

Заведено
в дар
музыкальн

Краткий Учебник Гармонии
и сопоставлений
~~составлений~~

къ учебно-музыкальнымъ училищамъ
~~для хорошихъ учителей и регентовъ~~
в Россіи.



Составилъ

П. Чайковский

профессору Московскаго Императорскаго

Свѣдѣнныя издателя.

Москва у П. Юргенсона

1875.

Цена 1 р 50 коп.

уточнить
V

Предлагаемый очерк гармонии есть не более
как сокращенное мое Учебника Гармонии
~~написанного~~ ^{написанного} для Московского теологического
курса Московской Консерватории. При со-
=тавлении его в руководимая Жеманская спо-
=собствовало сознательному отношению
хороших учителей и рецензоров к испол-
=нению у нас церковной музыки, мне
=колько не вдавался в критическую оценку
произведений наших духовно-музыкальных
авторов. Как со стороны технической, так
и с ~~художественной~~ точки зрения художественно
только очень немногие из распространенных
~~и у нас~~ и знаменитых сочинений этого
года могут выдержать даже самую строгую
критику. Если ~~такого~~ ^{такого} ~~можно~~ ^{можно} ~~найти~~ ^{найти}
подорвать ~~наши~~ ^{наши} ~~несколько~~ ^{несколько} ~~абсолютно~~ ^{абсолютно}
это только ~~распространение~~ ^{распространение} ~~теперь~~ ^{теперь} ~~теологическая~~ ^{теологическая}
=ческая ~~и~~ ^и ~~сводный~~ ^{сводный} о музыке. И если бы ~~была~~ ^{была}
составить ~~составить~~ ^{составить} ~~нас~~ ^{нас} ~~что~~ ^{что} ~~не~~ ^{не} ~~много~~ ^{много} ~~способ~~ ^{способ}
=составить этому весьма незначительному результату.
Считаю необходимым прибавить, что издательница
гармоническая сочинений, а именно в виду того, что
обладающих элементарными сведениями о теории му-
=зыка. ~~и~~ ^и
См. Учебник элементарной теории профессора Кошкина.

Введение.

Учение обь интервалахъ.

Прежде чмъ начать рассмотрение законовъ, по-
- которыми различныя гармоническія сочетанія
звучья соединяются между собою, необходимо
изложить учение обь интервалахъ, изъ кото-
- рыхъ строится подлежащій нашему изъученію
аккорды.

Интервалъ есть выраженіе ~~отношеніе~~
отношенія высоты двухъ звуковъ. Въ ка-
- домъ интервалѣ различается ~~нижній~~ ~~звукъ~~
~~нижній~~ ~~звукъ~~ называется
основнымъ. Названія интерваловъ заимство-
- ваны изъ латинскаго языка и составляютъ
~~подлинно~~ буквальный переводъ ~~латинскихъ~~ ~~словъ~~;
первая, вторая, третья и т. д., послѣ которыхъ
подразумывается слова: ступень латинск. Латин-
ская секунда; вторая ступень, третья
ступень и т. д. Въ предѣлахъ
октавы мы можемъ образовать изъ равнъ-
- ныхъ звуковъ латинскій диатоническій и хроматическій
всеми интервалами.

Прима. Секунда. Третья. Четвертая. Пятая. Секунда. Септима. Оitava.

Владствѣ повышенія одного изъ двухъ звуковъ, интер-
валъ нецѣпывается, но расстояние между ~~в~~ обоими
звуками увеличивается или уменьшается. Вотъ
для того существуетъ втроешественное подразде-
леніе интерваловъ на меньше, больше, меньше
~~меньше~~ увеличенные и уменьшенные. Секунда,
терція, кварта и септима бываютъ большими,
малыми, увеличенными и уменьшенными.

Третья, октава, квинта и кварты бываютъ
чистыми, увеличенными и уменьшенными.

Но интервалы, которые ваще ^{или} мы воступили
на потъ до, суть чистые и больше. Като-
ркой изъ нихъ, посредствомъ знаковъ повышенія
и пониженія, ~~мы можемъ~~ по произволу сдѣлать
малыми, увеличенными и уменьшенными,
если онъ былъ большой, и только увеличенными
или уменьшенными, если онъ былъ чистымъ.
Малые интервалы на полтона ^{сн} больше мень-
ше большаго; увеличенные на полтона больше
большаго и чистаго; уменьшенные на полтона
меньше ~~на~~ малого и чистаго.

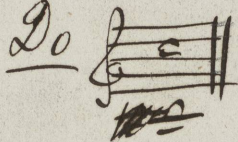
Посмотримъ сколько тоновъ и полтоновъ содерж-
ится по измѣренію въ интервалахъ большаго
и чистаго.

Въ большой секундѣ - цѣпный тонъ; въ большой терціи
два тона; въ чистой квартѣ - два с половиною тона,

~~и~~ интервалы измѣряются тонами и полтонами.
Всѣмъ есть длина расстояние между двумя различными звуками
точь соотвѣтны изъ двухъ наименѣйшихъ.

в третьей ритма - три с половиной; в большой сексте - четыре с половиной; в большой септималь - пять с половиной; в третьей октав - шесть тонов.

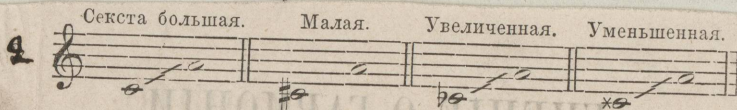
Напишем теперь для удобства всего вышеупомянутого таблицы интервалов в предлежащей октаве Do



	Большія.	Чистыя.	Малыя.	Увеличен.	Уменьшен.
1. Примы.					
Секунды.					
Терціи.					
Кварты.					
Квинты.					
Сексты.					
Септималь.					
Октавы.					

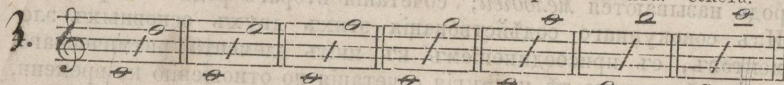
(*) Буквой У обозначены промежутки, которые в стар = логии интервалы.

Вместо того, чтобы уменьшить верхний звук, а нижний оставить на месте, мы можем коему-нибудь на оборот, т. е. повышать нижний звук для получения интервалов меньших и понижать для интервалов больших, напр:



Интерваллы, переходящие за предѣлы октавы, представляютъ повтореніе отношеній образуемыхъ интерваллами въ предѣлахъ октавы. Одна нона имѣетъ въ гармоніи самостоятельное значеніе.

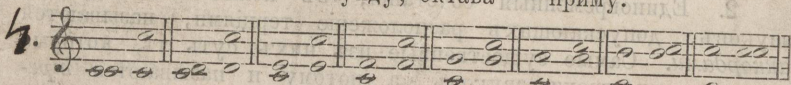
нона. децима. ундецима. терц-децима. децима. децима. децима.



Обращеніе интервалловъ происходитъ черезъ перенесеніе верхняго звука на октаву внизъ или нижняго на октаву вверхъ. При этомъ получаются отношенія, выражающіяся слѣдующими рядами цифръ:

1	2	3	4	5	6	7	8
8	7	6	5	4	3	2	1

Прима въ обращеніи даетъ октаву; секунда — септиму; терція — сексту; кварта — квинту; квинта — кварту; секста — терцію; септима — секунду; октава — приму.



При этомъ большіе интерваллы даютъ въ обращеніи малые; малые — большіе; увеличенные — уменьшенные; уменьшенные — увеличенные; чистые даютъ чистые же; напр.:



Интерваллы, по впечатлѣнію, которое они производятъ, дѣлятся на *консонансы*, выражающіе собою *покой*, удовлетворяющіе сами себя, и *диссонансы*, представляющіе элементъ *движенія*, требующіе опоры въ слѣдующемъ за ними интерваллѣ. Къ консонансамъ принадлежатъ: чистыя примы, октавы и квинты, а также терціи и сексты, большія и малыя. Изъ нихъ чистая прима, октава и квинта суть консонансы *совершенные*; большая и малая сексты и терція — консонансы *несовершенные*. Секунды, септимы и все увеличенные и уменьшенные интерваллы принадлежатъ къ диссонансамъ. Чистая кварта есть нѣчто среднее между консонансомъ и диссонансомъ; однако же она ближе подходитъ къ послѣднимъ.

Ученіе о Гармоніи.

Отдѣлъ первый.
Консонирующія гармоніи, трезвучія.

Сочетаніе изъ трехъ, ~~или~~ четырехъ или пяти звуковъ, расположенныхъ на разстояніи полутона одинъ отъ другаго, называется аккордомъ.



Главнѣйшій изъ этихъ трехъ разлжнаго строенія аккордовъ есть (I) трезвучіе, состоящее изъ нижняго тона, называемаго основнымъ, средняго, называемаго терціей и верхняго, называемаго квинтою аккорда. Могъ напр. въ первомъ изъ приведенныхъ выше трехъ аккордовъ, котораго есть трезвучіе, нижняя нота ~~до~~ до есть основная нота, ~~ми~~ ми терція, а солъ квинта.

Трезвучія различаются другъ отъ друга тѣмъ, изъ какихъ именно терцій и квинтъ они образованы. Трезвучіе, состоящее изъ большой терціи и меньшей квинты, называется большимъ или мажорнымъ; трезвучіе съ меньшей терціей и меньшей квинтой — малымъ или минорнымъ; трезвучіе съ большой терціей и меньшей квинтой есть уменьшенное; съ большой терціей и большей квинтой — увеличенное.

Глава первая

(*)

Трезвучіа мажорной гаммы.

3. Если мы возьмем диатоническую мажорную гамму и будем стоять на каждой ее ступени трезвучіа, то получим следующіи рядъ аккордовъ

Гамма до-мажоръ

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

Больше трезвучіа мы встречаемъ на 1^{ой}, 4^{ой} и 5^{ой} ступеняхъ гаммы.

2.

1. 4. 5.

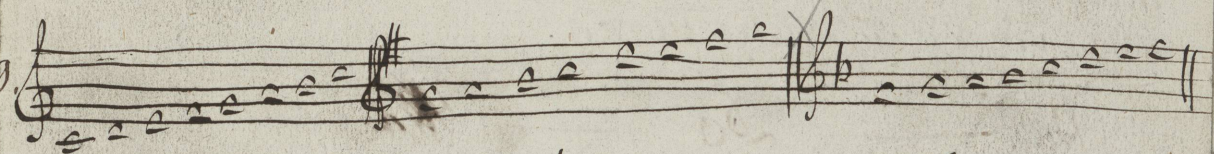
Эти аккорды носятъ названіе трехъ ступеней гаммы, на которыхъ они построены. Трезвучіа на первой ступени называется тони-ческой (отъ наименованія этой ступени гаммы — тоникой); трезвучіа на пятой — доминан-товья (отъ слова доминанта, т. е. пятая ступень); трезвучіа на четвертой — субдоминантовья (отъ слова суб-доминанта, т. е. четвертая ступень.)

4. Малыя трезвучіа въ мажорной гаммѣ мы находимъ на 2^{ой}, 3^{ей} и 6^{ой} ступеняхъ. Но въ сглантно эти аккорды отъ большаго трезвучіа

(*) Предполагается, что грациеуея извѣстно подразделение гаммъ на мажорныя и минорныя. Въ мажорной гаммѣ последованіе звуковъ такое: первая ступень, секунда, терца, кварта, квинта, секста, септима, октава.

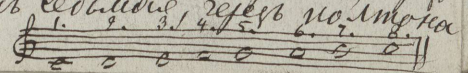
отмечается меньшего емкого, но за то большего мягкости.

5. Известно, что наибольшее родство ветвится = ся между гаммами, различающимися одна от другой только одним знаком повышения = или понижения. Так напр. близчайшее родство замечается между гаммами До и Соль потому, что ~~они~~ в первой из них лишь ~~один~~ при одном из одного знака, а во второй один дизь; так же близость родства усматривается и между гаммой До и Фа, потому что ~~они~~ в последней имеется только один бемоль.



Можно также из урента о гаммах известно, что подобная - все близкая степень родства между существующими между двумя гаммами мажорной и минорной, имеющими одно и то же количество знаков в ключе. Родство это называется параллельным, и ^{из двух} гамм находящихся в подобном родстве, ~~находится на расстоянии~~ ^{находящаяся} ~~на расстоянии~~ ^{на расстоянии} ~~одна от другой отстоящая от~~ ^{одна от другой отстоящая от} минорной на расстоянии малой терции вверх. Напр. гамма Фа - мажорная находится в параллельном родстве с гаммой Ре - минорной; гамма Соль - мажорная

терция, гегер толь третья ступень, гегер полтона гетвертая, гегер полтона шестая, гегер толь седьмая, гегер толь восьмая, которая сеея повозение первой, напр.



- съ малой Ми - мажоръ.

~~Съ-мажоръ.~~

Фа - мажоръ

10.

Ми - миноръ.

Ре - миноръ.

Обращенія какъ перваго рода родства, назы-
 -ваемаго домакантовыми, такъ и втораго,
параллельнаго, мы находимъ и въ трехъзвучіяхъ
 мажорной гаммы, такъ какъ все она суть
 монархическія трехъзвучія близкѣйшія по родству
 тоновъ. Главнѣйшее это родство представимъ себѣ
 въ слѣдующей таблицѣ.

Фа (*)	—	До	—	Соль
ре	—	ла	—	ми

6. На седьмой ступени мажорной гаммы мы вст-
 ргаемъ трехъзвучіе уменьшенное, которое по своему
 диссонансующему характеру резко отличается
 отъ остальныхъ шести трехъзвучій. Мы обра-
 щаемся къ нему въособенности.

Уменьшенное. Въслучае примычныхъ обращеній мы будемъ
 приблгаться для болшей ясности къ ~~той~~ гаммѣ
 До - мажоръ; но желая указать на особенность
 какъ можно тверже, соотвѣтственно примычному все прои-
 звольное и къ другимъ гаммамъ.

(*) Мажорные гаммы и аккорды будемъ писать съ большой буквы
 минорные - съ малой. Двухъ поръ мы употребили только по-
 менекія названія нотъ; въ дальнѣйшемъ изложеніи будутъ все

Глава вторая.
Сопрано свѣзное.

7. Аккорды раснолагаются, или по массам, или по-голосенным повторениями одних и иных интерваловъ, какъ это бываетъ въ сочиненіяхъ для оркестра или симфонично, или же распредѣленые на небольшое число самостоятельныхъ голосовъ. Такъ какъ мы имеемъ въ виду чисто-теоретическія гармоническія законы въ русскому церковному пѣнію, то будемъ держаться сначала исключительно четырехголоснаго соопенія, которое преимущественно употребляется въ сочиненіяхъ Гортиснекаго, Лобова и другихъ авторовъ. Въ томъ же четырехголоснаго гармонія есть самая нормальная и употребляющаяся безъ всякаго сравненія даже другихъ какъ въ духовной, такъ и въ свѣтской музыкѣ. Эти четыре голоса суть следующие: ^{первый} Верхній ^{голосъ}, называемый диакантомъ или сопрано, и называемый басомъ второй, называемый альтомъ, средней за нимъ, третій теноръ, и нижній басъ. Басъ и сопрано носятъ название крайнихъ голосовъ; альтъ и теноръ — среднихъ.

8. Для того, чтобы расположить ~~въ~~ трезвучіе на четыре голоса, въ басу ставимъ основной тонъ. Въ верхнемъ голосѣ можемъ находиться или основной тонъ, или третія, или квинта.

рматся и ннлекія: Ke, De, E, Faz, Ge, A, Час, или ла-такими буквами C, D, E, F, G, A, Чс.

Что касается средних голосов, то для облегчен-
 себе, мы на первое время будем обязательно
 прибавать из непосредственно к ~~сопрано~~
 канту, или другим словами, для алта
 и тенора будем заниматься: по направлению
идти от сопрано вниз, два ближайших
интервала трезвучия. Таким образом,
 взяв из предельных тона C-дур моническое
 трезвучие, мы расположим его на четыре
 голоса по одному из следующих способов.

11.

1.
 2.
 3.

Эти три различные вида трезвучия называ-
 ются положениями аккорда. Смотря по-
 му, какой из нот трезвучия, лежит
в верхнем голосе, положения эти называются
первое - положением основного тона, или
положением октавы; второе - положением
терции, а третье положением квинты.

Из рассмотренных положений трезвучия, мы за-
 гаем, что во всяком случае двойное основное
тонь, тогда как терция и квинта вступ-
ают по одному разу. Это не всегда так
 бывает; однакоже на известной точке, буди
 обязаны средние голоса ~~и~~ прибавать механически

къ верхнему, мы не можем получить другого удвоения. Изучаем удвоение основной тона, как увидим ниже, есть самое естественное, благозвучное.

9. Прежде чем обратимся къ закону сочетанія трезвучій, замечим что сочетанія эти бывают связные и несвязные. Связные суть те, въ которыхъ два трезвучія имеютъ одну и тотъ же или два нрав-ые звука; напр. сочетание трезвучія С съ трезвучіемъ Г будетъ связное потому что и въ томъ, и въ другомъ имется нота г; сочетание трезвучій Г и д будетъ тоже связное, такъ въ обоихъ имются ноты г и а. Несвязными сочетаніями называемся те, въ которыхъ между двумя трезвучіями нѣтъ ни одного общаго тона, напр. въ трезвучіяхъ С и д, Г и е, а и Г, словомъ въ травъ аккордахъ, ^{въ которыхъ} основные ноты которыхъ лежатъ рядомъ

10. Для ^{безусловной} правильности сочетанія связного нужно, чтобы одній тонъ, или оба общаго тона остались на мѣстѣ, въ томъ же голосѣ. Приведемъ таблицу вѣнъ связныхъ сочетаній въ предполож. ~~када~~ ^{выборъ} када С-дан. Мы увидимъ изъ нея, что положеніе второго аккорда будетъ зависѣть отъ совокупенія основнаго правила, сейчасъ изложимъ его. Для большей ясности, поставимъ надъ каждымъ

аккорды и цифрару, а сообразившуюся у него положением.

217.

1) Мюн. твезв. $\frac{a}{b}$ $\frac{5}{6}$ $\frac{3}{8}$ 2) До м. твезв. $\frac{a}{b}$ $\frac{5}{6}$ 3) Су Д. твезв. $\frac{a}{b}$ $\frac{5}{8}$

4) Мвезв. на 6^{оо} ст. $\frac{a}{b}$ $\frac{5}{6}$ 5) Мвезв. на 3^{тв} ст. $\frac{a}{b}$ $\frac{5}{6}$

6) Мвезв. на 2^{оо} ст. $\frac{a}{b}$ $\frac{5}{6}$

Мы видим, что ходъ верхнихъ голосовъ зависитъ здесь вполне отъ общихъ тоновъ. Басъ можетъ свободно выдирать ходъ вверхъ и ходъ внизъ; но скачекъ на терцию во всякомъ случае предполагается скачкомъ на сексту.

Годушиного хороши $\frac{8}{3}$ $\frac{8}{3}$ $\frac{8}{3}$ $\frac{8}{3}$ $\frac{8}{3}$ $\frac{8}{3}$ $\frac{8}{3}$ $\frac{8}{3}$ $\frac{8}{3}$ $\frac{8}{3}$

Глава третья.

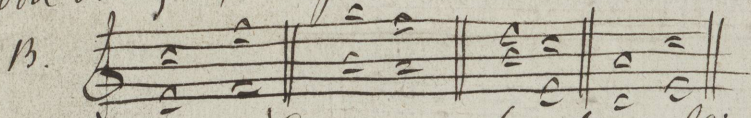
Согласныя несъезныя.

11. Для того, чтобы согласныя двухъ несъезныхъ трезвучий было правильно, нужно, чтобы три вершины голоса шли въ движении противуположенномъ къ басу.

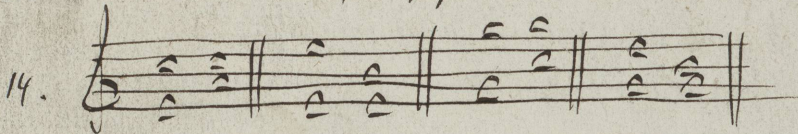
12. Что означается противуположенное движение? Объяснимъ.

Движенія голосовъ бываютъ трехъ родовъ:

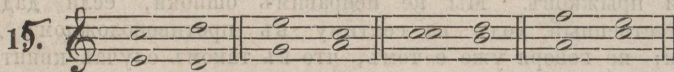
1) Прямое движение (*motus rectus*), когда два голоса идутъ въ одномъ направленіи, оба вверхъ, или оба внизъ, напр:



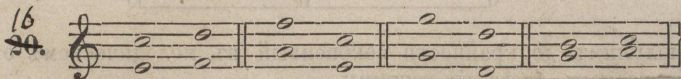
2) Косвенное движение (*motus obliquus*), когда одинъ голосъ движется, а другой стоитъ на мѣстѣ, напр:



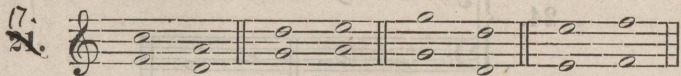
3) Противоположенное движение (*motus contrarius*), когда одинъ голосъ идетъ вверхъ, а другой внизъ, напр:



Всѣ эти различныя движенія встрѣчаются и допускаются при последованіи всякаго рода гармоній. Однако же въ прямомъ движении слѣдуетъ различать такъ называемыя движенія параллельныя, когда голоса идутъ не только въ одномъ направленіи, но берутъ при этомъ тѣ-же интерваллы; напр. оба идутъ на секунду или на кварту вверхъ или внизъ:



Изъ числа этихъ параллелизмовъ, иные отличаются чрезвычайною мягкостью, а потому допускаются наравнѣ со всеми остальными движениями, другіе же потому ли, что оскорбляютъ требованія слуха, или противорѣчатъ условіямъ самостоятельнаго хода голосовъ, запрещаются. Сюда относятся ходы голосовъ параллельными квинтами и октавами.



13. Выше, въ ~~н.п.~~ § 11, мы сказали, что ^{для} правильнаго сочетанія двухъ несвязанныхъ пещурій необходимо употребленное движение. Необходимость эта вытекаетъ изъ того, что въ случаѣ нарушенія исключеннаго правила, т. е. употребленія прямаго движения для всѣхъ голосовъ, мы получимъ запрещенное послѣдованіе квинтъ и октавъ, напр.



шумлганіе. Подъ запрещенными октавами не слѣдуетъ подразумевать тѣ удвоенія голосовъ, которые встречаются въ фортепьянной и оркестровой музыкѣ. Здѣсь идетъ о четырехъ совершенно звѣчныхъ голосахъ.

Теперь мы имѣемъ возможность прибавить къ квинто-шестичлению уже знаемое сочетаніемъ трещурій мажорнаго лада съ близкими тонами и такія сочетанія, въ которыхъ кромѣ внутреннихъ связей, о которыхъ было сказано въ § 10, не замечается никакого особеннаго родства.



Глава четвертая.

Уклонения от правил софрані-ских, мал. / р. / г. / г.

14. Существенная красота гармоніи заключается въ самостоятельности и мелодической красоте голосоведенія. Если бы мы довели до последней крайности ~~н~~ тщательное соблюдение правил, изложеннаго въ § 10, то отъ этого пострадало бы свободное развитіе голосоведенія, которое осталось бы всегда въ зависимости отъ ~~необязательнаго~~ оставленія всегда тона нарисованнаго и въ томъ же голосѣ. Вотъ почему допускаются въ нашихъ софраняхъ и уклоненія отъ главнаго правила; но при этомъ необходимо наблюдать слѣдующія предосторожности.

1) Какъ бы ни были близки по вышней и вышней связи два шестурия, они не могутъ находиться въ ~~тѣхъ же~~ тѣхъ же голосахъ, такъ какъ такое сопоставленіе произвело бы послѣдованіе квинты и октавы.



2) Верхній голосъ не долженъ скакать болѣе чѣмъ на кварту:

21.

можно. можно. можно. Нельзя. Нельзя.

3) Басъ и верхніе голоса, въ случаѣ отступленія отъ правила, должны идти въ противоположномъ движеніи, иначе произойдутъ некрасивыя послѣдованія *скрытыхъ квинтъ* или *скрытыхъ октавъ*.

Кромѣ параллельныхъ квинтъ и октавъ, называемыхъ *явными*, существуютъ еще квинты и октавы *скрытыя*, образующіяся при слѣдованіи двухъ голосовъ къ *квинтъ* или *октавъ* въ прямомъ движеніи.

22

Эти скрытыя послѣдованія вовсе не производятъ непріятнаго впечатлѣнія, если есть между аккордами общій тонъ, оставленный въ томъ-же голосѣ; напр.:

23.

Если-же правило внѣшней связи нарушено, то скрытыя квинты и октавы весьма замѣтны; напр.:

24.

Тѣ-же сочетанія дѣлаются возможны и красивы, если есть противоположное движеніе, предохраняющее отъ скрытыхъ послѣдованій.

25.

Мультигармоние. Въ сочетаніи трезвучій на домакантѣ ¹⁰
и тоникѣ, терція первого, находится въ верх-
ней половинѣ, въ качествѣ вводнаго тона (*),
должна идти вверх, и въ такомъ случаѣ укре-
неніе не доволително. Однакожъ, находится ^{въ}
средней половинѣ, вводный тонъ можетъ идти на терцію ^{ниже}

26.

Можно также сказать сказать и о сочетаніи
трезвучій на тоникѣ и на седьмакантѣ.

Глава пятая.

Гармоническая севенция. Уменьшенное
трезвучіе.

15. Подъ гармонической севенцией подразумевается
такое последованіе аккордовъ, въ которыхъ, сое-
тоеній изъ двухъ или большаго числа
аккордовъ, несколько разъ повторяется,
но на другихъ ступеняхъ, постепенно
понижается или повышается. При повто-
реніи, голоса должны располагаться также
точно какъ въ мотивахъ. Мотивъ состоитъ
или изъ параллельныхъ положеній одного трезвучія, или
изъ различныхъ трезвучій въ правильномъ сочетаніи.

* Вводный тонъ называется седьмой ступенью для
тонической гаммы. Она имеетъ ступеніе идти на
полтона вверхъ, въ тоникѣ, куда находится въ доминантовомъ трезвучіи.

27.
85.

28.
86.

29.
87.

16. Въ мѣстахъ, означенныхъ *NB.* мы встрѣчаемъ трезвучіе на 7-ой ступени. Уменьшенное трезвучіе имѣетъ диссонирующую уменьшенную квинту и поэтому не можетъ быть столь свободно употребляемо, какъ другія трезвучія лада. Пользованіе этимъ аккордомъ сопряжено вообще съ большими затрудненіями и мы будемъ обращаться къ нему съ крайнею осторожностію. Появленіе его въ секвенціи достаточно оправдывается тѣмъ, что повтореніе мотива и дальнѣйшая разработка секвенціи часто были невозможны, еслибъ мы безусловно его избѣгали.

17. Здѣсь мы упомянемъ ксати, что въ самыхъ рѣдкихъ случаяхъ, уменьшенное трезвучіе можетъ встрѣтиться и внѣ секвенціи. Это бываетъ, когда оно съ обѣихъ сторонъ окружено связными трезвучіями, причемъ общіе тоны должны обязательно оставаться въ тѣхъ-же голосахъ; напр.:

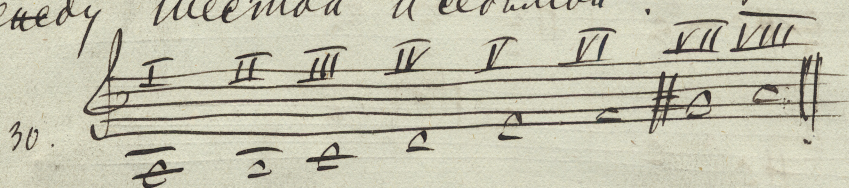
30.

(*) Здѣсь, ксепилено съ правиломъ, ирмашеннымъ въ концѣ § 10, гдѣ идетъ на секвенцію впередъ. Это дозволешее ради точности повторенія мотива!

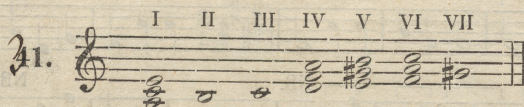
Глава шестая.

Гармонія минорной гаммы.

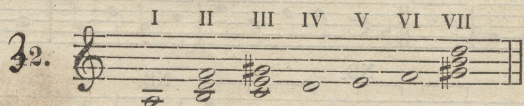
18. Гармонія минорной гаммы лада строится на такъ называемой минорной ~~гармо-~~ гармонической гаммѣ, имѣющей полутона между второй и третьей, пятой и шестой, седьмой и восьмой ступенями и полтора тона между шестой и седьмой.



19. Построивъ трезвучія на ступеняхъ гармонической минорной гаммы, мы найдемъ, что она даетъ лишь четыре консонирующихъ трезвучія, изъ коихъ два (тоническое и субдоминантовое) минорныя, а другія два (доминантовое и трезвучіе на шестой ступени) — мажорныя.



Остальныя трезвучія имѣютъ диссонирующіе интерваллы уменьшенныхъ и увеличенной квинтъ.



Такъ какъ мы уже имѣли случай говорить, что сущность гармоніи составляютъ самостоятельныя, находящія въ самихъ себѣ удовлетвореніе, консонирующія трезвучія, то не станемъ доказывать, что минорная гармонія бѣднѣе, ограниченнѣе средствами, чѣмъ мажорная.

20. Для правильнаго употребленія диссонансирующихъ трезвучій минорнаго лада служатъ естественныя ограниченія.

Т. Уменьшенное трезвучіе на седьмой ступени
 встречается весьма рѣдко, такъ какъ весьма
 трудно поддержать его съ обѣихъ сторонъ
 ритмическими ^{и притомъ, связными} трезвучіями, тѣмъ болѣе,
 что ходъ увеличенной секунды ни въ какомъ
 родѣ не дозволяется.

33.

у. 2.

II Уменьшенное трезвучіе на второй ступени
 можетъ употребляться въ соединеніи съ
 связными трезвучіями, съ тѣмъ однакоже,
 чтобы нисколько не встрѣчалась увеличен-
 ная секунда.

34.

III. Увеличенное трезвучіе безъ затрудненія можетъ быть
 соединено съ трезвучіями на первой, пятой и шестой ступеняхъ.
 Замѣтимъ впрочемъ, что аккордъ этотъ, въ качествѣ диатоническаго
 трезвучія встрѣчается рѣдко. Мы встрѣтимся съ нимъ позже,
 въ качествѣ хроматическаго, часто употребляемаго аккорда.

35.

21. Въ предъидущемъ ~~XXXXXX~~ было упомянуто, что слѣдуетъ всячески избѣгать хода увеличенной секунды съ шестой на седьмую ступень. По этому, при весьма употребительномъ послѣдованіи трезвучій на пятой и шестой ступеняхъ, вводный тонъ (терцію перваго) ведутъ вверхъ, вслѣдствіе чего получается трезвучіе на шестой ступени съ удвоенной терціей и съ уклоняющимся отъ общаго правила расположеніемъ голосовъ.

36. ~~42~~

При обратномъ послѣдованіи этихъ аккордовъ, рѣже встречаемомъ, дѣлается тоже самое, т. е. удваивается терція перваго аккорда.

37. ~~48~~

Глава седьмая.
обращенія трезвучій

22. Если аккордъ повернется въ басу не на основномъ тонѣ, а на одномъ изъ другихъ, то аккордъ называется обращеннымъ, а самый процессъ перемещенія основного тона изъ баса въ одинъ изъ верхнихъ голосовъ, называется обращеніемъ. Трезвучіе имѣетъ два обращенія; первое складишь на терцію и называется секста аккордомъ, второе на квинту и называется кварт-секста аккордомъ.

38.

23. Въ секстаккордъ преимущественно удвои-
 =вается основной тонъ; рѣже же ~~тонъ~~ выш-
 =ша и въ самыхъ гонкахъ Сигуратовъ терція.
Очень гонко.

29.

Handwritten musical notation for example 29. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several chords and notes, including a double bar line. The lower staff is in bass clef and contains notes corresponding to the upper staff.

Выборъ того или другаго удвоенія зависитъ
 отъ распредѣленія гонковъ въ предыдущемъ
~~и слѣдующемъ аккордѣ~~, а такъ же отъ соот-
 =венія съ слѣдующимъ за нимъ аккордомъ.
 Въ секстаккордѣ отъ трезвучія на доми-
 =нахъ ^{терція} (свободный тонъ), ни гонда не удва-
 =ивается, если послѣ него слѣдуетъ трез-
 =вучіе на тоникѣ.

40.

Handwritten musical notation for example 40. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains chords and notes, with the word 'Терція' written above. The lower staff is in bass clef and contains notes corresponding to the upper staff. The words 'Диссиза' and 'Квинта' are also present.

24. Въ квартекстаккордѣ удваивается пре-
 =имущественно квинта.

41.

Handwritten musical notation for example 41. It consists of a single staff in treble clef containing several chords and notes.

25. Уменьшенное употребленіе обращеній находится въ зависимости отъ удобства слышащихъ органовъ.

Д) Секстаккордъ встрѣчается чаще всѣхъ другихъ обращенныхъ аккордовъ. Правильное употребленіе его не сопряжено съ какими бы то ни было затрудненіями; нужно только, чтобы, въ качествѣ аккорда подвижнаго, онъ встрѣчался по преимуществу въ такихъ мѣстахъ, гдѣ басъ находится въ движеніи. Такія мѣста, гдѣ онъ стоитъ на мѣстѣ, не пригодны для употребленія секстаккорда; такъ напр. онъ звучитъ чрезвычайно слабо, вяло, когда послѣ него на томъ-же басѣ строится основное трезвучіе.

42
145.

В) Квартсекстаккордъ съ успѣхомъ употребляется въ весьма ограниченномъ числѣ случаевъ. Они суть слѣдующіе:

1) Когда басъ поочередно беретъ интерваллы трезвучія, начиная съ основнаго тона, при чемъ верхніе голоса остаются на мѣстѣ.

43.
146.

2) Когда квартсекстаккордъ мажорнаго трезвучія находится между двумя повтореніями одного и того-же мажорнаго основнаго трезвучія, построеннаго на томъ-же басѣ, или когда квартсекстаккордъ минорнаго трезвучія точно также съ обѣихъ сторонъ опирается на трезвучіе одного съ нимъ наклоненія и на томъ-же басѣ.

44.
147.

Видоизмѣненіе этого случая состоитъ въ томъ, что послѣ квартсекстаккорда басъ идетъ на ступень вверхъ или внизъ, при чемъ беретъ связную гармонію.

45
148

Вообще въ этомъ случаѣ квартсекстаккордъ большею частью появляется на слабомъ времени.

3) Когда басъ подводитъ и отводитъ квартсекстаккордъ по ступенямъ, при чемъ кварта его составляетъ общій тонъ съ двумя сосѣдними аккордами. Это бываетъ обыкновенно, когда квартсекстаккордъ находится между секстаккордомъ и основнымъ трезвучіемъ.

46
149

Необходимо, чтобы по крайней мѣрѣ съ одной стороны кварта была общимъ тономъ сосѣдняго аккорда. Въ такомъ

случаѣ, съ другой, она должна быть отведена или приведена по ступенямъ.

47

Примитиве. Терциалъ - басъ или цифрованный басъ есть особый способъ обозначенія аккордовъ терциалъ - волю цифръ и другихъ знаковъ поставленныхъ къ басу. Терциалъ, соотвѣтственно интервалламъ, изъ которыхъ оно составлено обозначается по порядку числами 3, 5, 3, 3, 5, 3; величина же, отъ которой цифры 3 или 5, илѣ указывается для обозначенія положенія аккорда, напр:

48

Большее-ея величина основное трезвучіе вовсе не цифруется.

Секстетворды образуются цифрой 6; характерен так-
 =корды цифрами 4. ~~Эти~~ Знаки повышения и пони-
 =жения, не вынесенные при ключе, ^{всегда выносятся}
 быть вынесены в цифрованном виде, при этом
 если знак относится к терции аккорда, он вынес-
 =ляется перед цифрой; если же относится к другому
 интервалу, то ставится редом (большого
 лающего полноту ступою) соответствующей
 цифрой, напр: 3, #3.

49.

Горизонтальная черта, поставленная к цифрам
 означает, что тона вынесенные цифрой про-
 =должается дурасть. Все черточки ставятся
 вместо повторения той же цифры.

50.

Цифра подчеркнутая употребляется иногда
 вместо знака повышения.

51.

26. Из обращений диссонансирующей шествурной
 сландует обратная ^{внимательна на} ~~себя~~ ^{на седьмой струне} ~~себя~~
 секстетаккорд от уменьшенного шествурного
 лада онъ находится передъ тоника, то есть
 с мажоромъ бываетъ, то во первыхъ, основной,
 (вводный тон), не можешь быть удвоенъ,
 а во вторыхъ ~~в~~ этомъ вводный тонъ дол-
 женъ обязательно идти на полтона
 вверх. Такимъ образомъ аккордъ этотъ
 состоитъ из шествурной, то есть основ-
 ной-вады и именно отсюда, то въ вады
 секстетаккордъ отъ переставилъ быть диссо-
 нирующимъ аккордомъ. Находимъ передъ
 другимъ, не тоническимъ шествурнымъ, отъ
 поддается общимъ правиламъ.

52.

Второе обращение стало аккордъ в ретическое
 ноемъ слонесии неупотребительно. После самого
 сландует сказать и обь обращении въ увеличен-
 ного шествурного на третьей струне миморного
 лада. По крайней мере, по правилу шествурной
~~предназначенъ и~~ ~~не~~ поддается въ свободномъ сто-
 фомъ шествурными шествурными, они вступаютъ
 упродо.

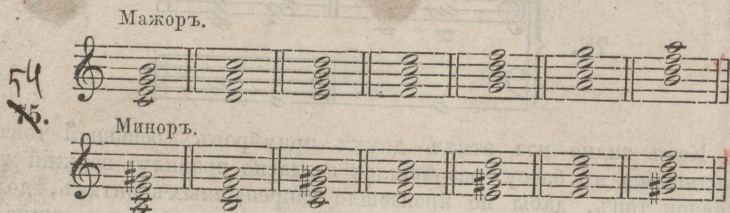
53.

Криминологіе. При сагетанди обращеній ея основными
 твердыми слѣдуетъ по возможности издѣ-
 лать скрытыхъ квинтъ и октавъ. Вообще
 невозможно тотъ случай, когда скрытые на-
 равнѣшии. Упомянутое величество скала
 и однокл ир. Выходитъ голосовъ въ то время,
 какъ басъ дважеся на ступень въверхъ или
 внизъ.



Отдѣлъ второй
Диссонирующіе аккорды.
Глава восьмая.
Доминантаккорды.

21. Если на ступеняхъ діатонической гаммы мы построимъ
 трезвучія и къ каждому трезвучію прибавимъ терцію сверху,
 то получимъ рядъ септаккордовъ.



Изъ всѣхъ этихъ септаккордовъ важнѣйшій и употребитель-
 нѣйшій есть тотъ, который находится на пятой ступени. Онъ
 называется *доминантъ-септаккордомъ*, или чаще *доминантаккор-*
домъ, и требуетъ разрѣшенія въ тоническое трезвучіе. Разрѣ-
 шеніе это дѣлается по слѣдующимъ законамъ: септима разрѣшается
 (какъ всѣ диссонансы) внизъ на одну ступень, въ терцію тре-
 звучія; квинта — на ступень вверхъ или на ступень внизъ,
 въ приму или терцію трезвучія, гораздо чаще въ приму; терція
 (вводный тонъ) идетъ вверхъ на ступень, въ тонику, и наконецъ
 основной тонъ — въ основной же тонъ на кварту вверхъ или
 на квинту внизъ.



При этом доминирующий аккорд, требован-
 ныхъ слуха, получается трезвучие лишнее актинты, неполное;
 это видно изъ слѣдующихъ сочетаній различныхъ положеній
 доминантаккорда съ ихъ разрѣшеніями.

Положеніе терціи. Положеніе квинты. Положеніе септими.

56.

Чтобы получить доминантаккордъ въ положеніи основнаго
 тона, необходимо выпустить одинъ изъ интервалловъ аккорда,
 такъ какъ удвоенный основной тонъ лишаетъ насъ возможности
 употребить въ остальныхъ двухъ голосахъ терцію, квинту и сеп-
 тиму. Почти всегда выпускаютъ квинту, какъ наименѣе су-

-щественный интерваллъ. Изъ двухъ основныхъ
 тоновъ верхній въ такомъ слухѣ, осматрива
 на левѣ.

57.

Такимъ же образомъ допускается пропущеніе
 квинты съ удвоеніемъ основнаго тона
 въ положеніяхъ терціи и септими.

58.

триада. Доминант аккордъ с пропущенной терціи. Это
однакоже лишаетъ его характерности и оп-
редѣленности.

28. Доминанта корды имеет три обращенія, изъ
 коих первое называется Квинтсекстаккордом,
 второе третью квартаккордом, третье секундак
кордом.

59

Квинтанте. Основной доминанткорды, какъ и
 все септаккорды, цифруется посредствомъ
 цифры 7; первое обращеніе: $\frac{5}{6}$; второе
 $\frac{3}{4}$; третье — 2. Въ микоръ въ сѣвѣннорѣ
 знакъ седьмой струны.

60.

Разрѣшаются обращенія по законамъ изложеннымъ въ предъ-
 идущемъ §§, съ тою разницей, что основной тонъ, находясь въ сред-
 нихъ голосахъ или въ верхнемъ, остается на мѣстѣ, такъ что
 получается всегда трезвучіе полное, съ квинтой.

61.

29. Правило разрешенія доминантшакогда не всегда совпадаетъ съ абсолютнаго тоносервн. Допускаются некоторыя уклоненія; напр:

1) Основной тонъ въ басу идетъ на ступень внизъ, а септима ~~вверхъ~~ возбудившая скрытн = ства октавъ ~~вверхъ~~ на ступень вверхъ.

62.

2.) Доминантшакордъ можетъ разрешиться въ квартсекстшакордъ, если басъ остается на мѣстѣ; въ случаѣ удвоенія основнаго тона, они остаются на мѣстѣ оба.

63.

3.) Въ основномъ-же доминантшакордѣ допускается разрешеніе септима на ступень вверхъ и терція на двѣ ступени внизъ, если эти интерваллы находятся въ среднихъ голосахъ. Въ особенности альтъ легко переносить это уклоненіе. Во избѣжаніе скрытыхъ квинтъ и октавъ, противоположное движеніе здѣсь необходимо.

Не такъ.

84.

4.) Въ третьемъ обращеніи, квинта, находясь въ сопрано или тенорѣ, можетъ идти на кварту вверхъ или на квинту внизъ въ основной тонъ, если отъ этого не происходятъ запрещенныя послѣдованія явныя или скрытыя.

65

Musical notation for exercise 65, showing a treble and bass clef with notes and fingerings (2, 6, 2, 6, 2, 6, 2, 6).

5) Въ болѣе рѣдкихъ случаяхъ встрѣчаются еще другія укло-
 ненія при разрѣшеніи перваго и втораго обращеній; но такъ какъ
 они дѣлаются ради требованій свободнаго голосоведенія еще намъ
 неизвѣстнаго, то упомянемъ только на нихъ, но приглашая учителя
 применять ихъ къ практикѣ.

66

Musical notation for exercise 66, showing a treble and bass clef with notes and fingerings (2, 6, 3, 4, 6).

Глава девятая
Секвенция аккорда

30

30. Мы сказали, что ~~есть~~ ^{шесть} ~~главнѣйшій~~ ^{шесть} ~~септаккордъ~~ =
 = ~~есть~~ ^{шесть} ~~доминантнѣйшій~~ ^{шесть} ~~септаккордъ~~. Другіе септаккорды,
 подобно доминантнѣйшій, разрѣшаются въ
 три звука, а именно въ квинту и ~~кварту~~ ^{подобно доминантнѣйшій} ~~и кварту~~ ^{и квинту}
 выше. Такъ какъ они, хотя и ~~называются септаккордами~~ ^{называются септаккордами},
 = то естествомъ, ~~подобно доминантнѣйшій~~ ^{подобно доминантнѣйшій}, ~~септаккорду~~ ^{септаккорду},
~~а~~ ~~вѣдѣ~~ ~~непреклоннаго~~ ~~условія~~ ~~упрощенія~~ ~~септими~~ ~~(*)~~, ~~однакоже~~ ~~преимущественно~~ ~~встрѣ-~~
 = гаются въ нисходящей секвенціи, отсюда и
 получили названіе секвенці-аккордовъ. Въ
 секвенціи, гдѣ всего упрощается септаккордъ
 на второй ступени, такъ какъ онъ разрѣшается
 въ доминанту.

(*) ~~Чтобы приготовить септиму можно, чтобъ~~ ^{въ предѣли =}
~~сдвинуть аккордъ~~ ~~на одну ступень~~ ~~септиму~~ ~~также~~ ~~нога~~ ~~на~~ ^{она нахо-}
~~сдвинуть~~ ~~въ~~ ~~то~~ ~~же~~ ~~на~~ ~~дир.~~ ^{нахо-}

67.

110.

7 7 7 7 7 7 7

И т. д. И т. д.

5 5 5 5 3 3 3 3

Въ широкомъ расположеніи.

2 6 2 6 2 6 2 6

31. Септенваккорды могут ~~также~~ для боль-
 =шей связности и округленности разраба-
 =тся одинъ въ другой. При этомъ септима
 и кварта всегда опускаются на одну ступе-
 =нь, а основной тонъ и ~~квирта~~ и терца
 остаются на мѣстѣ. Въ септенвѣ изъ однихъ
 основныхъ септаккордовъ все идетъ то на
 кварту внизъ, то на кварту вверхъ, при чемъ
 аккорды полные чередуются съ аккордами
 безъ квинты.

68

7 1 1 1 1 1 1

5 2 5 2 5 2 5 2

4



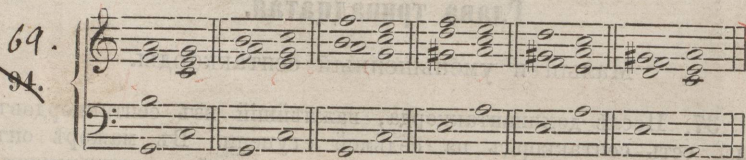
32. Въ мажорѣ естественъ изъ септаккорда въстра-
 гаеть затупленіе относительно величія шестой
 ступени на седьмую или наоборотъ. Этого
 мелодическаго ^{и мажорномъ} хода неметаеть главному
 разрешенію септаккорда. Такимъ образомъ от-
 срыбки септени и самоотдельно вря-
 сные септенна корда, въ особенности септак-
 корда на второй ступени въстрѣчаются не рѣ-
 ко.

Глава десятая

Нонакорды и септаккорды. Малый и умень-
шенный.

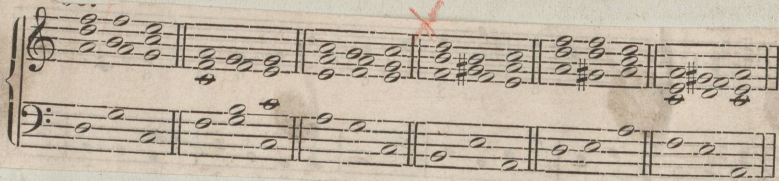
33. Какъ въ мажорѣ, такъ и въ минорѣ, на пятой ступени
 находится пятизвучный аккордъ, называемый нонакордомъ, такъ
 какъ между основнымъ его звукомъ и верхнимъ образуется ин-
 тервалъ ноны. Этотъ вдвойнѣ диссонирующий аккордъ имѣетъ
 въ мажорѣ большую нону и потому называется большимъ нон-
аккордомъ, а въ минорѣ малую, почему называется малымъ. Нон-
 аккордъ разрешается въ тоническое трезвучіе, причѣмъ интерваллы,
 составлявшіе доминантакордъ, разрешаются по извѣстнымъ уже
 законамъ, а нона, подобно септимѣ, опускается на ступень внизъ.

Въ четырехголосной гармоніи квинта выпускается.



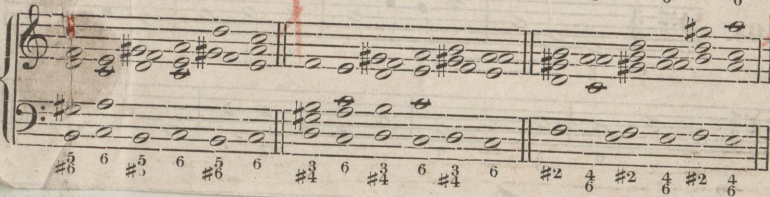
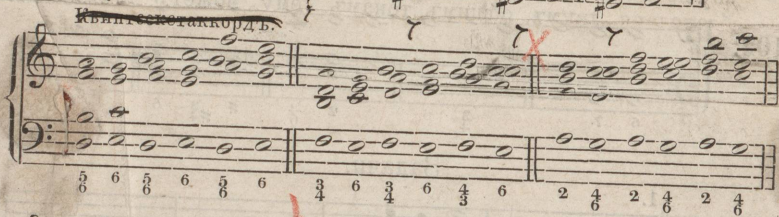
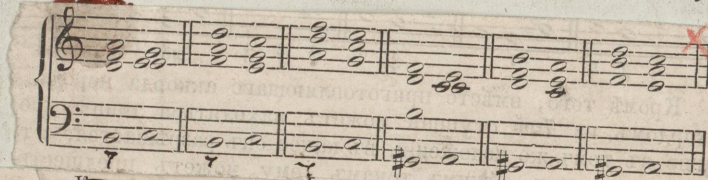
34. Въ качествѣ сильно диссонирующаго аккорда, нонак-
 кордъ требуетъ приготовленія, т. е. нона его должна находиться
 въ предъидущемъ аккордѣ и въ томъ-же голосѣ. Приготовле-
 ніемъ могутъ служить трезвучія на 2-ой, 4-ой и 6-ой ступеняхъ.

70



35. Если отнять от коаккорда основной тон, то образуется мажорная малая, в мажоре — уменьшенный септаккорд. Последний имеет в современной гармонии большое значение. В отношении разложения эти аккорды подчиняются правилам, установленным для коаккорда и разлагаются как гасма последняя. Установление для них если не необходимо, то весьма полезно.

71.



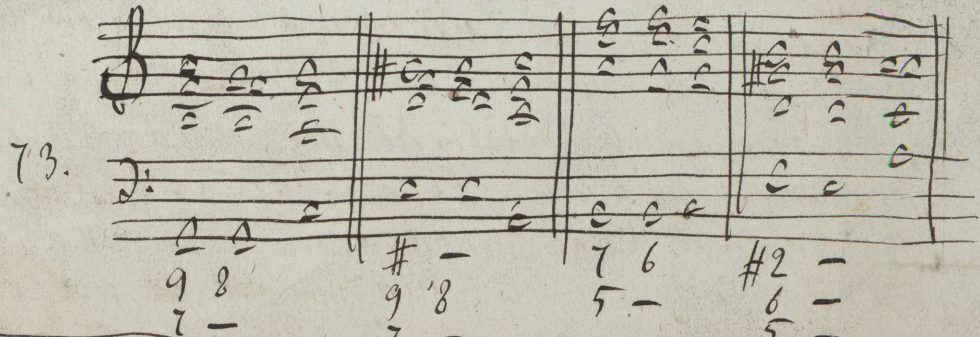
36. Из числа редких диссонансных аккордов, расщепленных на два, следует отметить, как наиболее существенно и вазонно для отчета линии тональности ~~так~~ так называемую доминантную группу, состоящую

= щиро из доминанта кварта, но на кварта
 мажор и уменьшенного септаккорды, (*)
 а также уменьшенного трезвучия на седьмой ступени.



7 9 7 # 9 7

Между весьма шими аккордами, в их раз-
 личные видах и положениях, допускаются
 всякого рода сочетания с тем только, чтобы
 не встречалось загроможденная последовательность,
 а также мелодического хода в полто-
 ртона в мажор между шестой и седьмой
 ступенями. Септима и нока, в последо-
 вании различных аккордов этой группы
 должны, по возможности, оставаться в том же
 голосе или в той же октаве. При сочетании
 нокаккорды и септаккорды на седьмой ступе-
 ни ~~следует~~ ~~по~~ ~~нужде~~ ~~нужно~~, чтобы
 нока или ~~вышняя~~ септима опускалась
 на одну ступень в основной тон дома на квар-
 ткорды, а остальные три голоса оставались
 бы без движения, напр:



(*) Следует отличать мажор и уменьшенный септаккорды от
 септимаккорды на седьмой ступени, и трезвучия, вообще, но раз-
 личить по высоте и расположению и различить.

38

Глава одноступенчатая

Голосоведение

37. Мы уже знакомы с тем, что способ рас-
 =деления голоса, которое состоит в
 механическом придвижении альта и тенора
 к верхнему голосу. Этот способ называется
тесным ведением голосов. Противуполож-
 =ное ему, но все еще не самостоятельное
 голосовое расчленение, называется широ-
 =ким расположением голосов. Оно заклю-
 =чается в том, что алты от сопрано,
 а тенор от алта отодвинуты на
 два интервала, напр:

Тесное голосоведение. Широкое голосоведение

74.

ГЦММК
 фонд 38
 инв. 169
 пост. 1200

Обнакожен не только красота гармоний
 но и ход гармоний в прямой зависимости от
 совершенной свободы средних голосов так,
 чтобы каждая голос представляла само-
 =стоятельное, мелодическое последование
 =своей мелодии. При этом соблюдается по форме
 =своей плавности, медлительности в продвижении
голосов голосов. Скачки допускаются, но, во
 первых, с тем, чтобы они не нарушали