

Катуар Георгий Львович

**Теоретический курс
гармонии**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Г36

Г36 **Георгий Львович К.**
Теоретический курс гармонии / Катуар Георгий Львович – М.: Книга по Тре-
бованию, 2026. – 92 с.

ISBN 978-5-519-88655-0

ISBN 978-5-519-88655-0

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2026

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2026

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 первозданном 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

Г Л А В А I.

О секвенциях.

1. Секвенцией мы называем последовательность, состоящую из восходящего или нисходящего повторения через определенный интервал одного и того же музыкального мотива.

Мотив может повторяться в секвенции вверх или вниз через секунду, терцию, кварту и т. д., однако секвенции на секунду вверх или вниз встречаются чаще других; в дальнейшем будет речь только о таких секвенциях.

Мотивы секвенции могут быть очень разнообразны по своему построению. В простейшем же своем виде они сводятся к сочетанию доминанты с тоникой, взятых в той или иной форме, в частном случае к одной из форм полной каденции.

Секвенции могут быть *диатонические* и *модулирующие*. Займемся каждой из этих двух форм секвенций отдельно.

Диатонические секвенции.

2. Диатоническими называются секвенции, составленные исключительно из тонов диатонической гаммы. Мы уже встречались с ними в ч. I гл. II § 18.

Мотивом диатонической секвенции, в простейшей его форме, могут служить следующие виды сочетаний доминанты с тоникой:

$$\begin{aligned} & d+t, D+t, [D^1]+t, D^1+t *) \\ & d+[T^1], D+[T^1], [D^1]+[T^1], D^1+[T^1]*) \end{aligned}$$

Строго говоря, таково значение аккордов мотива только для *первого звена* диатонической секвенции; на других ступенях диатонической гаммы мотив, очевидно, не может уже повторяться с полной точностью и с *каждым звеном функциональное значение аккордов меняется*. По мнению большинства теоретиков, в диатонической секвенции аккорды, составляющие ее, за исключением первого и последнего звена, лишены функционального значения, и являются как бы мелодического характера *отражением* по ступеням гаммы данного

*) В секвенциях, содержащих D^1 создаются „случайные“ 9-аккорды III-ей и VII-ой ст., не входящие в наши группы правильных аккордов.

мотива. В ч. I гл. II, § 18, мы пришли, однако, к иному выводу: мы видели, что в *диатонической секвенции аккорды переходят правильно из одной функциональной группы в другую в прямом направлении.*

3. Диатонические секвенции могут быть нисходящие и восходящие.

а) *Нисходящие секвенции.*

Если аккорды мотива взяты в основном полложении, основной тон их делает в басу поочередно скачек на кварту и на квинту: такие секвенции называются поэтому *квартово-квинтовыми*. CIV-ой на VII-ую ст. бас делает скачек на *уменьшенную квинту*, (или увеличенную кварту), причем трезвучие VII-ой ст. может быть взято в основном положении:



Так же строятся нисходящие секвенции и на других мотивах:



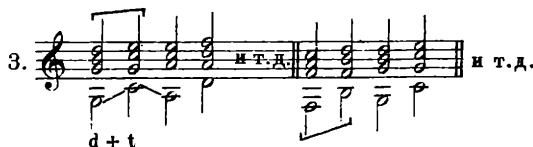
Если же аккорды мотива взяты в обращениях, а также если мотивом служит $[D^1]+t$ или $[D^1]+[T^1]$, ход баса будет, конечно, иной:



В секвенциях из 7-аккордов [движение всех голосов прямое (или косое) и плавное.

б) *Восходящие секвенции.*

Если аккорды мотива взяты в основном положении, основной тон их делает поочередно скачки на кварту и на терцию; такие секвенции называются *квартово-терцовыми*. С IV-ой на VII-ую ст. бас делает скачек на *увеличенную кварту* (или уменьшенную квинту):



Так же строятся восходящие секвенции с мотивами $D+t$, D^1+t , $[D^1]+t$. Если аккорды мотива взяты в обращении, ход баса будет иной.

Построение восходящих секвенций из двух 7-аккордов менее удобно: септима либо разрешается неправильно вверх при переходе одного звена в другое, либо берется неприготовленной во втором аккорде мотива:



Здесь движение голосов уже не может быть плавным, как в нисходящих секвенциях.

3а) Нисходящие диатонические секвенции квартово-терцовые и восходящие—квинтово-квартовые могли бы быть построены только на мотиве плагальной каденции: $s+t$:



Но, как уже известно из Ч. I Гл. II § 18а, плагальная каденция—переход из группы в группу в *обратном направлении*: построение диатонической секвенции с таким мотивом невозможно.

Модулирующие секвенции.

4. Принцип построения модулирующих секвенций—иной. В них мотив повторяется *в точности* на секунду вниз или вверх, каждый раз с *отклонением в новый строй тоном ниже или выше*. При этом *функциональное значение аккордов мотива не меняется*.

Мотивом могут служить следующие гармонические сочетания:

- 1) $d+t$, $D+t$, $D^{1,2}+t$, $[D^{1,2}]+t$
- 2) $D+D$, $D+D^{1,2}$, $D^{1,2}+D$, $D^{1,2}+D^{1,2}$, $[D^{1,2}]+D$, $[D^{1,2}]+[D^{1,2}]$

Нисходящие модулирующие секвенции.

Нисходящие модулирующие секвенции—квартово-квинтовые: *основной бас* аккордов мотива (подразумеваемый, если аккорды взяты в *обращениях*) делает поочередно скачек на кварту и квинту.

При мотивах типа 1) мы переходим с каждым звеном секвенции в строй *большой секундой* ниже, при чем *t* принимается каждый раз за *мажорную субдоминанту* (II маж.) *нового строя*:

5.

и т.д. и т.д.

$d + t$ $d + t$ $d + t$ $D + t$ $D + t$ $D + t$

I=II маж. I=II маж. I=II маж. I=II маж. I=II маж. I=II маж.

Строи: C B As Ges C B As Ges

3).

и т.д.

$[D^2] + t$ $[D^2] + t$ $[D^2] + t$

I=II маж. I=II маж. I=II маж.

Строи: C B As Ges

При мотивах типа 2), D переходит каждый раз эллиптически (с пропуском трезвучия I=II маж. нового строя) в D_{II} (мажорный субдоминантаккорд) строя большой секундой ниже:

6.

и т.д. и т.д.

$D_{II} + D$ ($I=II$ маж.), $D_{II} + D$ ($I=II$ маж.), $D_{II} + D$ ($I=II$ маж.)

Строи: C B As Ges

$[D^2]_{II} + [D^2]$ ($I=II$ маж.) $[D^2]_{II} + [D^2]$ ($I=II$ маж.) $[D^2]_{II} + [D^2]$ ($I=II$ маж.) $[D^2]_{II} + [D^2]$ ($I=II$ маж.)

Строи: C B As Ges

Без основного баса, 7-аккорд всегда чередуется с $\frac{3}{4}$ -аккордом, а $\frac{5}{b}$ -аккорд с 2-аккордом.

7. 

D D_{II} + D D D_{II} + D

Строй: C В С В

В нисходящих модулирующих секвенциях мы возвращаемся к первоначальному строю (вернее к его энгармонической замене), проходя через *шесть строев*, составляющих так называемую *целотонную гамму*: С, В, As, Ges ∞ Fis, E, D, С.

Движение трех верхних голосов всегда *прямое* (косое), *плавное*.

Примечание: Нисходящие модулирующие секвенции могут быть также и *квартово-терцовые*. Последние основаны на мотиве *плагальной каденции*: s—t; *септаккорды* в них невозможны и потому они представляют для нас меньше интереса, чем квартово-квинтовые нисходящие секвенции.

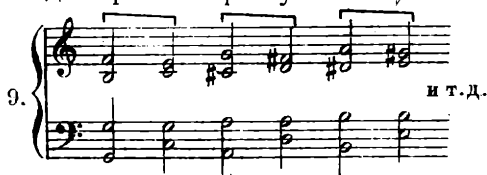
8. 

В дальнейшем будем строить нисходящие секвенции только квартово-квинтовые.

Восходящие модулирующие секвенции.

5. Восходящие модулирующие секвенции могут быть только квартово-терцовые.

При мотивах типа 1) мы переходим с каждым звеном секвенции в строй большой секундой выше, при чем t принимается каждый раз за трезвучие VII_b нового строя:

9. 

D + I = VII_b D + I = VII_b D + I = VII_b

Строй: C D^{*)} Е Fis

При мотивах типа 2) D переходит каждый раз эллиптически (с пропуском трезвучия I = VII_b нового строя) в VII_b нового строя (в функции субдоминанты):

*) Здесь D—строй *ре мажор*.

10.

D (I-VII $\flat$) 7 VII $\flat$ + D (I-VII $\flat$) 7 VII $\flat$ + D (I-VII $\flat$)
 Строй: C D* Е Fis

Построение восходящих секвенций из 7-аккордов менее удобно, чем построение секвенций нисходящих; прямое, плавное движение верхних голосов в восходящих секвенциях из 7-аккордов невозможно.

Мы возвращаемся к главному строю, вернее к его энгармонической замене, переходя через *шесть строев*, составляющих целотонную гамму: C, D, E, Fis ∞ Ges, As, B, C,

6. Модулирующие секвенции, как нисходящие так и восходящие, могут быть построены также из мотивов, содержащих аккорды из групп J^{1,2} U^{1,2}; мотивы могут быть как типа 1), так и типа 2). Напр:

Тип 1) 11.

U + t J + t

[U²] + t [J²] + t

Тип 2) 11^a

U + D J + D₍₁₎ [U²] + D [J²] D₍₁₎

Из этих мотивов можно построить и восходящие модулирующие секвенции.

Средитональные модулирующие секвенции.

7. Из примеров 5, 6 и 9 мы видим, что модулирующие секвенции, построенные с основным басом, идущим по чистым квартам и чистым квинтам, также по чистым квартам и малым терциям, доходя до строя Ges или Fis, выходят из пределов хроматической системы начального строя.

Гораздо большее значение в нашей музыке имеют *модулирующие секвенции, придерживающиеся хроматической системы данного господствующего строя*: в таких секвенциях допустимы, очевидно, только отклонения в строи *подчиненные главному строю*; они поэтому могут быть названы *средитональными модулирующими секвенциями*.

В нашей музыке как *средитональные отклонения*, так стало быть, и *средитональные модулирующие секвенции* являются настолько преобладающими, что надо удивляться, что о последних не говорится ни слова в наших учебниках гармонии.

Неполную средитональную секвенцию мы уже встретили в мажоро-минорной системе (ч. I гл. IV § 5). В ней не доставало отклонения в строи II-ой и V-ой ст.

8. В средитональной модулирующей секвенции в пределах октавы мы касаемся всего *семи строев*.

В хроматической системе, как известно, в нашем распоряжении всего десять подчиненных тоник:

$\text{II}\flat, \text{VI}\flat, \text{III}\flat, \text{VII}\flat, \text{IV}, \text{V}, \text{II}, \text{VI}, \text{III}, \text{VII},$

что составляет вместе с главным строем всего *одиннадцать строев*.

Из них создаются *пять* рядов разных ладов:

Ионийский — I II III IV V VI VII
 Миксолидийский — I II III IV V VI VII $\flat$
 Дорийский — I II III $\flat$ IV V VI VII $\flat$
 Эолийский — I II III $\flat$ IV V VI $\flat$ VII $\flat$
 и Фригийский — I II $\flat$ III $\flat$ IV V VI $\flat$ VII $\flat$

Неизменными остаются только три главных ступени основного ряда.

Строя средитональные модулирующие секвенции с отклонением в подчиненные строи, составляющие вместе с главным, каждый раз, один из указанных рядов, получим всегда в одном из голосов *гармонизацию одного из шести типов хроматических гамм* (Ч. I Гл. V § 2).

Будем условно называть такие секвенции: *секвенция Ионийского лада* и т. д.

Гармонизацию хроматической гаммы:

типа 1	дает;	—	восх. сек. Ионийс.	лада
" 2	"	нисх. сек. Ионийс. лада и	Миксол.	
" 3		Миксол. "	" Дорийс.	
4		Дорийс.	Эолийс.	
5		Эолийс.	Фригийс.	
6		Фригийс.	—	

Как видно, не поддаются гармонизации только *нисходящая хроматическая гамма первого типа* и *восходящая—шестого типа*:

Восходящие секвенции

хром.
гамма
типа: 1.

Ионийс.

Миксол.

Дорийс.

Эолийс.

Фригийс.

Нисходящие секвенции

типа: 1.

Ионийс.

Миксол.

Дорийс.

Эолийс.

Фригийс.

В восходящих сродитональных модулирующих секвенциях, как видно, основной бас делает всегда в двух местах, отмеченных знаком, скачки на большую терцию (I-ая ст. при-

нимается за VII-ю ст. нового строя); в нисходящих же — скачки на *увеличенную кварту* или *уменьшенную квинту* (I-ая ст. принимается за II_♭ ст. нового строя). При этом в хроматической гамме каждый раз повторяется один и тот же тон.

Из всех этих пяти типов секвенций *минорному главному строю* доступны только последние два: *Эолийский* и *Фригийский*, так как в миноре отсутствуют, как известно, подчиненные тоники VI-ой, III-ей и VII-ой ст. (См. Ч. I Гл. V §§ 7, 12).

Мотивы, содержащие D² или [D²], возможны только в *секвенциях Ионийского и Миксолидийского лада*, так как остальные три лада содержат подчиненные строи II_♭, VI_♭ и III_♭, *исключительно мажорные* и не имеющие, стало-быть, в пределах нашей хроматической системы указанных аккордов, свойственных мажоро-минорной системе.

9. Как уже сказано, модулирующие секвенции могут быть построены и на мотивах, содержащих аккорды из групп U^{1,2} и J^{1,2}. Но, аккорды U^{1,2} имеются в пределах хроматической системы только в 7-ми строях: IV-ой, [I]-ой, V-ой, II-ой, VI-ой, III-ой и VII-ой ст. и потому *средитональные* секвенции, содержащие эти аккорды, возможны только в *одном Ионийском ладе*. Так же, аккорды J¹ имеются только в 7-ми строях: II_♭-ой, VI_♭-ой, III_♭-ой, VII_♭-ой, IV-ой, [I]-ой и V-ой ст., и потому *средитональные* секвенции, содержащие этот аккорд, возможны только в *одном Фригийском ладе*. (См. Ч. I Гл. VI §§ 4, 9).

Полную средитональную модулирующую секвенцию из мотивов, содержащих аккорд J², совсем нельзя построить, так как аккорд J² имеется в пределах хроматической системы только в 4-х строях, главном и 3 подчиненных (См. Ч. I, Гл. VI § 15).

10. Как мы видели, построение нисходящих модулирующих секвенций из мотивов типа 2) удобнее восходящих, благодаря прямому, плавному движению голосов. Из них особенно интересны секвенции, дающие *нисходящую хроматическую гамму* разных типов во *всех четырех голосах*. Все они основаны на *энгармоническом равенстве* аккордов:

а) [D²] ∞ обращениям [D²]. Мотив: [D²]_{II} + [D²]:

Ионийский лад: 13.

[D²] [D²] + [D²] [D²]_{II} + [D²] [D²]_{II} + [D²]

Строй: C H A G

Строй: F E D C

В двух местах, отмеченных знаком, вместо $[D^2]_{II}+[D^2]$, мы видим *энгармоническое повторение доминантной гармонии*, так как на II-ой ст. нельзя построить $[D^2]$ с субдоминантным значением.

Миксолидий-ский лад: 13^a

Строй: C B A

и т.д. как в прим.13.

Здесь при переходе к 3-му звену происходит непосредственно *энгармоническая замена* $[D^2]$ аккордом $[D^2]_{II}$

Как сказано уже в конце § 9, в других трех ладах мы не можем построить секвенции из этого мотива, не выходя из пределов хроматической системы.

б) $U \infty {}^3_4U$ (см. Ч. I гл. VI § 6). Мотив: $\frac{3}{4}U_{II}+U$:

14.

Строй: C H A G F E D C

с) $[J^1] \infty \frac{3}{4}[J^1]$ (см. Ч. I гл. VI § 13). Мотив: $[J^1]_{II}+\frac{3}{4}[J^1]$:

15.

Строй: C B As G F Es Des C