

ПОСВЯЩАЕТСЯ

Анатолию Константиновичу  
Лядову

## ПРЕДИСЛОВИЕ К 1-му ИЗДАНИЮ

В большей части существующих учебников гармонии мы встречаем подробный разбор всевозможных аккордов и их разрешений, ключ к чтению мало кому нужного в настоящее время цифрованного баса, старания объяснить всякого рода гармонические явления, напр., причины, почему запрещаются параллельные квинты, и т. д., но находим мало или почти совсем не находим практических указаний и постепенных педагогических приемов для гармонизации мелодий и хорошего выбора аккордов. То же можно сказать касательно учения о модуляции. Учебники, выставляя как модуляционные средства разные диссонирующие аккорды, обходят главное основание модуляции — средство строев и общие аккорды. Ознакомившись основательно с таким учебником, ученик все-таки не знает, как приступить к гармонизации мелодии, как сочинить прелюдию в несколько тактов и как применить модуляционные средства. Аккорды, даже консонирующие, выходят у него дико и нелепо, а модуляции звучат жестко и неожиданно; он приходит в отчаяние или приводит в таковое своего экзаменатора от нескладности и бессвязности своей музыкальной речи.

Хотя я убежден, что учебник мой изобилует многими недостатками, но тем не менее склонен думать, что мне удалось изложить приемы гармонизации мелодии и модуляции довольно полно и притом постепенно, переходя от простейших средств к более сложным, в чем я обязан дружескому содействию Анатолия Константиновича Лядова, которому и посвящаю с благодарностью свой труд.

Составляя это руководство, я старался, во 1-х сделать его по возможности сжатым; во 2-х, приспособить его к прохождению курса гармонии сообразно с тем, как это установлено в настоящее время в С.-Петербургской Консерватории, придворной Капелле и других музыкальных школах; в 3-х, приспособить его по мере возможности к самообучению. Я снабдил его значительным числом гармонических образцов и задач. Выполнение учеником этих задач должно ити совместно с составлением подобных же задач или примеров собственного сочинения.

Я ограничился в моем учебнике изложением четырехголосного сложения. Паузы, поочередное вступление голосов, имитации, применение мотивов, различные фигуры аккомпанемента — я отношу, с одной стороны, к учению о контрапункте, с другой — к изучению свободного сочинения и форм композиции.

Ученник, приступающий к изучению контрапункта и свободного сочинения, доканчивая курс гармонии, должен быть в состоянии выполнить следующие задачи:

1) Гармонизировать хоральную мелодию строго аккордами (образец на стр. 80).

2) Гармонизировать хорал с строгою мелодическою фигурацией в трех нижних голосах, оставляя мелодию неприкосновенною (образцы на стр. 109, 110, 111).

3) Гармонизировать хорал свободно, с значительным числом диссонирующих аккордов и ложными последовательностями (образец на стр. 135).

4) Гармонизировать мелодию, заключающую в себе свободную мелодическую фигурацию (образец на стр. 114 и 117).

5) Написать модуляционную задачу с постепенными переходами в аккордах (образец на стр. 86).

6) Написать модуляционную прелюдию, по возможности в трехчастной форме, придавая голосам, в особенности верхнему, некоторое мелодическое содержание (образец на стр. 141—143).

7) Сделать несколько гармонических вариаций на заданное простейшее предложение (образец на стр. 140).

Сверх того, он должен уметь сыграть на ф.-п. всякую заданную модуляцию, постепенную или внезапную, в аккордах, а также уметь прелюдировать, преимущественно аккордами (4-голосно) в любом строе, играть всякие секвенции и последовательности.

Ученник, проходящий специально теорию композиции и не слишком отягченный другими музыкальными занятиями, может пройти этот курс в 8 учебных месяцев. Для прохождения такого гармонического курса необходимы: знание элементарной теории, хороший слух, умение сольфеджировать и угадывать интервалы и игра на фортепиано. Если гармония проходит в качестве обязательного (т. е. музыкального общеобразовательного) предмета,— курс может быть значительно сокращен.

Для большей дешевизны учебника все задачи для решения приложены в конце, внутри же учебника указаны только №№ задач; полагаю, что это не представит ни для кого затруднений.

Н. Римский-Корсаков

С.-Петербург, 1886 г.

## ПРЕДИСЛОВИЕ К 9-МУ ИЗДАНИЮ

Настоящий учебник гармонии, начиная с третьего издания, не подвергался никаким изменениям. Незадолго до кончины своей Н. А. Римский-Корсаков высказывал мысль о необходимости некоторых дополнений и пояснений в новом издании учебника. Поглощенный всецело сочинением, а также обдумыванием деталей большого руководства к оркестровке, Николай Андреевич, к сожалению, не успел сам заняться новой редакцией учебника.

Преподавательская практика в С.-Петербургской Консерватории, где учебник этот служит основным руководством в течение многих лет, ныне выяснила приблизительные размеры и характер необходимых изменений. Поэтому мы решили, с разрешения Н. Н. Римской-Корсаковой, предпринять переработку различных отделов учебника с целью, во-первых, до известной степени пополнить явные пробелы, встречающиеся в предыдущих изданиях, во-вторых — сделать некоторые места еще более доступными пониманию учащегося, в особенности при самообучении. Несомненно, что и теперь еще далеко не все случаи гармонизации затронуты в учебнике. Излишняя подробность могла бы повредить стройности изложения, затемняя главное; с другой стороны, желательно было оставить кое-что и на долю преподавателя. Любознательный же и музыкальный читатель, несомненно, сам может вывести бесчисленные частные случаи из общих положений.

Наиболее значительные дополнения и изменения в настоящем издании относятся к следующим отделам:

- § 28 — Секстаккорд уменьшенного трезвучия VII ступени.
- § 29 — Трезвучие и секстаккорд II ступени.
- § 38 — Вводные септаккорды и их обращения.
- § 39 — Септаккорд II ступени и его обращения.
- § 46 — Свободное употребление аккордов всех ступеней.
- § 49 — Модуляция без хроматизма.
- § 54 — Хроматическая модуляция.
- § 69 — Задержания.
- § 84 — Энгармонизм аккордов с увеличенной сектой.
- § 85 — Энгармонизм уменьшенного септаккорда.

Все изменения и дополнения означенены в тексте звездочками.

Уничтожены термины: *быший* основной тон, *бывшая* терция и т. д., так как слово *быший* в данном случае является излишним и может ввести учащегося в заблуждение. В задачнике прибавлены две мелодии со скачками основных и квинтовых тонов (№ 9), в отделах же септ-

аккордов VII и II ступеней (№№ 21 и 22) 3 задачи, слишком трудные для ученика, заменены пятью другими, более доступными.

*Иосиф Витоль  
Максимилиан Штейнберг*

С.-Петербург, май 1912.

## ПРЕДИСЛОВИЕ К 13-му ИЗДАНИЮ

В настоящее издание внесены дальнейшие дополнения, необходимость коих указывалась многолетним педагогическим опытом. Наиболее значительные дополнения (как и в предыдущих изданиях, отмеченные звездочкой) касаются следующих отделов:

- § 16 — Соединение сектаккордов с трезвучиями.
- § 29 — Трезвучие и сектаккорд II ступени.
- § 30 — Трезвучие VI ступени.
- § 42 — Нонаккорд.
- § 57 — Хоралы с модуляцией.
- § 58 — 2-ая степень сродства.
- § 86 — Энгармонизм увеличенного трезвучия (табл.).
- § 85 — Энгармонизм уменьшенного септаккорда (табл.).
- § 90 — Ложные последовательности трезвучий.

*M. Штейнберг*

Ленинград, январь 1924.

## ПРЕДИСЛОВИЕ К 16-му ИЗДАНИЮ

В наше время, когда широчайшие массы трудящихся получили доступ к музыкальному образованию, когда музыкальная самодеятельность пустила глубокие корни в самых отдаленных местностях нашей страны,— особенно живо ощущается потребность в учебнике гармонии, излагающем в простых и ясных выражениях самые основы предмета, равно необходимого как композитору, работающему во всевозможных жанрах многообразного музыкального творчества, так и исполнителю, педагогу и инструктору. В этом отношении учебник Н. А. Римского-Корсакова по ясности, стройности, лаконизму и систематичности изложения материала, по своему глубоко практическому характеру является до сих пор непревзойденным. На этом учебнике воспитались десятки поколений музыкальных работников, начиная от скромных педагогов музыкальных школ до крупнейших композиторов с мировыми именами. Поэтому новое издание учебника, не

переиздававшегося по разным причинам с 1929 года, ныне является вполне своевременным.

В настоящее издание введены мелкие изменения и дополнения, а также, для большей ясности, заново переработан § 25 о скачках. Образец модуляционной прелюдии (на стр. 141 прежних изданий), несколько формальный и мало интересный в музыкальном отношении, заменен новым образцом, заимствованным из труда покойного композитора, профессора Ленинградской Консерватории Н. А. Соколова: «Образцы модуляционных прелюдий с объяснительным текстом» (Издание Муз. сектора Гос. издательства, Москва, 1924). Труд этот является в высшей степени ценным добавлением к настоящему учебнику.

Приношу благодарность профессору Ленинградской Консерватории П. Б. Рязанову за ряд замечаний по различным разделам учебника.

*M. Штейнберг*

Ленинград, июнь 1936.



## В В Е Д Е Н И Е

---

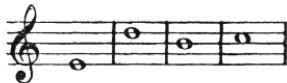
Аккордом называется одновременное сочетание трех, четырех или пяти различных тонов, расположенных известным образом. Расположение это состоит в следующем: если данные тоны могут быть поставлены между собою так, чтобы между каждыми двумя смежными тонами был интервал терция, то тоны составляют аккорд. Например, тоны



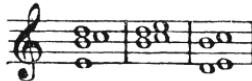
могут быть расположены по терциям



и потому, звуча одновременно, составляют аккорд, тоны же



не могут быть расположены по терциям



и т. д., а потому аккорда не составляют, но, звуча одновременно, представляют одно из случайных сочетаний.

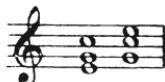
Если аккорд расположен по терциям, то очевидно, что каждый из тонов его относительно нижней или басовой ноты будет представлять терцию, квинту, септиму или нону; такой вид аккорда называется основным положением или основным видом, самый же аккорд носит название основного аккорда. Если же тоны аккорда поставлены так, что, кроме упомянутых интервалов, представляют отно-

сительно басовой ноты какие-либо другие интервалы — кварты, секунды или сексты, то этот вид аккорда называется обращением.

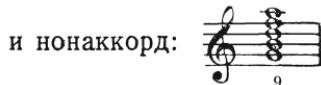
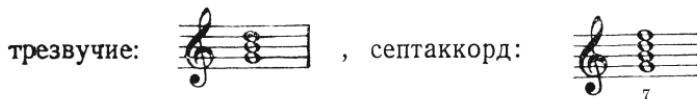
Основной аккорд:



Обращения:



Основных аккордов считается три:



Сочетания, заключающие в себе более пяти различных тонов, чаще рассматриваются как случайные сочетания.

Если в состав аккорда входит какой-либо из диссонирующих интервалов, то и аккорд считается диссонансом и требует перехода в консонанс или аккорд консонирующий, что и называется его разрешением. Переход же консонирующего аккорда в консонирующий называется последовательностью.

Учение о связи аккордов и случайных сочетаний между собою и их употреблении для музыкального сочинения называется учением о гармонии.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ПОНЯТИЯ

---

**Трезвучия.**

§ 1. Трезвучием называется аккорд, состоящий из примы или основного тона, терции и квинты; в зависимости от действительной величины этих интервалов, трезвучия могут быть четырех родов:



а) Трезвучие, состоящее из примы, большой терции и чистой квинты, называется большим или мажорным; его можно рассматривать как сложенное из двух терций: снизу — большой и сверху — малой.

б) Трезвучие, состоящее из 1, мал. 3 и чист. 5, или сложенное из двух терций: снизу — малой, а сверху — большой, называется малым или минорным.

в) Трезвучие, состоящее из 1, мал. 3 и ум. 5, или сложенное из двух малых терций, называется уменьшенным.

г) Трезвучие, состоящее из 1, больш. 3 и ув. 5, или сложенное из двух больших терций, называется увеличенным или чрезмерным.

Последние два вида трезвучий, включающие диссонирующие интервалы — уменьшенную и увеличенную квинту, суть диссонансы.

**П р и м е ч а н и е.** Вследствие сильно диссонирующего и в то же время неопределенного характера увеличенное трезвучие не будет рассматриваться нами как самостоятельное сочетание впредь до V отдела этого учебника (хроматически видоизмененные аккорды, энгармонизм и ложные последовательности). Условие это распространится и на септаккорды, содержащие в себе увеличенное трезвучие,— представляющие скорее случайные сочетания, чем самостоятельные аккорды.

§ 2. Каждое трезвучие имеет по два обращения; первое называется сектаккордом и означается цифрой 6, второе носит название квартсектаккорда и означается цифрами  $6_4$ .

Трезвучие в основном виде:



Первое обращение  
или сектаккорд:



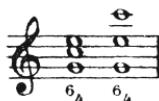
Второе обращение  
или квартсектаккорд:



Название обращения находится в прямой зависимости от басовой ноты, порядок же, в каком поставлены верхние голоса, не изменяет обращения; таким образом, если басовая нота обращения есть терция основного трезвучия, то это сектаккорд



Если же басовая нота обращения есть квинта основного трезвучия, то это квартсектаккорд



Тоны, составляющие каждое из обращений, носят названия согласно основному виду трезвучия: таким образом в

каждом из обращений трезвучия тон тон

носит название основного тона или примы;

тон называется терцией, а тон

**квинто́й**, ибо, как мы увидим впоследствии, тоны, составляющие обращение, сохраняют за собой все свойства тонов, составляющих основной вид. Обращения трезвучий считают принадлежащими тем же ступеням, как и трезвучия, от которых они произошли; напр., в строе До-мажор



секстаккорд считают секстаккордом I ступени, а квартсекстаккорд

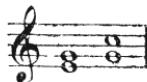


квартсекстаккордом V ступени и т. п.

Первое обращение или секстаккорд мы можем рассматривать как аккорд, состоящий из терции и сексты от басовой ноты; напр.,

The diagram illustrates the construction of a first-inversion C major chord (G-B-E) from a bass note E. It shows the chord on a staff and its decomposition into a third (G) and a sixth (B).

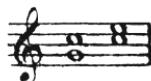
— а также как сложенный из терции и кварты:



Второе обращение или квартсекстаккорд можно рассматривать как аккорд, состоящий из кварты и сексты от басовой ноты; напр.,

The diagram illustrates the construction of a second-inversion C major chord (E-G-B) from a bass note E. It shows the chord on a staff and its decomposition into a fourth (G) and a sixth (B).

— а также как сложенный из кварты и терции:

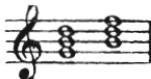


## Септаккорды.

§ 3. Септаккорд есть четырехзвучие, состоящее из трехзвучия с прибавлением септимы от нижнего тона



его можно рассматривать также как аккорд, сложенный из двух трезвучий



Мы имеем септаккорды следующего состава:

с увел. трезв.

a.      б.      в.      г.      д.      е.      ж.

Все септаккорды обозначаются цифрою 7.

§ 4. Всякий септаккорд имеет три обращения, называемые: 1-е — квинтсекстаккордом ( ${}^6_5$ ), 2-е — терцквартаккордом ( ${}^4_3$ ) и 3-е — секундаккордом ( ${}^2$ ).

Характерно особенностью каждого из обращений представляется интервал секунды, происшедший из обращения септимы, который находится в 1-м обращении наверху, во 2-м обращении — в средине аккорда, а в 3-м обращении — внизу.

Всевозможные перестановки трех верхних голосов не изменяют обращения, а именно:

всегда считаются квинтсекстаккордами, так как терция основного вида лежит внизу;



всегда считаются терцквартаккордами, так как внизу лежит квинта основного вида;



всегда останутся секундаккордами, ибо внизу находится септима основного вида.

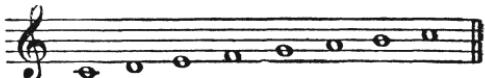
Во всех вышеприведенных случаях интервалы считаются от нижнего тона, а потому перестановки трех верхних голосов изменяют лишь расположение и мелодическое положение аккорда (см. ниже).

## НАТУРАЛЬНЫЕ И ИСКУССТВЕННЫЕ ЛАДЫ

### Главные и побочные аккорды.

§ 5. За основание для построения аккордов в этом руководстве приняты четыре лада:

а) Натуральный мажорный лад:



б) Искусственный гармонический мажорный лад:



в) Натуральный минорный лад:



г) Искусственный гармонический минорный лад:



§ 6. Построенные на этих ладах основные аккорды будут следующие:

### Трезвучия.

а) Натуральный мажорный лад:

I II<sub>n.</sub> III<sub>n.</sub> IV<sub>n.</sub> V VI<sub>n.</sub> VII<sub>n.</sub>

б) Гармонический мажорный лад:

II<sub>г.</sub> IV<sub>г.</sub> VI<sub>г.</sub>  
у в.

в) Натуральный минорный лад:

I II III<sub>n.</sub> IV V<sub>n.</sub> VI VII<sub>n.</sub>

г) Гармонический минорный лад:

III<sub>г.</sub> V<sub>г.</sub> VII<sub>г.</sub>  
у в.

Исключив увеличенные трезвучия VI ступени гарм. мажора и III ступ. гарм. минора, получим всего 9 различных трезвучий для обоих мажорных ладов и 9 трезвучий для обоих минорных.

Три главные трезвучия натурального мажора суть:

тоническое: , субдоминантовое:   
и доминантовое:

Три главные трезвучия гармонического мажора суть:

тоническое: , субдоминантовое:   
и доминантовое:

### Септаккорды.

а) Натуральный мажорный лад:

I    II.    III    IV.    V    VI.    VII.

б) Гармонический мажорный лад:

II.    IV.    V.    VI.    VII.    I.    II.

в) Натуральный минорный лад:

I.    II    III.    IV    V.    VI    VII.

г) Гармонический минорный лад:

I.    III.    V.    VII.

Исключив септаккорды, содержащие в себе увеличенное трезвучие: IV г. и VI г. мажора, а также I г. и III г. минора, получим всего по 9 септаккордов в мажоре и в миноре.

Главными или доминант-септаккордами называются построенные на V ступени натурального мажора и гармонического минора:

V    VII.

§ 7. Главные трезвучия I и IV ступени натурального мажора оба мажорные. Главные трезвучия I и IV ступени минора — минорные; доминантовые трезвучия натурального мажора и гармонического минора — оба мажорные. Доминант-септаккорды состоят из мажорных трезвучий с малой септимой. За исключением трех главных трезвучий мажора и минора и доминант-септаккордов, все прочие трезвучия и септаккорды называются побочными.

Из числа побочных септаккордов два, построенные на вводных тонах мажора и гармонического минора, носят название вводных септаккордов.

Малый вводный:



Уменьшенный  
вводный:



П р и м е ч а н и е. При гармонизации одними главными трезвучиями употребительны лады натуральный мажорный и гармонический минорный; последний оттого, что имеет вводный тон, которого нет в натуральном миноре.

При гармонизации главными трезвучиями совместно с побочными употребительны, сверх того, лады натуральный минорный и гармонический мажорный.

У п р а ж н е н и е. Разобрать все употребительные трезвучия и септаккорды, отдавая себе отчет о их составе, т. е. определяя род каждого из них.

### Соотношения трезвучий.

§ 8. Трезвучия, отстоящие друг от друга на кварту или квинту, имеют по одному общему тону и называются находящимися в квартовом или квинтовом соотношении. Например:



Трезвучия, находящиеся друг от друга на расстоянии терции, имеют по два общих тона и считаются в терцомовом соотношении. Например:



Трезвучия, рядом лежащие, общих тонов не имеют и считаются в секундном соотношении. Например:



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)