

Т. ВАХРОМЕЕВА

СПРАВОЧНИК

ПО МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЕ

И СОЛЬФЕДЖИО

ОТ АВТОРА

Идея написания данного справочника появилась после тщательного изучения изданий, применяемых в практике начального музыкального образования. Проанализировав учебные пособия по музыкально-теоретическим дисциплинам, можно прийти к следующему выводу. Большинство из них предназначены в основном для училищ. Учебного пособия, написанного специально для учащихся музыкальных школ, в настоящее время не существует. А необходимость в изданиях такого рода давно назрела.

В данной книге вы найдете понятное, доступное детям, краткое конспективное изложение материала программы музыкальной школы по музыкальной грамоте и сольфеджио.

Пособие содержит основные правила по музыкальной грамоте, таблицы с примерами во всех тональностях и практические советы. Отличается насыщенностью информации и удобством пользования. Это облегчит ученику самостоятельную работу дома. Доступное изложение теоретического материала даст возможность пользоваться справочником даже людям, "весьма далеким" от музыки. Поэтому родителям не составит большого труда отыскать нужную тему, разобрать ее вместе с ребенком и проконтролировать выполнение домашнего задания.

Вахромеева Т.

Справочник по музыкальной грамоте и сольфеджио.

Справочник содержит основные правила по музыкальной грамоте, а также таблицы с примерами во всех тональностях и краткие практические советы. Предназначен для учащихся музыкальных школ и студий. Справочником могут пользоваться и родители, желающие помочь своим детям в прохождении музыкальной грамоты и сольфеджио.

Глава первая НОТНОЕ ПИСЬМО. РИТМ И МЕТР

§ 1. НАЗВАНИЯ ЗВУКОВ. КЛЮЧИ

Существует семь основных звуков: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*. Они соответствуют белым клавишам фортепиано.

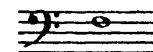
Пять линий, на которых пишутся ноты, называются нотным станом или нотоносцем. Нумерация линий — снизу вверх. Ноты могут располагаться на линиях и между ними.

В начале нотного стана пишется ключ. От него зависит место каждой ноты на нотном стане. Наиболее распространенные в настоящее время ключи: скрипичный, басовый, альтовый и теноровый.

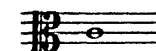
Скрипичный ключ (ключ *Соль*) обозначает, что на второй линии пишется нота *соль* первой октавы:



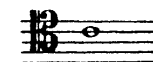
Басовый ключ (ключ *Фа*) обозначает, что на четвертой линии пишется *фа* малой октавы:



Альтовый ключ (ключ *До*) обозначает, что на третьей линии пишется *до* первой октавы:



Теноровый ключ (ключ *До*) обозначает, что на четвертой линии пишется *до* первой октавы:



§ 2. ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ. БУКВЕННОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ ЗВУКОВ

Кроме основных существуют производные звуки. Они образуются от повышения или понижения (альтерации) основных. Знаки, указывающие на эти изменения, называются знаками альтерации. Они пишутся следующим образом:

диез (#) — повышение на полтона,
дубль-диез (x) — повышение на тон,
бемоль (b) — понижение на полтона,
дубль-бемоль (bb) — понижение на тон,
бекар (n) — отказ от предыдущих знаков.

Знаки альтерации пишутся справа от ключа или перед нотами. Знаки альтерации, написанные справа от ключа, называются ключевыми и сохраняют действие до конца произведения. Знаки альтерации, выставляемые перед нотами, называются случайными и действуют на протяжении данного такта в пределах одной октавы.

Равенство звуков по высоте при различном их значении и написании называется энгармонизмом звуков. Например: *си-диез* энгармонически равен звуку *до*, *фа-диез* равен звуку *соль-бемоль* и т. д.

Кроме слоговых применяются буквенные обозначения звуков, основанные на латинском алфавите:

C (c)	D (d)	E (e)	F (f)	G (g)	A (a)	H (h)
до	ре	ми	фа	соль	ля	си.

Производные ступени обозначаются путем прибавления к названию ноты слогов: *is* (диез), *es* (бемоль), *isis* (дубль-диез), *eses* (дубль-бемоль). Например:

fis (фа-диез), *fisis* (фа-дубль-диез),
des (ре-бемоль), *deses* (ре-дубль-бемоль).

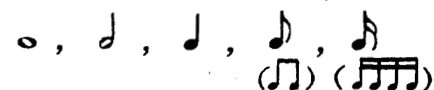
Исключения: *си-бемоль* обозначается буквой *b*, *ми-бемоль* — *es* (вместо *ees*), *ля-бемоль* обозначается *as* (вместо *aes*).

Для обозначения тональности нужно назвать ее I ступень и лад. Например: C-dur (до мажор), g-moll (соль минор), Des-dur (ре-бемоль мажор), b-moll (си-бемоль минор).

§ 3. РИТМ. ДЛИТЕЛЬНОСТИ

Ритм — это соотношение длительностей звуков в их последовательности.

Длительность звука — время его звучания. В музыке существуют основные и произвольные длительности. Основные длительности звуков: целая, половина, четверть, восьмая, шестнадцатая (и далее — путем четного деления):

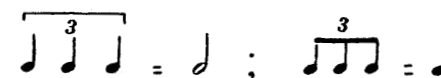


Целая нота содержит в себе:

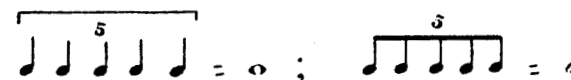


Произвольные длительности образуются от условного деления основных длительностей на любое количество равных частей, например:

триоль, образуемая от деления основной длительности на три части:

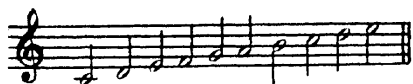



квинтоль, образуемая от деления основной длительности на пять частей:



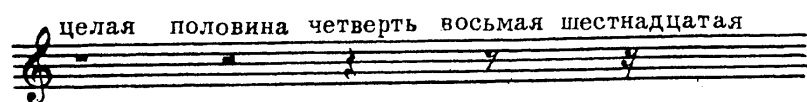
Палочки у нот называются штилями. Штили пишутся справа (вверх) и слева (вниз). У ноты на третьей линии штиль пишется вниз. У нот ниже третьей линии штили

пишутся вверх, а у нот выше третьей линии штили пишутся вниз:



Мелкие длительности обозначаются прибавлением хвостов и ребер к штилям: 

Знак молчания — пауза. Паузы также различаются по длительностям:



и т. д.

§ 4. МЕТР. РАЗМЕР. ТАКТ

В музыке, как и в речи, есть ударные и безударные звуки. Их принято называть сильными и слабыми долями. Они чередуются. Равномерное чередование сильных и слабых долей называется метром. Расстояние от одной сильной доли до следующей сильной доли называется тактом. Такты могут быть разного размера. Размер указывает на количество определенных длительностей в такте. Например, размер $\frac{3}{4}$ обозначает, что в каждом такте должно быть в сумме три четверти. Первая доля в такте — сильная. Перед сильной долей ставится тактовая черта. В конце произведения ставится конечная тактовая черта:



Если размер такта $\frac{2}{4}$, то сильная и слабая доли будут чередоваться равномерно: $- \cup | - \cup |$ и т. д.

В размере $\frac{3}{4}$: $- \cup \cup | - \cup \cup |$ и т. д.

В размере $\frac{4}{4}$: $= \cup - \cup | = \cup - \cup |$ и т. д.

Неполный такт, начинающийся со слабой доли, называется затактом. Часто произведения, начинающиеся с затакта, заканчиваются неполным тактом, дополняющим затакт.

Метры и размеры могут быть простыми и сложными.

Простыми являются двудольные и трехдольные метры, имеющие один акцент. Например: $\frac{2}{4}$, $\frac{2}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ и т. д.

Сложными являются метры, состоящие из двух или нескольких простых, например: $\frac{4}{4}$, $\frac{4}{8}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$ и т. д. В сложных метрах имеются две или несколько сильных долей. При этом первая доля называется сильной, а доли с более слабыми акцентами — относительно сильными. Например, в размере $\frac{4}{4}$ первая доля — сильная (=), а третья — относительно сильная (—).

§ 5. ОСНОВНЫЕ ПРАВИЛА ДИРИЖИРОВАНИЯ

1. На сильную долю (первую в такте) рука должна опускаться вниз, что соответствует счету "раз".

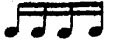
2. Один взмах руки равен "знаменателю" размера. Например, в размерах: $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{6}{4}$ один взмах руки равен четверти, а в размерах: $\frac{2}{8}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$ один взмах равен восьмой и т. д.

3. Зная размер, легко вычислить, сколько длительностей будет приходиться на один взмах. Например, в размерах: $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ половину (half note) надо исполнять на два взмаха, а две восьмые (quarter note) — на один взмах и т. д.






4. Приемы и примеры дирижирования (для правой руки):

Размер $\frac{2}{4}$:Размер: $\frac{3}{4}$:Размер $\frac{4}{4}$:Размеры $\frac{6}{8}$ и $\frac{6}{4}$:




§ 6. ПЕНИЕ С ДИРИЖИРОВАНИЕМ НЕКОТОРЫХ СЛОЖНЫХ РИТМОВ (практические советы)

1. **Шестнадцатые** () . Четыре шестнадцатых в сумме составляют одну четверть. Поэтому в размерах $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ четыре шестнадцатые группируют вместе под одни ребра. Петь их надо, соответственно, на один взмах руки:








2. **Три ноты на один взмах руки** () . В сумме каждая из этих ритмических групп составляет одну четверть, поэтому исполняется на один взмах. Разница между ними в том, что в триоли  все ноты поются ровно, в  первая нота — длиннее, а в  длиннее третья нота ():



3. **Пунктирные ритмы** (, , ). Точка около ноты прибавляет к ней половину ее длительности. Например, точка около четверти прибавляет к ней восьмую. Значит, восьмую после четверти с точкой надо петь после счета "два", на "и"¹:



Ритм  является разновидностью ритма , две  поются на "и" после "двух".

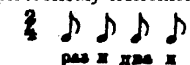
Ритм  происходит от двух равных восьмых (), но за счет точки первая восьмая стала длиннее (она "забрала" половину от второй восьмой), а вторая нота превратилась в шестнадцатую, то есть стала вдвое короче. Поется этот ритмический рисунок на один взмах руки, но первую ноту надо исполнять длиннее, а вторую короче:



4. **Синкопа** — это смещение ударения с метрически опорного момента на более слабый. Синкопа бывает внутри-тактовой и междутактовой. Нота, связанная лигой с предыдущей, заново не исполняется, а тянется:



¹ Для облегчения игры восьмыми педагоги применяют метод деления каждой четверти на две восьмые, называя первую из них по ее метрическому положению в такте (раз, два и т. д.), а вторую условно на "и". Например:



Глава вторая ЛАД И ТОНАЛЬНОСТЬ

§ 7. ЛАД И ТОНАЛЬНОСТЬ

В музыкальных произведениях существует определенная система отношений звуков по высоте. Центром системы является тоника — основной опорный (устойчивый) звук. Всего устойчивых звуков три. Остальные звуки неустойчивые. Они тяготеют к устойчивым звукам.

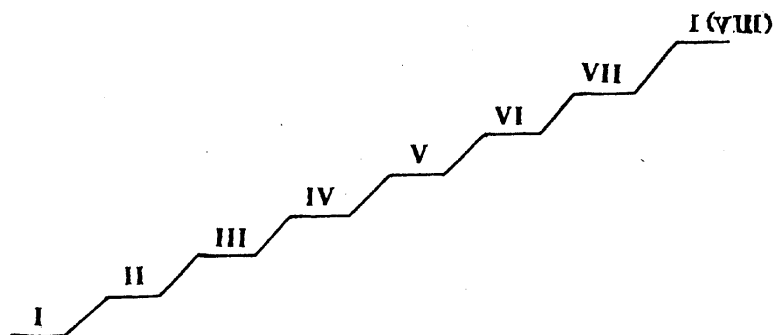
Лад — это система звуков, которая объединяется центральным звуком или созвучием.

Наиболее распространенные в классической музыке лады мажорный и минорный.

Тональность — высота лада. Название тональности происходит от названия I степени и лада. Например, если I степень — звук *до*, а лад мажорный, то тональность *до мажор*; если I степень — звук *фа*, а лад минорный, то тональность *фа минор*.

§ 8. ГАММА

Поступенное восходящее или нисходящее движение звуков лада называется гаммой. Звуки в гамме называются ступенями. В мажорной и минорной гамме семь ступеней. Иногда верхнюю I принимают за VIII ступень.



§ 9. ТОН И ПОЛУТОН

Расстояние между самыми близко расположенными на фортепиано звуками называется полутоном (то есть половиной тона). Он обозначается: $\frac{1}{2}$ т. Два полутона составляют один (целый) тон. Он обозначается: 1 т. На фортепиано полутон образуется между белой и ближайшей к ней черной клавишей, а также между белыми клавишами *си* — *до* и *ми* — *фа*:



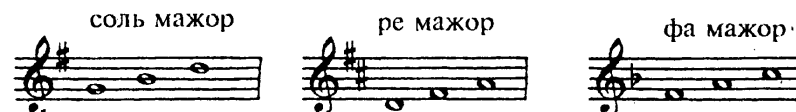
§ 10. УСТОЙЧИВЫЕ ЗВУКИ

Устойчивыми являются I, III, V степени. I степень называется тоникой. Сочетание I, III и V ступеней называется тоническим трезвучием.

В гамме *до мажор* устойчивые звуки (тоническое трезвучие) — *до*, *ми*, *соль*:



Устойчивые звуки:

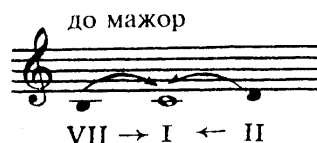


Устойчивые звуки во всех тональностях см. в таблицах № 1, 2.

В письменных работах учащихся принято изображать устойчивые звуки белыми, а неустойчивые — черными нотами.

§ 11. НЕУСТОЙЧИВЫЕ ЗВУКИ

Неустойчивыми являются VII, II, IV, VI ступени. Они окружают звуки тонического трезвучия. Две из них: VII и II — имеют дополнительное название. Они называются вводными звуками, так как, окружая I ступень, как бы вводят в нее:



На неустойчивых звуках нельзя закончить музыкальное произведение, так как останется ощущение незавершенности. Для окончания необходимо повести неустойчивый звук в устойчивый. Переход неустойчивых звуков в устойчивые называется разрешением неустойчивых звуков.

Разрешение неустойчивых звуков происходит по правилу:

VII ступень — в I ступень,
II ступень — в I или III ступень,
IV ступень — в III или V ступень,
VI ступень — в V ступень.

Разрешение II — I более устойчиво, чем II — III, так как I ступень самая устойчивая в тоническом трезвучии, а III ступень менее устойчива. Полутоновое тяготение всегда более острое, чем тоновое. Поэтому в мажоре разрешение IV — III более устойчиво, чем IV — V. Однако разрешение II — III, IV — V также правильно.

Разрешения неустойчивых звуков во всех тональностях см. в таблицах № 1, 2.

§ 12. ГЛАВНЫЕ СТУПЕНИ

Главные ступени в тональностях — I, IV, V. Они имеют названия.

I ступень называется: тоника (Т),

IV ступень называется: субдоминанта (S),

V ступень называется: доминанта (D).

Главные ступени во всех тональностях см. в таблицах № 1, 2.

Остальные ступени лада — побочные. Они также имеют названия.

II ступень называется: нисходящий вводный звук,

III ступень называется: медианта (средняя),

VI ступень называется: субмедианта (нижняя медианта),

VII ступень называется: восходящий вводный звук.

§ 13. МАЖОРНЫЙ ЛАД

Мажорный лад может быть натуральным, гармоническим и мелодическим.

Строение гаммы натурального мажора:

тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон.

Строя таким образом мажорную гамму от звука *до*, получим гамму *до мажор*, от звука *ре* — *ре мажор*, от *соль* — *соль мажор* и т. д.:



Учащиеся должны помнить наизусть ключевые знаки в гаммах (см. таблицы № 3, 4).

В гармоническом мажоре понижается VI ступень.
Строение гаммы гармонического мажора:
тон, тон, полутон, тон, полутон, полтора тона, полутон:



Все мажорные тональности натурального и гармонического вида см. в таблицах № 3, 4.

В мелодическом мажоре понижаются VI и VII ступени. Этот вид мажора встречается значительно реже.

Строение гаммы мелодического мажора:
тон, тон, полутон, тон, полутон, тон, тон.



§ 14. МИНОРНЫЙ ЛАД

Минорный лад может быть натуральным, гармоническим и мелодическим.

Строение гаммы натурального минора:
тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон:



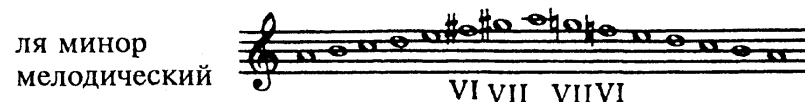
В гармоническом миноре повышается VII ступень.
Строение гаммы гармонического минора:
тон, полутон, тон, тон, полутон, полтора тона, полутон:



В мелодическом миноре при движении гаммы вверх повышаются VI и VII ступени, а при движении вниз они

понижаются. Иногда мелодическая минорная гамма поется вниз так же, как и вверх, то есть с повышенными ступенями. В нашем справочнике рассматривается; однако, первый вариант, как наиболее распространенный.

Строение гаммы мелодического минора:
тон, полутон, тон, тон, тон, тон, полутон:



Все минорные тональности трех видов см. в таблицах № 3, 4.

§ 15. ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ, ОДНОИМЁННЫЕ, ЭНГАРМОНИЧЕСКИ РАВНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Мажорные и минорные тональности называются параллельными, если у них одинаковый состав звуков и одинаковые ключевые знаки. Параллельная минорная гамма строится от VI ступени мажорной гаммы (быстро найти VI ступень можно через одну ступень вниз от I ступени мажора, то есть на малую терцию вниз). Параллельная мажорная гамма строится от III ступени минора (через одну ступень вверх, то есть на малую терцию вверх). Примеры параллельных гамм и тональностей: до мажор — ля минор, соль мажор — ми минор и т. д.

Мажорные и минорные тональности называются одноимёнными, если у них одинаковая тоника, но разные ключевые знаки. Примеры одноимённых тональностей: до мажор — до минор, соль мажор — соль минор и т. д.

Тональности одинаковой высоты, но разные по названию являются энгармонически равными. Примеры энгармонически равных тональностей: си мажор — до-бемоль мажор, до-диез мажор — ре-бемоль мажор и т. д.

§ 16. КВИНТОВЫЙ КРУГ ТОНАЛЬНОСТЕЙ

Порядок расположения тональностей: диезных вверх по чистым квинтам, а бемольных вниз по чистым квинтам — называется квинтовым кругом.

В диезных мажорных тональностях новый ключевой знак приходится на VII ступень. В диезных минорных тональностях новый ключевой знак приходится на II ступень.

В бемольных мажорных тональностях новый ключевой знак приходится на IV ступень. В бемольных минорных тональностях новый ключевой знак приходится на VI ступень.

Диезы прибавляются по квинтам вверх в следующем порядке: *фа, до, соль, ре, ля, ми, си*. Бемоли прибавляются по квинтам вниз (по квартам вверх) в следующем порядке: *си, ми, ля, ре, соль, до, фа*.

Квинтовый круг тональностей см. в таблице № 5.

Глава третья ИНТЕРВАЛЫ

§ 17. ИНТЕРВАЛ. СТУПЕНЕВАЯ ВЕЛИЧИНА ИНТЕРВАЛОВ

Интервал — это сочетание двух звуков. Например:



Интервал определяется двумя измерениями: количеством ступеней в интервале и количеством тонов в интервале.

Таким образом, у интервалов две величины: количественная (ступеневая) и качественная (тоновая).

Чтобы определить количество ступеней в интервале, надо посчитать все звуки, входящие в этот интервал. В приведенном выше примере в первый интервал входят шесть звуков (ступеней), во второй — два звука (ступени):



Названия интервалов связаны с количеством звуков. Они происходят от латинских числительных: прима (1), секунда (2), терция (3), кварта (4), квинта (5), секста (6), септима (7), октава (8).



Интервалы в пределах октавы называются простыми, интервалы шире октавы — составными.

§ 18. ТОНОВАЯ ВЕЛИЧИНА ИНТЕРВАЛОВ. ПОЛНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ

Если сравнить две секунды: *до — ре* и *ми — фа*, то при одинаковом количестве ступеней (две) у них оказывается разное количество тонов: *до — ре* — один тон, *ми — фа* — полтона. Таким же образом отличаются друг от друга и все другие интервалы. Имея одинаковую ступеневую величину, они отличаются по тоновой величине.

Полное измерение интервала и его название включает в себя ступеневую и тоновую величину. Тоновая (качественная) величина обозначается словами: большой, малый, чистый, увеличенный, уменьшенный и др. Ступеневая величина обозначается, как было указано выше, числительными. Таким образом получаем следующие простые интервалы:

- чистая прима (ч.1)
- малая секунда (м.2)
- большая секунда (б.2)
- малая терция (м.3)
- большая терция (б.3)
- чистая кварта (ч.4)
- увеличенная кварта (ув.4)

уменьшенная кварта (ум.4)

чистая кварта (ч.4)

малая секста (м.6)

большая секста (б.6)

малая септима (м.7)

большая септима (б.7)

чистая октава (ч.8)

В сокращенные обозначения интервалов входят количество ступеней и количество тонов. При этом буква указывает на качество интервала (большой, малый и т. д.), а цифра — на сам интервал, то есть на количество ступеней (1, 2 и т. д.).

В справочнике приведена полная таблица основных интервалов (см. таблицу № 6). Ее надо знать наизусть.

§ 19. ПОСТРОЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ ОТ ЗВУКА

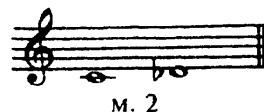
Для правильного построения интервала надо сначала отсчитать от данного звука нужное количество ступеней, а затем количество тонов. Например: чтобы построить малую терцию от звука *до*, отсчитывается три ступени (*до — ре — ми*), проверяется количество тонов (2 тона) и уменьшается до нужного количества тонов ($1\frac{1}{2}$ тона); причем в данном случае для уменьшения на полтона следует понизить звук *ми*. Таким образом получаем малую терцию: *до — ми-бемоль*. Данный звук (*до*) изменять нельзя.

Распространенной ошибкой учащихся является то, что они правильно высчитывают интервал только по одному измерению. Правильно отсчитав количество тонов, они не проверяют количество ступеней (или наоборот). Например, строя малую секунду от звука *до*, нередко допускают следующую ошибку:



Получился интервал, у которого только одна ступень (основная и производная), хотя звуки и составляют нужные

полтона. Правильный вариант такой — две ступени и полтона:



§ 20. ИНТЕРВАЛЫ В ТОНАЛЬНОСТИ

Во всех мажорных гаммах на одних и тех же ступенях строятся одинаковые интервалы (по ступеневой и тоновой величинам). Необходимо знать наизусть ступени, на которых строятся эти интервалы. Наиболее легко запоминаются интервалы, которых меньше. Например, в натуральном мажоре и натуральном миноре — две малые секунды и пять больших секунд. Естественно, надо запомнить те ступени, на которых строятся малые секунды.

§ 21. ИНТЕРВАЛЫ НА СТУПЕНЯХ НАТУРАЛЬНОГО МАЖОРА

- | | |
|------|------------------------------|
| м.2 | — на III, VII ступенях |
| б.3 | — на I, IV, V ступенях |
| ч.4 | — на всех, кроме IV ступени |
| ув.4 | — на IV ступени |
| ч.5 | — на всех, кроме VII ступени |
| ум.5 | — на VII ступени |
| м.6 | — на III, VI, VII ступенях |
| б.7 | — на I, IV ступенях |

до мажор

Interval	Stem(s)
м.2	III, VII
б.3	I, IV, V
ч.4	I, II, III, V, VI, VII
ув.4	IV
ч.5	I, II, III, V, VI
ум.5	VII
м.6	III, VI, VII
б.7	I, IV

§ 22. ИНТЕРВАЛЫ НА СТУПЕНЯХ ГАРМОНИЧЕСКОГО МАЖОРА

- | | |
|-----|---------------------------------------|
| м.2 | — на III, V, VII ступенях |
| б.3 | — на I, V, VI ступенях |
| ч.4 | — на всех, кроме III, IV, VI ступеней |
| ч.5 | — на всех, кроме II, VI, VII ступеней |
| м.6 | — на I, III, VII ступенях |
| б.7 | — на I, IV, VI ступенях |

§ 23. ИНТЕРВАЛЫ НА СТУПЕНЯХ НАТУРАЛЬНОГО МИНОРА

Если к числам, обозначающим ступени в таблице натурального мажора, прибавить 2, то получим нужные ступени в натуральном миноре:

м.2	— на II, V ступенях
б.3	— на III, VI, VII ступенях
ч.4	— на всех, кроме VI ступени
ув.4	— на VI ступени
ч.5	— на всех, кроме II ступени
ум.5	— на II ступени
м.6	— на I, II, V ступенях
б.7	— на III, VI ступенях

ля минор
натуральный

II V
м.2 м.2 б.2 б.2 б.2 б.2 б.2

III VI VII
б.3 б.3 б.3 м.3 м.3 м.3 м.3

I II III IV V VII
ч.4 ч.4 ч.4 ч.4 ч.4 ч.4 ув.4

I III IV V VI VII
ч.5 ч.5 ч.5 ч.5 ч.5 ч.5 ум.5

I II V
м.6 м.6 м.6 б.6 б.6 б.6 б.6

III VI
б.7 б.7 м.7 м.7 м.7 м.7 м.7

§ 24. ИНТЕРВАЛЫ НА СТУПЕНЯХ ГАРМОНИЧЕСКОГО И МЕЛОДИЧЕСКОГО МИНОРА

Гармонический минор	Мелодический минор
м.2 — на II, V, VII ступенях	м.2 — на II, VII ступенях
б.3 — на III, V, VI ступенях	б.3 — на III, IV, V ступенях
ч.4 — на всех, кроме IV, VI, VII ступеней	ч.4 — на всех, кроме III, IV, VII ступеней
ч.5 — на всех, кроме II, III, VII ступеней	ч.5 — на всех, кроме III, VI, VII ступеней
м.6 — на I, V, VII ступенях	м.6 — на V, VI, VII ступенях
б.7 — на I, III, VI ступенях	б.7 — на I, III ступенях

§ 25. ОБРАЩЕНИЯ ИНТЕРВАЛОВ

Обращением интервала называется перенесение нижнего звука на октаву вверх (или верхнего на октаву вниз). В сумме интервал и его обращение составляют чистую октаву. Например:

м.3 б.6 ч.8 м.3 б.6 ч.8

При обращениях интервалов существуют следующие закономерности:

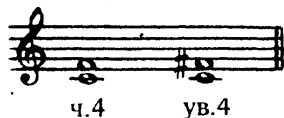
- 1) чистый — чистый
малый — большой
уменьшённый — увеличенный

- 2) прима ← → октава
 секунда ← → септима
 терция ← → секста
 кварта ← → квинта

Например: чистая кварта даст в обращении чистую квинту, а увеличенная кварта даст уменьшённую квинту. См. обращения интервалов в таблицах № 7, 8.

§ 26. ТРИТОНЫ В ТОНАЛЬНОСТЯХ

Тритонами являются интервалы: увеличенная кварта и уменьшённая квинта. Как известно, в чистой кварте $2\frac{1}{2}$ тона. Но встречаются кварты, у которых на полтона больше, то есть они увеличены, поскольку в них 3 тона. Отсюда название: тритон. Сравните чистую и увеличенную кварты:



С другой стороны, в чистой квинте $3\frac{1}{2}$ тона. Но встречаются квинты, у которых на полтона меньше, то есть они уменьшены, потому что в них 3 тона. Отсюда название: тритон. Сравните чистую и уменьшённую квинты:



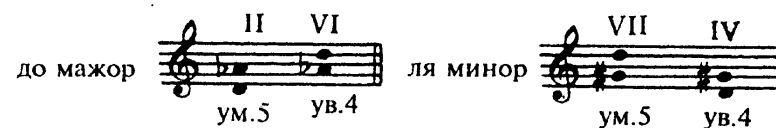
В натуральном мажоре два тритона:



В натуральном миноре тоже два тритона:



В гармонических видах мажора и минора остаются тритоны из натуральных видов и прибавляются еще два:



Тритоны звучат напряженно, так как в них оба звука неустойчивые и требуют разрешения. Принцип разрешения тритонов обычный: переход неустойчивых звуков в ближайшие устойчивые. При этом звуки двигаются противоположно друг другу: у увеличенной кварты — в противоположные стороны, а у уменьшённой квинты — навстречу, то есть увеличенный интервал при разрешении увеличивается, а уменьшённый — уменьшается:



В таблице № 9 указаны ступени, на которых строятся тритоны в тональностях. Их надо знать наизусть.

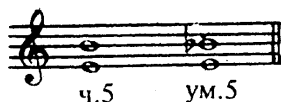
В таблице № 10 приведены примеры тритонов с разрешением во всех тональностях.

§ 27. ПОСТРОЕНИЕ ТРИТОНОВ ОТ ЗВУКА

Чтобы построить уменьшённую квинту, надо от данного звука отсчитать пять ступеней и три тона.

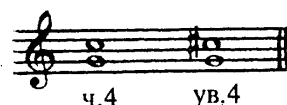
В приведенном ниже примере у обеих квинт по пяти ступеней, но величина первой три с половиной тона, значит,

она чистая. Чтобы получить из нее уменьшённую, надо ее уменьшить на полтона:



Чтобы построить увеличенную кварту, надо от данного звука отсчитать четыре ступени и три тона.

В приведенном ниже примере у обеих кварт по четыре ступени, но величина первой два с половиной тона, значит, она чистая. Чтобы получить из нее увеличенную, надо ее увеличить на полтона:

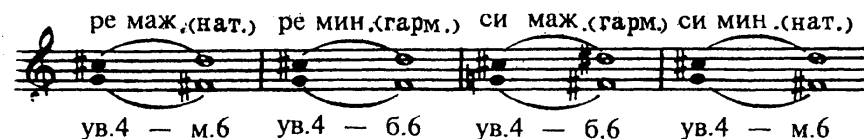


После того как тритон правильно построен, его надо разрешить.

Чтобы разрешить уменьшённую квинту, надо исходный (данный) звук принять сначала за VII, а затем за II ступени. Например, если был дан звук *ми*, то VII ступенью он будет в фа мажоре и фа миноре, а II ступенью — в ре мажоре и ре миноре. Разрешать надо в соответствии с ключевыми знаками этих тональностей:



Чтобы разрешить увеличенную кварту, надо исходный (данный) звук принять сначала за IV, а затем за VI ступени. Например, если дан звук *соль*, то IV ступенью он будет в ре мажоре и ре миноре, а VI ступенью — в си мажоре и си миноре. Разрешать надо в соответствии с ключевыми знаками этих тональностей:



§ 28. ХАРАКТЕРНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ В ТОНАЛЬНОСТЯХ

Характерными называются интервалы, которые встречаются в гармонических видах мажора и минора. В каждый из характерных интервалов входит VII повышенная ступень в миноре и VI пониженная ступень в мажоре. Характерные интервалы составляют две пары (звуки в этих парах одинаковые, но данные в обращении):

уменьшённая септима — увеличенная секунда,
уменьшённая кварта — увеличенная квинта.

В таблице № 11 указаны ступени, на которых строятся характерные интервалы. Их надо знать наизусть.

Поскольку в состав характерных интервалов входят неустойчивые звуки, их надо разрешать. Разрешение происходит по принципу перехода неустойчивых звуков в устойчивые. Как и в разрешениях тритонов, увеличенный интервал при разрешении увеличивается, а уменьшённый уменьшается.

до мажор гармонический



ля минор гармонический



Характерные интервалы во всех тональностях см. в таблице № 12.

§ 29. ПОСТРОЕНИЕ ХАРАКТЕРНЫХ ИНТЕРВАЛОВ ОТ ЗВУКА

Чтобы построить, например, уменьшённую септиму, надо от данного звука отсчитать семь ступеней и скорректировать по количеству тонов: четыре с половиной тона. После этого надо определить, в каких тональностях встретится эта уменьшённая септима. Зная правила построения характерных интервалов в тональности, принимаем данный звук за VII ступень и получаем две тональности: мажорную и минорную. Например, если дано задание построить ум. 7 от *ми*, то этот звук является VII ступенью в *фа мажоре* и *фа миноре* (гармоническом). Далее надо правильно разрешить ум. 7 в *фа мажор* и *фа минор*, учитывая ключевые знаки:



Такой же ход рассуждений применяется при построении других характерных интервалов.

Чтобы построить увеличенную секунду, надо от данного звука отсчитать две ступени и полтора тона. Далее мы принимаем исходный звук за VI ступень (см. правило построения характерных интервалов в тональности — § 28) и получаем две тональности: мажорную и минорную. Например, если дано задание построить ув. 2 от *фа*, то этот звук является VI ступенью в *ля мажоре* (*фа-бикар* — пониженная VI ступень) и *ля миноре*. Далее надо правильно разрешить ув. 2 в *ля мажор* и *ля минор*:



Уменьшённая кварта состоит из четырех ступеней и двух тонов. Исходя из этого, мы строим от данного звука ум. 4. Зная, что ум. 4 строится на III ступени в мажоре, определяем первую тональность. Если, например, задание было построить интервал от звука *ми*, то ум. 4 — в *до мажоре*. В миноре ум. 4 строится на VII ступени, значит, вторая тональность — *фа минор*.



Увеличенная квинта состоит из пяти ступеней и четырех тонов. Исходя из этого, мы строим от данного звука ув. 5. Зная, что ув. 5 строится на VI (пониженной) ступени в мажоре и на III ступени в миноре, определяем две тональности. Например, если дано задание построить ув. 5 от звука *до*, то получаем *ми мажор* (с *до-бикаром*) и *ля минор*:



Характерные интервалы энгармонически равны простым интервалам: ум. 7 энг. = б. 6, ув. 2 энг. = м. 3, ум. 4 энг. = б. 3, ув. 5 энг. = м. 6.

Построение характерных интервалов и тритонов от звука гораздо труднее, чем в тональности. Чтобы хорошо с ним справляться, надо:

- 1) хорошо представлять себе их ступеневую и тоновую величину;
- 2) хорошо знать правила построения этих интервалов в тональности, то есть знать ступени, на которых они строятся.