

В подобных случаях размер можно обозначить один раз двумя (или тремя) дробями, поставленными рядом:

79 **Скрябин, оп. 11, № 16, прелюдия**  
**Misterioso** ♩ = 160-168

И т. д.

Не менее часто встречаются неправильно (непериодически) переменные метры, с изменением числа долей через различные промежутки времени:

80 **Русская народная песня,**  
**сб. Римского-Корсакова**

**Andantino**

Э! Звон ко-ло - кол, звон

ко-ло - кол во Ев - ла-ше-ве се-ле,

И т. д.

Переменные метры очень характерны для медленных (протяжных) русских народных песен и отчасти для произведений русских композиторов (чаще тех, которые непосредственно близки к народной музыке).

Полиметрией называется одновременное сочетание разных метров.

Главные акценты (тяжелые доли) могут совпадать, но бывают случаи, когда они полностью или частично не совпадают:

81 а)

Римский - Корсаков.

оп. „Сказание о невидимом граде „Китеже“

Allegro non troppo

Хор

Musical score for the choral part (Хор) and piano accompaniment. The choral part is in G major and 2/4 time, with a melody of quarter notes. The piano accompaniment includes arpeggiated chords and triplets in both hands.

81 б)

Моцарт, оп. „Дон - Жуан“

Menuetto

Musical score for the Minuet (Menuetto) in G major, 3/4 time. The score consists of three staves: a treble clef staff with a melody of eighth notes, a middle treble clef staff with a bass line, and a bass clef staff with a bass line.

Полиметрия применяется редко. В последнем примере ее смысл — изображение трех оркестров, играющих на празднике одновременно три разных танца.

§ 32. Группировка в вокальной музыке. Некоторые важнейшие исключения из общих правил группировки. В нотном письме для человеческих голосов приняты следующие правила группировки:

1. Если один слог текста приходится на один звук, то соответствующая ему нота не группируется с соседними нотами:

82 Римский - Корсаков,  
оп „Сказка о царе Салтане“

Лю-ты зве-ри со-би-ра-ли-ся ко-то-  
- му ли мед-ве-дю ко-бо-я-ри-ну.

2. Если один слог текста приходится на несколько (два или больше) звуков, то соответствующие им ноты подчиняются общим правилам группировки, изложенным в предыдущих параграфах. Все ноты, приходящиеся на один слог, охватываются одной общей лигой:

83 Римский - Корсаков, оп. „Снегурочка“

Как боль-но здесь! Как серд-цу тяжко стало

Группировка в вокализах, поющих на один гласный звук, полностью подчиняется общим правилам.

Общие правила группировки иногда нарушаются для того, чтобы указать желательную фразировку. В этих целях нормальная группа разрывается на части, а длительности, относящиеся к разным группам, связываются общим ребром (в том числе через тактовую черту):

84 Скрябин, оп. 15, № 4, прелюдия

*Andante*

44

§ 33. Затакт. Затактом называется звук или группа звуков, представляющая собой неполный такт (без тяжелой доли), с которого начинается произведение или любая (хотя бы и самая мелкая) его часть:

85 а)

Моцарт, симфония g-moll



85 б)

Чайковский, ор: 37 bis, №6, баркарола



В последнем такте произведения или его раздела нередко недостает такой части длительностей, какая была в затакте:

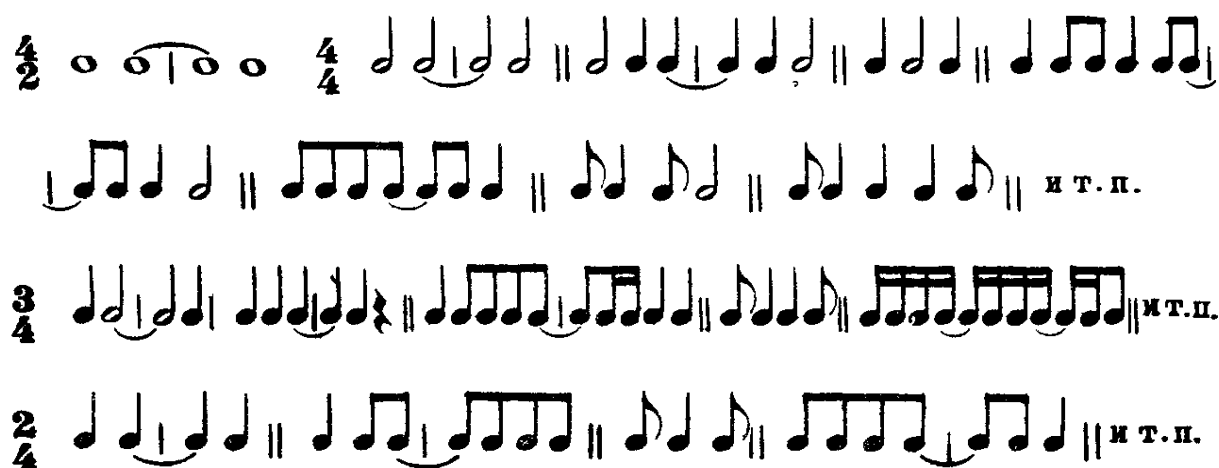
86

Бетховен, соната, ор. 31, №3



§ 34. Синкопа. Синкопой называется звук, начинающийся на легкой доле и выдерживаемый на следующей за ней более тяжелой. Начало синкопы чаще всего акцентируется, благодаря чему синкопический акцент вступает в противоречие с метрическим акцентом. Важнейшие виды синкоп представляют собой длительность с соотношением частей 1:1:

87



или с соотношением частей 2 : 1, реже 1 : 2:

88

и т. п.

и т. п.

и т. п.

Встречаются синкопы и с другим соотношением частей: 3 : 1, 4 : 1, 6 : 1, 1 : 3, 1 : 4, 1 : 6 и т. п.

89

и т. п.

и т. п.

Синкопа, делящаяся ровно пополам (1 : 1), всегда пишется двумя слигванными нотами, если ее части находятся в разных тактах

Внутри одного такта такая синкопа часто объединяется в одну ноту.

Синкопы других разновидностей для ясности следует писать с соблюдением основных правил группировки длительности.

Эффект, родственный синкопам, получается при паузировании на тяжелой или относительно тяжелой доле

90

похоже на

Синкопы, создающие смещение акцента с тяжелой доли на легкую, не следует смешивать с теми лигванными нотами, которые не меняют акцентировки в такте (лига от ноты любой длины к ноте, имеющей такой же или меньший акцент, или вовсе не имеющей его).

**§ 35. Ритмический рисунок. Значение ритма и метра в музыке.** Ритмическим рисунком называется последовательность звуковых длительностей, взятая отдельно от высотных соотношений звуков.

Значение ритмического рисунка для выразительности музыки очень велико. Например, уже один ритмический рисунок сам по себе может характеризовать некоторые роды (жанры) музыки (например, марш, вальс, мазурку и т. п.). Вообще, конечно, для создания художественного образа один ритмический рисунок, как и всякое отдельное средство, недостаточен. Однако значение его остается очень большим почти всегда, и если пример 94 представляется выражением спокойствия, а пример 91 передает состояние взволнованности, то роль ритма в обоих случаях—не последняя (см. стр. 51 и 53)

Само понятие «ритм», в переводе с греческого, означает «течение». Во всех искусствах, в том числе и музыке, это понятие в широком смысле слова рассматривается как общая последовательность или общее сочетание элементов (составных частей) художественного произведения. В данном смысле огромное значение имеет определенность, четкость в соотношении крупных и мелких составных частей целого, в том числе и определенность отношения звуковых длительностей (одинаковых или различных) друг к другу. Она выражается, в частности, в общепринятой системе деления длительностей на два (целая, половинная, четверть, восьмая и т. д.). Без этого признака определенности музыка была бы недостаточно организованной, недостаточно запоминаемой, а в конечном счете и недостаточно определенно воздействующей на людей.

Определенность в соотношениях звуковых длительностей имеет ценность только тогда, когда их течение организовано по смыслу. Это выражается в образовании в музыкальном произведении последовательностей (ритмических комбинаций) из нескольких звуковых длительностей, причем каждая последовательность отделяется от других (соседних последовательностей) и в то же время составляет вместе с ними нечто целое. Подробнее об этом будет сказано в главе XV.

Наконец, понятие «ритм» в узком смысле слова рассматривается как повторность каких-нибудь элементов. Причина такого суживания понятия заключается в том, что очень часто средством для передачи единства содержания произведения служит одинаковость или сходство его частей. Пример — одинаковость колонн в колоннаде здания и очень часто одинаковость (или сходство) частей здания, расположенных влево и вправо от колоннады (симметрия). В музыке, аналогично, применяется повторность ритмических комбинаций (т. е. порядка длительностей), сохраняющая первоначальный характер.

Метр, т. е. правильная (большой частью периодическая) повторность акцентуемых и неакцентуемых моментов, тоже служит для организованности музыки. Этим музыкальный метр напоминает размеренность стиха и нередко действительно с ней связан в вокальной (для человеческих голосов) музыке.

Соотношение метра и ритма иногда сравнивают с канвой и вышивкой. Метр своей равномерностью, т. е. одинаковостью долей, напоминает сетку канвы, в которой равномерно расположены перекрещивающиеся нити и отверстия. Ритм же своим разнообразием как бы походит на вышивку, которая может быть сделана стежками то более узкими, то более широкими.

§ 36. Темп. Темпом называется скорость движения, точнее — частота пульсирования метрических долей.

Темп обозначается в начале произведения или его части словами, написанными над нотной строчкой. Большое применение до сих пор имеет итальянская терминология.

Итальянское обозначение	Произношение	Значение
<b>Медленные темпы</b>		
Largo	лярго	широко, протяжно
Larghetto	ляргетто	немного скорее, чем Largo
Lento	лэнтó	медленно
Adagio	адáжио	медленно
Grave	грáве	тяжело
<b>Умеренные (средние) темпы</b>		
Andante	андáнте	не спеша
Andantino	андантíно	несколько скорее, чем Andante
Moderato	модерáто	умеренно
Sostenuto	состенúто	сдержанно
Comodo	кóмодо	удобно, спокойно
Allegretto	аллегрétто	довольно оживленно
<b>Быстрые темпы</b>		
Allegro	аллэ́гро	скоро, живо
Vivo	вíво	живо
Vivace	вивáче	живо
Vivacissimo	вивачíссимо	очень живо
Veloce	велóче	скоро
Presto	прéсто	очень быстро
Prestissimo	престíссимо	предельно быстро

К этим основным обозначениям прибавляются нередко дополнительные слова:

Итальянское обозначение	Произношение	Значение
molto assai possibile con moto moderato	мóльто ассáи поссйбиле кон мóто модерáто	очень очень, весьма, довольно насколько возможно подвижно умеренно (как дополнительное обо- значение)
non troppo non tanto sempre poco pochettino pochissimo	нон трóппо нон тáнто сéмпре пóко покеттíно покйссимо	не слишком не столь все время (всегда) немного немножечко очень мало

В течение музыкального произведения темп часто меняется. Постепенные изменения обозначаются следующим образом:

Итальянское обозначение	Произношение	Значение
-------------------------	--------------	----------

#### Для ускорения темпа

accelerando	аччелерáндо	ускоряя
animando	анимáндо	одушевляя
stretto	стрéтто	сжато
stringendo	стринджéндо	ожимая, ускоряя
incalzando	инкальцáндо	напирая
precipitando	пречипитáндо	стремительно

#### Для замедления темпа

ritenuto (сокраще- ние rit, riten.)	ритенуто	сдерживая
ritardando (сокраще- ние ritard)	рйтардáндо	запаздывая
rallentando (сокраще- ние rall.)	раллентáндо	замедляя
allargando	алляргáндо	расширяя
slentando	слентáндо	замедляя

Для обозначения наибольшей постепенности в изменении темпа перед этими словами пишут poco a poco (пóко а пóко), т. е. мало-помалу.

Для введения более постоянного нового темпа пользуются приведенными выше основными обозначениями, а также следующими:



Итальянское обозначение	Произношение	Значение
-------------------------	--------------	----------

Для более скорого темпа

<i>più mosso</i>	пью мѳссо	более подвижно
<i>doppio movimento</i>	доппьо мовимѳнто	вдвое скорее

Для более медленного темпа

<i>meno mosso</i>	мѳно мѳссо	менее подвижно
-------------------	------------	----------------

Для восстановления прежнего темпа применяются обозначения:

Итальянское обозначение	Произношение	Значение
-------------------------	--------------	----------

<i>Tempo primo</i>	тѳмпо прѳмо	первоначальный темп
<i>Tempo 1<sup>o</sup></i>	тѳмпо прѳмо	первоначальный темп
<i>T. 1</i>	тѳмпо прѳмо	первоначальный темп
<i>a tempo</i>	а тѳмпо	в темпе
<i>tempo giusto</i>	тѳмпо джѳѳто	верный, точный темп
<i>come prima</i>	коме прѳма	как сначала
<i>l'istesso tempo</i>	листѳссо тѳмпо	тот же темп

Для темпа с частыми мелкими отклонениями от основной скорости существует обозначение *tempo rubato* (темпо рубато), т. е. свободный темп.

Возможность произвольного темпа с произвольными же отклонениями от него обозначается выражениями *ad libitum* (ад либитум) и *a piacere* (а пьячѳре) — по желанию.

Кроме итальянской терминологии, авторы также пользуются для обозначения темпа словами своего родного языка (обозначения на немецком языке у Шумана, на французском у Дебюсси). Ряд советских композиторов употребляет обозначения на русском языке.

Многие из обозначений темпа, кроме скорости движения, в некоторой мере определяют и общий характер исполнения. Но и то и другое определяется неточно и зависит от содержания каждого отдельного произведения и его толкования исполнителем.

Точное обозначение темпа возможно с помощью метронома. Он представляет собой маятник, приводимый в движение заводным механизмом. На маятник надета гирька, которая может быть передвинута по нему вверх и вниз. Чем выше положение гирьки на маятнике, тем реже его равномерные колебания; чем положение гирьки ниже, тем они чаще. На стенке метронома есть шкала с делениями и цифрами. Каждая

цифра указывает, сколько ударов в минуту сделает маятник, если гирьку поставить против нее. Один удар маятника может быть обозначен любой ритмической длительностью (четвертью, половинной и т. п.) Обычно в качестве основной единицы измерения выбирается длительность, служащая долей такта. После словесного обозначения темпа (а иногда даже без него) и характера исполнения ставят М. М., затем ноту, которая выражает счетную единицу, знак равенства и цифру метронома, которая дает требуемую скорость.

Пример: Allegro М. М. ♩=92 или Allegro ♩=92 (не ставят М. М.) и даже просто ♩=92 (пропущено и название темпа).

§ 37. Значение темпа в музыке. Значение темпа в музыке очень велико, так как характеру каждого музыкального образа соответствует более или менее определенная скорость движения. Например, состояние взволнованности обычно передается музыкой в скором темпе:

91 ♩ = 108-116  
*agitato* Шопен, ор. 35, соната для ф-п.

Со скорым темпом, естественно, связан оживленный танец:

92 Allegro marcato Григ, ор. 16, концерт для ф-п.

В музыке триумфального характера часто встречаются быстрые или умеренно-быстрые темпы:

93

**Allegro maestoso**

Глинка, оп. „Иван Сусанин

Музыка пасторального характера часто бывает в умеренном темпе:

94 Бах, пастораль для органа



Медленные темпы встречаются в музыке разного характера, например скорбного:

95 Чайковский, ор. 30, квартет  
Andante funebre e doloroso, ma con moto



в похоронных маршах:

Бетховен, ор. 55, 3-я симфония

96

Adagio assai

Musical score for measures 96-100 of Beethoven's Funeral March, Op. 55, 3rd Symphony. The tempo is Adagio assai. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features a piano (pp) introduction in the first two measures, followed by a section marked sf (sforzando) in the third measure, which includes triplet figures in the bass line.

в спокойно повествовательной музыке

97

Andante

Бородин, 2-я симфония

Musical score for measures 97-100 of Borodin's 2nd Symphony. The tempo is Andante. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a piano (p) introduction in the first measure, followed by a section marked mf (mezzo-forte) in the second measure, which includes a piano (pp) accompaniment in the bass line.

54

Сколько-нибудь значительное отступление от темпа, нормального для данного произведения, ведет к искажению характера его музыкальных образов

Замена одного темпа другим иногда используется для художественных целей. Следующая мелодия в скором темпе (пример 98а) выражает энергию; проведение ее в умеренном темпе (пример 98б) имеет спокойный, эпический характер:

98

а) **Allegro** М.М. ♩ = 184



Бородин, 1-я симфония, 1 часть

б) **Andantino** М.М. ♩ = 92



#### Глава IV

### ИНТЕРВАЛЫ

§ 38. **Интервал.** Интервал мелодический и гармонический. Интервалом называется сочетание двух звуков, взятых последовательно или одновременно.

Нижний звук интервала называется его основанием, верхний — его вершиной:

99

а) б) в)



Интервал, звуки которого взяты последовательно (один за другим), называется мелодическим.

В зависимости от направления, мелодический интервал может быть восходящим или нисходящим:

100

Русская народная песня, сб. Балакирева



Восходящий мелодический интервал читается от основания к вершине, без всяких оговорок (пример 99а — *до — соль*) или с указанием направления (тот же пример — *до — соль* вверх). Нисходящий мелодический интервал читается с обязательным указанием направления (пример 99б — *соль — до* вниз).

Интервал, звуки которого взяты одновременно, называется гармоническим:

101

Н. Паганини, этюд



Гармонический интервал, как правило, читается от основания к вершине (пример 99в — *до — соль*).

§ 39. Ступеневая величина интервала. Ступеневой величиной интервала называется количество охватываемых им ступеней.

В октаве, как известно, заключено восемь ступеней. Соответственно этому имеется восемь основных названий интервалов, отражающих их ступеневую величину. Каждое название обозначает порядковый номер второго звука интервала так, как если бы от первого его звука брались все ступени до него подряд:

102



Эти названия следующие:

прима (унисон)	обозначается	цифрой	1
секунда	»	»	2
терция	»	»	3
кварта	»	»	4
квинта	»	»	5
секста	»	»	6
септима	»	»	7
октава	»	»	8

103

Интервалы вверх от до<sup>1</sup>

Интервалы вниз от до<sup>2</sup>

Выше даны примеры построения восходящих и нисходящих интервалов от звука *до*. Аналогичным образом строятся интервалы и от других звуков:

104

вверх от ре<sup>1</sup>

вниз от соль<sup>1</sup>

§ 40. Тоновая величина интервалов. Тоновой величиной интервала называется количество заключенных в нем тонов или полутонов.

Тоновая величина выражается в целом, дробном или смешанном числе тонов (например — 2 т.,  $\frac{1}{2}$  т.,  $3\frac{1}{2}$  т. и т. п.). Однако такое арифметическое выражение величины большей частью лишь подразумевается под прилагательными, которые будут указаны ниже в этом параграфе.

Определение тоновой величины интервала необходимо потому, что ступеневая величина определяет его лишь приблизительно. Уже однородные интервалы между основными ступенями звукоряда не все одинаковы по числу заключенных в них тонов. Например, секунды *до—ре*, *ре—ми*, *фа—соль*, *соль—ля*, *ля—си* заключают в себе 1 целый тон; секунды же *ми—фа* и *си—до* — полутон. Таким образом, ступеневая величина интервала не может определить его вполне точно.



Тоновая величина и зависящее от нее качество интервала определяются прилагательными: чистая, большая, малая, увеличенная, уменьшенная, дважды увеличенная и дважды уменьшенная. Эти прилагательные пишутся и произносятся перед числительным, обозначающим ступеневую величину (например, чистая прима, но не прима чистая).

**§ 41. Интервалы между основными ступенями звукоряда.** Между основными ступенями звукоряда образуются следующие интервалы:

1. Чистые примы= $0$  т.

Чистая прима — сочетание данной ступени с ее буквальным повторением. Между основными ступенями все примы — чистые.

2. Малые секунды= $1/2$  т., большие секунды= $1$  т.

Секунды — сочетание данной ступени с ближайшей к ней сверху или снизу. Между основными ступенями две малые секунды: *ми—фа* и *си—до*; остальные — большие.

3. Малые терции= $1 1/2$  т., большие терции= $2$  т.

Терция — сочетание данной ступени с лежащей от нее через одну сверху или снизу. На нотном стане ноты, обозначающие терцию, лежат обе на соседних линиях или обе в соседних промежутках — между линиями.

Между основными ступенями три большие терции: *до—ми*, *фа—ля* и *соль—си*; остальные — малые.

4. Чистые кварты= $2 1/2$  т., увеличенная кварта= $3$  т. (три-тон).

Кварта — сочетание данной ступени с лежащей от нее через две.

Между основными ступенями все кварты — чистые, кроме *фа—си* — увеличенной.

5. Чистые квинты= $3 1/2$  т., уменьшенная квинта= $3$  т. (три-тон).

Квинта — сочетание, как бы складывающееся из двух терций, взятых одна за другой.

На нотном стане ее рисунок характерен тем, что обе ноты находятся на линиях или в промежутках между линиями (взятых через один).

Между основными ступенями все квинты — чистые, кроме *си—фа* — уменьшенной.

6. Малые сексты= $4$  т., большие сексты= $4 1/2$  т.

Секста образуется сложением кварты с терцией или терции с квартой. Другой способ построения состоит в откладывании от октавы терции в обратную сторону (см. § 46).

Между основными ступенями три малые сексты: *ми—до*, *ля—фа* и *си—соль*; остальные — большие.

**7. Малые септимы=5 т., большие септимы=5½ т.**

Септима — сочетание, как бы складывающееся из трех терций, взятых одна за другой. Другой способ построения состоит в откладывании от октавы секунды в обратную сторону.

На нотном стане рисунок септимы характерен тем, что обе ноты находятся на линиях или в промежутках между линиями.

Между основными ступенями две большие септимы: до—си и фа—ми; остальные — малые.

**8. Чистые октавы=6 т.**

Между основными ступенями все октавы — чистые.

Перечисленные интервалы (т. е. чистые, большие и малые, а также ув. кварта и ум. квинта) считаются основными.

**§ 42. Основные интервалы с производными (измененными) ступенями звукоряда.** Всякий интервал может быть построен вверх и вниз как от основной, так и от измененной ступени. Для построения можно сначала установить ступеневую величину интервала путем отсчета требуемого количества ступеней, а затем регулировать, если это нужно, тоновую величину знаком альтерации.

Следует заметить, что интервалы изменяются таким образом:

увеличиваются	}	от повышения вершины
		от понижения основания
уменьшаются	}	от понижения вершины
		от повышения основания

Пример: требуется построить малую сексту вверх от си<sup>б</sup> (4 тона):

105 Строится секста получена секста ступень соль понижается, в 4½ т. (большая) чтобы получить 4 т.

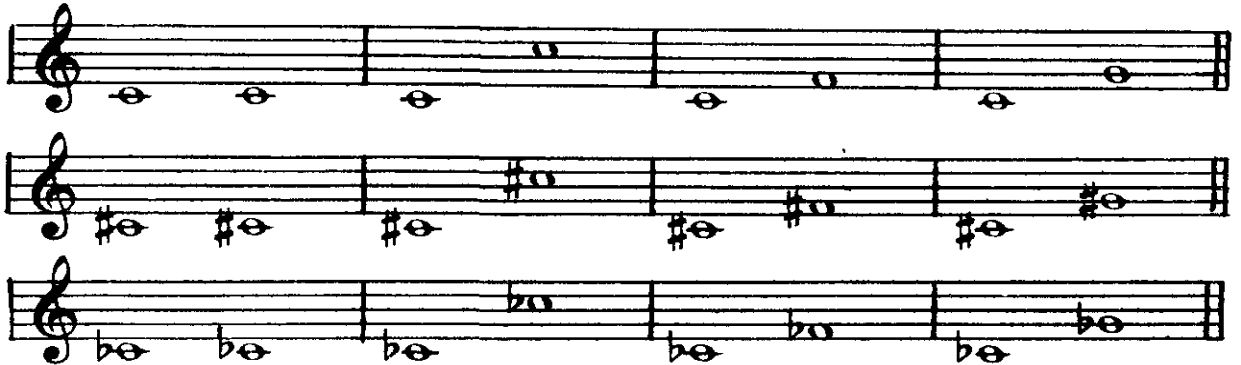
Другой способ построения интервала основан на использовании интервалов более узких, чем требуемый. Для этого способа, разумеется, необходимо предварительное твердое усвоение узких интервалов.

- |            |   |  |
|------------|---|--|
| м. секунда | }   | строятся без вспомогательных приемов   |
| б. секунда |   |  |
| м. терция  | строится как сумма двух секунд разного качества.  |  |
|            |   | б. 2+м. 2 или м. 2+б. 2  |
| б. терция  | »   | как сумма двух б. секунд б. 2+б. 2   |
| ч. кварта  | »   | как сумма секунды и терции разного качества: б. 2+м. 3; м. 2+б. 3. б. 3+м. 2; м. 3+б. 2        |
| ч. квинта  | »   | как сумма двух терций разного качества: б. 3+м. 3; м. 3+б. 3                                   |
| м. секста  | »   | как сумма ч. кварты и терции того же качества, какого должна быть секста: ч. 4+м. 3; м. 3+ч. 4 |
| б. секста  | строится как сумма ч. кварты и терции того же качества, какого требуется секста: ч. 4+б. 3; б. 3+ч. 4 |  |

- м. септима строится как сумма ч. квинты и терции того же качества.  
 какого требуется септима: ч. 5+м. 3; м. 3+ч. 5
- б. септима » как сумма ч. квинты и терции того же качества, ка-  
 кого требуется септима: ч. 5+б. 3, б.3+ч. 5

Построение чистых интервалов облегчается тем, что ступени, из которых они состоят, обе не изменены или обе изменены одинаково (т. е. одинаково повышены или одинаково понижены). Исключение представляют чистые кварты и квинты, состоящие из ступеней *фа—си*, *си—фа*:

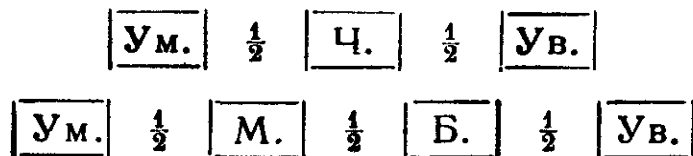
106



§ 43. Увеличенные и уменьшенные интервалы. Увеличенным называется интервал, который на хроматический полутон шире чистого или большого при одинаковой с ним ступеневой величине. Уменьшенным называется интервал, который на хроматический полутон уже чистого или малого при одинаковой с ним ступеневой величине.

Всякий интервал может быть увеличенным или уменьшенным (исключение: уменьшенная прима — невозможна).

Соотношение интервалов, различных по тоновой величине, но одинаковых по величине ступеневой, изображается следующей схемой:



Примечание.  $\frac{1}{2}$  обозначает хроматический полутон.

107 а) чистые  
 примы



60



Таким образом из каждого простого интервала может быть получен ряд составных интервалов. Определяется составной интервал по соответствующему простому, например:

- б. 2 через октаву
- б. 2 через две октавы
- б. 2 через три октавы и т. д.

Составные интервалы, которые не превышают двойной октавы, имеют самостоятельные названия по количеству ступеней, охватываемых ими:

нона	(девятая ст.)	— секунда через октаву
децима	(десятая ст.)	— терция через октаву
ундецима	(одиннадцатая ст.)	— кварта через октаву
дуодецима	(двенадцатая ст.)	— квинта через октаву
терцецима	(тринадцатая ст.)	— секста через октаву
квартдецима	(четырнадцатая ст.)	— септима через октаву
квинтдецима	(пятнадцатая ст.)	— двойная октава:

110

м.9 б.9 ув.9 м.10 б.10 ум.10 ув.10 ч.11 ум.11 ув.11  
ч.12 ум.12 ув.12 м.13 б.13 ув.13 м.14 б.14 ум.14 ч.15

§ 46. Обращение интервалов. Обращением простого интервала называется перемещение его нижнего звука на октаву вверх или верхнего звука на октаву вниз. В результате получается другой интервал, который в сумме с первоначальным составляет октаву:

111 а)

111 б)

данные интервалы

их обращения

Поэтому обращение является вычитанием из октавы первоначального интервала.

При обращении интервалов действуют следующие закономерности:

1. Все интервалы разделяются на две группы взаимнообратимых интервалов:

↓	↑	1	2	3	4
		8	7	6	5

Числовые обозначения взаимнообратимых интервалов (в приведенной таблице — по вертикали) в сумме всегда составляют 9<sup>1</sup>. Поэтому для того, чтобы узнать, во что обращается данный интервал, нужно его числовое обозначение вычесть из девяти.

Примеры: терция (3) обращается в (9—3=6) сексту  
 септима (7) » » (9—7=2) секунду

и т. п.

2. Качество интервалов, за исключением интервалов чистых, при обращении переходит в противоположное:

чистые	интервалы	обращаются	в чистые
большие	»	»	» малые
малые	»	»	» большие
увеличенные	»	»	» уменьшенные
уменьшенные	»	»	» увеличенные
дв. увеличенные	»	»	» дв. уменьшенные
дв. уменьшенные	»	»	» дв. увеличенные

Сказанное выше об обращении может быть распространено на все интервалы, в том числе и составные, независимо от того, сколько в них дополнительных октав.

В более широком понимании, обращением интервала называется превращение его основания в вершину, а вершины в основание посредством переноса нижнего звука вверх или верхнего звука вниз (оба действия возможны одновременно) на одну или несколько октав, смотря по необходимости:

112

<sup>1</sup> Число 9 не соответствует истинной сумме взаимнообратимых интервалов — октаве (8) и отличается от нее на единицу, так как при об-