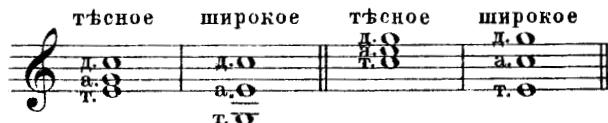


распределениемъ въ немъ трехъ верхнихъ голосовъ. Обыкновенно эти голоса располагаются по отношенію другъ къ другу—теноръ къ альту, и альтъ къ диканту, и наоборотъ, въ интервалахъ терцій и квартъ,—такое расположение аккорда и веденіе голосовъ называется *тѣснымъ*. Когда же три верхнія голоса располагаются въ аккордѣ такимъ образомъ, что между ними образуются интервалы секстъ и квинтъ, а иногда и октавъ, то такое расположение аккорда и голосоведеніе называется *широкимъ*. Голоса не должны выходить за предѣлы *октавы*, и лишь въ некоторыхъ, исключительныхъ случаяхъ могутъ удаляться другъ отъ друга на интервалъ *десимы*. Басъ можетъ отстоять отъ тенора и другихъ голосовъ на любой, доступный ему, интервалъ. Для того же, чтобы правильно употреблять голосовые диапазоны, должно твердо помнить обыкновенный объемъ пѣвческихъ голосовъ. Дикантъ имѣеть объемъ отъ *до* нижнаго, ключеваго, до *ля* второй октавы, альтъ—отъ *соль*, ниже ключеваго *до*, до *ми* второй октавы, теноръ—отъ *до* нижнеключеваго до *ля* первой октавы, басъ—отъ *фа* нижнеключеваго до *ми* первой октавы. Въ ключѣ скрипичномъ это значитъ:



Изъ тѣснаго голосоведенія легко образовать широкое, если предоставить альту интервалъ теноровый, а тенору отдать тонъ альтовый, но октавою ниже. Так же можно сдѣлать и наоборотъ.



Широкое и тѣсное голосоведеніе не употребляются въ отдѣльности одно отъ другаго, но всегда поперемѣнно, насколько этого требуетъ данная мелодія и постепенное развитіе гармоніи въ сочиненіи, а также и собственный вкусъ сочинителя.

Задача 3. Писать примѣры, руководясь изложенными правилами, въ тѣсномъ и широкомъ голосоведеніи, съ полными и неполными каденціями.

§ 6. Сопоставленіе побочныхъ аккордовъ между собою и съ главными.

Кромѣ разсмотрѣнныхъ выше аккордовъ тонического, субдоминантоваго и доминантового, называемыхъ главными по тому значенію, какое имѣютъ они въ гармоніи, при гармонизации мелодіи гаммы могутъ участвовать еще аккорды побочные, аккорды второй, третьей и шестой ступени, имѣющіе сравнительно меньшее значеніе въ гармоніи, и наконецъ, диссонирующее трезвучіе—уменьшеннное, на седьмой ступени. Аккорды побочные суть всѣ минорные, имѣющіе малую терцію и чистую квинту, почему и впечатлѣніе производимое гармоніею ихъ слабѣе, болѣе нерѣшительно и мягко, въ сравненіи съ гармоніею аккордовъ главныхъ. Своеобразный минорный строй этихъ аккордовъ и особенное положеніе ихъ тоникъ въ ряду другихъ ступеней гаммы, между тониками главныхъ аккордовъ мажорного лада, служитъ причиною того, что эти аккорды съ трудомъ сопоставляются въ самостоятельную гармоническую связь и стоятъ въ этомъ отношеніи почти въ полной зависимости отъ гармоніи аккордовъ главныхъ, получая опредѣленное гармоническое значеніе по связи и соотношенію съ ними. Каждый изъ этихъ побочныхъ аккордовъ представляетъ собою какъ бы параллельный миноръ отъ своего первоначального мажора: аккордъ 2 ступени отъ аккорда 4-й ст., акк. 3-й ст. отъ акк. 5 ст., акк. 6-й ст. отъ акк. 1 ступени, или же отъ октавы ея. Это внутреннее средство каждого побочнаго аккорда съ однимъ изъ главныхъ опредѣляетъ и устанавливаетъ и его гармоническую съ нимъ связь. Каждый побочный аккордъ лучше всего звучить рядомъ со своимъ главнымъ, но не предшествуя, а лишь послѣдующему ему. Дальнѣйшая его связь съ другими аккордами всего естественнѣе обусловливается общностью составляющихъ его тоновъ съ тонами всякаго другаго аккорда, вступающаго въ соприкосновеніе съ нимъ. Аккордъ 6-й ступени имѣеть два общіе тона съ своимъ мажорнымъ аккордомъ тоническимъ съ субдоминантовымъ, по одному общему тону—съ аккордами второй и третьей ступени. Аккордъ третьей ступени имѣеть два общіе тона съ аккордами

домъ доминантовымъ, мажорнымъ, и съ тоническимъ, и одинъ—съ аккордомъ шестой ступени. Аккордъ второй ступени имѣть два общіе тона съ аккордомъ субдоминантовымъ, и одинъ—съ аккордомъ доминантовымъ и аккордомъ шестой ступени.

a. 1 АКК. 6 ступ.
2 АКК. 3 ст.
3 АКК. 2 ст. *)

b. 1 АКК. 6 ст. 2 АКК. 3 ст. 3 АКК. 2 ст. *c.* 1 АКК. 3 ст. 2 АКК. 6 ст. 3 АКК. 2 ст. *d.* 1 АКК. 6 ст. 2 АКК. 2 ст.

Такимъ образомъ побочные аккорды всего лучше звучать послѣ своихъ главныхъ мажорныхъ аккордовъ и потому должны быть всегда поставляемы за ними, а не прежде нихъ. Они могутъ предшествовать своимъ главнымъ аккордамъ, но лишь въ томъ случаѣ, когда имъ посредствуетъ новый аккордъ, какъ бы сглаживающій нѣсколько неестественный быстрый, обратный переходъ минора въ мажоръ. Такимъ посредствующимъ аккордомъ для побочныхъ аккордовъ 2-ї и 6-ї ступени служить мажорный аккордъ, лежащій ступенью ниже ихъ тоники и ведущій на кварту вверхъ, въ тоники ихъ главныхъ мажорныхъ аккордовъ, какъ видно изъ примѣра *c—2* и 3.

Но побочный аккордъ 3-й ступени, вслѣдствіе особаго звукового устройства, съ двумя верхними вводными тонами, на тоникѣ и квинтѣ, влекущими его движеніемъ на полтона вверхъ, естественно не можетъ взять посредствующаго аккорда на ступень внизъ, какъ предыдущіе, но неизбѣжно долженъ взять его на ступень — полтона вверхъ и чрезъ посредство этого аккорда утверждаться въ главномъ мажорномъ аккордѣ. Этотъ посредствующій аккордъ для него есть субдоминантовый, ведущій его непосредственно въ его мажорный—доминантовый. Но такъ какъ аккордъ 3 ступени утверждается на терціи тонического аккорда, вводномъ тонѣ, то взятый самъ по себѣ, онъ не имѣть никакой устойчивости и долженъ искать ея въ предыдущемъ основномъ аккордѣ — тоническомъ, который обыкновенно въ этомъ случаѣ и предшествуетъ ему, подкрѣплять его,—какъ видно это на примѣрѣ *с*—1.

Всѣ побочные аккорды, въ отдельности, по отношенію къ другимъ аккордамъ, связаннымъ съ ними общими тонами, могутъ свободно, и предшествовать, и послѣдовать имъ, какъ это видно на примѣрѣ *a*—1, 2, 3; *b*—1, 3.

Иногда для большой плавности перехода изъ главного мажора въ побочный миноръ 2-й и 6-й ступени употребляются тѣ же посредствующіе аккорды, которые ведутъ и обратно, изъ побочнаго минора въ главный мажоръ, какъ въ примѣрѣ $d-1$ и 2; побочному же трезвучію 3-й ступени, кромѣ тонического, можетъ предшествовать и трезвучіе 6-й ступени, какъ подкрѣпляющее его, что очевидно на примѣрѣ $b-2$.

Правила веденія голосовъ для побочныхъ аккордовъ очевидно должны быть тѣ же, что и для главныхъ аккордовъ. Голоса могутъ идти въ косвенномъ, противоположномъ и смѣшанномъ движениі, т.-е. косвенномъ и прямомъ, затѣмъ—косвенномъ и противоположномъ. При сопоставлении различныхъ аккордовъ, три верхніе голоса берутъ интерваллы не свыше терціи, если аккорды не имѣютъ общаго тона, при противоположномъ движениі ихъ голосовъ. Когда есть общіе тоны, остающіеся при движениі гармоніи въ тѣхъ же голосахъ, при голосоведеніи смѣшанномъ, то три верхніе голоса берутъ интерваллы не больше секунды.

^{*)} О двухъ большихъ терпіяхъ, см. § 7-й, также 2 № 2-го примѣра. О томъ же „Practische Harmonielehre“, von. L. Bussler. Berlin. 1885. SS. 76—77. Также „Стройный стиль“, А. Бусслера, въ перев. Танѣва, Москва. 1885. Стр. 53. Marx. „Kompositionslehre“. Leipzig. 1841. I Th. S. 447—448.

Въ одномъ и томъ же побочномъ аккордѣ, при различныхъ его положеніяхъ, голоса движутся такимъ же образомъ, какъ и въ аккордахъ главныхъ, т. е. не свыше кварты, при движениі всѣхъ трехъ верхнихъ голосовъ, и не свыше квинты, при остающемся въ томъ же голосѣ общемъ тонѣ.

Сравнивая различные аккорды между собою, мы не можемъ не замѣтить, что терція въ аккордѣ имѣть весьма важное значение. Смотря по тому, какова терція, большая, или малая, и самые аккорды имѣютъ различный характеръ, то твердый, рѣшительный или мажорный, то мягкий, нерѣшительный или минорный. Отсюда само собою вытекаетъ **правило 12. Терція аккорда не можетъ быть выпускемъ изъ него.**

Кромъ того, не трудно замѣтить, что терція мажорныхъ аккордовъ не имѣть такого стремительного и рѣшительного характера, какъ терція мажорная, и не имѣть отличительного свойства вводныхъ тоновъ въ направленіи своего движенія, почему и въ практикѣ своего употребленія совершенно свободно можетъ быть удвоиваема въ аккордѣ, что имѣть еще и ту выгоду въ отношеніи производимаго въ такомъ случаѣ на слухѣ впечатлѣнія, что сообщаєтъ побочнымъ аккордамъ большій признакъ самостоятельности, связи и единства съ главными, такъ какъ удвоиваемая въ побочномъ аккордѣ терція всегда есть тоника его главнаго аккорда *).

Правило 13. Въ побочныхъ аккордахъ терція совершенно свободно можетъ быть удвоиваема.

Задача 4. Писать примѣры съ употребленіемъ главныхъ и побочныхъ аккордовъ, на основаніи изложенныхъ правилъ.

Примѣръ 2.

Примѣчаніе. При противоположномъ движеніи, басъ и теноръ могутъ совпадать *въ однозвучіе*, но не могутъ дальше идти въ немъ. См. 1 N. B. примѣра. Верхніе голоса должны избѣгать однозвучій и допускать ихъ лишь въ крайніхъ случаяхъ, когда тѣмъ является возможность устраниТЬ неправильныя послѣдованія и запрещаемыя **).

§ 7. Болѣе свободное употребленіе побочныхъ аккордовъ. Ограниченнія въ ихъ употребленіи. Уменьшенное трезвучіе.

Побочные аккорды, имѣющіе по одному и по два общихъ тона, по примѣру аккордовъ главныхъ, могутъ быть сопоставляемы, и съ главными, и между собою, въ противоположномъ движеніи голосовъ, безъ оставленія общихъ тоновъ въ тѣхъ же голосахъ въ слѣдующемъ аккордѣ, какъ и въ предыдущемъ. Аккорды, имѣющіе одинъ общий тонъ, при противоположномъ движеніи трехъ верхнихъ голосовъ съ басомъ, идутъ въ ближайшіе интерваллы не болѣе, какъ на терцію. Образуемыя при этомъ тремя верхними голосами квинты должны считаться безусловно правильными. Побочные аккорды, имѣющіе два общихъ тона, въ соединеніи между собою и съ главными, при противоположномъ движеніи верхнихъ голосовъ съ басомъ, могутъ брать интерваллы не болѣе кварты. При этомъ можетъ случаться такъ, что скачки на кварты дѣлаются одновременно два голоса, когда третій береть терцію въ томъ же направленіи, а у диксанта съ теноромъ иногда появляются скрытые квинты, которыхъ не должно считать неправильными, такъ какъ онѣ возникаютъ не по причинѣ измѣненія отношеній аккордовъ между собою, но лишь вслѣдствіе измѣненія во взаимоотношеніи различныхъ положеній тѣхъ же аккордовъ, которые по существу своему, чрезъ посредство двухъ общихъ тоновъ, представляютъ вполнѣ связную, стройную, плавную и послѣдовательную гармонію. Измѣненіе касается лишь только перестановки общихъ тоновъ изъ однихъ голосовъ предыдущаго аккорда въ другіе голоса послѣдующаго, что, въ отношеніи цѣлости и единства гармоніи связываемыхъ аккордовъ, вполнѣ безразлично. Такъ

*.) Это особенно замѣтно, когда терція оказывается въ басу, о чемъ извѣстно будетъ потомъ.

**) Dehn. „Lehre vom Contrapunkt“. Berl. 1859. S. 6. Бусслеръ „Стр. ст.“ стр. 10. Рихтеръ. „Учебникъ простаго и двойнаго контрапункта“. Русск. перев. Спб. 1886, стр. 30.