

УЧЕБНИКЪ

# ТЕОРИИ МУЗЫКИ

(ДО ГАРМОНИИ)

---

СОСТАВИЛЪ СВОБОДНЫЙ ХУДОЖНИКЪ

**В. В. ГУРДОВЪ**

---

*СОБСТВЕННОСТЬ АВТОРА*

---

ПЕТРОГРАДЪ

1916

# ТЕОРІЯ МУЗЫКИ

(ДО ГАРМОНИИ)

СОСТАВИТЕЛЬ

СВОБОДНЫЙ ХУДОЖНИКЪ

В. В. ГУРДОВЪ.

СОБСТВЕННОСТЬ АВТОРА.

ПЕТРОГРАДЪ  
1916





## ПРЕДИСЛОВІЕ.

---

Издавая настоящую книгу, авторъ считаетъ своимъ долгомъ прежде всего выразить искреннюю благодарность глубокоуважаемому заслуженному профессору Николаю Феопемитовичу Соловьеву, давшему многія цѣнныя указанія при составленіи предлагаемаго руководства.

Авторъ находитъ необходимымъ отмѣтить, что по его мнѣнію по теоріи музыки курса или учебника, обнимающаго все возможные вопросы, требующіе разрѣшенія, не можетъ быть дано: какое бы количество примѣровъ и правилъ ни было приведено, оно во всякомъ случаѣ не охватитъ все безконечно разнообразное проявленіе музыкальной мысли.

Поэтому исчерпывающаго самоучителя теоріи музыки быть не можетъ, и при серьезномъ изученіи этого предмета участіе руководителя весьма желательно.

Предлагаемая книга можетъ служить вмѣстѣ съ тѣмъ справочникомъ для музыкантовъ.

До извѣстной степени учебникъ пригоденъ и для цѣлей самообразованія—въ смыслѣ общаго ознакомленія съ предметомъ.

Свободный художникъ В. Гурдовъ.

Петроградъ. Июнь 1915 г.

---

## О ЗВУКѢ.

**ЗВУКОМЪ** называется ощущеніе, воспринимаемое нашимъ слухомъ. Для возникновенія звука необходимо привести какое-нибудь тѣло (напр. струну) въ колебательное движеніе (дрожать, вибрировать).

**МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗВУКИ**—это тѣ, высоту которыхъ можно опредѣлить (повторить голосомъ, пропѣть).

**НЕМУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗВУКИ**—это тѣ, высоту которыхъ опредѣлить нельзя (напримѣръ выстрѣлъ).

**СВОЙСТВА МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ЗВУКОВЪ:** высота, сила, длительность и тембръ.

**ВЫСОТА ЗВУКА** опредѣляется числомъ колебаній въ секунду; чѣмъ звукъ выше, тѣмъ большее число колебаній онъ имѣетъ.

Чѣмъ короче струна (струнные инструменты), тѣмъ болѣе она будетъ имѣть колебаній въ секунду и слѣдовательно звукъ будетъ выше.

Чѣмъ короче столбъ воздуха (духовые инструменты), тѣмъ звукъ будетъ выше.

**СИЛА ЗВУКА**, т. е. способность его быть болѣе громкимъ или болѣе тихимъ, зависитъ отъ величины амплитуды (размаха колебаній).

**ДЛИТЕЛЬНОСТЬ ЗВУКА** опредѣляется тѣмъ промежуткомъ времени, въ теченіе котораго продолжаются колебанія (звукъ можетъ продолжаться долгое или малое время).

**ТЕМБРОМЪ** называется особый характеръ звука, зависящій отъ источника, его производящаго.

Музыкальные инструменты и человѣческіе голоса различаются характеромъ звука — тембромъ.

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ АЛФАВИТЪ.

Музыкальный алфавитъ — названіе нотъ (бѣлыя клавиши фортепьянной клавиатуры).

Въ теоріи музыки принято двойное названіе нотъ:

1) **СЛОГОВОЮ** do (до); re (рэ); mi (мі); fa (фа); sol (соль); la (ля); si (си).

2) **БУКВЕННОЮ** с (цэ); d (дэ); е (э); f (эфъ); g (гэ); а (а); h (ха).

Нотъ 7, а звуковъ 12, которые повторяются на различной высотѣ.

Для нотъ съ хроматическими знаками къ слоговымъ названіямъ прибавляютъ слова: діэзъ, дубль-діэзъ, бемоль, дубль-бемоль, а къ буквеннымъ названіямъ нотъ прибавляютъ слоги: «is» (исъ), «isis» (изисъ), «es» (эсъ), «eses» (эзэсъ).

до діэзъ	— cis (цисъ)	до дубль-діэзъ	— cisis (цизисъ)
ре діэзъ	— dis (дисъ)	ре дубль-діэзъ	— disis (дизисъ)
ми діэзъ	— eis (эисъ)	ми дубль-діэзъ	— eisis (эизисъ)
фа діэзъ	— fis (фисъ)	фа дубль-діэзъ	— fisis (физисъ)
соль діэзъ	— gis (гисъ)	соль дубль-діэзъ	— gisis (гизисъ)
ля діэзъ	— ais (аисъ)	ля дубль-діэзъ	— aisis (аизисъ)
си діэзъ	— his (хисъ)	си дубль-діэзъ	— hisis (хизисъ)

до бемоль — ces (цэсь)	до дубль-бемоль — ceses (цэзэсь)
ре бемоль — des (дэсь)	ре дубль-бемоль — deses (дэзэсь)
ми бемоль — es (эсь)	ми дубль-бемоль — eses (эзэсь)
фа бемоль — fes (фэсь)	фа дубль-бемоль — feses (фэзэсь)
соль бемоль — ges (гэсь)	соль дубль-бемоль — geses (гэзэсь)
ля бемоль — as (ась)	ля дубль-бемоль — asas (азась)
си бемоль — b (бэ)	си дубль-бемоль — bb (бэбэ) или bes (бэсь)

Примѣчаніе: Въмѣсто «ces» (хэсь) говорятъ «b» (бэ),  
 » «ces» (азэсь) » «as» (ась),  
 » «ases» (азэсь) » «asas» (азась),  
 » «heses» (хэзэсь) » «bb» (бэбэ) или  
 «bes» (бэсь).

Строй мажорнаго наклоненія обозначаются большими (прописными) буквами, а строй минорнаго наклоненія маленькими (строчными).

Мажорное наклоненіе называется dur (дуръ).  
 Минорное » » moll (моль).

Каждую тональность можно обозначить одной только буквою, такъ какъ буква указываетъ на названіе тональности, а величина буквы указываетъ на наклоненіе.

Напримѣръ: ладъ До-мажоръ или C-dur обозначается одной большою буквою С.

Соль-мажоръ или G-dur	обозначается	большою	буквою	G
Рэ-мажоръ	» D-dur	»	»	D
Ля-миноръ	» a-moll	»	маленькой	» a
Ми-миноръ	» e-moll	»	»	e

и такъ далѣе обозначаются всѣ мажорные и минорные строи.

## ДѢЛЕНІЕ ЗВУКОВЪ НА ОКТАВЫ.

Существуетъ безчисленное количество звуковъ различной высоты, но въ современной музыкѣ (при равенствѣ діатоническихкихъ и хроматическихкихъ полутоновъ—темперированный строй) всѣхъ звуковъ между самымъ низкимъ и самымъ высокимъ — считается около ста (100).

Примѣняемые въ музыкѣ звуки дѣлятся на слѣдующія октавы:

- 1) Субъ-контръ-октава
- 2) Контръ-октава
- 3) Большая октава
- 4) Малая октава
- 5) Первая октава (или одночертная)
- 6) Вторая » ( » двухчертная)
- 7) Третья » ( » трехчертная)
- 8) Четвертая октава ( » четырехчертная).



Октавы для сокращенія обозначаются черточками подъ названіемъ и надъ названіемъ ноты.



Контръ-октава	<u>C</u>	<u>D</u>	<u>E</u>	<u>F</u>	<u>G</u>	<u>A</u>	<u>H</u>
Большая октава	<u>C</u>	<u>D</u>	<u>E</u>	<u>F</u>	<u>G</u>	<u>A</u>	<u>H</u>
Малая октава	c	d	e	f	g	a	h
Первая октава	<u>c</u>	<u>d</u>	<u>e</u>	<u>f</u>	<u>g</u>	<u>a</u>	<u>h</u>
Вторая октава	<u><u>c</u></u>	<u><u>d</u></u>	<u><u>e</u></u>	<u><u>f</u></u>	<u><u>g</u></u>	<u><u>a</u></u>	<u><u>h</u></u>
Третья октава	<u><u><u>c</u></u></u>	<u><u><u>d</u></u></u>	<u><u><u>e</u></u></u>	<u><u><u>f</u></u></u>	<u><u><u>g</u></u></u>	<u><u><u>a</u></u></u>	<u><u><u>h</u></u></u>
Четвертая октава	<u><u><u><u>c</u></u></u></u>	<u><u><u><u>d</u></u></u></u>	<u><u><u><u>e</u></u></u></u>	<u><u><u><u>f</u></u></u></u>	<u><u><u><u>g</u></u></u></u>	<u><u><u><u>a</u></u></u></u>	<u><u><u><u>h</u></u></u></u>

Октава — восьмая ступень диатонической гаммы.

Октавой также называютъ всё восемь звуковъ диатонической гаммы между тоникой (I ступ.) и октавой (VIII ступ.), которая имѣетъ такое же названіе какъ и тоника.

Число колебаній верхней октавы вдвое больше числа колебаній тоники.

Такимъ образомъ, при увеличеніи числа колебаній вдвое, тоны на одну октаву повышаются, и обратно, при уменьшеніи числа колебаній вдвое, тоны на одну октаву понижаются.

## О НОТАХЪ.

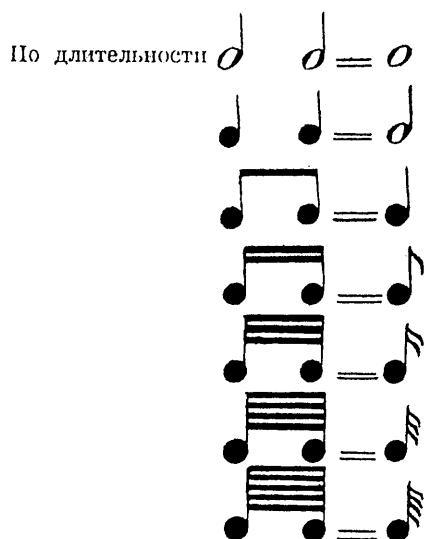
Ноты есть знаки, изображающіе звуки.

Ноты бываютъ различны по длительности.

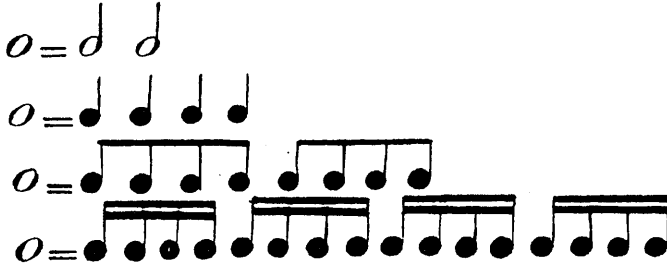
Длительность нотъ зависитъ отъ способа ихъ изображенія;



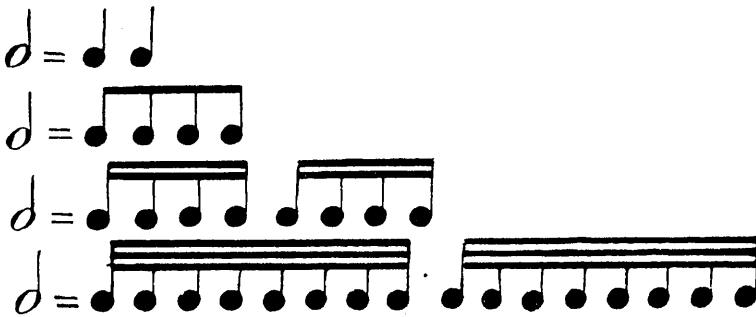
Направленіе палочекъ у нотъ безразлично, но для удобства чтенія обыкновенно ноты выше 3-ей линіи пишутся палочками внизъ, а ноты ниже 3-ей линіи палочками вверхъ.



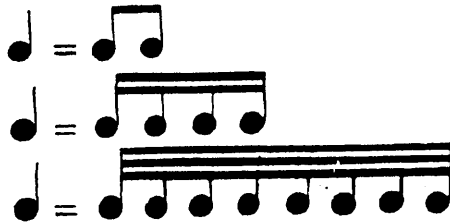
Цѣлая нота имѣеть двѣ половинныхъ ноты.  
 Половинная нота имѣеть двѣ четверти.  
 Четвертная нота имѣеть двѣ восьмыхъ.  
 Восьмая нота имѣеть двѣ шестнадцатыхъ.  
 Шестнадцатая нота имѣеть двѣ тридцать вторыхъ.  
 Тридцать вторая нота имѣеть двѣ шестьдесятъ четвертыхъ.  
 Шестьдесятъ четвертая имѣеть двѣ сто двадцать восьмыхъ.



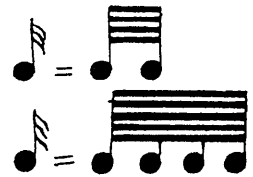
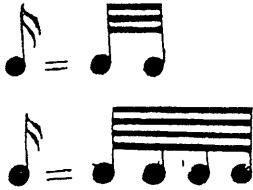
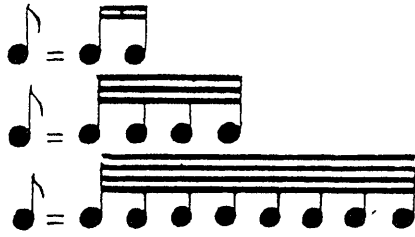
Цѣлая нота имѣеть 32 тридцать вторыхъ.  
 Цѣлая нота имѣеть 64 шестьдесятъ четвертыхъ.



Половинная нота имѣеть 32 шестьдесятъ четвертыхъ.



Четвертная нота имѣеть 16 шестьдесятъ четвертыхъ.



## ПАУЗЫ.

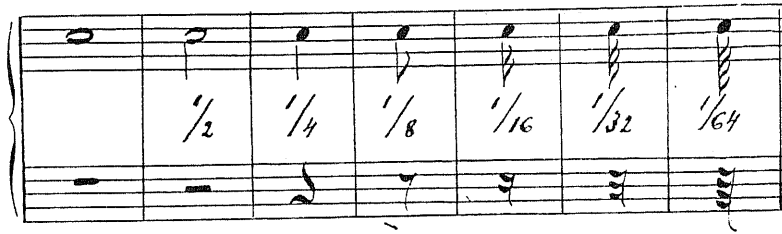
Моменты молчанія называются паузами.

Пауза, находящаяся одновременно во всѣхъ голосахъ многоголосной пьесы, называется «ГЕНЕРАЛЬНАЯ ПАУЗА».

Паузы изображаются особыми знаками, какъ и ноты.

Паузы бываютъ различны по длительности.

Длительность паузы зависит отъ способа ея изображенія:



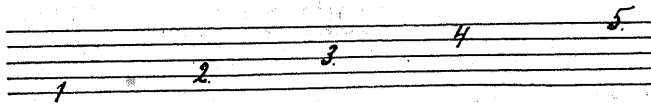
Длительность паузы соотвѣтствуетъ длительности ноты;

Цѣлая	пауза по длительности равна	цѣлой нотѣ.
Половинная	» » »	» половинной нотѣ.
Четвертная	» » »	» четвертной нотѣ.
Восьмая	» » »	» восьмой нотѣ.
Шестнадцатая	» » »	» шестнадцатой нотѣ.
Тридцать вторая	пауза по »	» тридцать второй нотѣ.
Шестьдесятъ четвертая	пауза по длительности равна	шестьдесятъ четвертой нотѣ.

## О НОТНОЙ СИСТЕМѢ.

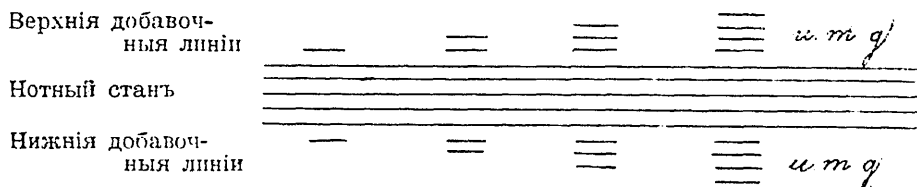
Нотная система (нотный станъ) состоитъ изъ пяти параллельныхъ линій.

5 пятая  
4 четвертая  
3 третья  
2 вторая  
1 первая



Линіи считаются снизу вверхъ.

Кромѣ этихъ основныхъ пяти линій нотнаго стана есть мелкія добавочныя, которыя находятся надъ нотнымъ станомъ (верхнія) и подъ нотнымъ станомъ (нижнія); онѣ не образуютъ сплошнаго нотнаго стана, а приписываются лишь по мѣрѣ надобности для каждой ноты отдѣльно.



Верхнія добавочныя линіи считаются снизу вверхъ, а нижнія сверху внизъ.

Ноты пишутся: на линіяхъ нотнаго стана,  
 между линіями,  
 подъ первой линіей (ниже первой),  
 надъ пятой линіей (выше пятой),  
 на верхнихъ добавочныхъ линіяхъ,  
 надъ верхними добавочными линіями,  
 на нижнихъ добавочныхъ линіяхъ  
 и подъ нижними добавочными линіями.



Нотная система въ связи съ ключомъ и ключевыми знаками (діэзы и бемоли) показываетъ высоту написанной ноты.

## К Л Ю Ч И.

Ключомъ называется особая фигура, которая ставится въ началѣ нотнаго стана.

Ключъ указываетъ названіе и положеніе опредѣленной ноты на нотномъ станѣ.

Всѣ ключи по тѣмъ нотамъ, положеніе которыхъ они обозначаютъ, разбиваются на три группы: КЛЮЧИ СОЛЬ указываютъ положеніе ноты соль (первой октавы), КЛЮЧИ ДО ука-

зываютъ положеніе ноты до (первой октавы), КЛЮЧИ ФА указываютъ положеніе ноты фа (малой октавы).

Для каждаго ключа характерная часть его фигуры помѣщается на опредѣленной линіи нотнаго стана, давая ей соответствующее названіе.

Такимъ образомъ въ каждомъ ключѣ линіи нотнаго стана принимаютъ новыя названія.

Ключи дадутъ возможность на тѣхъ же самыхъ мѣстахъ обозначить большее число нотъ.

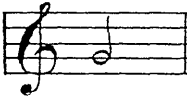
Ключи:	1) Старо-французскій	}	Ключи Соль.
	2) Скрипичный		
	3) Сопрановый	}	Ключи До.
	4) Меццо-сопрановый		
	5) Альтовый		
	6) Теноровый		
	7) Баритоновый	}	Ключи Фа.
	8) Бассовый		
	9) Бассо-профондовый		

Изъ этихъ девяти ключей четыре совершенно вышли изъ употребленія:

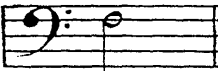
Старо-французскій.  
 Меццо-сопрановый.  
 Баритоновый.  
 Бассо-профондовый.

Примѣняются теперь только слѣдующіе пять ключей:

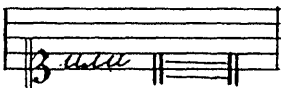
1. Скрипичный (наиболѣе употребительный).
2. Бассовый (часто примѣняемый).
3. Сопрановый.
4. Альтовый.
5. Теноровый.

1)  Скрипичный ключъ (соль на 2-й линіи).

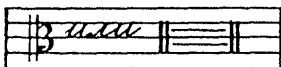
1-я линія	называется	ми
2-я	»	»
3-я	»	»
4-я	»	»
5-я	»	»

2)  Басовый ключъ (фа на 1-й линіи).

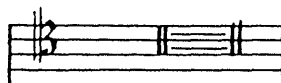
1-я линія	называется	соль
2-я	»	»
3-я	»	»
4-я	»	»
5-я	»	»

3)  Сопрановый ключъ (до на 1-й линіи).

По отношенію къ скрипичному ключу — сопрановый ключъ звучитъ на терцію ниже.

4)  Альтовый ключъ (до на 3-й линіи).

По отношенію къ скрипичному ключу альтовый ключъ звучитъ на септиму ниже.

5)  Теноровый ключъ (до на 4-й линіи).

По отношенію къ скрипичному ключу теноровый ключъ звучитъ на ноту ниже.



Скрипичный

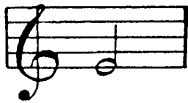
Сопрановый

Альтовый

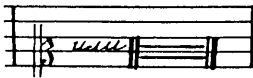
Теноровый

Выписанныя въ данномъ примѣрѣ ноты (до мажорная гамма) обозначаютъ въ разныхъ ключахъ одни и тѣ же звуки (унисонъ).

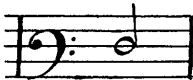
**Примѣчаніе:** Ключи вышедшіе изъ употребленія:



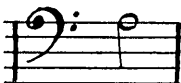
Старо-французскій ключъ (соль на 1-й линіи).



Меццо-сопрановый ключъ (до на 2-й линіи).



Баритоновый ключъ (фа на 3-й линіи).



Бассо-профондовый ключъ (фа на 5-й линіи).

## ТОЧКА И ЛИГА.

Точка и лига применяются для увеличения продолжительности звука ноты.

Точка, поставленная около ноты, увеличивает ее длительность на половину.



Могут стоять около ноты и двѣ точки, тогда вторая точка по длительности равняется половинѣ первой точки.



Примѣненіе болѣе двухъ точекъ встрѣчается рѣдко (третья точка по длительности равняется половинѣ второй точки).



Иногда, чтобы нагляднѣе было видно группировку, употребляется не точка, а лигатура.



Однѣ и тѣ же ноты, связанные лигой, не повторяются, а лишь выдерживаются.




**Примѣчаніе 1.** При разныхъ нотахъ лига имѣеть иное значеніе — ставится для обозначенія плавнаго исполненія (*legato*).



**Примѣчаніе 2.** Точка, поставленная около паузы, имѣеть то же значеніе, какъ и около ноты, т. е. увеличиваетъ длительность паузы на половину. Вторая точка около паузы по длительности равняется половинѣ первой точки. Если около паузы стоять три точки, то третья точка по длительности равняется половинѣ второй точки.

## НЕСОРАЗМѢРНОЕ ДѢЛЕНІЕ.

Въ правильномъ размѣрѣ каждая нота дѣлится всегда вдвое мельче (на два, на четыре, на восемь и т. д.), въ несообразномъ дѣленіи ноту дѣлятъ на три равныя части, на пять, на шесть, на семь, на девять и т. д.

Напримѣръ одну четверть можно раздѣлить на три равныя части , это будутъ не просто восьмыя, а тріоль, условно обозначенная восьмыми.

Если на одну четверть взять вмѣсто двухъ восьмыхъ тріоль восьмыми, то эти ноты тріоли будутъ мельче, чѣмъ если бы на четверть было взято просто двѣ восьмыхъ, такъ какъ каждая нота тріоли по длительности равняется одной трети данной ноты.

Смотря по числу нотъ неравныя группы носятъ свои названія:

3 — тріоль.

6 — секстоль.

5 — квинтоль.

7 — септималь.

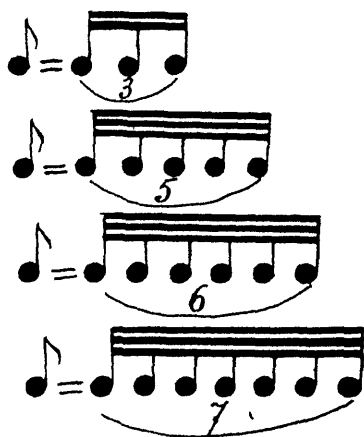
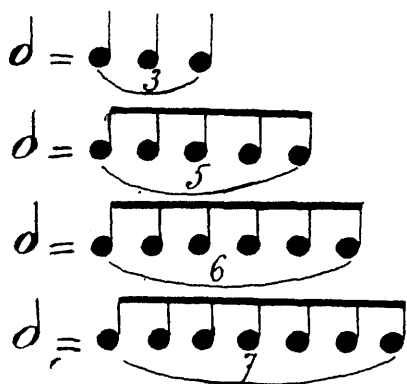
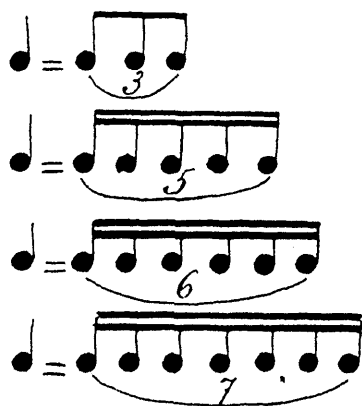
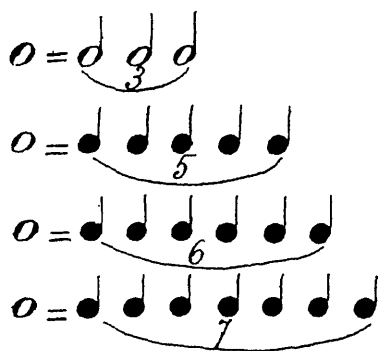
Обыкновенно всё неравныя группы обозначаются цифрою, которая показываетъ, сколько нотъ надо взять на долю времени.

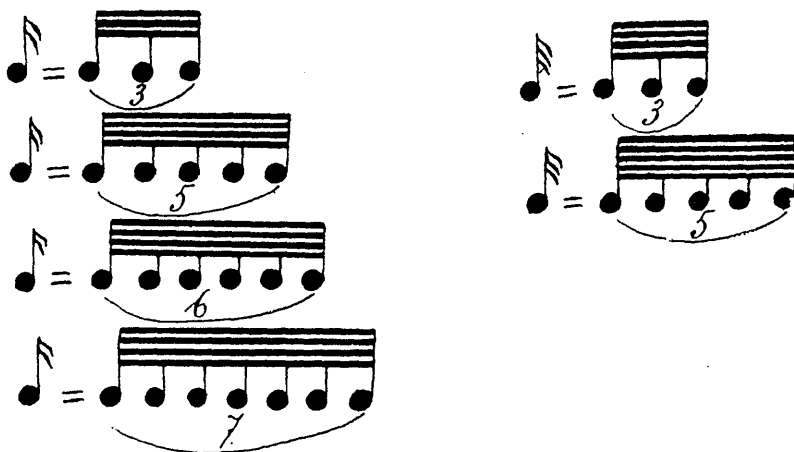
Каждая нота тріоли равняется по длительности одной трети данной ноты.

Каждая нота квинтоли равняется по длительности одной пятой данной ноты.

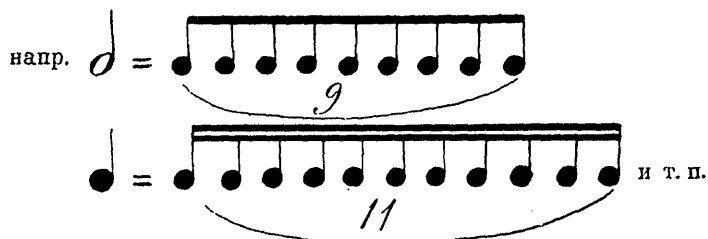
Каждая нота секстоли равняется по длительности одной шестой данной ноты.

Каждая нота септимоли равняется по длительности одной седьмой данной ноты.





**Примѣчаніе.** Можно на одну долю писать и болѣе семи нотъ,— такія группы особыхъ названій не имѣють, а обозначаются просто цифрою, которая показываетъ, сколько нотъ надо взять на долю времени.

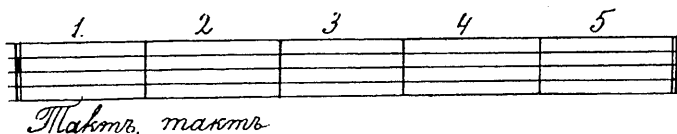


Иногда на время протяженія, состоящее изъ трехъ долей, падаютъ двѣ или четыре равныя ноты, которыя называются дуолями и квартолями.



## РАЗМѢРЪ.

Ноты, составляющія музыкальное сочиненіе, раздѣляются на равныя по длительности части, которыя называются тактами.



Пьесы необходимо дѣлить на такты для того, чтобы установить порядокъ и ритмъ въ музыкальныхъ сочиненіяхъ.

Въ каждомъ тактѣ должна заключаться одинаковая сумма времени.

Такое равномерное распределеніе нотъ и паузъ по тактамъ называется **размѣромъ**.

### РАЗМѢРЫ ТАКТОВЪ БЫВАЮТЪ:

- 1) простые,
- 2) сложные,
- 3) смѣшанные.

Размѣръ узнается по цифрамъ, или по знакамъ, поставленнымъ въ ключѣ, а также по группировкѣ.

ЦИФРЫ  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{8}$   $\frac{4}{4}$  и т. д.

Верхняя цифра показываетъ, сколько частей (долей) содержитъ каждый тактъ, а нижняя цифра показываетъ, какія это части.

**УДАРЕНІЕ** (выдѣленіе нотъ по силѣ звука) называется также акцентомъ.

Присутствіе удареній черезъ опредѣленные равные промежутки времени создаетъ тотъ или иной **РИТМЪ**.

Одинъ размѣръ отъ другого отличается ритмомъ.

Каждая доля, которою начинается тактъ, называется **СИЛЬНЫМЪ ВРЕМЕНЕМЪ**.

Каждая доля сложныхъ и смѣшанныхъ тактовъ, считавшаяся въ простомъ тактѣ сильнымъ временемъ, въ сложныхъ и смѣшанныхъ тактахъ называется **БЫВШИМЪ СИЛЬНЫМЪ ВРЕМЕНЕМЪ**.

Всѣ остальные доли такта называются **СЛАБЫМИ ВРЕМЕНАМИ**.

Сильное удареніе придаетъ первой части такта большую силу звука; благодаря этому начало каждаго такта становится болѣе ощутительнымъ для слуха.

Затѣмъ удареніе падаетъ на бывшее сильное время, которое звучитъ сильнѣе слабыхъ временъ, но слабѣе сильного времени.

Если первую долю такта составляютъ нѣсколько мелкихъ нотъ, то удареніе падаетъ на первую ноту группы, а остальные ноты первой доли будутъ звучать слабѣе первой ноты слабого времени.

## СИНКОПА.

Чѣмъ нота длительнѣе, тѣмъ болѣе она привлекаетъ на себя удареніе; на этомъ законѣ и основана синкопа.

Переносъ ударенія съ сильного времени на слабое называется **СИНКОПОЮ**.

Правило для синкопы состоитъ въ томъ, чтобы она была не болѣе какъ вдвое длительнѣе той доли такта, на которой она появляется.



Если синкопа появилась на слабомъ времени, то она уничтожаетъ слѣдующее время.

Если синкопа появилась на полувремени, то она уничтожаетъ только полъ-времени.

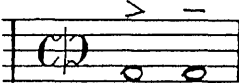
Если синкопа появилась на четвертой части времени, то она займетъ еще только четверть времени.


При примѣненіи лигатуры въ синкопахъ первая изъ связанныхъ нотъ всегда стоитъ на слабомъ времени.


## ПРОСТОЙ РАЗМѢРЪ.

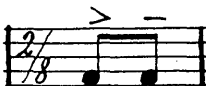
Простыми тактами называются ДВУХДОЛЬНЫЕ и ТРЕХДОЛЬНЫЕ,—гдѣ только одно сильное время (удареніе на первой части такта).


ДВУХДОЛЬНЫЙ РАЗМѢРЪ. Двухдольные такты имѣютъ два ударенія: одно сильное на первой части такта и одно слабое на второй части такта.

$\frac{2}{1}$  или 2 [Двѣ цѣлыхъ]. Большое Alla-breve 

$\frac{2}{2}$  [Двѣ половины]. Малое Alla-breve 

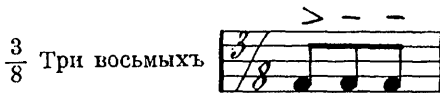
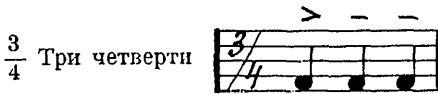
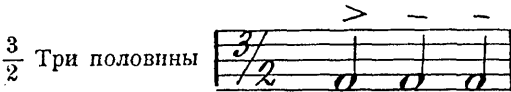
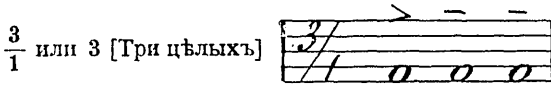
$\frac{2}{4}$  Двѣ четверти 

$\frac{2}{8}$  Двѣ восьмыхъ 

$\frac{2}{16}$  Двѣ шестнадцатыхъ  (для медленнаго темпа).



**ТРЕХДОЛЬНЫЙ РАЗМѢРЪ.** Трехдольные такты имѣютъ три ударенія; одно сильное на первой части такта и два слабыхъ на второй и третьей частяхъ такта.



## СЛОЖНЫЙ РАЗМѢРЪ.

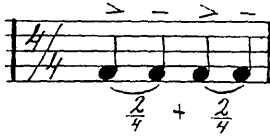
Изъ соединенія двухъ или нѣсколькихъ тактовъ простаго размѣра въ одинъ общій тактъ образуется сложный размѣръ.

Въ сложномъ размѣрѣ соединяются двухдольные такты съ двухдольными, а трехдольные съ трехдольными.

$\frac{4}{2}$  Четыре половины, состоятъ изъ соединенія двухъ простыхъ тактовъ по  $\frac{2}{2}$



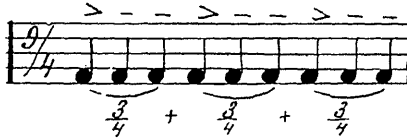
$\frac{1}{4}$  Четыре четверти, состоитъ изъ соединенія двухъ простыхъ тактовъ по  $\frac{2}{4}$



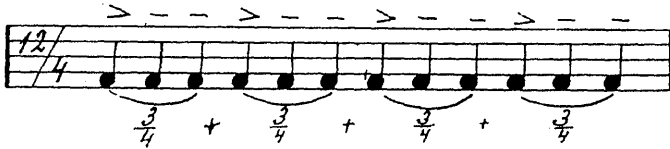
$\frac{6}{4}$  Шесть четвертей, состоитъ изъ соединенія двухъ простыхъ тактовъ по  $\frac{3}{4}$



$\frac{9}{4}$  Девять четвертей, состоитъ изъ соединенія трехъ простыхъ тактовъ по  $\frac{3}{4}$



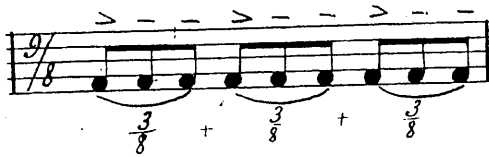
$\frac{12}{4}$  Двѣнадцать четвертей, состоитъ изъ соединенія четырехъ простыхъ тактовъ по  $\frac{3}{4}$



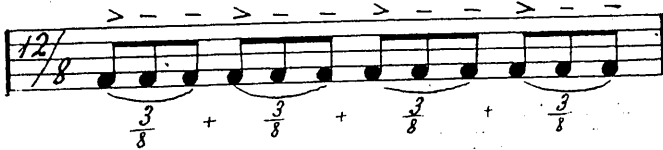
$\frac{6}{8}$  Шесть восьмыхъ, состоитъ изъ соединенія двухъ простыхъ тактовъ по  $\frac{3}{8}$



$\frac{9}{8}$  Девять восьмыхъ, состоитъ изъ соединенія трехъ простыхъ тактовъ по  $\frac{3}{8}$



$\frac{12}{8}$  Двѣнадцать восьмыхъ, состоитъ изъ соединенія четырехъ простыхъ тактовъ по  $\frac{3}{8}$



Такимъ путемъ соединенія двухъ или нѣсколькихъ тактовъ простого размѣра въ одинъ общій тактъ можно получить любой сложный размѣръ.

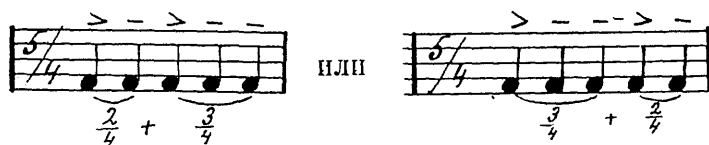
Такъ какъ сложный размѣръ (тактъ) происходитъ отъ соединенія двухъ или нѣсколькихъ тактовъ простого размѣра, то сложный тактъ имѣеть, кромѣ сильнаго времени, еще одно или нѣсколько бывшихъ сильныхъ временъ.

Число бывшихъ сильныхъ временъ въ сложномъ тактѣ зависитъ отъ количества простыхъ тактовъ, составляющихъ данный сложный тактъ.

## СМѢШАННЫЙ РАЗМѢРЪ.

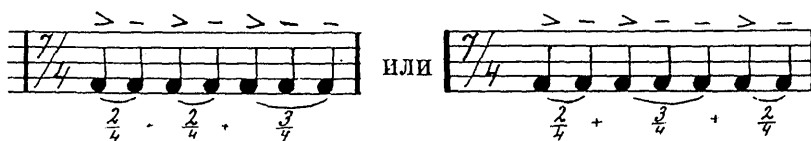
Изъ соединенія двухъ или нѣсколькихъ тактовъ простого размѣра, но уже при сочетаніи двухдольныхъ тактовъ съ трехдольными, образуется СМѢШАННЫЙ РАЗМѢРЪ.

$\frac{5}{4}$  Пять четвертей, состоитъ изъ соединенія простыхъ тактовъ въ  $\frac{2}{4}$  и  $\frac{3}{4}$



**Примѣчаніе.** Въ такомъ смѣшанномъ размѣрѣ  $\frac{5}{4}$  написанъ свадебный хоръ (женскій) въ третьемъ дѣйстви оперы «Жизнь за Царя» М. И. Глинки.

$\frac{7}{4}$  Семь четвертей, состоитъ изъ соединенія простыхъ тактовъ  $\frac{2}{4} + \frac{2}{4} + \frac{3}{4}$  или  $\frac{2}{4} + \frac{3}{4} + \frac{2}{4}$  или  $\frac{3}{4} + \frac{2}{4} + \frac{2}{4}$ .



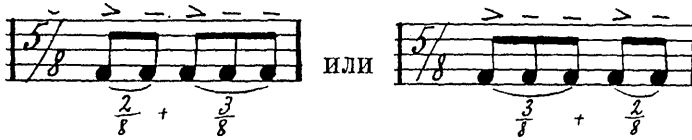
**Примѣчаніе.** Въ такомъ смѣшанномъ размѣрѣ  $\frac{7}{4}$  написана «Охотничья пѣсня» въ третьемъ дѣйстви оперы «Рогнеда» А. Н. Сѣрова.

$\frac{11}{4}$  Одиннадцать четвертей, состоитъ изъ соединенія четырехъ простыхъ тактовъ по  $\frac{2}{4}$  и простого такта въ  $\frac{3}{4}$



**Примѣчаніе.** Въ такомъ смѣшанномъ размѣрѣ  $\frac{11}{4}$  написанъ хоръ въ первомъ дѣйстви оперы «Садко» Н. А. Римскаго-Корсакова.

$\frac{5}{8}$  Пять восьмыхъ, состоятъ изъ соединенія простыхъ тактовъ въ  $\frac{2}{8}$  и  $\frac{3}{8}$



Такимъ путемъ соединенія двухъ или нѣсколькихъ тактовъ простого размѣра (двух- и трехдольныхъ) въ одинъ общій тактъ можно получить любой смѣшанный размѣръ.

Такъ какъ смѣшанный размѣръ происходитъ отъ соединенія двухъ или нѣсколькихъ тактовъ простого размѣра въ одинъ общій тактъ, то смѣшанный тактъ имѣетъ, кромѣ сильнаго времени, еще одно или нѣсколько бывшихъ сильныхъ временъ.

Число бывшихъ сильныхъ временъ въ смѣшанномъ тактѣ зависитъ отъ количества простыхъ тактовъ, составляющихъ данный смѣшанный размѣръ.

Смѣшанный размѣръ встрѣчается вообще сравнительно рѣдко.

Между прочимъ онъ является характерной особенностью русской народной пѣсни.

## ГРУППИРОВКА.

Группировкою называется соединеніе нѣсколькихъ мелкихъ нотъ въ одну общую группу.

Группировка дѣлается для удобства чтенія нотъ и для того, чтобы можно было наглядно опредѣлить доли (части) такта.

Группировка раздѣляется на вокальную и инструментальную.

**ВОКАЛЬНАЯ ГРУППИРОВКА.** Всѣ ноты, на которыя приходятся слоги, пишутся отдѣльно, а соединяются въ группы только такія мелкія ноты, которыхъ приходится нѣсколько на одинъ слогъ.



Безъ текста было-бы такъ:



**ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ ГРУППИРОВКА.** Каждая группа мелкихъ нотъ должна составлять одну долю (часть) такта.

Тактъ  $\frac{2}{4}$  (двѣ четверти) имѣеть два ударенія, сильное на первой части и слабое на второй части такта.

Тактъ въ двѣ четверти имѣеть двѣ группы, при чемъ каждая группа должна составлять одну долю такта, т. е. четверть.



Тактъ  $\frac{3}{4}$  (три четверти) имѣеть три ударенія: сильное на первой части и два слабыхъ на второй и третьей частяхъ такта.

Тактъ въ три четверти имѣеть три группы, при чемъ каждая группа должна составлять одну долю такта, т. е. четверть.



Тактъ  $\frac{4}{4}$  (четыре четверти) имѣеть четыре ударенія:

1. сильное — на первой части такта,
2. слабое — на второй,
3. бывшее сильное — на третьей,
4. слабое — на четвертой.

Тактъ въ четыре четверти имѣеть четыре группы, при чемъ каждая группа должна содержать одну долю такта, т. е. четверть.



Тактъ  $\frac{6}{4}$  (шесть четвертей) имѣеть шесть удареній:

1. сильное — на первой части такта,
2. слабое — на второй,
3. слабое — на третьей,
4. бывшее сильное — на четвертой,
5. слабое — на пятой,
6. слабое — на шестой.

Тактъ въ шесть четвертей имѣеть шесть группъ, при чемъ каждая группа должна составлять одну долю такта, т. е. четверть.



Тактъ  $\frac{9}{4}$  (девять четвертей) имѣеть девять удареній:

1. сильное — на первой части такта,
2. слабое — на второй,
3. слабое — на третьей,
4. бывшее сильное — на четвертой,
5. слабое — на пятой,
6. слабое — на шестой,
7. бывшее сильное — на седьмой,
8. слабое — на восьмой,
9. слабое — на девятой.

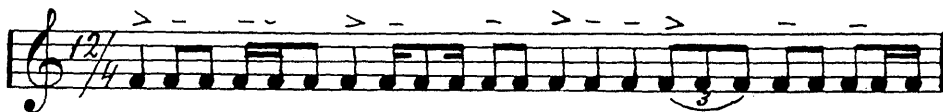
Тактъ въ девять четвертей имѣеть девять группъ, при чемъ каждая группа должна составлять одну долю такта, т. е. четверть.



Тактъ  $\frac{12}{4}$  (двѣнадцать четвертей) имѣеть двѣнадцать удареній:

1. сильное — на первой части такта,
2. слабое — на второй,
3. слабое — на третьей,
4. бывшее сильное — на четвертой,
5. слабое — на пятой,
6. слабое — на шестой,
7. бывшее сильное — на седьмой,
8. слабое — на восьмой,
9. слабое — на девятой,
10. бывшее сильное — на десятой,
11. слабое — на одиннадцатой,
12. слабое — на двѣнадцатой.

Тактъ въ двѣнадцать четвертей имѣеть двѣнадцать группъ, при чемъ каждая группа должна составлять одну долю такта, т. е. четверть.



Тактъ  $\frac{2}{8}$  (двѣ восьмыхъ) имѣеть одно сильное удареніе на первую ноту такта и группируется въ одну группу.



Тактъ  $\frac{3}{8}$  (три восьмыхъ) имѣеть одно сильное удареніе на первую ноту такта и группируется въ одну группу.





Тактъ  $\frac{6}{8}$  (шесть восьмыхъ) имѣетъ шесть удареній:

1. сильное — на первой части такта,
2. слабое — на второй,
3. слабое — на третьей,
4. бывшее сильное — на четвертой,
5. слабое — на пятой,
6. слабое — на шестой.

Тактъ шесть восьмыхъ имѣетъ двѣ группы, при чемъ каждая группа должна содержать три восьмыхъ.



Тактъ  $\frac{9}{8}$  (девять восьмыхъ) имѣетъ девять удареній:

1. сильное — на первой части такта,
2. слабое — на второй,
3. слабое — на третьей,
4. бывшее сильное — на четвертой,
5. слабое — на пятой,
6. слабое — на шестой,
7. бывшее сильное — на седьмой,
8. слабое — на восьмой,
9. слабое — на девятой.

Тактъ девять восьмыхъ имѣетъ три группы, при чемъ каждая группа должна составлять три восьмыхъ.



Тактъ  $\frac{12}{8}$  (двѣнадцать восьмыхъ) имѣетъ двѣнадцать удареній:

1. сильное — на первой части такта,
2. слабое — на второй,
3. слабое — на третьей,
4. бывшее сильное — на четвертой,
5. слабое — на пятой,
6. слабое — на шестой,
7. бывшее сильное — на седьмой,
8. слабое — на восьмой,
9. слабое — на девятой,
10. бывшее сильное — на десятой,
11. слабое — на одиннадцатой,
12. слабое — на двѣнадцатой.

Тактъ двѣнадцать восьмыхъ имѣетъ четыре группы, причемъ каждая группа должна составлять три восьмыхъ.



Группировка иныхъ сложныхъ, а также смѣшанныхъ размѣровъ дѣлается аналогично вышеприведенному.

Иногда въ группировкѣ допускаются отступленія отъ приведенныхъ правилъ для достиженія специальныхъ цѣлей.

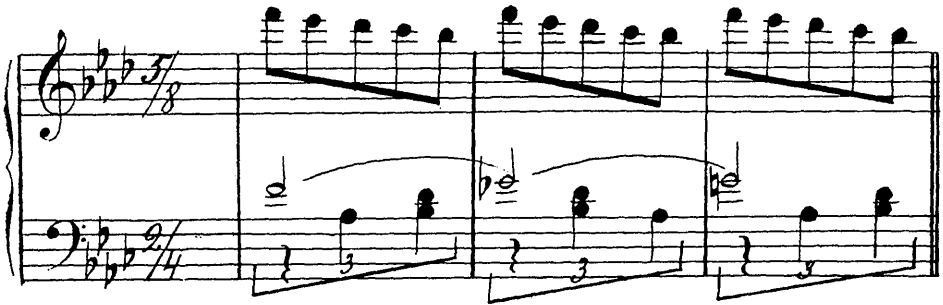


[Набѣгъ татаръ. Смятеніе народа (второе дѣйствіе оперы «Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ» Н. А. Римскаго-Корсакова)].



(Изъ второй части симфоніи «Манфредъ» П. И. Чайковскаго).

Въ многоголосномъ сочиненіи возможно одновременное сочетаніе нѣсколькихъ разныхъ размѣровъ.



[Пляска рѣчекъ и ручейковъ (шестая картина оперы «Садко» Н. А. Римскаго-Корсакова)].

Подробно же съ отступленіями въ группировкѣ можно познакомиться только на практикѣ.

**Примѣчаніе.** Если музыкальная фраза въ первомъ тактѣ начинается не съ первой доли, а съ середины или съ конца такта, то такой неполный тактъ называется **ЗАТАКТОМЪ**.



## МЕТРОНОМЪ.

Метрономъ примѣняется для точнаго опредѣленія степени движенія въ музыкѣ.

Метрономъ есть механическій приборъ, состоящій изъ маятника съ дѣленіями и подвижною гирькою; каждое качаніе маятника сопровождается ударомъ.

Качаніемъ маятника (промежуткомъ между двумя ударами) опредѣляется продолжительность ноты (половины, четверти и т. д.).

Въ пьесахъ часто, кромѣ обозначенія темпа итальянскими терминами, показывается и метрономъ.

$$M. M. \quad \bullet = 96$$

Цифра указываетъ, на какое дѣленіе нужно поставить гирьку, а нота показываетъ, какая именно нота (по длительности) должна падать на каждый ударъ метронома.

M. M. (Метрономъ Мельцеля).

**Примѣчаніе.** Цифра соотвѣтствуетъ числу ударовъ маятника въ минуту.

## Т Е М П Ъ.

Скорость музыкальнаго движенія (быстрота счета) или темпъ указывается итальянскими терминами:

Adagio . . . . .	очень медленно
Adagietto . . . . .	нѣсколько живѣе Adagio
Lento . . . . .	медленно
Largo . . . . .	протяжно (широко)
Larghetto . . . . .	нѣсколько живѣе largo
Grave . . . . .	тяжело (медленно)
Andante . . . . .	спокойно, не спѣша
Andantino . . . . .	нѣсколько живѣе Andante
Moderato . . . . .	умѣренно
Sostenuto . . . . .	сдержанно
Commodo . . . . .	удобно
Ad libitum . . . . .	по произволу
Allegro . . . . .	скоро
Allegretto . . . . .	довольно скоро
Vivo . . . . .	живо, скоро
Présto . . . . .	быстро
Prestissimo . . . . .	очень быстро

Иногда къ терминамъ, указывающимъ темпъ, прибавляютъ объяснительныя слова:

non . . . . .	не
ben . . . . .	хорошо
piu . . . . .	болѣе
meno . . . . .	менѣе
poco . . . . .	мало
poco a poco . . . . .	мало-по-малу
troppo . . . . .	слишкомъ
quasi . . . . .	подобно, какъ будто
assai . . . . .	очень
molto . . . . .	весьма
sempre . . . . .	всегда

Въ нѣкоторыхъ случаяхъ термины сопровождаются другими словами и тогда принимаютъ иное значеніе:

Andante cantabile . . . . .	спокойно, пѣвуче
Andante pastorale . . . . .	съ выраженіемъ простоты и наивности
Allegro con fuoco . . . . .	скоро съ огнемъ
Allegro appassionato . . . . .	скоро со страстью.

Существуютъ термины, измѣняющіе быстроту основного темпа:

Ritenuato . . . . .	задерживая
Ritardando . . . . .	запаздывая
Meno mosso . . . . .	меньше одушевленія
Accelerando . . . . .	ускоряя.

Есть термины, которые возстановливаютъ прежнее движеніе:

Tempo primo . . . . .	въ первомъ движеніи
A tempo . . . . .	возвратиться къ прежнему движенію.

Итальянскіе термины являются условными; точнѣе показываетъ темпъ метрономъ.

Подробно изучать музыкальную терминологию слѣдуетъ по спеціальному музыкальному словарю.

### ЗНАКИ И ВЫРАЖЕНІЯ, ПОКАЗЫВАЮЩІЕ РАЗЛИЧНЫЕ СПОСОБЫ ИСПОЛНЕНІЯ.

Forte *f* . . . . . сильно

Fortissimo *ff* . . . . . очень громко


Storzando *sf* . . . . . усилить звукъ

Mezzo forte *mf* . . . . . на половину сильно

Piano *p* . . . . . тихо

Pianissimo *pp* . . . . . очень тихо

Crescendo (cresc)  . усиловать

Diminuendo (dim.)  . ослабѣвать.

Знаки и выраженія, показывающіе различные способы исполненія, подробно изучаются на практикѣ.

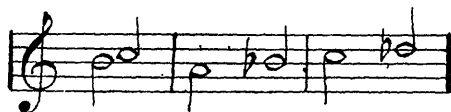
Существуетъ безчисленное множество различныхъ оттѣнковъ исполненія, но живость, блескъ и выразительность исполненія главнымъ образомъ зависятъ отъ темперамента и техники исполнителя.

## ПОЛУТОНЪ, ЦѢЛЫЙ ТОНЪ И ЭНГАРМОНИЗМЪ.

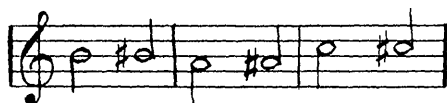
Полутономъ называется ближайшее разстояніе между двумя звуками (употребляющимися въ современной музыкѣ), настолько мало отличающимися по высотѣ, что между ними нельзя вставить промежуточнаго звука.

Полутоны бываютъ діатоническіе и хроматическіе.

ДІАТОНИЧЕСКІЙ полутонъ состоитъ изъ двухъ разныхъ ступеней сосѣднихъ названій.

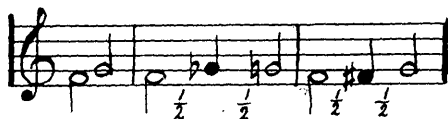


ХРОМАТИЧЕСКІЙ полутонъ состоитъ изъ данной ступени и ея хроматическаго измѣненія.



ЦѢЛЫЙ ТОНЪ—есть разстояніе между двумя звуками, настолько отличающимися по высотѣ, что между ними можно вставить только одинъ промежуточный звукъ.

ЦѢЛЫЙ ТОНЪ, состоящій изъ двухъ полутоновъ (при чемъ одинъ полутонъ діатоническій, а другой хроматическій) находится между двумя разными ступенями сосѣднихъ названій.



**Примѣчаніе 1.** Кромѣ того, возможно изображеніе цѣлаго тона въ видѣ данной ступени съ ея двойнымъ хроматическимъ измѣненіемъ.

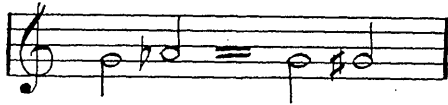


Такой цѣлый тонъ, какъ состоящій изъ двухъ хроматическихкихъ полутоновъ, можно было бы назвать хроматическимъ тономъ.

**Примѣчаніе 2.** Кромѣ разстоянія между двумя звуками подъ словомъ «тонъ» принято понимать еще: 1) каждый звукъ определенной высоты, а также—2) строй или ладъ.

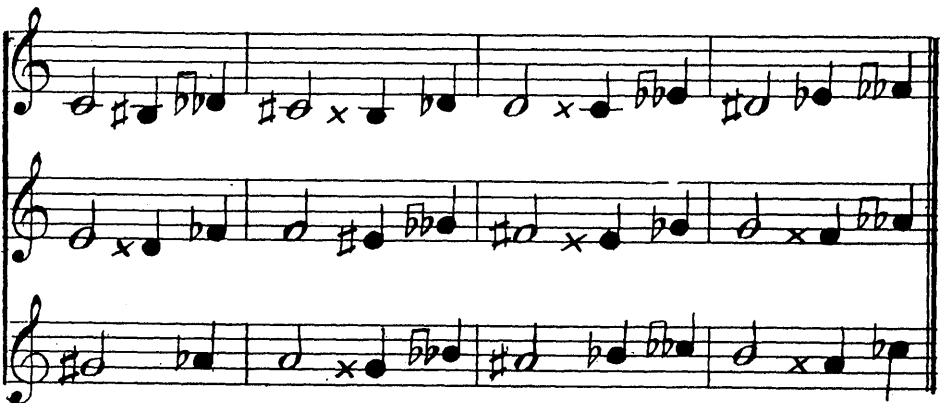
Все изложенное здѣсь о полутонѣ и цѣломъ тонѣ—будетъ точнымъ и правильнымъ по отношенію къ такъ называемому темперированному строю.

Въ темперированномъ строѣ діатоническій полутонъ принимается равнымъ хроматическому.



Именно въ этомъ строѣ и настроено современное фортепіано.

**ЭНГАРМОНИЗМЪ** заключается въ переименованіи ноты безъ измѣненія ея звука.





Энгармонизмъ возможенъ только въ темперированномъ строѣ благодаря равенству діатоническихъ и хроматическихъ полутоновъ.

## ХРОМАТИЧЕСКІЕ ЗНАКИ.

Знаки повышенія и пониженія называются ХРОМАТИЧЕСКИМИ:

**♯** ДІЭЗЪ — повышаетъ ноту на одинъ полутона.

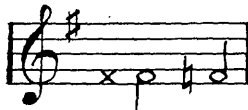
**×** ДУБЛЬ-ДІЭЗЪ или двойной діэзъ — повышаетъ ноту на два полутона (т. е. на цѣлый тонъ).

**♭** БЕМОЛЬ — понижаетъ ноту на одинъ полутона.

**♭♭** ДУБЛЬ-БЕМОЛЬ или двойной бемоль — понижаетъ ноту на два полутона (т. е. на цѣлый тонъ).

**♮** БЕКАРЪ — уничтожаетъ діэзы и бемоли и возвращаетъ ноту къ ея первоначальному основному виду.

Дубль-діэзъ и дубль-бемоль обыкновенно уничтожаются только однимъ бекаромъ.



Въ данномъ примѣрѣ послѣ ноты фа дубль-діэзъ должно звучать чистое фа, независимо отъ ключевыхъ знаковъ.

Если послѣ ноты фа дубль-діэзъ нужно взять фа съ однимъ діэзомъ, то слѣдуетъ писать и бекаръ и діэзъ около ноты фа.





Дубль-бекаръ почти не примѣняется.

Бекаръ въ то же время является знакомъ повышенія для нотъ съ бемолями и знакомъ пониженія для нотъ съ діэзами.



Чистая нота повышается на полтона діэзомъ.

Нота съ діэзомъ повышается на полтона двойнымъ діэзомъ.

Нота съ бемолемъ повышается на полтона бекаромъ.

Чистая нота понижается на полтона бемолемъ.

Нота съ бемолемъ понижается на полтона двойнымъ бемолемъ.

Нота съ діэзомъ понижается на полтона бекаромъ.

Діэзы и бемоли (въ гаммахъ) появляются въ известномъ порядкѣ (ключевые знаки).

1-й діэзь	— фа	1-й бемоль	— си
2-й »	— до	2-й »	— ми
3-й »	— соль	3-й »	— ля
4-й »	— ре	4-й »	— ре
5-й »	— ля	5-й »	— соль
6-й »	— ми	6-й »	— до
7-й »	— си	7-й »	— фа.

Какъ видно изъ таблицы, порядокъ бемолей обратный порядку діэзовъ.

Если въ ключѣ стоятъ два діэза, то это будутъ непременно первый и второй, т. е. фа и до.

Если въ ключѣ стоятъ четыре бемоля, то это будутъ непременно первый, второй, третій и четвертый бемоли, т. е. си, ми, ля и ре.

Діэзы и бемоли слѣдуютъ своему порядку и не могутъ появляться въ разбивку.

Напримѣръ, шестой діэзь не можетъ быть поставленъ въ ключѣ, если нѣтъ пятого и всѣхъ предыдущихъ и т. д.; то же самое относится и къ бемолямъ.

**Примѣчаніе.** Возможны тройные діэзы и бемоли, но на практикѣ они не примѣняются.

## Г А М М Ы.

Рядъ звуковъ, идущихъ въ извѣстной послѣдовательности по направленію вверхъ или внизъ отъ даннаго тона до его верхней или нижней октавы, называется гаммой (звукорядомъ).

Гаммы бываютъ двухъ родовъ:

1. Диатоническія.
2. Хроматическія.

**ДИАТОНИЧЕСКІЯ ГАММЫ** слѣдуютъ по тонамъ и диатоническимъ полутонамъ.

**ХРОМАТИЧЕСКІЯ ГАММЫ** слѣдуютъ только по хроматическимъ и диатоническимъ полутонамъ.

Диатоническій родъ имѣетъ два наклоненія:

1. МАЖОРНОЕ — majeur — dur.
2. МИНОРНОЕ — mineur — moll.

Третья ступень гаммы опредѣляетъ ея наклоненіе: въ мажорной гаммѣ III ступень отстоитъ отъ I ступени на большую терцію (два тона), а въ минорной гаммѣ III ступень отстоитъ отъ I ступени на малую терцію (полтора тона).

Всѣ примѣняемыя въ современной музыкѣ гаммы (за исключеніемъ параллельныхъ) различаются числомъ ключевыхъ знаковъ.

Гамма получает свое названіе отъ той ноты, съ которой она начинается (I ступень).

Ступени гаммы принято обозначать римскими цифрами, арабскія цифры въ приводимыхъ ниже формулахъ гаммъ и тетра-хордовъ обозначаютъ разстояніе между ступенями:

$\frac{1}{2}$  — полутонъ,

I — тонъ,

$I\frac{1}{2}$  — полтора тона.

Диатоническія гаммы бываютъ слѣдующихъ видовъ:

### 1. МАЖОРНАЯ НАТУРАЛЬНАЯ (Іонійская).



### 2. МАЖОРНАЯ ГАРМОНИЧЕСКАЯ

(съ пониженной шестой ступенью).



### 3. МИНОРНАЯ НАТУРАЛЬНАЯ (Эолійская).



### 4. МИНОРНАЯ ГАРМОНИЧЕСКАЯ

(съ повышенной седьмой ступенью).



## 5. МИНОРНАЯ МЕЛОДИЧЕСКАЯ

(съ повышенными шестой и седьмой ступенями только въ восходящемъ направленіи; въ нисходящемъ направленіи слѣдуетъ, какъ натуральная минорная).



Каждая ступень гаммы имѣетъ свое названіе:

- I — ТОНИКА
- II — НИЖНИЙ ВВОДНЫЙ ТОНЪ
- III — ВЕРХНЯЯ МЕДІАНТА (на терцію вверхъ отъ тоники)
- IV — СУБДОМИНАНТА, или нижняя доминанта, или средній вводный тонъ
- V — ДОМИНАНТА или верхняя доминанта
- VI — НИЖНЯЯ МЕДІАНТА (на терцію внизъ отъ тоники)
- VII — ВЕРХНИЙ ВВОДНЫЙ ТОНЪ
- VIII — ВЕРХНЯЯ ТОНИКА.

**Примѣчаніе.** Вводными тонами называются тѣ ступени восходящей или нисходящей діатонической гаммы, которыя плавно идутъ въ I или III ея ступени, какъ наиболее существенныя, опредѣляющія строй и наклоненіе гаммы.

Медіантами называются ступени, отстоящія на терцію отъ тоники; поэтому третья ступень, какъ лежащая на терцію **вверхъ** отъ тоники, носитъ названіе **верхней** медіанты, а шестая ступень, которая лежитъ на терцію **внизъ** отъ верхней тоники, называется **нижней** медіантой.

Аналогично получаютъ названія четвертая ступень—нижней доминанты (квинта внизъ отъ тоники), а пятая ступень—верхней доминанты (квинта вверхъ отъ тоники).

Обыкновенно принято пользоваться не всѣми приведенными названіями, а только нѣкоторыми.

- I — ТОНИКА
- II — ВТОРАЯ СТУПЕНЬ
- III — ТРЕТЬЯ СТУПЕНЬ
- IV — СУБДОМИНАНТА
- V — ДОМИНАНТА
- VI — ШЕСТАЯ СТУПЕНЬ
- VII — ВВОДНЫЙ ТОНЪ
- VIII — ВЕРХНЯЯ ТОНИКА.

Главными ступенями считаются:

- I — Тоника и VIII верхняя тоника
- IV — Субдоминанта
- V — Доминанта.

**Примѣчаніе.** Трезвучія этихъ главныхъ ступеней содержатъ всѣ ноты данной гаммы.



Эти главные ступени являются начальными и конечными нотами тетрахордовъ (въ гаммахъ).

## ТЕТРАХОРДЫ.

ТЕТРАХОРДОМЪ называется послѣдованіе четырехъ со-сѣднихъ ступеней вверхъ или внизъ, содержащее два съ поло-виною тона.

Въ порядкѣ двухъ цѣлыхъ тоновъ и полутона возможны три комбинаціи:

$$1 - 1 - \frac{1}{2}$$

$$1 - \frac{1}{2} - 1$$

$$\frac{1}{2} - 1 - 1.$$

Тетрахорды взяты изъ древне-греческой теоріи, гдѣ они имѣли свои названія.

Въ настоящее время тетрахордъ, имѣющій полутономъ вверху, называется мажорнымъ, такъ какъ такой тетрахордъ входитъ въ составъ мажорной гаммы.

Тетрахорды, имѣющіе полутономъ внизу или въ серединѣ, называются минорными, такъ какъ такіе тетрахорды входятъ въ составъ минорныхъ гаммъ.

Мажорная  
натуральная.



Мажорная  
гармоническая



Минорная  
натуральная.



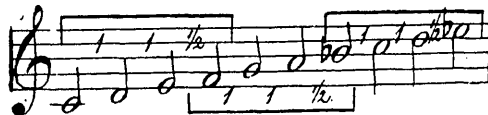
Минорная  
гармоническая



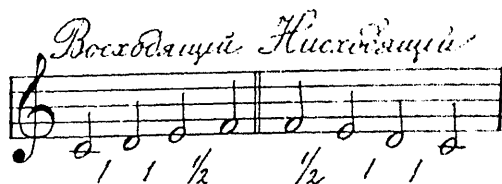
Минорная  
мелодическая



Тетрахорды могутъ быть слитными.



Тетрахорды могутъ быть восходящими и нисходящими.



## МАЖОРНЫЯ ГАММЫ.

Мажорныя гаммы подраздѣляются на:

1. Натуральныя (Іонійская гамма).
2. Гармоническія.

Мажорная гамма есть гамма діатоническая и состоитъ изъ семи различныхъ нотъ, расположенныхъ по тонамъ и діатоническимъ полутонамъ.

### НАТУРАЛЬНАЯ МАЖОРНАЯ ГАММА.

Формула (послѣдованіе тоновъ и полутоновъ) натуральной мажорной гаммы:

1 — 1 — 1/2 — 1 — 1 — 1 — 1/2  
 тонъ, тонъ, полутононъ, тонъ, тонъ, тонъ, полутононъ.

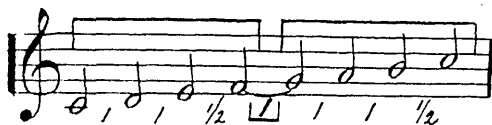
Порядокъ тоновъ и полутоновъ въ натуральной мажорной гаммѣ въ восходящемъ и нисходящемъ направленіи остается безъ измѣненій.

Въ натуральной мажорной гаммѣ (Іонійской) полутоны находятся между III и IV степенями и между VII и VIII степенями

Натуральная мажорная гамма дѣлится на два мажорныхъ тетрахорда (1 — 1 — 1/2).

Эти два тетрахорда раздѣляются цѣлымъ тономъ, который называется «раздѣльнымъ».





**Примѣчаніе.** При слѣдованіи мажорныхъ гаммъ по чистымъ квинтамъ вверхъ, въ натуральныхъ мажорныхъ гаммахъ верхній тетракордъ предыдущей гаммы является нижнимъ для слѣдующей натуральной мажорной гаммы.

Мажорныя гаммы распадаются на двѣ группы:

1. ДІЭЗНЫЯ ГАММЫ — только съ діэзами въ ключѣ.
2. БЕМОЛЬНЫЯ ГАММЫ — только съ бемолями въ ключѣ.

Въ ключѣ діэзы съ бемолями одновременно не встрѣчаются.

Тониками мажорныхъ діэзныхъ гаммъ, за исключеніемъ гаммы Фа-діэзь-мажоръ, являются натуральныя ступени (бѣлыя клавиши фортепьянной клавиатуры), а тониками мажорныхъ бемольныхъ гаммъ, за исключеніемъ гаммы Фа-мажоръ, являются измѣненныя ступени (черныя клавиши фортепьянной клавиатуры).

Въ мажорныхъ діэзныхъ гаммахъ послѣдній діэзь (въ ключѣ) является вводнымъ тономъ гаммы.

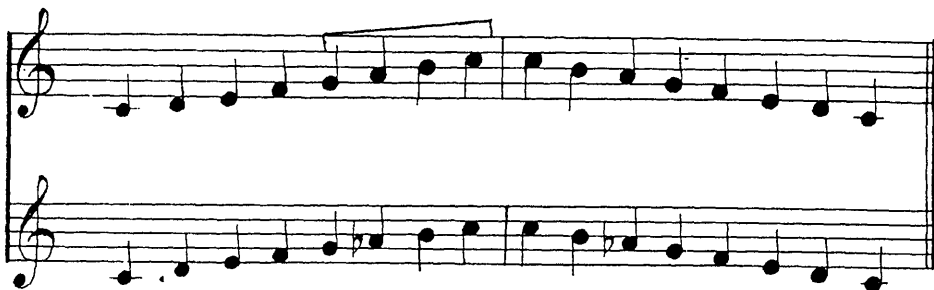
Въ мажорныхъ бемольныхъ гаммахъ предпослѣдній бемоль (въ ключѣ) является тоникой гаммы.

Гамма До-мажоръ, какъ неимѣющая знаковъ въ ключѣ, считается начальной, т. е. первою въ порядкѣ мажорныхъ гаммъ.

Зная формулу (порядокъ тоновъ и полутоновъ), теоретически можно построить мажорную гамму отъ любой ноты, но въ современной музыкѣ употребительны только 13 мажорныхъ гаммъ \*).

\* Въ приведенныхъ ниже примѣрахъ каждая мажорная гамма показывается въ двухъ видахъ: верхняя—натуральная, нижняя—гармоническая (см. далѣе стран. 54).

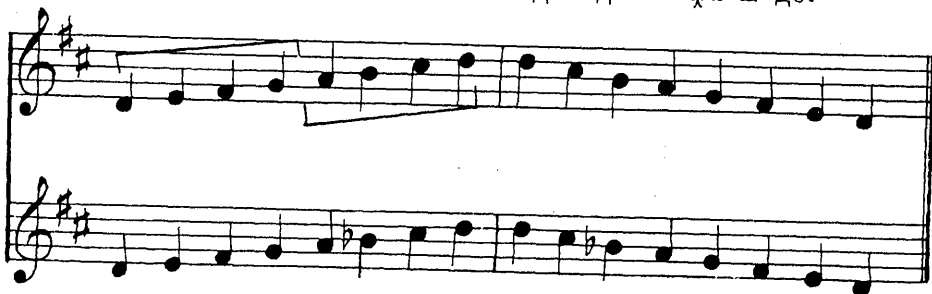
## 1. ДО-МАЖОРЪ—знаковъ не имѣеть.



## 2. СОЛЬ-МАЖОРЪ—имѣеть одинъ діэзъ: фа.



## 3. РЕ-МАЖОРЪ—имѣеть два діэза: фа и до.



## 4. ЛЯ-МАЖОРЪ—имѣеть три діэза: фа, до, соль.



5. МИ-МАЖОРЪ — имѣтъ четыре діэза: фа, до, соль, ре.



6. СИ-МАЖОРЪ — имѣтъ пять діэзовъ: фа, до, соль, ре, ля.



7. ФА-ДИЭЗЪ-МАЖОРЪ — имѣтъ шесть діэзовъ: фа, до, соль, ре, ля, ми.



Гамма Фа-діэзъ-мажоръ энгармонически приравнивается гаммѣ Соль-бемоль-мажоръ, которая имѣтъ шесть бемолей: си, ми, ля, ре, соль и до.

Гаммы Фа-діэзъ-мажоръ и Соль-бемоль-мажоръ звучать одинаково и только пишутся различно.

8. СОЛЬ-ВЕМОЛЬ-МАЖОРЪ — имѣеть шесть бемолей: си, ми  
ля, ре, соль, до.



9. РЕ-ВЕМОЛЬ-МАЖОРЪ — имѣеть пять бемолей:  
си, ми, ля, ре, соль.



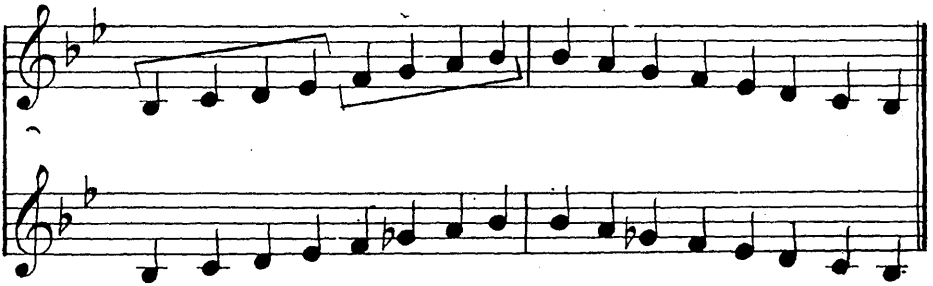
10. ЛЯ-ВЕМОЛЬ-МАЖОРЪ — имѣеть четыре бемоля:  
си, ми, ля, ре.



11. МИ-БЕМОЛЬ-МАЖОРЪ—имѣеть три бемоля: си, ми, ля.



12. СИ-БЕМОЛЬ-МАЖОРЪ—имѣеть два бемоля: си, ми.



13. ФА-МАЖОРЪ—имѣеть одинъ бемоль: си.



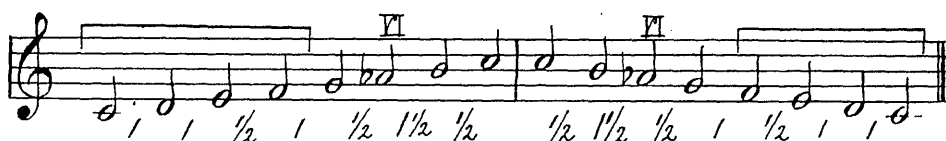
Гамма До-мажоръ знаковъ не имѣеть.

Діэзные гаммы:	Соль-мажоръ . . . . .	1 діэзь
	Ре-мажоръ . . . . .	2 діэза
	Ля-мажоръ . . . . .	3 діэза
	Ми-мажоръ . . . . .	4 діэза
	Си-мажоръ . . . . .	5 діэзовъ
	Фа-діэзь-мажоръ . . . . .	6 діэзовъ.

Бемольныя гаммы:	Соль-бемоль-мажоръ . . . . .	6 бемолей
	Ре-бемоль-мажоръ . . . . .	5 бемолей
	Ля-бемоль-мажоръ . . . . .	4 бемоля
	Ми-бемоль-мажоръ . . . . .	3 бемоля
	Си-бемоль-мажоръ . . . . .	2 бемоля
	Фа-мажоръ . . . . .	1 бемоль.

### ГАРМОНИЧЕСКАЯ МАЖОРНАЯ ГАММА.

Если въ обыкновенной натуральной мажорной гаммѣ понизить VI (шестую) ступень, то образуется ГАРМОНИЧЕСКАЯ МАЖОРНАЯ ГАММА.



Формула гармонической мажорной гаммы:

1 — 1 —  $\frac{1}{2}$  — 1 —  $\frac{1}{2}$  —  $1\frac{1}{2}$  —  $\frac{1}{2}$   
 тонъ, тонъ, полутонъ, тонъ, полутонъ, полтора-тона, полутонъ.

Порядокъ тоновъ и полутоновъ въ гармонической мажорной гаммѣ въ восходящемъ и нисходящемъ направленіи остается безъ измѣненій.

Въ гармонической мажорной гаммѣ полутоны находятся между III и IV, между V и VI, и между VII и VIII степенями (три полтона); полтора-тона находятся между VI и VII степенями.

Гармоническая мажорная гамма содержитъ только одинъ, нижній, тетракордь.

Знакъ пониженія на VI-ой ступени гармонической мажорной гаммы считается случайнымъ знакомъ и въ ключѣ не выставляется, такъ какъ число ключевыхъ знаковъ мажорной гаммы опредѣляется по натуральному ея составу (неискусственная, Іонійская мажорная гамма).

Гармоническая мажорная гамма отличается отъ натуральной мажорной гаммы тѣмъ, что она имѣетъ разстояніе въ полтора тона между VI и VII степенями, а также имѣетъ три полтона.

## КВИНТОВЫЙ КРУГЪ.

Какъ видно изъ приведеннаго перечня, мажорныя гаммы появляются въ извѣстномъ порядкѣ.

Если, начиная съ До-мажора, переходить къ тоникамъ гаммъ послѣдовательно **ПО ЧИСТЫМЪ КВИНТАМЪ** (по  $3\frac{1}{2}$  тона) **ВВЕРХЪ**, то въ каждой слѣдующей гаммѣ будетъ прибавляться новый дѣзъ. Дойдя до Фа-дѣзъ-мажора и замѣнивъ его энгармонически Соль-бемоль-мажоромъ, продолжаютъ получать гаммы, но уже со все уменьшающимся числомъ бемолей въ ключѣ и наконецъ возвращаются къ исходному До-мажору.

Изложенная система носить названіе **КВИНТОВАГО КРУГА**.



Если идти ПО ЧИСТЫМЪ КВИНТАМЪ ВНИЗЪ, то получается тотъ же квинтовый кругъ, но лишь въ обратной послѣдовательности гаммъ (число бемолей возрастаетъ, а число діэзовъ убываетъ).

**Примѣчаніе.** Послѣ Фа-діэзъ-мажора въ слѣдующихъ гаммахъ энгармонически переходятъ къ бемолямъ (и обратно) потому, что въ противномъ случаѣ пришлось бы вводить слишкомъ много ключевыхъ знаковъ (дубль-діэзы, дубль-бемоли), что затруднило бы отчетливость чтенія нотъ.

Такъ, напримѣръ, гаммѣ Фа-мажоръ соотвѣтствуетъ энгармонически равнозначная ей Ми-діэзъ-мажоръ съ одиннадцатью діэзами въ ключѣ.

Фа-мажоръ

Ми-діэзъ-мажоръ

Встрѣчаются еще гаммы съ семью знаками въ ключѣ, но рѣдко.

### 1. ДО-ДИЭЗЪ-МАЖОРЪ — имѣетъ семь діэзовъ.

До-діэзъ-мажоръ

Ре-бемоль-мажоръ

Энгармонически ей соотвѣтствуетъ Ре-бемоль-мажоръ (съ 5-ю бемолями).



## 2. ДО-БЕМОЛЬ-МАЖОРЪ — имѣеть семь бемолей.

До-бемоль-мажоръ

Си-мажоръ

Энгармонически ей соотвѣтствуетъ Си-мажоръ (съ 5-ю діэзами).

При энгармонизмѣ гаммы съ діэзами въ ключѣ даютъ гаммы съ бемолями и обратно.

Для того, чтобы опредѣлить число бемолей въ искомой гаммѣ, нужно вычесть изъ 12 (общее количество полутоновъ) число діэзовъ данной гаммы, и обратно, чтобы опредѣлить число діэзовъ въ искомой гаммѣ, нужно вычесть изъ 12-ти число бемолей данной гаммы.

## МИНОРНЫЯ ГАММЫ.

Минорныя гаммы подраздѣляются на:

1. Натуральныя (Эолійская гамма),
2. Гармоническія,
3. Мелодическія.

Минорная гамма есть гамма діатоническая и состоитъ изъ семи различныхъ нотъ, расположенныхъ по тонамъ и діатоническимъ полутонамъ.

### НАТУРАЛЬНАЯ МИНОРНАЯ ГАММА.

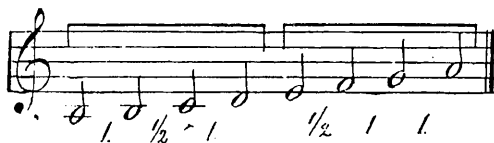
Формула (послѣдованіе тоновъ и полутоновъ) натуральной минорной гаммы

1 —  $\frac{1}{2}$  — 1 — 1 —  $\frac{1}{2}$  — 1 — 1  
 тонъ, полутонъ, тонъ, тонъ, полутонъ, тонъ, тонъ.

Порядокъ тоновъ и полутоновъ въ натуральной минорной гаммѣ въ восходящемъ и нисходящемъ направленіи остается безъ измѣненій.

Полутоны въ натуральной минорной гаммѣ находятся между II и III и между V и VI степенями.

Натуральная минорная гамма дѣлится на два различныхъ минорныхъ тетра хорда.



**Примѣчаніе.** Натуральную минорную гамму можно разсматривать, какъ натуральную мажорную, сыгранную отъ VI степени.

### ГАРМОНИЧЕСКАЯ МИНОРНАЯ ГАММА.

Если въ натуральной минорной гаммѣ для образованія вводнаго тона повысить VII ступень, то получится ГАРМОНИЧЕСКАЯ МИНОРНАЯ ГАММА.

Формула гармонической минорной гаммы:

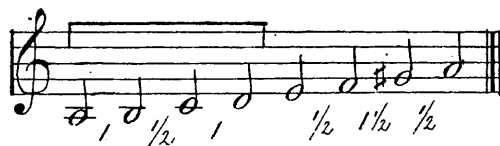
$1 - \frac{1}{2} - 1 - 1 - \frac{1}{2} - 1\frac{1}{2} - \frac{1}{2}$ .  
тонъ, полутононь, тононь, тононь, полутононь, полтора-тона, полутононь.

Порядокъ тоновъ и полутоновъ въ гармонической минорной гаммѣ въ восходящемъ и нисходящемъ направленіи остается безъ измѣненій.

Полутоны въ гармонической минорной гаммѣ находятся между II — III, между V — VI и между VII — VIII степенями (имѣть три полутона).

Полтора-тона находятся между VI и VII степенями.

Гармоническая минорная гамма содержитъ только одинъ нижній тетракордь.



Знакъ повышенія на VII ступени гармонической минорной гаммы считается СЛУЧАЙНЫМЪ ЗНАКОМЪ и въ ключѣ не выставляется, такъ какъ число ключевыхъ знаковъ минорной гаммы опредѣляется по натуральному ея составу (Эолійская, не-искусственная минорная гамма).

**Примѣчаніе 1.** Вообще случайный знакъ дѣйствителенъ только на одинъ тактъ, въ которомъ онъ написанъ.

**Примѣчаніе 2.** Если въ данной натуральной мажорной гаммѣ понизить III и VI ступени, то образуется одноименная минорная гармоническая гамма.

## МЕЛОДИЧЕСКАЯ МИНОРНАЯ ГАММА.

Для того, чтобы избѣжать въ гармонической минорной гаммѣ интервалъ (разстояніе) въ полтора-тона, между шестой и седьмой ступенями, въ восходящемъ направленіи, повышаютъ кромѣ VII ступени еще и VI ступень, такимъ образомъ получается МЕЛОДИЧЕСКАЯ МИНОРНАЯ ГАММА.

Въ нисходящемъ направленіи знаки повышения шестой и седьмой ступеней уничтожаются, и внизъ мелодическая минорная гамма идетъ, какъ натуральная минорная гамма.

Формула мелодической минорной гаммы:

Вверхъ 1 —  $\frac{1}{2}$  — 1 — 1 — 1 — 1 —  $\frac{1}{2}$

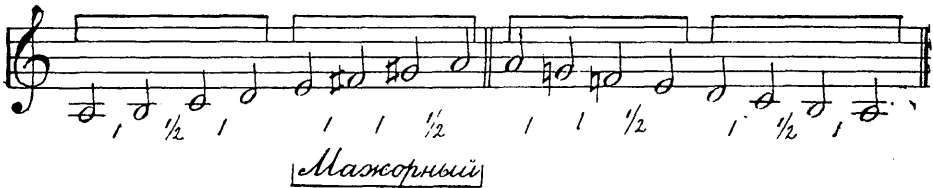
Внизъ 1 — 1 —  $\frac{1}{2}$  — 1 — 1 —  $\frac{1}{2}$  — 1

Полутоны въ мелодической минорной гаммѣ находятся:

Въ восходящемъ направленіи между II и III и между VII и VIII ступенями.

Въ нисходящемъ направленіи между VI и V и между III и II ступенями.

Восходящая мелодическая минорная гамма содержитъ два различныхъ тетрахорда, при чемъ нижній тетрахордъ минорный, а верхній тетрахордъ мажорный.

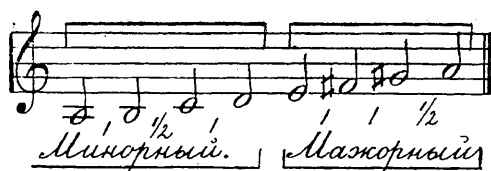


Знаки повышенія на VI и VII ступеняхъ мелодической минорной гаммы считаются СЛУЧАЙНЫМИ ЗНАКАМИ и въ ключѣ не выставляются, такъ какъ число ключевыхъ знаковъ минорной гаммы опредѣляется по натуральному ея составу (неискусственная, Эолійская гамма).

**Примѣчаніе.** Если въ данной натуральной мажорной гаммѣ въ восходящемъ направленіи понизить III ступень, то образуется одноименная минорная восходящая мелодическая гамма.

Гармоническая минорная гамма отличается отъ натуральной и мелодической минорныхъ гаммъ тѣмъ, что имѣетъ разстояніе въ  $1\frac{1}{2}$  тона между VI и VII ступенями, а также имѣетъ три полутона.

Восходящая мелодическая минорная гамма отличается отъ натуральной и гармонической минорныхъ гаммъ тѣмъ, что имѣетъ въ восходящемъ направленіи нижній тетрахордъ минорный, а верхній тетрахордъ мажорный.



Минорныя гаммы, какъ и мажорныя, распадаются на двѣ группы:

1. ДІЭЗНЫЯ ГАММЫ — только съ діэзами въ ключѣ.
2. БЕМОЛЬНЫЯ ГАММЫ — только съ бемолями въ ключѣ.

Въ ключѣ діэзы съ бемолями одновременно не встрѣчаются

Въ минорныхъ діэзныхъ гаммахъ послѣдній діэзъ (въ ключѣ) является второй ступенью гаммы.

Въ минорныхъ бемольныхъ гаммахъ послѣдній бемоль (въ ключѣ) является шестой ступенью натуральной минорной гаммы.

Гамма ля миноръ, какъ не имѣющая знаковъ въ ключѣ, считается начальной, т. е. первую въ порядкѣ минорныхъ гаммъ.

Зная формулу (порядокъ тоновъ и полутоновъ), теоретически можно построить минорную гамму отъ любой ноты, но въ современной музыкѣ употребительны только 13 минорныхъ гаммъ\*).

1. ЛЯ-МИНОРЪ — знаковъ не имѣеть.



\*) Въ приведенныхъ ниже примѣрахъ каждая минорная гамма показывается въ трехъ видахъ: верхняя — натуральная, средняя — гармоническая, нижняя — мелодическая.

2. МИ-МИНОРЪ — имѣеть одинъ діэзъ: фа.

3. СИ-МИНОРЪ — имѣеть два діэза: фа и до.

4. ФА-ДІЭЗЪ-МИНОРЪ — имѣеть три діэза: фа, до и соль.

5. ДО-ДІЭЗЪ-МИНОРЪ—имѣеть четыре діэза: фа, до, соль и ре.



6. СОЛЬ-ДІЭЗЪ-МИНОРЪ—имѣеть пять діэзовъ: фа, до, соль, ре и ля.



7. РЕ-ДІЭЗЪ-МИНОРЪ—имѣеть шесть діэзовъ: фа, до, соль, ре, ля и ми.



Гамма ре-дізъ-миноръ энгармонически приравнивается гаммѣ ми-бемоль-миноръ, которая имѣетъ шесть бемолей: си, ми, ля, ре, соль и до.

Гаммы ре-дізъ-миноръ и ми-бемоль-миноръ звучать одинаково и только пишутся различно.

8. МИ-БЕМОЛЬ-МИНОРЪ — имѣетъ шесть бемолей: си, мля, ре, соль и до.



9. СИ-БЕМОЛЬ-МИНОРЪ — имѣетъ пять бемолей: си, ми, ля, ре и соль.





10. ФА-МИНОРЪ — имѣетъ четыре бемоля: си, ми, ля и ре



11. ДО-МИНОРЪ — имѣетъ три бемоля: си, ми и ля.



12. СОЛЬ-МИНОРЪ — имѣетъ два бемоля: си и ми.



## 13. РЕ-МИНОРЪ — имѣеть одинъ бемоль си.



Гамма ля-миноръ знаковъ не имѣеть.

Діэзныя гаммы:	Ми-миноръ . . . . .	1 діэзь
	Си-миноръ . . . . .	2 діэза
	Фа-діэзь-миноръ . . . . .	3 діэза
	До-діэзь-миноръ . . . . .	4 діэза
	Соль-діэзь-миноръ . . . . .	5 діэзовъ
	Ре-діэзь-миноръ . . . . .	6 діэзовъ
Бемольныя гаммы:	Ми-бемоль-миноръ . . . . .	6 бемолей
	Си-бемоль-миноръ . . . . .	5 бемолей
	Фа-миноръ . . . . .	4 бемоля
	До-миноръ . . . . .	3 бемоля
	Соль-миноръ . . . . .	2 бемоля
	Ре-миноръ . . . . .	1 бемоль.

## КВИНТОВЫЙ КРУГЪ.

Какъ видно изъ приведеннаго перечня, минорныя гаммы появляются въ извѣстномъ порядкѣ.

Если, начиная съ ля-минора, переходитъ къ тоникамъ гаммъ послѣдовательно ПО ЧИСТЫМЪ КВИНТАМЪ (по  $3\frac{1}{2}$  тона) ВВЕРХЪ, то въ каждой слѣдующей гаммѣ будетъ прибавляться новый діэзь. Дойдя до ре-діэзь-минора и замѣнивъ его энгармо-

нически ми-бемоль-миноромъ, продолжаютъ получать гаммы, но уже со все уменьшающимся числомъ бемолей въ ключѣ и наконецъ возвращаются къ исходному ля-минору.

Изложенная система носить названіе КВИНТОВАГО КРУГА.



Если идти ПО ЧИСТЫМЪ КВИНТАМЪ ВНИЗЪ, то получается тотъ же квинтовый кругъ, но лишь въ обратной послѣдовательности гаммъ (число бемолей возрастаетъ, а число діезовъ убываетъ).

**Примѣчаніе.** Послѣ ре-діэзь-минора въ слѣдующихъ гаммахъ энгармонически переходятъ къ бемолямъ (и обратно) потому, что

въ противномъ случаѣ пришлось бы вводить слишкомъ много ключевыхъ знаковъ (дубль-дїэзы, дубль-бемоли), что затруднило бы отчетливость чтенія нотъ.

Встрѣчаются еще гаммы съ семью знаками въ ключѣ, но рѣдко.

1. ЛЯ-ДІЭЗЪ-МИНОРЪ — имѣетъ семь дїэзовъ.

ля-дїэзъ-миноръ

си-бемоль-миноръ

Энгармонически ей соотвѣтствуетъ си-бемоль-миноръ (съ пятью бемолями).

2. ЛЯ-БЕМОЛЬ-МИНОРЪ — имѣетъ семь бемолей.

ля-бемоль-миноръ

Соль-дїэзъ-миноръ

Энгармонически ей соотвѣтствуетъ соль-дїэзъ-миноръ (съ пятью дїэзами).

При энгармонизмѣ гаммы съ дїэзами въ ключѣ даютъ гаммы съ бемолями и обратно.

Для того, чтобы опредѣлить число бемолей въ искомой гаммѣ, нужно вычесть изъ 12 (общее количество полутоновъ) число дїэзовъ данной гаммы, и обратно, чтобы опредѣлить число дїэзовъ въ искомой гаммѣ, нужно вычесть изъ 12 число бемолей данной гаммы.

## ПАРАЛЛЕЛЬНЫЯ ГАММЫ.

Параллельными или соответствующими гаммами называются гаммы, мажорная и минорная, имѣющія одинаковое число однородныхъ ключевыхъ знаковъ (тѣ же знаки). Параллельныя гаммы отстоятъ другъ отъ друга на малую терцію (полтора-тона).

Минорная гамма отстоитъ отъ своей параллельной мажорной на малую терцію внизъ.

Мажорная гамма отстоитъ отъ своей параллельной минорной на малую терцію вверхъ.

До-мажоръ . . . . .	ля-миноръ
Соль-мажоръ . . . . .	ми-миноръ
Ре-мажоръ . . . . .	си-миноръ
Ля-мажоръ . . . . .	фа-діэзъ-миноръ
Ми-мажоръ . . . . .	до-діэзъ-миноръ
Си-мажоръ . . . . .	соль-діэзъ-миноръ
Фа-діэзъ-мажоръ . . . . .	ре-діэзъ-миноръ
Соль-бемоль-мажоръ . . . . .	ми-бемоль-миноръ
Ре-бемоль-мажоръ . . . . .	си-бемоль-миноръ
Ля-бемоль-мажоръ . . . . .	фа-миноръ
Ми-бемоль-мажоръ . . . . .	до-миноръ
Си-бемоль-мажоръ . . . . .	соль-миноръ
Фа-мажоръ . . . . .	ре-миноръ.

## ОДНОИМЕННЫЯ ГАММЫ.

Гаммы, мажорная и минорная, начинающіяся съ одной и той же ноты, называются **ОДНОИМЕННЫМИ**. Онѣ имѣють общія тонику, субдоминанту и доминанту (I—IV—V ступени).

До-мажоръ ]	общія	I—IV—V
до-миноръ ]	ступени	до - фа - соль.

Искомая МИНОРНАЯ ГАММА, одноименная данной мажорной, имѣеть въ ключѣ на три бемоля больше.

До-мажоръ . . . . .	знаковъ не имѣеть	до-миноръ . . . . .	3 бемоля
Фа-мажоръ . . . . .	1 бемоль	фа-миноръ . . . . .	4 бемоля
Си-бемоль-мажоръ . . . . .	2 бемоля	си-бемоль-миноръ . . . . .	5 бемолей
Ми-бемоль-мажоръ . . . . .	3 бемоля	ми-бемоль-миноръ . . . . .	6 бемолей
Ля-бемоль-мажоръ . . . . .	4 бемоля	ля-бемоль-миноръ . . . . .	7 бемолей
Ре-бемоль-мажоръ . . . . .	5 бемолей	ре-бемоль-миноръ . . . . .	8 бемолей
Соль-бемоль-мажоръ . . . . .	6 бемолей	соль-бемоль-миноръ . . . . .	9 бемолей.

Прибавляясь къ діэзамъ, каждый изъ этихъ трехъ бемолей уничтожаетъ по одному діэзу (отнять діэзъ все равно, что прибавить бемоль).

Соль-мажоръ . . . . .	1 діэзъ	соль-миноръ . . . . .	2 бемоля
Ре-мажоръ . . . . .	2 діэза	ре-миноръ . . . . .	1 бемоль
Ля-мажоръ . . . . .	3 діэза	ля-миноръ . . . . .	знаковъ не имѣеть
Ми-мажоръ . . . . .	4 діэза	ми-миноръ . . . . .	1 діэзъ
Си-мажоръ . . . . .	5 діэзовъ	си-миноръ . . . . .	2 діэза
Фа-діэзъ-мажоръ . . . . .	6 діэзовъ	фа-діэзъ-миноръ . . . . .	3 діэза.

Искомая МАЖОРНАЯ ГАММА, одноименная данной минорной, имѣеть въ ключѣ на три діэза больше.

ля-миноръ . . . . .	знаковъ не имѣеть	Ля-мажоръ . . . . .	3 діэза
ми-миноръ . . . . .	1 діэзъ	Ми-мажоръ . . . . .	4 діэза
си-миноръ . . . . .	2 діэза	Си-мажоръ . . . . .	5 діэзовъ
фа-діэзъ-миноръ . . . . .	3 діэза	Фа-діэзъ-мажоръ . . . . .	6 діэзовъ
до-діэзъ-миноръ . . . . .	4 діэза	До-діэзъ-мажоръ . . . . .	7 діэзовъ
соль-діэзъ-миноръ . . . . .	5 діэзовъ	Соль-діэзъ-мажоръ . . . . .	8 діэзовъ
ре-діэзъ-миноръ . . . . .	6 діэзовъ	Ре-діэзъ-мажоръ . . . . .	9 діэзовъ.

Прибавляясь къ бемолямъ, каждый изъ этихъ трехъ діэзовъ уничтожаетъ по одному бемолю (отнять бемоль все равно, что прибавить діэзь).

ре-миноръ . . . . . 1 бемоль	Ре-мажоръ . . . . . 2 діэза
соль-миноръ . . . . . 2 бемоля	Соль-мажоръ . . . . . 1 діэзь
до-миноръ . . . . . 3 бемоля	До-мажоръ . . . . . знаковъ не имѣеть
фа-миноръ . . . . . 4 бемоля	Фа-мажоръ . . . . . 1 бемоль
си-бемоль-миноръ . . . . . 5 бемолей	Си-бемоль-мажоръ . . . . . 2 бемоля
ми-бемоль-миноръ . . . . . 6 бемолей	Ми-бемоль-мажоръ . . . . . 3 бемоля.

Минорныя гаммы отличаются отъ мажорныхъ тѣмъ, что въ минорныхъ полутонъ появляется на II-ой ступени, а въ мажорныхъ—на III-ей ступени.

Восходящая мелодическая минорная гамма отличается отъ одноименной натуральной мажорной гаммы нижнимъ тетракордомъ.

Мажорная гамма (натуральная).

Мелодическая минорная (восходящая).

## ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА.

Хроматическая гамма слѣдуетъ только по полутонамъ; въ предѣлахъ октавы она заключаетъ всего 12 полутоновъ (діатоническихъ и хроматическихъ).

Правописаніе хроматической гаммы.

1) Въ восходящемъ направленіи пользуются знаками повышения (діэзы и дубль-діэзы, а при бемоляхъ въ ключѣ—бекары),

а въ нисходящемъ направленіи пользуются знаками пониженія (бемоли и дубль-бемоли, а при діэзахъ въ ключѣ—бекары), при чемъ ключевые знаки входятъ въ составъ хроматической гаммы.

2) Всѣ ноты, составляющія хроматическую гамму, должны принадлежать строемъ, находящимся въ первой степени сродства со строемъ, въ которомъ пишется данная хроматическая гамма.

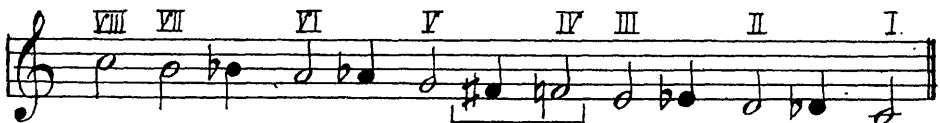
На этомъ основаніи хроматическая гамма имѣетъ свои правила письма.

**Въ мажорѣ** (когда мажорная гамма превращается въ хроматическую) въ восходящемъ направленіи вмѣсто повышенія VI-й ступени понижаютъ VII-ю ступень.



Въ данной (хроматической) гаммѣ, До-мажорѣ, повысить шестую ступень, т. е. написать ля-діэзь, нельзя, такъ какъ ноты ля-діэзь нѣтъ ни въ одномъ изъ строевъ, находящихся въ первой степени сродства со строемъ До-мажорѣ.

Въ мажорѣ въ нисходящемъ направленіи вмѣсто пониженія V-ой ступени повышаютъ IV-ую ступень.



Въ данной гаммѣ, До-мажорѣ, понизить пятую ступень, т. е. написать соль-бемоль, нельзя, такъ какъ ноты соль-бемоль нѣтъ ни въ одномъ изъ строевъ, находящихся въ первой степени сродства со строемъ До-мажорѣ.

**Въ минорѣ** (когда минорная гамма превращается въ хроматическую) въ восходящемъ направленіи вмѣсто повышенія I-ой



ступени понижаютъ II-ую ступень, т. е. пользуются письмомъ хроматической гаммы параллельнаго мажора.



Данная гамма ля миноръ вверхъ будетъ писаться какъ До-мажоръ.

Въ минорѣ въ нисходящемъ направленіи пользуются письмомъ хроматической гаммы одноименнаго мажора.



Данная гамма, ля миноръ, внизъ будетъ писаться какъ Ля-мажоръ.

**Примѣчаніе.** Въ результатѣ правописаніе минорной хроматической гаммы получается одинаковое,—какъ вверхъ, такъ и внизъ (тѣ же самые хроматическіе знаки).

## ОБЩЕЕ ПОНЯТІЕ О ТОНАЛЬНОСТИ.

Совокупность звуковъ, принадлежащихъ одной и той же гаммѣ и взятыхъ въ любомъ порядкѣ (напр. въ мелодіи) называется **строємъ, ладомъ, тональностью**.

Тональности получаютъ свои названія отъ соответствующихъ гаммъ и различаются числомъ ключевыхъ знаковъ.

**Примѣчаніе.** Ключевые знаки, присущіе данной тональности и выставляемые въ началѣ каждой строки нотнаго стана, сохраняютъ свое значеніе на протяженіи всѣхъ тактовъ, пока не

произошла смѣна тональности. Случайные хроматическіе знаки дѣйствительны лишь въ предѣлахъ того такта, въ которомъ они написаны.

Каждый строй имѣетъ два наклоненія:

- 1) Мажорное или твердое (Majeur, Dur),
- 2) Минорное или мягкое (mineur, moll).

Тональность Do-majeur — C-dur — C.

Тональность la-mineur — a moll — a.

Третья ступень строя опредѣляетъ его наклоненіе: въ мажорѣ третья ступень отстоитъ на большую, а въ минорѣ на малую терцію отъ тоники.

Тональность пьесы опредѣляется по числу знаковъ въ ключѣ и по случайнымъ знакамъ въ мелодіи.



Въ данномъ примѣрѣ ключевые знаки показываютъ, что мелодія написана или въ Ре-мажорѣ или въ си-минорѣ, т. е. въ тѣхъ тональностяхъ, которыя имѣютъ два діеза въ ключѣ.

Случайный знакъ повышенія въ мелодіи (нота ля-діэзъ) является вводнымъ тономъ (повышенной седьмой ступенью) и этимъ опредѣляетъ си-минорную тональность; (въ Ре-мажорѣ нѣтъ случайнаго знака повышенія, а могъ бы быть случайный знакъ пониженія на шестой ступени гармоническаго мажора — нота си-бемоль).

**Примѣчаніе.** Хроматическая гамма тональностью не служитъ, а сама вытекаетъ изъ мажорныхъ, или минорныхъ гаммъ.

## Мажорныя тональности.

*C-dur G-dur D-dur A-dur E-dur*

*F-dur Fis-dur Ges-dur Des-dur*

*As-dur Es-dur B-dur F-dur*

The image shows three staves of musical notation for major scales. The first staff contains C-dur, G-dur, D-dur, A-dur, and E-dur. The second staff contains F-dur, Fis-dur, Ges-dur, and Des-dur. The third staff contains As-dur, Es-dur, B-dur, and F-dur. Each scale is represented by a single note on a treble clef staff with its corresponding key signature (sharps or flats) indicated above the note.

## Минорныя тональности.

*a-moll e-moll h-moll fis-moll cis-moll*

*gis-moll dis-moll es-moll b-moll*

*f-moll c-moll g-moll d-moll*

The image shows three staves of musical notation for minor scales. The first staff contains a-moll, e-moll, h-moll, fis-moll, and cis-moll. The second staff contains gis-moll, dis-moll, es-moll, and b-moll. The third staff contains f-moll, c-moll, g-moll, and d-moll. Each scale is represented by a single note on a treble clef staff with its corresponding key signature (sharps or flats) indicated above the note.

## СРОДСТВО ГАММЪ.

Всѣ гаммы, мажорныя и минорныя (за исключеніемъ параллельныхъ), различаются однимъ, двумя и большимъ числомъ знаковъ въ ключѣ.

Чтобы узнать разницу въ знакахъ двухъ гаммъ съ однородными знаками въ ключѣ (діэзы и діэзы, или бемоли и бемоли),—

вычитаютъ сумму знаковъ одной гаммы изъ суммы знаковъ другой. Напримѣръ гамма Ми-мажоръ имѣетъ 4 діэза, а гамма си-миноръ 2 діэза;  $4 - 2 = 2$ , разница въ знакахъ между Ми-мажоръ и си-миноръ 2 діэза.

Гамма Ре-бемоль-мажоръ имѣетъ 5 бемолей, а гамма соль-миноръ 2 бемоля;  $5 - 2 = 3$ , разница въ знакахъ между Ре-бемоль-мажоръ и соль-миноръ 3 бемоля.

Чтобы узнать разницу въ знакахъ двухъ гаммъ съ разнородными знаками въ ключѣ (діэзы и бемоли), складываютъ знаки обѣихъ гаммъ.

Напримѣръ, гамма Си-мажоръ имѣетъ 5 діэзовъ, а гамма Ля-бемоль-мажоръ 4 бемоля;  $5 + 4 = 9$ , разница въ знакахъ между Си-мажоръ и Ля-бемоль-мажоръ 9 знаковъ.

Гамма фа-миноръ имѣетъ 4 бемоля, а гамма Ре-мажоръ имѣетъ 2 діэза;  $4 + 2 = 6$ , разница въ знакахъ между фа-миноръ и Ре-мажоръ 6 знаковъ.

Гаммы, отличающіяся наименьшимъ числомъ ключевыхъ знаковъ, а потому имѣющія наибольшее число общихъ ступеней считаются наиболѣе сродными.

Изъ приведеннаго примѣра видно, что гаммы До-мажоръ и Соль-мажоръ имѣютъ шесть общихъ ступеней и различаются только одной — фа и фа-діэзъ.

Степени сродства гаммъ опредѣляются:

- 1) различіемъ ключевыхъ знаковъ,
- 2) разстояніемъ тоникъ гаммъ,
- 3) присутствіемъ трехъ характерныхъ ступеней (I—III—V) одной гаммы въ другой.

## ПЕРВАЯ СТЕПЕНЬ СРОДСТВА.

Разница въ знакахъ — одинъ знакъ.

Разстояніе тоникъ — простые интервалы.

Съ даннымъ строемъ въ первой степени сродства будутъ находиться всѣ тѣ тональности, тоническія трезвучія которыхъ входятъ въ составъ даннаго строя.

**Примѣчаніе.** Тоническимъ трезвучіемъ называется аккордъ, содержащій I—III—V ступени тональности и состоящій изъ двухъ терцій.

Съ До-мажоръ въ первой степени сродства будутъ:

ре-миноръ	
ми-миноръ	
Фа-мажоръ	]
фа-миноръ	
Соль-мажоръ	
ля-миноръ.	

**Примѣчаніе:** фа-миноръ хотя и отличается отъ До-мажора четырьмя знаками, но все же считается въ первой степени сродства съ До-мажоромъ, такъ какъ тоническое трезвучіе фа-минора входитъ въ составъ гармоническаго До-мажора.

Тоническое трезвучіе фа-миноръ является IV-ой ступенью для гармоническаго До-мажора.

Вообще мажорный строй имѣетъ въ первой степени сродства тональности, начинающіяся со всѣхъ его ступеней, кромѣ



Напримѣръ: До-мажоръ . . . ля-миноръ  
 Соль-мажоръ . . . ми-миноръ  
 ре-миноръ . . . Фа-мажоръ  
 си-миноръ . . . Ре-мажоръ и т. д.

Таблица степеней сродства.

Степень сродства.	Разница въ знакахъ.	РАЗСТОЯНІЕ ТОНИКЪ ГАММЪ.
1. Первая	0—1	Простые интервалы.
2. Вторая	2—5	Простые интервалы.
3. Третья	6 и болѣе	Простые интервалы.
3. Третья	6 и менѣе (до 3-хъ включительно)	Увеличенные и уменьшенные интервалы.
Наиболѣе отдаленныя	7 и болѣе	Увеличенные, уменьшенные, дважды увеличенные и дважды уменьшенные интервалы.

Подробно степени сродства проходятся и объясняются въ гармоніи при изученіи модуляцій.

## ИНТЕРВАЛЫ.

Разстояние отъ одной ступени до другой называется въ музыкѣ **интерваломъ** (промежуткомъ).

Всякій интервалъ можно строить отъ данной ноты вверхъ и внизъ, при чемъ всѣ интервалы могутъ быть построены отъ любой ноты и на каждой ступени.

**Основаніемъ** интервала считается нижняя нота, верхняя же нота называется **вершиной**.

Кромѣ того, ноты, составляющія интервалъ, носятъ названіе голосовъ.

Основаніе --- нижній голосъ,  
Вершина — верхній голосъ.

Интервалъ получаетъ свое основное названіе въ зависимости отъ наименованій нотъ, его составляющихъ (независимо отъ хроматическихъ знаковъ).

Нота и ея повтореніе называется **примой** или **унисономъ**.

Нота, сосѣдняя по названію (вторая) отъ данной (основной), образуетъ интервалъ **секунды**.

Третье названіе отъ данной ноты образуетъ	<b>терцію,</b>
Четвертое » » » » »	<b>кварту,</b>
Пятое » » » » »	<b>квинту,</b>
Шестое » » » » »	<b>сексту,</b>
Седьмое » » » » »	<b>септиму,</b>
Восьмое » » » » »	<b>октаву.</b>

Далѣе интервалы слѣдуютъ въ томъ же порядкѣ, но уже раздвинутые на октаву.

Раздвинутая на октаву секунда (девятая нота) называется **ноной**.

Раздвинутая на октаву терція (десятая нота) называется **децимой**.

Раздвинутая кварта (одиннадцатая нота) — **ундецимой**.

Раздвинутая квинта (двѣнадцатая нота) — **дуодецимой**.

Раздвинутая секста (тринадцатая нота) — **терцецимой**.

Раздвинутая септима (четырнадцатая нота) — **квартдецимой**.

Раздвинутая октава (пятнадцатая нота) — **квинтдецимой**.



Прима или унисонъ . . . . .	1
Секунда . . . . .	2
Терція . . . . .	3
Квартта . . . . .	4
Квинта . . . . .	5
Секста . . . . .	6
Септима . . . . .	7
Октава . . . . .	8

Тѣ же интервалы, раздвинутые на октаву:

Нона . . . . .	9
Децима . . . . .	10
Ундецима . . . . .	11
Дуодецима . . . . .	12
Терцедецима . . . . .	13
Квартдецима . . . . .	14
Квинтдецима . . . . .	15

Отъ количества полутоновъ и цѣлыхъ тоновъ, которые содержатъ данный интервалъ, зависитъ его величина.

Въ связи съ ихъ величиной интервалы подраздѣляются на простые и видоизмѣненные.

Простые . . . . .	[	Чистые
		Большие
		Малые
Видоизмѣненные . . . . .	[	Увеличенные
		Уменьшенные
		Дважды увеличенные
		Дважды уменьшенные

Простые интервалы находятся на всѣхъ ступеняхъ натуральныхъ мажорной и минорной гаммъ (въ до-мажорѣ и ля-минорѣ—всѣ бѣлыя клавиши).

При этомъ, если простой интервалъ отъ всѣхъ ступеней имѣетъ лишь одну величину, то онъ называется чистымъ, если же—двѣ величины, то получаетъ названіе большого и малаго.

**Примѣчаніе.** Исключеніе составляютъ одна увеличенная кварта и одна уменьшенная квинта, которыя также находятся на ступеняхъ натуральныхъ гаммъ.

### Простые интервалы.

1) **Прима или чистый унисонъ**



есть повтореніе того же звука.

Въ примѣ обѣ ноты имѣютъ одно и то же названіе (напр. до—до, ре—ре).

2) Въ секундахъ названіе верхней ноты должно быть непрерывно второе отъ нижней, т. е. названіе сосѣдней ступени (напр. до—ре, ми—фа).

**Малая секунда**



содержитъ одинъ діатоническій полутонъ ( $\frac{1}{2}$  т.).

**Большая секунда**

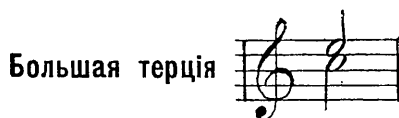


содержитъ одинъ цѣлый тонъ (1 т.).

3) Въ терціяхъ названіе верхней ноты должно быть непременно третье отъ нижней.



содержитъ полтора тона ( $1\frac{1}{2}$  т.).



содержитъ два тона (2 т.).

4) Въ квартахъ названіе верхней ноты должно быть непременно четвертое отъ нижней.



содержитъ два съ половиною тона ( $2\frac{1}{2}$  т.).

5) Въ квинтахъ названіе верхней ноты должно быть непременно пятое отъ нижней.



содержитъ три съ половиною тона ( $3\frac{1}{2}$  т.).

6) Въ секстахъ названіе верхней ноты должно быть непременно шестое отъ нижней.



содержитъ четыре тона (4 т.).

Большая секста



содержитъ четыре съ половиною тона ( $4\frac{1}{2}$  т.).

7) Въ септимахъ названіе верхней ноты должно быть непременно седьмое отъ нижней.

Малая септима



содержитъ пять цѣлыхъ тоновъ (5 т.).

Большая септима



содержитъ пять съ половиною тоновъ ( $5\frac{1}{2}$  т.).

8) Въ октавахъ названіе верхней ноты должно быть непременно восьмое отъ нижней, т. е. одно названіе съ нижней. Чистая октава



содержитъ шесть цѣлыхъ тоновъ (6 т.).

### Простые интервалы.

Чистый унисонъ . . . . .	— т.
Малая секунда . . . . .	$\frac{1}{2}$ »
Большая секунда . . . . .	1 »
Малая терція . . . . .	$1\frac{1}{2}$ »
Большая терція . . . . .	2 »

Чистая кварта . . . . .	$2^{1/2}$ т.
Чистая квинта . . . . .	$3^{1/2}$ »
Малая секста . . . . .	4 »
Большая секста . . . . .	$4^{1/2}$ »
Малая септима . . . . .	5 »
Большая септима . . . . .	$5^{1/2}$ »
Чистая октава . . . . .	6 »

### **Видоизмѣненные интервалы.**

Каждый интервалъ можетъ сѣуживаться (уменьшаться) и расширяться (увеличиваться).

Расширенные (увеличенные) и сѣуженые (уменьшенные) интервалы называются **видоизмѣненными**.

Интервалъ сѣуживается отъ хроматическаго пониженія верхняго тона или отъ хроматическаго повышенія нижняго тона.

Интервалъ расширяется отъ хроматическаго повышенія верхняго тона или отъ хроматическаго пониженія нижняго тона.

**Чистые интервалы** отъ сѣуженія становятся уменьшенными, а отъ расширения увеличенными.

**Большіе интервалы** отъ сѣуженія становятся малыми, а отъ расширения увеличенными.

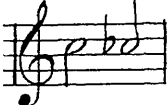
**Малые интервалы** отъ сѣуженія становятся уменьшенными, а отъ расширения большими.

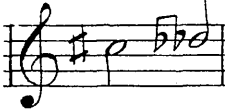
При двойномъ хроматическомъ измѣненіи одной изъ нотъ интервала, или при одновременномъ простомъ повышеніи и пониженіи обѣихъ нотъ интервала получается двойное сѣуженіе или двойное расширение.

**Чистые интервалы** отъ двойного сѣуженія становятся двоякоуменьшенными, а отъ двойного расширения двоякоувеличенными.

Большіе интервалы отъ двойного суженія становятся уменьшенными, а отъ тройного суженія становятся двоякоуменьшенными, отъ двойного расширенія становятся двоякоувеличенными.

Малые интервалы отъ двойного суженія становятся двоякоуменьшенными, а отъ двойного расширенія становятся увеличенными, отъ тройного расширенія становятся двоякоувеличенными.

Уменьшенный унисонъ  и двоякоуменьшенная

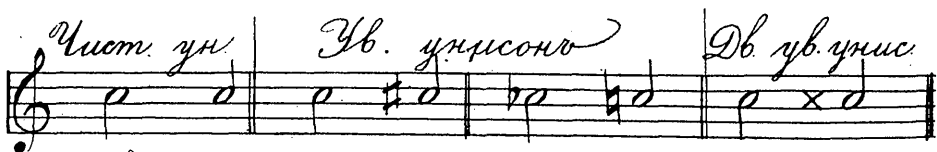
секунда  не примѣняются по причинѣ перекрещиванія голосовъ.

**Примѣчаніе.** Названія интерваловъ обозначаютъ арабскими цифрами съ сокращеннымъ обозначеніемъ ихъ величины:

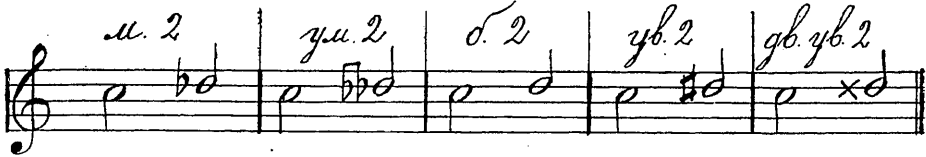
- |       |           |                                      |
|-------|-----------|--------------------------------------|
| напр. | ч. 5      | — чистая квинта                      |
| »     | м. 2      | — малая секунда                      |
| »     | б. 7      | — большая септима                    |
| »     | ув. 4     | — увеличенная кварта                 |
| »     | ум. 3     | — уменьшенная терція                 |
| »     | дв. ум. 6 | — дважды уменьшенная секста          |
| »     | дв. ув. 2 | — дважды увеличенная секунда и т. д. |

### Таблица простыхъ интерваловъ съ ихъ видоизмѣненіями.

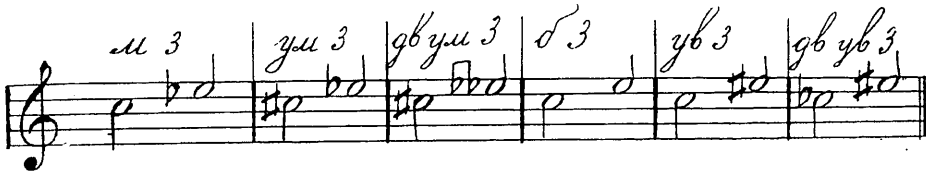
#### Унисоны



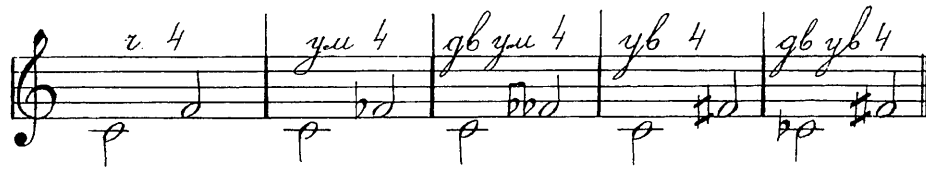
## Секунды



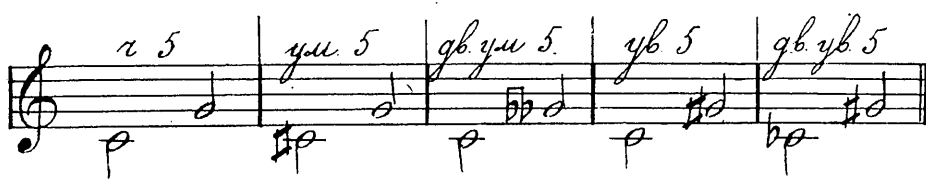
## Терція



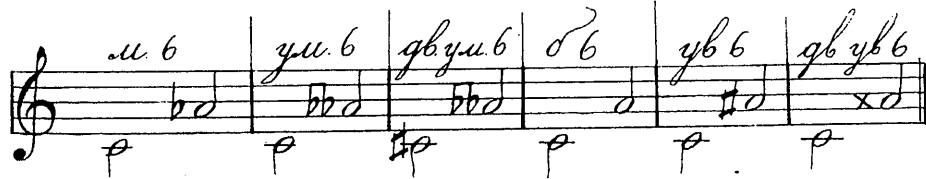
## Кварты



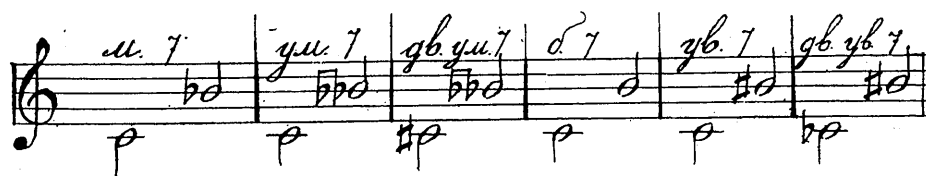
## Квинты



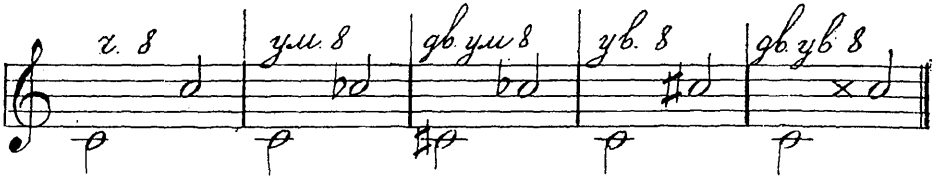
## Сексты



## Септимы



## Октавы



Теоретически каждый интервалъ можетъ быть увеличенъ, уменьшенъ, дважды увеличенъ и дважды уменьшенъ, но самостоятельно (какъ двоезвучіе) примѣняются не всѣ интервалы.

Наиболѣе употребительными являются слѣдующіе интервалы:

Чистый унисонъ . . . . .	—	т.
Малая секунда . . . . .	$1/2$	»
Большая секунда . . . . .	1	»
Увеличенная секунда × . . .	$1 1/2$	»
Большая терція . . . . .	2	»
Малая терція . . . . .	$1 1/2$	»
Уменьшенная терція × . . .	1	»
Чистая кварта . . . . .	$2 1/2$	»
Увеличенная кварта × . . .	3	»
Уменьшенная кварта × . . .	2	»
Чистая квинта . . . . .	$3 1/2$	»
Увеличенная квинта × . . .	4	»
Уменьшенная квинта × . . .	3	»
Малая секста . . . . .	4	»
Большая секста . . . . .	$4 1/2$	»
Увеличенная секста × . . .	5	»
Большая септима . . . . .	$5 1/2$	»
Малая септима . . . . .	5	»
Уменьшенная септима × . . .	$4 1/2$	»
Чистая октава . . . . .	6	»

Крестомъ обозначены видоизмѣненные интервалы.

**Примѣчаніе.** Простые и видоизмѣненные интервалы, хотя отличаются другъ отъ друга письмомъ и названіями, но звучатъ одинаково (энгармонизмъ).



ув. 2	звучить	какъ	м. 3
ум. 3	»	»	б. 2
ув. 4	»	»	ум. 5
ум. 4	»	»	б. 3
ум. 5	»	»	ув. 4
ув. 5	»	»	м. 6
ув. 6	»	»	м. 7
ум. 7	»	»	б. 6

## ОБРАЩЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВЪ.

(ВЪ ОКТАВУ).

Обращеніемъ называется перестановка одной изъ нотъ интервала — нижней на октаву вверхъ, или верхней на октаву внизъ.

При обращеніи интервала основаніе становится вершиною, а вершина дѣлается основаніемъ.

Обращеніе всегда даетъ опредѣленный интервалъ.

Прима	дастъ	въ	обращеніи	октаву.
Секунда	»	»	»	септиму.
Терція	»	»	»	сексту.
Кварта	»	»	»	квинту.
Квинта	»	»	»	кварту.
Секста	»	»	»	терцію.
Септима	»	»	»	секунду.
Октава	»	»	»	приму.

Большіе интервалы въ обращеніи даютъ малые.

Малые интервалы въ обращеніи даютъ большіе.

Увеличенные интервалы въ обращеніи даютъ уменьшенные.

Уменьшенные интервалы въ обращеніи даютъ увеличенные.

Чистые интервалы въ обращеніи даютъ чистые же.

**Примѣчаніе.** Консонирующіе интервалы въ обращеніи даютъ также консонирующіе, а диссонирующіе въ обращеніи даютъ диссонирующіе же.

Если перевести названіе интерваловъ на цифры, то интервалъ и его обращеніе въ суммѣ дадутъ цифру 9.

1	въ	обращеніи	8=9
2	»	»	7=9
3	»	»	6=9
4	»	»	5=9
5	»	»	4=9
6	»	»	3=9
7	»	»	2=9
8	»	»	1=9

### Примѣры обращенія интерваловъ.

Верхній - на октаву вниз. Нижній - на октаву вверх.

Обращеніе обнимаетъ собою октаву, а потому интервалъ и его обращеніе должны при сложении давать шесть цѣлыхъ тоновъ.

## ИНТЕРВАЛЫ НА СТУПЕНЯХЪ МАЖОРНЫХЪ И МИНОРНЫХЪ ГАММЪ.

Въ гаммахъ на каждой ступени находятся разные интервалы.

Въ приведенныхъ ниже таблицахъ (по двѣ для каждой гаммы) указывается: въ первой—на какихъ ступеняхъ встрѣчается дан-

ный интервалъ, а во второй — какіе интервалы находятся на данной ступени.

## I. А.

## Въ натуральной мажорной гаммѣ

(Ионійской)

м. 2	находится на	III и VII ступеняхъ.
б. 2	»	» I—II—IV—V—VI.
м. 3	»	» II—III—VI—VII.
б. 3	»	» I—IV—V (на главныхъ ступеняхъ).
ч. 4	»	» I—II—III—V—VI—VII (на всѣхъ ступеняхъ, кромѣ четвертой).
ув. 4	»	» IV (только на четвертой ступени).
ч. 5	»	» I—II—III—IV—V—VI (на всѣхъ ступеняхъ кромѣ седьмой).
ум. 5	»	» VII (только на седьмой ступени).
м. 6	»	» III—VI—VII.
б. 6	»	» I—II—IV—V.
м. 7	»	» II—III—V—VI—VII.
б. 7	»	» I—IV.
ч. 8	»	» на всѣхъ ступеняхъ.

## I. Б.

На I ступ. наход.	б. 2—б. 3—	ч. 4—	ч. 5—б. 6—б. 7—ч. 8
» II	»	» б. 2—м. 3—	ч. 4—ч. 5—б. 6—м. 7—ч. 8
» III	»	» м. 2—м. 3—	ч. 4—ч. 5—м. 6—м. 7—ч. 8
» IV	»	» б. 2—б. 3—ув. 4—	ч. 5—б. 6—б. 7—ч. 8
» V	»	» б. 2—б. 3—	ч. 4—ч. 5—б. 6—м. 7—ч. 8
» VI	»	» б. 2—м. 3—	ч. 4—ч. 5—м. 6—м. 7—ч. 8
» VII	»	» м. 2—м. 3—	ч. 4—ум. 5—м. 6—м. 7—ч. 8

## II. А.

## Въ гармонической мажорной гаммѣ

(Съ пониженной VI-ой ступеню)

м. 2	находится	на	III — V — VII.
б. 2	»	»	I — II — IV.
ув. 2	»	»	VI (только на шестой ступени).
б. 3	»	»	I — V — VI.
м. 3	»	»	II — III — IV — VII.
ч. 4	»	»	I — II — V — VII.
ув. 4	»	»	IV — VI.
ум. 4	»	»	III (только на третьей ступени).
ч. 5	»	»	I — III — IV — V.
ув. 5	»	»	VI (только на шестой ступени).
ум. 5	»	»	II — VII.
б. 6	»	»	II — IV — V — VI.
м. 6	»	»	I — III — VII.
б. 7	»	»	I — IV — VI.
м. 7	»	»	II — III — V.
ум. 7	»	»	VII (только на седьмой ступени).
ч. 8	»	»	на всѣхъ ступеняхъ.

## II. Б.

На I ступ.	наход.	б. 2—б. 3—	ч. 4—	ч. 5—	м. 6—б. 7—	ч. 8
» II	»	б. 2—м. 3—	ч. 4—ум. 5—	б. 6—м. 7—	ч. 8	
» III	»	м. 2—м. 3—ум. 4—	ч. 5—	м. 6—м. 7—	ч. 8	
» IV	»	б. 2—м. 3—ув. 4—	ч. 5—б. 6—б. 7—	ч. 8		
» V	»	м. 2—б. 3—	ч. 4—	ч. 5—б. 6—	м. 7—	ч. 8
» VI	»	ув. 2—б. 3—ув. 4—ув. 5—	б. 6—б. 7—	ч. 8		
» VII	»	м. 2—м. 3—	ч. 4—ум. 5—	м. 6—ум. 7—	ч. 8	

## III. А.

## Въ натуральной минорной гаммѣ

(Эолийской)

м. 2	находится	на	II — V.
б. 2	»	»	I — III — IV — VI — VII.
м. 3	»	»	I — II — IV — V.
б. 3	»	»	III — VI — VII.
ч. 4	»	»	I — II — III — IV — V — VII (на всѣхъ ступеняхъ, кромѣ шестой).
ув. 4	»	»	VI (только на шестой ступени).
ч. 5	»	»	I — III — IV — V — VI — VII (на всѣхъ ступеняхъ кромѣ второй).
ум. 5	»	»	II (только на второй ступени).
б. 6	»	»	III — IV — VI — VII.
м. 6	»	»	I — II — V.
б. 7	»	»	III — VI.
м. 7	»	»	I — II — IV — V — VII.
ч. 8	»	»	на всѣхъ ступеняхъ.

## III. Б.

На I ступ. наход.	б. 2—м. 3—	ч. 4—	ч. 5—м. 6—м. 7—ч. 8
» II » »	м. 2—м. 3—	ч. 4—ум. 5—м. 6—м. 7—ч. 8	
» III » »	б. 2—б. 3—	ч. 4—ч. 5—б. 6—б. 7—ч. 8	
» IV » »	б. 2—м. 3—	ч. 4—ч. 5—б. 6—м. 7—ч. 8	
» V » »	м. 2—м. 3—	ч. 4—ч. 5—м. 6—м. 7—ч. 8	
» VI » »	б. 2—б. 3—ув. 4—	ч. 5—б. 6—б. 7—ч. 8	
» VII » »	б. 2—б. 3—	ч. 4—ч. 5—б. 6—м. 7—ч. 8	

## IV. А.

## Въ гармонической минорной гаммѣ

(Съ повышенной VII-ой ступеню)

м. 2	находится на	II — V — VII.
б. 2	»	» I — III — IV.
ув. 2	»	» VI (только на шестой ступени).
м. 3	»	» I — II — IV — VII.
б. 3	»	» III — V — VI.
ч. 4	»	» I — II — III — V.
ув. 4	»	» IV — VI.
ум. 4	»	» VII (только на седьмой ступени).
ч. 5	»	» I — IV — V — VI.
ув. 5	»	» III (только на третьей ступени).
ум. 5	»	» II — VII.
б. 6	»	» II — III — IV — VI.
м. 6	»	» I — V — VII.
б. 7	»	» I — III — VI.
м. 7	»	» II — IV — V.
ум. 7	»	» VII (только на седьмой ступени).
ч. 8	»	» на всѣхъ ступеняхъ.

## IV. Б.

На I ступ.	наход.	б. 2—м. 3— ч. 4— ч. 5—м. 6— б. 7—ч. 8
» II	»	» м. 2—м. 3— ч. 4—ум. 5—б. 6— м. 7—ч. 8
» III	»	» б. 2—б. 3— ч. 4—ув. 5—б. 6— б. 7—ч. 8
» IV	»	» б. 2—м. 3—ув. 4— ч. 5—б. 6— м. 7—ч. 8
» V	»	» м. 2—б. 3— ч. 4— ч. 5—м. 6— м. 7—ч. 8
» VI	»	» ув. 2—б. 3—ув. 4— ч. 5—б. 6— б. 7—ч. 8
» VII	»	» м. 2—м. 3—ум. 4—ум. 5—м. 6—ум. 7—ч. 8

## V. А.

## Въ восходящей мелодической минорной гаммѣ

(Съ повышенными VI-ой и VII-ой ступенями въ восходящемъ направленіи)

м. 2	находится	на	II—VII.
б. 2	»	»	I—III—IV—V—VI.
м. 3	»	»	I—II—VI—VII.
б. 3	»	»	III—IV—V.
ч. 4	»	»	I—II—V—VI.
ув. 4	»	»	III—IV.
ум. 4	»	»	VII (только на седьмой ступени).
ч. 5	»	»	I—II—IV—V.
ув. 5	»	»	III (только на третьей ступени).
ум. 5	»	»	VI—VII.
б. 6	»	»	I—II—III—IV.
м. 6	»	»	V—VI—VII.
б. 7	»	»	I—III.
м. 7	»	»	II—IV—V—VI—VII.
ч. 8	»	»	на всѣхъ ступеняхъ.

## V. Б.

На I ступ.	наход.	б. 2—м. 3—	ч. 4—	ч. 5—б. 6—б. 7—ч. 8
» II	»	м. 2—м. 3—	ч. 4—	ч. 5—б. 6—м. 7—ч. 8
» III	»	б. 2—б. 3—ув. 4—ув. 5—б. 6—б. 7—ч. 8		
» IV	»	б. 2—б. 3—ув. 4—	ч. 5—б. 6—м. 7—ч. 8	
» V	»	б. 2—б. 3—	ч. 4—	ч. 5—м. 6—м. 7—ч. 8
» VI	»	б. 2—м. 3—	ч. 4—ум. 5—м. 6—м. 7—ч. 8	
» VII	»	м. 2—м. 3—ум. 4—ум. 5—м. 6—м. 7—ч. 8		

Въ нисходящемъ направленіи въ мелодической минорной гаммѣ интервалы расположены такъ же, какъ и въ натуральной (Эолийской) минорной гаммѣ.

Смотри таблицы III А и III Б.

## КОНСОНАНСЫ И ДИССОНАНСЫ.

Всѣ интервалы дѣлятся на консонансы и диссонансы.

Интервалы, не требующіе дальнѣйшаго движенія, считаются **консонансами**.

Интервалы, требующіе дальнѣйшаго движенія, т. е. разрѣшенія (перехода) въ консонансъ, считаются **диссонансами**.

Консонансы дѣлятся на совершенные и несовершенные.

Совершенные консонансы . . .	[	Чистый унисонъ
		Чистая квинта
		Чистая октава.
Несовершенные консонансы .	[	Большая терція
		Малая терція
		Большая секста
		Малая секста.

Диссонансы дѣлятся на діатоническіе и измѣненные.

Діатоническіе диссонансы, т. е.	[	Большая секунда
тѣ, которые находятся на ступеняхъ		Малая секунда
натуральныхъ гаммъ . . . . .		Большая септима
		Малая септима.

Измѣненные диссонансы—всѣ увеличенные и уменьшенные интервалы (исключеніемъ являются ув. 4 и ум. 5, которыя встрѣчаются на ступеняхъ натуральныхъ діатоническихъ гаммъ).

**Чистая кварта** въ многоголосномъ сложеніи (въ аккордѣ), если она находится въ верхнихъ голосахъ (секстъ-аккордъ), — считается за консонансъ, а если чистая кварта находится въ аккордѣ въ нижнемъ и одномъ изъ верхнихъ голосовъ (квартсекстъ-аккордъ), то считается за диссонансъ.



Въ двухголосномъ сложеніи (какъ интервалъ) чистую кварту -считаютъ за диссонансъ.

**Примѣчаніе.** Однако это условно, такъ какъ ув. 2 разрѣшается въ ч. 4, а диссонирующіе интервалы принято разрѣшать только въ консонирующіе.

### Консонансы.

- 1) Чистый унисонъ
- 2) Чистая квинта
- 3) Чистая октава
- 4) Большая терція
- 5) Малая терція
- 6) Большая секста
- 7) Малая секста
- 8) Чистая кварта въ аккордѣ въ верхнихъ голосахъ.

### Диссонансы.

- 1) Большая секунда
- 2) Малая секунда
- 3) Большая септима
- 4) Малая септима
- 5) Всѣ безъ исключенія увеличенные и уменьшенные интервалы.
- 6) Всѣ безъ исключенія двояко-увеличенные и двояко-уменьшенные интервалы.
- 7) Чистая кварта (условно).

Интервалы, раздвинутые на октаву, считаются консонансами или диссонансами въ зависимости отъ соответствующихъ имъ нераздвинутыхъ интерваловъ.

**Напр.,** ноны, какъ и секунды, считаются діатоническими диссонансами, децимы, какъ и терціи, считаются несовершенными консонансами и т. д.

## РАЗРѢШЕНІЕ ДИССОНИРУЮЩИХЪ ИНТЕРВАЛОВЪ.

Всѣ диссонирующіе интервалы требуютъ разрѣшенія, т. е. перехода въ консонирующіе интервалы.

Большинство диссонансовъ разрѣшается въ ближайшіе консонансы.

Большіе и увеличенные интервалы при разрѣшеніи расширяются, т. е. идутъ въ интервалы еще большей величины.

(За исключеніемъ большой септимы, которая разрѣшается въ большую сексту или большую терцію).

Малые и уменьшенные интервалы при разрѣшеніи суживаются, т. е. идутъ въ интервалы еще меньшей величины.

(За исключеніемъ малой секунды, которая разрѣшается въ малую терцію или малую сексту).

Въ увеличенныхъ интервалахъ вводный тонъ находится вверху.

Въ уменьшенныхъ интервалахъ вводный тонъ находится внизу.

При разрѣшеніи вводный тонъ слѣдуетъ вести всегда вверху.

Въ измѣненныхъ интервалахъ (диссонансахъ) при ихъ разрѣшеніи повышенная нота всегда идетъ вверху, а пониженная всегда внизъ.

При разрѣшеніи одна нота диссонанса (верхняя или нижняя) должна идти непременно плавно, а другая остается на мѣстѣ или тоже идетъ плавно, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ идетъ скачкомъ (на простые интервалы).

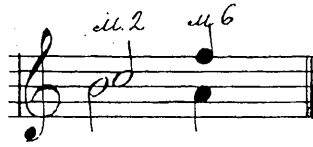
**Примѣчаніе.** Плавнымъ называется движеніе голоса на полътона или на цѣлый тонъ, но не болѣе.

**Малая секунда имѣетъ два разрѣшенія:**

1) Въ малую терцію 

Верхній голосъ остается на мѣстѣ, а нижній идетъ на цѣлый тонъ внизъ.

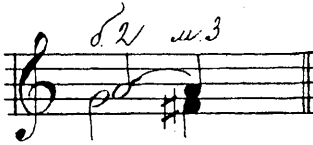
2) Въ малую сексту



Верхній голосъ идетъ на чистую кварту вверхъ, а нижній идетъ на цѣлый тонъ внизъ.

**Большая секунда** имѣетъ четыре разрѣшенія:

1) Въ малую терцію



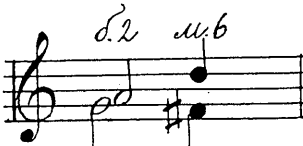
Верхній голосъ остается на мѣстѣ, а нижній идетъ на полъ-тона внизъ.

2) Въ большую терцію



Верхній голосъ остается на мѣстѣ, а нижній идетъ на цѣлый тонъ внизъ.

3) Въ малую сексту



Верхній голосъ идетъ на чистую кварту вверхъ, а нижній на полъ-тона внизъ.

4) Въ большую сексту



Верхній голосъ идетъ на чистую кварту вверхъ, а нижній на цѣлый тонъ внизъ.

**Увеличенная секунда** имѣетъ одно разрѣшеніе

въ чистую кварту



Верхній голосъ идетъ на полъ-тона вверхъ, а нижній на полъ-тона внизъ.

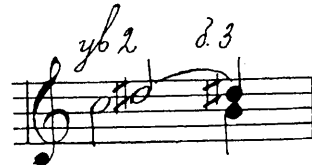
**Примѣчаніе.** Увеличенную секунду можно еще разрѣшать въ большую терцію, движеніемъ одного только голоса, оставляя другой на мѣстѣ.

1) Въ большую терцію



Верхній голосъ идетъ на полъ-тона вверхъ, а нижній остается на мѣстѣ.

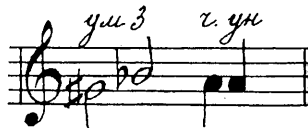
2) Въ большую терцію



Верхній голосъ остается на мѣстѣ, а нижній идетъ на полъ-тона внизъ.

**Уменьшенная терція** имѣетъ одно разрѣшеніе

въ чистый унисонъ



Верхній голосъ идетъ на полъ-тона внизъ, а нижній на полъ-тона вверхъ.

Чистая кварта имѣеть два разрѣшенія:

1) Въ большую терцію



Верхній голосъ идетъ на полъ-тона внизъ, а нижній остается на мѣстѣ.

2) Въ малую терцію



Верхній голосъ идетъ на цѣлый тонъ внизъ, а нижній остается на мѣстѣ.

**Примѣчаніе.** Чистую кварту можно еще разрѣшать и въ чи-

стую квинту



Верхній голосъ остается на мѣстѣ, а нижній идетъ на цѣлый тонъ внизъ.

Чистую кварту можно еще разрѣшать въ большую и малую терціи движеніемъ нижняго голоса, оставляя верхній на мѣстѣ.

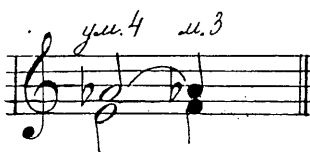


Вообще чистая кварта (какъ и всѣ интервалы) пріобрѣтаетъ бѣольшую свободу въ гармоніи при разрѣшеніи диссонирующихъ аккордовъ, задержаній и т. п.

Уменьшенная кварта имѣетъ два разрѣшенія:

1) Въ малую терцію 

Верхній голосъ идетъ на полъ-тона внизъ, а нижній остается на мѣстѣ.

2) Тоже—въ малую терцію 

Верхній голосъ остается на мѣстѣ, а нижній идетъ на полъ-тона вверхъ.

Увеличенная кварта имѣетъ два разрѣшенія:

1) Въ малую сексту 

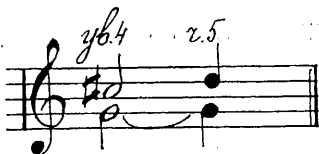
Верхній голосъ идетъ на полъ-тона вверхъ, а нижній на полъ-тона внизъ.

2) Въ большую сексту 

Верхній голосъ идетъ на полъ-тона вверхъ, а нижній на цѣлый тонъ внизъ.

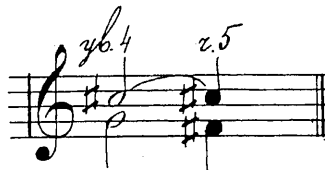
**Примѣчаніе.** Увеличенную кварту можно еще разрѣшать въ чистую квинту, движеніемъ одного только голоса, оставляя другой на мѣстѣ:

1) Въ чистую квинту



Верхній голосъ идетъ на полъ-тона вверхъ, а нижній остается на мѣстѣ.

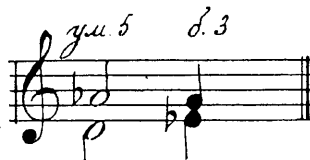
2) Въ чистую квинту



Верхній голосъ остается на мѣстѣ, а нижній идетъ на полъ-тона внизъ.

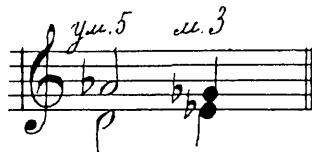
Уменьшенная квинта имѣетъ два разрѣшенія:

1) Въ большую терцію



Верхній голосъ идетъ на полъ-тона внизъ, а нижній на полъ-тона вверхъ.

2) Въ малую терцію



Верхній голосъ идетъ на цѣлый тонъ внизъ, а нижній на полъ-тона вверхъ.

**Примѣчаніе.** Возможно еще разрѣшеніе уменьшенной квинты въ чистую кварту, движеніемъ одного только голоса, оставляя другой на мѣстѣ



**Увеличенная квинта** имѣеть одно разрѣшеніе

въ большую сексту



Верхній голосъ идетъ на полъ-тона вверхъ, а нижній остается на мѣстѣ.

**Примѣчаніе.** Возможно разрѣшеніе увеличенной квинты въ большую сексту, движеніемъ нижняго голоса на полъ-тона внизъ



**Увеличенная секста** имѣеть одно разрѣшеніе

въ чистую октаву



Верхній голосъ идетъ на полъ-тона вверхъ, а нижній на полъ-тона внизъ.

**Большая септима** имѣеть два разрѣшенія.

1) Въ большую сексту



Верхній голосъ идетъ на цѣлый тонъ внизъ, а нижній остается на мѣстѣ.



2) Въ большую терцію



Верхній голосъ идетъ на цѣлый тонъ внизъ, а нижній на чистую кварту вверхъ.

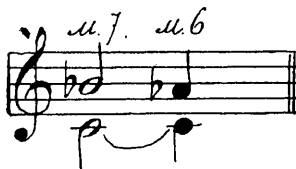
**Малая септима имѣетъ четыре разрѣшенія:**

1) Въ большую сексту



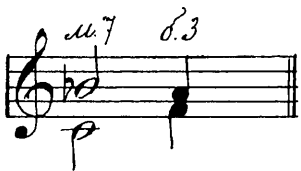
Верхній голосъ идетъ на полъ-тона внизъ, а нижній остается на мѣстѣ.

2) Въ малую сексту



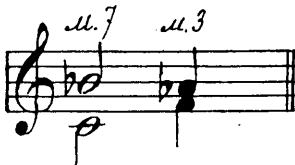
Верхній голосъ идетъ на цѣлый тонъ внизъ, а нижній остается на мѣстѣ.

3) Въ большую терцію



Верхній голосъ идетъ на полъ-тона внизъ, а нижній на чистую кварту вверхъ.

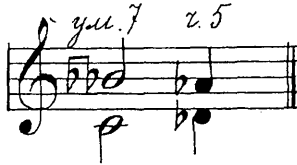
4) Въ малую терцію



Верхній голосъ идетъ на цѣлый тонъ внизъ, а нижній на чистую кварту вверхъ.

Уменьшенная септима имѣетъ одно разрѣшеніе

въ чистую квинту



Верхній голосъ идетъ на полъ-тона внизъ, а нижній на полъ-тона вверхъ.

**Примѣчаніе.** Уменьшенную септиму можно еще разрѣшать въ малую сексту, движеніемъ одного только голоса, оставляя другой на мѣстѣ.



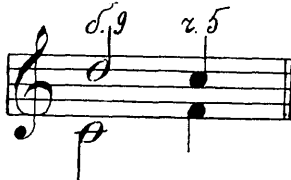
Большая нона имѣетъ два разрѣшенія:

1) Въ чистую октаву



Верхній голосъ идетъ на цѣлый тонъ внизъ, а нижній остается на мѣстѣ.

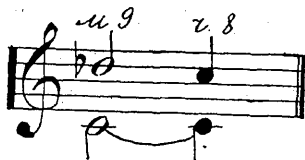
2) Въ чистую квинту



Верхній голосъ идетъ на цѣлый тонъ внизъ, а нижній на чистую квинту вверхъ.

Малая нона имѣеть два разрѣшенія:

1) Въ чистую октаву



Верхній голосъ идетъ на полъ-тона внизъ, а нижній остается на мѣстѣ.

2) Въ чистую квинту



Верхній голосъ идетъ на полъ-тона внизъ, а нижній на чистую кварту вверхъ.

**Примѣчаніе.** Большая и малая ноны, хотя и считаются за секунды, раздвинутыя на октаву, но разрѣшаются иначе, чѣмъ секунды.

Кромѣ приведенныхъ разрѣшеній интерваловъ, возможны и инныя разрѣшенія, съ которыми встрѣчаются въ гармоніи при разрѣшеніи диссонирующихъ аккордовъ, задержаній и т. п.

## ЦЕРКОВНЫЕ ИЛИ ГРЕЧЕСКІЕ ЛАДЫ.

### I.

Церковные лады, какъ звукоряды.

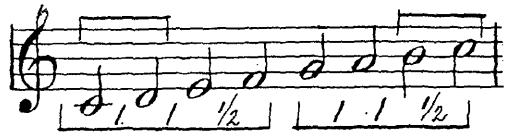
Займствованныя у древнихъ грековъ звукоряды (гаммы) называются **церковными ладами**, такъ какъ на нихъ построено старинное пѣніе католической церкви.

Каждый лад заключаетъ въ себѣ 8 ступеней и имѣетъ свой порядокъ (формулу) чередованія тоновъ и полутоновъ.

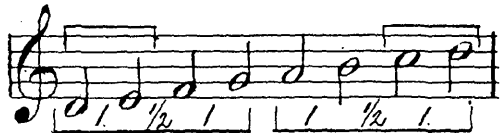
Всѣхъ основныхъ ладовъ, называемыхъ коренными или автентическими, шесть; всѣ они могутъ быть построены на однихъ бѣлыхъ клавишахъ фортепіано.

Въ этомъ случаѣ они звучатъ такъ:

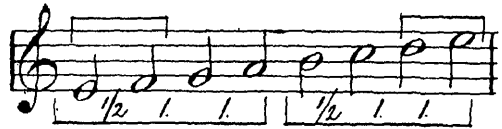
Ионійскій ладъ отъ do — do  
(наша натуральная мажорная гамма).



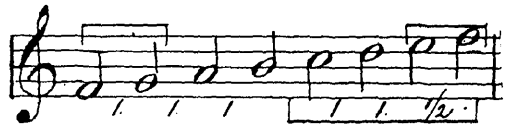
Дорійскій ладъ отъ re — re.



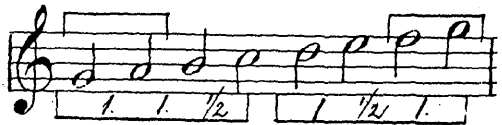
Фригійскій ладъ отъ mi — mi.



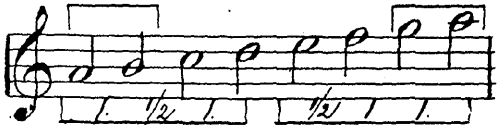
Лидійскій ладъ отъ fa — fa.



Миксолидійскій ладъ отъ sol — sol.



Эолійскій ладъ отъ la — la  
(наша натуральная минорная гамма).

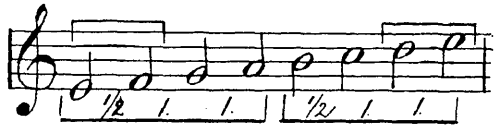


Такимъ образомъ, всѣ перечисленные лады представляютъ какъ бы До-мажорную гамму, — сыгранную отъ различныхъ ступеней (кромѣ VII ступени).

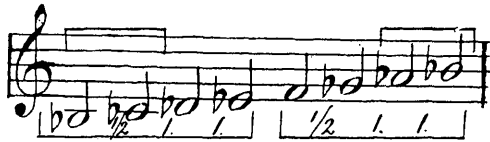
Каждый церковный ладъ можетъ быть транспонированъ, т. е. можетъ начинаться отъ любой ноты.

Транспонируя, конечно, необходимо точно соблюдать формулу, т. е. порядокъ тоновъ и полутоновъ даннаго церковнаго лада.

**Фригійскій ладъ** отъ ноты mi  
(на бѣлыхъ клавишахъ фортепіано).



**Фригійскій ладъ** отъ ноты si-бемоль.  
моль.



Каждая церковная гамма дѣлится на два неслитныхъ тетра хорда, изъ которыхъ нижній начинается тоникой (I ступень), а верхній доминантой (V ступень). (Исключеніе представляетъ Лидійскій ладъ, который имѣетъ только одинъ верхній тетра хордъ, а между I и IV ступенями образуетъ тритонъ; этотъ ладъ не удобенъ и мало примѣняется).

## II.

### Церковные лады, какъ тональности.

Мелодія, написанная въ церковномъ ладу, отличается слѣдующими особенностями:

1) присутствуютъ только опредѣленные мелодическія каденціи.

2) не можетъ заключать:

а) хода на хроматическій полутоновъ,

б) хода на интервалъ шире малой сексты (ходъ на малую сексту возможенъ),

в) хода на какой бы то ни было увеличенный или уменьшенный интервалъ.

## 1. Каденціи.

Каждый церковный ладъ имѣеть только двѣ мелодическія каденціи.

Въ восходящемъ направленіи VII и VIII ступени.

Въ нисходящемъ направленіи II и I ступени.



**Примѣчаніе.** Каденціей называется заключеніе музыкальной мысли.

Каденціи бываютъ мелодическія и гармоническія.

**Мелодическія каденціи** вообще состоятъ изъ перехода въ тонаку вводнаго тона, доминанты или субдоминанты и т. д., въ церковныхъ же ладахъ мелодическія каденціи состоятъ изъ перехода только вводныхъ тоновъ (верхняго или нижняго) въ тонику.

**Гармоническія каденціи** состоятъ преимущественно изъ аккордовъ главныхъ ступеней лада, гармонизирующихъ мелодическія каденціи.

При нисходящемъ направленіи каденціи во всѣхъ церковныхъ ладахъ самостоятельны, т. е. состоятъ изъ натуральныхъ ступеней (II и I).



Въ восходящемъ направленіи Іонійскій, Фригійскій и Лидійскій лады имѣють также каденціи изъ натуральныхъ ступеней.



Лады Дорійскій, Миксолидійскій и Эолійскій представляютъ исключеніе: въ нихъ при образованіи каденціи въ восходящемъ направленіи VII ступень повышается (каденціи несамостоятельныя).



**Примѣчаніе.** Въ мелодіи можетъ встрѣтиться и въ этихъ ладахъ послѣдованіе натуральныхъ VII и VIII ступеней, но уже не какъ каденція.

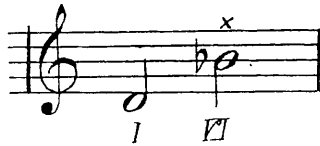
Восходящія и нисходящія мелодическія каденціи коренныхъ церковныхъ ладовъ:



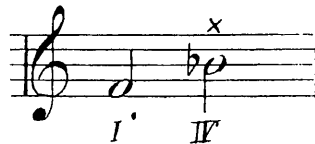
## 2. Запрещенные ходы.

Для избѣжанія указанныхъ ранѣе неправильностей: ходовъ на интервалы шире малой сексты, а также на увеличенные и уменьшенные,

въ **Дорійскомъ ладу** можетъ встрѣчаться пониженная VI ступень для избѣжанія хода на большую сексту между I и VI ступенями



въ **Лидійскомъ ладу** можетъ встрѣчаться пониженная IV ступень для избѣжанія хода на увеличенную кварту (тритонъ) между I и IV ступенями



въ **Эолійскомъ ладу** можетъ встрѣчаться повышенная VI ступень для избѣжанія хода на увеличенную секунду между VI и повышенной VII ступенями (при каденціи)



### 3. Особенности отдѣльныхъ ладовъ.

**Іонійскій ладъ.** Восходящая и нисходящая мелодическія каденціи самостоятельны.

Въ мелодіи хроматическихъ измѣненій ступеней нѣтъ.

**Дорійскій ладъ.** Каденція въ нисходящемъ направленіи самостоятельная.

Каденція въ восходящемъ направленіи несамостоятельная (повышена VII ступень).

Въ мелодіи можетъ встрѣчаться пониженная VI ступень, для избѣжанія хода на большую сексту.



**Фригійскій ладъ.** Восходящая и нисходящая мелодическія каденціи самостоятельны.

Въ мелодіи хроматическихъ измѣненій ступеней нѣтъ.

**Лидійскій ладъ.** Восходящая и нисходящая мелодическія каденціи самостоятельны.

Въ мелодіи можетъ встрѣчаться пониженная IV ступень, для избѣжанія хода на увеличенную кварту.

**Миксолидійскій ладъ.** Каденція въ нисходящемъ направленіи самостоятельная.

Каденція въ восходящемъ направленіи не самостоятельная (повышена VII ступень).

Въ мелодіи хроматическихъ измѣненій ступеней нѣтъ.

**Эолійскій ладъ.** Каденція въ нисходящемъ направленіи самостоятельная.

Каденція въ восходящемъ направленіи не самостоятельна (повышена VII ступень).

Можетъ встрѣтиться повышенная VI ступень, для избѣжанія хода на увеличенную секунду между VI и повышенной VII ступенями.

**Примѣчаніе 1.** Строго выдержанные церковные лады имѣютъ свою характерную гармонизацію — только трезвучія и секстаккорды (см. Курсъ гармоніи).

**Примѣчаніе 2.** Кромѣ шести коренныхъ церковныхъ ладовъ существуютъ еще производные, плагіальныя или плагальныя лады.

Тоники производныхъ ладовъ отстоятъ на чистую кварту внизъ отъ тоникъ коренныхъ ладовъ.

Производные лады носятъ названія своихъ коренныхъ ладовъ, но только съ прибавленіемъ слова «гипо».

Главною ступеню даннаго производнаго лада считается тоника его кореннаго лада, поэтому мелодія производнаго лада

должна оканчиваться тоникой своего коренного лада и имѣть мелодическую каденцію своего же коренного лада, которая и считается главною каденціей, а каденціи производнаго лада (VII—VIII и II—I) считаются второстепенными.

Іонійскій ладъ.

Гипоіонійскій ладъ.

Многіе коренные лады похожи на производные (но только не на свои) и отличаются каденціями.

Іонійскій ладъ.

Гиполидійскій ладъ.

Въ данномъ примѣрѣ Іонійскій ладъ имѣетъ каденцію si—do, а схожій съ нимъ Гиполидійскій имѣетъ главную каденцію mi—fa (по своему коренному Лидійскому ладу).

### Мелодія въ Дорійскомъ ладу.

Данную мелодію нужно разсматривать, какъ написанную именно въ Дорійскомъ ладу.

Тоникой въ приведенномъ примѣрѣ является нота ре, что соотвѣтствуетъ тому случаю, когда Дорійскій ладь строится на однѣхъ бѣлыхъ клавишахъ (отъ ре—ре).

Исключеніе (допускаемое ученіемъ о ладахъ) представляютъ въ разсматриваемой мелодіи ноты си-бемоль и до-дѣзъ.

Однако нота си-бемоль является случайно пониженной VI ступенью, примѣненной для избѣжанія хода на большую сексту (между I и VI степенями Дорійскаго лада), во всѣхъ же остальныхъ случаяхъ стоитъ натуральная VI ступень (чистое си).

Нота до-дѣзъ, повышенная VII ступень, примѣнена лишь въ концѣ мелодіи для образованія восходящей каденціи Дорійскаго лада, въ серединѣ же мелодіи VII ступень вездѣ натуральная (чистое до).

Тоника (I ступ.) ре и появленіе нотъ до-дѣзъ и си-бемоль, повидимому, указываютъ на ре-минорную тональность. Однако въ ре-минорной тональности до-дѣзъ—повышенная VII ступень (гармоническій миноръ), вообще говоря, должна находиться на протяженіи всей мелодіи; натуральная VII ступень (чистое до) могла бы встрѣчаться лишь рядомъ съ натуральной VI ступенью ре-минора (нота си-бемоль)—мелодическій миноръ въ нисходящемъ направленіи.

Затѣмъ для ре-минора, какъ только что отмѣчено, натуральной VI ступенью будетъ нота си-бемоль, которая должна бы встрѣчаться вездѣ въ мелодіи; при правильномъ письмѣ знакъ си-бемоль (для ре-минора) слѣдовало бы поставить въ ключѣ. Си-бекаръ (повышенная VI ступень ре-минора) можетъ находиться лишь рядомъ съ до-дѣзъ (повышенной VII ступенью)—мелодическій миноръ въ восходящемъ направленіи. Хотя въ приведенномъ примѣрѣ и встрѣчается послѣдовательность чистое си и до-дѣзъ, но присутствие чистаго си и въ другихъ мѣстахъ мелодіи указываетъ на уклоненіе мелодіи отъ ре-минора.

Такимъ образомъ, разсматриваемую мелодію слѣдуетъ отнести не къ ре-минору, а къ Дорійскому ладу.

## МЕЛИЗМЫ И ЗНАКИ СОКРАЩЕНІЯ НОТНАГО ПИСЬМА.

Мелизмами называются мелкія украшенія мелодіи, которыя не нарушаютъ ея сущности.

Мелизмы по большей части обозначались условными знаками.

Прежде было очень много мелизмовъ и ихъ разновидностей; въ настоящее же время обыкновенно принято выписывать мелизмы цѣликомъ.

**Короткій форшлагъ** изображается нотой мелкаго шрифта, восьмою или шестнадцатою, перечеркнутою поперекъ.

Короткій форшлагъ всегда находится передъ нотой мелодіи.

Играется онъ очень быстро и исполняется такъ, что удареніе падаетъ на ноту мелодіи; длительность короткаго форшлага, такимъ образомъ, берется отъ предыдущей ноты.

Пишется



исполняется.



Короткій форшлагъ можетъ состоять изъ двухъ и болѣе нотъ.

Пишется



исполняется.



Короткіе форшлагы могутъ быть одновременно въ двухъ и трехъ голосахъ.



**Длинный форшлагъ** изображается нотой мелкаго шрифта (не перечеркнутою), обыкновенно вдвое короче той, передъ которой она стоитъ, и отнимаетъ половину длительности послѣдней; онъ исполняется такъ, что удареніе падаетъ на ноту форшлага.



Когда длинный форшлагъ стоитъ передъ нотой съ точкой, то бѣольшая длительность придается форшлагу, а главная нота сохраняетъ длительность точки.



Въ настоящее время длинный форшлагъ почти не употребляется.

**Группетто** состоитъ изъ нѣсколькихъ (трехъ или четырехъ) мелкихъ нотъ, стоящихъ передъ главной нотой.

Длительность мелкихъ нотъ группетто отнимается отъ главной ноты.

Группетто обозначается особымъ знакомъ, который ставится надъ главной нотой или въ промежуткѣ между нотами.

Группетто можетъ начинаться съ верхней или съ нижней вспомогательной ноты, смотря по тому, начинается ли знакъ группетто сверху или снизу.

Группетто можетъ быть поставлено между двумя разными нотами.

Пишется

исполняется

Группетто можетъ быть поставлено между одной и той же нотой.

Пишется

исполняется

Фигура группетто составляется изъ нотъ данной тональности, если же въ эту фигуру входятъ случайные знаки повыше- нія и пониженія, то они выставляются надъ или подъ знакомъ группетто.

Пишется

исполняется

**Примѣчаніе.** Обыкновенно независимо отъ направленія знака, группетто принято исполнять съ верхней вспомогательной ноты.

Въ настоящее время большею частью принято группетто, какъ и другія мелизмы, выписывать цѣликомъ, а не обозначать условными знаками.

**Мордентъ** обозначается знакомъ надъ нотой—перечеркнутый зигзагъ—и исполняется съ помощью **нижней** вспомогательной ноты.

Пишется




исполняется




Если знакъ мордента не перечеркнуть, то онъ исполняется съ помощью **верхней** вспомогательной ноты.

Пишется



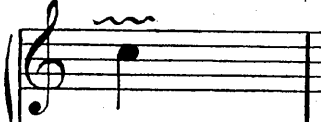
исполняется.




Длительность нотъ мордента отнимается отъ главной ноты.

Двойной мордентъ дѣлаетъ короткую трель.

Пишется



исполняется.



**Трель.** Быстрое повтореніе главной ноты и ея сосѣдней сверху на разстояніи цѣлаго тона или полутона называется трелью.

Трель, какъ и другія мелизмы, стронется изъ нотъ данной тональности; хроматическія же измѣненія обозначаются у знака трели.

Трель обыкновенно начинается съ главной ноты.

Пишется

исполняется

Если нужно начать трель не съ главной ноты, а съ сосѣдней верхней или нижней, то эти ноты выписываются мелкимъ шрифтомъ.

Пишется

исполняется.

съ верхней

съ нижней

Всякія измѣненія въ трели принято обозначать нотами мелкаго шрифта, напр.



Заключеніе трели дѣлается нижней вспомогательной нотой, напр.

Пишется

исполняется.

Цѣпь трелей состоитъ изъ ряда нотъ мелодіи, обозначенныхъ каждая трелью.

Въ цѣпи трелей заключеніе можно дѣлать послѣ каждой трели, но въ послѣдней трели заключеніе дѣлается непремѣнно.

Трель одновременно въ двухъ голосахъ называется двойною трелью.

Возможна трель и въ трехъ голосахъ одновременно.

Пишется

исполняется

**Тремоло.** Поперемѣнное быстрое повтореніе двухъ нотъ, разстояніе между которыми шире секунды (напр. терція, кварта и т. д.), называется тремоло.

Вмѣсто того, чтобы писать большое количество мелкихъ нотъ для тремоло,—существуетъ сокращенное обозначеніе.

Тремоло можетъ бытьъ одновременно въ двухъ и болѣе голосахъ.

Пишется

исполняется

Если нужно, чтобы движеніе тремоло было въ восьмыхъ, то ноты, составляющія тремоло, подчеркиваются одинъ разъ, для шестнадцатыхъ—два раза и т. д.

**Арпеджіо** (какъ на арфѣ). При знакѣ арпеджіо ноты аккорда берутся не одновременно, а послѣдовательно одна за другой, начиная снизу, при этомъ всѣ ноты не отрываются, а задерживаются.

Пишется

исполняется.

Ноты арпеджіо берутъ свою длительность отъ аккорда, который они составляютъ;

быстрота арпеджіо вообще можетъ быть различна въ зависимости отъ характера, который хотятъ придать исполненію.

**Станато** изображается точками надъ или подъ нотами и исполняется отрывисто.

*staccato* отнимаетъ половину длительности нотъ.

Пишется

исполняется

**Staccatissimo** (высшая степень отрывистости) изображается черточками надъ или подъ нотами.

Въ *staccatissimo* паузы между нотами еще больше, чѣмъ въ *staccato*.

*Staccatissimo* отнимаетъ три четверти длительности нотъ.

Пишется

исполняется

**Portamento** обозначается точками надъ или подъ нотами съ проведенной дугой (лигатурой).

*Portamento* есть исполнение среднее между *staccato* и *legato*: на паузу отнимается одна четверть длительности нотъ.

Пишется

исполняется

**Tenuto** (сокращенно *ten.*) обозначается короткой горизонтальной черточкой надъ или подъ нотой.

**Tenuto** показываетъ, что ноту нужно выдерживать нѣсколько долѣе ея дѣйствительной длительности.



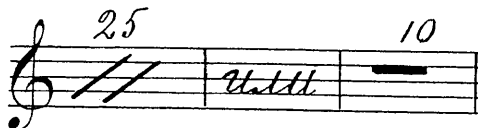
Когда какая нибудь часть такта буквально повторяется, то вмѣсто того, чтобы опять выписывать тѣ же самыя ноты, ихъ замѣняютъ косыми чертами съ точками по бокамъ или безъ точекъ.



Иногда такими чертами замѣняютъ цѣлыя одинаково повторяющіеся такты, а когда такихъ тактовъ много, то ихъ нумеруютъ, во избѣжаніе просчета.



Когда пауза занимаетъ большое количество тактовъ, то ставятъ цифру надъ однимъ тактомъ соотвѣтственно числу тактовъ съ паузами.



Очень часто применяется сокращеніе письма мелкихъ нотъ.

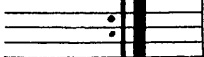
Пишется

исполняется.

Слово *bis*, написанное подъ скобкой надъ однимъ или нѣсколькими тактами означаетъ, что этотъ тактъ (или такты) повторяется два раза.

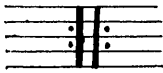
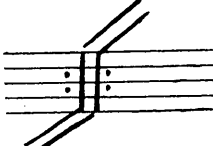
Пишется

исполняется

Знакъ  называется знакомъ повторенія и означа-

етъ, что нужно повторить ту часть сочиненія, въ концѣ которой онъ поставленъ.

Обыкновенно повторяемая часть ограничивается въ началѣ и въ концѣ жирными тактовыми чертами.

Знакъ  или  означаетъ, что

нужно повторить предыдущую и послѣдующую части пьесы.

Prima volta — первый разъ (сокращенно 1-ма) и  
 Seconda volta — второй разъ (сокращенно 2-da) — поставлен-  
 ныя надъ тактомъ или надъ нѣсколькими тактами въ концѣ  
 части, показываютъ, что при исполненіи въ первый разъ слѣ-  
 дуетъ сыграть только такты первой вольты, а при повтореніи,  
 пропустивъ первую вольту, перейти прямо къ тактамъ второй  
 вольты.



Da Capo — (сокращенно D. C.) означаетъ, что всю пьесу надо  
 повторить сначала.

Da Capo al fine (сокращенно D. C. al F.) — означаетъ, что  
 пьесу надо повторить съ начала, но только до того мѣста, гдѣ  
 поставлено слово Fine.


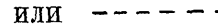
Dal segno (сокращенно D. S.) означаетъ, что пьесу надо по-  
 вторить не сначала, а отъ знака



Dal Segno al Fine (сокращенно D. S. al F.) означаетъ, что  
 пьесу надо повторить отъ знака, но только до того мѣста, гдѣ  
 поставлено слово Fine.

8-ва (октава) надъ нотой означаетъ, что ноту слѣдуетъ  
 играть октавой выше.

8-ва (октава) подъ нотой означаетъ, что ноту слѣдуетъ  
 играть октавой ниже.

Знакъ  или , ставящійся  
 надъ нотами или подъ нотами послѣ 8-ва означаетъ, что 8-ва  
 имѣетъ значеніе до тѣхъ поръ, пока этотъ знакъ продолжается.

Пишется

исполняется.

All'8-va надъ нотой означаетъ, что вмѣстѣ съ написанною нотой берется и ея верхняя октава. All'8-va подъ нотой означаетъ, что вмѣстѣ съ написанною нотой берется и ея нижняя октава.

Пишется

исполняется.

Слово *тосо* (сокращенно *l*) значитъ на мѣстѣ; иногда оно ставится послѣ 8-va или знака -----, показывая, что ноты надо уже исполнять, какъ они написаны.

**Фермата**—знакъ, состоящій изъ дуги съ точкой вверху или внизу.

Фермата надъ или подъ нотой или паузой показываетъ, что ноту или паузу нужно выдержать долѣе ея дѣйствительной длительности.

Фермата ставится также на тактовой чертѣ.

Продолжительность ферматы зависитъ отъ вкуса и желанія исполнителя.

## ТРАНСПОНИРОВКА.

(Переложеніе).

Каждое музыкальное сочиненіе можетъ быть переложено изъ одной тональности въ другую; такое переложеніе называется транспонировкой.

При транспонированіи всѣ ноты мелодіи (въ многоголосномъ сочиненіи—всѣ голоса) повысятся или понизятся на опредѣленный интервалъ, именно на тотъ, на какой отстоятъ данная тональность и та, въ которую дѣлается переложеніе.

Транспонировать можно:

- 1) Изъ мажорной тональности въ мажорную же,
- 2) Изъ минорной—въ минорную,
- 3) Изъ мажорной—въ минорную,
- 4) Изъ минорной—въ мажорную.

При транспонированіи изъ мажора въ мажоръ и изъ минора въ миноръ мелодіа не измѣняется, а переходя въ новую тональность, лишь звучитъ на  $\frac{1}{2}$ , 1,  $1\frac{1}{2}$  и т. д. тона выше или ниже.

Подобная транспонировка весьма часто примѣняется при переложеніи вокальныхъ сочиненій съ одного голоса на другой, въ инструментальныхъ аранжировкахъ и т. д.

Въ такихъ случаяхъ обычно, опредѣливъ количество тоновъ, на которое желательно повысить или понизить пьесу, уже соотвѣтственнымъ образомъ устанавливають новую тональность.

При транспонированіи изъ мажора въ миноръ и изъ минора въ мажоръ характеръ мелодіи мѣняется, такъ какъ интервалы между нотами мелодіи, сохраняя названіе, иногда отличаются по величинѣ, благодаря случайнымъ хроматическимъ знакамъ повышения въ минорѣ. Подобныя переложенія являются однимъ изъ техническихъ средствъ въ области композиціи (разработка, вариации и т. д.).



Транспонируя, необходимо строго соблюдать правописание новой тональности.

Кромѣ основныхъ нотъ, въ мелодіи могутъ встрѣчаться измѣненныя ноты съ случайными хроматическими знаками, не принадлежащими данному тону; въ такомъ случаѣ слѣдуетъ имѣть въ виду правописание хроматической гаммы въ разныхъ тонахъ и, транспонируя въ другой тонъ, дѣлать измѣненія ступеней, соответствующія хроматической гаммѣ новой тональности.

Каждую ноту мелодіи нужно опредѣлить ступеню въ ея гаммѣ (тональности) и, сохраняя точно интервалы между ступенями, перекладывать въ другой тонъ.

При этомъ, конечно, точно переносятъ въ новый тонъ ритмъ и отбѣнки исполненія.

1) Изъ мажора въ мажорь.

2) Изъ минора въ минорь.

## 3) Изъ мажора въ гармоническій миноръ.

Въ мелодіи, переложенной въ гармоническій миноръ, будетъ всегда повышена VII-ая ступень какъ въ восходящемъ, такъ и въ нисходящемъ направленіи.

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Cdur' and has a 3/4 time signature. It shows an ascending scale from C to B, with the seventh degree (B) marked with an 'x' above it. Below the notes are Roman numerals: I, II, III, IV, V, VI, VII, VI, V, IV, III. The bottom staff is labeled 'Cmoll' and has a 3/4 time signature with one flat (Bb). It shows an ascending scale from C to Bb, with the seventh degree (Bb) marked with an 'x' above it. Below the notes are Roman numerals: I, II, III, IV, V, VI, VII, VI, V, IV, III.

## 4) Изъ мажора въ мелодическій миноръ.

Въ мелодіи, переложенной въ мелодическій миноръ, въ восходящемъ направленіи повышены VI-ая и VII-ая ступени, а въ нисходящемъ направленіи знаки повышения этихъ ступеней уничтожаются (при направленіи мелодіи внизъ пользуются натуральнымъ миноромъ).

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Cdur' and has a 3/4 time signature. It shows an ascending scale from C to B, with the sixth (F#) and seventh (C#) degrees marked with 'x' above them. Below the notes are Roman numerals: I, II, III, IV, V, VI, VII, VI, V, IV, III. The bottom staff is labeled 'Cmoll' and has a 3/4 time signature with one flat (Bb). It shows an ascending scale from C to Bb, with the sixth (F) and seventh (Cb) degrees marked with 'x' above them. Below the notes are Roman numerals: I, II, III, IV, V, VI, VII, VI, V, IV, III.

## 5) Изъ минора въ мажоръ.

Въ мелодіи, переложенной изъ минора въ мажоръ, знаки повышения на VI-ой и VII-ой ступеняхъ уничтожаются.

Случайные знаки на другихъ ступеняхъ сохраняются.

*a moll*

*A dur* I III IV V IV V VI VII VII VI V III II I

Кромѣ того, возможно транспонировать посредствомъ различныхъ ключей; въ этомъ случаѣ положеніе нотъ на нотномъ станѣ не мѣняется, а лишь выбирается соответственный ключъ, дающій искомую тональность.

Скрипичный

C—dur.

Басовый

Es—dur.

Басовый

E—dur.

Сопрановый

A—dur.

Сопрановый

As—dur.

Альтовый

D—dur.

Альтовый

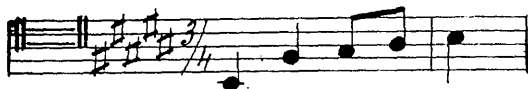
Des—dur.

Теноровый



B—dur.

Теноровый



D—dur.

Меццо-сопрановый



F—dur.

Меццо-сопрановый



Fis—dur.

Баритоновый



G—dur.

Баритоновый



Ges—dur.

Ключи дают возможность транспонировать одну и ту же мелодию во все тональности.



## СОДЕРЖАНІЕ.

---

	СТРАН.
Предисловіе . . . . .	3
О звукѣ . . . . .	5
Музыкальный алфавитъ . . . . .	6
Дѣленіе звуковъ на октавы . . . . .	8
О нотахъ . . . . .	9
Паузы . . . . .	12
О нотной системѣ . . . . .	13
Ключи . . . . .	14
Точка и лига . . . . .	18
Несоразмѣрное дѣленіе . . . . .	19
Размѣръ . . . . .	22
Синкопа . . . . .	23
Простой размѣръ . . . . .	24
Сложный размѣръ . . . . .	25
Смѣшанный размѣръ . . . . .	27
Группировка . . . . .	29
Метрономъ . . . . .	35
Темпъ . . . . .	36
Знаки и выраженія, показывающіе различные спосо- бы исполненія . . . . .	38
Полутонъ, цѣлый тонъ и энгармонизмъ . . . . .	39
Хроматическіе знаки . . . . .	41
Гаммы . . . . .	43
Тетраорды . . . . .	46
Мажорныя гаммы . . . . .	48
Натуральная мажорная гамма . . . . .	48
Гармоническая мажорная гамма . . . . .	54
Квинтовый кругъ мажорныхъ гаммъ . . . . .	55

	СТРАН.
Минорныя гаммы . . . . .	57
Натуральная минорная гамма . . . . .	57
Гармоническая минорная гамма . . . . .	58
Мелодическая минорная гамма . . . . .	59
Квинтовый кругъ минорныхъ гаммъ . . . . .	67
Параллельныя гаммы . . . . .	69
Одноименныя гаммы . . . . .	69
Хроматическая гамма . . . . .	71
Общее понятіе о тональности . . . . .	73
Сродство гаммъ . . . . .	75
Первая степень сродства . . . . .	77
Интервалы . . . . .	79
Простые интервалы . . . . .	82
Видоизмѣненные интервалы . . . . .	85
Таблица простыхъ интерваловъ съ ихъ видоизмѣненіями . . . . .	86
Обращеніе интерваловъ . . . . .	89
Интервалы на ступеняхъ мажорныхъ и минорныхъ гаммъ . . . . .	90
Консонансы и диссонансы . . . . .	96
Разрѣшеніе диссонирующихъ интерваловъ . . . . .	97
Церковныя или греческіе лады . . . . .	107
Мелизмы и знаки сокращенія нотнаго письма . . . . .	116
Транспонировка . . . . .	128