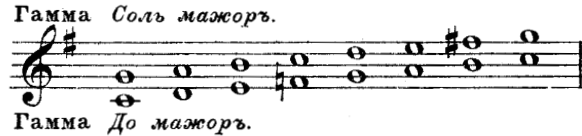


есть въ одно и тоже время тоника слѣдующей по квинтовому кругу самостоятельной гаммы, и слѣдовательно, движеніе голосовъ квинтами есть какъ бы одновременное движеніе по ступенямъ, отъ тоникъ, двухъ самостоятельныхъ и вмѣстѣ противорѣчивыхъ другъ другу мелодій или гаммъ, какъ *до* и *солъ* мажоръ и т. п., \*) почему и получается впечатлѣніе, — какъ будто данная гармонія, не бросая первоначальнаго своего строя, одновременно съ симъ одинаково вступаетъ въ новый строй, что рѣшительно противорѣчитъ природѣ гармоніи, нарушая ея цѣльность и послѣдовательность.



Отсюда сами собою возникаютъ правила:

1. При вокальномъ сложеніи гармоніи безусловно воспрещается употребленіе одновременныхъ послѣдованій параллельныхъ квинтъ и октавъ въ голосахъ.
2. Воспрещается употреблять два различныхъ трезвучныхъ аккорда въ одномъ и томъ же положеніи \*\*).

#### § 4. Сопоставленіе главныхъ аккордовъ мажорной гаммы между собою. Голосоведеніе.

Продолжая анализъ предыдущей гармоніи гаммы, мы естественно находимъ тѣ отношенія, въ которыя необходимо вступаютъ сопоставляемые между собой различные аккорды. Мы уже видѣли, что тоническій аккордъ имѣетъ общіе тоны, съ одной стороны — съ аккордомъ доминантовымъ, съ другой — съ субдоминантовымъ, въ квинтъ и тоникъ. Смотри по тому, какъ движутся голоса въ этихъ аккордахъ, общіе тоны могутъ или оставаться въ томъ же голосѣ въ послѣдующемъ аккордѣ, какъ и въ предыдущемъ, или переходить въ другой голосъ. Если голоса движутся такимъ образомъ, что три верхніе голоса идутъ въ противоположномъ направленіи по отношенію къ басу, т.-е. когда другіе голоса — вверхъ, басъ же — внизъ, или же тѣ голоса — внизъ, а басъ вверхъ, какъ въ первыхъ двухъ аккордахъ примѣра, или въ аккордѣ послѣднемъ и предпослѣднемъ, — то такое движеніе голосовъ называется *противоположеннымъ*, и общій тонъ неизбѣжно переходитъ въ другой голосъ, въ движеніи противоположномъ басу, наравнѣ съ другими тонами аккорда. Если голоса движутся такъ, что одинъ изъ нихъ, или, рѣже, два остаются на мѣстѣ, другіе же идутъ вверхъ, или внизъ, то такое движеніе голосовъ называется *косвеннымъ*, и общій тонъ въ этомъ случаѣ непремѣнно остается въ послѣдующемъ аккордѣ, въ томъ же голосѣ, какъ и въ предыдущемъ \*\*\*).

Если же все голоса движутся по одному направленію, вверхъ, или внизъ, то такое движеніе голосовъ есть *прямое*. Примѣромъ косвеннаго движенія голосовъ можетъ служить соединеніе 2-го, 3-го и 4-го отъ начала строки аккорда; примѣромъ прямого движенія служатъ аккорды 6-й и 7-й изъ приведеннаго выше образца. Нетрудно замѣтить, что *прямое* движеніе голосовъ есть самое неудобное въ гармоніи, такъ какъ въ такомъ случаѣ неизбѣжно появляются параллельныя квинты и октавы въ послѣдованіи голосовъ, особенно когда между аккордами нѣтъ общаго тона; но если даже и есть общій тонъ, то хотя и не появляется при этомъ параллельныхъ квинтъ и октавъ *явнымъ*, однако же возникаютъ все-таки парал-

\*) Такое объясненіе кажется единственно удовлетворительнымъ. Рихтеръ о квинтахъ рассуждаетъ также какъ и объ октавахъ, но это кажется натянутымъ. Въ квинтовомъ движеніи замѣтно не сліяніе тоновъ, а ихъ противорѣчивость, самостоятельность, которая и служитъ основаніемъ къ построенію фуги въ видѣ смѣны вождя (dux) и слутника (comes). Гауптманъ считаетъ квинту противоположеніемъ октавъ, какъ единству съ тоникой. См. „Die Natur der Harmonik und Metrik“. Leipzig. 1873. SS. 19—27. „Die Lehre von der Harmonik“. Leipzig. 1868. SS. 7—10. Квинта, по Гауптману, „ist der Intervall Trennung“. Ibid S.—45. In der Quintfolge vermissen wir die Einheit der Harmonie, in der Octavfolge Verschiedenheit der Melodie. Die Nat. S.—65. Bellermann согласенъ съ Рихтеромъ. „Der Kontrapunkt“. Berl. 1887. S.—138. Справ. Dehn: „Theoret.-prac. Harmonielehre“. SS. 153—164.

\*\*\*) Исключеніе могутъ составлять только трезвучія въ положеніи терціи въ томъ случаѣ, если терція перваго трезвучія не служитъ *вводнымъ тономъ* для втораго, напр. трезвучія 1 и 5 ступ.

\*\*\*\*) Такое соединеніе аккордовъ, съ удержаніемъ общаго тона въ томъ же голосѣ, называется *гармоническимъ*; наоборотъ же, когда общій тонъ переходитъ изъ одного голоса въ другой, при движеніи противоположномъ, оно называется *мелодическимъ*.

дельныя квинты и октавы, такъ называемыя, *скрытыя*, появляющіяся отъ скачковъ въ голосахъ; между тѣмъ какъ ихъ легко избѣгнуть, поведя басъ *противоположнымъ* прочимъ голосамъ движеніемъ \*).

*Противоположное* движеніе голосовъ во всякомъ случаѣ есть наиболѣе удобное, какъ при движущемся общемъ тонѣ, такъ и при остающемся на мѣстѣ, хотя въ послѣднемъ случаѣ оно не представляется необходимымъ; но при отсутствіи въ аккордахъ общаго тона, такое движеніе безусловно необходимо, иначе же произойдутъ или *явныя*, или *скрытыя* квинты и октавы. Но кромѣ того, при противоположномъ движеніи голосовъ и съ общимъ тономъ, и безъ него, могутъ появляться такъ называемыя *противоположныя* квинты и октавы. Такимъ образомъ, наивыгоднѣйшее движеніе голосовъ въ самостоятельныхъ между собою аккордахъ есть очевидно *косвенное*, съ удерживаемымъ въ томъ же голосѣ общимъ тономъ, когда голоса одинаково хорошо идутъ какъ въ противоположномъ по отношенію къ басу движеніи, такъ и въ прямомъ съ нимъ. Весьма часто употребляется также движеніе голосовъ *смѣшанное*: въ однихъ голосахъ прямое, въ другихъ—противоположное, или въ однихъ—косвенное, въ другихъ—противоположное, или же, наконецъ, косвенное и прямое въ разныхъ голосахъ.

1. Прямое дви- 2. Тоже Съ об- 3. Прямое съ кос- 4. Косвенное съ 5. Противо- 6. Противо- 7. Противо- 8. Тоже, безъ  
женіе безъ об- щимъ тономъ веннымъ и общ. противоположн. ложное, съ об- ложное, безъ ложное съ пря- общаго тона.  
щого тона. въ разн. голо- тономъ въ одн. и общ. тономъ щимъ тономъ общего тона. мымъ безъ об- щого тона.

1. явныя 1/5 1/8  
2. скрытыя 11/8 5/8  
3. хорошо  
4. хорошо  
5. хорошо  
6. хорошо  
7. скрытая 1/5  
8. скрытая 1/8

9. Противополож- 10. Противо- 11. Тоже, съ об- 12. Противо- 13. Тоже. Движеніе:  
ное съ общимъ ложное съ кос- щимъ тономъ ложное, безъ 14. Прямое. 15. Косвенное. 16. Противо-  
тономъ въ раз- веннымъ и общ. въ одн. голосѣ. общаго тона. ложное.  
ныхъ гол. тон. въ одн. гол. Въ одномъ и томъ же аккордѣ.

9. противоположныя 1/8 1/5  
10. скрытая 1/8 1/5  
11. противоположная 1/8 1/5  
12. хорошо  
13. хорошо  
14. хорошо

Отсюда очевидно, что наилучшее движеніе голосовъ въ разныхъ аккордахъ есть косвенное и противоположное; прямое же движеніе можетъ быть употребляемо только въ предѣлахъ одного и того же аккорда. Затѣмъ весьма употребительно смѣшанное движеніе: косвенное съ прямымъ и косвенное съ противоположнымъ. Наблюденіе надъ сопоставляемыми въ данныхъ примѣрахъ аккордами даетъ возможность вывести слѣдующія правила:

3. Въ различныхъ, сопоставляемыхъ между собою, аккордахъ, при движеніи голосовъ: косвенномъ, противоположномъ и смѣшанномъ, чтобы избѣжать запрещенныхъ квинтъ и октавъ явныхъ, скрытыхъ и противоположныхъ, три верхніе голоса могутъ быть ведены вверхъ, или внизъ по отношенію къ басу, не болѣе, какъ на терцію.

4. Въ одномъ и томъ же аккордѣ, при различныхъ его положеніяхъ, при движеніи голосовъ прямымъ, косвенномъ и противоположномъ, три верхніе голоса могутъ быть ведены внизъ или вверхъ не болѣе, какъ на кварту; при движеніи же смѣшанномъ и остающемся въ томъ же голосѣ общемъ тонѣ, тѣ же голоса могутъ быть ведены вверхъ или внизъ на кварту и на квинту.

Прямое      Противоположн.      Косвенное.

\*\*\*) Примѣры скрытыхъ квинтъ и октавъ см. дальше.

5. При сопоставленіи аккордовъ, неимѣющихъ между собою общаго тона, три верхніе голоса обязательно идутъ противоположнымъ движеніемъ по отношенію къ басу.

6. Басъ дѣлаетъ движеніе вверхъ и внизъ на кварту, квинту, секунду и октаву, избѣгая двухъ квартъ и 2-хъ квинтъ въ одномъ направленіи, подрядъ.

Примѣчаніе 1. Въ 4-мъ аккордѣ приведеннаго выше примѣра гармонизаціи гаммы, басъ указанъ съ удвоеннымъ въ октавѣ тономъ потому, что для правильнаго сопоставленія этого аккорда съ предыдущимъ, басъ долженъ брать нижній тонъ, съ послѣдующимъ же — верхній тонъ.

Примѣчаніе 2. Скрытыя квинты и октавы возникаютъ вслѣдствіе неправильнаго веденія верхнихъ голосовъ по отношенію къ басу; при соблюденіи изложенныхъ правилъ веденія всѣхъ голосовъ, появляющіяся въ трехъ верхнихъ голосахъ и басѣ квинты и октавы должны считаться безусловно правильными, какъ у дисканта 2, 5, 15 номера приведеннаго здѣсь примѣра и т. п., равно и у баса съ верхними голосами 3, 6, 14 ном. того же примѣра и т. п.

Задача 1. Написать и играть на инструментѣ, или исполнять вокально аккорды I, IV и V ступени во всевозможныхъ комбинаціяхъ, соблюдая изложенныя выше правила.

2. Гармонизовать любую мелодію изъ гаммы мажорной посредствомъ этихъ аккордовъ, соблюдая правило, по которому скачки мелодіи болѣе терціи должны быть гармонизованы однимъ и тѣмъ же аккордомъ, но въ разныхъ его положеніяхъ.

### Примѣръ I.

Основная мелодія у дисканта.

8 3 8 8 8 5 8 5 8 5 3 5 3 8 5 3 8

I V I I IV IV I I V V I IV V I IV V I

## § 5. Употребленіе мажорной терціи. Каденція. Тѣсное и широкое голосоведеніе.

Въ трехъ разсмотрѣнныхъ главнѣйшихъ аккордахъ мажорной гаммы, мы находимъ двойкаго рода мажорную терцію: 1) въ субдоминантовомъ аккордѣ и 2) въ доминантовомъ и тоническомъ аккордѣ. Перваго рода терція, какъ шестая ступень гаммы, можетъ идти одинаково хорошо, вверхъ и внизъ равномерно, на интерваллѣ большой секунды; втораго же рода терція, какъ седьмая, или третья ступень той же гаммы, на основаніи природнаго строя самой гаммы, при движеніи вверхъ, имѣетъ интерваллѣ малой секунды — полтона, при движеніи же внизъ интерваллѣ большой секунды — цѣлый тонъ, и слѣдовательно, естественно можетъ перейти въ ближайшій интерваллѣ, на полутонную ступень вверхъ, чѣмъ на цѣлый тонъ внизъ. На этомъ свойствѣ каждаго интервалла разрѣшится въ ближайшій къ нему другой интерваллѣ и каждаго тона звукоряда перейти въ другой болѣе плавно и естественно, — основано правило веденія подобныхъ мажорныхъ терцій непремѣнно вверхъ, въ верхнюю тонику гаммы или въ октаву нижней, отчего имъ усвоено названіе *вводныхъ тоновъ* \*), въ отличіе отъ другихъ подобныхъ же тоновъ, не требующихъ безусловнаго движенія вверхъ, или внизъ. Если мы воспроизводимъ тоны гаммы послѣдовательно, отъ тоники вверхъ, то вводный тонъ какъ бы заканчиваетъ эту мелодію, снова возвращая ее къ началу, къ исходному ея тону, тоникѣ, но только въ верхней октавѣ, и тѣмъ сообщаетъ мелодіи характеръ цѣльности и законченности. Если же мы будемъ воспроизводить ту же мелодію обратную сверху внизъ, то встрѣтимся передъ тоникою съ такимъ тономъ, который, хотя и не имѣетъ звуковой природы вводнаго тона, но, не въ строго точномъ смыслѣ, приобрѣтаетъ тоже значеніе, это — вторая ступень гаммы. Этотъ вводный тонъ, не имѣя природнаго звукового свойства идти ближе въ тонику, чѣмъ въ другой тонъ, — можетъ быть одинаково веденъ какъ вверхъ, такъ и внизъ.

Правило 7. Мажорныя терціи, имѣющія значеніе *вводныхъ тоновъ*, могутъ быть ведены только на полтона вверхъ и, во избѣжаніе явныхъ октавъ, не могутъ быть удваиваемы въ голосахъ.

8. Терція, съ значеніемъ вводнаго тона, можетъ идти внизъ лишь при противопо-

\*) Съ этой точки зрѣнія названія *вводнаго тона* заслуживала бы только седьмая ступень гаммы, но такъ какъ третья ступень гаммы имѣетъ тотъ же характеръ, то въ иточномъ строго значеніи названіе это усвоено и ей.