

Е. М. Золина

# МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА

для учащихся I - IV классов  
детских музыкальных школ



Справочник  
для детей  
и родителей.

**Е. М. Золина**

# **МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА**

**для учащихся I — IV классов  
детских музыкальных школ**

**Справочник  
для детей и родителей**

Москва  
«Престо»  
2015



## От автора

Данное пособие является справочником по музыкальной грамоте для учащихся младших (с I по IV) классов детских музыкальных школ. Существующие учебники по музыкальной грамоте и элементарной теории рассчитаны на учащихся старших классов и по объёму материала, в котором трудно ориентироваться начинающим ученикам, и по стилю изложения. Каждый педагог, работающий с маленькими учениками, сталкивается с проблемой как сделать абстрактные, сложные для детей термины, такие как тоника, тональность, лад, интервал, диссонанс, консонанс и т. д. не отвлечёнными, а понятными и живыми. Ведь не скажешь семилетнему ребёнку, что «лад — система взаимосвязи музыкальных звуков, определяемая зависимостью неустойчивых звуков от устойчивых», а «тональность — высота звуков лада, определяемая положением главного тона (тоники) на той или иной ступени звукоряда музыкальной системы» (Энциклопедический музыкальный словарь). А вместе с тем даже маленький музыкант должен иметь пусть детское, но всё-таки схватывающее суть дела представление о главных элементах музыкального языка. Например, слово «семья» хоть в какой-то степени передаёт суть ладотональности — некое единство звуков, основанное на их взаимной связи, взаимной зависимости.

С учётом специфики детского восприятия и с целью сделать материал более доступным, автор в некоторых разделах умышленно что-то недоговаривает и даже, с точки зрения взрослого человека, иногда допускает неточность. Например, говоря о ступеневой величине интервалов (в секунде две ступени, в терции три ступени и т. д.), автор не фиксирует внимание на том, что слова «секунда», «терция» — порядковые, а не количественные числительные, так как это внесло бы путаницу в детские головы. На данном этапе обучения главное — довести до сознания детей, что название интервала точно «говорит» о его ступеневой величине. А вот когда речь идёт о ступенях тональности, следует подчеркнуть, что римские цифры, которыми обозначаются ступени, отвечают на вопрос, «какая по счёту ступень», а не «сколько ступеней».

Наглядное изображение аккордов в виде «пирамидок» из интервалов-«кубиков» опять-таки рассчитано на детское восприятие. Опыт показывает, что ребёнок, заучивший строение аккорда при помощи слов «сначала» и «потом» (секстаккорд: сначала терция, потом кварта), очень долго не может понять, почему *соль*, *ми*, *си* сверху вниз — квартсекстаккорд, а не секстаккорд. Всё встаёт на свои места, если пользоваться словами «внизу» и «вверху» и воспринимать аккорд как вертикальную «конструкцию».

Вполне сознавая всю сложность поставленной задачи (сделать понятным и простым абстрактное и недоступное), автор берёт на себя смелость предложить вниманию учеников и их родителей данное пособие.

Справочник состоит из глав, а каждая из них — из нескольких небольших разделов, чтобы можно было не читать главу от начала до конца, но найти, как в словаре, сведения по интересующему конкретному вопросу.

В данное пособие не вошли сведения о нотном письме, так как они имеются во многих других изданиях, предназначенных для начинающих.

*Е.М. Золина*

## Глава I. Лад. Тональности

### 1. ТОНИКА

Спойте песенку «Воробейка».



Кто поёт „чи-рик, чи-рик“? Во-ро-бей-ка о-зор-ник.

Эта короткая песенка состоит всего из двух фраз (фраза — небольшая часть мелодии). Вы слышите, что первая фраза («Кто поёт „чирик, чирик“?») спрашивает, а вторая фраза («Воробейка-озорник») — отвечает. В конце второй фразы — утвердительный, устойчивый звук, он как бы ставит точку в конце предложения.

**Самый устойчивый звук** в песне, в инструментальной пьесе называется **ТОНИКА**. И поэтому обычно музыкальное произведение заканчивается на тонике.

Не думайте, что роль тоники может выполнять только один какой-нибудь звук. Давайте попробуем спеть песню «Воробейка» от другого звука, например, от *re*:



Теперь тоникой стал звук *сол*. А у кого-то голос не такой высокий, и он начнёт петь песню пониже — от *ля*.



Теперь тоникой стал звук *ре*.

### 2. ТОНАЛЬНОСТЬ

Посчитайте, сколько разных, не повторяющихся звуков в песенке «Воробейка»? В ней семь разных звуков. Они образуют как бы музыкальную семью — **ТОНАЛЬНОСТЬ**.

**Тональность** — семья из семи звуков во главе с тоникой.

Тональностей много, у них есть, как и у людей, имена. Имя семье даёт её глава — тоника. Если тоника — звук *фа*, то название тональности Фа мажор или фа минор. Если тоника — *ре*, тональность называется Ре мажор или ре минор.

### 3. ЛАДЫ: МАЖОР И МИНОР

Звуки в тональности живут очень дружно, ладят друг с другом. Поэтому о тональности ещё говорят — ЛАД. Есть два лада: МАЖОР и МИНОР. Мажорные тональности больше подходят для музыки радостной, светлой, весёлой. А музыка в минорных тональностях звучит грустно, печально, иногда — задумчиво и пасмурно, иногда — бурно и тревожно.

### 4. ОДНОИМЁННЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Сравним первую и вторую части песни «Перчатки»:

Слова С. Маршака

Музыка В. Герчик

I часть



Ма - ма, ма - ма, про - сти, мы не мо - жем най -  
мя - у, мя - у, про - сти, мы не мо - жем най -



- ти, мы не мо - жем най - ти пер - чат - ки. чат - ки.  
- ти, мы не мо - жем най - ти пер - чат - ки. чат - ки.

II часть



Ма - ма, ты не сер - дись, по - то - му что на -  
Мя - ), ты не сер - дись, по - то - му что на -



- шлись, по - то - му что на - шлись пер - чат - ки. чат - ки.  
- шлись, по - то - му что на - шлись пер - чат - ки. чат - ки.

Первая, жалобная часть — в миноре, а вторая, радостная — в мажоре. Но обе эти тональности имеют одинаковую тонику — звук *ре*. Поэтому первая тональность называется *ре минор*, а вторая — *Ре мажор*. Эти тональности **ОДНОИМЁННЫЕ**, так как у них одно имя *ре*. **Одноимённые тональности** — мажор и минор с одинаковой тоникой.

## 5. КЛЮЧЕВЫЕ И СЛУЧАЙНЫЕ ЗНАКИ

Каждая тональность имеет свои **обязательные знаки** (диезы или бемоли). Они пишутся при ключе и называются **КЛЮЧЕВЫМИ** (в отличие от случайных знаков, которые появляются в тональности по какому-нибудь «случаю», и поэтому их пишут не у ключа, а только в нужном месте, прямо перед нотой).

Сравните, например, *Ре мажор* и *ре минор*. *Ре мажору* обязательно нужны *фа#* и *до#*, а *ре минору* нужен *сиb*. Вот их и пишут при ключе.

Ре мажор Украинская народная песня «Дожинки»

Ре минор Украинская народная песня «Ой, знав»

## 6. ПОРЯДОК ТОНАЛЬНОСТЕЙ

В музыке используется много разных тональностей. И в этом большом «сообществе» тональностей царит очень строгий порядок. Между тониками мажорных тональностей, которые отличаются друг от друга на один знак, всегда одинаковое расстояние — пять ступеней.

До мажор      Соль мажор      Ре мажор      Ля мажор и т. д.

Представьте себе большую лестницу. В центре этой лестницы находится *До мажор*, в котором нет никаких ключевых знаков. Вверх от *До мажора* располагаются тональности с диезами, а вниз — с бемолями.

## МАЖОРНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

|   |                 |      |
|---|-----------------|------|
| ⑦ | До♯ мажор       | — 7♯ |
| ⑥ | Фа♯ мажор       | — 6♯ |
| ⑤ | Си мажор        | — 5♯ |
| ④ | Ми мажор        | — 4♯ |
| ③ | Ля мажор        | — 3♯ |
| ② | Ре мажор        | — 2♯ |
| ① | Соль мажор      | — 1♯ |
|   | <b>До мажор</b> |      |
| ① | Фа мажор        | — 1♭ |
| ② | Си♭ мажор       | — 2♭ |
| ③ | Ми♭ мажор       | — 3♭ |
| ④ | Ля♭ мажор       | — 4♭ |
| ⑤ | Ре♭ мажор       | — 5♭ |
| ⑥ | Соль♭ мажор     | — 6♭ |
| ⑦ | Доб мажор       | — 7♭ |

Обратите внимание: порядковый номер тональности одновременно говорит о том, сколько в этой тональности знаков.

В таком же строгом порядке выстраиваются на «лестнице» и минорные тональности

## МИНОРНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

|   |                 |      |
|---|-----------------|------|
| ⑦ | ля♯ минор       | — 7♯ |
| ⑥ | ре♯ минор       | — 6♯ |
| ⑤ | соль♯ минор     | — 5♯ |
| ④ | до♯ минор       | — 4♯ |
| ③ | фа♯ минор       | — 3♯ |
| ② | си минор        | — 2♯ |
| ① | ми минор        | — 1♯ |
|   | <b>Ля минор</b> |      |
| ① | ре минор        | — 1♭ |
| ② | соль минор      | — 2♭ |
| ③ | до минор        | — 3♭ |
| ④ | фа минор        | — 4♭ |
| ⑤ | си♭ минор       | — 5♭ |
| ⑥ | ми♭ минор       | — 6♭ |
| ⑦ | ля♭ минор       | — 7♭ |

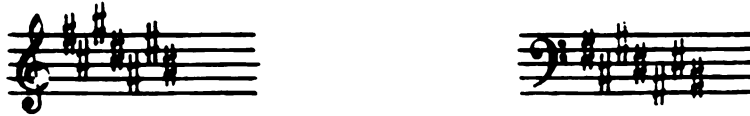


## 7. ПОРЯДОК КЛЮЧЕВЫХ ЗНАКОВ

Знаки при ключе пишут в определённом порядке, как буквы в алфавите. Каждый грамотный человек знает алфавит. Каждый музыкант должен знать порядок ключевых знаков. Итак, запоминаем:

**ДИЕЗЫ** — *фа#, до#, соль#, ре#, ля#, ми#, си#.*

Записывают их в нотах так:



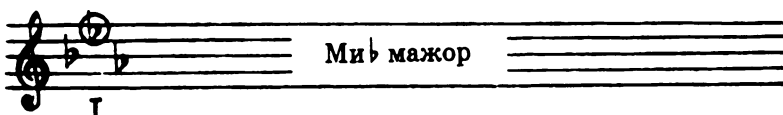
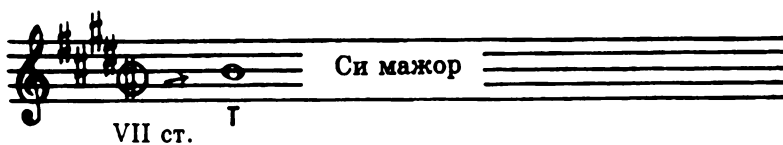
**БЕМОЛИ:** — *сиb, миb, ляb, реb, сольb, доb, фиб.*

В нотах это выглядит так:



И ещё очень полезно запомнить следующее: в мажорных тональностях последний (новый) диес — всегда **VII** ступень, предпоследний бемоль — **Тоника** (последний бемоль — IV ступень).

Это позволяет нам легко определить тональность по ключевым знакам.

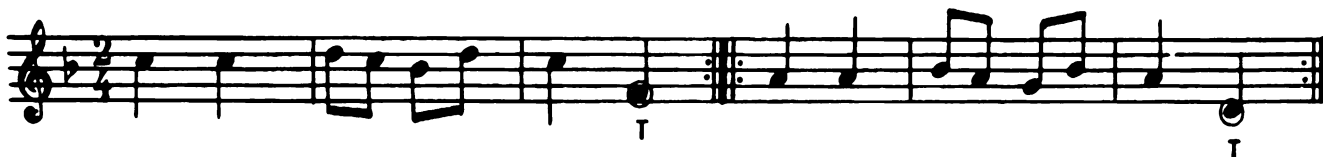


Только в Фа мажоре, где всего один знак, нет «предпоследнего» бемоля. Но зато мы знаем, что этот единственный бемоль — *сиb* — первый и одновременно последний знак, то есть — IV ступень. Если вы вдруг забудете, в какой мажорной тональности один бемоль, ищите тонику от IV ступени — *сиb*.



## 8. ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Сыграйте русскую народную песню «Заиграй, моя волынка»:

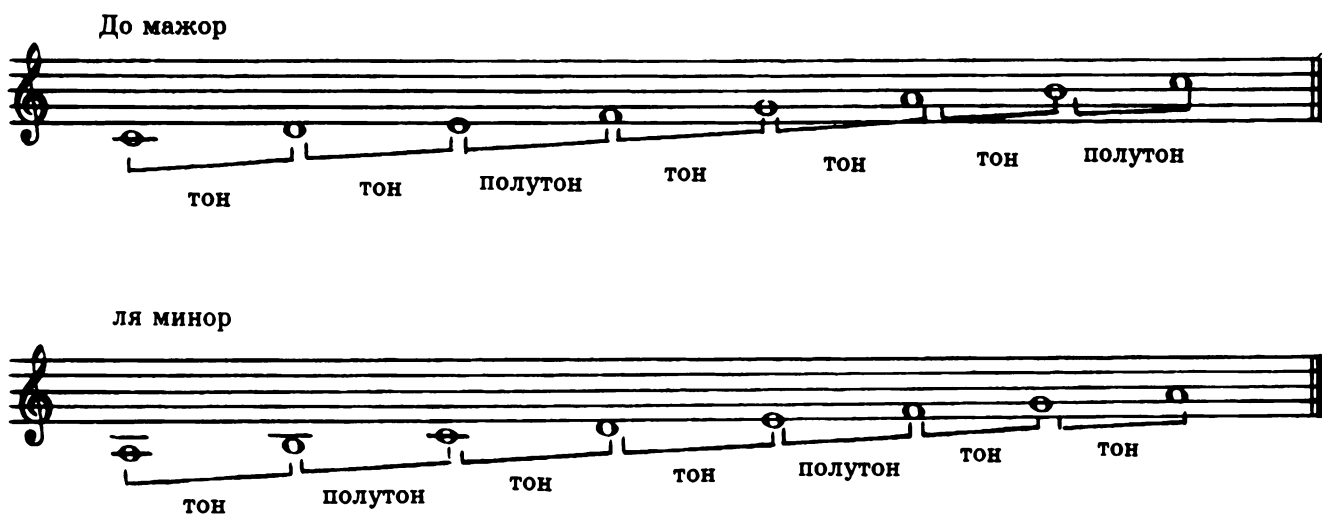


Вы слышите, что она начинается в мажоре, а потом переходит в минор. Все звуки у этих двух тональностей общие, а тоники разные. Эти тональности — **ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ**.

**Параллельные тональности** — мажор и минор с одинаковыми ключевыми знаками, но с разными тониками. Тоники параллельных тональностей находятся друг от друга на расстоянии малой терции. Например:

|     |                      |     |                      |     |                        |
|-----|----------------------|-----|----------------------|-----|------------------------|
| м.3 | Фа мажор<br>ре минор | м.3 | До мажор<br>ля минор | м.3 | Соль мажор<br>ми минор |
|-----|----------------------|-----|----------------------|-----|------------------------|

Тоника параллельного минора является VI степенью мажора. Соответственно, тоника мажора является III степенью параллельного минора: При всех общих звуках, параллельные тональности имеют разное строение, то есть тоны и полутоны в них чередуются по-разному. Сравните:



Итак, запомните, как строится мажорная гамма:

ТОН, ТОН, ПОЛУТОН, ТОН, ТОН, ТОН, ПОЛУТОН.

А вот как строится минорная гамма:

ТОН, ПОЛУТОН, ТОН, ТОН, ПОЛУТОН, ТОН, ТОН.

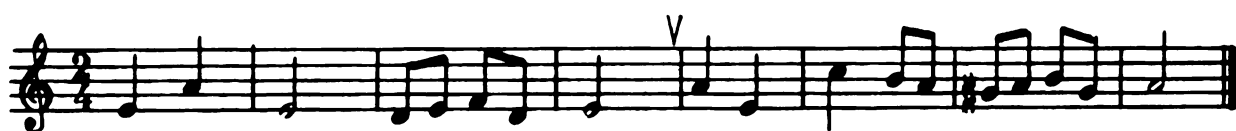
## 9. ТРИ ВИДА МИНОРА

Давайте сравним три песни в ля миноре.

Эстонская народная песня



Русская народная песня «Песня Бобыля»



Украинская народная песня «Ясно солнышко закатилось»



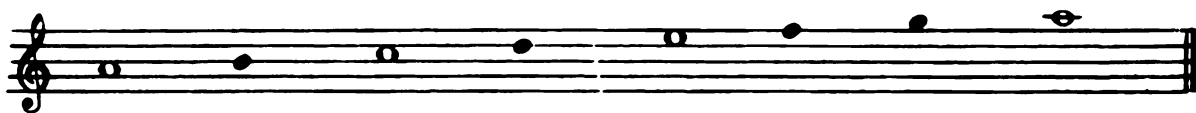
В «Эстонской народной песне» все звуки такие же, как в параллельном До мажоре (нет ни диэзов, ни бемолей).

В «Песне бобыля» встречается звук *Соль диэз* — VII повышенная ступень.

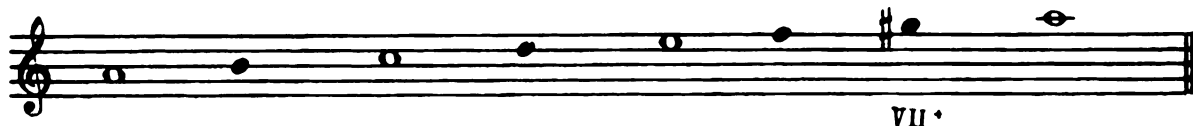
А в украинской народной песне «Ясно солнышко закатилось» повышены VI и VII ступени.

Запомните:

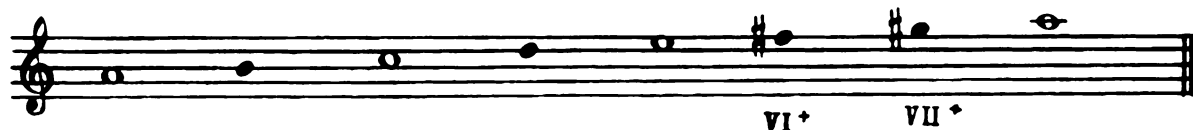
1. НАТУРАЛЬНЫЙ ВИД — все звуки такие же, как в параллельном мажоре. Случайных знаков нет.



2. ГАРМОНИЧЕСКИЙ ВИД — VII ступень повышена.



3. МЕЛОДИЧЕСКИЙ ВИД — VI и VII ступени повышены.



Вид минора может меняться на протяжении одной песни. Поэтому знаки, повышающие VI и VII ступени, являются случайными, а не ключевыми.

Белорусская народная песня



О мелодическом виде минора надо сказать особо: чаще всего он встречается при движении мелодии вверх. Поэтому минорные гаммы принято играть так: вверх — мелодический вид, вниз — натуральный. Однако иногда в музыке встречаются повышенные VI и VII ступени и при движении мелодии вниз.

Э. Григ. Вальс



## 10. ГАММА. СТУПЕНИ

Гамма — это все звуки тональности, взятые подряд от тоники до тоники. Звуки гаммы называют **СТУПЕНЯМИ**, потому что, как и ступени лестницы, они отличаются друг от друга по высоте: одни звучат выше, другие — ниже; по ним, как и по ступеням лестницы, можно подниматься или спускаться.

**Тоника** — всегда I ступень тональности, от нее идет отсчет других ступеней. Например: в Соль мажоре I ступень — соль, II ступень — ля, III ступень — си и т. д.

## 11. УСТОЙЧИВЫЕ СТУПЕНИ.

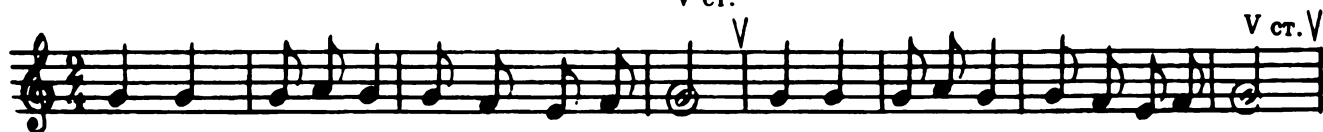
### ТОНИЧЕСКОЕ ТРЕЗВУЧИЕ И НЕТОНИЧЕСКИЕ ТРЕЗВУЧИЯ

У тоники есть «помощники» — звуки, на которых удобно остановиться и передохнуть в конце фразы.

Слова Нат. Волгиной

V ст.

«Машенька». Музыка А. Филиппенко



Кто, кто по-ут-ру ра-нь-ко вста-ет? Кто, кто по-ут-ру пе-сен-ки по-ет?

III ст.

I ст.



Ма-шень-ка ра-но у нас вста-ет, Ма-шень-ка пес-ни у нас по-ет.

На примере этой песни вы видите, что удобно остановиться на III и V ступенях. Итак, в тональности всего три устойчивых ступени: I, III, V. Из них получается **тоническое трезвучие**. (Не думайте, что трезвучие бывает только тоническим. На каждой ступени можно спеть или сыграть трезвучие, но они — не тонические.)

До мажор

Тоническое трезвучие    Другие трезвучия    Тоническое трезвучие

## 12. НЕУСТОЙЧИВЫЕ СТУПЕНИ. РАЗРЕШЕНИЕ НЕУСТОЙЧИВЫХ СТУПЕНЕЙ. ВВОДНЫЕ ЗВУКИ

Кроме устойчивых, есть ступени **неустойчивые**: VII, II, IV, VI. Они, как к магниту, тянутся к ближайшим устойчивым ступеням и разрешаются в них. **Разрешение** — это переход неустойчивых ступеней в устойчивые.

До мажор

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

II ступень больше, сильнее тянется к I, но может разрешиться и в III ст.; IV ст. обычно разрешается в III ст., но иногда идет в V ст. VII и II ступени, разрешаясь, ведут мелодию в тонику, «вводят» в нее. Поэтому VII и II ступени — **вводные звуки**.

Украинская народная песня «Вот задумала бабусенька»

II I    VII I

II ступень вводит в тонику сверху, поэтому ее называют «**верхний вводный звук**» (нисходящий).

VII ступень вводит в тонику снизу, следовательно, она — «**нижний вводный звук**» (восходящий).

## Глава II. Интервалы

### 1. МЕЛОДИЧЕСКИЕ И ГАРМОНИЧЕСКИЕ ИНТЕРВАЛЫ

**ИНТЕРВАЛ** — это два звука, которые могут звучать по очереди, как в мелодии (мелодические интервалы) или одновременно (гармонические интервалы)\*.

Спой эти мелодические интервалы:



В мелодии интервалы бывают восходящие и нисходящие.

Сыграй гармонические интервалы:



### 2. СТУПЕНЕВАЯ ВЕЛИЧИНА ИНТЕРВАЛОВ. НАЗВАНИЕ ИНТЕРВАЛОВ

Интервалы отличаются друг от друга величиной: есть широкие интервалы, в них один звук намного выше другого; есть узкие интервалы, в которых разница по высоте между звуками небольшая. Как же измерить величину интервала? Сантиметрами или миллиметрами? Нет, конечно. Мы будем считать, сколько звуков-ступенек охватывает интервал.



Каждому интервалу надо дать название, которое говорило бы, сколько в нём ступеней. На русском языке интервалы, наверное, назывались бы так: единица, двойка, тройка, четвёрка, пятёрка, шестёрка, семёрка, восьмёрка. Но так уж сложилось, что для названия интервалов музыканты разных стран пользуются латинскими словами. Придётся и нам выучить несколько латинских слов, чтобы называть интервалы.

\* Слова «мелодический» и «гармонический», относящиеся к интервалам, никак не связаны с мелодическим и гармоническим видами минора.



Итак, запомните **название интервалов и их ступеневую величину**:

- Прима (1)** — интервал, в котором **1 ступень**  
**Секунда (2)** — интервал, в котором **2 ступени**  
**Терция (3)** — интервал, в котором **3 ступени**  
**Кварта (4)** — интервал, в котором **4 ступени**  
**Квинта (5)** — интервал, в котором **5 ступеней**  
**Секста (6)** — интервал, в котором **6 ступеней**  
**Септима (7)** — интервал, в котором **7 ступеней**  
**Октава (8)** — интервал, в котором **8 ступеней**

### 3. ТОНОВАЯ ВЕЛИЧИНА ИНТЕРВАЛОВ

А теперь сыграйте терцию на I ступени в Ре мажоре и ре миноре.



Вы, конечно, слышите, что звучат эти терции по-разному. Терция *ре* — *фа#* чуть-чуть шире, чем терция *ре* — *фа*. В чем же дело? Ведь количество ступеней в обеих терциях одинаковое — 3 ступени. Чем же они отличаются друг от друга? Мы поймём это, если подсчитаем количество тонов и полутонов в обеих терциях, то есть выясним их **тоновую величину**.

Вы ведь знаете, что полутон — самое маленькое расстояние по высоте между двумя соседними ступенями. Это очень легко понять, глядя на фортепианную клавиатуру. Ближайшие две клавиши образуют полутон (две соседние белые клавиши — *ми* и *фа*, *си* и *до*; или белая с соседней чёрной — например, *ля* — *си*, *до#* — *ре*). Два полутона образуют один целый тон.

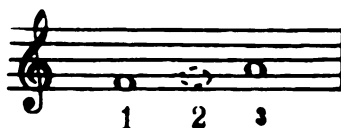
Так вот, есть интервалы, имеющие одинаковую ступеневую величину, но разную тоновую величину. Например, секунды и терции бывают малыми и большими.



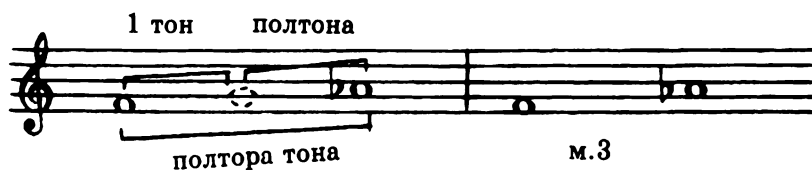
#### 4. КАК СТРОИТЬ СЕКУНДЫ И ТЕРЦИИ

Чтобы построить секунду и терцию, надо сначала отсчитать нужное количество ступеней, а потом — нужное количество тонов. Например, надо построить малую терцию (м.3) от звука *фа*.

Действие первое: отсчитываем три ступени от *фа* (*фа*, *соль*, *ля*):



Действие второе: отсчитываем полтора тона (*фа-соль* — 1 тон, *соль-ля* — полтона, всего полтора тона)



Если же сразу начать думать о тоновой величине, можно сделать ошибку. Некоторые считают, что интервал *фа-соль#* — м.3, так как в нём полтора тона. Это неправильно. Ведь в **терции** обязательно должно быть **три** ступени. А в интервале *фа-соль#* — 2 ступени; значит, это — секунда, а не терция. Или: иногда считают, что *фа-фа#* — м.2, так как в этом интервале полтона. Но ведь в **секунде** должно быть **две** ступени! То есть два разных по названию звука — *фа* и *соль*.



Это НЕ м.3, а ув.2

Это м.3

Это не м.2, а ув. 1

Это м.2

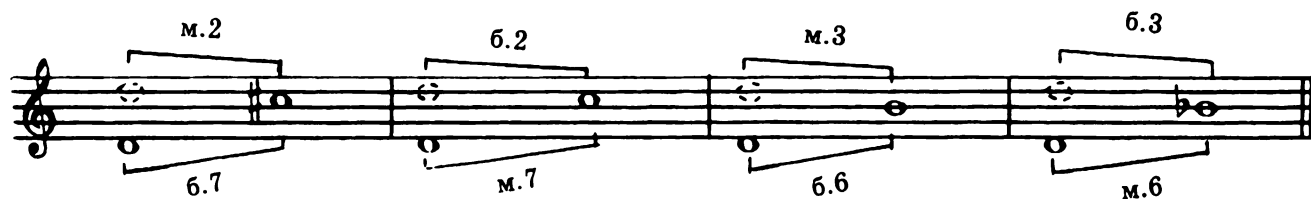
В любом интервале обязательно должно быть столько ступеней, сколько указано в названии интервала (в терции — 3 ступени, в секунде — 2 ступени и т. д.).

А теперь постарайтесь запомнить ступеневую и тоновую величины секунд и терций:

|                 |       |             |                |
|-----------------|-------|-------------|----------------|
| малая секунда   | — м.2 | — 2 ступени | — полтона      |
| большая секунда | — б.2 | — 2 ступени | — 1 тон        |
| малая терция    | — м.3 | — 3 ступени | — полтора тона |
| большая терция  | — б.3 | — 3 ступени | — 2 тона       |

## 5. КАК СТРОИТЬ СЕКСТЫ И СЕПТИМЫ

Сексты и септимы тоже бывают малыми и большими. Если вы научились строить секунды и терции, вам нетрудно будет справиться и с этими интервалами. Например, для того чтобы построить б.7 вверх, надо представить себе октаву и отнять от неё м.2. Таким же способом строят м.7, б.6, м.6.



Итак: б.7 — октава минус м.2  
 м.7 — октава минус б.2  
 б.6 — октава минус м.3  
 м.6 — октава минус б.3

## 6. КАК СТРОИТЬ ЧИСТЫЕ ИНТЕРВАЛЫ

Интервалы прима, октава, кварта, квинта не бывают малыми и большими. Эти интервалы называются чистыми. Строить их очень просто.

Для примера посмотрим сначала, как строить ч.8. Наверняка все понимают, что если строить ч.8 от простого *ре*, второй звук будет тоже — просто *РЕ*; если от *ре#* — и второй звук, конечно, *ре#*; а если от *реb* — то, само собой разумеется, и второй звук получится — *реb*. Для того чтобы понять это, нет необходимости каждый раз отсчитывать нужное количество тонов.

Таким же способом надо строить и другие чистые интервалы: достаточно отсчитать нужное количество ступеней (в кварте 4 ступени, в квинте 5 ступеней), а о тонах и полутонах можно не думать, если знать правило:



Но есть исключение из этого правила, которое надо запомнить: сочетание звуков *фа* и *си* не дает чистую кварту (и, соответственно, чистую квинту). Приходится «подправлять» эти «неправильные» кварту и квинту при помощи бемоля или диеза:



## 7. ТРИТОНЫ

А что же за интервалы *фа — си* и *си — фа*? *Фа — си* — кварта, но она на полтона больше, чем чистая. Поэтому её назвали «увеличенная кварта» (а не большая). *Си — фа* — квинта, на полтона меньше, чем чистая. Её называют: **уменьшённая квинта** (но не малая). И в ув.4, и в ум.5 — три тона. Поэтому звучат они одинаково: очень неустойчиво, беспокойно, тревожно — как, например, в «Тревожной колыбельной» Н. Мясковского.

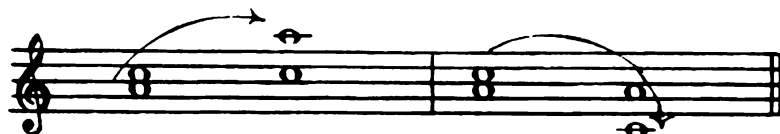
### Andantino



Ув.4 и ум.5 — как бы интервалы-«близнецы», и называют оба эти интервала — «ТРИТОНЫ» (за то, что в них три тона).

## 8. ОБРАЩЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ

Чтобы сделать **обращение** интервала, надо нижний звук перенести на октаву вверх или верхний звук — на октаву вниз.



Запомните, что во что обращается:



Очень важно обратить внимание на то, что:

**чистые интервалы обращаются в чистые**  
**малые интервалы обращаются в большие**  
**большие интервалы обращаются в малые**  
**уменьшённые интервалы обращаются в увеличенные**  
**увеличенные интервалы обращаются в уменьшённые**

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

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

## 9. ГРУППЫ ИНТЕРВАЛОВ

По характеру звучания интервалы делятся на группы. Секунды, септимы и тритоны выделяются своим резким, жёстким, напряжённым звучанием. Благодаря этому их легко отличить от других интервалов. Называют такие интервалы: **диссонансы**.

Остальные интервалы называются: **консонансы**. Но, сравнивая друг с другом интервалы-консонансы, мы можем уловить и среди них разные оттенки звучания.

Ч.8, ч.5, ч.4 звучат пусто, холодновато. Все **чистые** интервалы называют **совершенными консонансами**. Слово «совершенные» означает, что звуки этих интервалов совсем, совершенно сливаются друг с другом. Это особенно хорошо слышно на примере ч.1 и ч.8.

**Терции и сексты** — очень благозвучные, красивые, выразительные интервалы. И то, что их называют: **несовершенные консонансы**, вовсе не означает, что это консонансы, но не самые хорошие. Имеется в виду, что их звуки сливаются, но не совсем, не совершенно.

## 10. ИНТЕРВАЛЫ В ТОНАЛЬНОСТИ

На каждой ступени тональности можно построить приму, секунду, терцию, кварту и т. д. Значит, в тональности 7 прим, 7 секунд, 7 терций, 7 кварт и т. д. Но на разных ступенях получаются разные секунды, терции и т. д. (только примы и октавы на всех ступенях одинаковые — чистые).

В натуральном мажоре и миноре две м.2, остальные пять — б.2; три б.3, остальные четыре — м.3; одна ув.4 и одна ум.5, остальные шесть кварт и квинт — чистые.

Совсем не обязательно заучивать, на какой ступени находится каждый интервал. Достаточно запомнить, на каких ступенях находятся те интервалы, которых меньше. Например, из семи секунд только две малые, а остальные пять большие. Мы запомним, на каких ступенях находятся м.2, а про б.2 скажем, что они на остальных ступенях.

### **В мажоре:**

м.2 — на III и на VII ступенях

б.2 — на остальных ступенях, то есть на всех, кроме III и VII

б.3 — на I, IV, V ступенях

м.3 — на всех, кроме I, IV, V

ув.4 — на IV ступени

ч.4 — на всех, кроме IV

ум.5 — на VII ступени

ч.5 — на всех, кроме VII

### **В натуральном миноре:**

м.2 — на II и V ступенях

б.2 — на всех, кроме II и V

б.3 — на III, VI, VII ступенях

м.3 — на всех, кроме III, VI, VII

ув.4 — на VI ступени

ч.4 — на всех, кроме VI

ум.5 — на II ступени

ч.5 — на всех, кроме II

Б.7, м.7, м.6, б.6 вы найдёте в тональности, сделав обращение м.2, б.2, б.3, м.3.

Вы уже заметили, наверное, что в музыке гораздо чаще встречается гармонический вид минора, чем натуральный. А из-за повышения VII ступени все интервалы, в которых она участвует, отличаются от тех же интервалов в натуральном миноре.

Например, в натуральном виде минора терция на V ступени — малая, а в гармоническом виде — большая; зато терция на VII ступени в натуральном миноре — большая, а на VII повышенной в гармоническом — малая. Секунда на VII повышенной ступени тоже малая, а секунда между VI и VII повышенной ступенями вообще очень странная, необычная. Она больше на полтона, чем б.2, поэтому её называют  $\flat$  — увеличенная секунда (ув.2). Вы, конечно, обращаете на неё внимание, когда играете или поёте минорную гамму гармонического вида.




|  |           |          |           |          |           |          |           |
|--|-----------|----------|-----------|----------|-----------|----------|-----------|
| нат. вид   | гарм. вид | нат. вид | гарм. вид | нат. вид | гарм. вид | нат. вид | гарм. вид |
|  |           |          |           |          |           |          |           |
| м.3  | б.3       | б.3      | м.3       | б.2      | м.2       | б.2      | ув.2      |
| V  | V         | VII      | VII+      | VII      | VII+      | VI       | VI        |

Не будем пока говорить обо всех интервалах гармонического вида минора. Но обязательно запомните, что в гармоническом миноре появляются тритоны на тех же ступенях, что в мажоре:

на VII<sup>+</sup> — ум.5  
на IV — ув.4

### ТРИТОНЫ

|  |     |                     |     |
|--|-----|---------------------|-----|
| ЛЯ мажор   |     | ЛЯ минор гарм. вида |     |
|  |     |                     |     |
| ум.5   | б.3 | ув.4                | м.6 |
| VII  | I   | IV                  | III |
| ум.5   | м.3 | ув.4                | б.6 |
| VII+   | I   | IV                  | III |

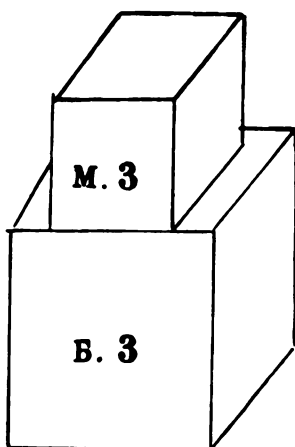
## Глава III. Аккорды

Если интервал — созвучие из двух звуков, то аккорд — это созвучие из трёх, четырёх звуков.

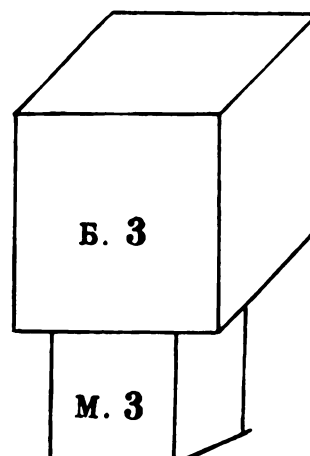
### 1. ТРЕЗВУЧИЯ

Аккорд из трёх звуков, расположенных по терциям, называется — ТРЕЗВУЧИЕ.

Чаще всего встречаются мажорное и минорное трезвучия. Чтобы запомнить их строение, представим себе трезвучия в виде пирамидок из кубиков-терций.



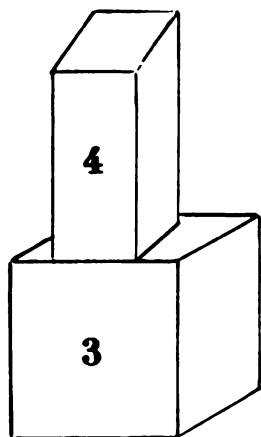
Мажорное трезвучие



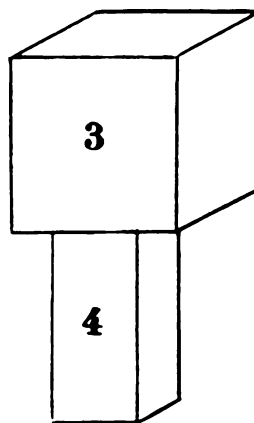
Минорное трезвучие

## 2. ОБРАЩЕНИЯ ТРЕЗВУЧИЙ

У трезвучий, как и у интервалов, есть обращения. Но у интервала — одно обращение, а у трезвучия — два. Первое обращение называется СЕКСТАККОРД, второе — КВАРТСЕКСТАККОРД. А для того чтобы их построить, нам понадобится кубик — терция и прямоугольник — кварта.



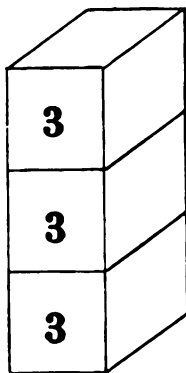
Секстаккорд  
(1-е обращение)



Квартсекстаккорд  
(2-е обращение)

## 3. СЕПТАККОРД

Аккорд из четырёх звуков, расположенных по терциям, называется: СЕПТАККОРД.



Септаккорд

## 4. АККОРДЫ В ТОНАЛЬНОСТИ

### 1) Трезвучия

На каждой ступени тональности есть трезвучие.

До мажор



Трезвучия обозначают цифрами  $3^5$ , потому что от нижнего звука (основания) мы строим терцию (3) и квинту (5).

Трезвучия на I, на IV и на V ступенях являются **главными трезвучиями тональности**, а ступени, на которых они находятся, — **главные** (не путайте главные ступени с устойчивыми). У главных ступеней есть названия. I ст. — тоника (Т), IV — субдоминанта (S), V — доминанта (D). Соответственно главные трезвучия называются:

**Тоническое трезвучие** —  $T_3^5$

**Субдоминантовое трезвучие** —  $S_3^5$

**Доминантовое трезвучие** —  $D_3^5$

$S_3^5$  и  $D_3^5$  — неустойчивые, требуют разрешения.

До мажор ля минор

$S_3^5$   $T_6$        $D_3^5$   $T_1$        $D_3^5$   $T_4^6$        $S_3^5$   $T_6$        $D_3^5$   $T_1$        $D_3^5$   $T_4^6$

## 2) Обращения главных трезвучий

У каждого трезвучия есть два **обращения**.

1-е обр.    2-е обр.                      1-е обр.    2-е обр.                      1-е обр.    2-е обр.

$T_3^5$      $T_6$        $T_4^6$      $S_3^5$      $S_6$        $S_4^6$      $D_3^5$      $D_6$        $D_4^6$

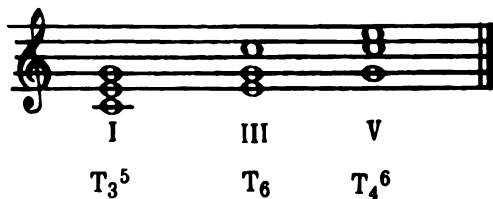
Зная, из каких ступеней состоит трезвучие, вы легко найдёте ступени, на которых находятся обращения этого трезвучия.

Например,  $T_3^5$  состоит из I, III, V ступеней. Следовательно, на I ступени находится само трезвучие, на III ступени — его первое обращение —  $T_6$ , на V ступени — его второе обращение —  $T_4^6$ .

Проверим это. Сыграйте в До мажоре  $T_3^5$ , исполняя звуки по очереди:

$T_3^5$

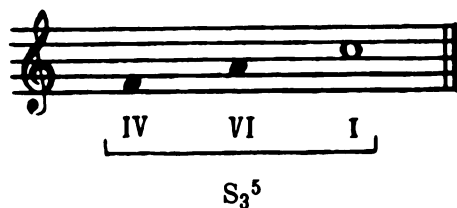
А теперь на каждом из звуков тонического трезвучия постройте и сыграйте аккорд, состоящий из устойчивых ступеней:



Что получилось? T<sub>3</sub><sup>5</sup> и два его обращения.

Таким же образом давайте разберёмся с S<sub>3</sub><sup>5</sup> и его обращениями (на примере До мажора).

S<sub>3</sub><sup>5</sup> состоит из IV, VI, I ступеней. Построим его:



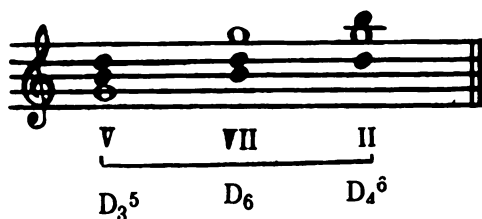
И сыграем на этих звуках-ступенях S<sub>3</sub><sup>5</sup> и два его обращения:



Наконец, выясним, из каких ступеней состоит D<sub>3</sub><sup>5</sup>. Из V, VII, II ступеней:



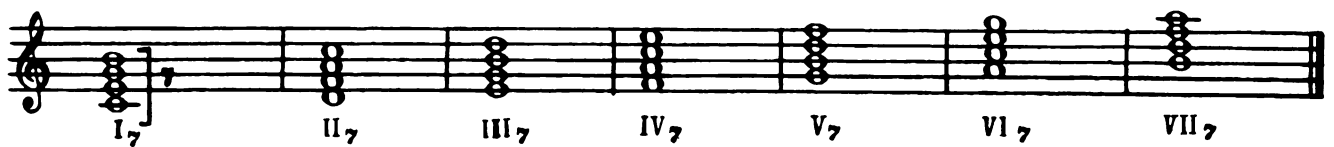
Следовательно, на V ступени находится само D<sub>3</sub><sup>5</sup>, на VII — D<sub>6</sub>, на II — D<sub>4</sub><sup>6</sup>.



| Вид аккорда | T   | S  | D   |
|-------------|-----|----|-----|
| $4^6$       | V   | I  | II  |
| 6           | III | VI | VII |
| $3^5$       | I   | IV | V   |

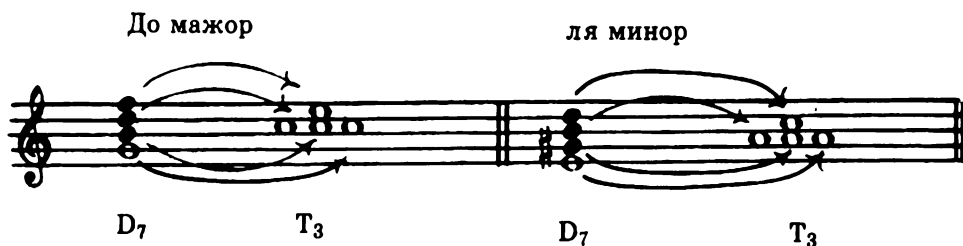
### 3) Септаккорды

Септаккордов, как и трезвучий, в тональности семь — по одному на каждой из семи ступеней:



Септаккорды обозначают цифрой 7, потому что крайние звуки этого аккорда образуют септиму.

Мы пока выберем из семи септаккордов один —  $V_7$ , так как он выполняет очень важную роль в музыке. Так же, как и трезвучие на V ст., он называется: доминантовым и обозначается  $D_7$  (Доминантсептаккорд). Разрешается в тоническую терцию с утроенной I ступенью.

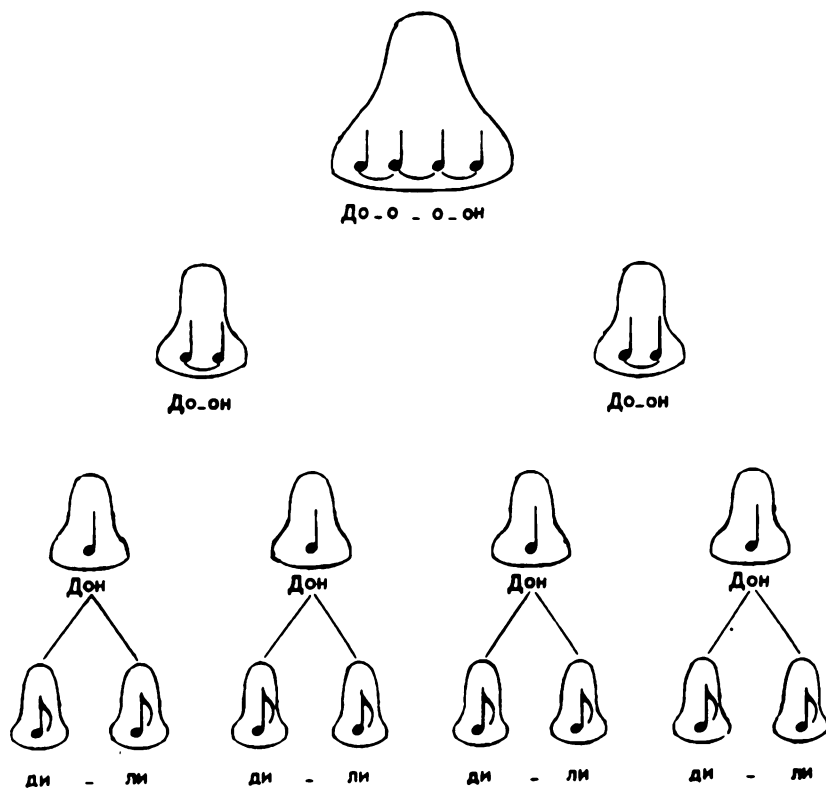


## Глава IV. Метр. Ритм

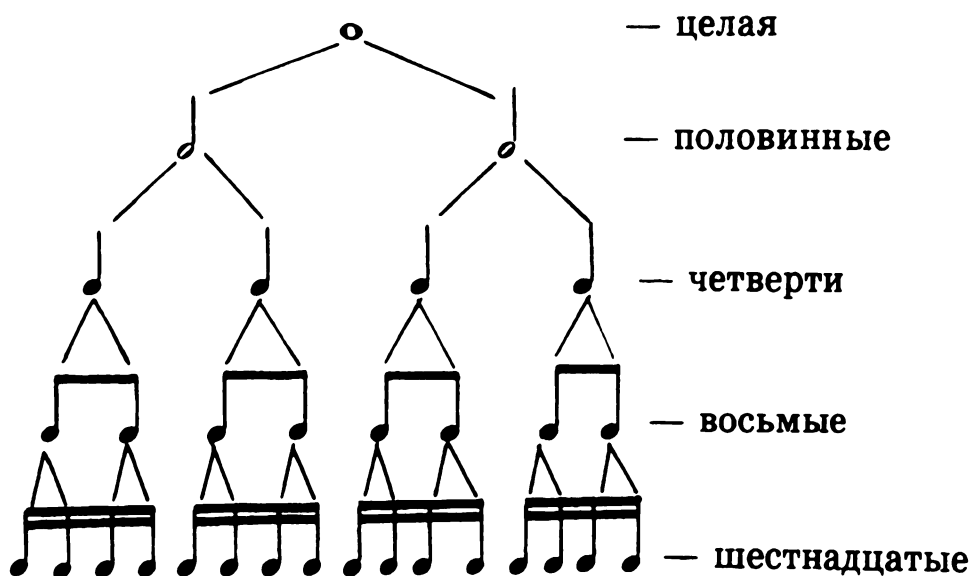
### 1. ДЛИТЕЛЬНОСТИ

Звуки отличаются друг от друга не только разной высотой (одни звуки выше, другие — ниже), но и длительностью (одни тянутся долго, другие — коротко).

Например, если ударить в очень большой колокол, он будет долго-долго гудеть — «До-о-о-он». Колокол в два раза меньше и звучит в два раза короче — «До-он». Колокол ещё меньше этого издаёт звук — «Дон». А маленькие колокола звучат: «Ди-ли, ди-ли».



Самый длинный звук записывают в нотах так:  $\circ$ . Эта нота называется: «целая». Звук, в два раза короче целой, называется: «половинная» —  $\text{♩}$ ; звук в четыре раза короче целой, называется: «четверть» —  $\text{♪}$ . А звуки, которые в восемь раз короче целой, так и называются: «восьмые». Их записывают так:  $\text{♫}$  или парами, вот так —  $\text{♫}$ . Звуки в шестнадцать раз короче целой — «шестнадцатые» —  $\text{♬}$ , которые чаще всего объединяют «четвёрками» —  $\text{♬}$





А теперь попробуйте, глядя на эту «пирамиду», подсчитать:  
 Сколько в целой половинных?  
 Сколько в целой четвертей?  
 Сколько в половинной четвертей?  
 Сколько в четверти восьмых?  
 Сколько в половинной восьмых?  
 Сколько в восьмой шестнадцатых?  
 Сколько в четверти шестнадцатых?

## 2. АКЦЕНТ. ПУЛЬС В МУЗЫКЕ. ТАКТ. ДОЛЯ ТАКТА. РАЗМЕР ТАКТА

Чтобы правильно, ритмично, чётко исполнять музыку, надо не только знать разные длительности, но правильно расставлять акценты, ударения.

Представьте, что вы услышали такую речь:

Бу́ря мгло́ю небо́ кро́ет  
 Вихри́ снежны́е кру́тя.

Не правда ли, странно звучат эти хорошо знакомые вам стихи А. С. Пушкина? Хотя слова все правильные. А что неправильно? Ударения в словах расставлены неправильно, и стихотворение испорчено.

Попробуйте спеть песню «В лесу родилась ёлочка» без слов, неправильно расставив акценты, и её трудно будет узнать, хотя ноты и длительности все правильные:



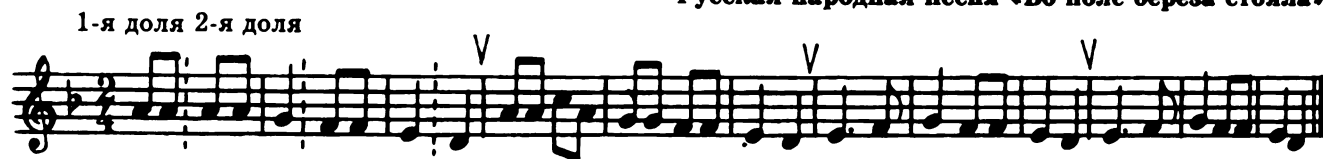
Чтобы записать ритм мелодии, надо почувствовать «пульс» музыки («пульс» — равномерные удары, как удары сердца) и обратить внимание на акцентированные, сильные удары. Вот тогда мы сможем записать ритм правильно:



Перед сильным, ударным звуком надо ставить тактовую черту. Таким образом мы поделим мелодию на такты — короткие отрезки мелодии, внутри которых есть сильный удар и слабые удары. Если в такте один сильный и один слабый удар, мы говорим, что в такте две доли. Если один сильный и два слабых удара — в такте три доли. А что такое «доля»? Это часть целого

(кусочек чего-нибудь). Например, апельсин делится на что? На доли. Вот и такт делится на доли. Чаще всего встречаются такты, которые делятся на доли — четверти. Теперь мы можем понять, о чем говорят цифры, стоящие в начале нотной строчки после ключа и ключевых знаков.

Русская народная песня «Во поле береза стояла»



Украинская народная песня «Пришла весна»



Верхняя цифра говорит о том, сколько в такте долей (2 или 3), нижняя цифра говорит, какой длительности равна доля (в приведённых примерах доля равна четверти).

Эти цифры указывают РАЗМЕР ТАКТА.

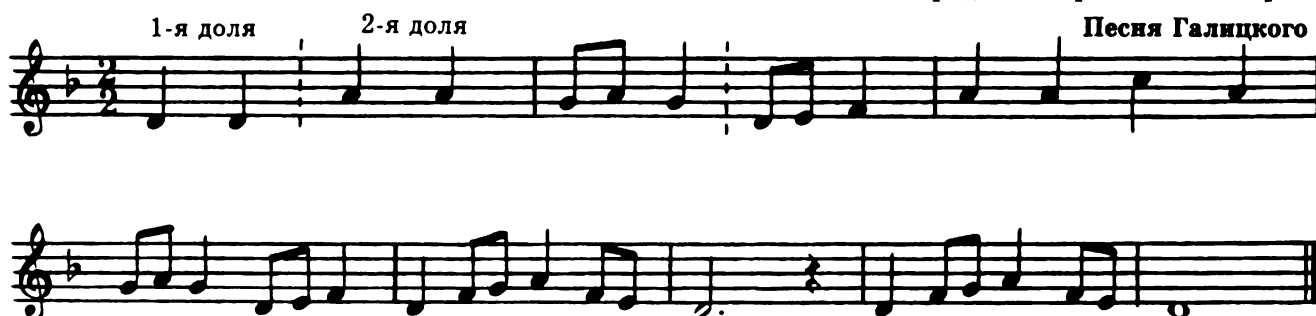
Чаще всего в музыке используются размеры такта, в которых доля равна четверти. Но бывают такие размеры, когда доля короткая — всего  $\frac{1}{8}$ , или наоборот крупная, равная  $\frac{1}{2}$

Например,  $\frac{3}{8}$  и  $\frac{2}{2}$ :

Украинская народная песня «Чайка»



А. Бородин. Опера «Князь Игорь»



Можно два такта по  $\frac{2}{4}$  объединить, «сложить» в один большой такт. Тогда размер такта будет равен  $\frac{4}{4}$ . А два такта по  $\frac{3}{8}$  сложатся в один такт  $\frac{6}{8}$ . Такие размеры так и называются: сложные размеры (от слова «сложить»; то есть «сложенные из двух тактов», а не сложные в смысле трудные).

### 3. РИТМИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ. ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ И ВОКАЛЬНАЯ ГРУППИРОВКА ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ

Как образуются разнообразные ритмические фигуры? Двумя способами. Один способ — раздробить долю на более мелкие длительности.

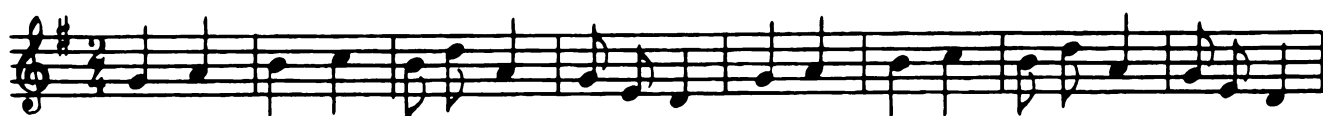
Выучите ритмические фигуры, которые образуются в результате дробления доли — четверти:



Обратите внимание на то, что мелкие длительности внутри одной доли надо объединять в записи общим ребром: 

Такая группировка длительностей называется: инструментальная, потому что так записывают ноты, предназначенные для игры на инструменте (фортепиано, скрипке и т. д.) Если же ноты предназначены для пения со словами, то их записывают иначе — так, чтобы певец (вокалист) знал, на какой слог слова какую ноту надо петь. Если одному слогу соответствует один звук, то его записывают отдельной нотой:

Украинская народная песня «Журавель»



По-ва-дил-ся жу-ра-вель, жу-ра-вель на зе-ле-ну ко-но-пель, ко-но-пель.

Если же слог распевается на несколько звуков, то их объединяют, да ещё и пишут лигу:

Русская народная песня «У зари-то, у зореньки»



У за-ри-то, у зо-рень-ки мно-го яс-ных



звезд а у тем-ной-то но-чень-ки им и сче-ту нет.

Такая группировка длительностей называется: **вокальная**.

Другой способ образования ритмических фигур — удлинять звук, тянуть его из доли в долю, из такта в такт. Для этого пишут ноту той же высоты и слигивают ее с предыдущей.

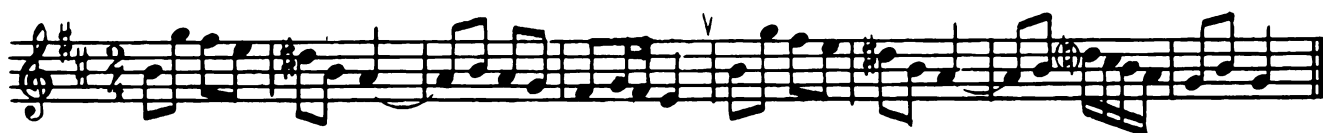
И. С. Бах. Прелюдия, фантазия и фуга, тема фуги



К. М. Вебер. Опера «Волшебный стрелок», д. III, хор охотников



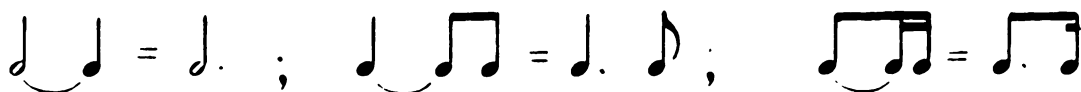
А. Дворжак. Славянский танец, соч. 46, б. 2



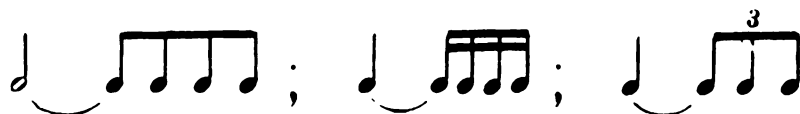
Лига — универсальный способ удлинить звук. Однако часто лигу заменяют другой формой записи. Если звук тянется несколько долей, то их сливают и записывают одной крупной длительностью:



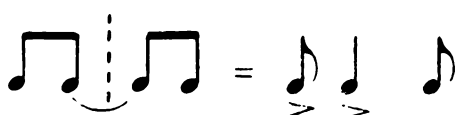
Если звук надо удлинить ровно на половину его длительности, то вместо второй ноты той же высоты и лиги пишут точку:



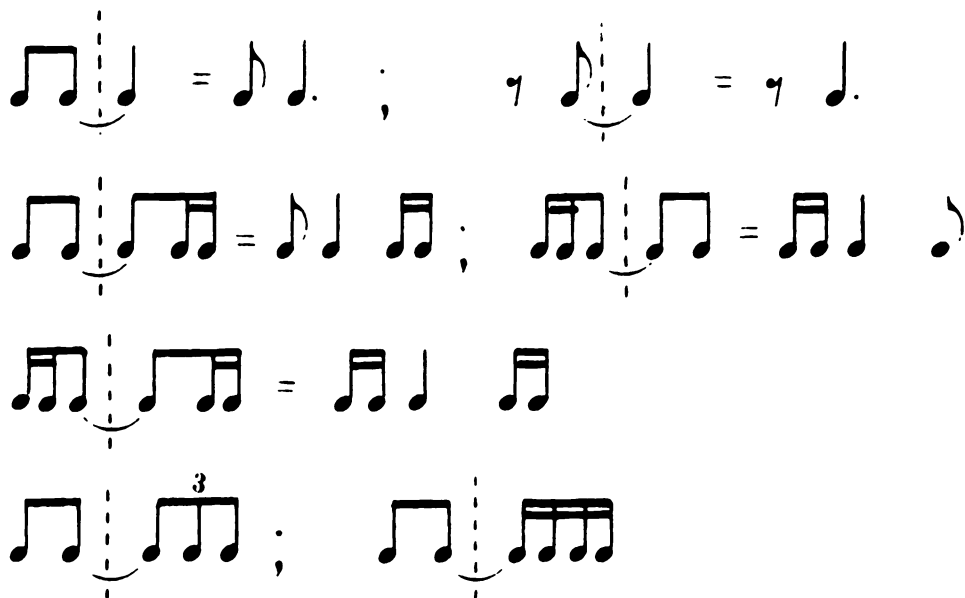
Но учтите: точкой можно пользоваться не всегда, а только в тех случаях, когда мы удлиняем звук на половину его длительности. А лигой можно пользоваться всегда — и в этих случаях, и тогда, когда надо удлинить звук меньше, чем на половину. И есть случаи, когда лигу заменить точкой нельзя:



Совсем особая группа ритмических фигур — **синкопы**, когда длинный звук звучит как бы не на месте, не в свое время, из-за этого смещается акцент в такте или «конкурируют» два акцента. Самая распространённая синкопа:



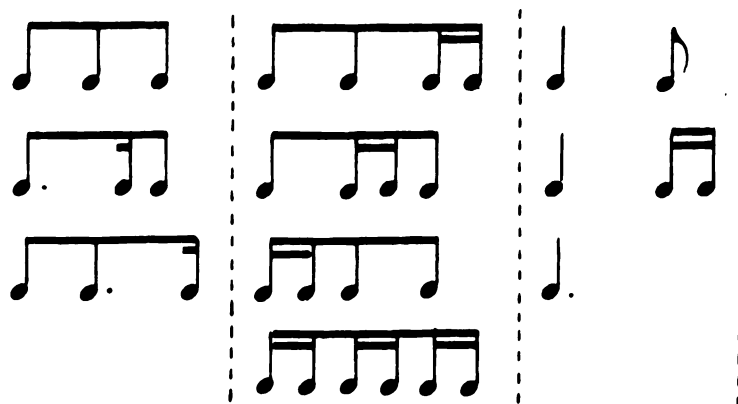
Но встречаются и другие синкопы:



Последние две синкопы можно записать только при помощи лиги.

**Группировка длительностей в размерах, где доля равна  $\frac{3}{8}$**

Во всех этих размерах принято объединять в записи общим ребром три восьмые и ритмические фигуры, равные в сумме  $\frac{3}{8}$ . Запомните эти ритмические фигуры:



## СОДЕРЖАНИЕ

|   |    |
|---|----|
| <i>От автора</i> .....  | 2  |
| <b>Глава I. Лады. Тональности</b>   |    |
| 1. Тоника .....   | 4  |
| 2. Тональность .....  | 4  |
| 3. Лады: мажор и минор .....  | 5  |
| 4. Одноимённые тональности .....  | 5  |
| 5. Ключевые и случайные знаки .....   | 6  |
| 6. Порядок тональностей .....   | 6  |
| 7. Порядок ключевых знаков .....  | 8  |
| 8. Параллельные тональности .....   | 9  |
| 9. Три вида минора .....  | 10 |
| 10. Гамма. Ступени .....  | 11 |
| 11. Устойчивые ступени. Тоническое трезвучие и нетонические трезвучия .....         | 11 |
| 12. Неустойчивые ступени. Разрешение неустойчивых ступеней. Вводные звуки .....     | 12 |
| <b>Глава II. Интервалы</b>  |    |
| 1. Мелодические и гармонические интервалы .....                                     | 13 |
| 2. Ступеневая величина интервалов. Название интервалов ..                           | 13 |
| 3. Тоновая величина интервалов .....  | 14 |
| 4. Как строить секунды и терции .....   | 15 |
| 5. Как строить сексты и септимы .....   | 16 |
| 6. Как строить чистые интервалы .....   | 16 |
| 7. Тритоны .....  | 17 |
| 8. Обращение интервалов .....   | 17 |
| 9. Группы интервалов .....  | 18 |
| 10. Интервалы в тональности .....   | 18 |
| <b>Глава III. Аккорды</b>   |    |
| 1. Трезвучия .....  | 20 |
| 2. Обращения трезвучий .....  | 21 |
| 3. Септаккорд .....   | 21 |
| 4. Аккорды в тональности .....  | 21 |
| <b>Глава IV. Метр. Ритм</b>   |    |
| 1. Длительности .....   | 24 |
| 2. Акцент. Пульс в музыке. Такт. Доля такта. Размер такта                           | 26 |
| 3. Ритмические фигуры. Инструментальная и вокальная группировка длительностей ..... | 28 |



**Елена Михайловна Золина**

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА**

для учащихся I– IV классов детских музыкальных школ

Технический редактор *О. Путилина*  
Компьютерный набор и верстка *И. Власова*

Отпечатано: ООО ТФП, г.Тверь, Беляковский пер.46  
тираж 3000 , заказ №9282

15.10.2015

ООО «Эстетический центр  
учебных заведений культуры и искусства»

**«Престо»**

сайт *prestoizd.ru*,  
e-mail *presto-izd@mail.ru*

+7(985)411-36-14