую длительность на «и»: раз - и, два - и (обязательно считайте вслух).

- № 54–59 (раздел «Одноголосие»). В № 54–56 вам встретятся различные виды группировок, не забывайте перед пением работать над ритмическим рисунком данной мелодии. В № 57 и 58 встречаются распевы слогов: отработайте технику распевов – старайтесь, чтобы вторая длительность звучала плавно и связно с предыдущей. В № 59 обратите внимание на точность исполнения пунктирного ритма, состоящего из восьмой с точкой и шестнадцатой.
- Потренируйтесь в нотной записи мелодий с группировкой длительностей: № 19, 22, 42 и 43 (раздел «Одноголосие»), запишите с группировкой длительностей (то есть «под ребром»). Помните, что длительности следует объединять, исходя из счётной доли (особенно внимательно группируйте длительности в № 22).

4. Сочините мелодии¹ на данные ритмы² и тексты³. В первых трёх предложенных четверостишиях используются распевы некоторых слогов, которые обозначены лигами (то есть на один слог предлагается использовать два разных по высоте звука), а в последнем четверостишии предлагается пунктирный ритм, состоящий из восьмой с точкой и шестнадцатой:

Обман (А. Ахматова)

Жар - ко ве - ет ве - тер душ-ный, солн - це ру - ки о - бож - гло,
на - до мно - ю свод воз - душ-ный, слов - но си - не - е стек - ло...

Слушайте, если хотите... (А. Денисьев)

Слу-шай - те, ес - ли хо - ти - те, пес-ню я вам спо - ю
и в зву - ках пес - ни э - той от -
кро - ю всю ду - шу сво - ю.

Вечер (Ф. Тютчев)

Как ти - хо ве - ет над до - ли - ной да - лё - кий ко - ло - коль - ный
звон, как шум от ста - и жу-рав - ли - ной, и в звуч-ных лис-тьях за - мер он.

Твои глаза зелёные (К. Подревский)

Так хо - чет - ся хоть раз, в пос - лед - ний раз по - ве - рить, не
всё ли мне рав - но, что сбү - дет - ся по - том...

¹ Рекомендации по сочинению мелодий см. в заданиях к параграфу «Темповые обозначения».

² При желании ритмические рисунки можно изменять.

³ При желании можно выбрать четверостишие самому и попробовать сочинить к нему ритмический рисунок, а затем и мелодию.

§11. Басовый ключ

Все мелодии и песни, которые вам встречались, записаны с помощью скрипичного ключа и исполняются в *Первой октаве* (см. Приложение). Здесь удобно петь женским голосам, ту же мелодию или песню мужчины поют гораздо ниже, в *Малой октаве*. Для записи таких низких нот применяется **басовый ключ**, при котором ноты будут располагаться иначе, чем в скрипичном ключе¹:



С помощью этих двух ключей можно записать практически все звуки, которые встречаются в музыке. В фортепианной музыке, например, скрипичный ключ применяется для записи звуков, исполняемых правой рукой, а басовый – для звуков, исполняемых левой.

Звук *до*, который записывается в скрипичном ключе на первой нижней дополнительной линейке, в басовом ключе изображается на первой верхней дополнительной линейке:



Вот два примера записи одной и той же мелодии в разных октавах и, соответственно, в разных ключах: в скрипичном (*Первая октава*) и в басовом (*Малая октава*):



Басовый ключ вам будет встречаться достаточно редко, тем не менее необходимо знать его и уметь «читать» в нём ноты.

📖 Задания:

¹ Как и скрипичный ключ, который имеет ещё одно название *ключ Соль*, так и басовый иногда называется *ключ Фа*, так как его начальный завиток указывает на местоположение этой ноты (четвёртая линейка).

1. Потренируйтесь в записи мелодий в басовом ключе: перепишите любые три-четыре мелодии, которые вы уже пели, в басовом ключе (в *Малой октаве*).
2. № 60–65 (раздел «Одноголосие»).
3. № 13–18 (раздел «Многоголосие»).

§12. Размеры $\frac{3}{8}$ и $\frac{6}{8}$

Помимо $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ и $\frac{4}{4}$ в музыке часто встречаются такие размеры, где единицей измерения (счётной долей) является не четвертная нота, а восьмая. Соответственно все восьмые длительности считаются не «раз, и, два, и», а «раз, два, три, четыре». Размеры, где восьмые являются единицей счёта, чаще всего бывают трёхдольными – $\frac{3}{8}$ и $\frac{6}{8}$ (вспомним, что верхняя цифра обозначает количество долей в такте, нижняя – длительность долей). Попробуйте прохлопать ритм в размере $\frac{3}{8}$:



Обратите внимание, что в этом размере четверть с точкой не образует пунктирный ритм, который образуется из чередования длинной (четверть с точкой) и короткой (восьмая) длительностей; в размере $\frac{3}{8}$ четверть с точкой «занимает» весь такт.

Однако более часто в музыке встречается размер $\frac{6}{8}$, такты которого мы можем мысленно представить в виде объединённых двух тактов в размере $\frac{3}{8}$:



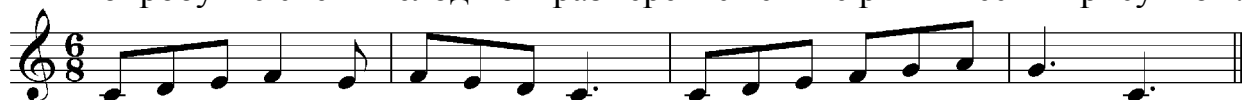
Счёт в каждом такте этого размера идёт до шести и кроме первой сильной доли здесь есть ещё четвёртая относительно сильная доля (то есть слабее, чем первая, но сильнее, чем все другие).

Для того чтобы выделить эти сильные доли в размере $\frac{6}{8}$ используется группировка восьмых длительностей (запись под «ребром»), отличающаяся от группировки, применяемой в размерах $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ и $\frac{4}{4}$. В размере $\frac{6}{8}$ восьмые объединяются не по две, а по три ноты под «ребром»¹:

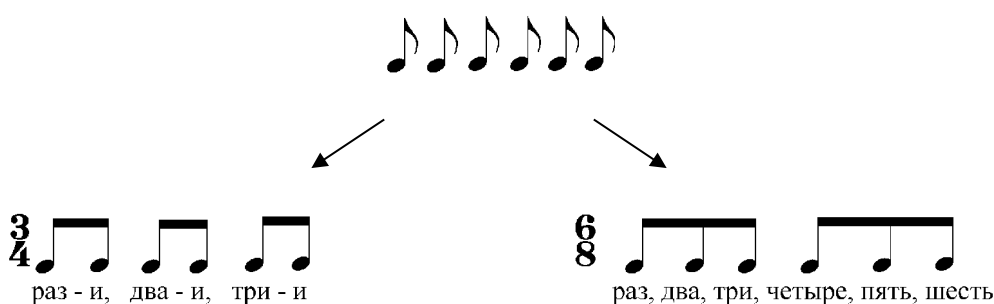
¹ В размере $\frac{3}{8}$ восьмые также группируются по три ноты.



Попробуйте спеть мелодию в размере $\frac{6}{8}$ с тем же ритмическим рисунком:



Эта, на первый взгляд, необычная группировка восьмых длительностей на самом деле представляет собой яркую и наглядную характеристику размера $\frac{6}{8}$. Именно по этой группировке мы можем отличить данный размер от тех размеров, в которых счётной долей является четвертная нота. Сравним, например, запись восьмых длительностей в размерах $\frac{3}{4}$ и $\frac{6}{8}$:



И в том и другом размере в такте могут встретиться шесть восьмых, однако, в размере $\frac{3}{4}$ акцентируются первая, третья и пятая ноты, а в размере $\frac{6}{8}$ – первая и четвёртая. В итоге у нас получается два разных ритмических рисунка, несмотря на то что в них находится одинаковое количество восьмых длительностей.

📖 Задания:

1. Перепишите эти ритмические рисунки в тетрадь, расставьте тактовые черты и сгруппируйте восьмые длительности соответственно размеру:



2. № 45–53 (раздел «Ритмические упражнения»). Упражнения № 52 и 53 предназначены для трёх исполнителей (или трёх групп исполнителей).

3. Сочините, запишите и прохлопайте один ритмический рисунок в размере $\frac{3}{8}$ и два ритмических рисунка в размере $\frac{6}{8}$.
4. № 66–74 (раздел «Одноголосие»).

Глава вторая ИНТЕРВАЛЫ И АККОРДЫ

...Ремесло

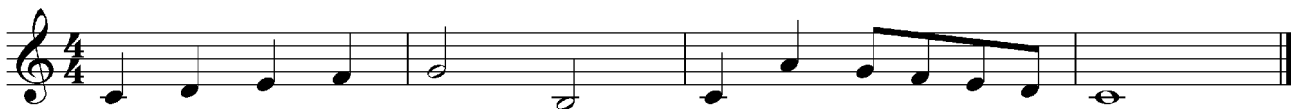
Поставил я подножием искусству;
Я сделался ремесленник: перстам
Придал послушную, сухую беглость
И верность уху. Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию...

Александр Пушкин
(Моцарт и Сальери)

§1. Общие сведения об интервалах, их названия

Понятие *интервал* (от лат. *intervallum* – промежуток, расстояние) в жизни применяется, чтобы обозначить какое-либо расстояние в пространстве или времени. В музыке интервалом называется расстояние между двумя звуками. Существует два вида музыкального интервала: мелодический и гармонический.

Мелодический интервал – это расстояние между звуками, взятыми последовательно, один за другим. В любой мелодии интервалы составляют непрерывную цепочку переходов от одного звука к другому. Например, в приведённом ниже примере в первом такте интервалы между звуками небольшие, поэтому мелодия движется плавно, а вот во втором и третьем такте есть мелодические «скачки» – большие интервалы между нотами *соль* и *си* во втором такте и нотами *до* и *ля* в третьем такте:



По сути, характер мелодии во многом определяют расстояния между звуками. Спойте и сравните на слух две приведённые ниже мелодии:

Глинка М. Хор из 1-го действия оперы "Иван Сусанин"



Фиртич Г. "Маленькие дети" из м/ф "Доктор Айболит"



В хоре из оперы «Иван Сусанин» через большие интервалы между звуками мелодии создаётся образ могучей Родины, её бескрайние и широкие просторы. По словам М. Глинки, эта мелодия должна передавать «силу и беззаветную неустрашимость русского народа». Другое, совершенно противоположное настроение присутствует в песне из м/ф «Доктор Айболит», где небольшие, узкие интервалы между звуками мелодии создают смешной и нелепый образ «кровожадного, беспощадного и злого разбойника» Бармалея.

Гармонический интервал¹ – это расстояние между звуками, взятыми одновременно, например, в двухголосных мелодиях:

Русская народная песня "Сад"

Зе - ле - ней - ся, зе - ле - ней - ся, зе - ле -
ней - ся, мой зе - лё - ный сад, зе - ле - ней - ся, мой зе - лё - ный сад.

В этой мелодии используются преимущественно небольшие расстояния между верхним и нижним голосами. Исключение составляют первый и четвёртый такты (интервал между нотами *до* и *до* в разных октавах), восьмой и одиннадцатый (интервал между нотами *си* и *соль*) такты, где встречаются достаточно большие интервалы.

Интервалы между звуками имеют свои названия, которые они получили от латинских порядковых числительных: *прима*, *секунда*, *терция*, *кварта*, *квинта*, *секста*, *септима*, *октава*²:

1 2 3 4 5 6 7 8
прима секунда терция кварта квинта секста септима октава

Арабскими цифрами обозначаются количество звуков в том или ином интервале (то есть расстояние между крайними звуками включительно). Например, в интервале *прима* присутствует только один звук – *до*, в интервале *секунда* – два (*до* и *ре*), в интервале *терция* – три (*до*, *ре* и *ми*), в интервале *октава* – восемь (*до*, *ре*, *ми*, *фа*, *соль*, *ля*, *си* и *до*).

Разумеется, все интервалы можно построить от любого звука вверх и вниз:

¹ Название «гармонический» произошло от понятия *гармония* (от греч. *αρμοῦν* – связь, созвучие, стройность). Гармония в музыке – приятная для слуха слаженность звуков, благозвучие.

² Существуют также интервалы больше октавы (например, *нона* – октава+секунда, *децима* – октава+терция и т. д.)



Найдите и сыграйте все эти интервалы на инструменте сначала как мелодические интервалы (то есть брать звуки последовательно, по очереди), затем как гармонические (то есть брать одновременно оба звука).

Вы уже обратили внимание, что не все гармонические интервалы звучат приятно. Гармонические интервалы, звучащие слитно, создающие ощущения покоя называются **консонансами** (от лат. *consono* – совместно звучать, согласоваться) – к ним относятся *прима*, *терция*, *кварта*, *квинта*, *секста* и *октава*. Неблагозвучные, неслитные гармонические интервалы, где создаётся резкое звучание, называются **диссонансами** (от лат. *dissocio* – разъединять, нарушить согласие) – к ним относятся *секунда* и *септима*. Ощущение консонансов и диссонансов играют большую роль в восприятии музыки; чередование мягкого, спокойного, слитного и резкого, раздражающего, напряжённого звучания создаёт эффект движения, драматургического развития музыкального произведения.

Задания:

1. Письменно постройте вверх и вниз интервалы от заданных звуков, используя известные вам знаки альтерации:

а.

б.

в.

г.

2. Определите, сыграйте на инструменте и спойте следующие интервалы:

3. № 75–84 (раздел «Одноголосие»). Определите встречающиеся мелодические интервалы.

4. № 19–22 (раздел «Многоголосие»)¹. Определите встречающиеся гармонические интервалы.

§2. Разновидности интервалов

Сальери у Пушкина не случайно говорит об алгебре. Дело в том, что музыкальное искусство тесно связано с точными науками, многие эмоционально-выразительные возможности музыки были поняты и осмыслены с помощью математических расчётов. В интервалах такие вычисления чрезвычайно важны.

Например, сравним две секунды:

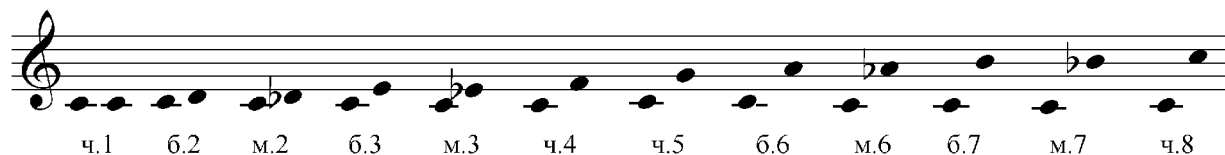


В первой секунде (*до-ре*) расстояние между звуками равняется одному тону, во второй секунде (*ми-фа*) – полтона. Разница небольшая, но она есть, да и по звучанию вторая секунда (*ми-фа*) звучит более остро и напряжённо.

Существует две группы интервалов:

- **чистые интервалы:** прима, кварта, квинта и октава
- **большие и малые интервалы:** секунда, терция, секста, септима

Краткое обозначение всех этих разновидностей интервалов включает в себя букву (ч. – чистый, б. – большой, м. – малый) и цифру данного интервала. Например, ч.1 – чистая прима, б.3 – большая терция, м.7 – малая септима:



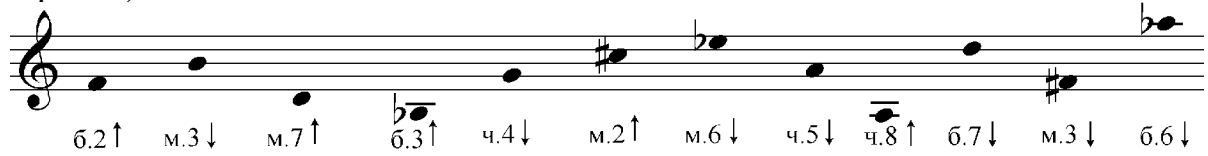
Все виды интервалов имеют определённое количество тонов и полутонов. Например, м.2 – 0,5 тона, ч.4 – 2,5 тона, м.6 – 4 тона и так далее. Посчитайте количество тонов и полутонов в каждом интервале и заполните следующую таблицу полностью:

ч.1		ч.5	
б.2		б.6	
м.2	0,5 тона	м.6	4 тона
б.3		б.7	
м.3		м.7	
ч.4	2,5 тона	ч.8	

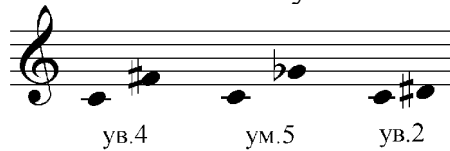
¹ Обратите внимание на так называемое «перекрещивание» голосов в восьмом такте № 21, когда голоса временно меняются местами (верхний становится нижним, а нижний – верхним). Такое перекрещивание голосов довольно часто встречается в русском народном многоголосии.

Не путайте количество звуков в интервале и количество тонов! Например, в большой терции (б.3) – три звука и два тона, в малой сексте (м.6) – 6 звуков и 4 тона.

Зная количество тонов и полутонов в том или ином интервале, можно построить его от любого звука вверх или вниз. Потренируйтесь (стремитесь, чтобы в каждом интервале было не только необходимое количество тонов и полутонов, но и расстояние между звуками, соответствующее цифре интервала):



Кроме указанных видов существуют также *увеличенные и уменьшенные интервалы*. На практике чаще всего из таких интервалов используются увеличенная кварта, уменьшенная квинта и увеличенная секунда:



Увеличенная кварта и уменьшенная квинта по звучанию одинаковы, так как и в том и в другом интервале 3 тона (поэтому эти два интервала часто обозначают одним словом – «тритон»). Разница между ними заключается не в количестве тонов и полутонов, а в количестве звуков: в кварте – 4 звука, а в квинте – 5. Увеличенная секунда по звучанию напоминает малую терцию (м.3). В этих двух интервалах также одинаковое количество тонов (1,5 тона), но разное количество звуков (в секунде – 2 звука, в терции – 3).

Задания:

1. Письменно постройте вверх и вниз интервалы от заданных звуков:

а.

б.

в.

г.

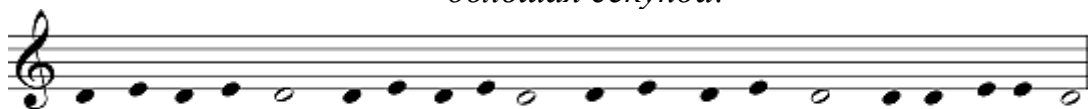
2. Определите, сыграйте на инструменте и спойте следующие интервалы:



3. № 85–90 (раздел «Одноголосие»). Определите встречающиеся мелодические интервалы.

4. Проинтонируйте (спойте) следующие четверостишия¹ в свободном ритме на определённый мелодический интервал (на любой высоте). Например:

большая секунда:



Не люб-лю я встреч на мо-ём пу-ти. Толь-ко с вет-ром речь хо-ро-шо ве-сти.
(Ф. Сологуб)

малая секунда:

От лёгкой жизни мы сошли с ума.
С утра вино, а с вечера похмелье.
Как удержать напрасное веселье,
Румянец твой, о пьяная чума?
(О. Мандельштам)

малая терция:

Утихает светлый ветер,
Наступает серый вечер,
Ворон канул на сосну,
Тронул сонную струну.
(А. Блок)

большая терция:

Солнце Землю целовало –
Сладко жмурилась земля.
Солнце Землю баловало.
Сыпля злато на поля.
(И. Северянин)

тритон (увеличенная кварта или уменьшенная квинта):

Облака – вокруг,
Купола – вокруг.
Надо всей Москвой –
Сколько хватит рук!
(М. Цветаева)

чистая квинта:

Звоны-стоны, перезвоны,

¹ При желании можно использовать любое своё четверостишие.

Звоны-вздохи, звоны-сны.
Высоки крутые склоны,
Крутосклоны зелены.
(С. Городецкий)

большая секста:
Вот опять окно,
Где опять не спят.
Может – пьют вино,
Может – так сидят.
(М. Цветаева)

§3. Характерные особенности интервалов

Все перечисленные выше интервалы отнюдь не являются лишь результатом математических вычислений¹; каждый из этих интервалов обладает своей характерной краской, своими богатыми выразительными возможностями, которые широко используются в музыке.

Прима в гармоническом виде представляет собой слияние двух или более голосов в одном звуке. Такое слияние называется *унисоном*. В мелодическом изложении прима представляет собой, в сущности, повторение одного и того же звука. Обычно она используется эпизодически, так как повторение одного звука на протяжении длительного времени приводит к монотонности мелодии:

Савельев Б. "Позабудем всё, что было" (из м/ф "Леопольд и Золотая рыбка")

Не быстро. Светло

По - за - бу - дем всё, что бы - ло, я дав - но ска - зать хо - тел...

Чайковский П. "Уж гасли в комнатах огни"

Andantino (Неторопливо)

Я ни - че - го не го - во - рил, бо - ясь пре - рвать мол - чань - е...

Секунда в гармоническом изложении употребляется редко, так как является резким диссонансом. А вот в мелодическом виде секунда используется довольно часто, так как чрезвычайно удобна для исполнения. Малая секунда звучит более остро и напряжённо, чем большая секунда:

¹ Ещё древнегреческий философ и математик Пифагор занимался математическим обоснованием музыкального строя (в том числе и интервалов).

Алябьев А. "Нищая"

Moderato (Умеренно)

Музыкальная запись мелодии в тремольном ритме. Ключевая подпись: **Moderato (Умеренно)**. Лексика: **Алябьев А. "Нищая"**. Текст: **Зи-ма, ме - тель, и в круп-ных хлопь - ях при силь - ном вет - ре снег ва - лит; у вхо - да в храм од - на в от - репь - ях ста - руш - ка ни - ша - я сто - ит.**

Бетховен Л. Мелодия из финала симфонии №9

Allegro assai (Очень скоро)

Музыкальная запись мелодии в быстром ритме. Ключевая подпись: **Allegro assai (Очень скоро)**. Лексика: **Бетховен Л. Мелодия из финала симфонии №9**. Текст: **Ра - дость! Ю - ной жиз - ни пла - мя! Но - вых свет - лых дней за - лог! Мы с го - ря - щи - ми серд - ца - ми вхо - дим в твой свя - той чер - тог!**

Терция является одним из самых распространённых интервалов, как в гармоническом, так и в мелодическом виде. Большая терция звучит более светло и радостно, малая – более тускло, печально:

Русская народная песня "Как на тоненький ледок"

Не очень скоро

Музыкальная запись мелодии в умеренном ритме. Ключевая подпись: **Не очень скоро**. Лексика: **Русская народная песня "Как на тоненький ледок"**. Текст: **Как на то - нень - кий ле - док вы - пал бе - лень - кий сне - жок. Эх! Зи - муш - ка, зи - ма, зи - ма снеж - ная - я бы - ла.**

Allegro ma non troppo (Скоро, но не слишком)

Гендель Г. Пассакалия

Музыкальная запись сложной ритмической мелодии. Ключевая подпись: **Allegro ma non troppo (Скоро, но не слишком)**. Лексика: **Гендель Г. Пассакалия**.

Кварта в гармоническом виде имеет весьма специфическое звучание. Наряду с гармонической квинтой она иногда используется в народном многоголосии (в частности, в грузинских многоголосных песнях). В мелодическом изложении кварта приобретает характер энергичной, утвердительной интонации:

Широко. Торжественно

Александров А. Гимн России

Музыкальная запись торжественной мелодии. Ключевая подпись: **Широко. Торжественно**. Лексика: **Александров А. Гимн России**. Текст: **Рос - си - я свя - щен - на - я на - ша дер - жа - ва! Рос - си - я лю - би - ма - я на - ша стра - на!**

Русская народная песня "Дубинушка"

Энергично

Эй, ух - нем! Эй, ух - нем! Е - щё ра - зик, е - щё раз!

Квинта в гармоническом изложении имеет специфический пустотный характер; в мелодическом используется достаточно часто и является широкой, выразительной мелодической интонацией (чрезвычайно часто встречается в русской музыке¹):

Бородин А. Хор из оперы "Князь Игорь"

Медленно, печально

У - ле - тай на кры - льях вет - ра, ты в край род - ной, род - на - я пес - ня на - ша...

Былина "Про Добрыню"

Напевно

Что не бе - ла - я бе - рё - за к зем - ле кло - нит - ся,
не шел - ко - ва - я тра - ва при - кло - ня - ет - ся.

Секста, как и терция, широко употребляется и в гармоническом и в мелодическом виде. Малая секста звучит более мягко и печально, большая – более энергично и светло. Очень часто этот интервал встречается в мелодиях русских романсов:

Варламов А. "Красный сарафан"

Moderato (Умеренно)

Не шей ты мне, ма - туш - ка, крас - ный са - ра - фан,
не схо - ди, ро - ди - ма - я, по - пус - ту в изь - ян.

Фельдман Я. "Ямщик, не гони лошадей"

Con moto (С движением)

Ям - щик, не го - ни ло - ша - дей! Мне не - ку - да боль - ше спе шить, мне
не - ко - го боль - ше лю - бить, ям - щик, не го - ни ло - ша - дей!

¹ Композитор М.И. Глинка называл квинту «душой русской песни».

Септима – относительно редко встречающийся интервал. В гармоническом виде септима представляет собой диссонирующее созвучие и используется лишь в особых случаях. В мелодическом виде этот широкий интервал также достаточно неудобен для исполнения:

Металлиди Ж. "Лесной праздник"

Allegretto (Оживлённо)



Эй, зверь - ки, лес - ной на - род, со - би - рай - тесь в хо - ро - вод!
С гнёзд и нор, слес - ных бо - лот со - би - рай - тесь в хо - ро - вод.

Варламов А. "Горные вершины"

Умеренно



Октава чрезвычайно часто применяется в гармоническом изложении. Например, в случае, если одноголосная мелодия исполняется одновременно мужским и женским голосом, то в большинстве случаев она звучит в октаву (мужской голос исполняет эту мелодию в *Малой октаве*, а женский – в *Первой октаве*). А вот в мелодическом виде октава встречается сравнительно редко, так как является широким и неудобным для исполнения интервалом:

Глинка М. Мелодия из оперы "Иван Сусанин"

Allegro (Скоро)



Латышский танец "Колёсико"

Живо, весело



Тритон (увеличенная кварта и уменьшенная квинта) в гармоническом виде используется редко (как и другие диссонирующие интервалы: секунда и септима). В мелодическом виде тритон также достаточно неудобен для вокального исполнения, поэтому употребляется лишь в исключительных случаях:

Andante (Не спеша)

Бородин А. Ария Игоря из оперы "Князь Игорь"



Ни сна, ни отдыха измученной душе...

Moderato

Римский-Корсаков Н. Песня Царя Морского из оперы "Садко"



Ме - сяц зо - ло - ты - е рож - ки за - ка - та - ет - ся за тём - ные - е ле - са,
за го - ры вы - со - ки - е, за до - лы, сте - пи низ - ки - е.

Увеличенная секунда в гармоническом звучании на практике неотличима от малой терции, так как оба интервала состоят из полтора тона. Строго говоря, в мелодическом виде увеличенная секунда также напоминает малую терцию, однако её характерное звучание обычно связано с восточной тематикой:

Andante

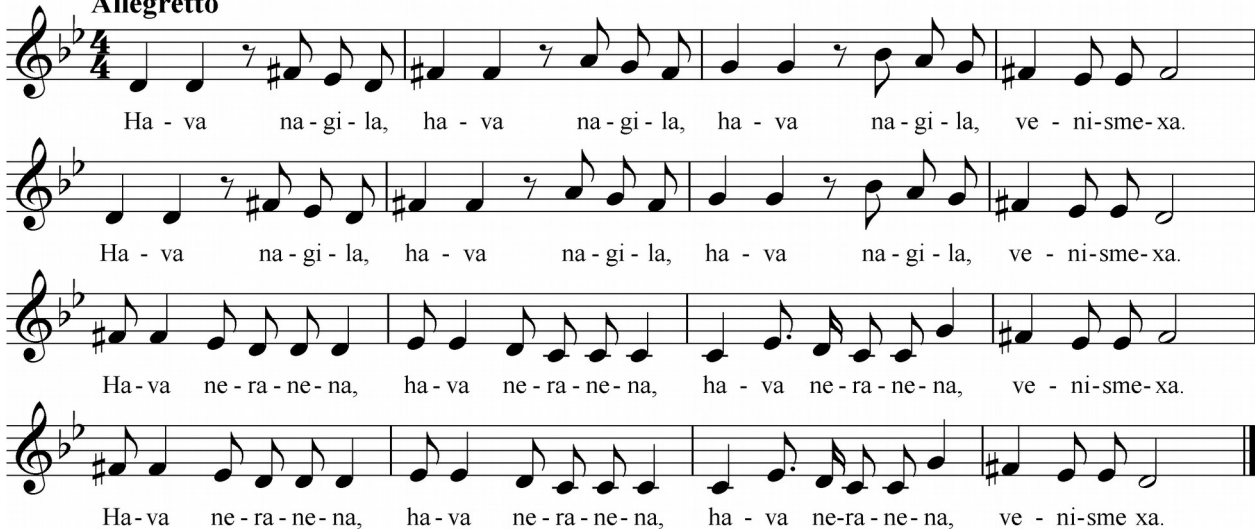
Рубинштейн А. Хор из оперы "Демон"



Яс - но - е сол - ныш - ко вне - бе по - ка - жет - ся,
бу - дет до - ро - жень - ку нам ос - ве - щать.

Еврейская народная песня "Давайте веселиться" (Хава нагила)

Allegretto



Ha - va na - gi - la, ha - va na - gi - la, ha - va na - gi - la, ve - ni - sme - xa.
Ha - va na - gi - la, ha - va na - gi - la, ha - va na - gi - la, ve - ni - sme - xa.
Ha - va ne - ra - ne - na, ha - va ne - ra - ne - na, ha - va ne - ra - ne - na, ve - ni - sme - xa.
Ha - va ne - ra - ne - na, ha - va ne - ra - ne - na, ha - va ne - ra - ne - na, ve - ni - sme - xa.

Задания:

1. Исполните мелодии, которые приведены выше в качестве примеров. Определите встречающиеся в них мелодические интервалы.

2. Сочините мелодии на данные ритмы и тексты. Используя те или иные мелодические интервалы, помните об их характерных свойствах¹; старайтесь, чтобы мелодия «следовала» за смыслом текста:

Из края в край, из града в град... (Ф. Тютчев)

Из кра - я в край, из гра - да в град судь - ба, как вихрь, лю - дей ме - тёт, и
рад ли ты, и - ли не рад, что ну - жды ей?.. Впе - рёд, впе - рёд!

Гусар (М. Лермонтов)

Гу - сар! ты ве-сел и бес - пе - чен, на-девсвой кра-сный до - ло - ман. Но
знай - по-кой ду - ши не ве - чен, и сча-стье на зе - мле - ту - ман!

У камина (Н. Гумилёв)

На - плы-ва - ла тень... До - го-рал ка - мин, ру - ки на гру - ди,
он сто - ял о - дин, не - под-виж - ный взор у - стрем-ля - я
вдаль, горь - ко го - во - ря про сво - ю пе - чаль...

Я не хочу, чтоб свет узнал... (М. Лермонтов)

Я не хо - чу, чтоб свет уз - нал мо - ю та - ин - ствен - ну - ю
по-весть; как я лю - бил, за что стра - дал, то-му судь - я лишь бог да со- весть!..

¹ Для того чтобы получилась выразительная и запоминающаяся мелодия, попробуйте чередовать небольшие и широкие мелодические интервалы. Очень часто в мелодиях скачок на широкий интервал «компенсируется» плавным движением (по секундам) в противоположную сторону. Помните, что секунда, терция, квинта и секста являются удобными для исполнения интервалами, а такие интервалы, как септима, октава, тритон могут присутствовать в мелодии лишь в очень небольшом количестве, иначе петь такую мелодию будет очень сложно.

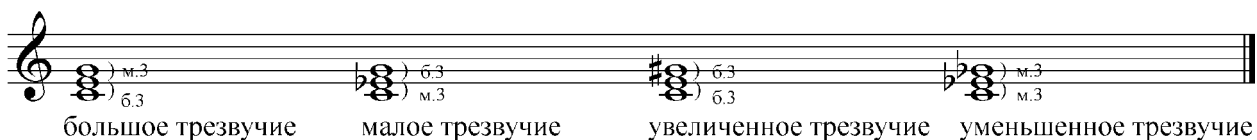
3. № 23–27 (раздел «Многоголосие»). Обратите внимание на залигованные длительности: когда не хватает дыхания, такие звуки исполняются так называемым «цепным дыханием» (исполнители по очереди берут дыхание, чтобы в общем звучании нота не прерывалась). Исполняя упражнения № 23 (трёхголосие) и 24 (четырёхголосие), особенно внимательно слушайте другие голоса. В упражнении № 25 следите также за точностью исполнения акцентов. Определите во всех номерах встречающиеся гармонические интервалы.

§4. Общие сведения об аккордах, их виды

Аккорд (от лат. *ac-cogro* – присоединять) наряду с мелодией и ритмом является одним из самых важных выразительных средств в музыке. По своей сути аккорд – это одновременное сочетание (созвучие) трёх или более звуков, которые расположены по терциям¹. Главная функция аккордов в музыке – создание аккомпанемента, поддерживающего и сопровождающего мелодию. Однако на практике встречаются также аккорды, которые возникли в результате одновременного звучания разных мелодий.

Одним из самых простых видов аккорда является **трезвучие**, состоящее, как можно догадаться из названия, из трёх звуков, которые расположены по терциям. Как мы уже знаем, существует два вида терций: большая и малая. Различные варианты их сочетаний приводят к появлению четырёх разновидностей трезвучий:

- большое /мажорное/ (б.3 + м.3)
- малое /минорное/² (м.3 + б.3)
- увеличенное (б.3 + б.3)
- уменьшенное (м.3 + м.3)



Звучание у всех этих видов трезвучий различно. В частности, звучание увеличенного и уменьшенного трезвучия имеет оттенок тревоги, напряжения, таинственности. Из-за своей колоритной окраски они используются сравнительно редко, преимущественно для создания ярких, специфических

¹ В отдельных случаях аккорды могут строиться по другим интервалам. Вообще, правила построения аккордов вырабатывались в музыкальном искусстве достаточно долго, существует даже целая наука об этом – гармония.

² С понятиями мажор и минор мы познакомимся чуть позже (в главе «Лад и тональность»). Сейчас следует просто запомнить эти дополнительные названия аккордов.

художественных образов (например, Морской Царь в опере Н. Римского-Корсакова «Садко»).

В большинстве случаев в музыкальной практике используются лишь большие и малые трезвучия, которые также имеют свою особую звуковую окраску. Большое (мажорное) трезвучие звучит светло, радостно, ярко, малое (минорное) – затемнённо, лирично, тускло.

В заключение следует сказать, что существуют и более сложные аккорды, состоящие из четырёх (септаккорды), пяти (нонаккорды) и более звуков, расположенных по терциям¹. В музыкальной практике они встречаются несколько реже, чем трезвучия. Разновидностей таких аккордов достаточно много, так как вариантов сочетаний больших и малых терций здесь гораздо больше. Один из наиболее часто встречающихся аккордов такого рода – это септаккорд, состоящий из одной большой и двух малых терций:



 **Задания:**

1. Постройте вверх аккорды от заданных звуков:

а) 

б) 

в) 

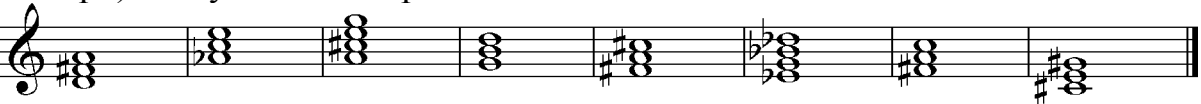
г) 

¹ Названия этих аккордов произошли от названия интервала между крайними голосами (например, в аккорде, состоящем из четырёх звуков, расположенных по терциям: до-ми-соль-си, между нотами до и си расстояние – септима, отсюда и название септаккорд).

д) 

большое трезвучие большое трезвучие малое трезвучие малое трезвучие уменьш. трезвучие уменьш. трезвучие увеличенное трезвучие септаккорд

2. Определите, сыграйте на инструменте и спойте (чередую звуки снизу вверх) следующие аккорды:

а) 

б) 

в) 

г) 

д) 

3. № 91–94 (раздел «Одноголосие»).

4. № 28–30 (раздел «Многоголосие»). В упражнениях № 28 *а* и *в* аккорды строятся методом «наслоения» голосов, начиная с нижнего и заканчивая верхним, в упражнениях *б* и *г* те же аккорды даются в одновременном звучании. В упражнениях № 29 и 30 перед тем как исполнить одновременно все четыре голоса, предлагается сначала соединять в одновременном звучании по два голоса (например, нижний мужской и нижний женский, верхний мужской и нижний женский и так далее).

§5. Буквенно-цифровое обозначение звуков и аккордов

Обозначение музыкальных звуков буквами практиковалось ещё в эпоху античности. После появления нотной записи буквенная система использовалась лишь в отдельных случаях, однако в XX веке в силу разных причин она вновь стала широко употребляться. Более того, она значительно модернизировалась и усовершенствовалась.

Суть буквенной системы обозначения заключается в том, что каждый музыкальный звук обозначается определённой буквой латинского алфавита: до – С, ре – D, ми – E, фа – F, соль – G, ля – A, си – В. Если в звучании

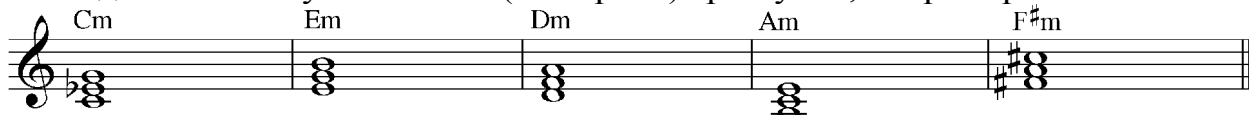
используется знак альтерации, то он выписывается после соответствующей латинской буквы справа, например: *фа-диез* – F[#], *си-бемоль* – B^b и так далее¹.

Вы наверняка много раз встречали сборники песен, где вместе с мелодией и текстом используются различные латинские буквы и цифры. Это обозначение аккордов (гармонического сопровождения мелодии). Несмотря на свою кажущуюся сложность, эта буквенно-цифровая система достаточно проста и удобна для практического применения:

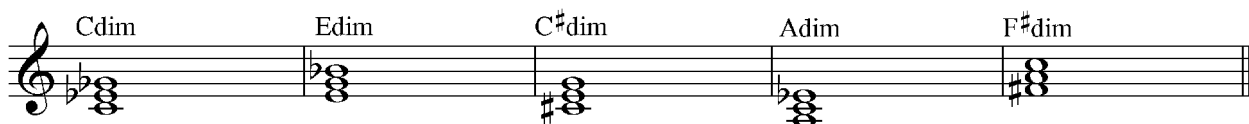
1. если буква используется без каких-либо дополнительных обозначений, то она обозначает большое (мажорное) трезвучие, построенное от данного звука, например:



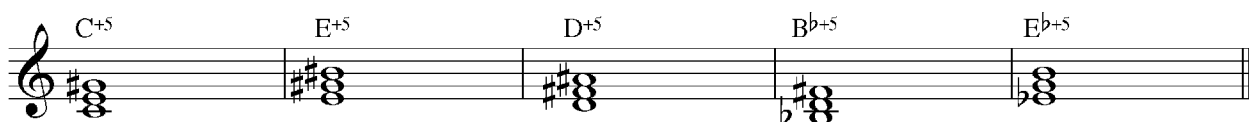
2. если рядом с большой буквой стоит малая буква m, то это означает, что здесь используется малое (минорное) трезвучие, например:



3. сокращённое слово dim (от англ. diminish – уменьшать) или цифровое обозначение m⁵ означает уменьшенное трезвучие², например:



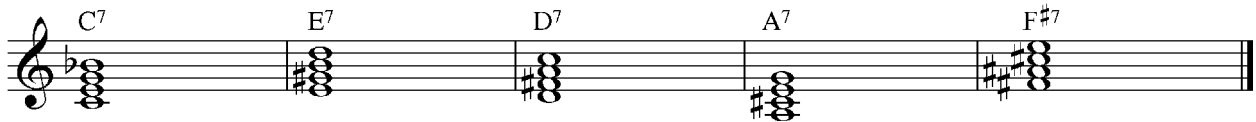
4. знак ⁺⁵ означает увеличенное трезвучие, например:



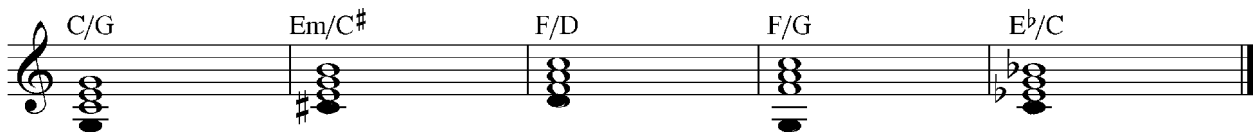
5. дополнительная цифра 7 возле латинской буквы означает использование того септаккорда (аккорда состоящего из четырёх звуков, расположенных по терциям), о котором шла речь в предыдущем параграфе (состоящего из одной большой и двух малых терций), например:

¹ Здесь предлагается современная американская система обозначения звуков, которая в последнее время приобрела повсеместный характер использования. Она имеет некоторые различия со старой европейской системой, где, например, нота *си* обозначалась буквой H, а знаки альтерации имеют свои слоговые обозначения (*диез* – is, *бемоль* – es).

² Если быть совсем точным, то dim обозначает уменьшенный септаккорд (состоящий из трёх малых терций), но для удобства и простоты используйте на первых порах пока что уменьшенное трезвучие.



6. для более сложных аккордов используется двойное буквенное обозначение через наклонную черту. Например, C/G: в этом случае первая буква обозначает основное трезвучие (в данном случае – большое трезвучие от ноты *до*), а вторая буква обозначает ноту, которая должна звучать в басу, то есть ниже аккорда (в данном случае – нота *соль*); для отличия этих аккордов от септаккордов мы будем использовать чёрные (заштрихованные) ноты:



Разумеется, все перечисленные обозначения отнюдь не исчерпывают возможности современной буквенно-цифровой системы. Существует много дополнительных букв, знаков и цифр, которые служат обозначением более сложных аккордов, используемых в современной музыке, в частности в джазе. Однако те обозначения, которые здесь описаны, применяются гораздо чаще остальных, и их вполне достаточно на первых этапах освоения буквенно-цифровой записи.

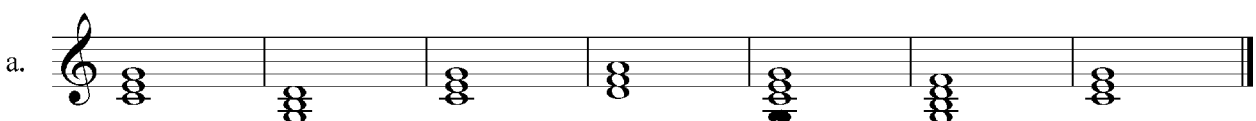
Исполнять песню с аккомпанементом (то есть с аккордами) гораздо интересней. Поэтому, в дальнейшем, разучивая музыкальные примеры, стремитесь сыграть и выучить не только саму мелодию, но и её аккомпанемент. На фортепиано это можно совместить, исполняя мелодию правой рукой в *Первой октаве*, а аккорды левой рукой в *Малой октаве*. На гитаре мелодию и аккорды¹ следует учить по отдельности, так как одновременное их исполнение требует большого мастерства владения инструментом.

Задания:

1. Запишите нотами и сыграйте следующие аккорды:

1. Am – Dm – C – E⁷-Am;
2. D – A⁷–D – G – Gm – D;
3. C – Bdim – C – Dm – G – C;
4. Am – Dm/B – G[#]dim – Am;
5. F – Dm – B^b – B^b/G – C⁺⁵ – F;
6. Em – C – Am – Em/B – B⁷– Em.

2. Определите и запишите в буквенно-цифровой системе следующие аккорды:



¹ Некоторые сведения о гитарных аккордах см. в Приложении.

3. № 95–102 (раздел «Одноголосие»). Разучите эти мелодии с аккордами. Обратите внимание, что иногда мелодия сама движется по звукам трезвучия – найдите такие примеры в № 26, 48, 51, 71, 72, 82, 84, 86 и определите, какой вид трезвучия используется.
4. После того, как мы уже знаем аккорды, попробуем подобрать их к какой-нибудь мелодии. На первом этапе мы будем работать с уже знакомыми музыкальными примерами, которые нам встречались раньше. Ниже перечислены номера мелодий и аккорды, которые там встречаются. Играя мелодию или исполняя её голосом, попробуйте подобрать на инструменте подходящие аккорды. Обратите внимание, что в мелодии обычно встречаются звуки тех аккордов, которые необходимы. Ограничивайтесь одним аккордом в такте и помните, что аккорд может повторяться в следующем такте. Для начала мы будем использовать лишь большое (мажорное) и малое (минорное) трезвучия:
 1. №54 (аккорды: Dm, Gm, A);
 2. №58 (аккорды: Em, Am, B);
 3. №71 (аккорды: C, G);
 4. №77 (аккорды: F, Dm, C);
 5. №83 (аккорды: Dm, Gm, A).

Глава третья ЛАД И ТОНАЛЬНОСТЬ

Хорошее это славянское слово – лад. Хорошо, когда дело ладится, когда в семье лад, когда платье ладно сшито...

Людмила Михеева
(Музыкальный словарь в рассказах)

§1. Общие сведения о ладе, мажорный и минорный лады

Разучите и спойте следующую мелодию:

Польская народная песня "Охотничья шуточная"



Теперь попробуйте закончить эту мелодию не на *до*, а на любой другой ноте, а то и вообще сделать в этом месте паузу, например:



Понятно, что мелодия оказывается в этом случае незавершённой, неоконченной. Тот же эффект получится, если спеть любую песню с другим окончанием. Иными словами, в мелодии всегда есть определённый устойчивый звук, на котором обычно она заканчивается. Когда мелодия движется по неустойчивым звукам, возникает ощущение напряжённости и стремление продолжить движение; когда же мелодия приходит к устойчивому звуку, создаётся ощущение покоя и завершённости. Различные взаимоотношения устойчивых и неустойчивых звуков придают музыкальному произведению

слаженность звучания, его логическое развитие. Система этих взаимоотношений звуков и называется *ладом*.

Если звуки мелодии записать нотами подряд, начиная с самого низкого звука и кончая самым высоким, то образуется *звукоряд лада*. Вот, к примеру, звукоряд лада данной польской народной песни:

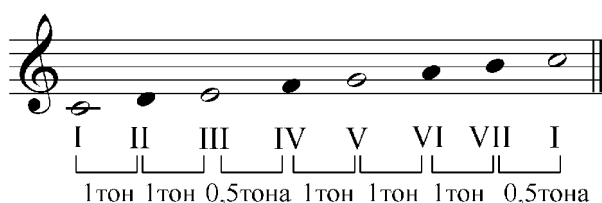


Белыми нотами здесь показаны устойчивые звуки, чёрными – неустойчивые. Самый устойчивый и главный звук, который называется *тоникой*, здесь – *до*. В большинстве случаев именно на тонике (главном устойчивом звуке) заканчивается любая мелодия. Другие устойчивые звуки (*ми* и *соль*) используются в качестве окончания мелодии реже, но их устойчивость постоянно ощущается на протяжении всего музыкального произведения. Например, в разбираемой польской народной песне первая строчка (8 тактов) заканчивается на ноте *соль*, а вторая строчка (9-й такт) начинается с ноты *ми*.

Интересны взаимоотношения между звуками лада, которые называются *ступенями*: неустойчивые звуки (ступени) тяготеют вниз к устойчивым звукам (ступеням). Например, вторая ступень (в данном случае *ре*) – в первую (*до*), четвёртая (*фа*) – в третью (*ми*), а шестая (*ля*) – в пятую (*соль*). Для того чтобы почувствовать это тяготение, попробуйте спеть эти переходы неустойчивых ступеней в устойчивые, которые называются разрешением. Однако помимо перечисленных шести звуков, в данном ладе есть ещё и седьмая ступень (в данном случае *си*). Расстояние до ближайшей нижней устойчивой ступени (пятой) велико, поэтому она разрешается (переходит) вверх в первую ступень (в данном случае *до*). Сыграйте на инструменте и спойте переходы *ре-до*, *фа-ми*, *ля-соль*, *си-до*:



А теперь попробуем выяснить структуру данного лада, то есть, какое расстояние между его звуками (ступенями):



Лад с такой структурой (2 тона – полутон – 3 тона – полутон) называется *мажорным*. Вы уже, наверно, обратили внимание, что ноты *до*, *ми* и *соль* образуют большое трезвучие, которое так и называется – мажорное трезвучие, так как оно строится на устойчивых звуках (ступенях) мажорного лада. Другое

трезвучие – минорное (малое) – строится соответственно на устойчивых ступенях *минорного* лада. Структура здесь, то есть расстояние между образующими его звуками, будет другим (для того чтобы записать минорный лад от ноты *до*, нам потребуются знаки альтерации):



Эти два лада – мажорный и минорный – получили в музыке наибольшее распространение. Для того чтобы понять, чем они отличаются в своём звучании, попробуйте сыграть на инструменте и спеть в минорном ладу ту же польскую песню, которую разучивали в начале параграфа:

"Охотничья шуточная" в минорном ладу



В минорном ладу (или просто в миноре) эта мелодия звучит более печально и грустно, чем в мажорном ладу (в мажоре). Справедливости ради следует отметить, что в музыке существует множество мелодий, которые строятся в минорном ладу, но имеют весёлый и озорной характер; в свою очередь часто встречаются также грустные и меланхоличные мелодии, записанные в мажорном ладу. Однако в большинстве случаев, если в музыкальном произведении используется мажор, то оно звучит приподнято, звонко, светло, а если минор – сумрачно, затаённо, тускло. С такими характеристиками звучания мы уже встречались, когда проходили большое (мажорное) и малое (минорное) трезвучия.

📖 Задания:

1. Запишите нотами, сыграйте на инструменте и спойте последовательности ступеней (I ступень в данных примерах – нота *до*, например, последовательность I – II – III – V – I в мажоре – *до-ре-ми-соль-до*):
 1. I – III – VI – V – III – II – I (мажор)
 2. I – II – V – IV – III – II – I (минор)
 3. I – V – I – II – III – IV – V – VI – V – I (мажор)
 4. I – III – V – VI – V – IV – III – II – I (минор)
 5. I – V – VI – VII – I (вверху) – V – IV – III – I (мажор)
 6. I – IV – V – VI – VII – VI – V – III – I (минор)
2. Запишите как последовательность ступеней мелодии следующих номеров из раздела «Одноголосие» (не забудьте указать лад): № 7, 15, 45, 62, 69, 73, 80, 90.

3. № 103 и 104 (раздел «Одноголосие»). После того, как разучите эти упражнения, запишите и спойте № 103 – в миноре, а № 104 – в мажоре.
4. № 105–107 (раздел «Одноголосие»). Обратите внимание, что если в № 105 – мажорный лад, а в № 106 – минорный, то в № 107 присутствуют оба эти лада (например, на первой строчке – минор, на второй – мажор).

§2. Тональность

До сих пор мы работали с мажорным и минорным ладами, где тоникой (главным устойчивым звуком) являлась нота *до*, хотя, по своей сути, лад – это несколько абстрактное понятие, и тоникой в нём может быть любой другой звук. Для того чтобы понять это, достаточно сравнить лад с планом-схемой построения какого-нибудь дома. Расположение помещений, их площадь и планировка будут едины для всех построенных домов по этой схеме, однако местоположение и общий вид каждого дома будут различны. Так и лад, где тоникой может быть любая нота, в каждом отдельном музыкальном произведении будет выглядеть и звучать по-разному.

Для начала вспомним структуру (план-схему) мажорного (2 тона – полутон – 3 тона – полутон) и минорного (тон – полутон – 2 тона – полутон – 2 тона) ладов и построим их звукоряды от ноты *ре*:

мажорный лад с тоникой "ре"



I II III IV V VI VII I
1тон 1тон 0,5тона 1тон 1тон 1тон 0,5тона

минорный лад с тоникой "ре"



I II III IV V VI VII I
1тон 0,5тона 1тон 1тон 0,5тона 1тон 1тон

Обратите внимание, что в каждом отдельном случае, для того чтобы правильно построить звукоряд определённого лада, нам требуются разные знаки альтерации. Понятно, что если мелодия полностью звучит в том или ином ладу, эти знаки будут постоянно повторяться, так как если их изменить, изменится и сам лад. Поэтому для удобства принято их записывать как ключевые знаки (то есть знаки, которые ставятся при ключе и действуют на протяжении всего музыкального произведения)¹.

¹ В музыке также встречаются, как вы уже знаете, и случайные знаки, которые используются в музыкальном произведении не постоянно, а лишь эпизодически.

Для обозначения того или иного лада с определённой тоникой принято использовать понятие «тональность». По сути, **тональность** – это высотное положение лада, то есть лад, где тоника определена не абстрактно, а определённым звуком. В соответствии с этим каждая тональность имеет своё название, например: *До мажор* – мажорный лад с тоникой на ноте *до*, *Ре минор* – минорный лад с тоникой на ноте *ре* и так далее. Попробуйте теперь самостоятельно «вычислить» и записать звукоряды мажорного и минорного ладов с тоникой на ноте *ми*. Помните, что ноты в этих звукорядах должны идти последовательно, а не повторяться и не «перепрыгивать» через одну. Например, если от ноты *ми* нам надо построить тон вверх, то это будет нота *фа-диез*, а не *соль-бемоль*, если от ноты *ля* нам надо построить полтона вверх, то это будет нота *си-бемоль*, а не *ля-диез*.

В принципе, если «вычислить» и записать звукоряд мажорного или минорного ладов от определённого звука, мы можем всегда определить, какие знаки альтерации будут встречаться в музыкальном произведении. Однако возможен и обратный процесс: по ключевым знакам и по тонике (обычно на ней заканчивается мелодия) мы можем определить тональность любого музыкального произведения. Например, если при ключе стоят два диеза (*фа-диез* и *до-диез*), а мелодия заканчивается на ноте *ре*, значит это тональность – *Ре мажор*. Это очень важно для того, кто исполняет музыкальное произведение. Знание тональности позволяет настроиться перед исполнением и не фальшивить. Например, перед вами простая мелодия:



Попробуйте её спеть без инструмента: это будет достаточно сложно. Для того чтобы спеть данную мелодию «чисто» (то есть не ошибаться), вовсе необязательно её полностью играть на инструменте, чтобы потом по памяти точно спеть. Достаточно «настроиться» на нужную тональность (в данном случае *До минор*). Для этого сыграйте подряд три устойчивых ступени: I, III и V (звуки *до*, *ми-бемоль* и *соль*):



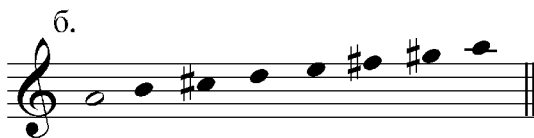
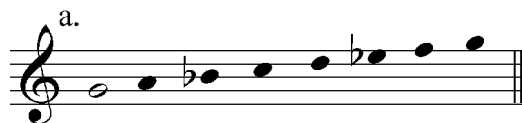
Если вы их внимательно слушаете и точно споёте, то после этого данную мелодию будет достаточно легко исполнить и без инструмента.

Задания:

1. «Вычислите» и запишите звукоряды мажорного лада, где тоникой являются звуки *фа*, *соль*, *си-бемоль*, и минорного лада, где тоникой являются звуки *ля*, *фа-диез* и *си*. Помните о том, что звуки здесь должны идти последовательно (не перескакивать через один звук и не повторяться).

Обратите внимание, что тоникой в мажорном или минорном ладах может быть и альтерированный звук (то есть нота с диезом или бемолем).

2. Определите тональность данных звукорядов:

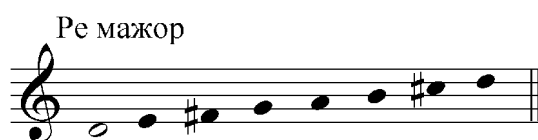


3. № 108 (раздел «Одноголосие»). Попробуйте эти простые мелодии спеть без помощи инструмента только с предварительной настройкой.

4. № 109–115 (раздел «Одноголосие»). Выпишите звукоряды этих мелодий и определите лад (мажорный или минорный); перед исполнением какой-либо мелодии «настраивайтесь» в необходимой тональности.

§3. Параллельные тональности

Вы уже наверно заметили при выполнении предыдущего задания, что в некоторых тональностях одинаковые знаки альтерации, то есть одинаковые знаки при ключе. Например, *Ре мажор* и *Си минор*:



В этих тональностях одинаковые ключевые знаки (*фа-диез* и *до-диез*), но разные лады (мажорный и минорный) и разные тоники (*ре* и *си*). Такие тональности называются **параллельными тональностями**. Найти параллельные

тональности достаточно просто: их тоники располагаются на расстоянии малой терции, причём тоника мажорной тональности находится выше тоники минорной тональности. Например, в приведённых тональностях *Си минор* и *Ре мажор* расстояние между их тониками (*си* и *ре*) – полтора тона, то есть малая терция.

Так как в параллельных тональностях используется одинаковый звукоряд, то мелодия, которая звучит в мажорной тональности, может достаточно легко и свободно перейти в параллельную минорную (и наоборот). Этот приём часто используется в музыке, особенно в русских народных песнях:

Русская народная песня "А мы просо сеяли"

Живо
Ре мажор



А мы про-со се - я - ли, се - я - ли. Ой, дид ла - до, се - я - ли, се - я - ли.

Си минор



А мы про-со вы - топ-чем, вы-топ-чем. Ой, дид ла - до, вы - топ-чем, вы-топ-чем.

📖 Задания:

1. Определите параллельную тональность (помните, что если дана мажорная тональность, то для определения тоники параллельной минорной надо построить малую терцию вниз, и, соответственно, если дана минорная тональность, то для определения тоники параллельной мажорной надо построить малую терцию вверх):
 - До мажор –
 - Соль мажор –
 - Ля мажор –
 - Ми-бемоль мажор –
 - Ре минор –
 - Соль минор –
 - Фа-диез минор –
2. № 116–121 (раздел «Одноголосие»).
3. Вы уже обратили внимание при исполнении песен, в которых используются параллельные тональности¹, что при появлении в мелодии новой тональности может использоваться не весь её звукоряд. Например, в №119 при появлении тональности *Ля мажор* используются лишь четыре звука (последовательный ход от V к I ступени *Ля мажора* – ноты *ми* – *фа-диез* – *соль-диез* – *ля*). В данном случае этого вполне достаточно для того, чтобы «ощутить» новую тонику. Другой приём введения новой тональности – повторение начального мелодического оборота в первоначальной

¹ Лад, где используются две тоники параллельных тональностей, называется параллельно-переменный лад.

(например, в № 121) или параллельной (например, в № 120) тональности и завершение его в новой тональности. Досочините, используя эти приёмы, предложенные мелодии в параллельной тональности:

а. *До мажор* *Ля минор*

б. *Ми минор* *Соль мажор*

в. *Ре минор* *Фа мажор*

г. *Ре мажор* *Си минор*

§4. Транспозиция

Итак, тоникой в мажорном и минорном ладах может быть любой из двенадцати звуков (на фортепиано это семь белых клавиш и пять чёрных, на гитаре это двенадцать ладов в пределах октавы). Таким образом, существует 24 параллельных тональности – 12 мажорных и 12 минорных. Вот некоторые из них (постарайтесь постепенно запомнить, какие знаки присутствуют в той или иной тональности):

Параллельные тональности		Ключевые знаки
Мажорная тональность	Минорная тональность	
До мажор	Ля минор	нет
Соль мажор	Ми минор	фа-диез
Фа мажор	Ре минор	си-бемоль
Ре мажор	Си минор	фа-диез и до-диез
Си-бемоль мажор	Соль минор	си-бемоль и ми-бемоль
Ля мажор	Фа-диез минор	фа-диез, до-диез и соль-диез
Ми-бемоль мажор	До минор	си-бемоль, ми-бемоль и ля-бемоль

Использование той или иной тональности в музыкальной практике обусловлено рядом причин. Например, в музыке для гитары редко используются тональности, где при ключе стоят несколько бемолей, так как мелодии в таких тональностях не очень удобно играть на этом инструменте.

Для вокальной музыки выбор тональности тоже очень важен, так как у разных исполнителей разные вокальные возможности и разные диапазоны голоса¹.

Для того чтобы сделать музыкальное произведение более удобным для исполнения, применяется **транспозиция** (от лат. *transpono* – переносить, перемещать) – это переложение музыкального произведения из одной тональности в другую. При транспозиции (другое её название – транспонирование) меняется лишь тоника, а лад остаётся неизменным (мажорный лад остаётся мажорным, минорный – минорным), поэтому музыкальное произведение по сути не меняется, оно просто звучит выше или ниже.

Переносить мелодию из одной тональности в другую достаточно просто. Например, дана следующая мелодия:



В этой мелодии верхней нотой является *до-диез*. Этот звук располагается достаточно высоко и чтобы спеть его, некоторым потребуются определённые усилия. Для того чтобы сделать эту мелодию более удобной для исполнения, мы изменим тональность и запишем данную мелодию в *До мажоре*. Тоника *До мажора* располагается ниже тоника исходной тональности (*Ре мажор*) на секунду. Поэтому для транспонирования данной мелодии необходимо перенести каждый её звук на секунду вниз (например, вместо ноты *ре* будет нота *до*, вместо ноты *фа* – нота *ми* и так далее):



Обратите внимание, что знаки при ключе тоже поменялись. Так как в *До мажоре* нет ключевых знаков, то мы в данном случае их не выписываем.

Ещё один пример мелодии, предназначенной для транспозиции:



¹ Подробней о певческом голосе см. Приложение.

Эта мелодия неудобна для исполнения голосом из-за низкой ноты *фа-диез*, поэтому мы сделаем её транспонирование вверх. Если перенести эту мелодию на секунду вверх (из *Си минор* в *До минор*), то самым низким звуком будет *соль* (от *фа-диез* до *соль* расстояние равно секунде). Эта нота тоже достаточно низко звучит, поэтому мы перенесём мелодию не на секунду, а на терцию вверх, в *Ре минор* (расстояние между тоникой *Си минора* и тоникой *Ре минора* равняется терции):



Обратите внимание, что поменялись только ключевые знаки, а случайные остались. Запомните это правило: при транспозиции мелодии меняются только ключевые знаки.

Задания:

1. Сделайте транспозицию перечисленных ниже номеров из раздела «Одноголосие» в указанную тональность или на данный интервал. Перед тем как транспонировать мелодию обязательно определите тональность. Для того чтобы быть уверенным, что мелодия транспонирована без ошибок, исполните её голосом или на инструменте сначала в первоначальной тональности, а затем в новой:
 1. № 7 – на секунду вверх,
 2. № 34 – в *Ре мажор*,
 3. № 37 – на кварту вниз,
 4. № 50 – в *До минор*,
 5. № 58 – на терцию вверх,
 6. № 62 – в *Си-бемоль мажор*.
2. № 31–35 (раздел «Многоголосие»). Перед исполнением этих номеров обязательно определите тональность. В номерах с ритмическими рисунками проработайте сначала отдельно мелодию и отдельно ритм; при их соединении следите за тем, чтобы мелодическая линия была точной в своей интонации и «не пряталась» за ритмическим рисунком.

§5. Аккорды в тональности

Роль аккордов (гармонии) в музыке чрезвычайно важна; они являются ярким выразительным средством музыки и поддерживают, «дорисовывают» (М. Глинка) мелодическую мысль.

Мы уже знаем, что в тональности устойчивые ступени (I, III и V) образуют трезвучие. В аккордах нижний звук является основным, он как бы

образует фундамент аккорда. Так как нижним звуком здесь является тоника (I ступень), то данное трезвучие будет называться **тоническим**. Фактически мы можем построить трезвучие от любого звука тональности (от любой ступени), однако из всего количества аккордов, которые встречаются в тональности, главными считаются трезвучия, где нижним звуком являются IV и V ступень¹. Эти ступени имеют свои названия: V ступень – доминанта (от лат. *dominans* – повелительный, властный), IV – субдоминанта (от лат. *sub* – под). Трезвучия, которые строятся на этих ступенях, имеют соответствующие названия – **доминантовое** и **субдоминантовое** трезвучия. Вот пример построения этих трезвучий в *До мажоре* и *Соль мажоре*:

До мажор

C F G

I IV V

тоническое субдоминантовое доминантовое
трезвучие трезвучие трезвучие

Соль мажор

G C D

I IV V

тоническое субдоминантовое доминантовое
трезвучие трезвучие трезвучие

Обратите внимание, что значение того или иного аккорда изменяется в разных тональностях. Например, если трезвучие *соль-си-ре* (G) в *До мажоре* является доминантовым трезвучием, то в *Соль мажоре* это трезвучие будет тоническим. Поэтому, для того чтобы правильно подобрать аккорды к мелодии, надо знать её тональность.

Главные трезвучия здесь являются большими мажорными трезвучиями (их строение: б.3 внизу и м.3 вверху). В минорных тональностях главные трезвучия будут малыми минорными (м.3 внизу, б.3 вверху), однако доминантовое трезвучие в миноре чаще всего используется со знаком альтерации (повышение VII ступени) и становится, таким образом, большим мажорным трезвучием:

¹ Не путайте устойчивые ступени (I, III и V) с главными ступенями (I, IV и V).

Ля минор

I IV V
тоническое субдоминантовое доминантовое
трезвучие трезвучие трезвучие

До минор

I IV V
тоническое субдоминантовое доминантовое
трезвучие трезвучие трезвучие

Главные трезвучия чаще всего встречаются в музыке и имеют свою характеристику:

- *тоническое трезвучие* является самым устойчивым аккордом (ведь в его состав входят самые устойчивые ступени лада), оно чаще всего заканчивает музыкальное произведение,
- *доминантовое трезвучие*¹, в отличие от тонического, неустойчивый аккорд и требует активного движения вперёд, оно чаще всего используется перед тоническим трезвучием,
- *субдоминантовое трезвучие* менее динамично по сравнению с доминантовым и тоже является неустойчивым аккордом.

Трезвучия, которые строятся на остальных ступенях лада (на II, III, IV и VII), называются *побочными трезвучиями*.

Задания:

1. Постройте, запишите и сыграйте на инструменте главные трезвучия в тональностях: *Ре мажор, Ре минор, Ми минор, Фа мажор, Соль минор, Си-бемоль мажор* и *Си минор* (не забывайте, что в минорных тональностях доминантовое трезвучие должно быть мажорным, то есть VII ступень должна быть повышенной).
2. Определите тональность в № 15, 51, 82, 95, 96, 101, 110, 112, 113, 114 (раздел «Одноголосие») и найдите в них мелодическое движение по звукам главных трезвучий.
3. Самостоятельно подберите необходимые аккорды к № 24, 34, 38, 67, 86 (раздел «Одноголосие») и запишите их в буквенно-цифровой системе. Перед тем как подбирать аккорды, обязательно сыграйте или спойте мелодию, определите тональность и выпишите главные трезвучия (помните

¹ Кстати, именно на V ступени чаще всего используется аккорд, состоящий из четырёх звуков, который называется доминантовым септаккордом (в *До мажоре* это *соль-си-ре-фа*).

о том, что в миноре доминантовое трезвучие должно быть мажорным). В каждом такте должно быть не больше одного аккорда. Например:

Красев М. "Ёлочка"

Ма - лень-кой ё - лоч - ке хо - лод - но зи - мой. Из ле - су ё - лоч - ку
взя - ли мы до - мой, из ле - су ё - лоч - ку взя - ли мы до - мой.

В данной мелодии нет знаков при ключе и она заканчивается на звуке *до*, значит, это тональность *До мажор*. Выпишем главные трезвучия *До мажора*:

До мажор

C	F	G
I	IV	V
тоническое трезвучие	субдоминантовое трезвучие	доминантовое трезвучие

Теперь будем подбирать аккорды. В последнем такте сразу поставим аккорд C, так как мелодия должна заканчиваться тоническим аккордом. В первых двух тактах также будет использоваться этот аккорд, так как там присутствуют звуки тонического трезвучия (*соль* и *ми*). Аналогичные такты – шестой и десятый. В пятом и девятом тактах используются звуки субдоминантового трезвучия (*ля* и *до*), поэтому там уместно взять аккорд F:

В остальных тактах подбирать аккорды следует по слуху. Например, в четвёртом и восьмом тактах может быть и тоническое трезвучие (C) и субдоминантовое (F). Однако на слух здесь больше подходит тоническое трезвучие, так как в этих тактах мелодия как бы делает остановку. В третьем, седьмом и одиннадцатом тактах используются ноты всех главных трезвучий, но по звучанию здесь больше всего подходит доминантовое трезвучие (G), тем более что после этих тактов звучит тоника, к которой всегда стремится доминантовое трезвучие. В итоге у нас получилось:

Ма - лень-кой ё - лоч - ке хо - лод - но зи - мой. Из ле - су ё - лоч - ку
взя - ли мы до - мой, из ле - су ё - лоч - ку взя - ли мы до - мой.

§6. Лады народной музыки и блюзовый лад

Помимо мажорного и минорного ладов в музыкальной практике встречаются и другие лады. Их достаточно много, поэтому мы здесь остановимся лишь на некоторых, наиболее часто встречающихся видах:

1. Народные лады¹

1. *Пентатоника* (от греч. *пέντε* – пять и *тон*) – лады состоящие, как это можно понять из названия, из пяти звуков. Ладов такого типа довольно много, чаще всего используются две разновидности – мажорная и минорная пентатоника. В мажорной пентатонике по сравнению с обычным мажорным ладом пропускаются IV и VII ступени, в минорном – II и VI:

До мажор мажорная пентатоника от "до"
До минор минорная пентатоника от "до"

Пентатоника встречается в народной музыке практически всех национальностей. Особенно часто её ассоциируют с китайской музыкой².

2. *Дорийский лад*. По сравнению с минорным ладом здесь повышается VI ступень:

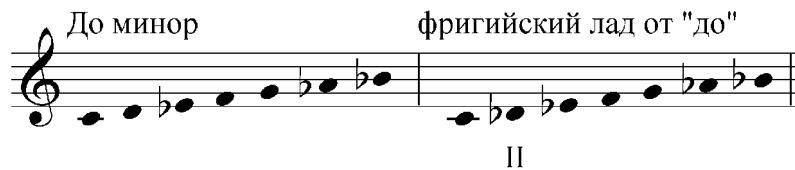
До минор дорийский лад от "до"
VI

Дорийский лад часто встречается в русской народной музыке. Он некоторым образом соединяет в себе черты минорного и мажорного лада. «Дорийский лад отличается характером мужественным, величественным, не весёлым, не радостным, но мрачным и могучим» (Гераклид Понтийский).

¹ Они также могут называться древнегреческими (так как впервые были созданы и охарактеризованы в искусстве античной Греции) и церковными (так как использовались в средневековой католической музыке).

² Если на фортепиано сыграть подряд все чёрные клавиши, то как раз получится пентатоника.

3. *Фригийский лад*¹. По сравнению с минорным ладом здесь понижается II ступень:



Фригийскому ладу «свойственен оргиастический, страстный характер», он «действует на нас возбуждающим образом» (Аристотель). В наше время этот лад достаточно часто используется не только в народной музыке, но и в академической и массовой, где он приобрёл мрачный, трагический оттенок.

4. *Лидийский лад*. По сравнению с мажорным ладом здесь повышается IV ступень:



Лидийский лад наиболее частое распространение получил в древних народных песнях и в блюзовой музыке.

5. *Миксолидийский лад*. По сравнению с мажорным ладом здесь понижается VII ступень:



В народной музыке миксолидийский лад используется чаще привычного нам мажорного лада. Платон характеризовал этот лад как «жалобный».

II. Блюзовый лад

Блюз – это жанр афроамериканской музыки и джаза, имеющий своеобразную ладовую структуру. В её основе лежит смешение мажорного и минорного ладов, а также повышенная IV ступень²:



Своеобразие этого лада связано с характерными особенностями блюзовой мелодии, прежде всего, с импровизационным её характером и с подвижным, нестабильным звучанием III, IV и VII ступеней.

¹ Названия «дорийский» и «фригийский» лады получили от названия областей в античной Греции.

² Разновидностей блюзового лада довольно много: блюзовая пентатоника, мажорный и минорный блюз и др. Здесь показана общая структура лада, в большей или меньшей степени свойственной всем разновидностям блюзового лада.

 **Задания:**

1. № 122–131 (раздел «Одноголосие»). Определите лад в этих мелодиях: для этого необходимо сначала определить тональность, а затем выяснить какие звуки в данной тональности изменены (повышены или понижены) или какие звуки отсутствуют (в случае, если это пентатоника). Для того чтобы почувствовать специфику того или иного лада можно в порядке эксперимента спеть мелодию без случайных знаков альтерации.
2. № 36–40 (раздел «Многоголосие»). № 40 после того, как будут проучены отдельно все партии, рекомендуется исполнять методом «наслоения»: сначала все четыре такта звучит верхний ритмический рисунок, затем он повторяется, и на его фоне вступает нижний ритмический рисунок¹, затем на фоне ритма вступает нижняя вокальная партия и в конце – верхняя.
3. Исполните данные упражнения в блюзовом ладу. Обратите внимание, что помимо блюзовых нот, здесь есть некоторые ритмические сложности – внимательно их «высчитайте» и при исполнении можете себе показывать метрический пульс (любым способом: щёлканье пальцев, хлопок в ладоши и др.). Эти упражнения следует учить с повторами до достижения полного автоматизма в интонации и ритме.

а.



б.



в.



г.



д.



е.



¹ Обратите внимание на второй ритмический рисунок: несмотря на его кажущуюся простоту, в соединении с верхним ритмом его достаточно сложно точно исполнить.

Глава четвёртая

НЕКОТОРЫЕ РИТМИЧЕСКИЕ СЛОЖНОСТИ

В начале был Ритм, и Ритм был у Бога...

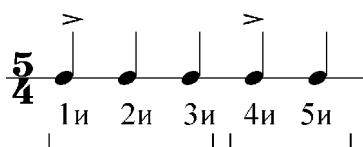
Ганс фон Бюлов

§1. Смешанный и переменный размер

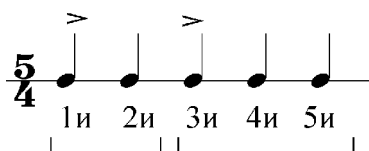
В музыкальной практике наиболее распространенными являются размеры $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ и $\frac{6}{8}$. Все остальные гораздо реже встречающиеся размеры в принципе можно «высчитать» по аналогии с теми размерами, которые мы прошли. Например, размер $\frac{6}{4}$ считается по аналогии с размером $\frac{6}{8}$, где вместо восьмых длительностей счётной единицей будут четверти.

Однако в ряду других размеров в музыке встречаются так называемые *смешанные размеры*. Их своеобразие заключается в том, что они соединяют в себе двухдольный и трёхдольный метрический пульс¹. Наиболее часто встречающийся такого рода размер это $\frac{5}{4}$, который может существовать в двух вариантах соединения двухдольного и трёхдольного размеров: $\frac{3}{4} + \frac{2}{4}$ и $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$. Несмотря на то что и в том, и в другом варианте счёт будет идти по пяти, акцент в первом варианте будет на четвёртую долю такта, а во втором варианте – на третью:

- первый вариант: $\frac{5}{4} = \frac{3}{4} + \frac{2}{4}$



- второй вариант: $\frac{5}{4} = \frac{2}{4} + \frac{3}{4}$



В академической музыке пятидольный размер из-за своего несимметричного строения встречается достаточно редко, а вот в народной музыке и особенно в джазе, который всегда стремился к ритмическим изыскам, этот размер часто используется:

¹ То есть они, в отличие от привычных размеров, несимметричны.

Уэббер Э. Колыбельная Марии Магдалины
из рок-оперы "Иисус Христос Суперзвезда"

Moderato (Умеренно)



Try not to get, wor-ried, try not to turn on to prob-lems, that up - set you, oh, don't you know,
ev-'ry -thing's al - right, yes, ev-'ry -thing's fine, and we want you to sleep well to - night. Let the
world turn with - out you to - night. If we
try we'll get by so for - get all a - bout us to - night.

Другой вид смешанного размера, который может встретиться в народной и современной музыке – это размер $\frac{7}{4}$ (а также его разновидность $\frac{7}{8}$). Попробуйте самостоятельно проанализировать, сколько и каких вариантов соединения двухдольного и трёхдольного размеров может быть в нём.

Ещё один вид размера, который представляет определённую сложность – это **переменный размер**, то есть размер, который на протяжении одного произведения неоднократно меняется. Чаще всего переменный размер встречается в народной музыке, что связано, прежде всего, с определённой свободой исполнения песен народными певцами и особенностями поэтического текста:

Русская народная песня "Как под белую берёзю"



Умеренно
Как под бе - ло - ю, под бе - рё - зо - ю,
ой, ли, ой лю - ли, ой, ли, ой лю - ли,

 **Задания:**

- № 54–63 (раздел «Ритмические упражнения»).
- Придумайте самостоятельно ритмический рисунок в размере $\frac{5}{4}$ (не менее четырёх тактов) и запишите его.
- Сочините и запишите ритмический рисунок к данной мелодии:

Pink Floyd Тема бас-гитары из песни "Money"
(из альбома "Dark Side of the Moon")

Swing (В среднем темпе)



Например:



Исполните свой ритмический рисунок одновременно с темой, которую можно сыграть на инструменте.

4. № 132–139 (раздел «Одноголосие»).

5. № 41–44 (раздел «Многоголосие»).

§2. Триоль

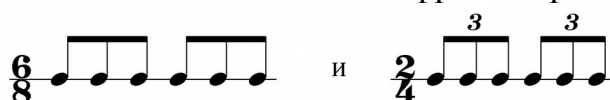
Как мы уже знаем, основной формой дробления длительности в музыкальном ритме является чётное деление целой ноты на две половинки, половинной ноты на две четверти и так далее. Однако в любом правиле есть исключение. Иногда в музыкальном произведении может встретиться деление доли не на две, а на три длительности, которое называется *триоль*¹. Так, например, четверть вместо деления на две восьмые дробится на три восьмых, а половинка вместо деления на две четверти дробится на три четвертные длительности:

$$\text{целая нота} = \text{две половинки} = \underbrace{\text{три восьмых}}_3$$

$$\text{половинка} = \text{две четверти} = \overbrace{\text{три четвертные}}^3$$

$$\text{четверть} = \text{две восьмые} = \overbrace{\text{три восьмые}}^3$$

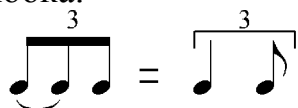
Внешне триоль, где используются восьмые длительности, напоминает ритмический рисунок в размере $\frac{6}{8}$, однако для триоли, как вы видите, существует специальное обозначение в виде цифры 3. Сравните:



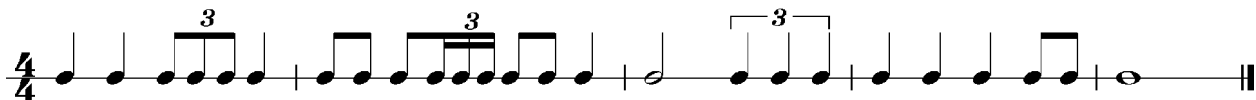
Обратите внимание, что это обозначение в случае с восьмыми и шестнадцатыми подписывается над линией, которой объединяются эти длительности (над «ребром»), а четверти объединяются специальной скобкой.

¹ Изредка встречаются и другие дробления доли (например, на пять длительностей – квинтоль).

Кроме того, внутри триоли две длительности могут объединяться в одну, и в этом случае также ставится скобка:



Вот пример ритмического рисунка с разными видами триолей:



Чтобы правильно исполнить триоль, необходимо все ноты, составляющие эту ритмическую фигуру спеть (или сыграть) совершенно ровно. Если удлинить первую или третью ноту триоли (что часто бывает, когда исполняют такой ритм), то получатся такие ритмические рисунки:



Поэтому при выполнении ритмических упражнения с триолями первоначально придерживайтесь медленного темпа и стремитесь к ровному звучанию длительностей внутри триолей.

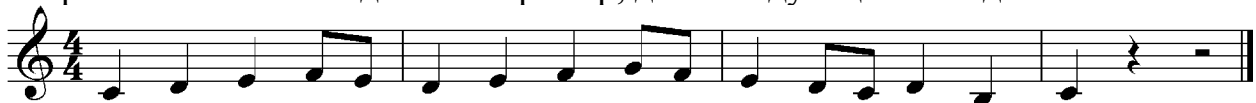
Задания:

1. № 64–74 (раздел «Ритмические упражнения»).
2. Сочините и запишите ритмический рисунок с использованием триоли (не менее восьми тактов).
3. № 140–146 (раздел «Одноголосие»). Обратите внимание, что в вокальной музыке запись триолей, состоящих из мелких длительностей (восьмые, шестнадцатые и так далее), подчиняется правилам вокальной группировки (то есть «под ребром» записываются лишь те ноты, которые приходятся на распев того или иного слога).

§3. Особенности джазовой ритмической импровизации

В джазе мелодии редко исполняются в том ритме, в котором они написаны. Каждый исполнитель по-своему трактует (импровизирует) ритмический рисунок мелодии, которую он поёт или играет на инструменте.

Одной из особенностей ритмической импровизации является присутствие в ней большого количества синкоп, которые образуются за счёт некоторого «опережения» счётной доли. Например, дана следующая мелодия:



Добавим синкопы в первые три такта: «сдвинем» начало четвертой доли в первых двух тактах (ноты *фа* и *соль*) на одну шестнадцатую раньше, а в третьем такте (нота *си*) на одну восьмую раньше:



В итоге у нас получился синкопированный вариант данной мелодии, который при соответствующей манере вокального исполнительства и аккомпанементе может приобрести «джазовую окраску».

В приведенном ниже примере – более сложные ритмические импровизации на основе известной песни «Подмосковные вечера»¹:

оригинал Соловьёв-Седой В. "Подмосковные вечера"

варианты ритмической синкопированной импровизации

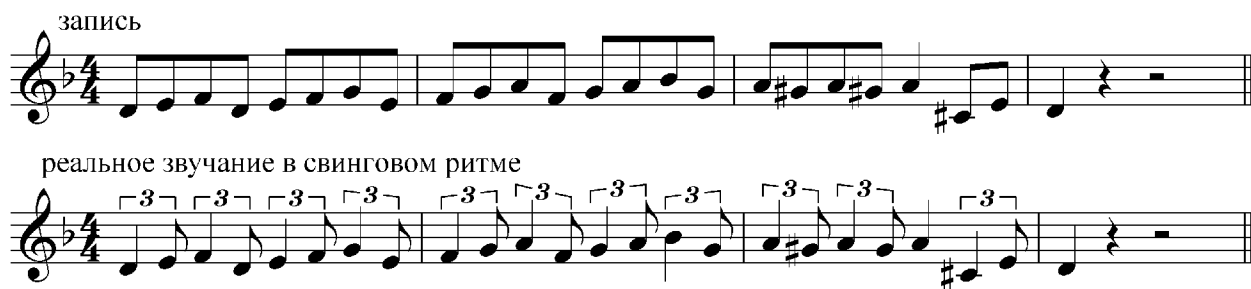
В этих примерах ритмической импровизации присутствуют помимо синкопированного «опережения» счётной доли разнообразные варианты повторения нот (в том числе и в пунктирном ритме), которые применяются для создания бóльшей ритмической свободы мелодии.

Кроме того, в ритмической импровизации можно использовать и «задержку» счётной доли. Покажем это на примере обеих мелодий (найдите самостоятельно те ноты, которые «начинаются позже» по сравнению с оригиналом):

Другая ритмическая особенность, которая наиболее часто встречается в одной из разновидностей джазовой музыки – свинге, – это так называемая триольная пульсация счётных долей такта. То есть, в размере $\frac{4}{4}$ каждая четверть

¹ Данный пример ритмических вариантов взят из книги О. Королёва «Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки». М., Музыка, 2006.

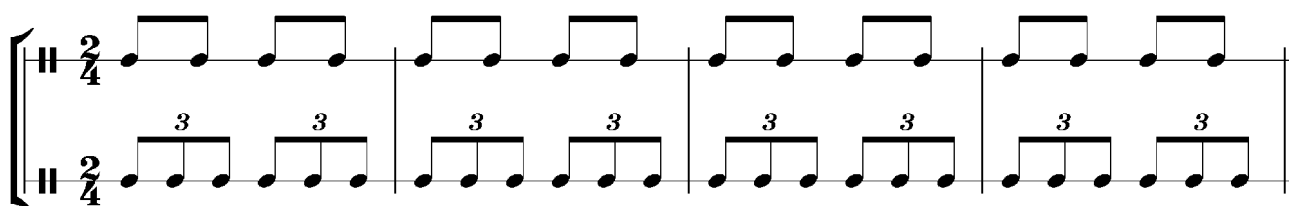
делится не на две восьмые, а на три (триоли), отчего свинговая мелодия как бы «раскачивается» (отсюда и название этой манеры исполнения: от англ. swing – качание):



При выполнении упражнений на джазовую ритмическую импровизацию старайтесь использовать все вышеперечисленные приёмы ритмических изменений, однако помните, что оригинальная мелодия при этом должна быть узнаваема.

📖 Задания:

1. Потренируйтесь в совмещении двуольного и триольного ритма, одновременно исполняя:

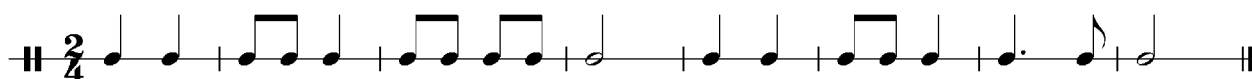


2. № 75–80 (раздел «Ритмические упражнения»).
3. Придумайте, запишите и исполните джазовые ритмические варианты к мелодии известной детской песни «Ёлочка» (нотная запись данной мелодии см. на стр. 111). При желании, в качестве материала для ритмической импровизации можно использовать любую другую мелодию на свой выбор.
4. № 147–151 (раздел «Одноголосие»). После того как выучите любой из этих номеров, попробуйте во время его исполнения немного изменить ритмический рисунок мелодии; старайтесь при этом сохранить точную интонацию.

§4. Квадрат и рифф

Как вы помните, метр (равномерное чередование сильных и слабых долей времени) может выражаться в музыке определенными длительностями, и в этом случае он называется размером. Однако такты, которые образуются посредством размера, могут в свою очередь образовать чередование сильных и

слабых долей времени, то есть определённый метр. Перед вами простой ритмический рисунок:

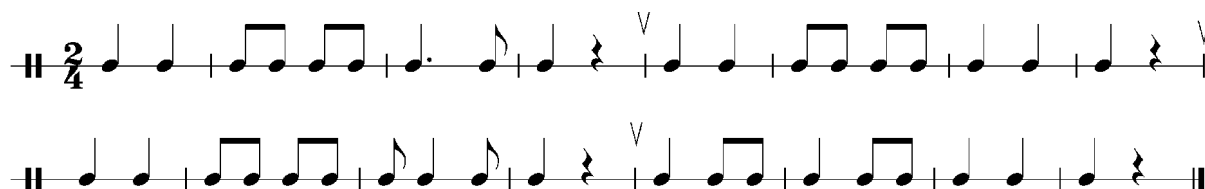


Обратите внимание, что он делится на две части по четыре такта. В конце каждой части (четвёртый и восьмой такты) звучит большая длительность – половинная нота, которая как бы делает паузу или остановку в данном ритмическом рисунке. В быстром темпе при исполнении этого ритма явно будут выделяться две доли: начало первого и пятого такта. Если мы споём мелодию с таким ритмическим рисунком, мы невольно будем выделять эти доли дыханием:



В этом отношении музыка схожа с поэзией, где в отличие от прозаической речи существуют свои правила метрической фразировки (деления на стихи и строфы). Как в музыке, так и в поэзии постоянно ощущается биение, пульсация метра, который делит музыкальный и поэтический тексты на различные элементы (стопы, стихи, строфы, такты, фразы и пр.).

В музыкальном ритме пульсация метра, состоящая из нескольких тактов, нередко бывает повторной. Такая повторная метрическая структура определённого масштаба (восьмитакт, двенадцатитакт, шестнадцатитакт) в современной музыке называется *квадратом*. Чаще всего такой ритм образуется из чётного количества тактов, например, 4+4+4+4:



Такая организация тактов особенно популярна в джазовой музыке и роке¹. Периодическое повторение одного ритмического рисунка, который соединяется с определённой мелодией и аккордами, называется *риффом* (от англ. riff – сокращ. refrain – удерживаться). Рифф представляет собой короткий, легко запоминающийся мотив, повторяемый несколько раз с незначительными изменениями², например:

¹ А также в танцевальной музыке, так как она подчинена повторности пластических движений.

² Кстати говоря, именно рифф служит в большинстве случаев основой для импровизации в джазовой музыке.

Задания:

1. Выучите предлагаемую ниже мелодию со словами и с названиями нот; после этого, исполняя её, обозначайте места, помеченные галочкой, каким-нибудь жестом или движением (например, хлопок в ладоши, подбрасывание теннисного мячика, щелчок пальцами и пр.).

Шаинский В. "Дождь пойдёт по улице..." (из м/ф "Речка, которая течёт на юг")

Moderato (Умеренно)

В не-бе ту-ча хму-рит-ся, хму-рит-ся, хму-рит-ся, ско-ро гря-нет гром, ско-ро гря-нет
гром. Дождь пой-дёт по у-ли-це, у-ли-це, у-ли-це с же-стя-ным ве-дром,
с же-стя-ным ве-дром. За-сту-чат по до-ныш-ку, до-ныш-ку, до-ныш-ку ка-пель-ки во-
ды, ка-пель-ки во-ды, то-нень-ки - е гор-лыш-ки, гор-лыш-ки,
гор-лыш-ки вы-тя-нут цве-ты, вы-тя-нут цве-ты.

2. № 81–88 (раздел «Ритмические упражнения»).

3. Выполните следующие упражнения:

2

3

4

4. Перед вами начальный мотив знаменитой композиции «Дым над водой» группы Deep Purple:

Придумайте к ней свой ритмический рисунок, запишите его и исполните вместе с мелодией, например:

Глава пятая МЕЛОДИЯ

Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает;
Но и любовь мелодия...

Александр Пушкин
(Каменный гость)

§1. Принципы развития мелодии

Мелодия (от греч. *μελος* – напев, песня и *φοῦν* – пение) является основой музыки, она может выражать самые различные художественные образы и эмоции, отражая душевное состояние человека. Немецкий композитор Рихард Вагнер говорил, что «мелодия – единственная форма музыки, без мелодии музыка немислима, музыка и мелодия неразрывны».

В основе любой мелодии лежит **интонация** (от лат. *intono* – произносить голосом), которая является главным элементом музыкального содержания¹. Интонационное развитие мелодии зависит от художественного замысла музыкального произведения. Перед вами две различные по своему характеру мелодии:

Савельев Б. "Неприятность эту мы переживём" (из м/ф "Лето кота Леопольда")

Vivo, leggiero (Живо, легко)

В не-бе-сах вы-со-ко яр-ко солн-це све-тит, до че-го ж хо-ро-шо жить на бе-лом
све - те! Ес - ли вдруг гря-нет гром в се-ре - ди - не ле - та, не-при-ят-ность
э - ту мы пе-ре-жи - вём, не-при-ят-ность э - ту мы пе-ре-жи - вём.

¹ Кстати, в этом специфическое отличие музыки от речи, где главная смысловая нагрузка лежит на слове, а интонация зависит от него и играет вспомогательную роль.

Уэббер Э. Хор апостолов из рок-оперы "Иисус Христос Суперзвезда"

Moderato (Умеренно)

Look at all my trials and tri - bu - la - tions, si - nking in a gen - tle pool of
 wine. Don't dis - turb me now I can see the
 an - swers, till this eve - ning is this mor - ning life is fine.

Даже если не обращать внимание на текст и петь эти мелодии с названиями нот, в первой песне мы почувствуем беззаботное, солнечное настроение, во второй же – внутреннюю печаль, усталость¹. Как же достигается различные эмоциональные состояния в этих мелодиях? Обратите внимание на то, что в мелодии Б. Савельева много скачков на большие интервалы, которые дают внутреннюю энергию для художественного образа, а мелодия хора апостолов движется плавно, часто останавливается на одном звуке.

Большое значение для создания определённого настроения музыки имеет и общее развитие мелодической линии. Если в первой песне мелодия неоднократно совершает большие скачки вверх и с лёгкостью достигает самого высокого своего звука (нота *до*), то во второй – мелодия охотней движется вниз, а к самому верхнему своему звуку (нота *ля*) с трудом «приползает» через два полутона (*соль – соль-диез – ля*).

Мы не случайно обращаем внимание на самый верхний звук в этих песнях. Дело в том, что в большинстве мелодий этот звук выполняет функцию её **кульминации** (от лат. *culmen* – вершина, высшая точка), то есть момента наибольшего напряжения, ключевого этапа её развития.

Подготовка кульминации в мелодии осуществляется различными способами. В песне Э. Уэббера, как мы уже выяснили, это происходит через плавное, напевное движение мелодической линии. В песне Б. Савельева звук *до* звучит несколько раз, поскольку мелодия этой песни основана на многочисленных повторах.

Вообще, повторность является одним из самых распространённых приёмов мелодического развития. Обратите внимание, что в песне Б. Савельева помимо точных повторов (например, первый и второй, пятый и шестой такты) есть повторы мелодического рисунка, которые звучат от разных нот:

3-4 такты

яр - ко солн-це све - тит,

¹ Кстати, эти мелодии – наглядный пример как порой парадоксально, «неправильно» звучат мажорный и минорный лады. Обратите внимание, что первая песня написана в миноре, а вторая – в мажоре.

7-8 такты



жить на бе-лом све - те!

11-12 такты



в се-ре - ди - не ле - та,

Такое повторение мелодического оборота на другой высоте называется секвенцией (от лат. sequor – идти вслед, следовать), которая достаточно часто встречается в музыке:

Vivo (Живо) Шопен Ф. Вальс

мелодический оборот повторение на секунду выше повторение на секунду выше

мелодический оборот повторение на секунду ниже повторение на секунду ниже

Задания:

1. Заполните пустые такты и спойте следующие мелодии:

а.

мелодический оборот повторение на секунду выше

мелодический оборот повторение на секунду ниже

б.

мелодический оборот повторение на секунду ниже мелодический оборот повторение на секунду ниже

мелодический оборот повторение на кварту ниже

В. мелодический оборот повторение на терцию вниз

Моцарт В. Каватина Фигаро из оперы "Свадьба Фигаро"

Г. мелодический оборот повторение на терцию вверх

мелодический оборот повторение на секунду вниз повторение на секунду вниз

- № 152–161 (раздел «Одноголосие»). Перед тем как учить эти мелодии, проанализируйте их: определите кульминацию, выявите, есть ли повторяющиеся мелодические обороты, есть ли секвенции.
- Сочините мелодии на данные ритмы и тексты, используя повторность мелодического оборота (буквальную и секвенцию):

Песенка о времени (Н. Заболоцкий)

2/4

Лёг - кий ток из ча - ши А ти - хо льёт - ся в ча - шу Бе,
 вя - жет де - ва кру - же - ва, пля - шут звёз - ды на тру - бе.

Я верю в тайны сновидений... (К. Льдов)

Я ве - рю в тай-ны сно-ви - де - ний, в мо-и про - ро - чес-ки - е сны... Лу-
 чи - вы - со - ких вдо-хно - ве - ний так яс - но в них от - ра - же - ны!

Что такое хорошо и что такое плохо? (В. Маяковский)

Кро-шка сын к от-цу при-шёл, и спро-си - ла кро - ха: что та-ко - е хо - ро - шо и
что та-ко - е пло - хо? У ме - ня сек - ре - тов нет, слу - шай - те, де - тиш - ки,
па - пы э - то - го от - вет по - ме - ща - ю в книж - ке.

Люблю я грусть твоих просторов... (Ф. Сологуб)

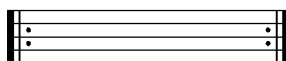
Люб-лю я грусть тво-их про - сто - ров, мой ми-лый-край, свя - та - я
Русь. Судь-бы у - ны-лых при - го - во - ров я не бо - юсь и не сты-жусь.

Чужая (И. Бунин)

Ты чу-жа-я, но лю-бишь, лю-бишь толь-ко ме - ня. Ты ме-ня не за - бу - дешь
до пос - лед - не - го дня. Ты по - кор - но и скро - мно
шла-за ним от вен - ца. Но ли - цо ты скло - ни - ла он не ви-дел ли - ца.

§2. Реприза

В музыкальном произведении повторяются могут не только отдельные короткие обороты, но и целые фрагменты мелодии (а то и вся мелодия целиком). Чтобы не выписывать эти фрагменты два раза в нотной записи часто используется специальный знак повторения – реприза (от франц. reprendre – возобновлять):



Этот знак указывает, что тот фрагмент мелодии, в сторону которого обращены две точки, необходимо повторить, например:

Умеренно Украинская народная песня "Ой, лис до лисиці"

То есть, реально мелодия в такой записи будет звучать:

мелодический фрагмент его повтор

Если мелодия или её часть повторяются с самого начала, то в этом случае ставится только один знак репризы, например:

Не спеша

Особенно часто такие знаки повтора встречаются в песнях, где несколько куплетов. Слова других куплетов в этом случае подписываются друг под другом, а в мелодии ставится знак репризы. Перед вами уже знакомая мелодия (№ 116, раздел «Одноголосие»), где выписаны два куплета:

Умеренно Русская народная песня "Ходила младёшенька по борочку"

1. Хо - ди - ла мла - дё - шень - ка по бо - роч - ку,
2. Бра - ла, бра - ла я - год - ку зем - ля - нич - ку,
бра - ла, бра - ла я - год - ку зем - ля - нич - ку.
на - ко - ло - ла но - жень - ку на бы - лин - ку.

Однако в художественной практике нередки случаи, когда концовка мелодии куплета песни при повторе изменяется. В этом случае после изменяющихся тактов ставится знак репризы, а следом записываются такты, исполняющиеся при повторении. Для обозначения разницы между двумя этими концовками ставятся квадратные скобки, которые называются вольтами (от итал. *voltare* – поворачивать), например:

Шуберт Ф. "Ворон" (из вокального цикла "Зимний путь")

Grave (Тяжело)

Чёр-ный во-рон вслед за мной в путь пу-стил-ся даль-ний;
слов-но вер-ный спут-ник мой, он ле-тит пе-чаль-но.

При исполнении первой фразы необходимо петь такты, которые отмечены первой вольтой, при повторе их нужно пропускать и переходить сразу ко второй вольте:

Чёр - ный во - рон вслед за мной в путь пу - стил - ся даль - ний;
слов - но вер - ный спут - ник мой, он ле - тит пе - чаль - но.

Задания:

1. Найдите в № 9, 30, 33, 41, 52, 65, 99, 127, 147, 149, 153 (раздел «Одноголосие») повторы и перепишите их со знаками репризы (при необходимости используйте вольты).
2. № 162–166 (раздел «Одноголосие»).
3. В приведённых ниже упражнениях даны мелодии с повторениями, где необходимо досочинить вторую вольту. Обратите внимание, что первая вольта в этих мелодиях заканчивается неустойчиво; для того, чтобы мелодия была законченной, необходимо сочинить такое окончание, которое заканчивалось бы на тонике (I степень).

а.

б.

в.

г.



§3. Скэт

Скэт (от англ. scat – голосовая имитация музыкального инструмента) – техника бестекстового слогового пения. Наибольшее распространение эта техника получила в джазовом искусстве, хотя в принципе скэт-вокализация в её простом виде широко распространена в быту. Вы, наверняка, и сами не раз напевали знакомую мелодию без текста на какой-нибудь слог (например, па-ба-ба или та-да-да).

Выбор слогов для скэт-вокализации зависит отчасти от характера самой мелодии, отчасти от её темпа и ритмического рисунка, хотя и является достаточно свободным. Пример исполнения мелодии в этой технике:

Fast (быстро)

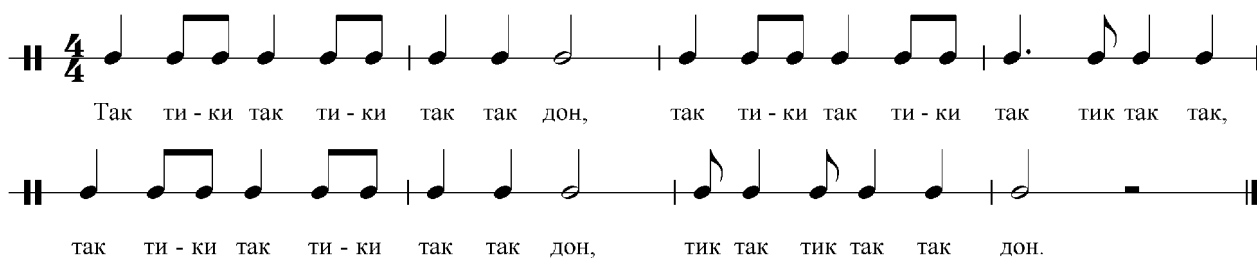
Дум ди-дум, ди - дум, ди- дум, ди - дум, па - ба - ба.

Дум ди - дум, ди - дум, ди - дум, ди -

дум, шу, ви - ду - ви - ду - ви - ду - ви - дум.

Удобство техники скэт заключается ещё в том, что с её помощью можно «проговорить» ритмический рисунок. При таком способе исполнения ритма желательно определить для каждой длительности свой конкретный слог. Здесь мы предлагаем свой вариант произнесения ритмического рисунка в технике скэт, хотя, конечно, вы можете придумать свой вариант слогаобразования¹ (четверти – «так», восьмые – «ти-ки» или «тик», половинка – «дон»):

¹ Чёткость и точность исполнения ритмического рисунка в скэт-технике в значительной мере зависит от того, какие буквы используются в слогаобразовании. Так, например, здесь в начале слога желательно использовать твёрдые согласные; для крупных длительностей уместны открытые гласные «а», «о», для коротких – полуприкрытые «и», «е». Интересный результат получается, если использовать смысловые слоги, например, для четвертей – «да», а для восьмых – «нет».



Так ти-ки так ти-ки так так дон, так ти-ки так ти-ки так тик так так,
так ти-ки так ти-ки так так дон, тик так тик так так дон.

 **Задания:**

1. № 89–97 (раздел «Ритмические упражнения»). «Проговорите» эти упражнения с помощью техники скэт.
2. Сочините свой ритмический рисунок (не менее восьми тактов) и «проговорите» его.
3. Выберите любой ранее выученный номер из раздела «Одноголосие» и исполните его в скэт-вокализации.
4. № 45–48 (раздел «Многоголосие»).

§4. Обозначение некоторых приёмов исполнения и динамики

Каждое музыкальное произведение имеет свой характер, свой художественный смысл, который воспринимается через исполнение. Чтобы облегчить задачу правильной и верной передачи художественного образа в нотной записи используются специальные обозначения некоторых приёмов исполнения:

1. *Legato* (итал. – связно, плавно). Этот термин является указанием на то, что звуки мелодии необходимо исполнять плавно. С графическим знаком *legato* (легáто) мы уже знакомы – это лига, которая обозначает, как вы помните, связное и плавное исполнение нот, объединенных дугой¹:

Бетховен Л. Тема из 2-ой части Фортепианной сонаты №8
Adagio cantabile (Спокойно, певуче)



2. *Staccato* (от итал. *staccare* – отрывать, отделять). Как можно понять из названия этого термина, этот приём прямо противоположный *legato*, то есть звуки мелодии должны звучать отдельно друг от друга, коротко и отрывисто. Графически *staccato* (стаккáто) обозначается точками, которые ставятся над или под нотами:

¹ Кстати говоря, в вокальной музыке в большинстве случаев группа нот, которые стоят «под лигой», должны исполняться на одном дыхании.

Россини Дж. Ария Берты из оперы "Севильский цирюльник"

Allegretto (Оживлённо)

Ста - ри - чок ре - шил же - нить - ся на мо - ло - день - кой де -
ви - це, да в кра - са - вца мо - ло - до - го влюб - ле - на о - на са - ма!

3. *Фермата* (от итал. *fermata* – остановка) представляет собой знак \frown , который ставится над или под нотой (или паузой). Фермата показывает, что данный звук (или паузу) надо выдержать несколько дольше, чем написано¹:

Allegretto vivace (Оживлённо, живо) Гурилёв А. Песня ямщика

Аль о - пять не ви - дать преж - ней кра - сной до - ли?
Я ду - шой сам не свой, сох - ну, как в не - во - ле.

4. *Глиссандо* (от франц. *glisser* – скользить)² – это плавное скольжение от одного звука к другому. Знак глиссандо представляет собой прямую волнистую линию, связывающую собой ноты, между которыми происходит скольжение:

Неторопливо Русская народная песня "Как на нынешний денёк"

Как на ны - не - шний де - нёк на - пал бе - лень - кий сне - жок.
Ой, лю - ли, ой, лю - ли, на - пал бе - лень - кий сне - жок.

Для обозначения характера музыкального произведения, помимо вышеперечисленных приёмов исполнения в нотной записи используются также специальные знаки, которые указывают на силу звучания музыки, то есть определяющие степень её громкости. Такие знаки называются динамическими (от греч. *δύναμις* – сила) оттенками и присутствуют в нотной записи как в полном обозначении, так и в сокращённом:

Основные динамические оттенки			
сокращённое обозначение	полное обозначение ³	произношение	значение

¹ По усмотрению исполнителя.

² В вокальной музыке часто применяются и другие обозначения этого приёма: *portamento* (от итал. *portare* – переносить), *вип* (от англ. *whip* – хлестать, подгонять).

³ Наименования всех динамических оттенков итальянского происхождения.

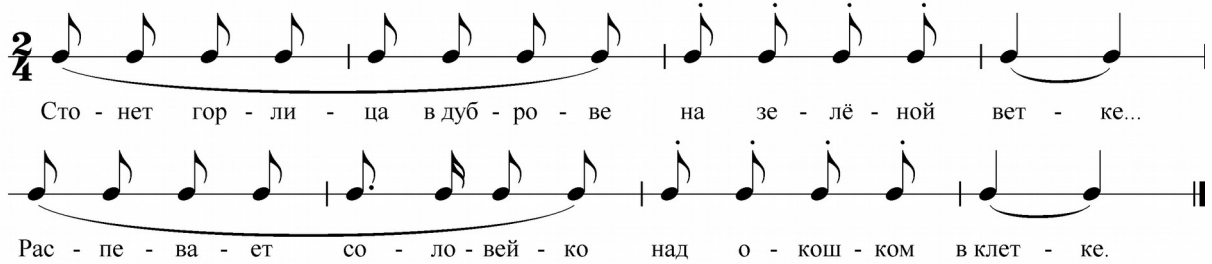
<i>f</i>	forte	фо́ртэ	громко
<i>p</i>	piano	пиáно	тихо
<i>ff</i>	fortissimo	фо́рти́ссимо	очень громко
<i>pp</i>	pianissimo	пианíссимо	очень тихо
<i>mf</i>	mezzo forte	ме́ццо фо́ртэ	не очень громко
<i>mp</i>	mezzo piano	ме́ццо пиáно	не очень тихо
<i>sf</i>	sforzando	сфо́рца́ндо	внезапно громко
<i>subp</i>	subito piano	су́бито пиáно	внезапно тихо
	crescendo (cresc.)	крещё́ндо	усиливая
	diminuendo (dim.)	диминуе́ндо	затихая

Все эти приёмы музыкального исполнения и динамические оттенки в значительной мере преобразуют характер звучания. Например, стаккато даёт мелодии лёгкость, воздушность звучания, фермата акцентирует внимание слушателя на каком-либо звуке (а если это мелодия со словами, то и на слове), crescendo даёт ощущение возрастания напряжения и прочее. Во многих случаях исполнитель сам по собственному усмотрению использует те или иные приёмы исполнения и динамические оттенки без их обозначений в нотной записи, то есть даёт собственную трактовку музыкального произведения. Правильность применения этих приёмов в этом случае зависит от художественного вкуса исполнителя.

Задания:

1. Потренируйтесь в применении динамических оттенков: спойте любую ранее выученную мелодию:
 - на forte (громко),
 - на piano (тихо),
 - crescendo (начиная с piano, постепенно увеличивая силу звучания до forte),
 - diminuendo (начиная с forte, постепенно ослабляя силу звучания до piano).
2. № 168–177 (раздел «Одноголосие»).
3. № 49–51 (раздел «Многоголосие»).
4. Сочините мелодии на данные ритмы и тексты:

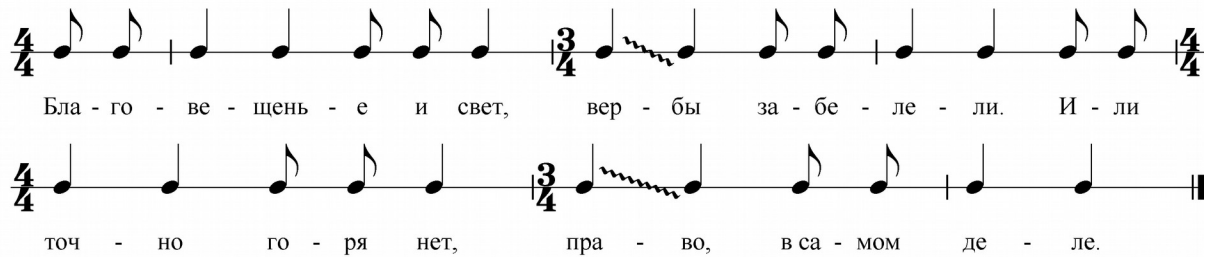
Мелодия (Н. Цыганов)



Сто - нет гор - ли - ца в дуб - ро - ве на зе - лё - ной вет - ке...

Рас - пе - ва - ет со - ло - вей - ко над о - кош - ком в клет - ке.

Благовещение в Москве (К. Бальмонт)



Бла - го - ве - щень - е и свет, вер - бы за - бе - ле - ли. И - ли

точ - но го - ря нет, пра - во, в са - мом де - ле.

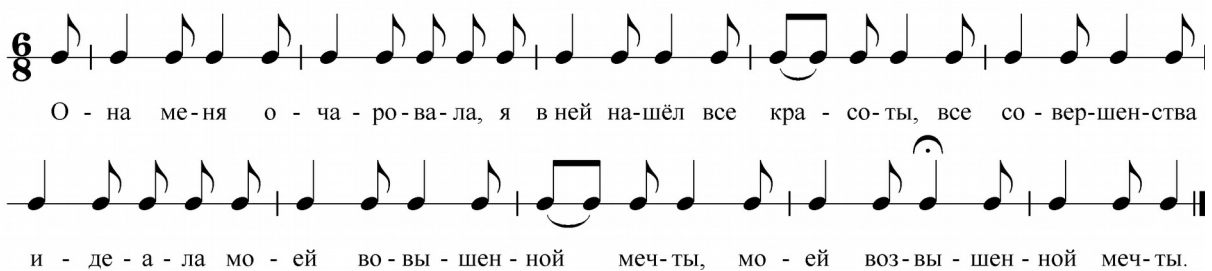
Среди миров (И. Анненский)



Сре - ди ми - ров, в мер - ца - ни - и све - тил од - ной Звез - ды я пов - то - ря - ю

и - мя... Не по - то - му, чтоб я Е - ё лю - бил, а по - то - му, что я том - люсь с дру - ги - ми.

Элегия (Н. Языков)



О - на ме - ня о - ча - ро - ва - ла, я в ней на - шёл все кра - со - ты, все со - вер - шен - ства

и - де - а - ла мо - ей во - вы - шен - ной меч - ты, мо - ей воз - вы - шен - ной меч - ты.

§5. Мелизмы

В художественной практике отдельные звуки мелодии иногда имеют так называемые украшения, то есть короткие мелодические фигуры, которые называются мелизмами. В нотной записи они обозначаются мелким шрифтом или специальным графическим знаком. Как и те приёмы исполнения и динамические оттенки, о которых было сказано в предыдущем параграфе, мелизмы применяются достаточно свободно и зависят от художественного вкуса исполнителя. Наиболее часто встречающиеся в вокальной музыке мелизмы:

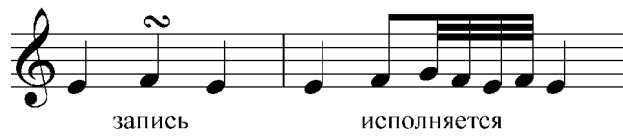
1. *форшлаг* (от нем. vor – перед и Schlag – удар) – один или несколько коротких звуков, которые записываются мелким шрифтом:

Allegro moderato (Умеренно скоро) Шуберт Ф. Музыкальный момент

2. *мордент* (от лат. mordeo – кусающийся, острый) – группа из трёх коротких звуков: основного (того звука мелодии, который «украшается»), вспомогательного (снизу или сверху) и повторения основного звука; обозначается w или w :

Allegro non troppo (Не очень скоро) Бах И. Двухголосная инвенция №15

3. *группетто* (от итал. *gruppetto* – маленькая группа) – мелодический оборот, состоящий из основного звука и окружающих его двух соседних звуков; обозначается ∞:



Andante (Не спеша) Алябьев А. "Соловей"

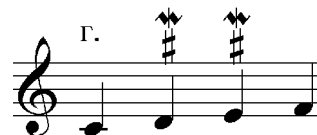
Со - ло - вей, мой со - ло - вей.

можно исполнить:

Обратите внимание, что в некоторых графических обозначениях мордента и группетто стоит знак альтерации. Этот знак показывает, что звук, который участвует в данном мелизме, необходимо повесить или понизить¹.

Задания:

1. «Расшифруйте» следующие записи мелизмов:



2. Запишите следующие мелодические обороты с помощью мелизмов:

¹ В зависимости от того, где стоит знак альтерации, и следует изменять соответствующий звук: нижний (если знак альтерации стоит под мелизмом) или верхний (если он находится над мелизмом).



3. № 178–187 (раздел «Одноголосие»). Перед тем как исполнять встречающиеся в этих номерах мелизмы, обязательно выучите мелодии без них.

ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПРОВЕРКИ

Теоретические вопросы

1. Перечислите известные вам динамические оттенки, применяемые в музыке.
2. Чем отличаются друг от друга ритм и метр?
3. В чём разница между мажорным и минорным ладами?
4. Что такое мелизмы? Какие виды мелизмов вы знаете?
5. Что означает точка, поставленная справа от длительности?
6. Какие ступени являются устойчивыми в мажоре или миноре?
7. Что такое группировка длительностей? В чём разница группировки длительностей в инструментальной и вокальной музыке?
8. Что такое септаккорд?
9. Чем отличаются ключевые знаки от случайных?
10. Перечислите латинские обозначения звуков.
11. Что такое лад и тональность? Что такое тоника?
12. Перечислите известные вам средние темповые обозначения.
13. Что такое синкопа? Приведите пример.
14. Что такое реприза? Что такое вольта и где они применяются?
15. Какие существуют три способа записи двухголосной мелодии?
16. Что такое пунктир? Приведите пример.
17. Перечислите известные вам быстрые темповые обозначения.
18. Что такое скэт?
19. Что такое акколада?
20. Что такое фермата?
21. Какие виды трезвучия вы знаете? В чём их разница?
22. Что такое триоль?
23. Что такое знаки альтерации? Перечислите их.
24. Перечислите известные вам медленные темповые обозначения.
25. Что такое параллельные тональности? Приведите пример.
26. Что такое транспозиция?
27. Как называются трезвучия, которые строятся на I, IV и V ступенях лада?
28. Что такое секвенция?
29. Перечислите известные вам лады народной музыки.
30. Что такое переменный размер?
31. Что такое музыкальный «квадрат»? Что такое рифф?
32. Как графически обозначается короткое и отрывистое звучание мелодии? Какой термин существует для обозначения этих приёмов исполнения?
33. Что такое консонанс и диссонанс?
34. В чём разница между группировкой восьмых в размере $\frac{3}{4}$ и размере $\frac{6}{8}$?
35. Что такое интервал? В чём разница между мелодическим и гармоническим интервалами?
36. Что такое кульминация в мелодии?
37. Перечислите известные вам интервалы.

38. Что такое аккорд, трезвучие?
39. Что такое такт и затакт?
40. Что такое смешанный размер? Приведите пример.
41. Как графически обозначается плавное скольжение от одного звука мелодии к другому? Какой термин существует для обозначения этого приёма исполнения?

Практические задания

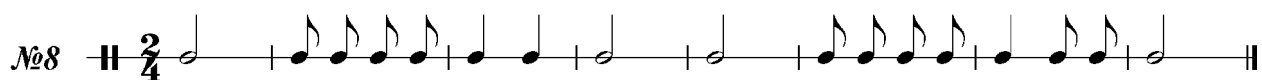
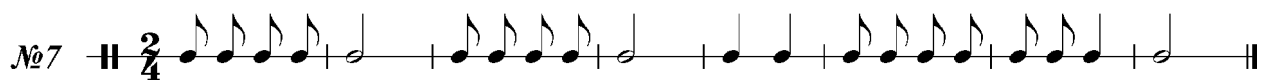
*Исполните следующие ритмические и мелодические примеры «с листа»
(без предварительного разучивания)*

1. № 98–110 (раздел «Ритмические упражнения»). Какие ритмические особенности встречаются в этих примерах?
2. № 188–200 (раздел «Одноголосие»). Перед тем как спеть эти номера, сделайте их анализ:
 - какая тональность в данной мелодии,
 - какой темп,
 - какие встречаются ритмические особенности,
 - какие встречаются мелодические интервалы,
 - какие присутствуют особые приёмы исполнения и/или динамические оттенки.

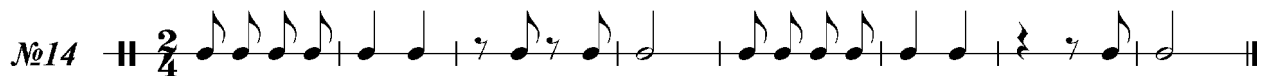
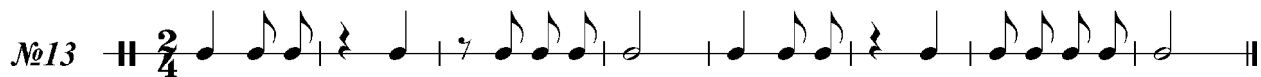
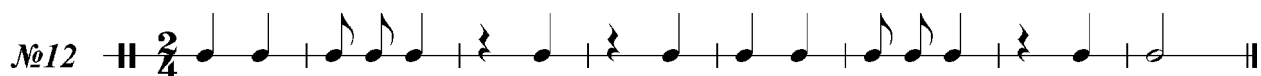
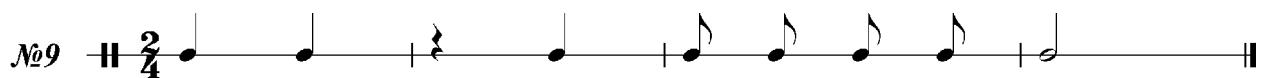
II часть РИТМИЧЕСКИЕ И МЕЛОДИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ

Первый раздел РИТМИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ

Ритм, метр, такт и размер

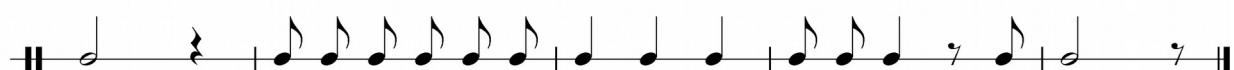
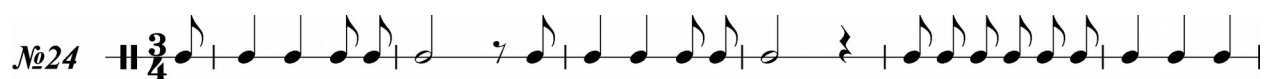
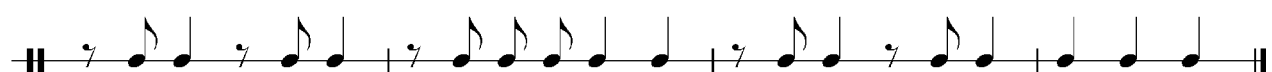
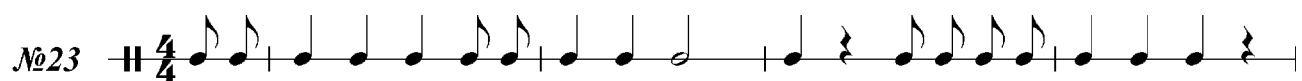
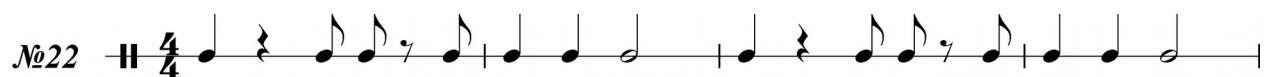
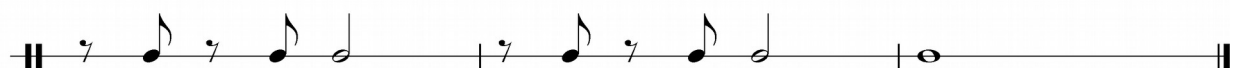
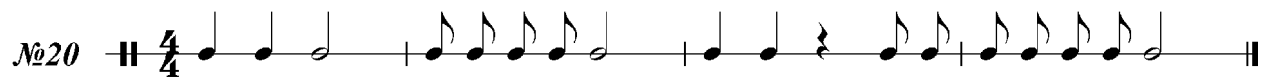


Паузы

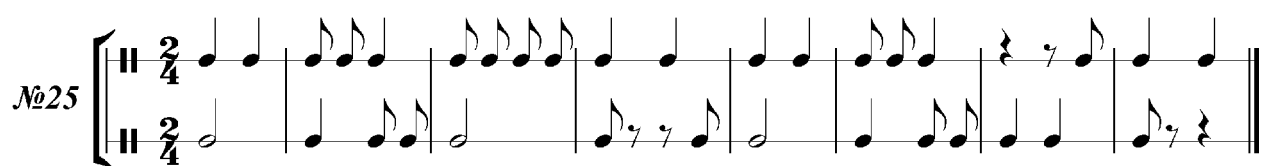


Размеры $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, затакт





Двухголосие

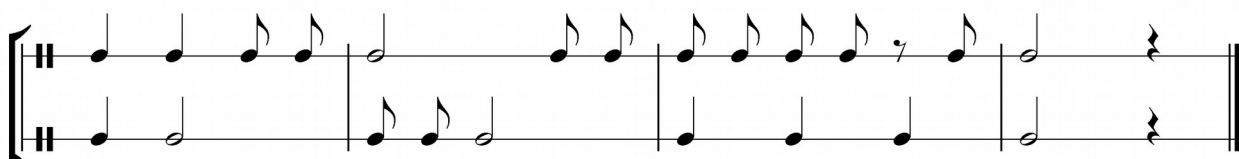


Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения


№26



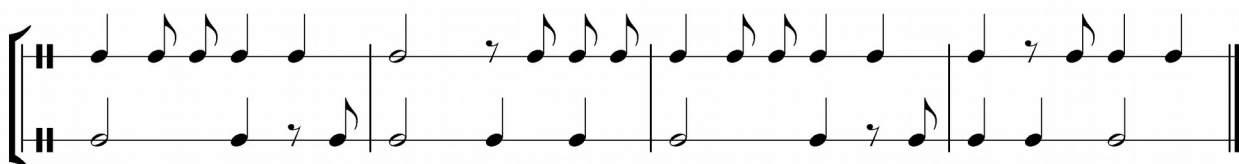
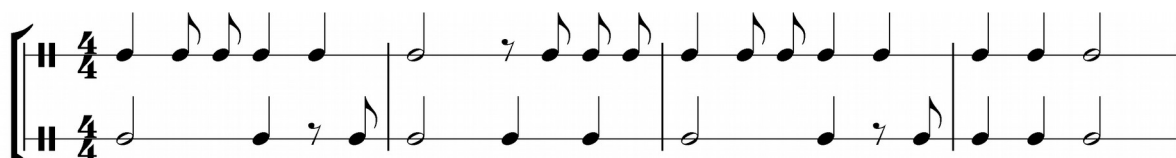
№27



№28



№29



Темповые обозначения

Умеренно

№30



Sostenuto (сдержанно)

№31



Fast (быстро)

№32 $\frac{4}{4}$

Точка и лига, пунктир и синкопа

Con moto (С движением)

№33 $\frac{2}{4}$

Andante (Спокойно)

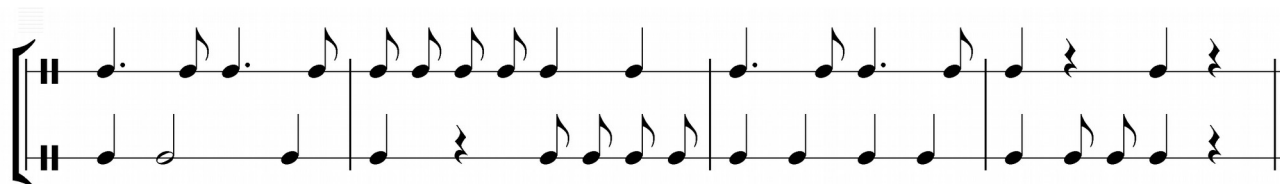
№34 $\frac{4}{4}$

Bounce (Умеренно, в среднем темпе)

№35 $\frac{3}{4}$

№36 $\frac{4}{4}$

№37 $\frac{4}{4}$



Группировка длительностей



Presto (Быстро)



Grave (Тяжеловесно, важно)



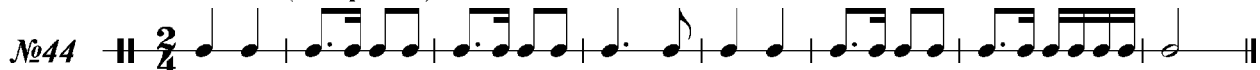
Спокойно



Andante (Не спеша)

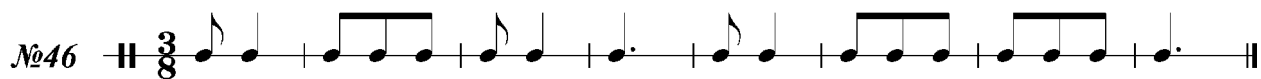


Moderato (Умеренно)

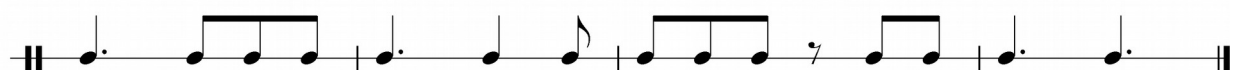


Размеры $\frac{3}{8}$ и $\frac{6}{8}$

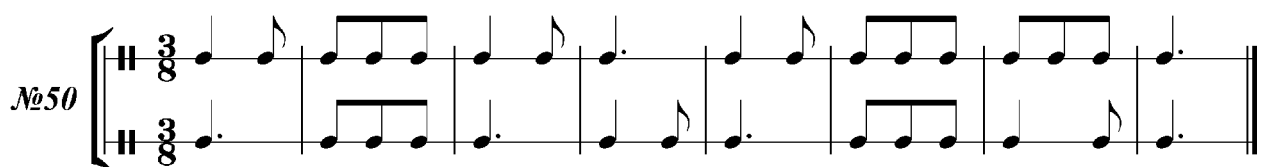
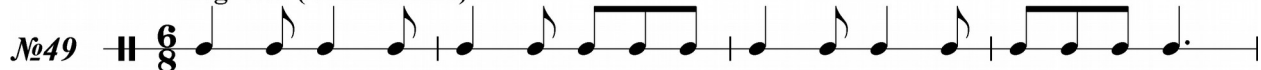
Живо



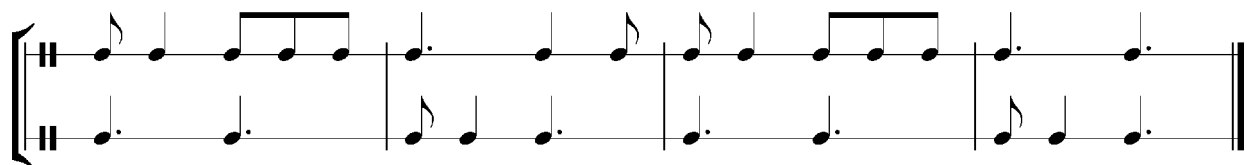
Medium (Умеренно)



Allegretto (Оживлённо)



Allegro (Скоро)



Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

Moderato (Умеренно)

№52

№53

Смешанный и переменный размер

№54

№55

Fast (Быстро)

Con moto (С движением)

№56 $\text{H } \frac{5}{4}$

Andantino (Не торопливо)

№57 $\text{H } \frac{7}{4}$

№58 $\text{H } \frac{3}{4} \quad \frac{2}{4} \quad \frac{3}{4} \quad \frac{4}{4}$

Presto (Очень скоро)

№59 $\text{H } \frac{4}{4} \quad \frac{5}{4} \quad \frac{3}{4} \quad \frac{4}{4}$

№60 $\text{H } \frac{5}{4}$

Medium (Умеренно)

№61 $\text{H } \frac{5}{4}$

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

Musical notation for exercise 61, consisting of two staves. The top staff has a whole rest followed by quarter notes. The bottom staff has a dotted quarter note followed by eighth notes and quarter notes.

Быстро

№62

Musical notation for exercise 62, consisting of two staves. The top staff has a 4/4 time signature, followed by a 3/4 time signature, and ends with a 4/4 time signature. The bottom staff has a 4/4 time signature, followed by a 3/4 time signature, and ends with a 4/4 time signature. The music features eighth and sixteenth note patterns.

Continuation of exercise 62, consisting of two staves. The top staff has a 4/4 time signature, followed by a 3/4 time signature, and ends with a 4/4 time signature. The bottom staff has a 4/4 time signature, followed by a 3/4 time signature, and ends with a 4/4 time signature. The music features eighth and sixteenth note patterns.

Moderato (Умеренно)

№63

Musical notation for exercise 63, consisting of three staves. The time signature is 5/4. The music features quarter notes and rests.

Continuation of exercise 63, consisting of three staves. The music features quarter notes and rests.

Continuation of exercise 63, consisting of three staves. The music features quarter notes and rests.

Триоль

№64 $\text{H } \frac{2}{4}$

№65 $\text{H } \frac{2}{4}$

№66 $\text{H } \frac{2}{4}$

№67 $\text{H } \text{C}$

№68 $\text{H } \text{C}$

№69 $\text{H } \frac{3}{4}$

H

№70 $\text{H } \text{C}$

H

№71 **Не спеша**

H

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

Умеренно

№72

Медленно

№74

Особенности джазовой ритмической импровизации

№75

№76

№77

№78 $\frac{4}{4}$

№79 **Bright (Довольно быстро)** $\frac{4}{4}$

№80 **Vivo (Живо)** $\frac{4}{4}$

Квадрат и рифф

№81 $\frac{2}{4}$

№82 $\frac{2}{4}$

№83 $\frac{2}{4}$

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

№84 $\text{H } \frac{6}{8}$

Con moto (С движением)

№85 $\text{H } \frac{4}{4}$

Оживлённо, задорно

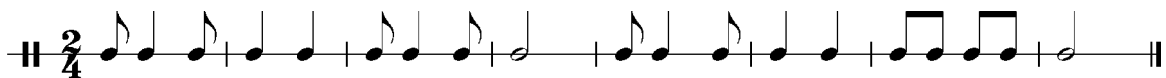
№86 $\text{H } \frac{4}{4}$

№87 $\text{H } \frac{4}{4}$

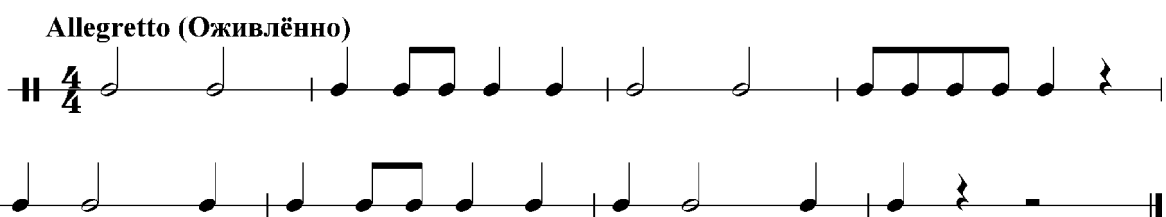
№88 $\text{H } \text{C}$


Скэт


№89 $\text{H } \frac{2}{4}$ 

№90 $\text{H } \frac{2}{4}$ 

№91 Спокойно $\text{H } \text{C}$ 

№92 Allegretto (Оживлённо) $\text{H } \frac{4}{4}$ 

№93 Allegro (Скоро) $\text{H } \text{C}$ 

№94 $\text{H } \text{C}$ 

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

№95

№96

Moderato (Умеренно)

№97

Задания для повторения

№98 $\text{H } \frac{2}{4}$

№99 $\text{H } \frac{2}{4}$

№103 $\text{H } \frac{3}{4}$

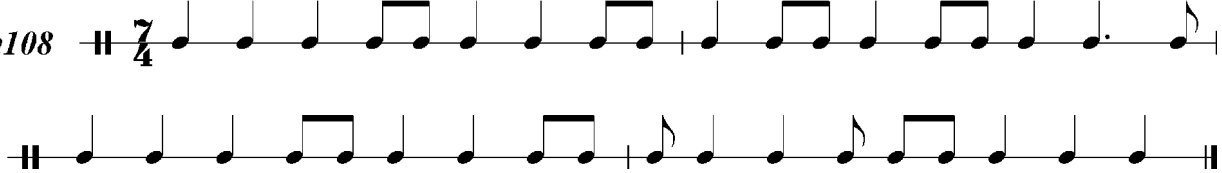
№104 $\text{H } \text{C}$

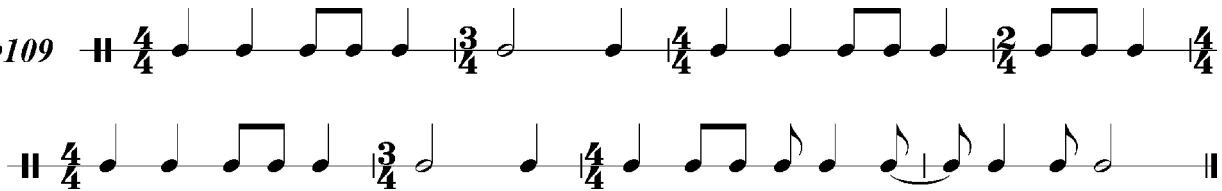
№105 $\text{H } \frac{4}{4}$

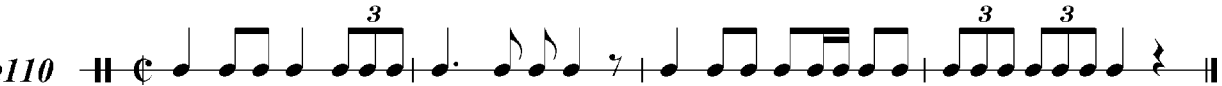
№106 $\text{H } \frac{5}{4}$

№107 $\text{H } \frac{4}{4}$

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

№108 

№109 

№110 

Второй раздел ОДНОГОЛОСИЕ

Ритм, метр, такт и размер



Барток Б. Пьеса



Украинская народная песня "На зелёном лугу"



На зе - лё - ном лу - гу, их - вох,

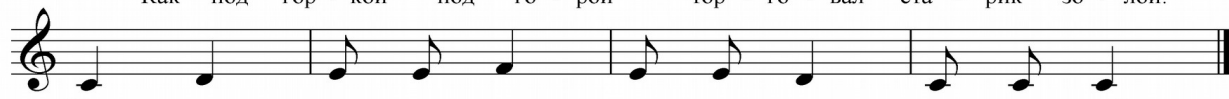


раз на - шёл я ду - ду, их - вох!

Русская народная песня "Как под горкой"



Как под гор - кой под го - рой тор - го - вал ста - рик зо - лой:



"Кар - тош - ка мо - я, вся под - жа - рен - на - я!"

Красев М. "Ёлочка"

№9

Ма - лень-кой ё - лоч - ке хо - лод - но зи - мой. Из ле - су ё - лоч - ку
взя - ли мы до - мой, из ле - су ё - лоч - ку взя - ли мы до - мой.

Паузы

№10

№11

Украинская народная песня "Сіяв мужик просо"

№12

№13

№14

Арман Ж. Фугетта

№15

Размеры $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, затакт

№16

Благ В. "Чудак"

№17

Жил - был чу - дак, спал це - лый день,
ку - шать, вот как! встать бы - ло лень!

Немецкая народная песня "Зима"

№18

Вот и зи - ма сно - ва приш - ла. Ты пос - мот - ри, ми - лый друг,
как по - бе - ле - ло вок - руг. Всё за - ме - ло, всё за - нес - ло!

№19

Чешская народная песня "Сын мой, сыночек"

№20

№21

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

№22



Красев М. "Рыбка"

№23



Русская народная песня "Ах вы, сени"

№24



Ах вы, се - ни, мо - и се - ни, се - ни но - вы - е мо -
и, се - ни но - вы - е, кле - но - вы - е, ре - шёт - ча - ты - е.

Русская народная песня "Поехал казак"

№25



По - е - хал ка - зак на чуж - би - ну да - лё - ко на вер - ном ко - не на ли - хом ска - ку - не.

Французская народная песня "В театре"

№26



Шаинский В. "Антошка" (из м/ф "Весёлая карусель")

№27



Тон и полутон, знаки альтерации



Васильев-Буглай Д. "Осенняя песенка"



Русская народная песня "Песня бобыля"



Украинская народная песня "По дорозі жук, жук"



Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

Мусоргский М. Песня Хиври из оперы "Сорочинская ярмарка"

№35

С той по - ры как Бру - де - у - са встре - ти - ла, встре - ти - ла,
не од - ни же я са - пож - ки спор - ти - ла, спор - ти - ла.

Словацкая народная песня "Под буком"

№36

Словацкая народная песня "Под буком"

Темповые обозначения

Русская народная песня "Как вечер тоска нападала"

№37

Медленно

Русская народная песня "Как вечер тоска нападала"

Русская народная песня "Меня мать родила"

№38

Не спеша

Русская народная песня "Меня мать родила"

Татарская народная песня "Весна"

№39

Не торопись, весело

Татарская народная песня "Весна"

Чешская народная песня "Мой конь"

№40 **Скоро**

Конь мой ска-чет по до-ро-ге без хлыс-та и шпор, конь мой слав-ный, быст-ро-но гий
мчит во весь о - пор. Бьют ко - пы - та "чок - чок!" Че - рез реч - ку
скок - скок! До - ма ждут ме - ня род - ны - е, путь до - мой да - лёк.

Шаинский В. "Игра"

№41 **Весело. Темп умеренный**

Я те - бе, я те - бе, я те - бе го - во - рю: спер - ва
на - у - чись, на - у - чись, на - у - чись не гло - тать сло - ва.

Украинская народная песня "Веснянка"

№42 **Оживлённо**

Арман Ж. Пьеса

№43 **Vivo (Живо)**

Точка и лига, пунктир и синкопа

Мексиканская народная песня "Часы"

№44 **Не спеша**

Час мы про - би - ли, лу - ну то - ро - пи - ли; ско - ро уж два, све - та - ет ед - ва.

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

Русская народная песня "Вот уж зимушка проходит"

№45 **Оживлённо**



Русская народная песня "Со вьюном я хожу"

№46 **Скоро, весело**



Со вью - ном я хо - жу, с зе - лё - ным гу - ля - ю, я не
зна - ю, ку - да вьюн по - ло - жить, я не зна - ю, ку - да вьюн по - ло - жить.

Grave (тяжеловесно, важно)

№47



Словацкая народная песня "Что ж ты не шёл"

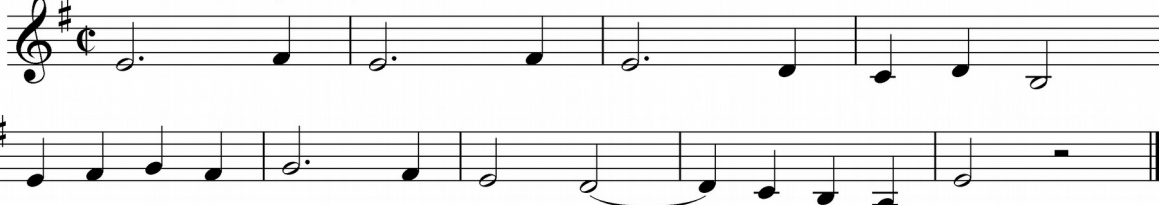
№48 **Неторопливо**



Рахманинов С. Тема из 1-ой части Фортепианного концерта №2

Moderato (Умеренно)

№49



Спокойно

Арман Ж. Пьеса

№50





Шведская народная песня "В день нашей свадьбы"

№51 Умеренно скоро

Милютин Ю. Дуэт Параси и Сусика из оперетты "Трембита"

№52 Allegretto (Оживлённо)

Где най-ду те - перь дру-го-го я та-ко-го до-ро-го- го? Ни-ког-да уж мне с ним боль-ше
не встре - чать - ся. Раз - го - вор на э - ту те - му пор - тит нерв - ну -
ю сис - те - му, и по - э - то - му не сто - ит о - гор - чать - ся.

Моцарт В. Тема из 3-ей части Симфонии №40

№53 Allegretto (Оживлённо)

Группировка длительностей

Украинская народная песня "Соловейка"

№54 Умеренно

Русская народная песня "Во сыром бору тропина"

№55 **Не очень скоро**

5

№56 **Giocoso (Шутливо)** Телеман Г. Гавот

№57 **Оживлённо** Частушки "На окошке два цветочка"

На о - кош - ке два цве - точ - ка: го - лу - бой да си - нень - кий,
про лю - бовь ник - то не зна - ет, толь - ко я да ми - лень - кий.

№58 **Allegretto (Оживлённо)** Глинка М. "Гуде вітер вельми в полі..."

Гу - де ві - тер вель - ми в по - лі, ре - ве ліс ла - ма - э...
Пла - че ко - зак мо - ло - день - кий, до - лю про - кли - на - э.

№59 **Allegro moderato ♩ 88 (Умеренно скоро)** Чайковский П. Хор крестьян из оперы "Евгений Онегин"

Уж как по мос - ту, мос - точ - ку, по ка - ли - но вым до - соч - кам,
вай - ну, вай - ну, вай - ну, вай - ну, по ка - ли - но - вым до - соч - кам.

Басовый ключ

№60 Grave (Важно)

№61 Не спеша

№62 Moderato (Умеренно) Английская народная песня "Лондонский мост"

№63 Чайковский П. "Шарманщик поёт" из "Детского альбома"
Andante (Спокойно)

№64 Мусоргский М. Мелодия из Пролога к опере "Борис Годунов"
Andante (Не спеша)

№65 Бах В. Менуэт
Moderato (Умеренно)

Размеры $\frac{3}{8}$ и $\frac{6}{8}$

№66 *Allegro* (Шутливо)

Exercise №66 is a single-staff piece in 3/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes with some rests, ending with a double bar line.

№67 *Allegretto* Довольно скоро

Польская народная песня "Чёрный барашек"

Exercise №67 is a two-staff piece in 3/8 time. It starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is written across two staves, featuring eighth and sixteenth notes, and concludes with a double bar line.

№68 *Adagio* Не спеша

Exercise №68 is a two-staff piece in 6/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is spread across two staves, using dotted quarter and eighth notes, and ends with a double bar line.

№69 *Allegretto* (Оживлённо)

Денисов Э. "Ласковая песенка"

Exercise №69 is a two-staff piece in 6/8 time. It starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is written across two staves, featuring eighth and sixteenth notes, and ends with a double bar line.

№70 *Adagio mesto* (Медленно, печально)

Exercise №70 is a two-staff piece in 6/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is spread across two staves, using dotted quarter and eighth notes, and ends with a double bar line.

Моцарт В. "Тоска по весне"

№71 **Con grazia (Грациозно)**

Русская народная песня "Степь да степь кругом"

№72 **Moderato (Умеренно)**

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

Глинка М. Хор из 5-го действия оперы "Руслан и Людмила"

№73 **Умеренно**

Не прос-нёт - ся птич - ка ут - ром, ес - ли солн - ца не у - ви - дит,
не прос-нёт - ся, не оч - нёт - ся, звон - кой пес - ней не заль - ёт - ся!

Бетховен Л. "Сурок"

№74 **Умеренно, печально**

Из кра - я в край впе - рёд и - ду, су - рок всег-да со мно - ю, под ве - чер кров се -
бе най-ду, су - рок всег-да со мно - ю. Ку - соч - ки хле - ба нам да-рят, су -
рок всег-да со мно - ю, и вот я сыт, и вот я рад, и мой су-рок со мно - ю.

Общие сведения об интервалах, их названия

Гурилёв А. "Вьётся ласточка сизокрылая"

№75 **Andantino (Неторопливо)**



Моцарт В. Ария Графини из оперы "Свадьба Фигаро"

№76 **Andantino (Неторопливо)**



Крылатов Е. "Песенка о лете" (из м/ф "Дед Мороз и лето")

№77 **Умеренно**



Мы в до-ро-ге с пе-сен - кой о ле - те, са-мой луч-шей пе - сен - кой на све - те.
Мы в ле-су е - жа, быть мо - жет, встре-тим. Хо-ро-шо, что дождь про - шёл.

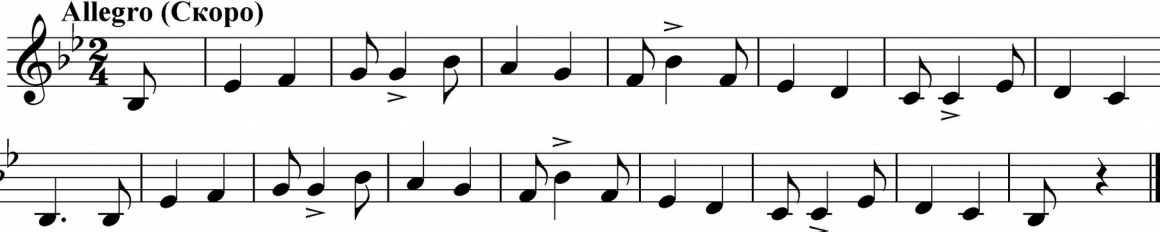
Бельгийская народная песня "Карлуша"

№78 **Шутливо**



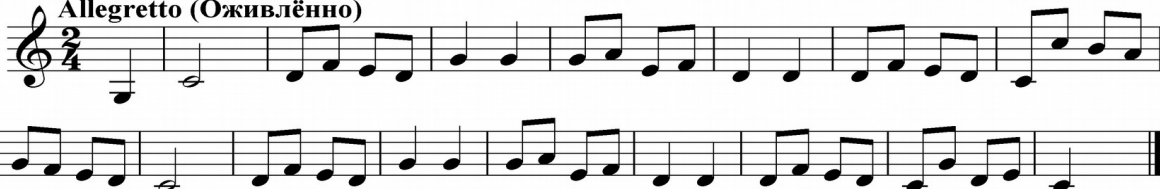
Штраус И. Финал 1-го действия оперетты "Цыганский барон"

№79 **Allegro (Скоро)**



Оффенбах Ж. Хор из оперетты "Орфей в аду"

№80 **Allegretto (Оживлённо)**



Моцарт В. Ария Церлины из оперы "Дон Жуан"

№81 *Andante, grazioso (Спокойно, грациозно)*

Сред-ство я зна - ю, что по-мо - га - ет, во все не на - до быть мне вра - чом.

Вертинский А. "Ваши пальцы пахнут ладаном"

№82 *Andante (Спокойно)*

Ва-ши паль - цы пах - нут ла - да - ном, а в рес - ни - цах спит пе - чаль. Ни-че
го те - перь не на - до Вам, ни-ко - го те - перь не жаль.

Чайковский П. "Старинная французская песенка" из "Детского альбома"

№83 *Molto moderato (Весьма умеренно)*

Легар Ф. Дуэт Ганны и Данилы из оперетты "Весёлая вдова"

№84 *Moderato (Умеренно)*

Чем то стран - но и не - жда - но я сму - щён По - ка -
за - лось, всё сме - ша - лось - явь и сон. Над со - бой не
вла - стен, я меч - той жи - ву: мне при -
снил - ся сон о сча - стье на - я - ву.

Разновидности интервалов

Жалобно

Русская народная песня "Берёзонька"

№85

Two staves of music in 4/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes, with a descending line in the second half. The key signature has one flat (B-flat).

Скоро

Белорусская народная песня "Через сад виноград"

№86

Two staves of music in 2/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes, with a descending line in the second half. The key signature has one flat (B-flat).

Не спеша

Перголези Д. "Ах, зачем я не лужайка"

№87

Three staves of music in 3/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes, with a descending line in the second half. The key signature has one flat (B-flat).

Allegro (Скоро)

Английская народная песня "Чужеземный рыцарь"

№88

Two staves of music in 4/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes, with a descending line in the second half. The key signature has one flat (B-flat).

Медленно

Дунаевский И. Колыбельная

№89

Two staves of music in common time (C). The melody consists of quarter and eighth notes, with a descending line in the second half. The key signature has two sharps (D major).

Гладков Г. Песня о Хоттабыче из мюзикла-сказки "Хоттабыч"

Весело. Подвижно

№90

Ха-ха-ха! Хот-та-быч! Хот - та-быч ве - сё-лый джин! Ха-ха-ха, Хот-та-быч! Хот
та-быч, да-вай дру-жить! Ха-ха-ха, Хот-та-быч! Хот - та-быч, ку - да ис-чез?
Нам не хва-та - ет тво-их чу-дес, нам не хва-та - ет тво-их чу-дес!

Общие сведения об аккордах, их виды

Большое и малое трезвучия (начальные упражнения)

№91

а.

б.

в.

г.

д.

е.

Большое и увеличенное трезвучия (начальные упражнения)

№92

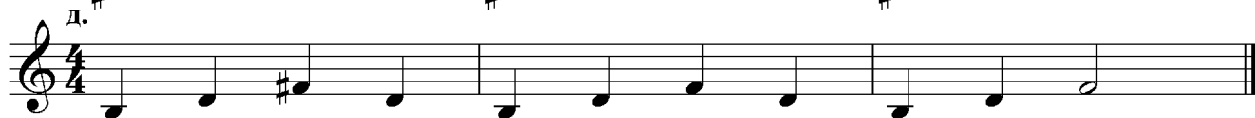
а.

б.

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения



Малое и уменьшенное трезвучия (начальные упражнения)



Септаккорд (начальные упражнения)



В.

Г.

Д.

Е.

Буквенно-цифровое обозначение звуков и аккордов

Шуберт Ф. "Куда?" (из вокального цикла "Прекрасная мельничиха")

Moderato (Умеренно)

№95

Я слы - шал, как ка - тил - ся ру - чей с вы - со - ких
скал, и как жур - ча, иг - ра - я, в до - ли - ну он бе - жал.

Lento (Медленно)

Русская народная песня "На улице дождик"

№96

На у - ли - це дож - дик с вед - ра по - ли - ва - ет.
С вед - ра по - ли - ва - ет, зем - лю при - би - ва - ет.

Бах И. С. Менуэт

№97 *Andantino (Не спеша)*

Богословский Н. "Тёмная ночь" (из к/ф "Два бойца")

№98 *Moderato (Умеренно)*

Тём - на - я ночь, толь-ко пу - ли сви - стят по сте - пи, толь-ко ве - тер гу -
 дит в про-во - дах, туск-ло звёз - ды мер - ца - ют. В тём-ну - ю ночь

ты, лю - би - ма - я, зна - ю, не спишь, и у дет - ской кро -
 ват - ки тай - ком ты сле - зу у - ти - ра - ешь.

Блантер М. "Лучше нету того цвету"

№99 *Adagio (Медленно)*

Луч-ше не - ту то-го цве - ту, ког-да яб-ло-ня цве - тёт.
 Луч-ше не - ту той ми - ну - ты, ког-да ми-лый мой при - дёт.

Моцарт В. Тема из 1-ой части Фортепианной сонаты №11

Andante grazioso (Не спеша, грациозно)

№100

Вертинский А. "В голубой далёкой спальне"

Andante (Спокойно)

№101



В го-лу - бой да - лё - кой спа-лен - ке твой ре - бё - нок о - по -
чил. Ти-хо вы - лез кар - лик ма-лень-кий и ча - сы о - ста - но - вил.

Григ Э. "Народная мелодия"

Allegro (Скоро)

№102



Общее понятие лада, мажорный и минорный лады

Упражнения в мажорном ладу

а.

№103



б.



в.



г.



Упражнения в минорном ладу

а.

№104

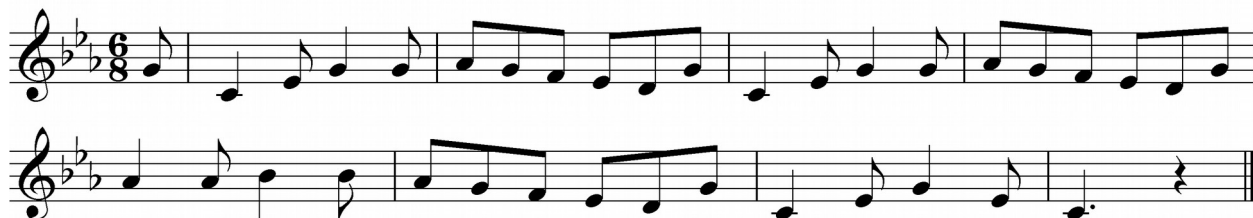


Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

б.



в.



г.



Глинка М. Квартет из оперы "Иван Сусанин"

Grave (Тяжеловесно, важно)

№105

Ми - лы - е де - ти! Будь меж - ду
ва - ми мир и лю - бовь!

Никитин С. "Огромный собачий секрет"
из м/ф "Большой секрет для маленькой компании"

Moderato (Умеренно)

№106

Со - ба - ка бы - ва - ет ку - са - чей толь - ко от жиз - ни со - бачь - ей.
Толь - ко от жиз - ни, от жиз - ни со - бачь - ей со - ба - ка бы - ва - ет ку - са - чей.

Савельев Б. "На крутом бережку" (из м/ф "Леопольд и Золотая рыбка")

Andante, dolce (Не спеша, нежно)

№107

Я весь день си-жу на кру-том бе-реж-ку, на - до мнойплы-вут
 в не - бе об - ла - ка. Лас - ко - во жму - рит - ся
 солн-це зо - ло - то - е, ве - се - ло пле - щет - ся си - ня - я во - да.

Тональность

а. ми минор

Начальные упражнения

№108

б. ля мажор

в. си-бемоль мажор

г. ре минор

Живо, весело

Русская народная песня "Как у наших у ворот"

№109

Как у на - ших у во - рот, как у на - ших у во - рот.
 Ай, лю - ли, у во - рот, ай, лю - ли, у во - рот.

Оживлённо

Чешская народная песня "Аннушка"

№110

Весело, шутливо

Французская народная песня "Пастушка"

№111

Жи - ла бы-ла па - стуш - ка. Тра - ля, ля-ля, тра-ля - ля - ля-ля. Жи - ла бы-ла па -
стуш - ка, ста - да сво - и пас - ла, ля-ля, ста - да сво - и пас - ла.

Певуче

Глинка М. "Ты, соловушко, умолкни"

№112

Ты, со-ло - вуш - ко, у-мол-кни, пе - сен-петь не на - до. Ты не шли мне
сво - их тре - лей на за - ре из са - да. Ты не шли мне
сво - их тре - лей на за - ре из са - да.

Умеренно

Украинская народная песня "Веет ветер, веет буйный"

№113

Русская народная песня "Ты взойди, солнце"

№114 **Протяжно**

Глинка М. Ария Сусанина из оперы "Иван Сусанин"

№115 **Adagio (Медленно, плавно)**

Ты взой-дѣшь, мо - я за-ря! Над ми - ром свет прольѣшь. По -
 след - ний раз взой-дѣшь, лу - чом при - вет - ным го - ря.

Параллельные тональности

Русская народная песня "Ходила младѣшенька по борочку"

№116 **Умеренно**
Ми-бемоль мажор

Хо - ди - ла мла - дѣ - шень - ка по бо - роч - ку,
 бра - ла, бра - ла я - год - ку зем - ля - нич - ку.

Русская народная песня "Метелица"

№117 **Умеренно**

Вдоль по у - ли-це ме - те-ли-ца ме - тѣт, ско-ро все о - на до - рож-ки за-ме-
 тѣт. Ой, жги, жги, жги, го - во - ри, ско-ро все о - на до - рож-ки за - ме - тѣт.

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

Русская народная песня "Выйду ль я на реченьку"

№118 **Не скоро**
Соль мажор

Вый-ду ль я на ре - чень - ку, пос - мот - рю на бы - стру - ю:

Ми минор

у - но - си ты мо - ё го - ре, бы - стра ре - чень - ка, с со - бой.

Украинская народная песня "Ой, есть в лесу калина"

№119 **Скоро**
Фа-диез минор

Ой, есть в ле - су ка - ли - на, ой, есть в ле - су ка - ли - на,

Ля мажор *Фа-диез минор*

ка - ли - на, ка - ли - на, ко - ма - ри - ки звон - ки - е, ка - ли - на.

Русская народная песня "Речка"

№120 **Неторопливо**
Фа мажор

Бе - лым сне - гом за - ме - та - ло лес и луг кру - гом,

Ре минор

и, за - тих - нув, реч - ка ста - ла, ско - ван - на - я льдом.

Глинка М. Дуэт Вани и Сусанина из оперы "Иван Сусанин"

№121 **Аллегро (Скоро)**
Ре мажор

Ты в се - мью взял птен - ца, чуть жи - во - го.

Си минор

И ра - стил сам бой - ца ты ли - хо - го.

Лады народной музыки и блюзовый лад

Русская народная песня "Эко сердце"

№122 Умеренно

Two staves of music in 4/4 time, key of D major. The melody is simple and rhythmic, consisting of eighth and quarter notes.

Мусоргский М. Песня Варлаама из оперы "Борис Годунов"

№123 Allegro (Скоро)

Two staves of music in 6/8 time, key of B-flat major. The melody is in the bass clef and features a mix of eighth and quarter notes.

Как во го - ро - де бы - ло во Ка - за - ни,
гроз - ный царь пи - ро - вал, да ве - се - лил - ся.

Словацкая народная песня "Мать наряжает девушку"

№124 Шутливо, оживлённо

Two staves of music in 2/4 time, key of D major. The melody is lively and features many eighth notes.

Русская народная песня "У колодца воду черпала"

№125 Умеренно

Two staves of music in 3/4 time, key of B-flat major. The melody is in the treble clef and consists of quarter and eighth notes.

У ко-лод-ца во-ду чер-па-ла, у-ро-ни-ла в во-ду зер-ка-ло.
Ой, ли, лю-ли, лю-ли, у-ро-ни-ла в во-ду зер-ка-ло.

Бородин А. Хор из оперы "Князь Игорь"

№126 Allegro moderato e maestoso (Умеренно скоро, торжественно)

Two staves of music in 3/4 time, key of D major. The melody is in the treble clef and features a mix of quarter and eighth notes.

Солн-цу крас-но-му сла-ва! Сла-ва! Сла-ва в не-бе у
нас! Кня-зю И-го-рю сла-ва, сла-ва, сла-ва у нас на Ру-си!

Русская народная песня "Нам бы, девушкам, горелки"

Allegro moderato (Умеренно скоро)

№127

Нам бы, де-вуш-кам, го - рел - ки, нам бы, де-вуш-кам, го - рел - ки.
Лю - ли, лю - ли, го - рел - ки, лю - ли, лю - ли, го - рел - ки.

Русская народная песня "Соловей мой развесёлый"

Медленно

№128

Со - ло - вей мой раз - ве - сё - лый, у - те - шай с го - ря ме - ня.

Марийская народная песня "Весенний прекрасный день"

Бойко

№129

Свиридов Г. "Берёзка"

(из вокального цикла "У меня отец - крестьянин")

Тихо, нежно

№130

Зе - лё - ная - я при - чёс - ка, де - ви - че - ска - я грудь, о,
тон - ка - я бе - рёз - ка, что за - гля - де - лась в пруд?

Карлтон Б. "Джа-да" /Ja-Da/

Bright (Довольно быстро)

№131

C A7 D7 G7 C G+5 C
A7 D7 G7 C Adim Dm G7
C Adim Dm G7 C
A7 D7 G7 C

Смешанный и переменный размер

Ходоско И. "Гуси-лебеди крылаты" из "Псковской тетради"

Lento (Медленно)

№132 

Гу - си - ле - бе - ди кры - ла - ты, взя - ли Вань - ку во - сол - да - ты.

Глинка М. Хор из оперы "Руслан и Людмила"

Allegro risoluto assai (Скоро, решительно)

№133 

Лель та - ин - ствен - ный! У - по - и - тель - ный! Ты вос - тор - ги льешь в серд - це нам.



Сла - вим власть тво - ю и мо - гу - щест - во, не - из - беж - ны - е на зем - ле!

Русская народная песня "Соловей, соловушка"

Не спеша

№134 

Со - ло - вей, со - ло - вьюш - ка, что ж ты не по - ёшь? Как ве -



ша - ешь го - ло - вонь - ку, кор - му в по - ле не клю - ёшь.

Украинская народная песня "Ой, у полі при криниченьки"

Умеренно

№135 



Белорусская народная песня "Черкушечка"

Живо

№136 



Мусоргский М. Песня Марфы из оперы "Хованщина"

Andante lamentoso (Не спеша, грустно)

№137

Ис-хо-ди-ла мла - дё - шень-ка все лу - га и бо - ло - та,
 все лу - га и бо - ло - та, а и все сен-ны - е по - ко - сы.

Бородин А. "Песня тёмного леса"

Molto moderato e pesante (Очень умеренно, тяжело)

№138

Тём-ный лес шу - мел, тём-ный лес гу - дел, пе-сню пел; пе-сню
 ста - ру - ю, былъ бы - ва - лу ю ска - зы - вал.

Lento (Медленно)

№139

Mid - night... What a sound from the pave - ment has the moon lost her
 me - mory? She is smi-ling a - lone. In the lamp light the wi-thered leaves col
 lect at my feet. And the wind be - gins to moan.

Триоль

Шуберт Ф. "Серенада"

Умеренно

№140

Песнь мо - я ле - тит с моль-бо - ю ти - хо в час ноч - ной.

Шуберт Ф. "Липа" (из вокального цикла "Зимний путь")

Moderato (Умеренно)

№141

У вхо - да в го - род ли - па, под ней бе - жит ру -
 чей; я ча - сто слад-ко гре - зил в те - ни е - ё вет - вей.

Верди Д. Марш из оперы "Аида"

№142

Скоро

Вайсс Дж., Перетти Х., Крейтор Л. "Can't Help Falling In Love"
 (из к/ф "Голубые Гавайи")

Lento (Медленно)

№143

Wise men say on - ly fools rush in, but
 Shall I stay - would it be a sin, if
 I can't help fal - ling in love with you.
 I can't help fal - ling in love with you.

Верди Д. Тема Альфреда из оперы "Травиата"

Andantino (Неторопливо)

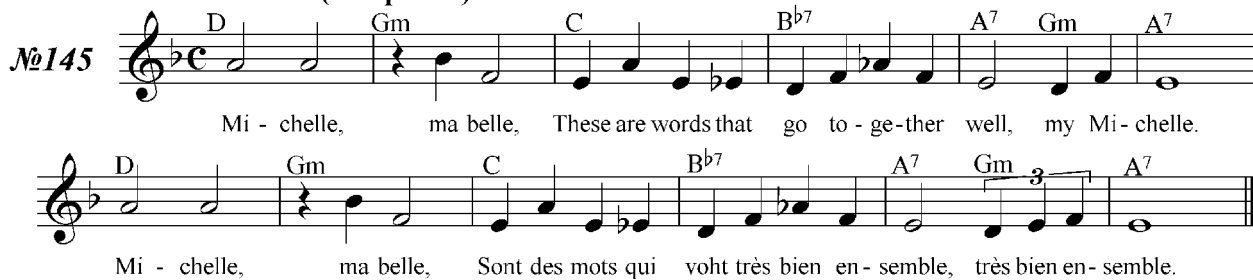
№144

Ах, той люб - ви, что весь мир на - пол - ня - ет
 си - лой мо - гу - че - ю, свет - лой и чи - стой.

Маккартни П. Michelle (из альбома "Rubber Soul")

Moderato (Умеренно)

№145



Mi - chelle, ma belle, These are words that go to - ge - ther well, my Mi - chelle.
Mi - chelle, ma belle, Sont des mots qui voht très bien en - semble, très bien en - semble.

Рыбников А. Романс Резанова из оперы-мистерии "Юнона и Авось"

Sostenuto (Сдержанно)

№146



Ты ме - ня на рас-све - те раз - бу дишь, про-во - дить не - о - бу - та - я
вый - дешь, ты ме - ня ни - ког - да не за -
бу - дешь, ты ме - ня ни - ко - гда не у - ви - дишь.

Особенности джазовой ритмической импровизации

Косма Ж. "Опавшие листья"

Adagio (Медленно)

№147

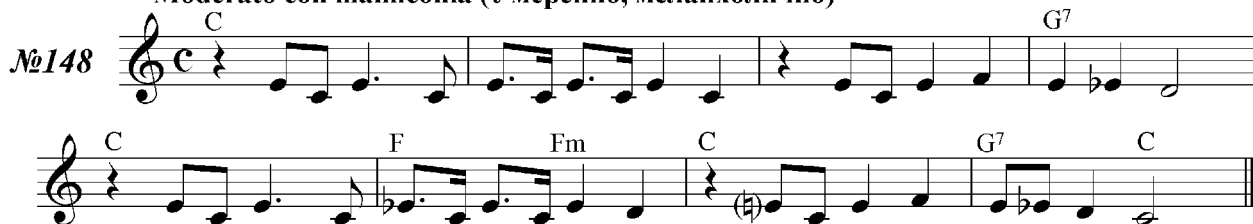


Опавшие листья"

Холмер Б., Грин Б., Браун Л. "Сентиментальное путешествие"

Moderato con malinconia (Умеренно, меланхолично)

№148

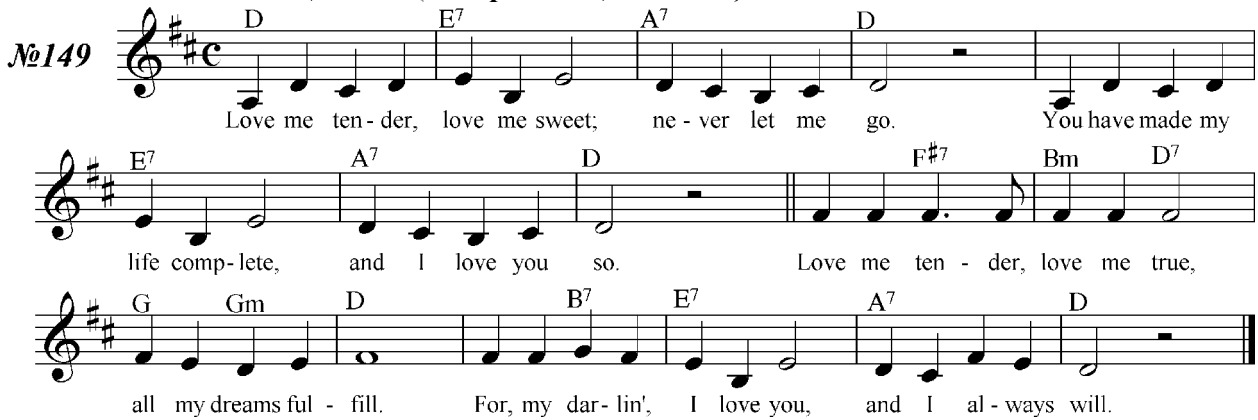


Сентиментальное путешествие"

Пресли Э., Мэдсон В. "Love Me Tender" (из к/ф "Люби меня нежно")

Andantino, rubato (Неторопливо, свободно)

№149

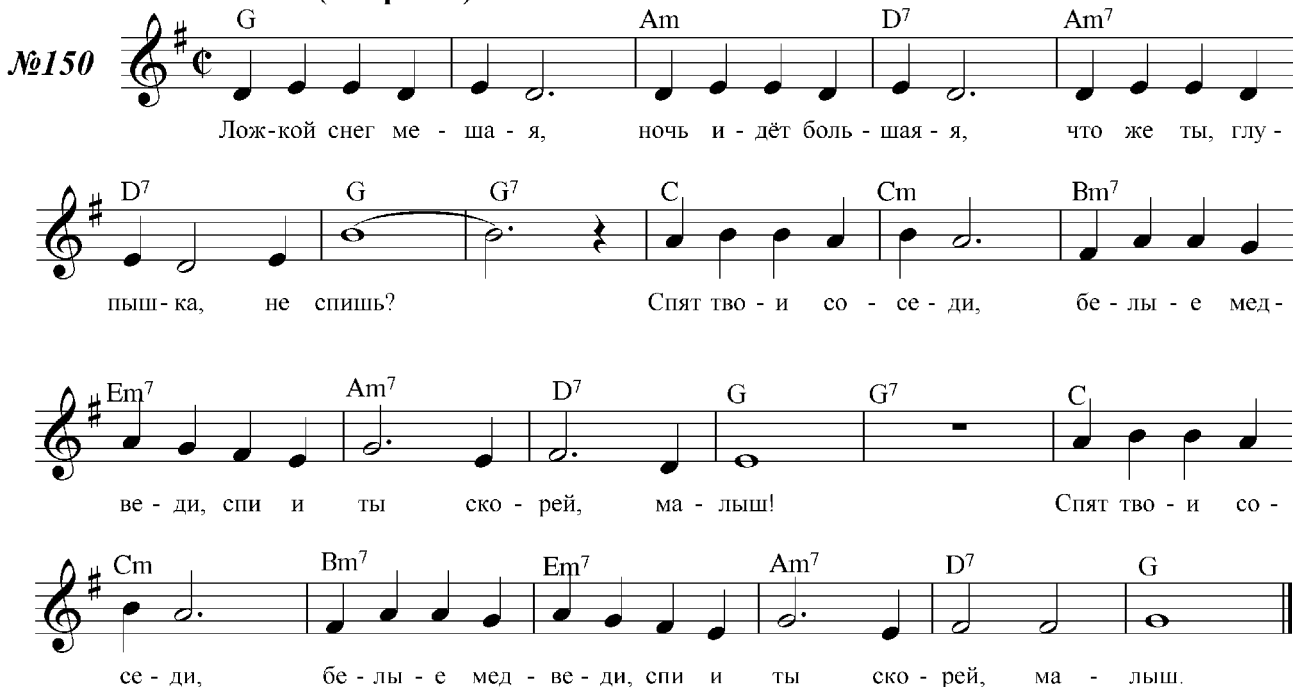


Love me ten-der, love me sweet; ne-ver let me go. You have made my
life com-plete, and I love you so. Love me ten-der, love me true,
all my dreams ful-fill. For, my dar-lin', I love you, and I al-ways will.

Крылатов Е. "Колыбельная Умки" (из м/ф "Умка")

Moderato (Умеренно)

№150



Лож-кой снег ме-ша-я, ночь и-дёт боль-шая-я, что же ты, глу-
пыш-ка, не спишь? Спят тво-и со-се-ди, бе-лы-е мед-
ве-ди, спи и ты ско-рей, ма-лыш! Спят тво-и со-
се-ди, бе-лы-е мед-ве-ди, спи и ты ско-рей, ма-лыш.

Мэндель Дж. "Тень твоей улыбки"

№151 **Andante (Не спеша)**

The sha-dow of your smile when you are gone will co-lour all my
 dreams and light the dawn. Look in to my eyes my love and see
 all the love-ly things you are to me. Our wist-ful lit-tle star was
 far too high a tear-drops kissed your lips and so did I
 now when I re - mem - ber spring all the joy that love can bring,
 I will be re - mem - ber - ing the sha - dow of your smile.

Принципы развития мелодии

Григ Э. "Утро" (из музыки к драме Г. Ибсена "Пер Гюнт")

№152 **Allegretto pastorale (Оживлённо, идиллически)**

№153 **Очень быстро** Чешская народная песня "Богатый жених"

У ме - ня, ей бо - гу, де - нег мно - го, ку - ры не клю - ют. Да, не сом - не - вай - тесь
 де - нег мно - го, ку - ры не клю - ют. Есть кир - пич - ный дом боль - шой, в нём бы жить я
 рад ду - шой, толь - ко жить не мне там, в до - ме э - том, э - тот дом чу - жой.

Шуберт Ф. "В путь" (из вокального цикла "Прекрасная мельничиха")

№154 *Sop moto (С движением)*

В дви - же-нье мель-ник жизнь ве- дёт, в дви - же - нье. В дви - же-нье мель-ник
жизнь ве - дёт, в дви - же - нье. Пло - хой тот мель-ник дол - жен - быть, кто
век свой до - ма хо - чет жить, всё до - ма, всё до - ма, всё до - ма, всё до - ма.

№155 *Andantino (Неторопливо)*

Блантер М. "Колыбельная"

Ме-сяц над на - ше - ю кры-ше - ю све - тит, ве - чер сто - ит у дво - ра.
Ма-лень-ким птич-кам и ма-лень-ким де - тям спать на - сту - пи - ла по - ра.
Завт - ра про-снёшь-ся, и яс - но - е солн - це сно - ва взой-дёт над то - бой...
Спи, мой во - ро - бы-шек, спи, мой сы - но - чек, спи, мой зво - но - чек род - ной.

№156 *Allegretto (Оживлённо)*

Гурилёв А. "Сердце-игрушка"

По - иг - ра - ли бед-ной во - ле - ю без люб-ви и жа - ло - сти;
по - встре - ча - лись с но вой до - ле - ю, по - за бы - ли ша - ло - сти.

Moderato (Умеренно) Каччини Д. Ave Maria

№157

A - ve Ma - ri - a, a - ve Ma - ri - a!

A - - A - - A - ve Ma - ri - a.

Кендер Дж. Cabaret (из одноимённого мюзикла)

Con moto, con espressione (Подвижно, с чувством)

№158

What good is sit-ting a - lone in your room? Come hear the mu - sic

play; Life is a Ca - ba - ret, old chum

Come to the Ca - ba - ret.

Moderato (Умеренно) Кальман И. Песня Бони из оперетты "Сильва"

№159

Без жен-щин жить нель-зя на све - те, нет! В них солн-це ма - я, в них люб

ви рас-цвет. Тут-лёг-кий флирт, при на - нье - там, как солн-це луч, при-ят-ны

нам. Без жен-щин жить нель-зя на све - те, нет! Вы - на-ше сча-стье, как ска-

зал по - эт. Труд - но сдер - жать мне сло - во, и я влюб -

ля - юсь сно - ва в вас каж - дый раз хоть на час!

Sostenuto (Сдержанно)

Кемпферт Б. "Странники в ночи"

№160

Stran-gers in the night ex-chan-ging glanc - es, wond' ring in the night
 what were the chanc - es we'd be sha-ring love be-fore the night was through
 some-thing in your eyes was so in - vit - ing, some-thing in your smile was so ex - cit - ing
 some-thing in my heart told me I must have you. Stran-gers in the night
 two lone - ly people we we - re, stran-gers in the night up to the mo-ment when
 said our first hel - lo Lit - tle did we know Love was just a glance a - way a
 warm em-brac-ing dance a-way and ev - er since that night we've been to - ge - ther lov - ers at first sint
 in love for - ev - er It turned out so right for strang-ers in the night.

Allegro (Скоро)

Уэббер Э. "Призрак оперы" из одноимённого мюзикла

№161

In sleep he sang to me, in dreams he came. That voice which
 calls to me and speaks my name. And do I dream a-gain? For now I
 find the phan - tom of the o - pe - ra is
 there in - side my mind.

Реприза

№162 **Умеренно** Русская народная песня "Я пойду ли, молоденька"

Я пой - ду ли, мо - ло - день-ка, в зе - лё - ну - ю ро - щу.

№163 **Оживлённо** Русская народная песня "Виноград в саду цветёт"

Ви-но - град в са-ду цве-тёт. А я-год-ка, а я-год-ка по-спе - ва-ет.

№164 **Довольно быстро** Швейцарская народная песня "Кукушка"

Ку - куш-кой о - ди - но - кой бес - печ-но я жи - ву, и слыш-но из-да - лё - ка мо -
ё "ку - ку, ку - ку". Ку - ку, ку - ку, бес - печ - но я жи -
ву, и слыш-но из - да - лё - ка мо - ё "ку - ку, ку - ку", Ку - ку".

Леннон Дж., Маккартни П. Yellow Submarine (из альбома "Revolver")

№165 **Moderato (Умеренно)**

Шуберт Ф. "Засохшие цветы" (из вокального цикла "Прекрасная мельничиха")

Lento (Медленно)

№166

Цве - ты от ми - лой, от до - ро - гой, пу -
цвет по - блёк, ле - пест - ки мерт - вы, иль
скай по - ло - жат вас в гроб. со мной. Ваш
скорбь мо - ю у - га - да - ли вы?

Уэббер Э. Песня Марии Магдалины
из рок-оперы "Иисус Христос Суперзвезда"

Lento (Медленно)

№167

I don't know how to love him, what to do, how to move him, I've been
I don't know how to take this, I don't see, why he moves me. He's a
changed, yes, real-ly changed in these past few days, when I've seen my-self, I
man, he's just a man, and I've
seem like some - one else. had so ma - ny men be - fore in
ve - ry ma - ny ways, he's just one more.

Обозначение некоторых приёмов исполнения и динамики

Бах И. С. Фуга из ХТК

Allegretto (Оживлённо)

№168

Русская народная песня "А мы масленицу дожидаем"

Allegretto scherzando (оживлённо, шутя)

№169

А мы ма сле-ни - цу до-жи - да - ем, до-жи - да-ем, ду - ша, до-жи - да - ем.

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

Бетховен Л. Тема из 3-ей части Фортепианной сонаты №6

№170 **Presto (Быстро)**

Глинка М. Каватина Гориславы из оперы "Руслан и Людмила"

№171 **Allegretto agitato (Оживлённо, взволновано)**

Люб-ви рос - кош - на - я звез - да, ты за - ка - ти - лась на-всег - да!

Шуман Р. "Смелый наездник"

№172 **Allegro (Скоро)**

Гайдн И. Тема из Фортепианного концерта

№173 **Vivace (Очень живо)**

Бетховен Л. Тема из 2-ой части Фортепианной сонаты №10

№174 **Andante (Спокойно)**

Бах И. Песня из нотной тетради А.М.Бах

№175 *Con moto (С движением)*
mf *f*
 Schaffs mit mir, Gott, nach dei - nem Wil - len,
 es blebt dir Al - les heim - ge - stellt.

Верди Дж. Тема Жермона из оперы "Травиата"

№176 *Moderato (Умеренно)*
pp D
 Чи - сту-ю, с серд-цем ан - ге - ла дочь мне судь-ба по - сла - ла,
 в жиз-ни всё у - лы - ба - лось ей и сча - стье о - бе ша - ло. Вре-мя при-шло, у -
 зна - ла дочь ра - дость люб-ви вза - и - ной, но связь Аль-фре - да
 гу - бит всё и брак же - лан-ный раз - би - ва - ет.

Бизе Ж. Хабанера из оперы "Кармен"

№177 *Andantino (Неторопливо)*
p *F#7*
 У люб - ви, как у пташ-ки, кры-лья, с - ё нель - зя ни-как пой - мать...Тщет - ны
 бы-ли бы все у - си-лья, но кры-льев ей нам не свя-зать! Всё на - прас-но - моль-бы и
 слё - зы, и страст - ный взгляд и, том - ный вид; без - от -
 вет - на - я на у - гро-зы, ку - да ей взду - ма - лось, ле - тит.

Мелизмы

№178 *Andante amoroso (Спокойно, любовно)* Бородин А. "Арабская мелодия"

О, сжал - ся ты, сжал - ся на - до мной,
ты ви - дишь, я гиб - ну от те - бя.

№179 *Vivace (Живо)* Бах И. Фуга из ХТК

legato

№180 *Andante (Спокойно)* Глинка М. Трио из оперы "Иван Сусанин"

Не то - ми, ро - ди - мый, не кру - ши ме - ня!

№181 *Andante (Не спеша)* Мусоргский М. "Старый замок" из фортепианного цикла "Картинки с выставки"

из фортепианного цикла "Картинки с выставки"

№182 *Довольно скоро* Рамо Ж. "Тамбурин"

f
p

№183 *Andante (Не спеша)* Верди Д. Ария Жермона из оперы "Травиата"

Di Pro - ven - za il mar, il suol chi dal cor ti can - cel - lò? chi dal
cor ti can - cel - lò? di Pro - ven - za il mar, il suol?

№184 *Allegro (Скоро)* Вагнер Р. Тема из 2-го действия оперы "Тангейзер"

legato

№185 *Moderato (Умеренно)* Глинка М. "Я помню чудное мгновенье..."

Я пом - ню чуд-но - е мгно-вень - е: пе - ре - до мной я - ви - лась

ты, как ми - мо - лёт - но - е ви - де - нье, как

ге - ний чи-стой кра - со - ты, как ге - ний чи-стой кра - со - ты.

№186 *Allegretto (Оживлённо)* Оффенбах Ж. Галоп из оперетты "Орфей в аду"

№187 *Andantino (Неторопливо)* Дюбюк А. "Улица, улица"

Раз воз-вра - ща - юсь до - мой я к се - бе: у - ли - ца стран-но - ю

И фо - на - ри так не - яс - но го - рят, смир-но на мес - те ни -

ка - жет-ся мне. Раз воз-вра - ща - юсь до - мой я к се - бе: у - ли - ца

как не сто - ят, так и мель - ка - ют ту - да и сю - да. Эх! Да вы

стран - но - ю ка - жет - ся мне. Ле - ва - я, пра - ва - я

пья - ны - е все, гос - по - да!

где сто - ро - на? У - ли - ца, у - ли - ца, ты, брат, пья - на...

Задания для повторения

Шаинский В. "Песенка про кузнечика"
из м/ф "Приключения Незнайки"

№188 **Bright**

В тра - ве си - дел куз - не - чик, в тра - ве си - дел куз - не - чик, со -
всем, как о - гу - ре - чик, зе - лё - нень - кий он был.

№189 **Allegretto** **f** Русская народная песня "Ходила коледа"

Хо - ди - ла ко - ле - да на - ка - ну - не Рож - де - ства.
p О - на хо - дит и про - сит, что Бог по - слал.

№190 **Con moto** Лайош Е. "Попутная"

Ты ве - ди нас в путь, за - ря, крас - на - я, пе - ред на - ми даль вста - ёт яс - на - я.
f На сы - рой зем - ле ро - са све - тит - ся. Сколь - ко нам чу - дес в пу - ти встре - тит - ся.

№191 **Allegro moderato** **p** Бородин А. Песня Галицкого из оперы "Князь Игорь"

Толь - ко б мне дож - дать - ся че - сти, на Пу - ти - вле кня - зем се - сти,
я б не стал ту - жить, я бы знал как жить.

№192 **Allegro** **f** Венявский Г. Мазурка

№193 *Andantino* *mp* Русская народная песня "Сею-вею, млада-молоденька"

Се - ю ве - ю, мла-да мо-ло-де-нька, да цве - ти - ков ма - ле - нько.
Я на все, на все цве-ты взир - а - ла, да сер - дце мо - ё за - ми - ра - ло.

№194 *Moderato* *p* Глинка М. "Не искушай меня без нужды"

Не ис - ку - шай ме - ня без нуж - ды воз - вра - том не - жно - сти тво -
ей: ра - зо - ча - ро - ван - но - му чуж - ды все о - боль - шень - я преж - них дней!

№195 *Presto* Русская народная песня "Коробейники"

Коробейники, коробейники, коробейники, коробейники.
Коробейники, коробейники, коробейники, коробейники.

№196 *Moderato* *mf* Милютин Ю. Дуэт Олеси и Миколы из оперетты "Трембита"

Трембита, трембита, трембита, трембита.
Трембита, трембита, трембита, трембита.
Трембита, трембита, трембита, трембита.

№197 *Con moto* Моцарт В. Канцона Керубино из оперы "Свадьба Фигаро"

Voi, che sa - pe - te che co - sa é a - mor, don - ne ve - de - te,
s'io l'ho nel cor, don - ne ve - de - te, s'io l'ho nel cor.

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

№198 **Moderato** *p* Шуберт Ф. Тема из 1-ой части "Неоконченной" симфонии

Chords: Gm, D7, Gm, E7, Am, D7, Gm

№199 **Moderato** Уэббер Э. Песня царя Ирода из рок-оперы "Иисус Христос Суперзвезда"

Chords: F, G7, C, F, C7, F, G7, C, C7, F

So you are the Christ you're the great Je - sus Christ? Prove to me that
 you're di vine: change my wa - ter in - to wine. That's all you need do and I'll
 know it's all true, c'm - on King of the Jews!

№200 **Allegro** *mf* Шаинский В. "Мир похож на цветной луг" (из м/ф "Однажды утром")

Chords: Am, E7, Am, G, C, G7, C, F, G7, C

Ве-тер зо-вёт за со - бой об-ла-ка вдаль, вдаль, вдаль. Е - сли ты дру - га не
 встре-тил по-ка, жаль, жаль, жаль! Мир по - хож на цвет-ной луг, е-сли
 ря - дом с то - бой друг. Дру - га взять не за - будь
 в путь, дру - гу ве - рен все - гда будь!

Третий раздел МНОГОЛОСИЕ

Двухголосие

Немецкая народная песня "Зима"

№1

Вот и зи - ма Ты пос - мот - ри, ми-лый друг,
сно - ва приш - ла.

Всё за - ме - ло,
как по - бе - ле - ло вок - руг. всё за - нес - ло!

Украинская народная песня "Весёлые гуси"

№2

Жи-ли у ба - бу - си о - дин се-рый,
два ве - сё-лых гу - ся: дру-гой бе-лый,

два ве - сё-лых гу - ся. О - дин се-рый два ве - сё-лых гу - ся.
два ве - сё-лых гу - ся. дру-гой бе-лый, два ве - сё-лых гу - ся.

№3

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

№4

№5

Чешская народная песня "В погреб лезет Жучка"

№6

В погреб ле-зет Жуч-ка, с не-ю кот. Ес-ли в не-бе туч-ка,
В погреб ле-зет Жуч-ка, с не-ю кот.

дождь пой-дёт. Ес-ли в не-бе туч-ка,
Ес-ли в не-бе туч-ка, дождь пой-дёт.

дождь пой-дёт.
Ес-ли в не-бе туч-ка, дождь пой-дёт.

Эстонская народная песня "Пой, малышка, песенку" (канон)

№7

А

Пой, ма-лыш - ка, пе - сен - ку, ты по - ёшь так ве - се - ло,

Б

слов - но пчёл - ка веш - ня - я, слов - но птич - ка неж - на - я.

Тон и полутон, знаки альтерации

№8

№9

Русская народная песня "По Дону гуляет казак молодой"

№10

По До - ну гу - ля - ет, по До - ну гу - ля - ет, по До - ну гу - ля - ет ка - зак мо - ло - дой, по До - ну гу - ля - ет ка - зак мо - ло - дой.

Темповые обозначения

Венгерская народная песня "Где ты был, мой баран?" (канон)

Умеренно, напевно

№11

Где ты был, мой ба-ран? Где ты был, мой ба-ран? Я, хо-зй-ка, был в ле-су, я, хо зй-ка, Где ты был, мой ба-ран? Где ты был, был в ле-су. Что ты ел, мой ба-ран? Что ты ел, мой ба-ран? Я, хо - зй - ка, мой ба-ран? Я, хо - зй - ка, был в ле-су, я, хо - зй - ка, был в ле-су. Что ты ел,

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения



ел тра-ву, я, хо-зй-ка, ел тра-ву.
мой ба-ран? Что ты ел, мой ба-ран? Я, хо-зй-ка, ел тра-ву, я, хо-зй-ка, ел тра-ву.

Русская народная песня "Фома и Ерёма" (канон)

Умеренно

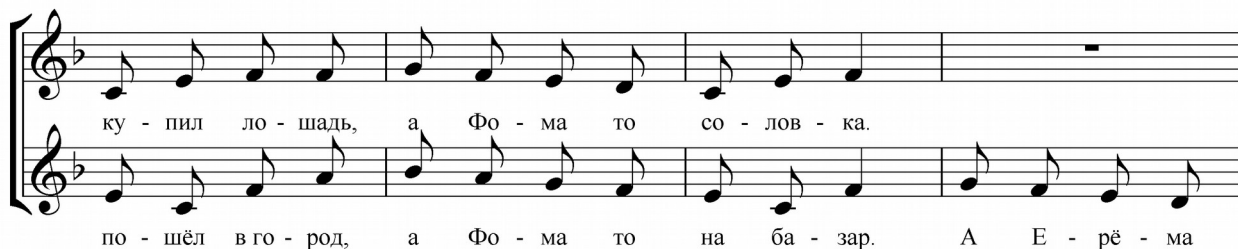
№12



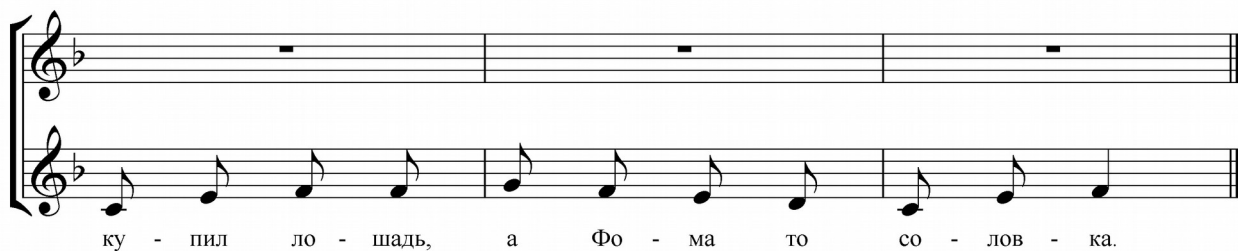
А Е-рё-ма жил на гор-ке, а Фо-ма то под го-рой. А Е-рё-ма но-сил лап-ти,
А Е-рё-ма жил на гор-ке,



а Фо-ма то са-по-ги. А Е-рё-ма по-шёл в го-род, а Фо-ма то на ба-зар. А Е-рё-ма
а Фо-ма то под го-рой. А Е-рё-ма но-сил лап-ти, а Фо-ма то са-по-ги. А Е-рё-ма



ку - пил ло - шадь, а Фо - ма то со - лов - ка.
по - шёл в го - род, а Фо - ма то на ба - зар. А Е - рё - ма



ку - пил ло - шадь, а Фо - ма то со - лов - ка.

Басовый ключ

Быстро

Русская народная песня "За реченькой было"

№13

Скоро

Русская народная песня "Во лужях"

№14

♩ = 96

Русская народная песня "Перед вами, друзья, я сознаюсь"

№15

Пе - ред ва-ми друзь - я, я соз-на-ю - ся, не мо-гу без вод - ки жи - ть,
Трам - ти - ра - ра - ю, ти - ра - ти - ра - ра - ю. Не мо - гу без вод - ки жить.

Не очень скоро

Гретри А. "В лесу осёл с кукушкой"

№16

В ле - су о - сёл с ку - куш-кой со - пер-ни - ча - ли раз: кто луч-ше и при-
В ле - су о - сёл с ку - куш-кой со - пер-ни - ча - ли раз: кто луч-ше и при-

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

ят - ней у - ме - ет петь из нас. Кто

ят - ней у - ме - ет петь из нас. Кто

луч - ше и при - ят - ней у - ме - ет петь из нас.

луч - ше и при - ят - ней у - ме - ет петь из нас.

Русская народная песня "Зяблик" (канон)

№17

Зяб - лик сю - га при - ле - тел, при - ле - тел, гром - ко пес - ню

он за - пел, как цве - тёт вок - руг наш край, точ - но ви - дишь свет - лый рай.

Эстонская народная песня "Кукушка" (канон)

№18

А

Б

Общие сведения об интервалах, их названия

Чайковский П. "Похороны куклы" из "Детского альбома"

№19 **Adagio (Медленно)**

№20 **Скоро** Русская народная песня "Ходила младёшенька"

Хо-ди-ламла - дё-шень-ка по бо-роч - ку, бра-ла, бра-ла я - год-ку зем-ля-нич-
ку. Бра - ла, бра - ла я - год - ку зем - ля - нич - ку.
на - ко - ло - ла но - жень - ку на бы - лин - ку.

Целлер К. Мелодия из оперетты "Продавец птиц"

№21 **Allegro non troppo (Не слишком быстро)**

Леннон Дж., Маккартни П. Ob-la-di, ob-la-da (из "White Album")

№22 **Allegro (Скоро)**

Des-mond has a bar-row in the mar-ket place, Mol-ly in the
sin-ger in a band. Des - mond says to Mol - ly, "Girl, I like your face",

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

and Mol-ly says this as she takes him by the hand, "Ob-la-di, ob-la-da,
life goes on, bra, la-la how the life goes on. Ob-la-di,
ob-la-da, life goes on, bra, la-
- la how the life goes on.

Характерные особенности интервалов

Ардентов Д. Трёхголосные начальные упражнения

а.

№23

б.

в.

Г.

4/4

а.

Ардентов Д. Четырёхголосные начальные упражнения

№24

4/4

б.

4/4

в.

4/4

г.

4/4

Д.

A musical exercise in 4/4 time, marked 'Д.'. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing longer note values and ties.

№25 Не торопись Хромушин О. Акценты на крещендо

Exercise №25 is in 3/4 time. It consists of four staves of music. The tempo is 'Не торопись' (No hurry) and the dynamics are 'Акценты на крещендо' (Accents on crescendo). The music features a steady eighth-note pattern with various chordal accompaniments and dynamic markings.

№26 Спокойно Русская народная песня "Из-за острова на стрежень"

Exercise №26 is in 3/4 time and is marked 'Спокойно' (Calmly). It consists of three staves. The top staff contains the melody with Russian lyrics. The bottom two staves provide a harmonic accompaniment. The lyrics are: 'Из - за ост - ро - ва на стре - жень на по - стор реч - ной вол - ны вып - лы - ва - ют рас - пи - сны - е ос - тро - гру - ды - е чел - ны, вы - плы - ва - ют рас - пи - сны - е ос - тро - гру - ды - е чел - ны.'

Грузинская народная песня "Сулико"

Moderato (Умеренно)

№27

Я мо-ги-лу ми-лой и-скал, но е-ё най-ти не-лег-ко.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The lyrics are written below the vocal line. The second staff is a piano accompaniment line in treble clef. The third and fourth staves are piano accompaniment lines in bass clef. The music features a melodic line in the voice and a harmonic accompaniment in the piano.

Дол-го я то-мил - ся и стра-дал, где-же ты, мо-я Су-ли-ко?

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The lyrics are written below the vocal line. The second staff is a piano accompaniment line in treble clef. The third and fourth staves are piano accompaniment lines in bass clef. The music continues with the same melodic and harmonic structure as the first system.

Дол-го я то-мил - ся и стра-дал, где-же ты, мо-я Су-ли-ко?

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The lyrics are written below the vocal line. The second staff is a piano accompaniment line in treble clef. The third and fourth staves are piano accompaniment lines in bass clef. The music concludes with the same melodic and harmonic structure as the previous systems.

Общие сведения об аккордах, их виды

Аккорды (начальные упражнения)

а.

№28

б.

в.

г.

Умеренно

№29

Медленно

№30

Транспозиция

Русская народная песня "Заболела у Маши головка"

Con moto (С движением)

№31

За - бо - ле - ла у Ма-ши го-лов - ка, за - бо - ле - ла

у Ма-ши го-лов - ка. От - че - го же, от - че - го же о - на за - бо - ле - ла?

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

От - че - го же, от - че - го же о - на за - бо - ле - ла?

Moderato (Умеренно) Французская народная песня "Музыканты" (канон)

№32

Пусть бу - дет бу - ря иль гря - нет гром, но му - зы - кан - там,
но му - зы - кан - там, но му - зы - кан - там всё ни - по - чём!

Крылатов Е. "Это знает всякой" (из к/ф "Приключения Электроника")

№33

Presto (Быстро)

Ес-ли мерк-нет свет во - кош - ке, на ду - ше скре-бут - ся кош - ки, кто су -
ме-ет вам по - мочь, кто про - го-нит кошек прочь? Э - то зна-ет вся-кий,
э - то не - сло - ва. Пре-дан-ней со - ба - ки не - ту су-щест - ва.
Пре - дан - ней со - ба - ки, лас - ко - вей со - ба - ки, ве - се -
лей со - ба - ки не - ту су - щест - ва!

Верди Дж. Хор испанских матадоров из оперы "Травиата"

Allegro assai vivo (Быстро, весьма живо)

№34

Жил Пи-киль - о, силь-ный, сме - лый
ан - да - луз - ский ма - та - дор; о бо - ях е -
го чу - дес - ных хо - дит сла - ва до сих пор.

Колмановский Э. "Алёша"

Sostenuto (Сдержанно)

№35

Бе - ле-ет ли в по-ле по - ро - ша, по - ро - ша, по - ро - ша, бе - ле-ет ли в по-ле по -
ро - ша иль гул-ки - е лив-ни шу - мят, сто - ит над го-ро - ю А - лё - ша, А -
лё - ша, А - лё - ша, сто - ит над го-ро-ю А - лё - ша, в Бол - га-ри-и рус-ский сол - дат.

Лады народной музыки и блюзовый лад

Протяжно Русская народная песня "Снежки-то белы, белые пушисты"

№36



Оживлённо Русская народная песня "Я во садике гуляла"

№37

Я во са - ди - ке гу - ля - ла, спе - лу я - год - ку рва - ла.
Ой, Вань - ка, дай ба - ла - лай - ку, ба - ла - ла - еч - ку сю - да.



Протяжно Русская народная песня "Не выюн по реке"

№38

Не выюн по ре - ке, не выюн по ре - ке
ваз - ви - ва - е - тся, ваз - ви - ва - е - тся.



Оживлённо Русская народная песня "Ай да спасибо этому дому"

№39

Ай да спа-си - бо а - на та - му до - му ей да спа си - бо а - на та - му до - му,
пой - дём - те ки - но - му, пой - дём - те ки - но - му.



Вангелис Hispanola (из альбома "1492 Conquest of Paradise")

Sostenuto (Сдержанно)

№40

Ve - re sem - pi he - mi - no, en -

ra, e - no a - me - no ve - ti.

Смешанный и переменный размер

Украинская народная песня "Тече риченька"

Largo (Широко)

№41

Те - че ри - чень - ка, не - ве - ли - чень - ка, схо - чу пе - ре - ско - чу,

от - дай ты ми - нэ мо - я ма - тын - ка за ко - го я хо - чу.

от - дай ты ми - нэ мо - я ма - тын - ка за ко - го я хо - чу.

Оживлённо Русская народная песня "Дорогая наша гостыюшка"

№42

До - го - га - я на - ша гость - юш - ка,
по - го - стуй у нас не - мно - жеч - ко.

Dead Can Dance "Echolalia" (из альбома "The Serpent's Egg")

Con moto (С движением)

№43

Мэ - на - и, мэ - на - и, ма - дье - но, дье - но ку - нэм, мэ - на - и, мэ - на - и,
ма - дье - но, дье - но ку - нэм. Мэ - на - и, мэ - на - и, ма - дье - но, дье - но ку - нэм,
Мэ - на - и, мэ - на - и, ма - дье - но, дье - но ку - нэм,
мэ - на - и, мэ - на - и, ма - дье - но, дье - но ку - нэм.
Мэ - на - и, мэ - на - и, ма - дье - но, дье - но ку - нэм.
Мэ - на - и, мэ - на - и, ма - дье - но, дье - но ку - нэм.

Русская народная песня "Ой да ты, калинушка"

№44 Не очень медленно

Скэт

№45 Slow (Медленно)

(щелчки пальцами)

Дау вау-вау - вау,
Дум ди дум ди-дум ди-дум ди- дум,
дау вау-вау - вау, дап дап дап дап
дум ди дум ди-дум ди-дум ди- дум, дум ди дум ди-дум ди-дум ди
дап дау вау-вау - вау, дап дап дап дап дап дау вау-вау - вау, дап
дум, дум дум дум дум, дум ди дум ди-дум ди-дум ди- дум, дум дум дум дум, дум,

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

Моцарт В. Дуэт Папагено и Папагены из оперы "Волшебная флейта"

Allegro (Скоро)

№46

Па - па - па...

па - па - па - па... па - па - па - па - па - па - па - па - па -

па... па - па - па - па - па - па - па - па - па...

па... па-па-па - па - па па-па-па-па-па-па - ге - но!

па-па-па - па - па... па-па-па-па-па-па - ге - но!

Swing (в среднем темпе)

№47

Шу ви - ду уам, шу ви - ду уам - пам,

Шу ви - ду уам, шу ви - ду уам - пам,

шу ви дууам, шу ви ду уам-пам, шу ви-ду уам, шу ви-ду уам - пам,

пам. Шу ви - ду уам,
Пам па - бам па -

шу ви - ду уам - пам, шу ви - ду уам, шу ви - ду уам - пам,
бам па - бам, пам па - бам па - бам па - бам,

шу ви - ду уам, шу ви - ду уам - пам, пам.
пам па - бам па - бам па - бам, пам.

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

Музыкальное упражнение с ритмическими и мелодическими элементами. Введение для фортепиано включает три группы триоlets. Вокальная часть начинается с ноты «Да» и «у - а», за которыми следуют фразы «Шу ви - ду уам, шу ви - ду уам - пам, Пам па - бам па - бам па - бам,».

Продолжение музыкального упражнения. Вокальная часть повторяет фразы: «да у - а, шу ви - ду уам, шу ви - ду уам - пам, пам па - бам па - бам па - бам,».

Заключительная часть музыкального упражнения. Вокальная часть завершается фразой: «да у - а, да. Шу ви - ду уам, шу ви - ду уам - пам, пам. пам па - бам па - бам па - бам, пам.».

Моцарт В. Дуэттино Дон Жуана и Церлины из оперы "Дон Жуан" (джаз-обработка)

Andante (Не спеша)

№48

A A/C# D D#dim E7 A A/C# D D#dim E7

Пам, пам, пам, пам, пам,
 Дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум,

далее те же аккорды

Руч - ку, Цер - ли - на, дай мне, в до - мик со мной пой -
 па - ба - ба, пам, пам, пам, пам, пам,
 дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум,

дём. Всё со - хра - нит - ся в тай - не, мы бу - дем там вдво -
 па - ба - ба, пам, пам, пам, пам, пам,
 дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум,

Вторая часть. Ритмические и мелодические упражнения

Под - нять не сме-ю взо-ра, не зна-ю, что ска - зать... Пос -

па-ба - ба, пам, пам, пам, пам, пам, па-ба - ба,

дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум,

лу - шать ли синь - о - ра, иль луч - ше луч - ше у - бе - жать?

пам, пам, пам, пам, пам, па-ба - ба, пам.

дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум, дум.

Обозначение некоторых приёмов исполнения и динамики

№49

Спокойно, не спеша

Русская народная песня "На реченьке, реченьке"

1. На ре - чень - ке, ре - чень - ке плы - ли две до - ще - чен - ки.
2. На э - тих до - ще - чен - ках Лю - ба бель - ё мы - ла. Да,

Ой, лю - ли, ой, лю - ли, плы - ли две до - ще - чен - ки.
ой, лю - ли, ой, лю - ли, Лю - ба бель - ё мы - ла.

Штраус И. "У прекрасного голубого Дуная"

Tempo di valse (В темпе вальса)

№50

Chords: C, p, G7

Dynamics: mf

Chord: C

Chord: F

Dynamics: cresc.

Chord: G7

Dynamics: f

Chords: C, F, G7, C

Чайковский П. "Хор" из "Детского альбома"

Andante, con dolore (Спокойно, скорбно)

№51

Chords: F#m, C#, F#m, E, F#m, E, A

Dynamics: p, f

Chords: E, F#m, C#, F#m, E, A, Bm6, F#m/C#, C#7, F#m

Dynamics: mf

Приложение

ФОРТЕПИАНО И ГИТАРА. КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ¹

Фортепиано – клавишно-струнный инструмент. Существуют две основные разновидности фортепиано: пианино и рояль.

Пианино



Рояль



Клавиратура фортепиано

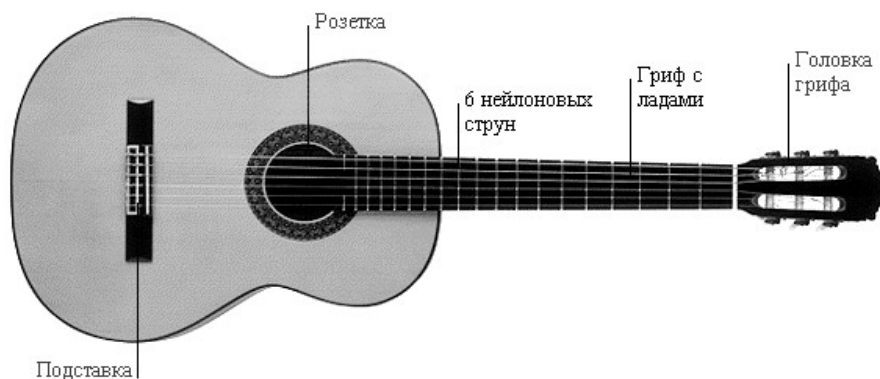
¹ Графические изображения инструментов взяты с мультимедийного диска «Музыкальные инструменты» (studio KogAx™).



Гитара – струнно-щипковый инструмент. Классическая гитара имеет шесть струн. Гриф содержит 19 ладов (металлические порожки), которые делят струну на полутона. Струны гитары¹:

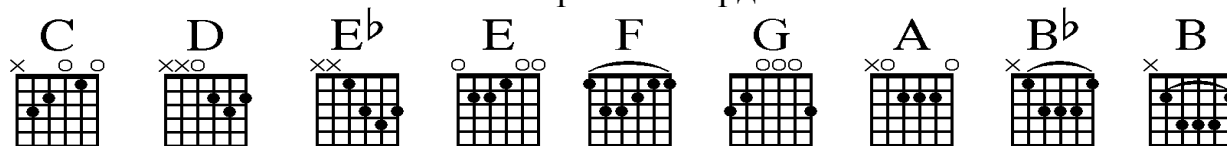
- первая струна – *ми* *Первой октавы*,
- вторая струна – *си* *Малой октавы*,
- третья струна – *соль* *Малой октавы*,
- четвёртая струна – *ре* *Малой октавы*,
- пятая струна – *ля* *Большой октавы*,
- шестая струна – *ми* *Большой октавы*.

КЛАССИЧЕСКАЯ ГИТАРА

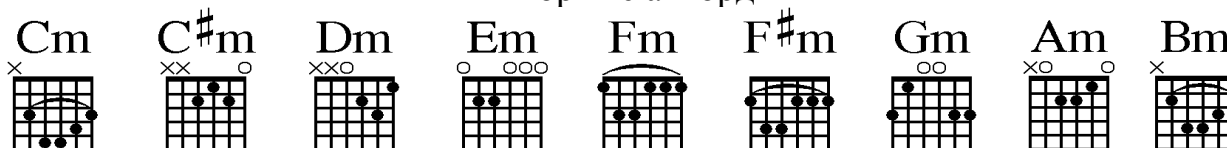


Схемы построения наиболее распространённых аккордов (на первых ладах грифа гитары)

Мажорные аккорды

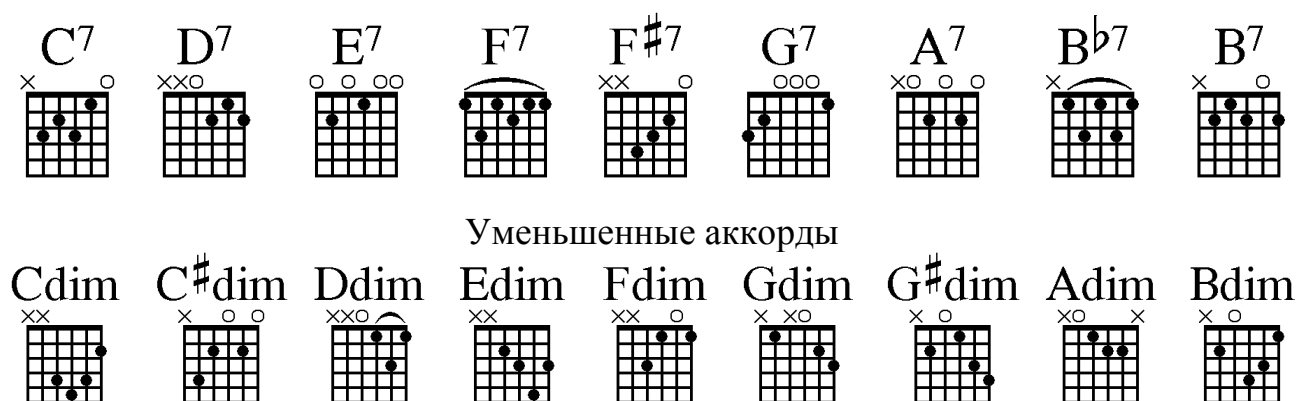


Минорные аккорды



Септаккорды

¹ Звучание гитары на октаву ниже, чем в нотной записи.



О ПЕВЧЕСКОМ ГОЛОСЕ

В рамки музыкальной грамоты не входит работа с голосовым аппаратом, однако уже с самых первых занятий необходимо готовить свой голос к вокальной нагрузке. Для облегчения этой задачи предлагается краткий словарь терминов в алфавитном порядке из области вокального искусства.

А капелла (a cappella) – пение без инструментального сопровождения; термин обычно применяется к многоголосному пению.

Атака звука – динамическая характеристика начального момента взятия звука; различается твёрдая и мягкая атака.

Вибрато – особое качество певческого звука, возникающее при периодическом изменении (небольших колебаниях) высоты звука; вибрато придаёт голосу теплоту, эмоциональность, динамику¹.

Вокализ – пьеса для исполнения голосом без текста; на практике вокализ представляет собой учебное упражнение для развития вокальной техники и музыкальной фразировки.

Вокализация – исполнение голосом мелодии на гласных звуках или слогах.

Диапазон голоса – объём звуков, определяющийся расстоянием между самым низким и самым высоким звуками данного голоса или вокальной партии; в вокальной практике существует широкая градация певческих голосов с точки зрения их диапазонов, наиболее известные из которых:

- сопрано (верхний женский)
- альт или меццо-сопрано (нижний женский)
- тенор (верхний мужской)
- баритон (средний мужской)
- бас (низкий мужской).

Дыхание – один из важнейших компонентов вокального искусства; обычно различают два типа дыхания: верхнее (ключичное) и нижнее (грудобрюшное, диафрагменное); последнее наиболее востребовано в вокальном искусстве.

¹ Близкие понятия вибрато: качание звука (медленное вибрато, являющийся недостатком певческого голоса) и тремоляция (быстрое вибрато, также снижающее качество звука).

Манера пения – комплексная характеристика, объединяющая в себе все основные категории певческого искусства (звукоизвлечение и звуковедение, исполнительские приёмы и пр.); при большом разнообразии манер пения можно выделить пять основных типов¹:

- академическая (пение «поставленным» голосом),
- бытовая (приближенная к речевому звукоизвлечению)²,
- фольклорная (пение открытым голосом, «белым» звуком),
- джазовая (с ритмической и интонационной свободой звуковедения),
- роковая (смесь бытовой, фольклорной и джазовой манер).

Мутация – изменение голосового аппарата (гортань, связки) в связи с переходным возрастом у юношей («ломка голоса»).

Опора – необходимый и важнейший элемент «поставленного» голоса (устойчивое выражение «петь на опоре»); мышечные ощущения при опоре как при зевке; опора в значительной степени проявляет тембр голоса и прибавляет динамику звука.

Позиция голоса – положение голосового аппарата при звукоизвлечении, которое в значительной степени влияет на интонацию (чистоту) пения; обычно различают высокую и низкую позицию голоса.

Постановка голоса – приспособление и развитие голосового аппарата в профессиональных целях; применяется как в вокальном искусстве, так и в сценической речи; цель – достижение естественности и свободы звукообразования, устойчивости и ровности звучания, усиление динамики и раскрытия тембровых возможностей голоса.

Регистр голоса – часть диапазона голоса, ряд однородных по тембру звуков; в певческом голосе обычно различают три регистра: грудной, средний или смешанный (микст), головной, а также самый верхний (у мужчин – фальцет, у женщин – «тонкий голос»); регистр голоса тесно связан с резонатором.

Резонатор голоса (форманта) – источник возникновения певческого звука (см. регистр голоса).

Тембр голоса – индивидуальная, присущая только этому голосу окраска звучания; при восприятии тембра обычно применяются различные зрительные, пространственные, осязательные и другие качественные характеристики (тембр яркий, блестящий, тёплый, глубокий, резкий, сочный, металлический, холодный, стеклянный и пр.).

Тесситура – высотное положение исполнительской партии; термин используется по отношению к диапазону голоса: существуют высокая, средняя и низкая тесситура, которая соответствует возможностям высокого, среднего, низкого голосов.

¹ Они могут существовать как в чистом виде, так и в смешанном.

² И близкая ей декламационная манера пения.

РОБЕРТ ШУМАН ЖИЗНЕННЫЕ ПРАВИЛА ДЛЯ МУЗЫКАНТОВ

«Жизненные правила для музыканта» – самое популярное литературное произведение известного немецкого композитора XIX века Роберта Шумана. Композитор писал Правила для начинающих, молодых музыкантов, и многие из этих педагогических советов давно стали афоризмами. Думается, что рекомендации великого Мастера, хотя бы в сокращённом виде, будут весьма уместны в рамках начального курса обучения музыкальному искусству.

- ✓ Развитие слуха – это самое важное. Старайся с юных лет распознавать тоналности и отдельные звуки. Колокол, оконное стекло, кукушка – прислушайся, какие звуки они издают.
- ✓ Старайся, даже если у тебя небольшой голос, петь с листа без помощи инструмента; тонкость твоего слуха будет от этого всё время возрастать. Если же у тебя хороший голос, не медли ни минуты и развивай его; рассматривай это как прекраснейший дар, которым тебя наделило небо.
- ✓ Играй всегда так, словно тебя слушает мастер.
- ✓ Когда станешь постарше, не играй ничего модного. Время дорого. Надо иметь сто человеческих жизней, чтобы познакомиться только со всем хорошим, что существует на свете.
- ✓ На сладостях, печенье и конфетах из ребёнка никогда не вырастить здорового человека. Духовная пища так же, как и телесная, должна быть простой и здоровой. Великие мастера достаточно позаботились о такой пище; её и придерживайтесь.
- ✓ Если бы все хотели играть первую скрипку, нельзя было бы составить оркестра. Уважай поэтому каждого музыканта на его месте.
- ✓ Пой усердно в хоре, особенно средние голоса. Это разовьёт в тебе музыкальность.
- ✓ Прислушайся внимательно ко всем народным песням; это целая сокровищница прекраснейших мелодий, они откроют тебе глаза на характер различных народов.
- ✓ Высоко чти старое, но и новое встречай с открытым, горячим сердцем. Не относись с предубеждением к незнакомым тебе именам.

- ✓ Не суди о сочинении, прослушав его один раз; то, что тебе понравится в первый момент, не всегда самое лучшее. Мастера требуют изучения. Многие станут тебе ясны лишь в глубокой старости.
- ✓ «Мелодия» – боевой клич дилетантов, и действительно, музыка без мелодии – не музыка. Пойми, однако, что они имеют в виду: они признают лишь мелодию легко воспринимаемую, ритмически привлекательную. Но ведь есть и другие, иного склада, и где бы ты ни раскрыл Баха, Моцарта, Бетховена, на тебя глядит тысяча мелодий различных видов; убогое же однообразие, особенно типичное для новых итальянских оперных мелодий, тебе, надо надеяться, скоро наскучит¹.
- ✓ Если ты подбираешь на фортепиано маленькие мелодии, это, конечно, очень мило, но если они являются сами, а не за инструментом, то радуйся ещё больше – значит, в тебе пробуждается внутреннее музыкальное сознание. Пальцы должны делать то, чего хочет голова, но не наоборот.
- ✓ Старанием и выдержкой ты всегда достигнешь более высокого.
- ✓ Без энтузиазма в искусстве не создаётся ничего настоящего.
- ✓ Искусство не предназначено для того, чтобы нажить богатство. Становись всё более крупным художником, остальное придёт само собой.

¹ Эта мысль особенно будет актуальна, если под фразой «новые итальянские оперные мелодии» иметь в виду современную поп-музыку.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	3
I часть. ТЕОРИЯ МУЗЫКИ.....	4
Глава первая. НОТНАЯ ЗАПИСЬ МУЗЫКИ.....	4
§1. Высота музыкального звука.....	4
§2. Длительность музыкального звука.....	7
§3. Метр, такт, размер и ритм.....	9
§5. Размеры $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, затакт.....	13
§6. Двухголосие.....	16
§7. Тон и полутон, знаки альтерации.....	17
§8. Темповые обозначения.....	21
§9. Точка и лига, пунктир и синкопа.....	24
§10. Группировка длительностей.....	27
§11. Басовый ключ.....	30
§12. Размеры $\frac{3}{8}$ и $\frac{6}{8}$	31
Глава вторая. ИНТЕРВАЛЫ И АККОРДЫ.....	34
§1. Общие сведения об интервалах, их названия.....	34
§2. Разновидности интервалов.....	37
§3. Характерные особенности интервалов.....	40
§4. Общие сведения об аккордах, их виды.....	46
§5. Буквенно-цифровое обозначение звуков и аккордов.....	48
Глава третья. ЛАД И ТОНАЛЬНОСТЬ.....	52
§1. Общие сведения о ладе, мажорный и минорный лады.....	52
§2. Тональность.....	55
§3. Параллельные тональности.....	57
§4. Транспозиция.....	59
§5. Аккорды в тональности.....	61
§6. Лады народной музыки и блюзовый лад.....	65
Глава четвертая. НЕКОТОРЫЕ РИТМИЧЕСКИЕ СЛОЖНОСТИ.....	68
§1. Смешанный и переменный размер.....	68
§3. Особенности джазовой ритмической импровизации.....	71
§4. Квадрат и рифф.....	73
Глава пятая. МЕЛОДИЯ.....	77
§1. Принципы развития мелодии.....	77
§2. Реприза.....	81
§3. Скэт.....	84
§4. Обозначение некоторых приёмов исполнения и динамики.....	85
§5. Мелизмы.....	88
ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПРОВЕРКИ.....	91
II часть. РИТМИЧЕСКИЕ И МЕЛОДИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ.....	93
Первый раздел. РИТМИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ.....	93
Второй раздел. ОДНОГОЛОСИЕ.....	111
Третий раздел. МНОГОГОСИЕ.....	156
Приложение.....	181
ФОРТЕПИАНО И ГИТАРА. КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ.....	181
О ПЕВЧЕСКОМ ГОЛОСЕ.....	183
РОБЕРТ ШУМАН ЖИЗНЕННЫЕ ПРАВИЛА ДЛЯ МУЗЫКАНТОВ.....	185

Евгений Владимирович Мякотин

Музыкальная грамота

**Учебно-методическое пособие
для студентов театральных вузов**

Редактор: С.П. Шлыкова
Компьютерная верстка: Е.Н. Липчанской

В оформлении обложки использован фрагмент картины Р. Олбински

Подписано к печати 08.09.08 г. Формат 60X90¹/₈. Бумага офсетная
Печать трафаретная. Гарнитура «Таймс». Печать «RISO».
Усл. печ.л. 11,8. Уч.-изд. л. 2,6. Тираж 70. Заказ
ФГОУ ВПО «Саратовская консерватория имени Л.В. Собинова»

410012, Саратов, проспект Кирова, 1