

Т. ВАХРОМЕЕВА

СПРАВОЧНИК ПО МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЕ И СОЛЬФЕДЖИО

Библиотека Белорусского хорового портала HOR.by



*Издательство «Музыка»
Москва
2004*

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.

В 22 Справочник по музыкальной грамоте и сольфеджио. — М.: Музыка, 2004. — 88 с., нот.

ISBN 5-7140-0661-5

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.

ББК 85.31

ISBN 5-7140-0661-5

© Издательство «Музыка», 2004 г.

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.

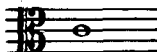
Скрипичный ключ (ключ *Соль*) обозначает, что на второй линии пишется нота *соль* первой октавы:



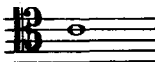
Басовый ключ (ключ *Фа*) обозначает, что на четвертой линии пишется *фа* малой октавы:



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 | ($\sharp$) | — повышение на полтона, |
| дубль-диез | ($\times$) | — повышение на тон, |
| бемоль | ($\flat$) | — понижение на полтона, |
| дубль-бемоль | ($\flat\flat$) | — понижение на тон, |
| бекар | ($\natural$) | — 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).

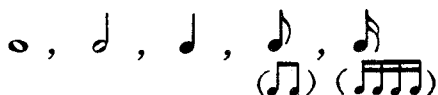
Исключения: *си-бемоль* обозначается буквой *b*, *ми-бемоль* — *es* (вместо *ees*), *ля-бемоль* обозначается *as* (вместо *aes*).

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):

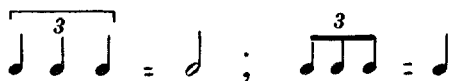


Целая нота содержит в себе:

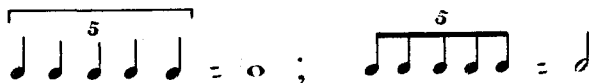


Произвольные длительности образуются от условного деления основных длительностей на любое количество равных частей, например:

триоль, образуемая от деления основной длительности на три части:



квинтоль, образуемая от деления основной длительности на пять частей:



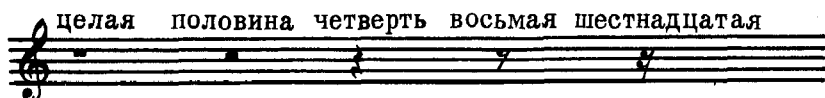
Палочки у нот называются штилями. Штили пишутся справа (вверх) и слева (вниз). У ноты на третьей линии штиль пишется вниз. У нот ниже третьей линии штили

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 $\frac{3}{4}$: — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | и т. д.

В размере $\frac{4}{4}$: = ◡ — ◡ | = ◡ — ◡ | 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.

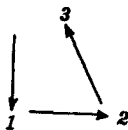
3. Зная размер, легко вычислить, сколько длительностей будет приходиться на один взмах. Например, в размерах: $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ половину (♩) надо исполнять на два взмаха, а две восьмые (♪♪) — на один взмах и т. д.

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

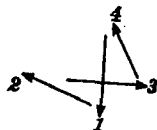
Размер $\frac{2}{4}$:



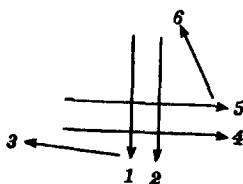
Размер: $\frac{3}{4}$:



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 ($\text{♩}.$, $\text{♩}.$ $\text{♩}.$, $\text{♩}.$ $\text{♩}.$). 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 $\text{♩}.$ $\text{♩}.$ является разновидностью ритма $\text{♩}.$ $\text{♩}.$, две $\text{♩}.$ поются на "и" после "двух".

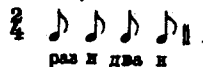
Ритм $\text{♩}.$ $\text{♩}.$ происходит от двух равных восьмых ($\text{♩}.$), но за счет точки первая восьмая стала длиннее (она "забрала" половину от второй восьмой), а вторая нота превратилась в шестнадцатую, то есть стала вдвое короче. Поется этот ритмический рисунок на один взмах руки, но первую 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.

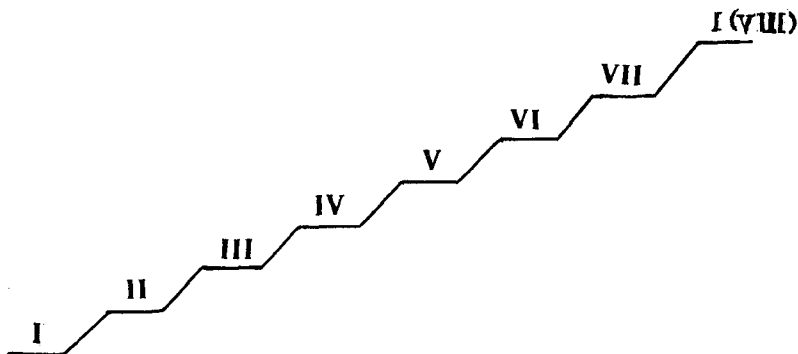
Лад — это система звуков, которая объединяется центральным звуком или созвучием.

Наиболее распространенные в классической музыке лады мажорный и минорный.

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

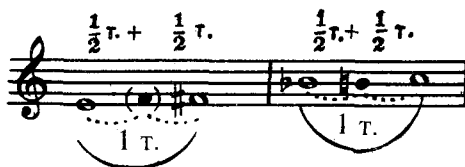
§ 8. ГАММА

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

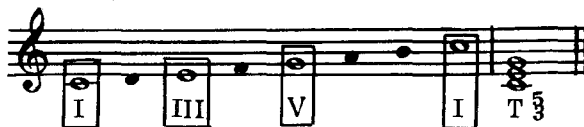
Расстояние между самыми близко расположенными на фортепиано звуками называется полутоном (то есть половиной тона). Он обозначается: $\frac{1}{2}$ т. Два полутона составляют один (целый) тон. Он обозначается: 1 т. На фортепиано полутон образуется между белой и ближайшей к ней черной клавишей, а также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



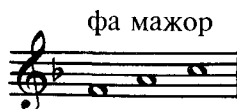
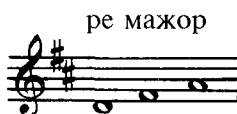
§ 10. УСТОЙЧИВЫЕ ЗВУКИ

Устойчивыми являются I, III, V ступени. I ступень называется тоникой. Сочетание I, III и V ступеней называется тоническим трезвучием.

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



Устойчивые звуки:

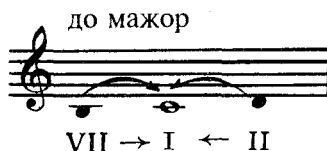


Устойчивые звуки во всех тональностях см. в таблицах № 1, 2.

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.:

до мажор

ре мажор

соль мажор

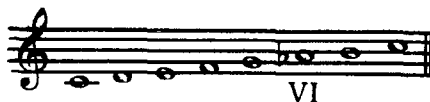
Учащиеся должны помнить наизусть ключевые знаки в гаммах (см. таблицы № 3, 4).

В гармоническом мажоре понижается VI ступень.

Строение гаммы гармонического мажора:

тон, тон, полутон, тон, полутон, полтора тона, полутон:

до мажор гармонический



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.

до мажор мелодический



§ 14. МИНОРНЫЙ ЛАД

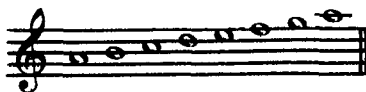
Минорный лад может быть натуральным, гармоническим и мелодическим.

Строение гаммы натурального минора:

тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон:

ля минор

натуральный



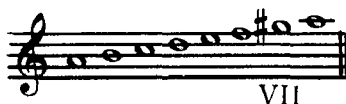
В гармоническом миноре повышается VII ступень.

Строение гаммы гармонического минора:

тон, полутон, тон, тон, полутон, полтора тона, полутон:

ля минор

гармонический



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:

ля минор
мелодический



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 тоналностей: 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

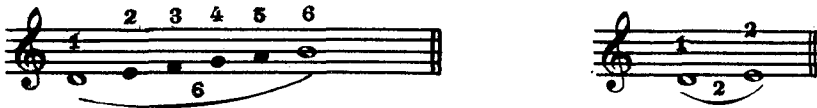
Интервал — это сочетание двух звуков. Например:



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, уменьшённый 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)

уменьшённая квинта (ум.5)

чистая квинта (ч.5)

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

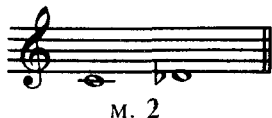
Для правильного построения интервала надо сначала отсчитать от данного звука нужное количество ступеней, а затем количество тонов. Например: чтобы построить малую терцию от звука *до*, отсчитывается три ступени (*до — ре — ми*), проверяется количество тонов (2 тона) и уменьшается до нужного количества 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:



м. 2

§ 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

III VII

м.2 м.2 б.2 б.2 б.2 б.2 б.2

I IV V

б.3 б.3 б.3 м.3 м.3 м.3 м.3

I II III V VI VII

ч.4 ч.4 ч.4 ч.4 ч.4 ч.4 ув.4

I II III IV V VI

ч.5 ч.5 ч.5 ч.5 ч.5 ч.5 ум.5

III VI VII

м.6 м.6 м.6 б.6 б.6 б.6 б.6

I IV

б.7 б.7 м.7 м.7 м.7 м.7 м.7

§ 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

The musical notation illustrates intervals in the natural minor scale (A minor) across five staves. Each staff shows intervals between specific degrees of the scale, with labels indicating the quality of the interval.

- Staff 1:** Intervals between II and V degrees. Labels: м.2, м.2, б.2, б.2, б.2, б.2, б.2.
- Staff 2:** Intervals between III and VI, VI and VII, and VII and I degrees. Labels: б.3, б.3, б.3, м.3, м.3, м.3, м.3.
- Staff 3:** Intervals between I and II, II and III, III and IV, IV and V, V and VII, and VII and I degrees. Labels: ч.4, ч.4, ч.4, ч.4, ч.4, ч.4, ув.4.
- Staff 4:** Intervals between I and III, III and IV, IV and V, V and VI, VI and VII, and VII and I degrees. Labels: ч.5, ч.5, ч.5, ч.5, ч.5, ч.5, ум.5.
- Staff 5:** Intervals between I and II, II and V, and V and I degrees. Labels: м.6, м.6, м.6, б.6, б.6, б.6, б.6.



§ 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:



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:



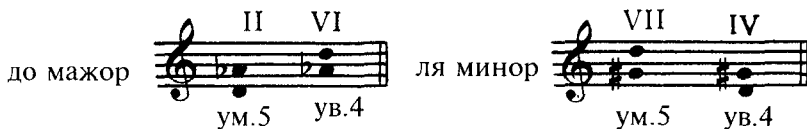
В натуральном мажоре два тритона:



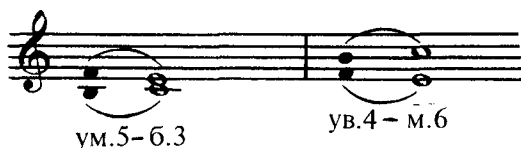
В натуральном миноре тоже два тритона:



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.

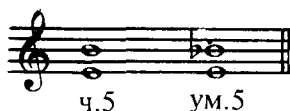
В таблице № 10 приведены примеры тритонов с разрешением во всех тональностях.

§ 27. ПОСТРОЕНИЕ ТРИТОНОВ ОТ ЗВУКА

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

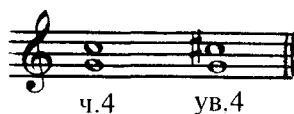
В приведенном ниже примере у обеих квинт по пяти ступеней, но величина первой три с половиной тона, значит,

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



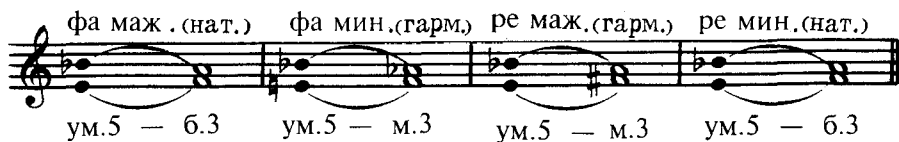
Чтобы построить увеличенную кварту, надо от данного звука отсчитать четыре ступени и три тона.

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

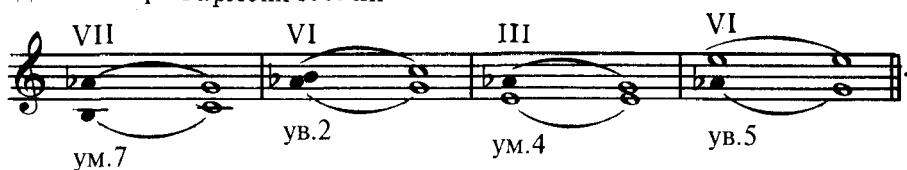
Характерными называются интервалы, которые встречаются в гармонических видах мажора и минора. В каждый из характерных интервалов входит VII повышенная ступень в миноре и VI пониженная ступень в мажоре. Характерные интервалы составляют две пары (звуки в этих парах одинаковые, но данные в обращении):

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:

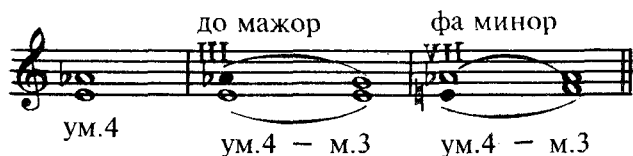


Такой же ход рассуждений применяется при построении других характерных интервалов.

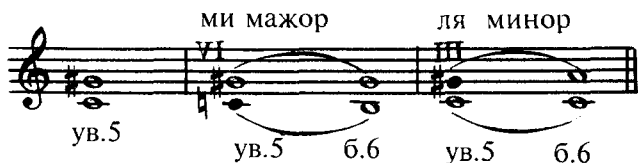
Чтобы построить увеличенную секунду, надо от данного звука отсчитать две ступени и полтора тона. Далее мы принимаем исходный звук за VI ступень (см. правило построения характерных интервалов в тональности — § 28) и получаем две тональности: мажорную и минорную. Например, если дано задание построить ув. 2 от *фа*, то этот звук является VI ступенью в ля мажоре (*фа-беккар* — 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-бекаром*) 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 построений этих интервалов в тональности, то есть знать ступени, на которых они строятся.

Глава четвертая

АККОРДЫ

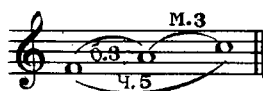
§ 30. АККОРД. ТРЕЗВУЧИЯ. СЕПТАККОРДЫ

Аккорд — это сочетание трех или более звуков. В классической музыке звуки в аккордах расположены по терциям. Мы будем рассматривать именно такие аккорды.

Каждый звук в аккорде имеет свое название. Нижний звук (основной) называется *примой*, второй звук — *терцией*, третий звук — *квинтой*, четвертый — *септимой* и т. д.

Аккорд, в котором три звука расположены по терциям, называется *трезвучием*. Виды трезвучий: *мажорное*, *минорное*, *увеличенное* и *уменьшенное*. Вид трезвучий зависит от их интервального состава.

Мажорное трезвучие состоит из *большой* и *малой* терций; между крайними звуками — *чистая квинта*:



Минорное трезвучие состоит из *малой* и *большой* терций; между крайними звуками — *чистая квинта*:



Увеличенное трезвучие состоит из *двух больших* терций; между крайними звуками — *увеличенная квинта*:



Уменьшённое трезвучие состоит из двух малых терций; между крайними звуками — уменьшённая квинта:



Сокращенные обозначения трезвучий включают в себя цифры и буквы. Цифры ($\frac{5}{3}$) показывают интервалы, образующиеся от нижнего звука. Буквы, которые пишутся перед цифрами, указывают на вид трезвучия, на его положение в ладу:

маж. $\frac{5}{3}$ — мажорное трезвучие



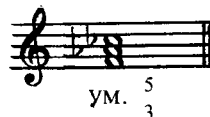
мин. $\frac{5}{3}$ — минорное трезвучие



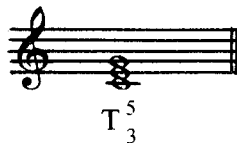
ув. $\frac{5}{3}$ — увеличенное трезвучие



ум. $\frac{5}{3}$ — уменьшённое трезвучие



T $\frac{5}{3}$ — тоническое трезвучие



S $\frac{5}{3}$ — субдоминантовое трезвучие



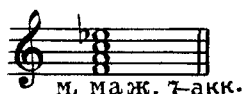
D $\frac{5}{3}$ — доминантовое трезвучие



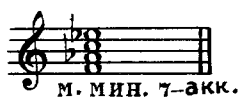
Вариантом сокращенного обозначения в ладу является обозначение ступени лада римской цифрой вместо букв. Например: I^5_3 (трезвучие I ступени) и т. п.

Аккорд, в котором четыре звука расположены по терциям, называется септаккордом. Между крайними звуками — септима (отсюда название и сокращенное обозначение: 7). Виды септаккордов: малый мажорный септаккорд, малый минорный септаккорд, большой мажорный септаккорд, большой минорный септаккорд, малый уменьшенный септаккорд, уменьшенный септаккорд, большой увеличенный септаккорд. Виды септаккордов зависят от септимы между крайними звуками и трезвучия, лежащего в основе. Сокращенные обозначения показывают вид септаккорда или его ладовое положение:

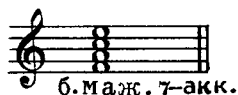
м. маж. 7-акк. — малый мажорный септаккорд



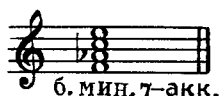
м. мин. 7-акк. — малый минорный септаккорд



б. маж. 7-акк. — большой мажорный септаккорд



б. мин. 7-акк. — большой минорный септаккорд



м. ум. 7-акк. — малый уменьшённый септаккорд



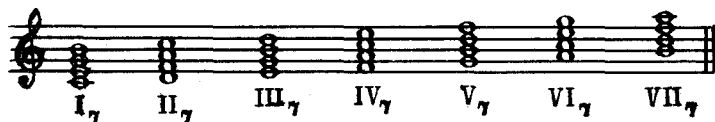
ум. 7-акк. — уменьшённый септаккорд



б. ув. 7-акк. — большой увеличенный септаккорд



до мажор



Для обозначения ладового положения септаккордов используют, как и в трезвучиях, буквы. Например D₇ (V₇), вв. 7-акк. (VII₇) и т. п.

Трезвучия и септаккорды строятся от всех ступеней мажора и минора.

до мажор

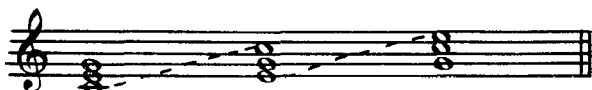


ля минор
(гармонический)



§ 31. ОБРАЩЕНИЯ ТРЕЗВУЧИЙ

Обращения трезвучий — это такие аккорды, у которых нижним звуком является терция или квинта основного трезвучия. Обращения получаются в результате переноса нижнего звука на октаву вверх:



Звуки при обращении как бы меняются местами. Новых звуков в обращениях быть не может.

В трезвучии три звука. На основном строится само трезвучие, а на терции и квинте — его обращения. Первое обращение называется секстаккордом, второе обращение — квартсекстаккордом. Эти названия происходят от названий интервалов, входящих в состав аккорда:



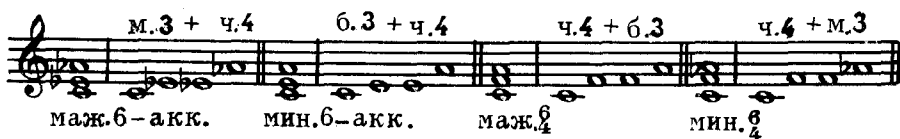
Сокращенное обозначение аккордов — цифры, обозначающие эти интервалы (секстаккорд — 6-акк., квартсекстаккорд — $\frac{6}{4}$). Кроме цифр перед ними еще пишутся буквы, указывающие вид аккорда или его ладовое положение: маж. 6-акк., T_6 и т. д.

Мажорный секстаккорд состоит из малой терции и чистой кварты, а между крайними звуками — малая секста (маж. 6-акк. = м. 3 + ч. 4).

Минорный секстаккорд состоит из большой терции и чистой кварты, а между крайними звуками — большая секста (мин. 6-акк. = б. 3 + ч. 4).

Мажорный квартсекстаккорд состоит из чистой кварты и большой терции, а между крайними звуками — большая секста (маж. $\frac{6}{4}$ = ч. 4 + б. 3).

Минорный квартсекстаккорд состоит из чистой кварты и малой терции, а между крайними звуками — малая секста (мин. $\frac{6}{4}$ = ч. 4 + м. 3).



§ 32. ГЛАВНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ. ОБРАЩЕНИЯ ГЛАВНЫХ ТРЕЗВУЧИЙ

На каждой ступени гаммы может строиться трезвучие. На главных ступенях (I — тоника, IV — субдоминанта, V — доминанта) трезвучия также называются главными:

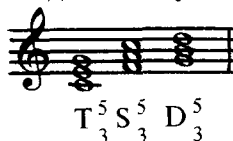


тоническое трезвучие (T_3^5) — на I ступени,
субдоминантовое трезвучие (S_3^5) — на IV ступени,
доминантовое трезвучие (D_3^5) — на V ступени.

На всех остальных ступенях трезвучия называются побочными.

В натуральном мажоре все главные трезвучия — мажорные, в гармоническом мажоре s_3^5 — минорное. В натуральном миноре все главные трезвучия — минорные, в гармоническом миноре D_3^5 — мажорное. В классической музыке более распространены трезвучия из натурального мажора и гармонического минора:

до мажор :



ля минор :



Тоническое трезвучие имеет два обращения:

- 1) тонический секстаккорд (T_6), строится на III ступени;
- 2) тонический квартсекстаккорд (T_4^6), строится на V ступени.

Субдоминантовое трезвучие имеет два обращения:

- 1) субдоминантовый секстаккорд (S_6), строится на VI ступени;

- 2) субдоминантовый квартсекстаккорд (S_4^6), строится на

I ступени.

Доминантовое трезвучие имеет два обращения:

- 1) доминантовый секстаккорд (D_6), строится на VII ступени;

- 2) доминантовый квартсекстаккорд (D_4^6), строится на

II ступени.

Примечание. Поскольку в миноре доминантовое трезвучие и его обращения строятся в гармоническом виде, нужно помнить о повышении VII ступени.

до мажор

I III V IV VI I V VII II

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

ля минор

I III V IV VI I V VII II

t_3^5 t_6 t_4^6 s_3^5 s_6 s_4^6 D_3^5 D_6 D_4^6

Необходимо выучить наизусть ступени, на которых строятся аккорды (см. таблицу № 13).

Главные трезвучия и их обращения во всех тональностях см. в таблице № 14.

§ 33. АККОРДОВЫЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ

В музыкальных произведениях чередуются разнообразные аккорды. Звуки в аккордах принято называть голосами. Соединения аккордов при плавном движении голосов называются аккордовыми последовательностями. Последовательность, образованная несколькими аккордами, называется также гармоническим оборотом. Существуют определенные правила соединений аккордов. Главные из них:

1. Голоса должны соединяться плавно (то есть ходами на приму, секунду. Исключение составляет бас, который может совершать скачки на терцию, кварту, квинту и т. д.).

2. После доминантовых аккордов нельзя брать субдоминантовые аккорды (исключение составляет так называемый прерванный оборот, о котором будет сказано ниже).

Аккордовые последовательности представлены тремя разновидностями гармонических оборотов: автентическим, плагальным и полным. Аккорды, наполняющие эти обороты, могут быть как трезвучиями и их обращениями, так и септаккордами с обращениями.

Ниже приведены примеры аккордовых последовательностей, составленных из трезвучий и их обращений.

1. Автентический оборот (доминанта — тоника):

до мажор

(T₃⁵) D₆ T₃⁵ (T₆) D₆ T₆ (T₄⁶) D₃⁵ T₄⁶

2. Плагальный оборот (субдоминанта — тоника):

до мажор

(T₃⁵) S₄⁶ T₃⁵ (T₆) S₃⁵ T₆ (T₄⁶) S₆ T₄⁶

3. Полный оборот (субдоминанта — доминанта — тоника):



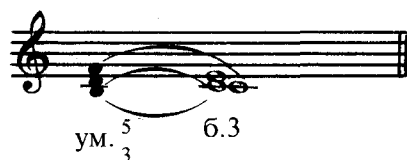
В таблице № 15 представлены аккордовые последовательности в виде полных оборотов (из главных трезвучий и их обращений) во всех тональностях.

§ 34. УМЕНЬШЁННОЕ ТРЕЗВУЧИЕ

Название этого трезвучия связано с тем, что между его крайними звуками — уменьшенная квинта. Строится уменьшённое трезвучие на тех же ступенях, что и тритон уменьшённая квинта:

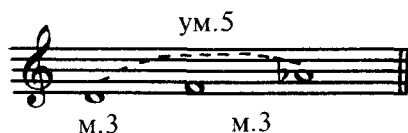
- в натуральном мажоре — на VII ступени,
- в гармоническом мажоре — на VII и II ступенях,
- в натуральном миноре — на II ступени,
- в гармоническом миноре — на II и VII ступенях.

Разрешается встречным движением голосов в терцию. При этом существуют разные способы удвоения одного из звуков терции. Мы рассматриваем вариант удвоения нижнего звука:



Для построения уменьшённого трезвучия от звука необходимо построить две малые терции, при этом между крайними звуками образуется уменьшённая квинта.

Пример от звука *ре*:



Далее надо "вычислить" тональности мажора и минора, где этот звук является VII и II ступенями: ми-бемоль мажор (натуральный), ми-бемоль минор (гармонический), до мажор (гармонический), до минор (натуральный). Затем надо разрешить уменьшённое трезвучие в каждую из этих тональностей:



В классической музыке уменьшённое трезвучие применяется чаще не в основном виде, а в виде секстаккорда.

Уменьшённое трезвучие во всех тональностях см. в таблице № 16.

§ 35. УВЕЛИЧЕННОЕ ТРЕЗВУЧИЕ

Название этого вида трезвучия связано с тем, что между его крайними звуками — увеличенная квинта. В натуральном мажоре и натуральном миноре увеличенное трезвучие отсутствует. Строится оно только в гармоническом мажоре и гармоническом миноре, на тех же ступенях, что и характерный интервал увеличенная квинта:

в гармоническом мажоре — на VI (пониженной) ступени,

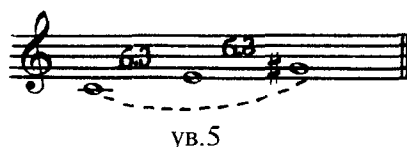
в гармоническом миноре — на III ступени.

Разрешается увеличенное трезвучие следующим образом:

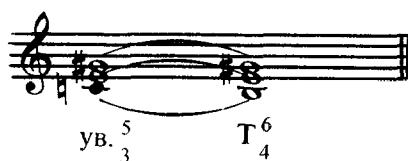
в мажоре — в тонический квартсекстаккорд,

в миноре — в тонический секстаккорд (см. таблицу № 17).

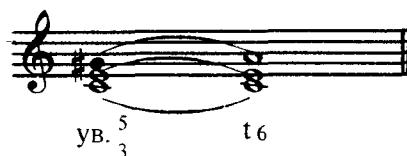
Увеличенное трезвучие состоит из двух больших терций, между его крайними звуками — увеличенная квинта. Если дано задание построить ув. $\frac{5}{3}$ от звука *до*, то получаем:



Чтобы разрешить это трезвучие, сначала принимаем звук *до* за VI ступень гармонического мажора и находим тонику и тональность: ми мажор. Разрешаем в тонический квартсекстаккорд ми мажора:



Затем принимаем звук *до* за III ступень гармонического минора и находим тональность: ля минор. Разрешаем в тонический секстаккорд ля минора:

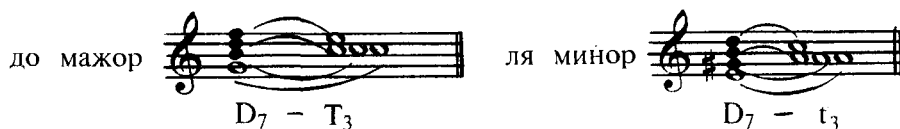


Увеличенное трезвучие во всех тональностях см. в таблице № 17.

§ 36. ДОМИНАНТСЕПТАККОРД

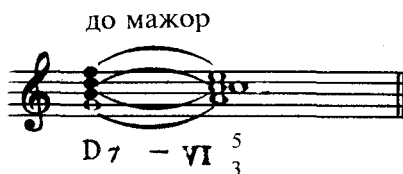
Септаккорд, который строится на V ступени тональности (доминанте), называется доминантсептаккордом. Сокращенное обозначение: D₇ (или V₇).

Разрешается D_7 по принципу разрешения неустойчивых звуков в устойчивые; кроме того, V ступень скачком переходит в I (для большей устойчивости). Таким образом, D_7 разрешается в терцию на I ступени (тоническую терцию) с утроенным нижним звуком:



В мажоре и гармоническом миноре доминантсептаккорд — малый мажорный септаккорд. В натуральном миноре его не строят.

Разрешение доминантсептаккорда не в тонику, а в другой аккорд, называется прерванным оборотом. Чаще всего встречается разрешение в трезвучие VI ступени:



§ 37. ОБРАЩЕНИЯ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДА

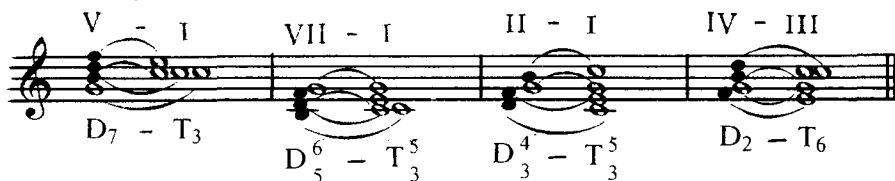
В доминантсептаккорде четыре звука. На основном строится он сам, на терцовом — его первое обращение, на квинтовом — второе обращение, на септимае — третье обращение.

Первое обращение — квинтсекстаккорд (D_5^6 или V_5^6). Строится на VII ступени, разрешается в тоническое трезвучие с удвоенной примой.

Второе обращение — терцквартаккорд (D_3^4 или V_3^4). Строится на II ступени, разрешается в развернутое тоническое трезвучие.

Третье обращение — секундаккорд (D_2 или V_2). Строится на IV ступени, разрешается в тонический секстаккорд с удвоенным верхним звуком (примой).

до мажор



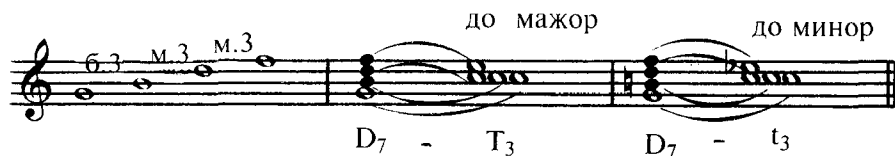
Названия обращений отражают интервалы, которые получаются от нижнего звука аккорда — к его септимеру и основному звуку. Доминантсептаккорд и его обращения см. в таблице № 18.

§ 38. ПОСТРОЕНИЕ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДА И ЕГО ОБРАЩЕНИЙ ОТ ЗВУКА

Чтобы построить D_7 от звука, надо знать его интервальный состав ($б.3 + м.3 + м.3 = маж. \frac{5}{3} + м.3$) и ступень, на которой он находится (V ступень).

Например, надо построить D_7 от звука *соль*:

- 1) $б.3 + м.3 + м.3 = соль — си — ре — фа$;
- 2) V ступенью звук *соль* является в до мажоре и до миноре (гармоническом, поэтому к звуку *си* добавляется бекар);
- 3) зная тональности, разрешаем в них:



Такой же порядок действий сохраняется и при построении обращений D_7 от звука.

Интервальный состав D_5^6 : $м.3 + м.3 + б.2 = ум. \frac{5}{3} + б.2$.

Если надо построить D_5^6 от звука *соль*, получим аккорд:

соль - *си-бемоль* — *ре-бемоль* — *ми-бемоль*.

VII ступенью звук *соль* является в ля-бемоль мажоре и ля-бемоль миноре (гармоническом, поэтому к звуку *соль* добавляется бекар).

Разрешаем:

ля♭ мажор ля♭ минор

D_5^6 - T_3^5 D_5^6 - t_3^5

Интервальный состав D_3^4 : м.3 + 6.2 + 6.3.

Если надо построить D_3^4 от звука *соль*, получим аккорд:

соль — *си-бемоль* — *до* — *ми*.

II ступенью звук *соль* является в фа мажоре и фа миноре (гармоническом, поэтому к звуку *ми* добавляется бекар).

Разрешаем:

фа мажор фа минор

D_3^4 - T_3^5 D_3^4 - t_3^5

Интервальный состав D_2 : 6.2 + 6.3 + м.3 = 6.2 + маж. $\frac{5}{3}$.

Если надо построить D_2 от звука *соль*, получим аккорд: *соль* — *ля* — *до-диез* — *ми*.

IV ступенью звук *соль* является в ре мажоре и ре миноре (гармоническом).

Разрешаем:

ре мажор ре минор

D_2 - T_6 D_2 - t_6

§ 39. ВВОДНЫЙ СЕПТАККОРД

В мажоре и гармоническом миноре VII ступень называется вводным звуком. Септаккорд, который строится на VII ступени, называется **вводным септаккордом**.

В зависимости от того, какая септима у него между крайними звуками (малая или уменьшённая), вводные септаккорды бывают двух видов: 1) малые и 2) уменьшённые. Трезвучия, лежащие в их основе, одинаковые (уменьшённые).

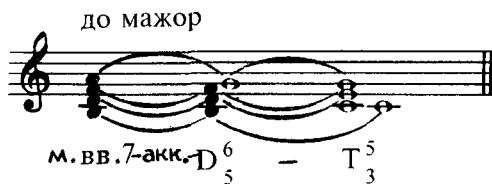
Сокращённые обозначения вводных септаккордов: м. вв. 7-акк. (м. VII₇) и ум. вв. 7-акк. (ум. VII₇).

Вводные септаккорды целиком состоят из неустойчивых звуков.

Разрешаются вводные септаккорды в тоническое трезвучие с удвоенным терцовым звуком (что связано с правилом голосоведения), причем две квинты, входящие в данный аккорд, разрешаются встречным движением голосов:

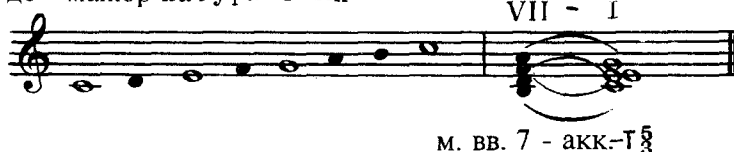


Существует и второй способ разрешения вводных септаккордов: через доминантовый квинтсектаккорд — в тоническое трезвучие с удвоенным основным звуком:

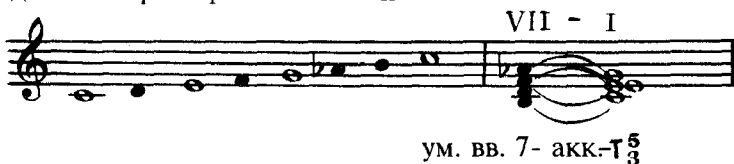


В натуральном мажоре строится малый вводный, в гармоническом мажоре — уменьшённый; в гармоническом миноре — тоже уменьшённый. В натуральном миноре вводного септаккорда нет, так как VII ступень отстоит от I на целый тон, а не на полтона.

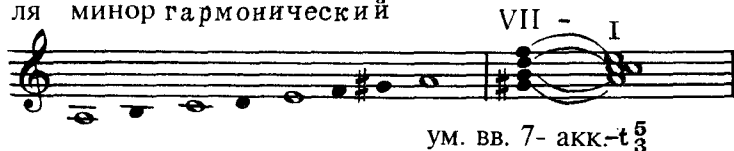
до мажор натуральный



до мажор гармонический



ля минор гармонический



§ 40. ПОСТРОЕНИЕ ВВОДНЫХ СЕПТАККОРДОВ ОТ ЗВУКА

При построении вводных септаккордов от звука надо, как и в других подобных случаях, учитывать: 1) интервальное строение аккорда и 2) ступень, на которой он строится.

$$\text{м.вв.7-акк.} = \text{м.3} + \text{м.3} + \text{б.3} (= \text{ум.}\frac{5}{3} + \text{б.3}).$$

$$\text{ум.вв.7-акк.} = \text{м.3} + \text{м.3} + \text{м.3} (= \text{ум.}\frac{5}{3} + \text{м.3}).$$

Например, если дан звук *до-диез*, то, учитывая интервальное строение, получаем малый вводный септаккорд: *до-диез — ми — соль — си* и уменьшенный вводный септаккорд: *до-диез — ми — соль — си-бемоль*. Чтобы найти тонiku, надо сделать один "шаг" вверх (на полтона) от данного звука. Таким образом, мы получаем тональности: *ре мажор* и *ре минор*:

ре мажор		ре мажор		ре минор	
VII		VII		VII	

м.вв. 7-акк. ум. 7-акк. м.вв. T_3^5 ум. вв. T_3^5 ум.вв. t_3^5
 7 - акк. 7 - акк. 7- акк.

§ 41. СЕПТАККОРД II СТУПЕНИ

Этот септаккорд является представителем субдоминантовой группы. Встречается в натуральных и гармонических видах мажора и минора. Сокращенное обозначение: Π_7 .

Он бывает двух видов. В натуральном мажоре — это малый минорный септаккорд. В натуральном миноре, гармоническом миноре и гармоническом мажоре — малый уменьшенный септаккорд.

Как всякий септаккорд, септаккорд II ступени имеет три обращения: квинтсектаккорд, терцквартаккорд и секундаккорд. Они строятся, соответственно, на IV, VI и I ступенях.

Разрешаются Π_7 и его обращения двумя способами: 1) непосредственно в аккорды тонической группы (при плавном голосоведении) или 2) сначала в аккорды доминанты, а уже затем в тонику. Например:

до мажор

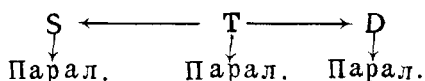
Π_7 — T_6 Π_7 — D_3^4 — T_3^5

См. таблицы № 19 и 20.

§ 42. РОДСТВО ТОНАЛЬНОСТЕЙ

Родственными называются тональности, тонические трезвучия которых строятся на ступенях данной тональности. Родственные тональности отличаются друг от друга не более, чем на один знак.

К данной тональности родственными будут следующие: параллельная, тональности субдоминанты и доминанты с их параллельными тональностями:



Кроме того, для мажора родственной является тональность минорной субдоминанты, а для минора — тональность мажорной доминанты.

Для до мажора родственными являются следующие тональности: ля минор, фа мажор, ре минор, соль мажор, ми минор, фа минор.

Для до минора родственными являются следующие тональности: ми-бемоль мажор, фа минор, ля-бемоль мажор, соль минор, си-бемоль мажор, соль мажор.

Таким образом, каждая тональность имеет шесть родственных тональностей.

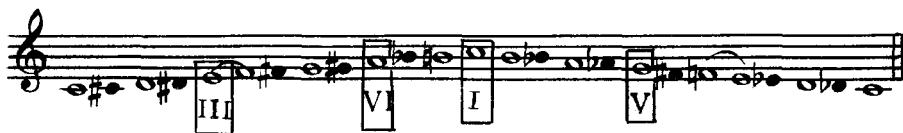
§ 43. ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ

Хроматической называется гамма, строящаяся по полутонам. Правило ее написания основано на родстве тональностей.

Мажорная хроматическая гамма строится вверх путем повышения каждой ступени гаммы (там, где между ними целый тон), за исключением VI ступени (вместо которой понижается VII ступень). При движении гаммы вниз понижаются все ступени, кроме V (вместо которой повышается IV ступень).

Таким образом, при движении гаммы вверх все ступени пишутся как бы два раза (натуральная и альтерированная), кроме III и VI, а при движении гаммы вниз — кроме I и V.

до мажор хроматический



Минорная хроматическая гамма строится вверх путем повышения всех ступеней, кроме I (вместо которой понижается II ступень). При движении гаммы вниз понижаются все ступени, кроме I (вместо которой повышается VII ступень).

Таким образом, при движении вверх и вниз I и V ступени пишутся только один раз.

ля минор хроматический



§ 44. ДИКТАНТ. ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

Музыкальный диктант — это запись мелодий по памяти. Перед записью диктанта надо хорошо настроиться в тональности. Для этого желательно спеть гамму, устойчивые звуки и другие интонационные упражнения. Во время проигрывания ученик должен сам определить размер, в котором звучит мелодия диктанта. Для этого надо, чтобы сильные доли мелодии совпадали с движением руки вниз (при дирижировании). Затем необходимо определить количество предложений, фраз, особенности их окончаний, наличие повторов, количество тактов, особенности мелодии и т. д.

Во время каждого проигрывания надо дирижировать и стараться запоминать наизусть фразы мелодии. Между проигрываниями нужно записывать фразы по памяти, обязательно пропевая их "про себя" с дирижированием. Это необходимо для правильной записи ритма.

Существуют разные виды диктантов. Для домашней работы удобны такие формы, как: 1) запись по памяти знакомых песен; 2) пропевание или проигрывание мелодии, только что услышанной; 3) подбор за инструментом знакомых мелодий.

ТАБЛИЦЫ

ТАБЛИЦА № 1

Устойчивые звуки. Разрешение неустойчивых звуков.
 Главные ступени в диэзных тональностях мажора и минора

мажор	минор
Устойчивые звуки до мажор	Устойчи- вые звуки ля минор
Разрешение неус- тойчивых звуков	Разрешение неус- тойчивых звуков
до мажор	ля минор
соль мажор	ми минор
ре мажор	си минор
ля мажор	фа минор
ми мажор	до минор
си мажор	соль минор
фа мажор	ре минор
до мажор	ля минор

ТАБЛИЦА № 2

Устойчивые звуки. Разрешение неустойчивых звуков.
 Главные ступени в бемольных тональностях мажора и минора

мажор		минор	
Устойчивые звуки	Разрешение неустойчивых звуков	Устойчивые звуки	Разрешение неустойчивых звуков
фа мажор		ре минор	
си♭ мажор		соль минор	
ми♭ мажор		до минор	
ля♭ мажор		фа минор	
ре♭ мажор		си♭ минор	
соль♭ мажор		ми♭ минор	
до♭ мажор		ля♭ минор	

ТАБЛИЦА № 3

Диезные гаммы.

Два вида мажорных и три вида минорных гамм

мажор		минор	
до мажор нат.	гарм.	ля минор нат.	гарм. мел.
соль мажор нат.	гарм.	ми минор нат.	гарм. мел.
ре мажор нат.	гарм.	си минор нат.	гарм. мел.
ля мажор нат.	гарм.	фа минор нат.	гарм. мел.
ми мажор нат.	гарм.	до минор нат.	гарм. мел.
си мажор нат.	гарм.	соль минор нат.	гарм. мел.
фа мажор нат.	гарм.	ре минор нат.	гарм. мел.
до мажор нат.	гарм.	ля минор нат.	гарм. мел.

ТАБЛИЦА № 4

Бемольные гаммы.

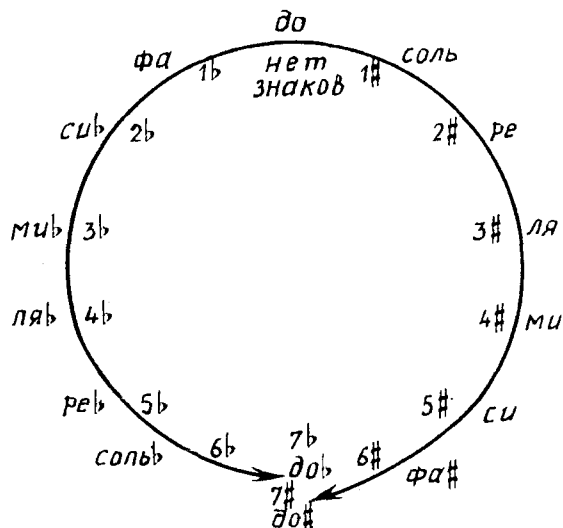
Два вида мажорных и три вида минорных гамм

мажор		минор	
фа мажор нат.	гарм.	ре минор нат.	гарм. мел.
си $\flat$ мажор нат.	гарм.	соль минор нат.	гарм. мел.
ми $\flat$ мажор нат.	гарм.	до минор нат.	гарм. мел.
ля $\flat$ мажор нат.	гарм.	фа минор нат.	гарм. мел.
ре $\flat$ мажор нат.	гарм.	си $\flat$ минор нат.	гарм. мел.
соль $\flat$ мажор нат.	гарм.	ми $\flat$ минор нат.	гарм. мел.
до $\flat$ мажор нат.	гарм.	ля $\flat$ минор нат.	гарм. мел.

ТАБЛИЦА № 5

Квинтовый круг

а) квинтовый круг мажорных тональностей



б) квинтовый круг минорных тональностей

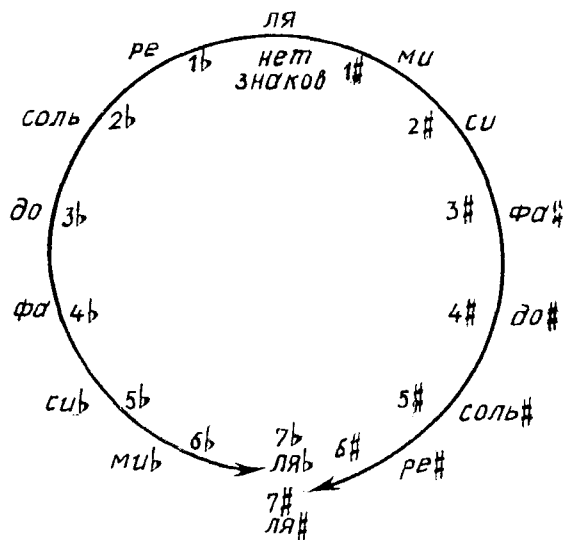


ТАБЛИЦА № 6

Интервалы

НАЗВАНИЕ ИНТЕРВАЛА	СОКРАЩЕННОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ ИНТЕРВАЛА	КОЛИЧЕСТВО СТУПЕНЕЙ	КОЛИЧЕСТВО ТОНОВ
Чистая прима	ч. 1	1	0
Малая секунда	м. 2	2	$\frac{1}{2}$
Большая секунда	б. 2	2	1
Малая терция	м. 3	3	$1\frac{1}{2}$
Большая терция	б. 3	3	2
Чистая кварта	ч. 4	4	$2\frac{1}{2}$
Увеличенная кварта (тритон)	ув. 4	4	3
Уменьшённая квинта (тритон)	ум. 5	5	3
Чистая квинта	ч. 5	5	$3\frac{1}{2}$
Малая секста	м. 6	6	4
Большая секста	б. 6	6	$4\frac{1}{2}$
Малая септима	м. 7	7	5
Большая септима	б. 7	7	$5\frac{1}{2}$
Чистая октава	ч. 8	8	6

ТАБЛИЦА № 7
Обращения интервалов

ДАННЫЙ ИНТЕРВАЛ	ПОЛУЧАЕМЫЙ В ОБРАЩЕНИИ
чистая прима (ч. 1)	чистая октава (ч. 8)
малая секунда (м. 2)	большая септима (б. 7)
большая секунда (б. 2)	малая септима (м. 7)
малая терция (м. 3)	большая секста (б. 6)
большая терция (б. 3)	малая секста (м. 6)
чистая кварта (ч. 4)	чистая квинта (ч. 5)
увеличенная кварта (ув. 4)	уменьшённая квинта (ум. 5)
чистая квинта (ч. 5)	чистая кварта (ч. 4)
уменьшённая квинта (ум. 5)	увеличенная кварта (ув. 4)
малая секста (м. 6)	большая терция (б. 3)
большая секста (б. 6)	малая терция (м. 3)
малая септима (м. 7)	большая секунда (б. 2)
большая септима (б. 7)	малая секунда (м. 2)
чистая октава (ч. 8)	чистая прима (ч. 1)

ТАБЛИЦА № 8

Интерваллы от всех звуков с обращениями

до

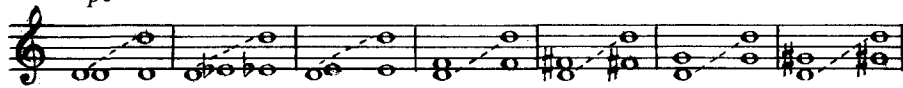


ч.1- ч.8 м.2 - 6.7 6.2 - м.7 м.3 - 6.6 6.3 - м.6 ч.4 - ч.5 ув.4 - ум.5

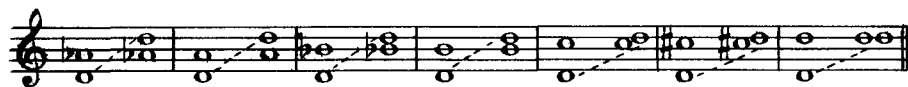


ум.5 - ув.4 ч.5 - ч.4 м.6 - 6.3 6.6 - м.3 м.7 - 6.2 6.7 - м.2 ч.8 - ч.1

ре



ч.1- ч.8 м.2 - 6.7 6.2 - м.7 м.3 - 6.6 6.3 - м.6 ч.4 - ч.5 ув.4 - ум.5



ум.5-ув.4 ч.5 - ч.4 м.6 - 6.3 6.6 - м.3 м.7 - 6.2 6.7 - м.2 ч.8 - ч.1

ми



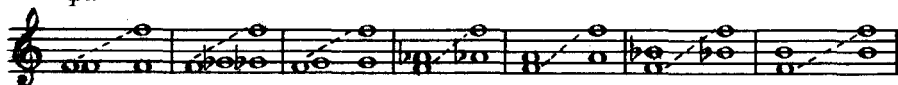
ч.1- ч.8 м.2 - 6.7 6.2 - м.7 м.3 - 6.6 6.3 - м.6 ч.4 - ч.5 ув.4 - ум.5



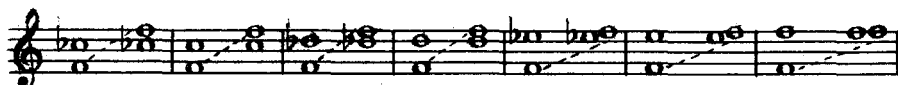
ум.5 - ув.4 ч.5 - ч.4 м.6 - 6.3 6.6 - м.3 м.7 - 6.2 6.7 - м.2 ч.8 - ч.1

ТАБЛИЦА № 8 (окончание)

фа

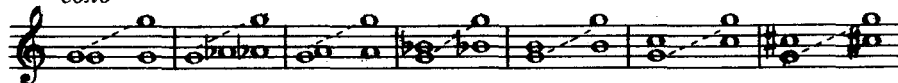


ч.1- ч.8 м.2 - б.7 б.2 - м.7 м.3 - б.6 б.3 - м.6 ч.4 - ч.5 ув.4 - ум.5



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

соль

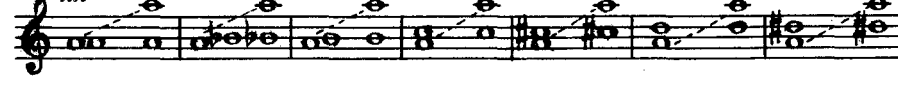


ч.1-ч.8 м.2-б.7 б.2-м.7 м.3-б.6 б.3 - м.6 ч.4 - ч.5 ув.4 - ум.5

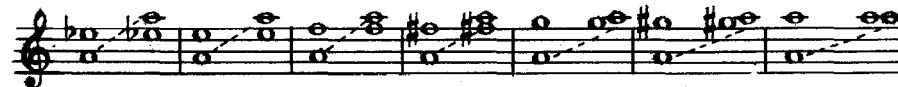


ум.5-ув.4 ч.5-ч.4 м.6-б.3 б.6-м.3 м.7-б.2 б.7-м.2 ч.8-ч.1

ля

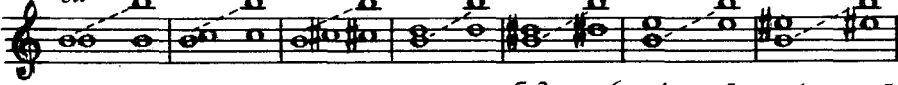


ч.1-ч.8 м.2-б.7 б.2-м.7 м.3-б.6 б.3 - м.6 ч.4 - ч.5 ув.4 - ум.5



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

си



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



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

ТАБЛИЦА № 9

Тритоны

НАЗВАНИЕ ИНТЕРВАЛА	СОКРАЩЕННОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ	МАЖОР		МИНОР	
		нат.	гарм.	нат.	гарм.
уменьшённая квинта	ум. 5	VII	—	II	—
уменьшённая квинта	ум. 5	—	II	—	VII
увеличенная кварта	ув. 4	IV	—	VI	—
увеличенная кварта	ув. 4	—	VI	—	IV

ТАБЛИЦА № 10

Тритоны во всех тональностях

до мажор VII II IV VI

ум.5 6.3 ум.5 м.3 ув.4 м.6 ув.4 6.6

ля минор VII II IV VI

ум.5 м.3 ум.5 6.3 ув.4 6.6 ув.4 м.6

соль мажор VII II IV VI

ум.5 6.3 ум.5 м.3 ув.4 м.6 ув.4 6.6

ми минор VII II IV VI

ум.5 м.3 ум.5 6.3 ув.4 6.6 ув.4 м.6

ре мажор VII II IV VI

ум.5 6.3 ум.5 м.3 ув.4 м.6 ув.4 6.6

си минор VII II IV VI

ум.5 м.3 ум.5 6.3 ув.4 6.6 ув.4 м.6

ля мажор VII II IV VI

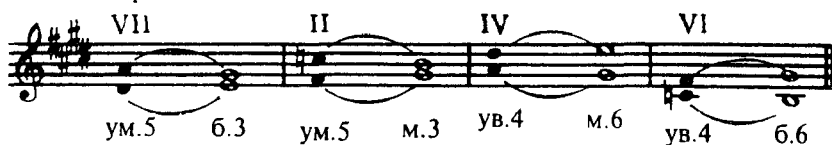
ум.5 6.3 ум.5 м.3 ув.4 м.6 ув.4 6.6

фа # минор VII II IV VI

ум.5 м.3 ум.5 6.3 ув.4 6.6 ув.4 м.6

ТАБЛИЦА № 10 (продолжение)

ми мажор



до# минор



си мажор



соль# минор



фа# мажор



ре# минор



до# мажор

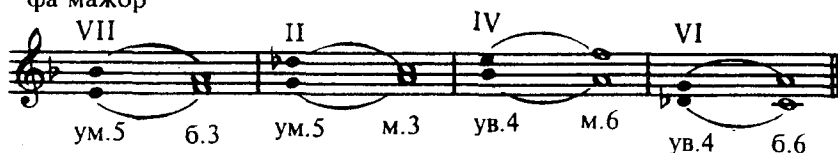


ля# минор



ТАБЛИЦА № 10 (продолжение)

фа мажор



ре минор



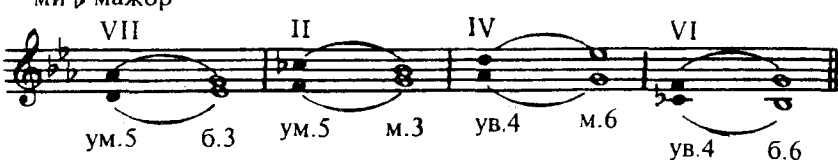
си б мажор



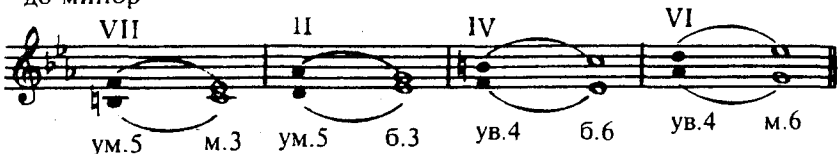
соль минор



ми б мажор



до минор

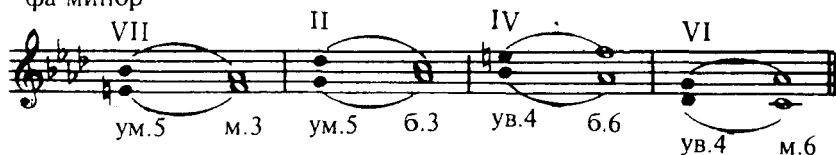


ля б мажор



ТАБЛИЦА № 10 (окончание)

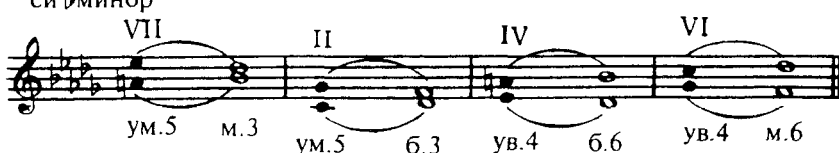
фа минор



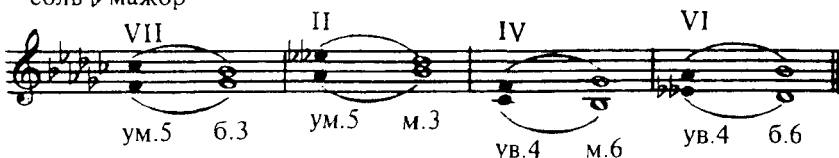
ре б мажор



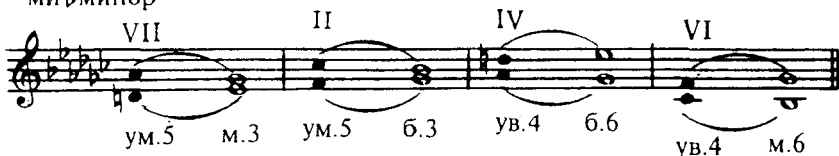
си б минор



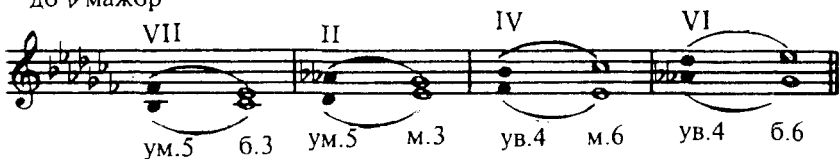
соль б мажор



ми б минор



до б мажор



ля б минор

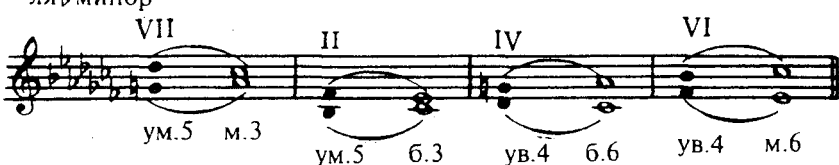


ТАБЛИЦА № 11
Характерные интервалы

НАЗВАНИЕ ИНТЕРВАЛА	СОКРАЩЕННОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ	СТУПЕНИ	
		ГАРМ. МАЖОР	ГАРМ. МИНОР
Уменьшённая септима	ум. 7	VII	VII
Увеличенная секунда	ув. 2	VI	VI
Уменьшённая кварта	ум. 4	III	VII
Увеличенная квинта	ув. 5	VI	III

ТАБЛИЦА № 12

Характерные интерваллы во всех тональностях

до мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ля минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

соль мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ми минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ре мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

си минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ля мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

фа # минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

фа # мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

до# минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

до# мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ре# минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ре# мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ми# минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ми# мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

фа# минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

фа# мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

соль# минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

соль# мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ля# минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ля# мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

до## минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

до## мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ре## минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ре## мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ми## минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ми## мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

фа## минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

фа## мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

соль## минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

соль## мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ля## минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ля## мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

до### минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

до### мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ре### минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ре### мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ми### минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ми### мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

фа### минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

фа### мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

соль### минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

соль### мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ля### минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ля### мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ТАБЛИЦА № 12 (продолжение)

ми мажор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

до # минор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

си мажор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

соль # минор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

фа # мажор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ре # минор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

до # мажор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ля # минор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ТАБЛИЦА № 12 (продолжение)

фа мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ре минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

си $\flat$ мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

соль минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ми $\flat$ мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

до минор

VII VI VII III

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ля $\flat$ мажор

VII VI III VI

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ТАБЛИЦА № 12 (окончание)

фа минор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ре б мажор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

си б минор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

соль б мажор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ми б минор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

доб мажор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ля б минор

ум.7 ч.5 ув.2 ч.4 ум.4 м.3 ув.5 б.6

ТАБЛИЦА № 13
Главные трезвучия и их обращения

СТУПЕНИ ГАММЫ	НАЗВАНИЕ АККОРДА	СОКРАЩЕННОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ	
		МАЖОР	МИНОР
I	Тоническое трезвучие	T_3^5	t_3^5
I	Субдоминантовый квартсектаккорд	S_4^6	s_4^6
II	Доминантовый квартсектаккорд	D_4^6	D_4^6
III	Тонический сектаккорд	T_6	t_6
IV	Субдоминантовое трезвучие	S_3^5	s_3^5
V	Доминантовое трезвучие	D_3^5	D_3^5
V	Тонический квартсектаккорд	T_4^6	t_4^6
VI	Субдоминантовый сектаккорд	S_6	s_6
VII	Доминантовый сектаккорд	D_6	D_6

ТАБЛИЦА № 14

Главные трезвучия и их обращения во всех тональностях

до мажор

I	III	V	IV	VI	I	V	VII	II
T ₃ ⁵	T ₆	T ₄ ⁶	S ₃ ⁵	S ₆	S ₄ ⁶	D ₃ ⁵	D ₆	D ₄ ⁶

ля минор

I	III	V	IV	VI	I	V	VII	II
t ₃ ⁵	t ₆	t ₄ ⁶	s ₃ ⁵	s ₆	s ₄ ⁶	D ₃ ⁵	D ₆	D ₄ ⁶

соль мажор

I	III	V	IV	VI	I	V	VII	II
T ₃ ⁵	T ₆	T ₄ ⁶	S ₃ ⁵	S ₆	S ₄ ⁶	D ₃ ⁵	D ₆	D ₄ ⁶

ми минор

I	III	V	IV	VI	I	V	VII	II
t ₃ ⁵	t ₆	t ₄ ⁶	s ₃ ⁵	s ₆	s ₄ ⁶	D ₃ ⁵	D ₆	D ₄ ⁶

ре мажор

I	III	V	IV	VI	I	V	VII	II
T ₃ ⁵	T ₆	T ₄ ⁶	S ₃ ⁵	S ₆	S ₄ ⁶	D ₃ ⁵	D ₆	D ₄ ⁶

си минор

I	III	V	IV	VI	I	V	VII	II
t ₃ ⁵	t ₆	t ₄ ⁶	s ₃ ⁵	s ₆	s ₄ ⁶	D ₃ ⁵	D ₆	D ₄ ⁶

ля мажор

I	III	V	IV	VI	I	V	VII	II
T ₃ ⁵	T ₆	T ₄ ⁶	S ₃ ⁵	S ₆	S ₄ ⁶	D ₃ ⁵	D ₆	D ₄ ⁶

фа# минор

I	III	V	IV	VI	I	V	VII	II
t ₃ ⁵	t ₆	t ₄ ⁶	s ₃ ⁵	s ₆	s ₄ ⁶	D ₃ ⁵	D ₆	D ₄ ⁶

ТАБЛИЦА № 14 (продолжение)

ми мажор

Chords: I, III, V, IV, VI, I, V, VII, II

Figured bass: T_3^5 , T_6 , T_4^6 , S_3^5 , S_6 , S_4^6 , D_3^5 , D_6 , D_4^6

до# минор

Chords: I, III, V, IV, VI, I, V, VII, II

Figured bass: t_3^5 , t_6 , t_4^6 , s_3^5 , s_6 , s_4^6 , D_3^5 , D_6 , D_4^6

си мажор

Chords: I, III, V, IV, VI, I, V, VII, II

Figured bass: T_3^5 , T_6 , T_4^6 , S_3^5 , S_6 , S_4^6 , D_3^5 , D_6 , D_4^6

соль# минор

Chords: I, III, V, IV, VI, I, V, VII, II

Figured bass: t_3^5 , t_6 , t_4^6 , s_3^5 , s_6 , s_4^6 , D_3^5 , D_6 , D_4^6

фа# мажор

Chords: I, III, V, IV, VI, I, V, VII, II

Figured bass: T_3^5 , T_6 , T_4^6 , S_3^5 , S_6 , S_4^6 , D_3^5 , D_6 , D_4^6

ре# минор

Chords: I, III, V, IV, VI, I, V, VII, II

Figured bass: t_3^5 , t_6 , t_4^6 , s_3^5 , s_6 , s_4^6 , D_3^5 , D_6 , D_4^6

до# мажор

Chords: I, III, V, IV, VI, I, V, VII, II

Figured bass: T_3^5 , T_6 , T_4^6 , S_3^5 , S_6 , S_4^6 , D_3^5 , D_6 , D_4^6

ля# минор

Chords: I, III, V, IV, VI, I, V, VII, II

Figured bass: t_3^5 , t_6 , t_4^6 , s_3^5 , s_6 , s_4^6 , D_3^5 , D_6 , D_4^6

фа мажор ТАБЛИЦА № 14 (продолжение)

I III V IV VI I V VII II

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

ре минор

I III V IV VI I V VII II

t_3^5 t_6 t_4^6 s_3^5 s_6 s_4^6 D_3^5 D_6 D_4^6

си б мажор

I III V IV VI I V VII II

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

соль минор

I III V IV VI I V VII II

t_3^5 t_6 t_4^6 s_3^5 s_6 s_4^6 D_3^5 D_6 D_4^6

ми б мажор

I III V IV VI I V VII II

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

до минор

I III V IV VI I V VII II

t_3^5 t_6 t_4^6 s_3^5 s_6 s_4^6 D_3^5 D_6 D_4^6

ля б мажор

I III V IV VI I V VII II

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

фа минор

ТАБЛИЦА № 14 (окончание)

t_3^5 t_6 t_4^6 s_3^5 s_6 s_4^6 D_3^5 D_6 D_4^6

ре б мажор

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

сиб минор

t_3^5 t_6 t_4^6 s_3^5 s_6 s_4^6 D_3^5 D_6 D_4^6

соль б мажор

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

ми б минор

t_3^5 t_6 t_4^6 s_3^5 s_6 s_4^6 D_3^5 D_6 D_4^6

до б мажор

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

ля б минор

t_3^5 t_6 t_4^6 s_3^5 s_6 s_4^6 D_3^5 D_6 D_4^6

ТАБЛИЦА № 15

Аккордовые последовательности во всех тональностях

до мажор

I I VII I III IV II III V VI V V
 T_3^5 S_4^6 D_6 T_3^5 T_6 S_3^5 D_4^6 T_6 T_4^6 S_6 D_3^5 T_4^6

ля минор

I I VII I III IV II III V VI V V
 t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

соль мажор

I I VII I III IV II III V VI V V
 T_3^5 S_4^6 D_6 T_3^5 T_6 S_3^5 D_4^6 T_6 T_4^6 S_6 D_3^5 T_4^6

ми минор

I I VII I III IV II III V VI V V
 t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

ре мажор

I I VII I III IV II III V VI V V
 T_3^5 S_4^6 D_6 T_3^5 T_6 S_3^5 D_4^6 T_6 T_4^6 S_6 D_3^5 T_4^6

си минор

I I VII I III IV II III V VI V V
 t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

ля мажор

I I VII I III IV II III V VI V V
 T_3^5 S_4^6 D_6 T_3^5 T_6 S_3^5 D_4^6 T_6 T_4^6 S_6 D_3^5 T_4^6

фа # минор

I I VII I III IV II III V VI V V
 t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

ТАБЛИЦА № 15 (продолжение)

ми мажор

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

до# минор

t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

си мажор

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

соль# минор

t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

фа# мажор

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

ре# минор

t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

до# мажор

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

ля# минор

t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

фа мажор ТАБЛИЦА № 15 (продолжение)

I I VII I III IV II III V VI V V
 T_3^5 S_4^6 D_6 T_3^5 T_6 S_3^5 D_4^6 T_6 T_4^6 S_6 D_3^5 T_4^6

ре минор

I I VII I III IV II III V VI V V
 t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

си б мажор

I I VII I III IV II III V VI V V
 T_3^5 S_4^6 D_6 T_3^5 T_6 S_3^5 D_4^6 T_6 T_4^6 S_6 D_3^5 T_4^6

соль минор

I I VII I III IV II III V VI V V
 t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

ми б мажор

I I VII I III IV II III V VI V V
 T_3^5 S_4^6 D_6 T_3^5 T_6 S_3^5 D_4^6 T_6 T_4^6 S_6 D_3^5 T_4^6

до минор

I I VII I III IV II III V VI V V
 t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

ля б мажор

I I VII I III IV II III V VI V V
 T_3^5 S_4^6 D_6 T_3^5 T_6 S_3^5 D_4^6 T_6 T_4^6 S_6 D_3^5 T_4^6

ТАБЛИЦА № 15 (окончание)

фа минор

Chord symbols: I, I, VII, I, III, IV, II, III, V, VI, V, V

Figured bass: t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

ре♭ мажор

Chord symbols: I, I, VII, I, III, IV, II, III, V, VI, V, V

Figured bass: T_3^5 S_4^6 D_6 T_3^5 T_6 S_3^5 D_4^6 T_6 T_4^6 S_6 D_3^5 T_4^6

си♭ минор

Chord symbols: I, I, VII, I, III, IV, II, III, V, VI, V, V

Figured bass: t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

соль♭ мажор

Chord symbols: I, I, VII, I, III, IV, II, III, V, VI, V, V

Figured bass: T_3^5 S_4^6 D_6 T_3^5 T_6 S_3^5 D_4^6 T_6 T_4^6 S_6 D_3^5 T_4^6

ми♭ минор

Chord symbols: I, I, VII, I, III, IV, II, III, V, VI, V, V

Figured bass: t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

до♭ мажор

Chord symbols: I, I, VII, I, III, IV, II, III, V, VI, V, V

Figured bass: T_3^5 S_4^6 D_6 T_3^5 T_6 S_3^5 D_4^6 T_6 T_4^6 S_6 D_3^5 T_4^6

ля♭ минор

Chord symbols: I, I, VII, I, III, IV, II, III, V, VI, V, V

Figured bass: t_3^5 s_4^6 D_6 t_3^5 t_6 s_3^5 D_4^6 t_6 t_4^6 s_6 D_3^5 t_4^6

ТАБЛИЦА № 16

Уменьшенное трезвучие во всех тональностях

до мажор	II	ля минор	II
VII		VII	
ум. $\frac{5}{3}$ 6.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ 6.3
соль мажор	II	ми минор	II
VII		VII	
ум. $\frac{5}{3}$ 6.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ 6.3
ре мажор	II	си минор	II
VII		VII	
ум. $\frac{5}{3}$ 6.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ 6.3
ля мажор	II	фа# минор	II
VII		VII	
ум. $\frac{5}{3}$ 6.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ 6.3
ми мажор	II	до# минор	II
VII		VII	
ум. $\frac{5}{3}$ 6.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ 6.3
си мажор	II	соль# минор	II
VII		VII	
ум. $\frac{5}{3}$ 6.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ 6.3
фа# мажор	II	ре# минор	II
VII		VII	
ум. $\frac{5}{3}$ 6.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ 6.3
до# мажор	II	ля# минор	II
VII		VII	
ум. $\frac{5}{3}$ 6.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ м.3	ум. $\frac{5}{3}$ 6.3

ТАБЛИЦА № 16 (окончание)

фа мажор ум. $\frac{5}{3}$ б.3	ре минор ум. $\frac{5}{3}$ м.3
си б мажор ум. $\frac{5}{3}$ б.3	соль минор ум. $\frac{5}{3}$ м.3
ми б мажор ум. $\frac{5}{3}$ б.3	до минор ум. $\frac{5}{3}$ м.3
ля б мажор ум. $\frac{5}{3}$ б.3	фа минор ум. $\frac{5}{3}$ м.3
ре б мажор ум. $\frac{5}{3}$ б.3	си б минор ум. $\frac{5}{3}$ м.3
соль б мажор ум. $\frac{5}{3}$ б.3	ми б минор ум. $\frac{5}{3}$ м.3
до б мажор ум. $\frac{5}{3}$ б.3	ля б минор ум. $\frac{5}{3}$ м.3

ТАБЛИЦА № 17

Увеличенное трезвучие во всех тональностях

до мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	ля минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t $\begin{smallmatrix} 6 \end{smallmatrix}$
соль мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	ми минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t $\begin{smallmatrix} 6 \end{smallmatrix}$
ре мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	си минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t $\begin{smallmatrix} 6 \end{smallmatrix}$
ля мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	фа# минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t $\begin{smallmatrix} 6 \end{smallmatrix}$
ми мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	до# минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t $\begin{smallmatrix} 6 \end{smallmatrix}$
си мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	соль# минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t $\begin{smallmatrix} 6 \end{smallmatrix}$
фа# мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	ре# минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t $\begin{smallmatrix} 6 \end{smallmatrix}$
до# мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	ля# минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t $\begin{smallmatrix} 6 \end{smallmatrix}$

ТАБЛИЦА № 17 (окончание)

фа мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T$\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	ре минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t₆
си мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T$\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	соль минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t₆
ми мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T$\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	до минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t₆
ля мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T$\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	фа минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t₆
ре мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T$\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	си минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t₆
соль мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T$\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	ми минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t₆
до мажор VI ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ T$\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$	ля минор III ув. $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$ t₆

ТАБЛИЦА № 18

Доминантсептаккорд и его обращения во всех тональностях

до мажор	V	VII	II	IV
	D ₇	D ₅ ⁶	D ₃ ⁴	D ₂
ля минор.	T ₃	T ₃ ⁵	T ₃ ⁵	T ₆
	D ₇	D ₅ ⁶	D ₃ ⁴	D ₂
соль мажор	V	VII	II	IV
	D ₇	D ₅ ⁶	D ₃ ⁴	D ₂
	t ₃	t ₃ ⁵	t ₃ ⁵	t ₆
ми минор	V	VII	II	IV
	D ₇	D ₅ ⁶	D ₃ ⁴	D ₂
	T ₃	T ₃ ⁵	T ₃ ⁵	T ₆
ре мажор	V	VII	II	IV
	D ₇	D ₅ ⁶	D ₃ ⁴	D ₂
	t ₃	t ₃ ⁵	t ₃ ⁵	t ₆
си минор	V	VII	II	IV
	D ₇	D ₅ ⁶	D ₃ ⁴	D ₂
	T ₃	T ₃ ⁵	T ₃ ⁵	T ₆
ля мажор	V	VII	II	IV
	D ₇	D ₅ ⁶	D ₃ ⁴	D ₂
	t ₃	t ₃ ⁵	t ₃ ⁵	t ₆
фа # минор	V	VII	II	IV
	D ₇	D ₅ ⁶	D ₃ ⁴	D ₂
	t ₃	t ₃ ⁵	t ₃ ⁵	t ₆

ТАБЛИЦА № 18 (продолжение)

ми мажор

V VII II IV

 D_7 T_3 D_5^6 T_3^5 D_3^4 T_3^5 D_2 T_6

до # минор

V VII II IV

 D_7 t_3 D_5^6 t_3^5 D_3^4 t_3^5 D_2 t_6

си мажор

V VII II IV

 D_7 T_3 D_5^6 T_3^5 D_3^4 T_3^5 D_2 T_6

соль # минор

V VII II IV

 D_7 t_3 D_5^6 t_3^5 D_3^4 t_3^5 D_2 t_6

фа # мажор

V VII II IV

 D_7 T_3 D_5^6 T_3^5 D_3^4 T_3^5 D_2 T_6

ре # минор

V VII II IV

 D_7 t_3 D_5^6 t_3^5 D_3^4 t_3^5 D_2 t_6

до # мажор

V VII II IV

 D_7 T_3 D_5^6 T_3^5 D_3^4 T_3^5 D_2 T_6

ля # минор

V VII II IV

 D_7 t_3 D_5^6 t_3^5 D_3^4 t_3^5 D_2 t_6

фа мажор ТАБЛИЦА № 18 (продолжение)

V VII II IV

D_7 T_3 D_5^6 T_3^5 D_3^4 T_3^5 D_2 T_6

ре минор

V VII II IV

D_7 t_3 D_5^6 t_3^5 D_3^4 t_3^5 D_2 t_6

си $\flat$ мажор

V VII II IV

D_7 T_3 D_5^6 T_3^5 D_3^4 T_3^5 D_2 T_6

соль минор

V VII II IV

D_7 t_3 D_5^6 t_3^5 D_3^4 t_3^5 D_2 t_6

ми $\flat$ мажор

V VII II IV

D_7 T_3 D_5^6 T_3^5 D_3^4 T_3^5 D_2 T_6

до минор

V VII II IV

D_7 t_3 D_5^6 t_3^5 D_3^4 t_3^5 D_2 t_6

ля $\flat$ мажор

V VII II IV

D_7 T_3 D_5^6 T_3^5 D_3^4 T_3^5 D_2 T_6

ТАБЛИЦА № 18 (окончание)

фа минор

Chords: V, VII, II, IV

Figured Bass: D_7 t_3 D_5^6 t_3^5 D_3^4 t_3^5 D_2 t_6

ре♭ мажор

Chords: V, VII, II, IV

Figured Bass: D_7 T_3 D_5^6 T_3^5 D_3^4 T_3^5 D_2 T_6

си♭ минор

Chords: V, VII, II, IV

Figured Bass: D_7 t_3 D_5^6 t_3^5 D_3^4 t_3^5 D_2 t_6

соль♭ мажор

Chords: V, VII, II, IV

Figured Bass: D_7 T_3 D_5^6 T_3^5 D_3^4 T_3^5 D_2 T_6

ми♭ минор

Chords: V, VII, II, IV

Figured Bass: D_7 t_3 D_5^6 t_3^5 D_3^4 t_3^5 D_2 t_6

доб мажор

Chords: V, VII, II, IV

Figured Bass: D_7 T_3 D_5^6 T_3^5 D_3^4 T_3^5 D_2 T_6

ля♭ минор

Chords: V, VII, II, IV

Figured Bass: D_7 t_3 D_5^6 t_3^5 D_3^4 t_3^5 D_2 t_6

ТАБЛИЦА № 19
Аккорды в тональности

СТУПЕНИ ГАММЫ	ГЛАВНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ С ОБРАЩЕНИЯМИ	ДОМИНАНТ- СЕПТАККОРД С ОБРАЩЕНИЯМИ	ДРУГИЕ АККОРДЫ
I	T_3^5, S_4^6	—	—
II	D_4^6	D_3^4	II ₇ ум. $\frac{5}{3}$ (гарм. маж. и нат. мин.)
III	T_6	—	ув. $\frac{5}{3}$ (гарм. мин.)
IV	S_3^5	D_2	—
V	D_3^5, T_4^6	D_7	—
VI	S_6	—	ув. $\frac{5}{3}$ (гарм. маж.)
VII	D_6	D_5^6	вв. 7 -акк., ум. $\frac{5}{3}$ (нат. маж. и гарм. мин.)

ТАБЛИЦА № 20 (универсальная)

Интервалы и аккорды в тональностях

СТУПЕНИ ГАММЫ	ТРИТОНЫ	ХАРАКТЕРНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ		ГЛАВНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ С ОБРАЩ.	D, C ОБРАЩ.	ДРУГИЕ АККОРДЫ	ИНТЕРВАЛЫ	
		гарм. маж.	гарм. мин.				нат. мажор	нат. минор
I	—	—	—	T_3^5, S_4^6	—	—	б.3, б.7	м.6
II	ум.5 (нат. мин., гарм. маж.)	—	—	D_4^6	D_3^4	ум. 5_3 (гарм. маж., нат. мин.) Π_7	—	м.2, м.6
III	—	ум. 4	ув. 5	T_6	—	ув. 5_3 (гарм. мин.)	м.2, м.6	б.3, б.7
IV	ув. 4 (нат. маж., гарм. мин.)	—	—	S_3^5	D_2	—	б.3, б.7	—
V	—	—	—	T_4^6, D_3^5	D_7	—	б.3	м.2, м.6
VI	ув. 4 (гарм. маж., нат. мин.)	ув. 2 ув. 5	ув. 2	S_6	—	ув. 5_3 (гарм. маж.) VI_3^5	м.6	б.3, б.7
VII	ум. 5 (нат. маж., гарм. мин.)	ум.7	ум.7 ум.4	D_6	D_6^5	ум. 5_3 (нат. маж., гарм. мин.) вв. 7-акк.	м.2, м.6	б.3

СОДЕРЖАНИЕ

<i>От автора</i>	2
Глава первая. НОТНОЕ ПИСЬМО. РИТМ И МЕТР	
§ 1. Названия звуков. Ключи	3
§ 2. Знаки альтерации. Буквенное обозначение звуков	4
§ 3. Ритм. Длительности	5
§ 4. Метр. Размер. Такт	6
§ 5. Основные правила дирижирования	7
§ 6. Пение с дирижированием некоторых сложных ритмов (практические советы)	8
Глава вторая. ЛАД И ТОНАЛЬНОСТЬ	
§ 7. Лад и тональность	10
§ 8. Гамма	10
§ 9. Тон и полутон	11
§ 10. Устойчивые звуки	11
§ 11. Неустойчивые звуки	12
§ 12. Главные ступени	13
§ 13. Мажорный лад	13
§ 14. Минорный лад	14
§ 15. Параллельные, одноимённые, энгармонически равные тональности	15
§ 16. Квинтовый круг тональностей	16
Глава третья. ИНТЕРВАЛЫ	
§ 17. Интервал. Ступеневая величина интервалов	17
§ 18. Тоновая величина интервалов. Полное измерение ин- тервалов	18
§ 19. Построение интервалов от звука	19
§ 20. Интервалы в тональности	20
§ 21. Интервалы на ступенях натурального мажора	20
§ 22. Интервалы на ступенях гармонического мажора	21
§ 23. Интервалы на ступенях натурального минора	22
§ 24. Интервалы на ступенях гармонического и мелоди- ческого минора	23
§ 25. Обращения интервалов	23
§ 26. Тритоны в тональностях	24
§ 27. Построение тритонов от звука	25
§ 28. Характерные интервалы в тональностях	27
§ 29. Построение характерных интервалов от звука	28

Глава четвертая. АККОРДЫ

§ 30. Аккорд. Трезвучия. Септаккорды	30
§ 31. Обращения трезвучий	34
§ 32. Главные трезвучия. Обращения главных трезвучий	35
§ 33. Аккордовые последовательности	37
§ 34. Уменьшённое трезвучие	38
§ 35. Увеличенное трезвучие	39
§ 36. Доминантсептаккорд	40
§ 37. Обращения доминантсептаккорда	41
§ 38. Построение доминантсептаккорда и его обращений от звука	42
§ 39. Вводный септаккорд	44
§ 40. Построение вводных септаккордов от звука	45
§ 41. Септаккорд II ступени	46
§ 42. Родство тональностей	46
§ 43. Хроматические гаммы	47
§ 44. Диктант. Практические советы	48
Таблицы	49

Татьяна Алексеевна Вахромеева

СПРАВОЧНИК

по музыкальной грамоте и сольфеджио

Редактор *С. Котомина*

Техн. редактор *О. Путилина*

ИБ № 4404

Подписано в печать 07.12.03. Формат 60х90/16. Бумага офсетная.

Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Объем печ. л. 5,5.

Усл. печ. л. 5,5. Уч.-изд. л. 5,78. Тираж 3000 экз. Изд. № 15429. Заказ № 958.

Издательство «Музыка», 127051, Москва, Петровка, 26

ОАО «Московская типография № 6», 115088, Москва, Южнопортовая ул., 24