

Въ минорѣ иногда употребляется септаккордъ увеличенный, но не съ большою септимою, какъ бы слѣдовало по мелодическому положенію этого аккорда въ гаммѣ минорной, а съ септимою малой, заимствованной или изъ другаго строя, напр. изъ *фа мажорь*, или же отъ пониженной 2 ступ. своего минора, для того, чтобы придать этому неуклюжему, угловатому аккорду, хотя бы нѣкоторое подобіе консонирующей гармоніи, сносной для музыкальнаго слуха. Чтобы избѣжать удвоенія терціи въ послѣдующемъ за этимъ септаккордомъ трезвучіи, въ однозвучіи, септиму обыкновенно помѣщаютъ ниже увеличенной квинты. Употребляется иногда и квинтсектаккордъ его. Оба аккорда готовятся мажорными тоническими аккордами, съ разрѣшеніемъ въ субдоминантовый аккордъ на кварту вверхъ.

Другія обращенія этого септаккорда, терцквартаккордъ и секундаккордъ, не употребляются вслѣдствіе неестественности квинты и септимы этого аккорда *).



Увеличенный септаккордъ, какъ раньше встрѣчавшееся увеличенное трезвучіе, представляютъ собою гармонію слишкомъ неестественную, напряженную и напыщенную, бьющую на ложный эффектъ и драматизмъ, въ ущербъ естественной простотѣ и спокойному изяществу обыкновенныхъ гармоническихъ звукосочетаній, — для того, чтобы предполагать, что строгій стиль нуждается въ ней, или потерпѣть недочетъ отъ ея полного отсутствія, при своемъ наличномъ естественномъ гармоническомъ богатствѣ. Уменьшенные аккорды, особенно же септаккорды, не могутъ, въ свою очередь, часто, безъ настоящей нужды, быть употребляемы въ строгомъ стилѣ **), быть на такомъ же счету, излюбленныхъ гармоній, по своей мягкости, нѣкоторой мечтательности и нѣжности, какъ въ свободномъ стилѣ.

Задача 20. Писать примѣры съ употребленіемъ уменьшенныхъ септаккордовъ мажора и минора, на основаніи изложеннаго.

§ 21. Задержанія въ нонѣ, ундецимѣ и терцдецимѣ.

Гармоническія сочетанія тоновъ въ аккордахъ не ограничиваются извѣстными намъ интервалами терціи, квинты, септимы и октавы; но для большей полноты гармоніи, къ трезвучнымъ аккордамъ и септаккордамъ и ихъ обращеніямъ прибавляютъ иногда еще интерваллы ноны, ундецимы, или терцдецимы, которые при перемѣщеніи въ нижнюю октаву являются интервалами секунды, кварты и сексты. Отъ прибавленія этихъ тоновъ къ септаккордамъ получаются какъ бы аккорды пяти- шести- и семизвучные, *нонаккордъ*, *ундецимаккордъ* и *терцдецимаккордъ*. Въ дѣйствительности же такія своеобразныя сочетанія тоновъ не могутъ быть названы аккордами ***). Въ составѣ каждаго аккорда мы различаемъ только четыре самостоятельныхъ голоса: дискантъ, альтъ, теноръ и басъ, каждый съ своеобразнымъ тембромъ и регистромъ; другіе голоса, какъ баритонъ, меццо-сопрано, контральто, занимаютъ только средину между ними. Затѣмъ, въ каждой гаммѣ, какъ полной восьмитонной системѣ, октахордѣ, мы въ состояніи построить, не выходя за ея предѣлы, только извѣстные намъ трезвучные аккорды и септаккорды, хотя бы самая гамма была удвоена и утроена. Наконецъ, съ понятіемъ аккорда мы соединяемъ возможность его обращеній, въ предѣлахъ составляющихъ его интервалловъ. Помянутые *нонаккордъ*, *ундецимаккордъ* и *терцдецимаккордъ*, по количеству составляющихъ ихъ интервалловъ выходятъ какъ изъ предѣловъ чистаго четырехголоснаго сложения, такъ и изъ предѣловъ гаммы, какъ октахорда, захватывая тоны, принадлежащіе другой октавѣ; наконецъ, они не могутъ подлежать

*) Иногда относятъ этотъ септаккордъ, по его разрѣшенію къ строю F-dur, но тогда слѣдуетъ объяснить увеличенную квинту аккорда, которой однако же нѣтъ въ мажорныхъ гаммахъ, какъ только въ хроматическихъ.

***) Строгий стиль не терпитъ послѣдованія двухъ полутоновъ подрядъ и слѣдовательно хроматизма. „Musikalische Kompositionslehre theoretisch practisch“ von Dr. A. B. Marx. Vierte Ausgabe. Leipzig, 1852. 1 Th. S. 400 и др. Также: „Der Kontrapunkt“, v. H. Bellermann, Drit. Aufl. Berlin, 1887. S. 103 и др. Также: „Строгий стиль“ Бусслера, русск. пер. М., 1885, стр. 3, 6, 10.

****) Къ этому положенію особенно склоненъ Э. Ф. Рихтеръ „Учебникъ гармоніи“, въ русск. перев. Спб. 1876, стр. 77. Теоретикъ Рамо даже и *нонаккордъ* называетъ *accord par supposition*. Dehn. „Harmonielehre“. S. 113. Дѣнь, признавая ихъ за аккорды, не признаетъ однакоже ихъ за аккорды основныя — Stammakkorde, такъ какъ они превышаютъ естественныя границы гаммы. Ibid. S. 113, 87, 210 и др.

обращеніямъ, а въ основномъ своемъ видѣ требуютъ выпущенія лишнихъ тоновъ. Слѣдовательно, такія звукосочетанія мы должны считать лишь случайными, а не постоянными, возможными лишь при извѣстныхъ условіяхъ сопоставленія аккордовъ и голосоведенія, а не при всѣхъ тѣхъ, какія обуславливаютъ обычное употребленіе аккордовъ.

При какихъ же именно условіяхъ возможно прибавленіе къ аккордамъ интервалловъ ноны, ундецимы и дуодецимы?

Какъ сильные диссонансы по отношенію къ основнымъ тонамъ аккордовъ, эти добавочные тоны могутъ занимать въ аккордахъ не болѣе полтакта, а затѣмъ тотчасъ же должны разрѣшаться въ консонирующій интерваллъ аккорда, возстановляя его обычный четырехголосный видъ трезвучія, или септаккорда; остальные интерваллы того и другаго аккорда въ это время, оставаясь въ тѣхъ же голосахъ, за исключеніемъ баса, который иногда перемѣняетъ свое мѣсто, — выдерживаются во все продолженіе звучанія даннаго аккорда. Стремясь разрѣшиться въ консонансы, эти тоны, какъ диссонансы, и въ самомъ аккордѣ могутъ появляться не сразу и свободно, но лишь хорошо приготовленными въ одномъ и томъ же голосѣ, въ предыдущемъ аккордѣ. Приготовленіе этихъ диссонансовъ тогда только правильно, когда приготовляющій ихъ тонъ есть консонансъ и когда этотъ тонъ по своей продолжительности не менѣе приготовляемаго, но или равенъ ему, или же больше его. Такъ какъ приготовляющій тонъ какъ бы сливается въ одинъ съ приготовляемымъ, то разрѣшеніе этого послѣдняго, какъ диссонанса, въ консонансъ аккорда, на слухъ представляется какъ бы задержаніемъ по отношенію къ этому аккорду того тона, который принадлежитъ предыдущему аккорду, приготовляющему, почему и форма употребленія подобныхъ приготовляемыхъ и разрѣшаемыхъ диссонансовъ называется *задержаніемъ*. Такъ какъ приготовленіе принадлежитъ предыдущему аккорду въ отношеніи къ данному, то и приготовленіе падаетъ естественно на слабую его часть, а такъ какъ диссонансъ и разрѣшеніе его въ аккордѣ приходятся въ одномъ и томъ же тактѣ, то естественно, что разрѣшеніе, слѣдующее за диссонансомъ, падаетъ на слабую часть такта, а вступленіе диссонанса на сильную, первую его часть. Приготовляющимъ аккордомъ можетъ быть всякій аккордъ, главнымъ же образомъ трезвучный, въ основномъ видѣ и какъ сектаккордъ, — имѣющій тонъ, нужный для приготовленія даннаго диссонанса, и способный къ гармоническому сопоставленію съ даннымъ аккордомъ. Приготовляющими тонами могутъ быть всѣ тоны аккорда: основной, октава, терція и квинта, первый для задержанія въ басу, остальные—для задержаній въ другихъ голосахъ.

Въ рѣдкихъ случаяхъ приготовляющимъ аккордомъ можетъ быть доминантсептаккордъ, приготовляющимъ же тономъ его — септима. Разрѣшеніе можетъ быть въ октаву отъ основного тона, но только въ томъ случаѣ, когда этотъ послѣдній находится въ басу, а затѣмъ въ терцію и квинту, но при томъ лишь условіи, если ихъ нѣтъ въ наличности, въ аккордѣ, у какого-либо изъ трехъ верхнихъ голосовъ, или же, если и есть какой-нибудь изъ нихъ, но лежитъ въ басу, при сектаккордѣ и квартсектаккордѣ.

Такія условія разрѣшенія диссонансовъ задержаній объясняются изъ самаго гармоническаго ихъ свойства возбуждать интересъ къ тѣмъ тонамъ аккорда, которыхъ еще въ немъ нѣтъ, которые ожидаются только при разрѣшеніи; только басъ по своему своеобразному тѣмбру и особенному положенію въ глубинѣ гармоніи, въ отдаленіи отъ другихъ голосовъ, въ состояніи переносить это удвоеніе, не умаляя музыкальнаго интереса и не разрушая впечатлѣнія ожидаемой гармоніи. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ, при особенно хорошемъ голосоведеніи, когда басъ держитъ терцію аккорда, а теноръ основной тонъ, — дискантъ, въ видѣ исключенія, можетъ быть, въ октавѣ, разрѣшенъ въ этотъ основной тонъ у тенора. Изъ всѣхъ задержаній самое естественное и совершенное въ музыкальномъ смыслѣ есть задержаніе въ верхнемъ голосѣ, дискантъ, — наименѣе же естественное и столь же мало употребительное — въ нижнемъ голосѣ — въ басу. При задержаніи въ басу, тонъ разрѣшенія задержанія не можетъ находиться ни въ одномъ изъ трехъ верхнихъ голосовъ аккорда.

Наилучшія задержанія тѣ, которыя разрѣшаются въ октаву и терцію аккорда и состоятъ въ интервалахъ ноны и ундецимы; хуже ихъ задержаніе, разрѣшаемое въ квинту аккорда и получаемое отъ терцдецимы, иначе сексты. Въ этомъ послѣднемъ случаѣ задержаніе какъ бы теряется, и аккордъ, въ который направляется разрѣшеніе изъ основнаго вида превращается въ сектаккордъ. Чтобы придать этому аккорду характеръ основнаго аккорда, должно прибавить къ нему малую септиму, превративъ его, въ доминантсептаккордъ. Такимъ образомъ задержаніе въ терцдецимѣ — секстѣ естественнѣе всего является при разрѣшеніи въ доминантсептаккордъ съ его обращеніями.

Задержание въ нонь-секундѣ, ундецимъ-квартѣ и тердецимъ-секстѣ.

Музыкальный пример, иллюстрирующий задержания в нонь-секундах, ундецим-кварты и тердецим-секстах. Музыка записана на двух станах (верхнем и нижнем). Интерваллы между нотами в верхнем стане обозначены цифрами: 9-2, 11-4, 13-6, 13-6, 9-2, 11-4, 13-6. В конце музыкальной фразы стоит пометка 'NB. не хорошо.'.

При NB представленъ случай, когда два диссонанса, септима и тердецима встрѣчаются вмѣстѣ; такія положенія не должны имѣть мѣста, какъ дающія сильный диссонансъ; интерваллы эти могутъ быть въ подобномъ случаѣ употребляемы только на разстояніи септимы, но не секунды, и въ голосахъ не смежныхъ.

Разрѣшеніе задержаній въ секстаккордѣ и квинтсекстаккордѣ, въ квартсекстаккордѣ и въ терцквартаккордѣ.

Музыкальный пример, иллюстрирующий разрешение задержаний в секстаккордах, квинтсекстаккордах, квартсекстаккордах и терцквартаккордах. Музыка записана на двух станах. Интерваллы между нотами в верхнем стане обозначены цифрами: 9, 11, 13, 13, 9, 11, 13, 13, 9. В нижнем стане указаны дополнительные интерваллы: 6, 6, 6, 5/6, 4/6, 4/6, 4/6, 3/4, 6.

Приготовленіе задержанія доминантовой септимой.

Задержание въ басѣ.

NB. Не хорошо.

Музыкальный пример, иллюстрирующий подготовку задержания доминантовой септимы, задержание в басу и пометку 'NB. Не хорошо.'. Музыка записана на двух станах. Интерваллы между нотами в верхнем стане обозначены цифрами: 7, 11, 5/6, 11, 3/4, 11, 2, 11, 11, 6, 11, 5/6, 9, 3, 3/3, 13, 4/6.

Какъ видимъ, задержание въ басу хорошо только въ интерваллѣ ундецимы и при разрѣшеніи его въ терцію слѣдующаго аккорда, въ секстаккордѣ, или квинтсекстаккордѣ; въ двухъ другихъ случаяхъ, при NB, оно является неблагозвучнымъ и довольно неуклюжимъ. Задержание можетъ одновременно быть въ двухъ голосахъ, въ терціяхъ, или въ секстахъ, когда мы, напр., соединимъ задержание ноны и ундецимы, или ундецимы и тердецимы; соединеніе же задержаній ноны и тердецимы даетъ или запрещенные ходы квинтами, или ходы квартами, не всегда возможные. Двухголосное задержание при участіи баса не употребляется.

Задержание въ двухъ голосахъ одновременно.

NB.

Задержание снизу вверхъ.

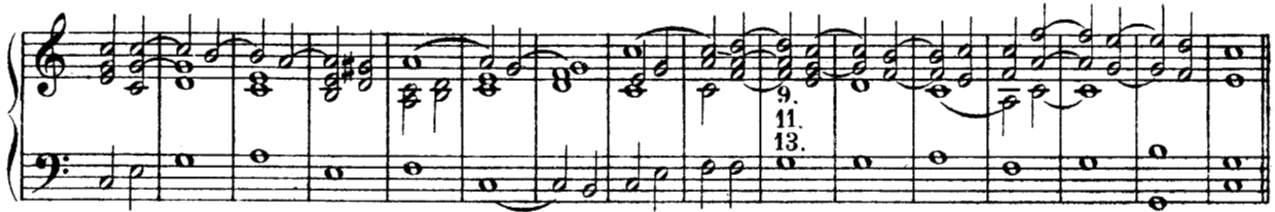
Музыкальный пример, иллюстрирующий задержание в двух голосах одновременно, пометку 'NB.' и задержание снизу вверх. Музыка записана на двух станах. Интерваллы между нотами в верхнем стане обозначены цифрами: 11, 11, 11, 13, 7, 2-7, 2-7, 2-7, 2-7. В нижнем стане указаны дополнительные интерваллы: 13, 9, 9, 11.

При NB представленъ примѣръ задержанія снизу вверхъ, а также одновременно снизу и сверху. Задержание снизу вверхъ обыкновенно бываетъ въ малой секундѣ и большей частью соединяется съ задержаніемъ, разрѣшающимся сверху внизъ и употребляется не часто.

Правило 24. Задержание не можетъ быть разрѣшаемо ни въ одинъ тонъ, занятый какимъ-либо голосомъ; кромѣ басоваго, но не менѣе какъ на разстояніи октавы.

Задача 21. Писать примѣры съ употребленіемъ приготовленныхъ задержаній и ихъ разрѣшеній, на основаніи изложеннаго.

Примѣръ 17.



§ 22. Особенности въ употребленіи задержаній. Предѣмъ.

При разрѣшеніи задержаній могутъ появляться въ голосахъ запрещенныя параллельныя квинты и октавы, которыхъ задержаніе не скрываетъ и которые поэтому считаются наравнѣ съ явными. Онѣ обыкновенно появляются между приготовляющимъ аккордомъ и аккордомъ разрѣшенія, на слабыхъ частяхъ такта или на слабыхъ временахъ его.

Квинты и октавы въ задержаніи.



При 1 NB указаны случаи разрѣшенія задержанія, когда при вступленіи его появляется новый аккордъ, не тотъ, въ который предполагалось разрѣшеніе, но ближайшій къ нему и родственнѣй по характеру гармоніи, имѣющій съ нимъ общіе тоны и способный замѣнить его. При 1 NB, рядомъ съ доминантовымъ трезвучіемъ появляется доминантовый секунд-аккордъ; при 2 NB терцквартаккордъ смѣняется секундаккордомъ доминантовымъ; при 3 NB субдоминантовое трезвучіе смѣняется секстаккордомъ 2 ступени.

Въ послѣднемъ тактѣ приведеннаго примѣра мы можемъ наблюдать особенное явленіе, —именно, вмѣстѣ съ приготовленной ноной, появляется на сильной части такта ундецима, въ полномъ значеніи задержанія, но безъ приготовления въ предыдущемъ аккордѣ; подобнымъ образомъ въ предпоследнемъ тактѣ, на сильной же части такта, свободно появляется большая септима. Такое свободное вступленіе диссонансовъ, нонъ, ундецимы, терцдецимы и большой септимы, на сильныхъ частяхъ такта, безъ приготовления, но съ правильнымъ разрѣшеніемъ на слабой части такта, рассматриваются какъ свободныя, неприготовленныя задержанія.

Они обыкновенно возникаютъ при поступенномъ мелодическомъ движеніи, большею частію, верхняго голоса внизъ, а иногда могутъ быть взяты отъ скачка—снизу на терцію, главнымъ образомъ въ распространенной каденціи, совмѣстно съ другими особенностями мелодическаго движенія голосовъ, въ проходящихъ нотахъ.

Свободное неприготовленныя задержаніе.

Свободное разрѣшеніе задержанія.



Въ приведенномъ примѣрѣ мы видимъ свободное вступленіе задержаній въ септимѣ, нонѣ, ундецимѣ и терцдецимѣ. Такія задержанія звучатъ лучше, когда тактъ вдвое короче, такъ что каждая данная нота равняется четверти, и задержанія вступаютъ въ одномъ и томъ же тактѣ, на первомъ и на второмъ сильномъ его времени. Въ такомъ случаѣ, при подобномъ расположеніи этихъ свободныхъ задержаній въ тактѣ, они принимаются за диссонирющія *проходящія* или, такъ называемыя, *прикрашивающія ноты*, принадлежащія къ гармоніи даннаго аккорда.