

Итакъ, мы имѣемъ двѣ восходящихъ (мажорныхъ) гаммы и двѣ нисходящихъ (минорныхъ), будутъ ли онѣ въ области церковнаго звукоряда, или въ транспозиціи безразлично *).

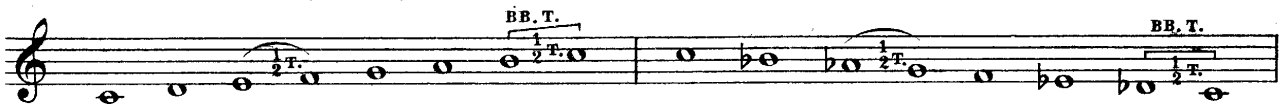
§ 34. О каденціи въ строго-церковномъ стилѣ гармоніи.

Каденціи, какъ естественно, ведутъ гармонію, обыкновенно, въ основной тонъ гаммы, въ предѣлахъ которой движется данная мелодія. Основной тонъ гаммы данной мелодіи естественнѣе всего узнать по вводному тону. Разматривая въ этомъ отношеніи восходящую гамму *до* вторичную, мы находимъ въ ней два вводныхъ тона, на мѣстѣ полутонныхъ интервалловъ, *ми-фа* и *си-до*, и безошибочно можемъ утверждать, что главный настоящій вводный тонъ есть *си-до*, ведущій въ *до*, какъ въ октаву и основной тонъ этой гаммы. Не то въ отношеніи къ первичной восходящей гаммѣ *до*. Здѣсь мы имѣемъ вводные тоны на полутонахъ *ми-фа* и *ля-си бем.* и, слѣдовательно, не можемъ уже принять за основной тонъ ступень *до*. За основной тонъ мы можемъ принять или *си бем.* или *фа*. Естественное движеніе мелодіи гаммы убѣждаетъ нашъ слухъ въ томъ, что основнымъ тономъ этой гаммы должна быть ступень *фа*. На то же, затѣмъ, указываетъ и самая ступень *си бем.* которая своимъ появленіемъ какъ бы предупреждаетъ относительно мидуляціи мелодіи гаммы именно въ тонъ *фа*.

Такимъ образомъ оказывается естественнымъ въ первичной восходящей гаммѣ *до* признать за основной тонъ *фа*, тогда какъ во вторичной восходящей гаммѣ *до* мы за таковой принимаемъ *до*. Тѣже соображенія имѣютъ мѣсто и въ отношеніи нисходящихъ гаммъ *до*. Въ нисходящей вторичной гаммѣ за основной тонъ мы естественно принимаемъ *до*, въ нисходящей же гаммѣ первичной мы должны за таковой признать *соль*.

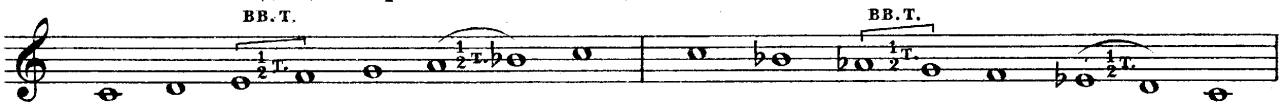
Гамма восходящая вторичная.

Гамма нисходящая вторичная.

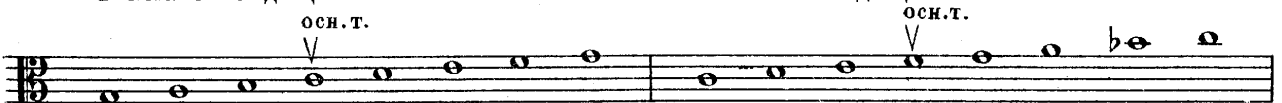
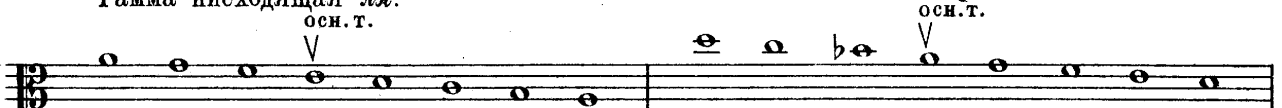
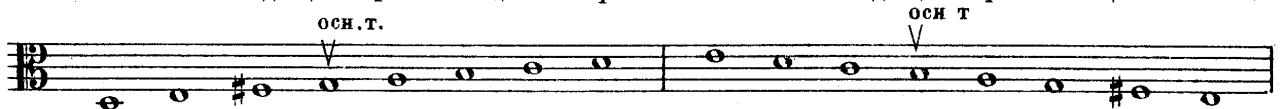


Гамма восходящая первичная.

Гамма нисходящая первичная.



Примѣняя изложенное къ восходящимъ и нисходящимъ гаммамъ церковнаго звукоряда, мы найдемъ у восходящей гаммы *соль* основной тонъ *до*, у восходящей *до* — основной тонъ *фа*, у транспозиціонной восходящей *ре* — основной тонъ *соль*; у нисходящей гаммы *ля* — основной тонъ *ми*, у нисходящей гаммы *ре* — основной тонъ *ля*, у нисходящей транспозиціонной гаммы *ми* — основной тонъ *си* **).

Гамма восходящая *соль*.Гамма восходящая *до*.Гамма нисходящая *ля*.Гамма нисходящая *ре*.Гамма восходящая транспозиціонная *ре*.Гамма нисходящая транспозиціонная *ми*.

свидѣтельствуетъ Бурго дъ-Кудрѣ („Etudes sur la musique grecque“ 1877. p. 14. 16). Срав. Фиминица. „Древняя индо-китайская гамма въ Азіи и Европѣ 1884 г. Стр. 79—84. 167—168.

*) Извѣстный Н. Дилецкій въ своей „Идея грамматики мусикійской“, 1679 г., говоритъ: „тоновъ два: *утъ* и *ре*, якоже и мусикия есть сугубая, веселая, яже есть *утъ*, и печальная, яже есть *ре*“. Рукопись библиот. синод. учил. церковн. пѣнія.

**) При транспозиціи *си* уже не имѣетъ перемѣннаго значенія и можетъ разматриваться какъ основной тонъ.

Для гармонизаціи восходящей гаммы мы должны прибавить къ каждому тону ея терцію и квинту вверхъ, для гармонизаціи же нисходящей гаммы — терцію и квинту внизъ.

Гамма восходящая *до*. Гамма нисходящая *ре*.

Гамма восходящая *солъ*. Гамма нисходящая *ля*.

Разсматривая восходящія гаммы, мы находимъ, что ступени верхняго тетра хорда гаммы *до* не могутъ быть гармонизованы въ качествѣ основныхъ тоновъ трезвучій, за неимѣніемъ въ церковномъ звукорядѣ соответствующихъ звуковъ для квинтъ и терцій, но сами могутъ являться только какъ квинты и терціи другихъ трезвучій. Затѣмъ видимъ, что верхній соединенный тетра хордъ (V) восходящей гаммы *солъ*, по гармонизаціи совершенно совпадаетъ съ нижнимъ основнымъ тетра хордомъ (I) восходящей гаммы *до* и слѣдовательно, какъ самостоятельная гармонія при гаммѣ *солъ* не нуженъ. То же находимъ и въ отношеніи нисходящихъ гаммъ. Тоны нижняго тетра хорда нисходящей гаммы *ля* не могутъ быть гармонизованы въ предѣлахъ церковнаго звукоряда, безъ расширенія его на тетра хордъ. Затѣмъ, нижній соединенный (4) тетра хордъ нисходящей гаммы *ре* совпадаетъ съ основнымъ верхнимъ тетра хордомъ (5) нисходящей гаммы *ля* и, слѣдовательно, въ качествѣ самостоятельной гармоніи не нуженъ.

Сопоставляя между собою гармонизацію восходящихъ и нисходящихъ гаммъ и ихъ тетра хордовъ, (напр. восходящей гаммы *солъ* и нисходящей *ре*) замѣчаемъ, что квинты восходящей гаммы даютъ ступени гаммы нисходящей, и наоборотъ, нижнія квинты гаммы нисходящей даютъ ступени гаммы восходящей. Такъ какъ при гармонизаціи нисходящей гаммы нижнія квинты получаютъ значеніе основныхъ тоновъ трезвучій, а эти тоны совпадаютъ съ нѣкоторыми тонами-ступенями восходящей гаммы, съ квинтами вверхъ, то гармонизуя эти одинаковые тоны въ восходящей гаммѣ, съ квинтами вверхъ, мы тѣмъ получаемъ гармонію нисходящей гаммы. Основной тетра хордъ (1) нисходящей гаммы *ре* по гармоніи представляетъ то же, что верхній отдѣленный тетра хордъ (IV) восходящей гаммы *солъ*, или же, что лежащій рядомъ съ основнымъ (II) въ гаммѣ восходящей *до*. Основной тетра хордъ (5) нисходящей гаммы *ля* по гармоніи совпадаетъ съ сосѣднимъ (IV) основному тетра хорду восходящей гаммы *солъ*. Отсюда вытекаетъ самъ собою слѣдующій выводъ, что гармонизуя церковный звукорядъ трезвучіями вверхъ (§ 30), мы получаемъ гармонію и восходящихъ и нисходящихъ (или мажорныхъ и минорныхъ) гаммъ. Отсюда же и тотъ выводъ, что каждая восходящая гамма не есть только одна мажорная, но *мажорная и минорная вмѣстѣ*: мажорная въ нижнемъ основномъ тетра хордѣ и минорная въ верхнемъ отдѣленномъ тетра хордѣ. Равно и каждая нисходящая гамма не есть только одна минорная, но *минорная и мажорная вмѣстѣ*: минорная въ верхнемъ тетра хордѣ и мажорная въ нижнемъ отдѣленномъ тетра хордѣ.

Слѣдовательно звукорядъ отъ нижняго *солъ* до *ля* верхняго содержитъ въ себѣ главный тетра хордъ восходящей гаммы *солъ* съ тоникою *до* и главный тетра хордъ восходящей гаммы *до* съ тоникою *фа*.

По направленію сверху внизъ онъ содержитъ главный тетра хордъ нисходящей гаммы *ля* съ тоникою *ми* и главный тетра хордъ нисходящей гаммы *ре* съ тоникою *ля*.

Гармоническіе восходящія и нисходящія гаммы въ ихъ взаимности.

1^я восх. гамма 2^я восх. гамма
1^я тетр. 1^я тетр. 2^я тетр.
1^я тетр. 2^я тетр. 2^я тетр.
1^я тетр. 1^я тетр. 2^я тетр.
1^я нисх. гамма 2^я нисх. гамма

Изъ разсмотрѣннаго очевидно, что какъ мелодическія нисходящія гаммы имѣютъ главные тетра хорды сверху, такъ, напротивъ, тѣ-же гаммы гармоническія имѣютъ свои главные

тетраорды внизу, въ предѣлахъ восходящей гаммы. Очевидно еще и то, что добавочный тонъ, по примѣру восходящей гаммы, прибавляется къ соединеннымъ тетраордамъ уже не внизу, какъ прежде при мелодическомъ строѣ, а вверху; основной же тонъ, вмѣсто кварты сверху, падаетъ, по примѣру восходящей, на квинту.

По способу восходящихъ гаммъ нѣтъ трезвучій.+ По способу нисходящихъ гаммъ эти ступени гармонизируются какъ терціи и квинты трезвучій

I. II.

восх. гамма
нисх. гамма.

Изъ представленныхъ здѣсь примѣровъ гармонія церковнаго звукоряда совершенно исчерпывается первымъ примѣромъ, съ тою только разницею, что нижнее *соль* иногда является, при окончаніи на немъ мелодіи, въ качествѣ основного тона, и тогда оказывается необходимымъ расширение мелодіи внизъ, для образованія тетраорда, на три ступени, *фа-дизъ, ми* и *ре*, какъ это видно изъ представленной выше гармонизаціи нисходящей гаммы *ля*. Итакъ мы видимъ, что въ разсмотрѣнныхъ восходящихъ и нисходящихъ октавныхъ звукорядахъ нѣтъ ни чистаго мажора, ни чистаго минора, мелодія характеризуется то въ томъ, то въ другомъ родѣ, по желанію и вкусу гармонизатора и только при окончаніи своемъ или въ тонѣ мажора, или въ тонѣ минора она получаетъ рѣшительную каденцію и окончательное утвержденіе въ мажорѣ, или въ минорѣ. Какъ не трудно замѣтить гармонизацію по способу гаммъ нисходящихъ, почти совпадая съ гармонизацію по способу восходящихъ гаммъ, въ значительной степени однакоже дополняетъ эту послѣднюю. Ступени *ля, си бем. до, ре* не могутъ быть гармонизованы по способу восходящихъ гаммъ, какъ основные тоны, но они гармонизируются, какъ терціи и квинты по способу нисходящихъ гаммъ. Затѣмъ, при окончаніи мелодіи на нижнее *соль* для сопровождающихъ ее ниже *) голосовъ предполагаются вводящія тоны и аккорды, которыхъ нѣтъ въ гармонизаціи по способу восходящихъ гаммъ, но которые однакоже получаются при гармонизаціи по способу гаммъ нисходящихъ. Каденція тогда удовлетворительна, когда въ основной тонъ гаммы ведутъ оба сосѣдніе ему тона, верхній и нижній и одинъ изъ крайнихъ въ гаммѣ, замыкающихъ ее, верхній или нижній. Когда мелодія оканчивается на нижнее *соль*, верхній сосѣдній тонъ *ля*, верхній крайній тонъ *до*; нижній сосѣдній тонъ долженъ быть *фа-дизъ*, нижній крайній *ре* расширеннаго звукоряда. При окончаніи на *до* сосѣдніе тоны—*си, ре*, крайніе вверху и внизъ, *фа соль*. При окончаніи на *фа*—сосѣдніе тоны—*ми, соль*, крайніе—*до, си бемоль*.

I.
а осн. т. соль б осн. т. фа в осн. т. до

II.
а осн. т. соль б осн. т. ре в осн. т. ля

При окончаніи на *соль* верхнее, какъ видимъ, сосѣдніе тоны *фа, ля*, крайніе—*ре, до*. При окончаніи на *ре* сосѣдніе тоны—*до, ми*, крайніе—*ля, соль*. При окончаніи на *ля* сосѣдніе—*соль, си*, крайніе—нижнее *ми* и *ре* среднее. Каждое изъ образуемыхъ такимъ образомъ кадансирующихъ трезвучій можетъ быть, кромѣ основного вида, еще и въ первомъ обращеніи. Такимъ образомъ для каждаго основного тона мы можемъ получить четыре кадансирующихъ трезвучія: два въ основномъ видѣ и тѣ-же два—въ первомъ обращеніи. Въ основные тоны восходящихъ гаммъ ведутъ большое трезвучіе съ нижней кварты и уменьшенное трезвучіе съ нижняго вводнаго тона съ ихъ первыми обращеніями; въ основные тоны нисходящихъ гаммъ ведутъ малое трезвучіе съ нижней кварты и большое трезвучіе съ нижняго вводнаго тона, съ ихъ первыми обращеніями. По подобію этихъ каденцій могутъ быть сдѣланы каденціи и изъ трезвучій отъ верхней кварты и верхняго вводнаго тона, съ ихъ

*) Мелодія, какъ обыкновенно и естественно, предполагается идущей въ верхнемъ голосѣ, или же, иногда, въ среднемъ.

первыми обращеніями. Въ основные тоны восходящихъ гаммъ ведутъ большое трезвучіе съ верхней кварты и малое трезвучіе съ верхняго вводнаго тона; а также сектаккорды тѣхъ трезвучій, гдѣ эти тоны, верхняя кварта и верхній вводный тонъ, суть сексты. Одно изъ этихъ трезвучій есть то-же трезвучіе на верхнемъ вводномъ тонѣ; другое же — помянутое выше трезвучіе, уменьшенное на нижнемъ вводномъ тонѣ. Въ основные тоны нисходящихъ гаммъ ведутъ уменьшенное трезвучіе верхняго вводнаго тона и малое трезвучіе верхней кварты, а также и сектаккорды тѣхъ трезвучій, гдѣ эти тоны, верхній вводный и верхняя кварта, суть сексты. Одно изъ этихъ трезвучій есть уменьшенное, другое — трезвучіе большое, помянутое раньше.

Кадансирующие аккорды восходящей гаммы *соль*.

Примѣръ I.
осн. т.

Кадансирующие аккорды нисходящей гаммы *ля*.

Примѣръ II.
осн. т.

§ 35. О формахъ каденціи и о модуляціи.

При разсмотрѣніи формъ каденціи должно принять во вниманіе практическія условія гармонизаціи церковныхъ мелодій. При гармонизаціи церковныхъ мелодій основная мелодія обыкновенно дается болѣе свободному въ своемъ движеніи и болѣе опредѣленному и рѣзкому по своему тѣмбру голосу, дисканту, или же, рѣже, при обращеніи въ октавъ внизъ, тенору*). Обыкновенный объемъ дисканта, а равно и тенора, не простирается выше *ля*; высшіе звуки для обыкновеннаго голоса трудны и насильственны. Отсюда слѣдуетъ, что мелодіи вращающіяся въ области верхняго тетракорда церковнаго звукоряда — *ля, си-бем., до, ре*, какъ весьма трудныя для исполненія должны быть транспонированы на тетракордъ ниже съ тѣмъ же отношеніемъ интервалловъ. Отсюда же слѣдуетъ, что практически церковный звукорядъ мы можемъ принять въ слѣдующемъ видѣ, понижая его на тетракордъ, — *ля, соль, фа, ми, ре, до, си, ля, соль, фа-діазъ, ми, ре*.

Само собою разумѣется, что теноръ поетъ въ предѣлахъ этого звукоряда на мѣстѣ (а loco), дискантъ же октавою выше (all'ottava). При такомъ расположеніи мелодіи въ ней уже не встрѣтится *си-бем.*, но вмѣстѣ того, въ низшей области, встрѣтится *фа-діазъ*, которое естественно будетъ являться и въ сопровождающихъ мелодію голосахъ. *Си бемоль* будетъ встрѣчаться только въ сопровождающихъ мелодію голосахъ, въ качествѣ терціи отъ верхняго *соль* восходящей гаммы. Вслѣдствіе происшедшаго практически перемѣщенія церковнаго звукоряда на тетракордъ внизъ, вмѣсто восходящихъ гаммъ *соль* съ основнымъ тономъ *до*, и *до* съ основнымъ *фа*, мы получаемъ гамму *ре* съ основнымъ *соль* и гамму *соль* съ основнымъ *до*; равно и вмѣсто нисходящихъ гаммъ *ля*, съ основнымъ тономъ *ре*, и *ре* съ основнымъ *соль* получаемъ гамму *ми* съ основнымъ тономъ *ля*, и *ля* съ основнымъ *ре*.

*) Теноръ — отъ латинскаго tenere — держать, въ старыхъ латинскихъ гармонизаціяхъ всегда держалъ основную мелодію (cantus firmus); въ позднѣйшее же время это названіе перешло къ дисканту, по почину протестантизма. Въ русскихъ гармонизаціяхъ допускается и то и другое