**Билет №1.**

**Лад, тональность. Параллельные тональности. Одноименные тональности (с примерами). Переменный лад.**

**Ладом** называется соподчинение звуков по высоте. Известны два основных лада классической музыки: мажор и минор. Существует два вида мажора – натуральный и гармонический, – и три вида минора – натуральный, гармонический и мелодический.

**Тональность –** это положение лада по высоте.

**Параллельными тональностями** называют мажор и минор с одинаковыми ключевыми знаками. Между тониками параллельных тональностей расстояние в малую терцию (три полутона). Мажор в такой паре всегда находится сверху, а минор – снизу.

Например:

До мажор – ля минор (знаков при ключе нет)

Примеры тональностей диезной сферы:

Соль мажор – ми минор (фа# при ключе)

Ре мажор – си минор (фа# и до# при ключе)

Ля мажор – фа# минор (ключевые знаки: фа# до# соль#)

Тональности бемольной сферы:

Фа мажор – ре минор (си♭при ключе)

Си♭мажор – соль минор (ключевые знаки: си♭ ми♭при ключе)

Ми♭мажор – до минор (ключевые знаки: си♭ ми♭ля♭при ключе)

**Одноименными тональностями** называют мажор и минор с общей тоникой.

Например:

До мажор – до минор

Ре мажор – ре минор

Ля мажор – ля минор

**Переменный лад** – лад, в котором функция устоя (тоники) переходит от одного тона к другому (того же звукоряда), а также лад, звукоряд которого изменяется при одной и той же тонике.

Выделяют также **параллельно-переменный лад –** лад, в котором звукоряды параллельных тональностей (мажора и параллельного минора, либо наоборот) сменяют друг друга.

**Билет №2.**

**Характерные интервалы гармонических ладов.**

Характерные интервалы возникают в гармонических ладах с участием измененных ступеней. В гармоническом миноре – это #VII ступень, а в гармоническом мажоре – VI♭ступень.

Известны две пары характерных интервалов гармонических ладов:

**1 пара характерных интервалов гармонических ладов:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| - увеличенная секунда (ув. 2) | В МАЖОРЕ: на **VI пониженной**В МИНОРЕ: на **VI**. | Разрешается в чистую кварту(ч. 4) |
| -уменьшенная септима (ум. 7) | В МАЖОРЕ: на **VII**В МИНОРЕ: на **VII#** | Разрешается в чистую квинту (ч. 5). |

**2 пара характерных интервалов гармонических ладов:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| - уменьшенная кварта (ум. 4). | В МАЖОРЕ: на **III** В МИНОРЕ: на **VII#** | Разрешается в малую терцию (м.3). |
| -увеличенная квинта (ув.5) | В МАЖОРЕ: на **VI пониженной** В МИНОРЕ: на **III** | Разрешается в большую сексту (б.6). |

**Билет №3.**

**Лады народной музыки.**

**Лады народной музыки** называют также «церковными ладами», «натуральными» или «монодическими».

Монодические лады возникли до многоголосия, до осмысления гармонических тяготений. В них присутствуют только мелодические связи. Названия этих ладов были заимствованы из древнегреческой музыкальной теории.

Среди них есть 5-ти ступенные (пентатоника) и 7-ми ступенные.

**Пентатоника** – пятиступенный лад, может быть мажорной или минорной.

Мажорная пентатоника: это мажор, в котором пропущены IV и VII ступени (по черным клавишам от фа#).

Минорная пентатоника: минор, в котором пропущены II и VI ступени (по черным клавишам от ми♭).

**Семиступенные лады:**

**Натуральный мажор-Ионийский лад**

**Мажор, повышена IV ступень-Лидийский лад**

**Мажор, понижена VII ступень-Миксолидийский лад**

**Натуральный минор-Эолийский лад**

**Минор, понижена II ступень-Фригийский лад**

**Минор, повышена VI ступень-Дорийский лад**

**Минор, понижена II и V ступень-Локрийский**

Натуральные лады обладают разнообразной окраской звучания. Например, дорийский отличается просветленным минорным колоритом, лидийский — характерной усиленной мажорностью.

**Билет №4.**

**Трезвучие и его обращения. Уменьшенное и увеличенное трезвучия.**

**Трезвучие** – аккорд из трех звуков, расположенных по терциям.

Трезвучие может быть мажорным (Б53): большая терция+малая терция, минорным (М53): малая терция+большая терция, уменьшенным (Ум.53): две малых терции; или увеличенным (Ув 53): две больших терции.

Трезвучие можно построить на любой ступени лада. Но наибольшей выразительностью обладают трезвучия главных ступеней. Это – тоническое трезвучие (Т53) на I ступени, субдоминантовое трезвучие (S53) на IV ступени и доминантовое трезвучие (D53) на V ступени.

Любое трезвучие имеет два обращения. Первое обращение – секстаккорд. Его строение: снизу – терция, сверху – кварта. Второе обращение – квартсекстаккорд. Его строение: снизу – кварта, сверху – терция.

При обращении нижний звук аккорда переносится на октаву вверх и становится верхним звуком аккорда.

Поэтому:

Если тоническое трезвучие (Т53) строится на I ступени, то тонический секстаккорд (Т6) – на III ступени, а тонический квартсекстаккорд (Т64) – на V ступени.

Если субдоминантовое трезвучие (S53) строится на IV ступени, то субдоминантовый секстаккорд (S6) – на VI ступени, а субдоминантовый квартсекстаккорд – на I ступени.

Если доминантовое трезвучие (D53) строится на V ступени, то доминантовый секстаккорд – на VII ступени, а доминантовый квартсекстаккорд (D64) – на II ступени.

**Уменьшенное трезвучие –** трезвучие, состоящее из двух малых терций, между крайними звуками которого образуется интервал уменьшённой квинты. Встречается в гармонических ладах на тех же ступенях, что и ум.5 (VII и II). Разрешается в тоническую терцию с удвоенной тоникой.

**Увеличенное трезвучие** – трезвучие, крайние звуки которого образуют ув.5; состоит из двух больших терций. Встречается в гармонических ладах на тех же ступенях, что и ув.5 (III и VI). Разрешается либо в секстаккорд либо в квартсекстаккорд, при этом два звука из трех остаются на месте.

**Билет №5.**

**Виды септаккордов и их разрешения.**

**Септаккорд -** аккорд, состоящий из четырёх звуков, которые расположены по терциям. Интервал между двумя крайними звуками септаккорда равен септиме, отсюда его название.

**Виды септаккордов:**

1. **Малые септаккорды**.

(между крайними звуками – м.7).

**а) Малый мажорный септаккорд.** Этот вид аккорда встречается в музыке очень часто. Крайние звуки этого аккорда составляют малую септиму, а в основе лежит мажорное трезвучие. Краткая формула такого аккорда: мажорное трезвучие + м.3 (СМ. картинку, пример 1).

**б)** Реже встречается **малый минорный септаккорд.** По названию можно догадаться, что в его основе лежит минорное трезвучие, а крайние звуки аккорда образуют малую септиму. Краткая формула этого аккорда: минорное трезвучие + м.3. (СМ. картинку, пример 2).

﻿

**в)** **Малый септаккорд с уменьшенным трезвучием (малый уменьшенный).** И снова название аккорда подсказывает нам его состав: в основе – уменьшенное трезвучие, а крайние звуки, как и в предыдущих случаях, составляют малую септиму. Формула такого аккорда – ум. трезвучие + б.3 (СМ картинку, пример 3).

Как видим, в рассмотренных примерах трезвучия, лежащие в основе септаккордов разные, но крайние звуки во всех трех случаях образуют м.7. Но есть септаккорды, в которых между крайними звуками уменьшенная септима или же большая септима.

1. **Уменьшенный септаккорд.**

(между крайними звуками ум.7).

В основе такого аккорда – уменьшенное трезвучие, а крайние звуки составляют интервал уменьшенная септима. Формула аккорда такова – ум. трезвучие + м.3.

1. **Большие септаккорды.**

(между крайними звуками б.7).

Такие аккорды не характерны для музыки 18-го столетия. С ними музыканты стали экспериментировать со 2-ой половины 19-го века. Большие септаккорды бывают 3-х видов:

**а) большой мажорный** (1),

**б) большой минорный** (2) и

**в) большой септаккорд с увеличенным трезвучием** (3).

Состав таких аккордов можно увидеть на примерах:

В ладу септаккорд можно построить на любой ступени. Яркой выразительностью обладают:

Септаккорд на V ступени – Доминантсептаккорд (D7) и

Септаккорды на VII ступени – Малый вводный септаккорд (МVII7) и Уменьшенный вводный септаккорд (Ум.VII7).

Доминантсептаккорд по своему строению является малым мажорным септаккордом (мажорное трезвучие +м.3). Разрешается в неполное тоническое трезвучие с утроенной тоникой.

Уменьшенный вводный септаккорд по своему строению так и называется – уменьшенный (три малых терции). В ладу он разрешается в тоническое трезвучие с удвоенным терцовым тоном. Звучит очень напряженно.

Малый вводный септаккорд по своему строению – малый спетаккорд с уменьшенным трезвучием (Ум.53+б.3). В ладу также разрешается в тоническое трезвучие с удвоенным терцовым тоном.

**Билет №6.**

**Хроматизм. Альтерация. Хроматическая гамма.**

В далекие времена музыканты связывали семь ступеней диатонического звукоряда – до, ре, ми, фа, соль, ля, си – с семью основными цветами радуги, а полутоновые изменения этих ступеней – с различными цветовыми оттенками.

К **диатонике** относят любые лады, не включающие хроматизмов, т. е. повышений или понижений основных ступеней. Строго диатоничны лады народной музыки – в них все звуки могут быть расположены по чистым квинтам. В более широком смысле к диатонике также относят классические натуральные мажор и минор.

Полутоновые изменения диатонических ступеней могут называться хроматизмом или альтерацией.

**Хроматизм** – повышение или понижение *основной ступени* диатонического лада.

.

**Альтерация** (alteratio – изменение) – хроматическое изменение *неустойчивых звуков*, в результате чего усиливается их тяготение к устойчивым звукам.

Если полутоновому изменению подвергается каждая ступень звукоряда, то возникает хроматическая гамма.

**Хроматическая гамма –** последовательность расположенных в восходящем или нисходящем порядке звуков, в которой расстояние между соседними ступенями равно полутону.

**Правила записи хроматической гаммы:**

Мажор:

Вверх - не повторяются III, VI;

Вниз - I, V.

Минор:

Вверх и вниз: не повторяются I, V.

**Билет №7.**

**Родственные тональности. Модуляция. Отклонение. Сопоставление.**

Внутри почти каждого музыкального произведения кроме основной тональности часто возникают и другие – побочные.

Одни из них появляются ненадолго, окрашивая звучание новым оттенком, другие проявляют себя более значительно, замещая полностью основную тональность.

Существует три способа перехода из одной тональности в другую: модуляция, отклонение и сопоставление.

**Модуляция –** переход в другую тональность и закрепление в ней.

**Отклонение** – временное «затрагивание» другой (чаще всего родственной) тональности с возвращением в главную.

**Сопоставление** – появление новой тональности на грани двух музыкальных построений после цезуры.

Обычно отклонения, сопоставления и модуляции совершаются в тональности, находящиеся с главной тональностью в близких, родственных отношениях. Эта родственность выражается в том, что у них много общих звуков, аккордов.

К родственным тональностям относятся:

1. Параллельная тональность
2. Доминантовая тональность и ее параллельная
3. Субдоминантовая тональность и ее параллельная
4. Гармоническая тональность (в мажоре – минорная S, в миноре – мажорная D)

Например:

Родственные тональности к тональности Ре мажор:

1. параллельная h-moll
2. доминантовая тональность и ее параллельная: A-dur и fis-moll
3. субдоминантовая тональность и ее параллельная: G-dur и e-moll
4. гармоническая тональность: g-moll

**Билет №8.**

**Интервал, консонанс, диссонанс. Тритоны в мажоре и миноре.**

**Интервал** – сочетание двух звуков. Эти два звука могут следовать друг за другом, образуя мелодическую интонацию. Такой интервал называется **мелодическим**. Любая мелодия состоит из мелодических интервалов.

Два звука могут звучать одновременно, образуя **гармонический** интервал.

Названия интервалов происходят от латинских порядковых числительных и обозначают количество входящих в данный интервал ступеней.

По качеству звучания интервал делятся на **консонансы** (звучат напевно, благозвучно) и **диссонансы** (звучат резко, нестройно).

Один из самых ярких диссонансов – тритон.

**Тритон** – интервал, включающий три целых тона, отсюда его название.

К тритонам относятся уменьшенная квинта – ум.5 и увеличенная кварта – ув.4.

Тритоны встречаются на неустойчивых ступенях: VII, IV и II, VI.

Существует две пары тритонов: одна образуется в натуральных ладах, другая – в гармонических.

Поскольку в тритонах задействованы только неустойчивые ступени, они всегда требуют разрешения.

При разрешении уменьшенный интервал – ум.5 – становится еще «меньше», разрешаясь в терцию. Увеличенный интервал – ув.4 – при разрешении становится еще «больше», разрешаясь в сексту.

Тритоны в тональности принадлежат различным функциям – доминантовой и субдоминантовой. Тритоны, включающие в себя VII ступень – доминантовые.

Тритоны, включающие в себя VI ступень – субдоминантовые.

**Билет №9.**

**Квартово-квинтовый круг тональностей (с примерами).**

 **Квинтовый круг тональностей** – это разомкнутая двусторонняя последовательность тональностей, отражающая степень их родства. Наглядно изображается в виде окружности, откуда и получила своё название.

В последовательности располагаются мажорные тональности в паре со своими параллельными минорными. Исходная точка квинтового круга – тональности До мажор и ля минор, в которых ключевых знаков нет.

При движении по квинтовому кругу по часовой стрелке, т.е. **вверх** в записи при ключе добавляется один диез. Каждый новый диез возникает на VII ступени мажорной гаммы.

Например:

До мажор – Соль мажор (фа# при ключе) – Ре мажор (фа#, до# при ключе) – Ля мажор (фа#, до#, соль# при ключе) – Ми мажор (фа#, до#, соль#, ре# при ключе) и т.д.

При движении по квинтовому кругу против часовой стрелки, т.е. **вниз**, в записи добавляются один бемоль. Каждый новый бемоль возникает на IV ступени мажорной гаммы.

Например:

До мажор – Фа мажор (си♭при ключе) – Си♭мажор (си♭, ми♭при ключе) - Ми♭мажор (си♭, ми♭, ля♭при ключе) – Ля ♭мажор (си♭, ми♭, ля♭, ре♭при ключе) и т.д.

Обычно используют не более 6 шагов в каждом направлении, потому что седьмой шаг приводит нас к тональностям До# мажор и До♭мажор с их параллелями.

У каждой из них есть своя, равная энгармонически ей тональность, которая будет гораздо удобнее, поскольку в ней будет меньше знаков при ключе.

До# мажор (**7#** при ключе) = Ре♭мажор (**5♭**при ключе). Так же можно заменить их параллели:

|  |  |
| --- | --- |
| **↓** | **↓** |

ля# минор (**7#** при ключе) = си♭минор (**5♭**при ключе)

**Билет №10.**

**Синкопа, триоль, пунктирный ритм. Виды размеров. Простые и сложные размеры. Переменный размер. Смешанные размеры.**

**Синкопа** – смещение ритмической опоры в музыке с сильной доли такта на слабую.

**Триоль –** образуется при делении какой-либо длительности на три равные ритмические доли вместо двух. Если этой длительностью является целая нота, то триоль пишется половинными нотами,

если половинная – то четвертными,

если четвертная – то восьмыми и т. д.

**Пунктирный ритм** выглядит, как восьмая с точкой и шестнадцатая. За счет того, что шестнадцатая звучит коротко и стремится к следующей длительности, этот ритм звучит очень остро и четко. Поэтому он часто встречается в маршах, героических песнях, танцевальной музыке.

Размер всегда выставляется в начале произведения. Это две цифры. Верхняя обозначает, сколько долей в такте, нижняя – какие это доли.

Размеры делятся на простые и сложные. Также выделяют размер переменный и смешанные размеры.

Размеры, в которых две или три доли, называют **простыми**. Это размеры: 2\4, 3\4, 3\8; а также 2\2, 3\2.

Размеры, образующиеся в результате сложения двух, трех или более простых размеров, называются **сложными**. Например: 4\4 (2\4 + 2\4), 6\8 (3\8 + 3\8); а также 6\4 (3\4 +3\4), 9\8 (3\8 +3\8 +3\8).

Если в произведении возникает чередование различных размеров, то такой размер называют **переменным**.

**Смешанные** размеры образуются от слияния двух или нескольких разнородных простых размеров.

Например:

5\4 = 3\4 + 2\4 или 2\4 + 3\4

7\4 = 2\4 + 3\4 + 2\4 или 4\4 + 3\4 и т.д.

Смешанные размеры, а также переменный размер – мощные средства музыкальной выразительности. Они способны придавать музыке особую изысканность, даже капризность и в то же время ощущение особенной свободы.