

Г. Риман

Упрощенная гармония

**Или, учение о тональных
функциях аккордов**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
Г11

Г11 **Г. Риман**
Упрощенная гармония: Или, учение о тональных функциях аккордов / Г. Риман – М.: Книга по Требованию, 2015. – 294 с.

ISBN 978-5-518-00272-2

ISBN 978-5-518-00272-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2015

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2015

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Оглавление.

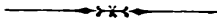
	<i>Стр.</i>
Введение. (Гармония. Мелодія. Средство тоновъ. Обертоны. Увертоны. Мажорный и минорный аккорды. Три функціи. Модуляція)	1
Глава I. Употребленіе главныхъ гармоній (тонники и доминантъ) въ ихъ чистомъ видѣ.	15
§ 1. <i>Верхніе и нижніе созвукѣ.</i> § 2. <i>Четырехголосное сложеніе.</i> Расположеніе отдѣльнаго аккорда. § 3. <i>Прямой квинтовый ходъ</i> ($T-D$ и ${}^0T-{}^0S$). Связываніе аккордовъ. Параллельныя октавы. Квартсекстаккордъ (D_4^6 и S_{vi}^{iv}). § 4. <i>Противоположный квинтовый ходъ</i> ($T-S$ и ${}^0T-{}^0D$). Полныя (двустороннія) каденціи. § 5. <i>Тоновый ходъ</i> ($S-D$ и ${}^0D-{}^0S$). Параллельныя квинты. Тритонъ. Партитура. § 6. <i>Сторонняя смѣна</i> ($+T-{}^0S$ и ${}^0T-+D$). <i>Противоположно-квинтовая смѣна</i> (${}^0S-D+$) и <i>квинтовая смѣна</i> (${}^0S-+S$ и ${}^0D-+D$). Шаги голосовъ на уменьшенные и увеличенные интервалы. Перечень. Модуляція.	
Глава II. Характерныя диссонансы. Параллельныя созвукѣ. Созвукѣ вводной смѣны.	80
§ 7. <i>Характерныя диссонансы</i> (D^7 , S^{vii} , S^6 , D^{vi}). Употребленіе диссонансирующихъ тоновъ. Альтовый ключъ. Фигурація посредствомъ проходящихъ и вспомогательныхъ (перемѣнныхъ) нотъ. § 8. <i>Терцсеттаккорды</i> (D^7 , S^{vii}) и <i>параллельныя созвукѣ</i> [$(Tr, Sp, Dp, {}^0Sp; Tr, {}^0Sp, {}^0Dp, +Dp)$]. Употребленіе мнимыхъ консонансовъ. Дозволенное удвоеніе терціи. <i>Терцовая смѣна.</i> <i>Вводная смѣна.</i> <i>Малотерцовая смѣна.</i> <i>Тоновая смѣна.</i> <i>Тритоновая смѣна.</i> <i>Теноровый ключъ.</i> <i>Терцовый ходъ.</i> <i>Малотерцовый ходъ.</i> <i>Вводный ходъ.</i> § 9. <i>Дорійская секста, миксолидійская септима, лидійская кварта, неаполитанская секста (фригійская секунда).</i> Церковныя лады. Воскрешеніе особыхъ средствъ выраженія, свойственныхъ ѳетимъ ладамъ. Каденціи: заключительная, половинная, ложная, (прерванная). <i>Противоположная тоновая смѣна.</i> <i>Тритоновый ходъ.</i> <i>Хроматически-полутоновая смѣна.</i> <i>Чрезмѣрно-секстовая смѣна.</i> <i>Чрезмѣрно-секундовая смѣна.</i> <i>Дважды-терцовая смѣна.</i> <i>Хроматически-полутоновый ходъ.</i>	

Глава III. Диссонансы. Секвенции. Промежуточные каденции.	Стр. 155
§ 10. <i>Дополнение учения о диссонансахъ. Проходящіе диссонансы. Приготовленные диссонансы. Альтерированные аккорды. Свободно вступающіе диссонансы. Фигурація при помощи синкопъ.</i> § 11. <i>Секвенции. Пятиголосное сложение.</i> § 12. <i>Промежуточные каденции. Вставка и выпущение аккордовъ. Нотировка транспонирующихъ инструментовъ.</i>	

Глава IV. Измѣненіе тональных функций (Модуляция).	201
§ 13. <i>Обращеніе простѣйшихъ гармоническихъ ходовъ Характерные фигуративные тоны (гаммы доминантъ).</i> § 14. <i>Модуляционная сила простѣйшихъ гармоническихъ ходовъ.</i> § 15. <i>Модуляции посредствомъ терцсептаккордовъ и терционаккордовъ. Энгармонизмъ.</i> § 16. <i>Модуляции посредствомъ созвучковъ терцовой слѣзны.</i> § 17. <i>Модуляции посредствомъ менѣе обычныхъ гармоническихъ ходовъ (вводныхъ, терцовыхъ и т. п.).</i> § 18. <i>Модуляции посредствомъ отдаленнѣйшихъ гармоническихъ ходовъ (триптонаго и др.).</i> § 19. <i>Самостоятельное сочиненіе предложений и періодовъ. Построеніе періода.</i> § 20. <i>Органный пунктъ и модулирующія секвенции.</i>	

	Стр.	↕		Стр.
Задачи: 1	16		Задачи: 161—172	98—100
” 2	17		” 173—184	120—121
” 3	24		” 185—196	124—126
” 4	30		” 197—220	151—154
” 5	32		” 221—236	172—174
” 6—17	34—35		” 237—248	183—184
” 18—45	39—43		” 249—263	193—194
” 46—81	47—51		” 264—280	195—196
” 82—124	59—65		” 281—289	197—198
” 125—136	75—77		” 290—300	200
” 137—148	78—80		” 301—305	258—266
” 149—160	95—96			

Браткій объяснительный словарь цифровки и терминологіи.	276
Алфавитный предметный указатель.	284



Предисловіе къ русскому изданію.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ появилась на русскомъ языкѣ (пер. Ю. Энгеля, изд. П. Юргенсона) книга Г. Римана „Систематическое ученіе о модуляціи, какъ основа ученія о музыкальныхъ формахъ“. Предлагаемая нынѣ „Упрощенная гармонія“ того-же автора имѣетъ совершенно самостоятельное, независимое отъ упомянутой книги значеніе; въ тоже время она можетъ служить какъ бы введеніемъ въ „Ученіе о модуляціи“ и значительно облегчить его изученіе, по сколько вообще общее знакомство съ предметомъ prepares къ изученію какого-либо его спеціальнаго отдѣла. По поводу нововведеній „Упрощенной гармоніи“, невольно бросающихся въ глаза уже съ заглавной страницы, можно привести слова автора, заимствованныя изъ предисловія къ „Ученію о модуляціи“ и вполне здѣсь уместныя.

„Отъ предлагаемой книги не слѣдуетъ ожидать слишкомъ много новаго. Вообще въ моихъ теоретическихъ работахъ новы только метода и терминологія—онѣ-то, можетъ быть, покажутся новыми и здѣсь. Было-бы диковиннымъ предпріятіемъ научить кого-нибудь писать иную музыку, чѣмъ та, какую писали до сихъ поръ. Осмысленное художественное ученіе можетъ только стремиться передать въ самой удобной и полезной формѣ все то, что составляетъ общее техническое достояніе художниковъ; оно должно научить насъ понимать строеніе образцовыхъ произведеній, облегчить процессъ ассимилированія, воспріятія въ собственную творческую силу всего, сдѣланнаго другими; вообще, развить фантазію и предохранить се отъ односторонности. Поэтому, пусть не кажется цифровка, которой я держусь во всѣхъ своихъ сочиненіяхъ, негодной только потому, что она нова; слѣдуетъ испробовать, не окажется-ли она гораздо полезнѣй цифровки генераль-баса,—о которой изобрѣтатели ея никогда и не

мечтали, что она будетъ когда-нибудь считаться за нѣчто неразрывно связанное съ теоріей музыки. Моя цифровка только по внѣшнему виду сходна съ генераль-басомъ, такъ какъ, подобно ему, она обозначаетъ интервалы цифрами; ея цѣль—ясно выразить гармоническое значеніе аккорда, дать теоретическія формулы, а не изобразить только простой конгломератъ тоновъ безъ объясненія ихъ смысла, какъ это дѣлаетъ генераль-басъ. Само собою разумѣется, что, отказавшись отъ цифровки генераль-баса, я долженъ былъ отбросить и его терминологію; то, что перешло въ мою терминологію изъ генераль-баса, совершенно подходитъ къ моей цифровкѣ и изъ нея-же и вытекаетъ. Никто, конечно, не станетъ упрекать меня въ томъ, что я нашелъ короткія названія, обозначающія суть вещи, для многаго такого, что раньше возможно было выразить только посредствомъ подробныхъ описаній. Поэтому я надѣюсь, что и эта книжка приобрететъ новой методѣ новыхъ друзей“.

Замѣченныя опечатки:

<i>Стр.</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>должно быть.</i>
45	13 св.	совершенныя	полныя
126	4 св.	плавкости	плавности
146	13 св.	тоновая смѣна	противоположная тоновая смѣна
211	7 св.	строю	строго
244	8 св.	§ 17	§ 18.
247	5 св.	§ 18	§ 19.

Введение.

Гармонія учитъ насъ логически осмысленному и технически правильному связыванію аккордовъ *).

(Аккордомъ называется соединеніе нѣсколькихъ одновременно звучащихъ тоновъ **) различной высоты). Исслѣдованіе естественныхъ законовъ такого связыванія только тогда можетъ считаться надежнымъ, если мы станемъ разсматривать тоны отдѣльныхъ аккордовъ не какъ произвольныя случайныя явленія, а наоборотъ, какъ слѣдствія движенія голосовъ; *послѣдованія аккордовъ, съ этой точки зрѣнія, являются результатомъ одновременнаго мелодическаго движенія нѣсколькихъ голосовъ.* Изъ исторіи музыки мы знаемъ, что одновременное мелодическое веденіе нѣсколькихъ голосовъ примѣнялось и постепенно совершенствовалось въ теченіе цѣлыхъ столѣтій прежде чѣмъ, наконецъ, было установлено понятіе о гармоніи въ теперешнемъ ея смыслѣ (т. е. въ связи съ понятіемъ аккорда). Такимъ образомъ, гармонія,—поскольку мы опредѣляемъ ее какъ ученіе о многоголосіи—*ведетъ свое начало отъ мелодики.*

Мелодіей мы называемъ логически осмысленное и эстетически удовлетворяющее движеніе голоса по тонамъ различной высоты. Эстетическіе законы образованія мелодій разсматриваются въ философіи музыки [ср. „Кате-

*) Въ русскомъ языкѣ слово „гармонія“ приходится употреблять для обозначенія: 1) науки гармоніи (Harmonielehre), 2) совокупности аккордовъ известнаго строя, наклоненія и т. п. (Harmonik) и 3) отдѣльнаго аккорда (Harmonie). *Прим. пер.*

**) Тономъ (ton) мы будемъ называть каждый пзъ образующихъ аккордъ (сбзвукъ) звуковъ.

Это-же слово будетъ у насъ обозначать и интервалъ большой секунды, но отсюда не замѣнять слова „строй“, „тональность“ и т. п., какъ это дѣлается, по примѣру старшны, еще и въ наше время. *Прим. пер.*

хизпезъ музыкальной эстетики“ („Какъ мы слушаемъ музыку“) *); что-же касается логически-разумнаго движенія мелодіи, то основой его, какъ тому учитъ насъ исторія музыки, является общая всѣмъ вѣкамъ и народамъ *диатоническая гамма*, — простое поступенное послѣдованіе *коренныхъ (первичныхъ) тоновъ* нашей теперешней звуковой системы:

$$\leftarrow A . H . \underbrace{c . d . e}_{\frac{1}{2}} . \underbrace{f . g . a}_{\frac{1}{2}} . h . \underbrace{c' . d' . e'}_{\frac{1}{2}} . f' \dots \rightarrow$$

Въ этой гаммѣ вы видимъ слѣдующее правильно чередующееся размѣщеніе тоновъ и полутоновъ (h c', e f)

$$\leftarrow \dots 1, 1, \frac{1}{2}, 1, 1, 1, \frac{1}{2}, 1, 1, \frac{1}{2}, 1, 1, 1, \frac{1}{2} \dots \rightarrow$$

Эта *основная гамма* охотно примѣнялась въ теченіе тысячелѣтій, что даетъ намъ право съ твердой увѣренностью предполагать, что она удовлетворяетъ требованіямъ (нашей) природы, является естественно-необходимой, логически-разумной. И дѣйствительно, всякое другое, уклоняющееся отъ этого пути, образованіе мелодіи можетъ быть сведено къ этому основному построенію. Звуки основной гаммы находятся другъ къ другу въ извѣстныхъ отношеніяхъ, которые увѣренно постигаются ухомъ, и въ акустикѣ и математикѣ выражаются точными простыми числовыми отношеніями. Этими числовыми отношеніямъ соотвѣтствуютъ и условія, при которыхъ возникаютъ и продолжаются колебанія упругихъ тѣлъ (въ концѣ концовъ — воздуха), являющіяся причиной звука.

Такія простыя соотношенія, наблюдаемыя при колебаніи струнъ, а также заключенныхъ въ трубку воздушныхъ столбовъ, — или, оставляя въ сторонѣ физику и принимая во вниманіе только область слуховыхъ воспріятій, — такія удовлетворяющія ухо отношенія тоновъ между собою, при которыхъ послѣдованія ихъ другъ за

*) „Katechismus der Musik-Aestetik“ von H. Riemann.

другомъ кажутся намъ музыкально-понятными, осмысленными, называются гармоническими (отъ греческаго слова ἀρμόζειν=связывать, устраивать). Эти-же отношенія будутъ играть руководящую роль, если мы станемъ разсматривать и сочетанія нѣсколькихъ одновременно-звучащихъ голосовъ, т. е. „гармоніи“ (аккорды) въ современномъ смыслѣ этого слова. И если гармонія (какъ послѣдованіе аккордовъ) привела насъ къ мелодикѣ отдѣльныхъ голосовъ, то мелодія (какъ послѣдованіе гармонически-понимаемыхъ звуковъ) приводитъ насъ, въ свою очередь, обратно къ гармоніи; такимъ образомъ, можно сказать, что *эстетическое дѣйствіе каждаго тона мелодіи въ значительной своей долѣ *) зависитъ отъ его гармоническаго значенія*, т. е. отъ его, точно распознаваемого ухомъ, отношенія къ другимъ тонамъ той-же мелодіи, или — если дѣло идетъ о многоголосномъ сложении, — къ тонамъ другихъ, одновременно движущихся мелодій.

Каждый **тонъ** по отношенію къ другимъ тонамъ (примемъ въ данномъ случаѣ, какъ и впредь, мы будемъ имѣть въ виду только такіе тоны, которыхъ отношенія гармонически понятны и легко распознаются нашимъ ухомъ) можетъ быть разсматриваемъ двояко: или этотъ тонъ самъ является *prima ratio*, твердой опорной точкой, исходя изъ которой мы придаемъ то или иное значеніе другимъ тонамъ, или-же, наоборотъ, мы разсматриваемъ его, исходя изъ какого-либо другаго тона и, смотря по его отношенію къ этому послѣднему, придаемъ ему то или иное значеніе. Въ первомъ случаѣ онъ представляетъ собой исходный, главный, пунктъ соотношеній между тонами, **приму**; во второмъ случаѣ онъ является уже зависимымъ тономъ, разстояніе котораго отъ примы выражается посредствомъ соотвѣтствующаго порядковаго числа.

Такъ напр., при сопоставленіи с и g мы можемъ принять за приму с и тогда g будетъ пятой ступенью, —

*) Именно, выключая ту долю, которая является слѣдствіемъ абсолютной высоты этого тона и его отношенія къ общей мелодической линіи, т. е. его движенія вверхъ или внизъ. *Прим. автора.*

отсчитывая отъ съ вверхъ (квинтой); или-же мы можемъ принять за приму g, и тогда съ будетъ пятой ступенью, отсчитывая отъ g внизъ (нижней квинтой). Такіе промежутки (разстоянія) между тонами, которые мы измѣряемъ, отсчитывая ступени основной гаммы, вообще называются *интервалами*. Нѣкоторые интервалы производятъ на насъ впечатлѣніе простѣйшихъ; ухо улавливаетъ ихъ съ наибольшей увѣренностью и вслѣдствіе этого наиболѣе настоятельно требуетъ ихъ чистагоintonированія. Это именно тѣ интервалы, которые въ физикѣ и математикѣ сводятся къ простѣйшимъ числовымъ отношеніямъ,—посредствомъ-ли измѣренія продолжительности колебаній или длины звуковыхъ волнъ, или-же посредствомъ дѣленія туго натянутой струны на различное количество частей. Обратимся къ послѣднему способу, какъ наиболѣе удобному и легко понимаемому. Здѣсь наиболѣе простымъ является дѣленіе струны на двѣ половины, при чемъ каждая половина струны дастъ тогда октаву звука, соответствующаго цѣлой струнѣ; обѣ половины струны звучатъ при этомъ одинаково. Очевидно, однако, что отношеніе цѣлой струны къ цѣлой (1 : 1, унисонъ) еще болѣе легко понятно, чѣмъ отношеніе цѣлой къ половинѣ (1 : $\frac{1}{2}$). Къ этимъ двумъ отношеніямъ (1 : 1, 1 : $\frac{1}{2}$) примыкаетъ третье, отношеніе цѣлой струны къ ея третьей части (1 : $\frac{1}{3}$), которому соответствуетъ интервалъ дуодецимы (квинта октавы); далѣе слѣдуетъ 1 : $\frac{1}{4}$ двойная октава, 1 : $\frac{1}{5}$ (большая) терція двойной октавы, 1 : $\frac{1}{6}$ квинта двойной октавы (октава дуодецимы). Въ нотахъ этотъ рядъ выражается слѣдующимъ образомъ:

1. 

1 $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{6}$

Возьмемъ теперь, наоборотъ, за исходный пунктъ какой-нибудь болѣе высокой звукъ, напр. трехчерточное е (e^3), и постараемся найти тѣ легкопонимаемые *) звуки,

*) По отношенію къ e^3 . *Прим. пер.*

которые лежат ниже этого e^3 . Намъ придется тогда вмѣсто дѣленія струны пополамъ увеличивать ея длину вдвое. Такимъ образомъ, если мы обозначимъ длину струны, соответствующей e^3 , черезъ 1, то звукомъ, соответствующимъ струнѣ удвоенной длины (2), будетъ нижняя октава отъ e^3 , т. е. e^2 ; утроенной длинѣ будетъ соответствовать a^1 ; учетверенной— e^1 ; упятеренной— c^1 ; ушестеренной— a .



Всѣ интервалы, большіе чѣмъ октава, музыкантъ представляетъ себѣ не цѣликомъ, а разлагая ихъ при помощи октавы; такъ напр. дуодецима = октавъ + квинта; квинтдецима = октавъ + октава; септдецима = октавъ + октава + (больш.) терція и т. д. Изъ всѣхъ интерваловъ октава — наиболѣе легко понимается (что касается унисона, то онъ вовсе не интервалъ: вѣдь въ немъ разстояніе между двумя звуками сводится къ нулю); звуки, отстоящіе другъ отъ друга на разстояніи октавы, носятъ и у насъ, какъ въ продолженіи минувшихъ тысячелѣтій, одинаковое названіе и разсматриваются, какъ повтореніе одного и того-же звука въ различныхъ областяхъ звуковой системы. Мелодическая основная гамма (см. выше), пробѣгаетъ шесть чуждыхъ звуковъ, прежде чѣмъ съ восьмой ступенью достигаетъ, наконецъ, наиболѣе легко понимаемаго звука, октавы; но, приведенныя выше части обѣихъ гармоническихкихъ натуральныхъ гаммъ, представляющихъ собою ряды тоновъ, близко родственныхъ между собою въ гармоническомъ отношеніи (ряды такъ называемыхъ обертоновъ и унтертоновъ), служатъ доказательствомъ, что если промежуточные ступени мелодической основной гаммы и не являются наиболѣе близко родственными по отношенію къ каждому звуку этой гаммы, то между собой всѣ

они связаны тѣми-же отношеніями, которыми обусловлено и построение натуральной гармонической гаммы.

Вмѣсто того, чтобы разсматривать въ предыдущихъ рядахъ каждый изъ тоновъ $\frac{1}{2}$ — $\frac{1}{6}$ или 2—6 по отношенію къ тону 1, попробуемъ сопоставить эти тоны одинъ съ другимъ; тогда мы получимъ слѣдующій рядъ интерваловъ основной гаммы:

3. 

Квинта. Кварта. Большая терція. Малая терція. Квинта. Кварта. Большая терція. Малая терція.

Если-же мы продолжимъ дѣленіе струны и далѣе, на меньшіе части, чѣмъ $\frac{1}{6}$, или удлинимъ ее болѣе, чѣмъ вшестеро, то мы получимъ и недостающіе здѣсь меньшіе интервалы, большую и малую секунды; кромѣ того, получится еще цѣлая масса интерваловъ, которые въ нашей музыкальной системѣ не примѣняются:

при $c = 1$: 

при $c^3 = 1$: 

Тоны, обозначенные звѣздочкой (*) кажутся нашему уху не совсемъ точно соответствующими обозначающимъ ихъ нотамъ; въ рядѣ обертоновъ—они ниже этихъ нотъ, въ рядѣ унтертоновъ—они выше ихъ. Мы видимъ отсюда, что попытка заполнить октаву рядомъ полученныхъ здѣсь промежуточныхъ ступеней приводитъ насъ къ результату, противорѣчащему даннымъ, добытымъ нашимъ музыкальнымъ опытомъ; четвертая октава гар-