

А. И. ПУЗЫРЕВСКИЙ

УЧЕБНИК ЭЛЕМЕНТАРНОЙ ТЕОРИИ МУЗЫКИ

в объеме курса консерваторий
с приложением вопросов
и более важных практических
упражнений по всем отделам

Учебник для СПО



П 88 **Пузыревский А. И.** Учебник элементарной теории музыки в объеме курса консерваторий с приложением вопросов и более важных практических упражнений по всем отделам : учебник для СПО / А. И. Пузыревский. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2021. — 184 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-6037-3 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0837-9 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-673-8 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

А. И. Пузыревский (1855–1917) — известный российский историк и теоретик музыки, педагог. Данная книга представляет собой учебник по элементарной теории музыки. Приводятся предварительные сведения о музыкальном звуке и его свойствах, о музыкальной системе, о тоне и полутоне. Описывается музыкальная номенклатура, включающая систему названий музыкальных звуков, названия октав и их деление на ступени; рассматривается система условных обозначений в музыке (нотация). Излагаются три основных отдела элементарной теории музыки — учение о размере и ритме, учение о гаммах и учение об интервалах. В приложениях содержатся практические упражнения по всем отделам курса элементарной теории музыки.

Учебник, написанный более ста лет назад (первое издание вышло в 1904 году), будет и сегодня полезен студентам и преподавателям средних специальных учебных заведений.

ББК 85.31

A. I. Puzyrevskiy (1855–1917) was a well-known Russian music theorist and historian, teacher. This book represents a textbook on elementary theory of music. It gives the preliminary information about the musical sound and its features, on the music system, the tone and halftone. It describes musical nomenclature, including a system of musical sounds' names, the octaves' names and their division to stages; it considers a system of musical symbols (notation). It states the three main departments of elementary music theory — the doctrine of the time and rhythm, the doctrine of the scales and the doctrine of the intervals. The appendices contain practical exercises in all departments of the course of elementary music theory.

The textbook, which was written more than a hundred years ago (the first edition was published in 1904), will also be useful nowadays for students and teachers of colleges.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2021

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2021

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Предлагаемый учебник элементарной теории представляет собою попытку соединения теоретического изложения предмета с указанием приемов изучения, с задачами и упражнениями, служащими для практического применения знаний теории.

Эта цель вызвала необходимость разделения всего руководства на две части: первую — теоретическую и вторую — практическую. Теоретическая часть держится общепринятого порядка изложения полного и подробного курса элементарной теории музыки в объеме программ Консерваторий Императорского Русского музыкального общества. Практическая часть, совершенно выделенная из теоретической части в особое приложение, в конце книги, состоит из задач и упражнений, по более важным разделам, а главное — из вопросов по всему курсу.

Вопросы, которым отведено преобладающее место, всегда следуют параллельно порядку изложения того параграфа, к которому относятся, и поставлены так, что ответ на них заключается в самом тексте. Следовательно, учащийся, в затруднительных случаях, легко его найдет. Такой вопросной форме практического усвоения предмета отдано преимущество потому, что она, будучи свободной от катехизического изложения, вызывающего обыкновенно заучивание готового ответа, требует от учащегося найти ответ самостоятельно, а в сомнительных случаях — поискать его в тексте и попутно прочесть этот текст, т. е. по воле повторить то, на вопрос о чем он не может ответить. Такой прием на первых же ступенях изучения теории музыки содействует сознательной и самостоятельной работе, т. е. развивает навык, особенно важный и необходимый

во всех дальнейших, высших музыкально-теоретических курсах.

Кроме того, этот прием помогает, особенно при повторении пройденного, осмысленному, основательному и подробному усвоению всего курса. Упражнение и задачи, которых, сравнительно с вопросами, меньше, касаются главным образом практического усвоения ритма, гамм и интервалов, как трех самых существенных разделов элементарной теории, составляющих основу всех дальнейших музыкально-теоретических знаний.

Хотя вокальные упражнения относятся, собственно говоря, к сольфеджио, обыкновенно сопровождающему курс элементарной теории, но тем не менее в отделе практических упражнений некоторые из них указаны, и именно те, которые относятся к пению гамм и интонированию интервалов.

В решимости составить этот учебник элементарной теории музыки и предпринять его издание в свет я многим обязан г-ну директору Санкт-Петербургской Консерватории Августу Рудольфовичу Бернгарду и профессору Ливерию Антоновичу Саккетти, которым и приношу мою сердечную благодарность.

Апрель 1904 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ТРЕТЬЕМУ ИЗДАНИЮ¹

В настоящем издании текст учебника и первого приложения оставлен без изменения по сравнению с прежними изданиями и только краткие указания касательно упражнений в интонировании интервалов переработаны в этом третьем издании в особое приложение II. Кроме того добавлено еще два совершенно новых приложения: III — под заглавием «*Аккордовые комбинации из секунд, терций и кварт*» и IV — «*Основные понятия об аккордах*».

Третье приложение озаглавлено «*Аккордовые комбинации из секунд, терций и кварт*» ввиду того, что в нем учащиеся упражняются в различных сочетаниях этих интервалов и преимущественно в мелодических их последовательностях, какие входят в состав основных аккордов и их обращений.

Этот вид упражнений, без отношения его к гармонии (почему в упражнениях и не встречается ни одного гармонического термина), представляет богатый материал для всестороннего знакомства с интервалами и не только как с голыми двоезвучиями (как они именно реже всего встречаются), а также и в соединении с другими интервалами, которые нередко в таких комбинациях придают друг другу обманчивый характер (например, мал. 3-я утрачивает часть своей минорности при сочетании с большой и наоборот — большая 3-я в минорном трезвучии принимается неопытным слухом за малую и т. п.). Все эти недочеты устраняются упражнениями, приведенными в приложении III, учащиеся твердо

¹ Книга печатается по изданию: *Пузыревский А. И. Учебник элементарной теории музыки в объеме курса консерваторий с приложением вопросов и более важных практических упражнений по всем отделам. 3-е изд. СПб., 1913, с сохранением стилистики языка, соответствующей периоду написания книги. — Примеч. изд-ва.*

знают интервалы при всякой окружающей их обстановке и приступают совершенно подготовленными к изучению гармонии, для успешного прохождения которой полное знание интервалов является существенно важным, чтобы не сказать единственным, основанием.

Многие ли преподаватели гармонии могут сказать, что они когда-либо начинали уроки по этому предмету с учащимися, хорошо знавшими интервалы практически? Конечно, не многие, если только не все. Вот этот-то хронический недостаток всестороннего знания интервалов (а часто еще и гамм) и есть главная причина, по которой гармония стяжала себе незаслуженную славу трудного предмета.

Ввиду только что сказанного, в настоящем издании учебника предлагается начинать упражнение в интонировании и определении по слуху первой половины интервалов (б. и м. секунд, терций и кварт), как можно раньше, еще до прохождения гамм (при § 44, 45 и 46), а параллельно с гаммами продолжать упражнение в соединении этих интервалов в аккордовые комбинации, интонируя их в изучаемых гаммах, что в свою очередь облегчит заучивание этих последних, но главным образом совершенно подготовит учащихся к изучению остальных двоезвучий (5, 6, 7 и 9), которые проходятся уже в конце курса, в учении об интервалах. Надо еще заметить, что при указанной подготовке эта вторая половина двоезвучий, а также все увеличенные и уменьшенные интервалы запоминаются очень легко и требуют самого незначительного времени.

Чтобы не стеснять преподающего определенным методом в практической части курса элементарной теории, относящейся более к сольфеджио, эти упражнения выделены в приложения II и III и в тексте сделаны только ссылки на них. Дальнейшие методические указания даны в самих приложениях, а частью в соответствующих местах — в форме подстрочных примечаний.

Приложение I «Основные понятия об аккордах» сделано ввиду расширенных в настоящее время программ Санкт-Петербургской Консерватории.

Июль 1913 г.

А. Пузыревский

ГЛАВА 1

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ СВЕДЕНИЯ

§ 1. **Элементарная теория** охватывает учение об основных началах музыкальной теории, на которых основываются все дальнейшие музыкально-теоретические отделы, т. е. гармония, контрапункт, учение о формах музыкальных произведений и инструментовка.

К такому элементарному учению относятся следующие:

1) учение о свойствах, системе и номенклатуре музыкальных звуков;

2) учение о нотописании, т. е. о нотах и всех вообще музыкальных знаках и обозначениях, необходимых для записывания, а следовательно, и для чтения музыкальных произведений;

3) учение о размере и ритме, которым подчиняется всякое музыкальное произведение;

4) учение о гаммах, составляющих основу для сочинения мелодий и для образования аккордов;

5) учение об интервалах, т. е. о двоезвучиях, как о составных частях аккордов.

§ 2. **О музыкальном звуке.** Звуком вообще мы называем впечатления, доступные органу слуха, т. е. все, что известным образом раздражает слуховые нервы чрез посредство барабанной перепонки.

Объяснение звука, как физического явления, и разграничение звуков на музыкальные и немusикальные дает акустика.

В музыке музыкальными звуками называются только те, которые воспроизводятся человеческим голосом при пении и музыкальными инструментами.

§ 3. Свойства музыкального звука — следующие:

- высота (большая или меньшая степень пронзительности звука);
- длительность (способность одного и того же звука продолжаться большее или меньшее время);
- сила (способность быть громким или тихим);
- окраска, или тембр (особый характер, зависящий от конструкции инструмента).

Высота — свойство постоянное, так как при ее изменении звук становится совершенно другим, т. е. более или менее пронзительным.

Сила, длительность и тембр — свойства переменные, так как один и тот же звук может быть исполнен громко и тихо, продолжительно и коротко, а также на разных инструментах.

§ 4. Музыкальная система. Ряд всех употребляемых в музыке звуков расположенных в порядке постепенного их повышения или понижения, составляет музыкальную систему.

Нагляднее всего последовательность звуков по музыкальной системе представляет фортепианная клавиатура (см. рисунок на с. 9). Если играть вправо, не пропуская ни одной черной и белой клавиши, то услышим последовательность музыкальных звуков по мере увеличения их высоты; если же играть, двигаясь влево, то это будет движение по музыкальной системе от высоких звуков к низким.

В музыкальной системе звуки следуют один за другим так, что два соседних звука представляют всегда наименьшую разницу по высоте, какую может ясно различить наш слух (см. приложение I, № 41).

§ 5. Целый тон и полутон. Два звука составляют промежуток в полутон, или находятся на расстоянии полутона, если разница их высот так мала, что между ними нельзя представить еще хотя бы одного промежуточного звука. Чтобы взять два звука на расстоянии полутона на фортепиано, нужно ударить две соседние клавиши, белую и черную,

¹ Такими ссылками будут указываться практические упражнения, вопросы, задачи и пр., помещенные в конце книги, в виде приложения.

или две такие белые, как, например, клавиши № 3 и 4, 7 и 8, 14 и 15 и т. д. (см. чертеж фортепианной клавиатуры), между которыми нет черной. Все звуки в музыкальной системе следуют один за другим по полутонам.

Два звука составляют промежуток в целый тон, или находятся на расстоянии целого тона, если разница их высот допускает между ними только один промежуточный звук. Целый тон состоит из двух полутонов. На фортепиано два звука на расстоянии целого тона дадут две белые клавиши, между которыми есть одна черная (например, № 30–31), или две черные, между которыми есть одна белая (например, № 23 и 24 из ряда черных), или черная и белая, если между ними заключается для промежуточного звука еще одна клавиша (например, № 31 (по белым) и 23 (по черным)) (см. приложение I, № 2).

§ 6. **Октавные звуки**¹. Звук, лежащий на 12 полутонов выше (вправо по клавиатуре) или ниже (влево по клавиатуре) от данного, будет всегда вдвое выше или ниже его. *Звук, вдвое более высокий или низкий относительно данного, называется его октавным звуком или октавой* (например, по клавиатуре — на белых клавишах № 17 и 24, 42 и 35 и т. п., на черных клавишах № 13 и 8, 22 и 27 и т. п.). На фортепианной клавиатуре, которая представляет симметричное чередование групп по две и по три черные клавиши, *октавные звуки* всегда располагаются одинаково по отношению к этим группам черных; так, например, белые клавиши № 9 и 16 дают октавные звуки, и обе они лежат между двумя черными, и т. п. Точно так же и две симметричные черные клавиши дадут всегда октавные звуки, например, № 7 и 12 из ряда черных (см. приложение I, № 3).

¹ Значение названия «*октавный*» будет выяснено немного ниже.

ГЛАВА II

МУЗЫКАЛЬНАЯ НОМЕНКЛАТУРА

§ 7. Система (способ и порядок) названий музыкальных звуков составляет **музыкальную номенклатуру**. В акустике высота звука точно определяется быстротой колебаний струны или, вообще, тех составных частей музыкального инструмента, которые издают звук. В музыке высота указывается *условными названиями*.

Звук такой высоты, т. е. такого числа колебаний, какой дает на фортепиано белая клавиша № 22, лежащая влево от пары черных, называют *до*. Звуки всех белых клавиш влево от каждой пары черных (т. е. № 1, 8, 15, 29, 36 и 43), т. е. все октавные звуки этого *до*, получают то же название и будут отличаться только вдвое, вчетверо и т. д. большей или меньшей высотой.

Таким образом, два звука в октавном отношении всегда носят одинаковые название.

§ 8. **Название октав.** Октавные звуки делят музыкальную систему на *о к т а в ы*. Началом для такого деления принято считать звук *до*, лежащий на клавиатуре почти посередине (белая клавиша № 22).

От этого *до* вверх до каждого из следующих *до* идут по порядку октавы: 1-я, или *одночертная*, 2-я, или *двучертная*, 3-я или, *трехчертная* и т. д.; влево — *малая, большая, контр-октава, двойная контр-октава, или субконтр-октава* (см. рисунок на с. 9) (см. приложение I, № 4).

§ 9. **Деление октав на ступени.** Каждая октава делится на семь **основных ступеней** и заканчивается восьмой, т. е. октавной (от *лат. octo* — восемь). Эта восьмая ступень, как октавная, носит одинаковое название с первой (см. приложение I, № 5).

§ 10. Названия семи основных ступеней октавы (по фортепиано — ряд звуков от белых клавиш) идут в следующем порядке:

Итальянские названия: *до* (или *ut*), *ре*, *ми*, *фа*, *соль*, *ля*, *си*, *до*.

Буквенные латинские: *C, D, E, F, G, A, H, C*.

(См. чертеж клавиатуры на с. 9.)

Порядок этих названий ступеней повторяется в каждой октаве.

Такое деление *музыкальной системы* на октавы, а октав на ступени дает возможность, при всей массе музыкальных звуков, ограничиться только семью названиями и точно определить каждый желаемый звук, какой бы он ни был высоты. Для этого нужно только указать название звука и октаву, в которой он лежит, например, *ре* третьей октавы точно определяет только один звук и такой высоты, какой дает бела клавиша, (по чертежу клавиатуры) № 37 (см. I приложение, № 6).

§ 11. Буквенные обозначения ступеней. Часто в теоретических сочинениях, чтобы не вносить в текст нот, звуки обозначают буквенными или слоговыми названиями. Для такого обозначения приняты следующие условия:

1. Всякая ступень, начиная с малой октавы вверх, обозначается строчными (малыми) буквами: *до*, *ре*, *ми* и т. д. или *c*, *d*, *e* и т. д.

2. Над буквенными обозначениями ступеней 1-й, 2-й, 3-й и т. д. октав ставится соответствующее число черточек сверху: \overline{re} или \overline{d} первой октавы, $\overline{\overline{g}}$ или $\overline{\overline{cоль}}$ второй и т. д.

3. Ступени малой октавы обозначаются строчными буквами без черточек.

4. Всякая ступень, начиная с большой октавы вниз, обозначается прописными (большими) буквами: *C, D, E* и т. д.; *До, Ре, Ми* и т. д.

5. Под буквами, обозначающими ступени контр-октавы, ставится одна черточка снизу \underline{C} , \underline{D} и т. д., $\underline{До}$, $\underline{Ре}$ и т. д.

Таким образом, следующие обозначения: $\underline{До}$, $\overline{\overline{c}}$, $\overline{\overline{f}}$, $\overline{\overline{Mi}}$, $\overline{\overline{\overline{re}}}$, *си* и т. п. совершенно точно указывают не только названные звуки, но и их высоту, т. е. октаву, в которой они будут

звучать, а следовательно, и клавишу на фортепиано (см. приложение I, № 7).

§ 12. **Хроматические изменения основных ступеней.** Звуки, лежащие по музыкальной системе между основными ступенями октавы (получаемые на фортепиано на черных клавишах), рассматриваются как изменение окружающих их основных ступеней и получают свои названия от этих последних так: звук, лежащий между *до* и *ре*, считается за повышение ступени *до* или за понижение ступени *ре* и называется повышенным *до* или пониженным *ре*.

В музыке повышенная ступень определяется словом **диез** и указывается знаком \sharp , пониженная — словом **бемоль** и знаком \flat , следовательно:

Звук между *до* и *ре* называется *до \sharp* или *ре \flat*
—»— *ре-ми* —»— *ре \sharp* или *ми \flat*
—»— *фа-соль* —»— *фа \sharp* или *соль \flat*
—»— *соль-ля* —»— *соль \sharp* или *ля \flat*
—»— *ля-си* —»— *ля \sharp* или *си \flat*

Если повышение или понижение прекращается и ступень должна звучать как основная, то это обозначается словом **бекар** и знаком \natural .

Так как бекар отменяет действие диеза (повышающего ступень) и действие бемоля (понижающего ступень), то он является знаком повышения, если ставится после бемоля, и знаком понижения, если ставится после диеза, т. е. бекар как понижение: *до \sharp* — *до \natural* , бекар как повышение: *до \flat* — *до \natural* .

Повышенные и пониженные ступени, по отношению к основным, называются хроматически измененными, а знаки \sharp , \flat , и \natural называются хроматическими знаками.

Между основными ступенями *си* и *до*, *ми* и *фа* нет звуков (а на фортепиано клавишей); следовательно, при хроматическом изменении этих ступеней:

повышение *си*, т. е. *си \sharp* приводит к звуку *до*;
—»— *ми*, т. е. *ми \sharp* приводит к звуку *фа*;
понижение *до*, т. е. *до \flat* приводит к звуку *си*;
—»— *фа*, т. е. *фа \flat* приводит к звуку *ми*.

Основная ступень и ее хроматическое повышение или понижение всегда составляют два звука на расстоянии полутона (см. приложение I, № 8).

Рассматривая хроматическое повышение какой-нибудь ступени как изменение ее высоты на полутон выше, а понижение — как изменение ее высоты на полутон ниже, можно себе представить также хроматическое изменение высоты ступени и на два полутона, т. е. двойное повышение и двойное понижение.

Двойное повышение обозначается словами **двойной диез**, или **дубль диез**, и знаком **×** (в некоторых нотных изданиях иногда встречается **##**). Двойное понижение обозначается словом **двойной бемоль**, или **дубль-бемоль**, и знаком **bb**.

Основная ступень и ее двойное повышение или понижение отстоят на расстоянии двух полутонов или одного целого тона.

На фортепианной клавиатуре:

<i>до×</i>	берется на клавише, соответствующей ступени	<i>ре</i>
<i>ре×</i>	—»—	<i>ми</i>
<i>ми×</i>	—»—	<i>фа#</i>
<i>фа×</i>	—»—	<i>соль</i>
<i>соль×</i>	—»—	<i>ля</i>
<i>ля×</i>	—»—	<i>си</i>
<i>си×</i>	—»—	<i>до#</i>
<i>доbb</i>	—»—	<i>сиb</i>
<i>реbb</i>	—»—	<i>до</i>
<i>миbb</i>	—»—	<i>ре</i>
<i>фаbb</i>	—»—	<i>миb</i>
<i>сольbb</i>	—»—	<i>фа</i>
<i>ляbb</i>	—»—	<i>соль</i>
<i>сиbb</i>	—»—	<i>ля</i>

Тройные, четвертные и т. д. диезы и бемоли возможны, но не употребительны (см. приложение I, № 8).

При буквенных названиях повышение ступени обозначается прибавлением к букве слога *is*; так *dis* = *ре#*, *fis* = *фа#* и т. д. При двойном повышении слог *is* повторяется дважды:

cisis = до \sharp , gisis = соль \ast и т. п. Таким образом, весь ряд названий повышенных ступеней является таким:

cis — до \sharp	}	ряд всех семи ступеней, дважды повышенных, будет таким:	}	cisis — до \ast
dis — ре \sharp				disis — ре \ast
eis — ми \sharp				eisis — ми \ast
fis — фа \sharp				fisis — фа \ast
gis — соль \sharp				gisis — соль \ast
ais — ля \sharp				aisis — ля \ast
his — си \sharp				hisis — си \ast

Понижение ступени обозначается прибавлением к ее буквенному названию слога es, так, des — ре \flat , ges — соль \flat и т. д. Исключение представляет название *Cub*, которое называют b, а не hes. Для большего благозвучия называют as — (ля \flat), а не aes; ступень ми \flat называют не ees, а просто es. При двойных понижениях слог es повторяется дважды: geses — соль $\flat\flat$ и пр. Весь ряд названий пониженных и дважды пониженных ступеней будет таким:

ces — до \flat	ceses — до $\flat\flat$
des — ре \flat	deses — ре $\flat\flat$
es — ми \flat	eses — ми $\flat\flat$
fes — фа \flat	feses — фа $\flat\flat$
ges — соль \flat	geses — соль $\flat\flat$
as — ля \flat	asas — ля $\flat\flat$
b — си \flat	bb — си $\flat\flat$

Исключение представляют название asas (ля $\flat\flat$) вместо ases и bb (т. е. си $\flat\flat$) вместо bes (см. приложение I, № 8).

§ 13. **Энгармонизм.** При помощи хроматических изменений основных ступеней можно две основные соседние ступени, всегда различные по высоте, привести, путем повышения нижней из них и понижения верхней, к звуку одной и той же высоты, т. е. к однозвучию, например, повышенное фа (фа \sharp) и пониженное соль (соль \flat) звучат одинаково, т. е. представляют звуки одинаковой высоты.

Такое приведение двух соседних ступеней к однозвучию называется энгармонизмом, а сами ступени — энгар-

монически одинаковыми, т. е. по высоте. *В сущности же, энгармонизм есть не что иное, как переименование одного и того же звука* (см. приложение I, № 9).

§ 14. Счисление ступеней по их взаимному отношению (расстоянию). Расстояние одной ступени (название) от другой определяется латинскими числительными; так, всякую из семи ступеней можно принять за первую, по-латыни — прима, и от нее считать каждую следующую ступень (название):

Вторая ступень, т. е.	второе название от примы, называется	секунда
Третья	—»— третье	—»— терция
Четвертая	—»— четвертое	—»— кварта
Пятая	—»— пятое	—»— квинта
Шестая	—»— шестое	—»— секста
Седьмая	—»— седьмое	—»— септима
Восьмая	—»— восьмое	—»— октава
Девятая	—»— девятое	—»— нона
Десятая	—»— десятое	—»— децима
Одиннадцатая	—»— одиннадцатое	—»— ундецима
Двенадцатая	—»— двенадцатое	—»— дуодецима
Тринадцатая	—»— тринадцатое	—»— терцдепима

Остальные числительные возможны, но на практике почти не употребляются.

Таким образом, ступени отсчитываются вверх и вниз; например, терция от *фа* вверх будет третья ступень, т. е. третье название от *фа*, следовательно — *ля*; но терцией от *фа* будут также и *ля^b* и *ля[#]*, *ля^{bb}*, *ля^ж*, так как все эти звуки остаются все-таки ступенью *ля*, третьей по названию от *фа*, но только повышенной, пониженной или дважды повышенной и дважды пониженной. Следовательно, чтобы дать верное численное название ступени, нужно обращать внимание не на то, насколько близко или далеко (по клавиатуре) она будет лежать от примы, а на то, какое название (по порядку семи основных названий) она будет носить от этой примы.

Расстояния одной ступени от другой, определяемые только что приведенными латинскими числительными, называются и н т е р в а л а м и, т. е. секунды, терции и т. д.

суть интервалы от их примы. Интервалы нона, децима, ундецима и т. д. шире октавы, и притом:

ступени нонны носят название одинаковые со ступенями секунды

—»—	децимы	—»—	терции
—»—	ундецимы	—»—	кварты
—»—	дуодецимы	—»—	квинты
—»—	терцдепимы	—»—	сексты

И действительно, например, нона (т. е. девятая) от *ре* вверх будет *ми* (см. клавиатуру, № клавишей 9–17, 23–31 и т. п.), но *ми* будет и секундой от *ре*, только в пределе октавы (см. клавиатуру, № клавишей 9–10, 23–24 и т. п.). Следовательно, нону можно назвать секундой через октаву. Таким образом:

нона	называется	секундой	через октаву
децима	—»—	терцией	—»—
ундецима	—»—	квартой	—»—
дуодецима	—»—	квинтой	—»— и т. д.

(См. приложение I, № 10.)

ГЛАВА III

НОТАЦИЯ

§ 15. Знаки для условного обозначения звуков и все правила их употребления составляют учение о нотации, или о **семеиографии**. В настоящее время у всех цивилизованных народов употребляется — **нотнолинейная**, или **итальянская**, семеиография, пользующаяся весьма простыми по начертанию знаками, т. е. нотами, размещаемыми на линиях и их промежутках, отчего и ее название — **нотнолинейная**.

Преимущество нотнолинейной нотации заключается в том, что она наглядно обозначает все главнейшие свойства музыкального звука, т. е. его длительность, силу и высоту. Тембр не требует обозначения, так как он зависит от того, на каком инструменте будут исполнять обозначенные звуки.

§ 16. **О нотах.** Нота (от *лат.* nota — знак, заметка), в зависимости от вида ее начертания, условно обозначает только длительность звука, не указывая ни высоты (т. е. ни название, ни места на инструменте), ни силы.

Долгий звук обозначают кружком **о**. Такая нота называется целой. Все остальные ноты обозначают доли целой, получаемые от их последовательного деления на два, а именно: половинные; половины половин, т. е. четвертные; половины четвертных, т. е. восьмые; половины восьмых, т. е. шестнадцатые, половины шестнадцатых, т. е. тридцать вторые; половины тридцать вторых, т. е. шестьдесят четвертые, и т. д. Соответственно этому ноты получают свои начертания и названия так:

№ 1	Полутоны	♩ или ♪	Шестнадцатые	♫ или ♮
	Четверти	♪ или ♩	Тридцать вторые	♮ или ♫
	Восьмушки	♫ или ♮	Шестьдесят четвертые	♮ или ♮