

то отъ терціи минора до септими получается еще новый интерваллъ—квинта въ 4 тона, которая называется *увеличенною*; отъ септими же до децимы—*уменьшенная* кварта въ 2 тона; отъ 6-й до 7-й ст. увеличенная секунда въ $1\frac{1}{2}$ т. —Итакъ, мы находимъ слѣдующіе интерваллы въ мажорной и минорной гаммъ:

Секунда большая—1 тоновъ; секунда малая— $\frac{1}{2}$ тона; увелич.— $1\frac{1}{2}$ т.

Терція большая—2 тона; терція малая— $1\frac{1}{2}$ тона.

Кварта чистая $2\frac{1}{2}$ тона; кварта чрезмѣрная—3 тона; уменьш.—2 тона.

Квинта чистая— $3\frac{1}{2}$ тона; уменьшенная—3 т.; увеличенная—4 тона.

Секста большая— $4\frac{1}{2}$ тона; секста малая—4 тона.

Септима большая— $5\frac{1}{2}$ тоновъ; септима малая—5 тоновъ.

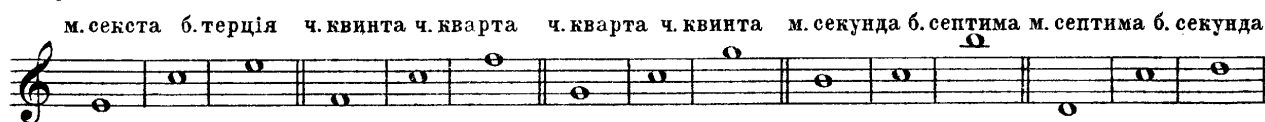
Октава чистая имѣетъ всегда 6 тоновъ, или 5 тоновъ и 2 полутона.

Нона большая—7 тоновъ; нона малая— $6\frac{1}{2}$ тоновъ.

Децима большая 8 тоновъ; децима малая— $7\frac{1}{2}$ тоновъ.

Ундецима— $8\frac{1}{2}$ тоновъ; дуодецима— $9\frac{1}{2}$ тоновъ *).

Если мы возьмемъ исходною точкою нашихъ измѣреній не тонику гаммъ, а верхнюю октаву, и ея интерваллы—секунду, терцію, кварту, квинту и т. д., будемъ перемѣщать по направленію внизъ, такъ что получимъ нисходящія гаммы, то при этомъ замѣтимъ, что секунда обратится въ септиму, терція—въ сексту, кварта—въ квинту, квинта—въ кварту, секста—въ терцію, септима—въ секунду, октава—въ тонику или приму. Кромѣ того еще оказывается, что только чистые интерваллы обращаются въ чистые же, всѣ же другіе, большіе и малые, увеличенные и уменьшенные, видоизмѣняются въ обратномъ порядкѣ, т.-е. большая терція, напр., обращается въ сексту малую, увеличенная кварта—въ квинту уменьшенную, малая терція—въ сексту большую, уменьшенная кварта—въ квинту увеличенную и т. п.



Интерваллы по своей природѣ таковы, что нѣкоторые изъ нихъ образуютъ сочетанія тоновъ согласныя, благозвучныя на слухъ, выражающія собою состоянія покоя, удовлетворенія; другіе же образуютъ сочетанія не благозвучныя, выражающія собою состоянія неудовлетворенности, движенія, безпокойства. Поэтому, уже изъ самой природы интервалловъ вытекаетъ то, что одни изъ нихъ, консонансы звучатъ рѣшительно и могутъ быть употребляемы свободно, другіе же, диссонансы, звучатъ нерѣшительно и рѣзко и могутъ быть употребляемы только съ ограниченіями, съ правильнымъ ихъ приготовленіемъ и разрѣшеніемъ въ консонансы. Консонансы принято обыкновенно дѣлить на совершенные и несовершенные: къ первымъ причисляютъ октаву и квинту, ко вторымъ—терцію и сексту, кварта же можетъ быть относима и къ тѣмъ, и къ другимъ. Но и эти интерваллы могутъ быть относимы къ консонансамъ только въ томъ случаѣ, если они суть чистые, большіе, или малые, всѣ же увеличенные и уменьшенные интерваллы, а также большія и малыя секунды, септими и ноны относятся къ диссонансамъ **).

Итакъ консонансы суть слѣдующіе интерваллы: октавы, квинты и кварты чистыя, терціи и сексты большія и малыя; диссонансы: кварты и квинты увеличенныя и уменьшенныя, секунды, септими и ноны большія и малыя. Децимы, ундецимы, дуодецимы относятся къ консонансамъ, или диссонансамъ, смотря по тому, какой изъ первоначальныхъ интервалловъ воспроизводятъ онѣ во второй октавѣ.

§ 2. Понятіе о гармоніи.

Свободное движеніе тоновъ по ступенямъ гаммы вверхъ и внизъ, въ предѣлахъ гаммы, съ извѣстнымъ опредѣленнымъ ритмомъ, составляетъ музыкальную мелодію. Мелодія выполняется одногласно. Выполненіе мелодіи двумя, тремя, четырьмя или многими отдѣльными го-

*) О другихъ интервалахъ увеличенныхъ и уменьшенныхъ нѣтъ надобности говорить такъ какъ они не имѣютъ для насъ гармоническаго значенія, какъ напр., уменьшенная септима, отъ обращенія увеличенной секунды, за исключеніемъ развѣ увеличенной сексты и ея обращенія уменьшенной терціи, о чемъ рѣчь будетъ впереди, въ своемъ мѣстѣ.

**) Ученіе о консонансахъ и диссонансахъ, начатое разработкою въ современномъ ихъ значеніи еще въ XIII в. Франкономъ Кельнскимъ, Маркеттомъ Падуанскимъ и Іоанномъ де Мурисъ, окончательно установлено Царлино въ XVI в.

досами одновременно, преимущественно въ интервалахъ консонансныхъ, называется гармоническимъ, а подобное сопоставленіе голосовъ въ различныхъ интервалахъ въ одно цѣлое, для выполненія мелодіи, называется *гармонією*. Основанія для правильного цѣлесообразнаго сопоставленія голосовъ въ гармонію и для вѣрнаго пониманія гармоническихъ хоровыхъ сочиненій излагаются въ ученіи о гармоніи. Понятіе гармоніи обнимаетъ собою всю обширную область музыкальнаго творчества—сюда входитъ и стиль контрапунктической и стиль гармонической, и въ частности—стиль свободный и стиль строгій. Въ этой послѣдней области должно еще различать отъ *строгаго стиля* вообще собственно *строгаго-церковнаго стиля*. Предстоящая задача настоящаго труда—изложить ученіе о гармоніи *строгаго и строгаго-церковнаго стиля*, въ его ближайшемъ отношеніи къ духовно-музыкальнымъ сочиненіямъ и переложеніямъ съ древнихъ напѣвовъ русскихъ церковныхъ композиторовъ *).

§ 3. Гармонія мажорнаго лада.

Въ самомъ понятіи гармоніи заключается уже указаніе на ея благозвучность или *консонансность*, которая составляетъ существенный преобладающій ея признакъ: гармонія неблагозвучная характеризуется признакомъ *диссонанса*, неблагозвучія и выражается въ другомъ совершенно понятіи—*дисгармонія*. Поэтому, гармонія по самому существу своему возникаетъ при такомъ сопоставленіи различныхъ голосовъ, когда они берутъ интерваллы благозвучные—консонансы, а таковы: октава, чистая квинта (въ обращеніи— кварта), терція малая и большая (въ обращеніи—сексты). Естественность, совершенная натуральность такого сочетанія голосовъ очевидна изъ того акустическаго свойства музыкальнаго звука, что, когда на хорошо настроенномъ роялѣ мы ударимъ одинъ клавишъ, напр. *до*, поднявъ предварительно педаль, то совмѣстно съ тономъ *до* мы услышимъ его, такъ называемые, обертоны или частные верхніе тоны: *оль*, *ми* и октаву *до*; менѣе ясно—*си бем.* и нѣкоторыя другіе тоны. Слѣдовательно, такой консонирующій рядъ звуковъ, какъ *до, ми, соль, до*, возникаетъ какъ бы самъ собою, по законамъ акустики, на основаніи самой природы звука **). Подобное сочетаніе отдѣльныхъ тоновъ въ согласную гармонію называется аккордомъ. Такъ какъ въ такомъ четырехзвучіи самостоятельныхъ тоновъ только три—тоника или основной тонъ, терція и квинта, четвертый же звукъ есть только повтореніе перваго октавой выше, то такой аккордъ называется трезвучнымъ или, просто, *трезвучіемъ*. Тѣмъ не менѣе всѣ подобные аккорды употребляются обыкновенно въ четырехчастномъ или четырехголосномъ видѣ, хотя и не всегда удваивается основной тонъ, но иногда—квинта, а въ нѣкоторыхъ исключительныхъ случаяхъ—и терція. Четырехчастный видъ аккорда имѣетъ основаніе въ природѣ человеческого голоса, который въ пѣвческомъ смыслѣ можетъ быть разсматриваемъ какъ: *дискантъ, альтъ, теноръ и басъ* ***). Въ аккордѣ голоса распредѣляются такъ, что верхній его тонъ поетъ дискантъ, нижній—басъ, средніе два тона—альтъ и теноръ, первый беретъ смежный тонъ съ дискантомъ, второй съ басомъ. Трезвучныхъ аккордовъ въ каждой гаммѣ, по числу ея ступеней, можетъ быть семь.



Трезвучія эти по своимъ интерваламъ не одинаковы. Трезвучія первой, четвертой и пятой ступени имѣютъ чистую квинту и большую терцію и, слѣдовательно, *мажорныя*; трезвучія второй, третьей и шестой ступени имѣютъ чистую же квинту, но малую терцію, и, слѣдовательно, *минорныя*; трезвучіе же седьмой ступени имѣетъ уменьшенную квинту и ма-

*) Строгий стиль гармоніи не должно принимать въ томъ значеніи, какое ему усвоено въ западной церковной музыкѣ, гдѣ онъ неизбежно связанъ съ древними церковными ладами и григорианскимъ *cantus firmus*; въ сочиненіяхъ нашихъ церковныхъ композиторовъ онъ утверждается на общепринятыхъ ладахъ мажора и минора и есть лишь особый стиль общемузыкальной гармоніи, своеобразно выработавшійся сообразно съ потребностями богослужебной практики православно русской церкви. Строгаго-церковнаго стиля гармоніи возникъ на почвѣ новыхъ опытовъ переложеній древнихъ церковныхъ мелодій, начало чему положено переложеніями Глинки, Потудова и другихъ позднѣйшихъ уже композиторовъ.

**) „Ученіе о слуховыхъ ощущеніяхъ“, Гельмгольца, рус. пер. Спб. 1875 г. Стр. 13 и др.

***) Въ основѣ названій латинскіе корни: альтъ—*altus* (высокій), дискантъ—*discantus* (самостоятельно поющій) или *soprano*—*sorgano* (отъ *supra* или *sopra* надъ, выше), теноръ—*tenere* (держашій основной напѣвъ), басъ—*basis* (основаніе). См. „Theoretisch—practische Harmonielehre“ von S. W. Dehn. Berlin, 1860. 6. 147—148.