

Акк. 1 ступ. маж. 3 и 6 ступ. минора. Переченье.

Музыкальный пример, иллюстрирующий правило 17. Он состоит из двух систем нот. Первая система, помеченная 'правильно', показывает аккорды в мажорном ладе (D major) и минорном ладе (D minor) на первой, третьей и шестой ступенях. Вторая система, помеченная 'не правильно', показывает аналогичные аккорды, но с хроматизацией, что нарушает правило.

**Правило 17.** Ступень натуральная и измененная (хроматизированная) должны находиться въ одномъ и томъ же голосѣ, во избѣжаніе негармоническаго переченья въ голосахъ \*).

**Задача 6.** Писать примѣры съ употребленіемъ аккордовъ минорнаго лада, соблюдая изложенныя правила.

#### Примѣръ 4.

Музыкальный пример, иллюстрирующий задачу 6. Он показывает последовательность аккордов в минорном ладе (D minor), включая натуральные и измененные ступени, в соответствии с правилами гармонии.

Каденція въ минорѣ образуется также, какъ и въ мажорѣ, изъ тоническаго, субдоминантоваго и доминантоваго аккорда, полная — съ тоническимъ аккордомъ въ концѣ, прерванная — съ аккордомъ 6 ступени; несовершенная — съ аккордомъ тоническимъ въ положеніи терція и квинты, совершенная — съ аккордомъ тоническимъ въ положеніи октавы.

Изъ сказаннаго о гармоніи минорнаго лада очевидно, что она значительно бѣднѣе гармоніи мажорнаго лада, такъ какъ изъ побочныхъ аккордовъ свободному употребленію подлежатъ только аккордъ 6 ступени; аккордъ же 3 ступени подчиняется значительному ограниченію; аккорды же 2 и 7 ступени, какъ уменьшенные, въ своемъ обыкновенномъ видѣ, и вовсе не могутъ быть употребляемы; поэтому минорная гармонія нерѣдко вынуждена обращаться въ область мажорнаго лада и оттуда заимствоваться въ отношеніи музыкальнаго богатства и полноты гармоніи, что ясно отчасти уже изъ особенностей увеличеннаго аккорда, который не можетъ подлежать правильному употребленію безъ мажорнаго тоническаго аккорда, и проч. подоб.

### § 9. Сопоставленіе трезвучій мажорнаго и минорнаго лада, съ удвоеніемъ квинты.

Доселѣ мы имѣли дѣло съ трезвучіями, у которыхъ удваивался постоянно основной тонъ, въ октавѣ; такое удвоеніе вполне естественно и служитъ какъ бы усиленіемъ тоники аккорда, сообщая ему и большую силу производимаго имъ на слухъ впечатлѣнія, и большую опредѣленность. Но иногда условія голосоведенія требуютъ удвоенія и интервала квинты. Такое удвоеніе вполне возможно, но не при всѣхъ доступныхъ условіяхъ сочетаній аккордовъ и не во всѣхъ аккордахъ. Удвоеніе квинты невозможно ни въ одномъ изъ тѣхъ двухъ сопоставляемыхъ между собою аккордовъ, тоники которыхъ отстоятъ одна отъ другой на интерваллъ секунды, таковы аккорды: 1 и 2 ступени, 2 и 3 стп., 3 и 4, 5 и 6 ступени. Съ удвоеніемъ квинты въ любомъ изъ двухъ сопоставляемыхъ между собою аккордовъ могутъ быть употребляемы: 1) главные между собою — 1 и 4 ст., 1 и 5 ступени; 2) главные съ побочными — 1 и 6 ступ., 5 и 3, 4 и 2 ступени, 1 и 3, 4 и 6 ступени \*\*); 3) побочные съ побочными, 3 и 6, 2 и 6 ступени; наконецъ, въ минорѣ: 1 и 5 ступ., 1 и 4 ступ. 1 и 6, 4 и 6, что однакоже равнозначуще съ соответствующими ступенями мажора и подлежитъ одинаковымъ условіямъ сопоставленія. При этомъ нѣкоторые изъ сопоставляемыхъ аккор-

\*) Если ступень, которую должно повысить, находится въ двухъ голосахъ, напр въ басу и дискантѣ, то предпочтительно повышение дѣлается въ верхнемъ голосѣ.

\*\*\*) Последніе четыре аккорда подлежатъ тому ограниченію, что квинта можетъ быть удвоена преимущественно въ главныхъ аккордахъ 1 и 4 ступени, удвоеніе же квинты въ побочныхъ аккордахъ 3 и 6 ступени даетъ скрытыя квинты и октавы замѣтныя.

довъ могутъ быть употребляемы только подъ условіемъ оставленія общаго тона въ одномъ и томъ же голосѣ, иначе сказать — при сопоставленіи ихъ *гармоническомъ*, другіе же, напротивъ, при условіи передачи общаго тона изъ одного голоса въ другой, т. е. при сопоставленіи ихъ *мелодическомъ*. При томъ или другомъ сопоставленіи аккордовъ, три верхніе голоса не могутъ дѣлать скачка больше кварты и не должны удаляться другъ отъ друга болѣе чѣмъ на октаву; удаленіе на дециму можетъ быть оправдано только особенно хорошимъ голосоведеніемъ. При сопоставленіи между собою аккордовъ 1 и 5 ступ., когда квинта удвоена въ аккордѣ 1 ступ., оба аккорда соединяются только гармонически, причемъ одна квинта остается на мѣстѣ въ томъ же голосѣ, другая же дѣлаетъ скачекъ; когда же квинта удвоена въ аккордѣ 5 ступ., то соединеніе этихъ аккордовъ можетъ быть только мелодическое. Удвоеніе квинтъ въ томъ и другомъ изъ сопоставляемыхъ аккордовъ невозможно, иначе возникаютъ явныя или противоположныя квинты и октавы, равно какъ и во всѣхъ подобнымъ образомъ сопоставляемыхъ аккордахъ.

**Правило 18.** При сопоставленіи аккордовъ съ удвоеніемъ квинты, квинта можетъ быть удвоена только въ одномъ изъ двухъ сопоставляемыхъ аккордовъ, но не въ обоихъ.

При сопоставленіи же аккорда 1 и 4 ступени, съ удвоеніемъ квинты, результатъ получается совершенно обратный тому, который имѣетъ мѣсто при сопоставленіи аккордовъ 1 и 5 ступени. Когда удвоена квинта аккорда 1 ступ., то аккорды тоническій и субдоминантовый соединяются мелодически, когда же удвоена квинта аккорда 4 ступ., то тѣже аккорды соединяются гармонически.

Аккорды 1 и 5 ступ. съ удвоеніемъ квинтъ. Акк. 1 и 4 ступ. съ удвоеніемъ квинтъ.

Каждый изъ главныхъ аккордовъ, т. е. тоническій, доминантовый и субдоминантовый, при удвоеніи квинты, можетъ соединяться съ своимъ побочнымъ только гармонически или съ удержаніемъ общаго тона въ томъ же голосѣ.

Акк. 1 и 6 ступ. съ удвоенн. квинт. Акк. 5 и 3 ступ. съ удв. кв. Акк. 4 и 2 ступ. съ удв. кв.

Какъ замѣчено, соединеніе аккордовъ 1 и 3 ступ., 4 и 6 ступ. можетъ быть естественнымъ лишь при удвоеніи квинтъ въ главныхъ аккордахъ, 1 и 4 ступ.; удвоеніе же квинтъ въ побочныхъ аккордахъ производитъ замѣтныя скрытыя квинты или же октавы въ голосахъ.

Акк. 1 и 3 ступени 4 и 6 ступени съ удвоен. квинт.

Хотя остающійся въ томъ же голосѣ общій тонъ обоихъ аккордовъ и значительно сглаживаетъ шероховатость и неровность голосоведенія, однакоже отдаленіе тенора отъ альты на дециму и прямое движеніе баса съ теноромъ на квинту, скачками на терцію и квинту заразъ, при *NB*. производятъ неблагопріятное гармоническое впечатлѣніе; напротивъ, въ послѣднихъ двухъ случаяхъ, когда нѣтъ между средними голосами децимы, и скрытая октава образуется въ верхнихъ голосахъ, при одновременномъ ихъ движеніи противоположнымъ басу, впечатлѣніе получается много лучше и гармонія звучитъ естественнѣе. Поэтому, еслибы предстоялъ выборъ какого либо изъ этихъ двухъ способовъ сочетаній, то второй

долженъ быть избранъ предпочтительно \*). Сужденіе о правильности, или неправильности подобныхъ сочетаній, въ строгомъ смыслѣ этихъ словъ, подлежитъ утонченной критикѣ; изучающій же гармонию строгаго стиля долженъ принять высказанное сейчасъ предостереженіе.

Побочные аккорды 3 и 6 ступ., 2 и 6 ступ. могутъ быть соединяемы съ удвоеніемъ квинты въ любомъ изъ сопоставляемыхъ между собою двухъ аккордовъ, причемъ соединеніе бываетъ, то мелодическое, то гармоническое.

Акк. 3 и 6 ступ. съ удвоен. кв.                      Акк. 2 и 6 ступ. съ удвоен. квинтъ

Минорные аккорды 1 и 5 ступ. и 1 и 4 ступени соединяются между собою, съ удвоеніемъ квинтъ, точно такимъ же образомъ, съ тѣмъ единственнымъ различіемъ, что вводный тонъ минора *соль дізз*, находясь въ верхнемъ голосѣ, не можетъ быть разрѣшаемъ внизъ, что противно его природѣ, и слѣдовательно, аккордъ 5 ступ. минора не можетъ въ данномъ случаѣ быть употребляемъ въ положеніи терціи.

Соединеніе между собою аккордовъ 4 и 6 ступени происходитъ точно также, какъ и соединеніе одноименныхъ съ ними аккордовъ 3 и 4 ступ. въ мажорѣ.

Аккордъ 3 ступени минора очевидно не можетъ быть употребляемъ съ удвоенной квинтой.

**Задача 7.** Писать примѣры съ употребленіемъ аккордовъ мажорныхъ и минорныхъ и съ удвоеніемъ въ нихъ квинтъ, руководясь изложенными правилами.

### Примѣръ 5.

## § 10. Обращеніе трезвучій. Тоническій сектаккордъ.

Доселѣ мы имѣли дѣло съ трезвучными аккордами въ ихъ основномъ видѣ, когда басъ поетъ основной тонъ аккорда. Но басъ можетъ взять, вмѣсто основного тона, терцію аккорда, и тогда басовый тонъ — основной перейдетъ, въ высшихъ регистрахъ, къ другому голосу, взамѣнъ замѣщенной басомъ терціи. Такое замѣщеніе одного голоса другимъ въ октавахъ, производится на основаніи такъ называемаго двойнаго контрапункта октавы, причемъ является только замѣна одного интервала другимъ или, точнѣе, перемѣненіе интерваловъ изъ нижнихъ октавъ въ верхнія и обратно, но не измѣненіе самой гармоніи трезвучнаго аккорда, основные гармоническіе элементы, интерваллы котораго остаются тѣже самыя.

Такое измѣненіе трезвучія называется первымъ его обращеніемъ, и такой аккордъ называется *сектаккордомъ* по тому интерваллу *секста*, обращенной терціи, которую приходится въ такомъ случаѣ держать басу по отношенію къ верхнему тону или октавѣ отъ тоники. Такъ какъ басъ беретъ терцію аккорда взамѣнъ основного тона аккорда, который переходитъ къ одному изъ верхнихъ головъ, а самое естественное положеніе трезвучія есть то, когда основной тонъ его удвоенъ въ октавѣ въ верхнемъ-же голосѣ, то такимъ обра-

\*) О подобныхъ указанному движеніяхъ двухъ голосовъ на квинту извѣстный новѣйшій теоретикъ Л. Бусслеръ, замѣчаетъ: „Только какая-нибудь совершенно исключительная выгода для голосоведенія можетъ, въ самыхъ рѣдкихъ случаяхъ, оправдать такіе ходы“. „Свободный стиль“, въ русск. перев., 1885 г., стр. 7.