

и 4680

Ф. ЯКИМЕНКО

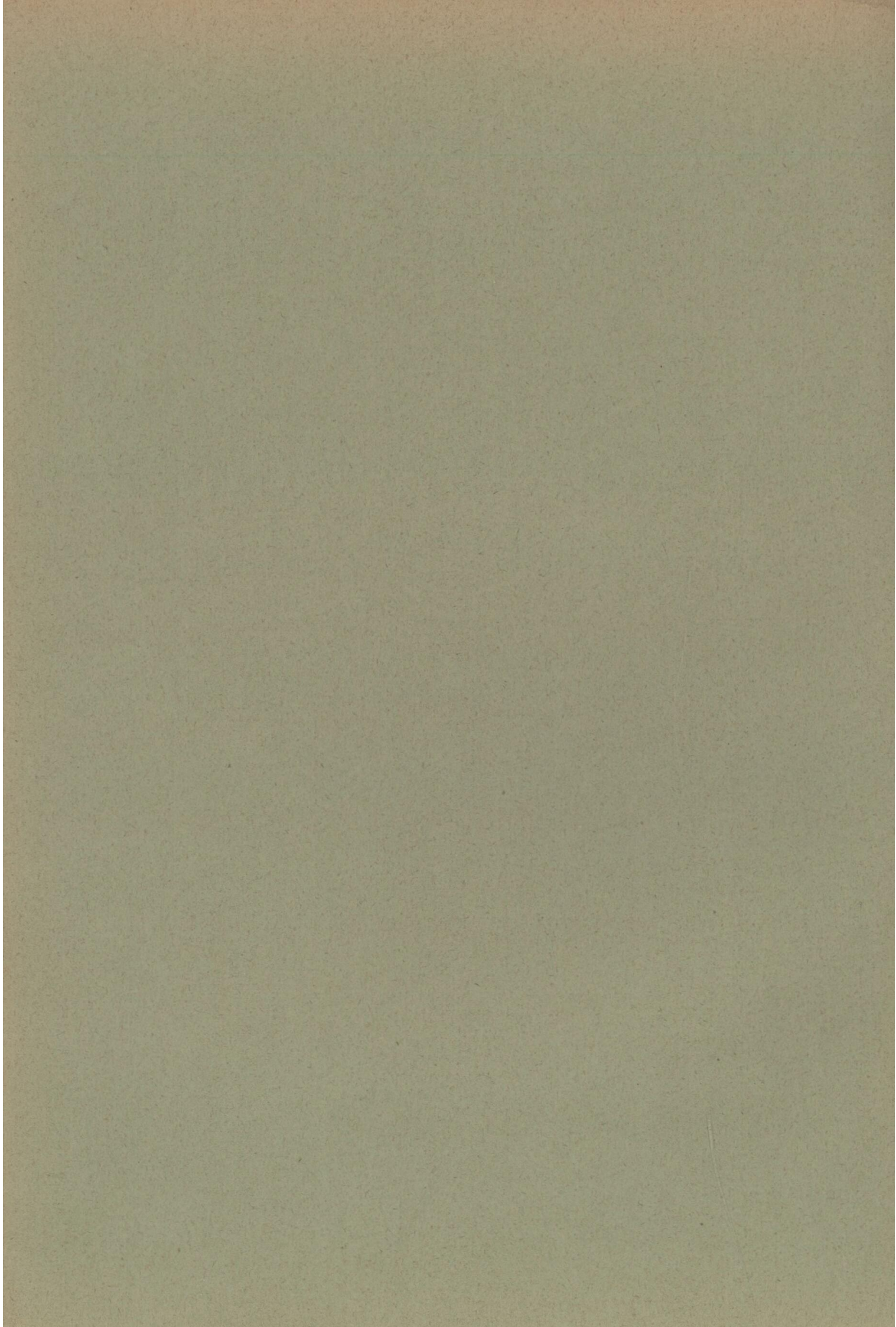
ПРОФЕСОР УКРАЇНСЬКОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ІНСТИТУТУ
ІМ. М. ДРАГОМАНОВА В ПРАЗІ

ПРАКТИЧНИЙ КУРС НАУКИ ГАРМОНІЇ



УКРАЇНСЬКИЙ ГРОМАДСЬКИЙ ВИДАВНИЧИЙ ФОНД
П Р А Г А

111



61827

Ф. ЯКИМЕНКО

професор Українського Педагогічного
Інституту ім. Драгоманова в Празі

—

ПРАКТИЧНИЙ КУРС НАУКИ ГАРМОНІЇ

В 2 ЧАСТИНАХ

З ЗАДАЧНИКОМ



П Р А Г А

УКРАЇНСЬКИЙ ГРОМАДСЬКИЙ ВИДАВНИЧИЙ ФОНД

1925

U 4680



*Присвячую цю працю дорогому Федору Стешкові,
голови Укр. Муз. Т-ва в Празі.*

Автор.

170 111

SLOVANSKÁ KNIHOVNA

3186163976

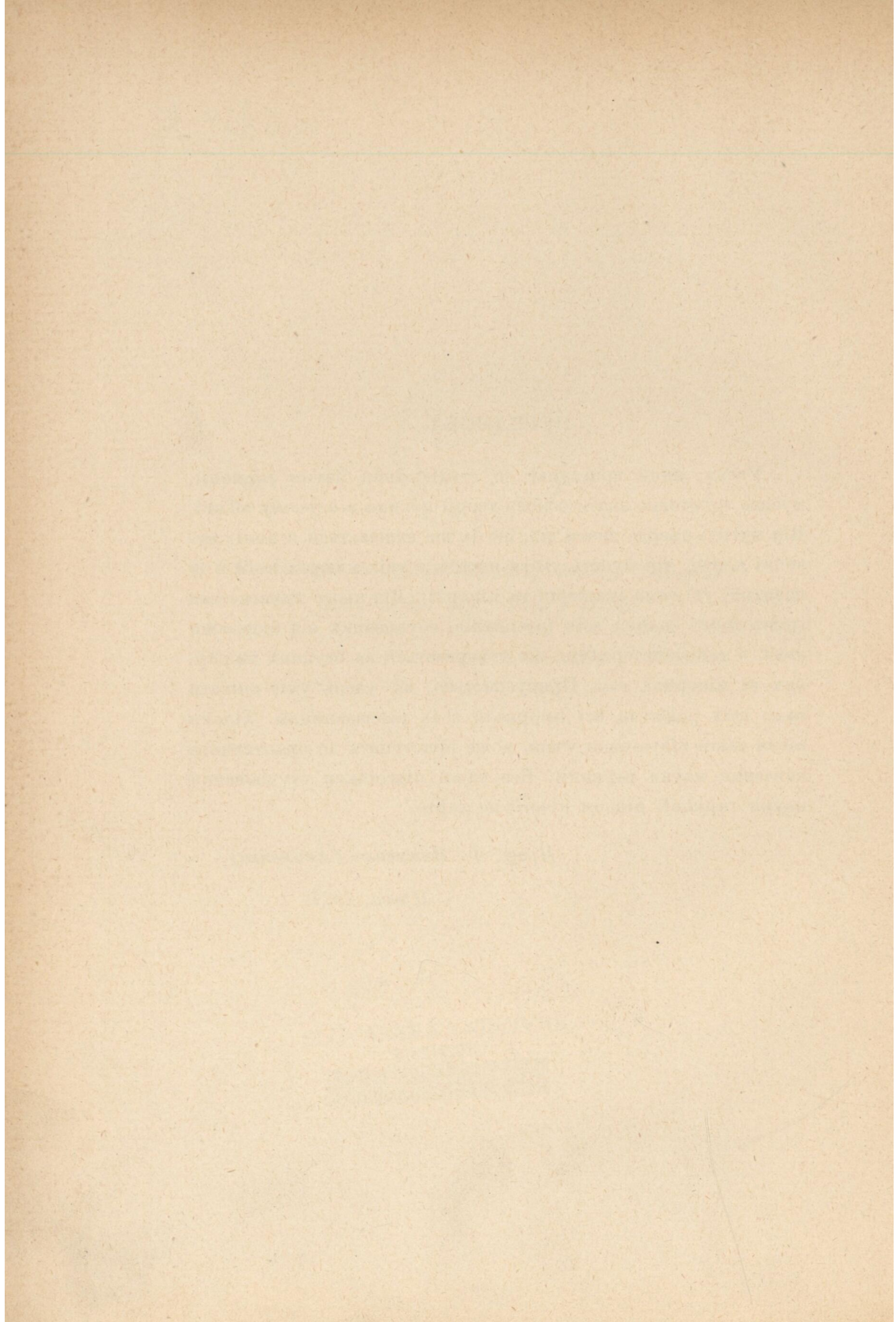


ПЕРЕДМОВА.

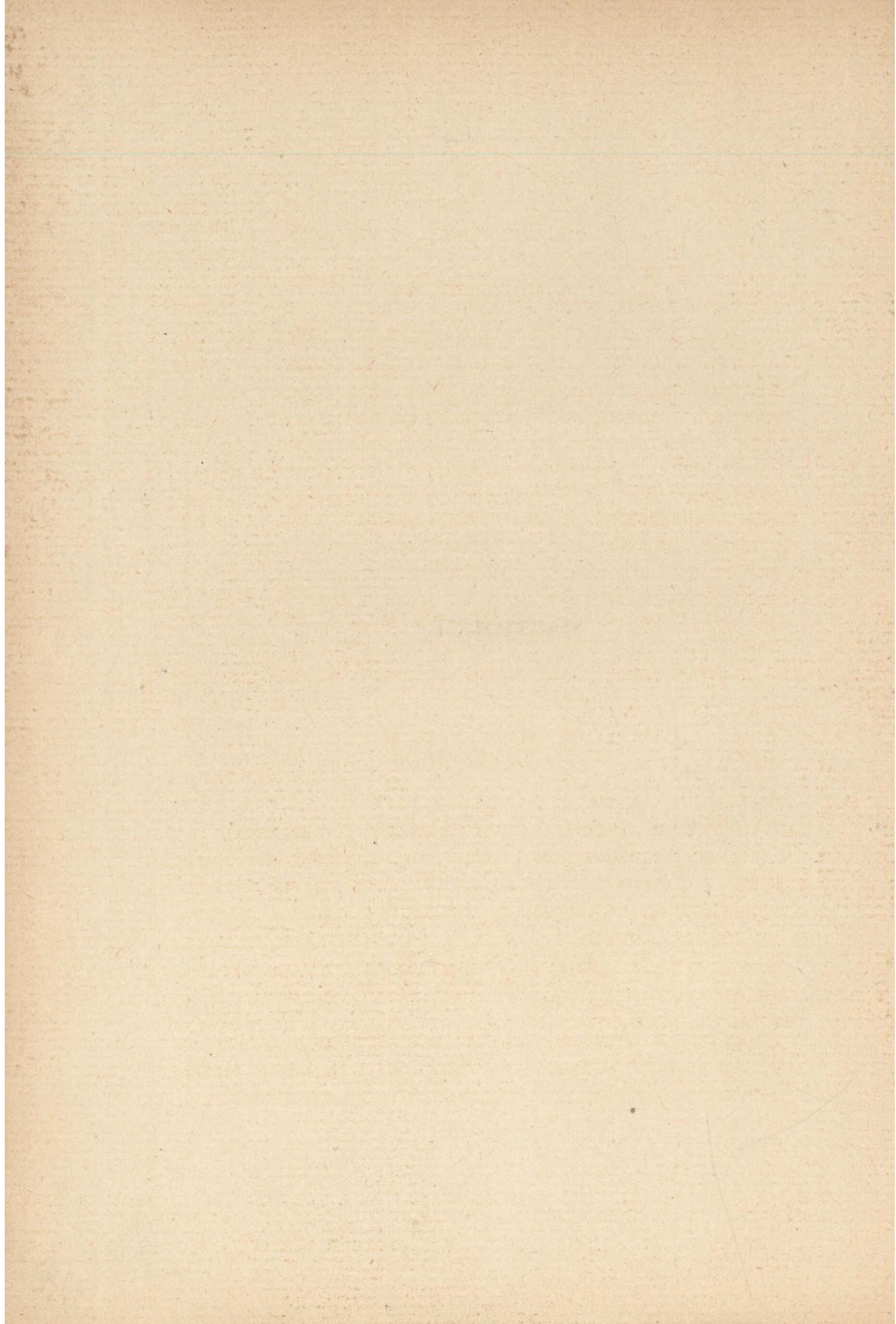
Учень, який приступає до студіювання науки гармонії, мусить ґрунтовно знати основи теорії музики в повному об'ємі. Він мусить твердо знати всі, що їх ще вживається й нині, музичні ключі, він мусить уміти писати в усіх ключах ноти з їх назвами, усі гами (мажорні та мінорні). Від нього вимагається ґрунтовного знання всіх інтервалів, збудованих від будь-якої ноти, а також інтервалів, що утворюються на ступнях мажорних та мінорних гам. Припускається, що учень уміє співати гами всіх родів та всі інтервали з їх розв'язаннями. Тільки після такої підготовки учень може приступити до практичного вивчення науки гармонії. Без такої підготовки студіювання науки гармонії цілком нічого не варте.

Проф. Ф. Якименко (Акименко).

Прага, 1924.



ЧАСТИНА I.



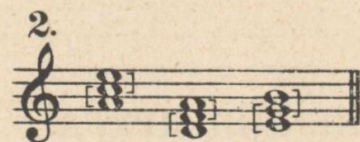
ЛЕКЦІЯ ПЕРША.

Поняття акордів; їх утворення (збудовання). Ми знаємо з елементарної теорії музики (основи музики), що дві ноти, які береться заразом, в будь-якій віддалі одна від одної, утворюють інтервал. Акордом же звать будь-який суголос, в склад якого входить не менше 3-х окремих згуків або нот.

Тризгуки (мажорні та мінорні). Основний домінуючий акорд у музиці є *тризгук* в його мажорному або мінорному виді. *Мажорний* тризгук складається з двох терцій: внизу — великої, нагорі — малої.



Мінорний — з малої внизу та великої нагорі.



Тризгуки мають по 2 обернення.

Перше звать *секстакорд*, друге — *квартсекстакорд*.

Як-що ми перенесемо нижню ноту тризгуку на октаву догори, а 2 верхні залишимо на місці, то й будемо мати те, що зветься *секстакорд*.



Як-що ми звернемо увагу на утворення секстакорду, то побачимо, що він складається з терції внизу та кварта нагорі. В мажорному секстакорді (що походить від мажорного три-

згуку) внизу завжди буде м а л а терція, а нагорі — ч и с т а кварта. В мінорному секстакорді (що походить від мінорного тризгуку) внизу — в е л и к а терція, нагорі — ч и с т а кварта.

Друге обернення тризгуку це, як ми вже сказали, — к в а р т с е к с т а к о р д. Щоб утворити квартсекстакорд, треба дві нижні ноти тризгуку перенести на октаву догори.



Мажорний квартсекстакорд складається з чистої квати внизу й великої терції угорі. У мінорному квартсекстакорді нагорі — мала терція, а внизу залишається чиста кварта. Для скорочення акорди позначають цифрами: тризгук — 3; секстакорд — 6; квартсекстакорд — $\frac{4}{6}$. Учень мусить добре засвоїти І-шу лекцію, уміти утворювати тризгуки в чистому виді від будь-якої ноти та їх обернення. Дуже корисно співати будь-який тризгук з оберненнями. Співання акордів загострює слух, і на це треба звернути найсерйознішу увагу.

ЛЕКЦІЯ ДРУГА.

Подвоєння. — Збудовання тризгуків на р жних ступнях гам. — Поняття про акорди широкої й тісної розпологи.

Ми до цього часу розглядали тризгуки з їх оберненнями в 3-х-голосому укладі. В задачах по гармонії ми будемо вживати акордів на чотири голоси (чотирьохголосся). Тризгук сам по собі складається з трьох голосів, але щоб утворити його в чотирьохголосому укладі, для цього звичайно подвоюється нижній основний тон тризгуку (басовий тон). Треба раз назауше з'ясувати, що верхній голос зветься с о п р а н о; під ним знаходиться а л ь т. Обидва ці голоси пишуть у скрип-

ковому ключі. Нижче альта лежить тенор, а в самому низу — бас. 2 нижні голоси пишуть у басовому ключі.

5.

Сопрано
Альт

Тенор
Бас

З цього прикладу ми бачимо, що основний тон (нижній у басі) подвоєно сопраном у 1-му акорді, в 2-му — тенором, у 3-му — альтом. Отже, в кожному тризгуці обов'язково мусить бути подвоєння основного басового тону. Це подвоєння може знаходитися в будь-якому верхньому голосі.

В задачах по гармонії вживається тризгуків усіх ступнів. Виключення робить VII ступінь. Це буде пояснено далі. Ми збудуємо зараз тризгуки в мажорі та в мінорі на всіх 6-ти ступнях гами, — тризгуки, що вживатимуться в задачах.

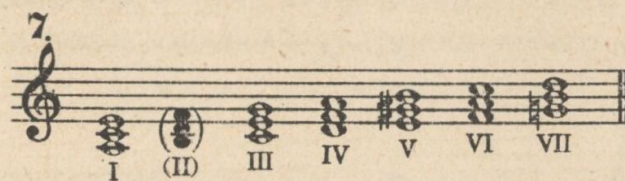
В мажорній гамі:

6.

I II III IV V VI (VII)

Розглядаючи ці тризгуки, ми бачимо ось-що: на I ступні знаходиться мажорний тризгук; на II-му — мінорний; на III-му — мінорний; на IV-му — мажорний; на V-му — мажорний; на VI-му мінорний. VII. ступінь виключається, тому що тризгук на цьому ступні складається з двох малих терцій і не може утворити ні мажорного, ані мінорного тризгуку. Тому що він складається з 2-х малих терцій, його звать *зменшений тризгук*.

В мінорній гамі:



На I-му ступні знаходиться мінорний тризгук, на II-му — тризгук опускається (зменшений), на III-му — мажорний; на IV-му — мінорний; на V-му — мажорний; на VI-му — мажорний; на VII-му (натуральної мінорної гами) — мажорний.

Примітка. Учень доконче мусить навчитися без труднощів будувати тризгуки на всіх зазначених вище ступнях у будь-якій мажорній чи-то мінорній гамі до 7 знаків включно (гами з хрестиками чи з бемолями).

Тризгуки бувають або в тісній, або в широкій розполозі. Тісною звуть таку розпологу, коли у трьох верхніх голосах віддаль (між тенором та альтом, альтом та сопраном) не перевищує інтервалу к в а р т и. А широкою розпологою — коли віддаль між тими ж голосами утворюватиме інтервали в и щ і в і д к в а р т и. Для визначення тісної чи широкої розпологи акорду віддалі між басом та тенором не беруться під увагу.

Акорди в тісній розполозі.

Акорди в широкій розполозі.



Треба робити вправи в будованні тризгуків у широкій чи тісній розполозі від кожного ступня мажорної чи-то мінорної гами. Необхідно мати на увазі ще ось-що: віддаль у 3-х верхніх голосах (між альтом та сопраном, тенором та

альтом) припускається не вище с е к с т и. Віддаль між басом та тенором може бути включно до деціми.

ЛЕКЦІЯ ТРЕТЯ.

Увага. Не можна переходити до студювання дальшої 3-ї лекції, не засвоївши ґрунтовно всього того, що було викладене раніш.

Мелодійне та гармонійне сполучення тризгуків. Мелодійне положення акордів (відношення мелодії до басу). Правила для розв'язання задач по гармонії.

Сполучення акордів (тризгуків) буває або: а) г а р м о н і й н е (при спільному тоні в одному й тому ж самому голосі на різних ступнях гама), або б) м е л о д і й н е (коли спільного тону не утворюється й усі голоси рухаються).

9.

Гармонійне сполучення Мелодійне сполучення

У 1-му та 2-му тактах ми бачимо, що спільний тон спочатку знаходиться в сопрані, а потім у тенорі. Отже тут утворюється г а р м о н і й н е сполучення тризгуків. В 3-му й 4-му такті немає спільних тонів, тому й сполучення акордів буде м е л о д і й н е .

Треба вправлятися в умінні сполучати тризгуки гармонійно або мелодійно, вживаючи поки-що I-IV-V ступнів у різних гамах (необхідно й грати їх на клавір).

Тризгуки розглядається і в мелодійному відношенню, —

відношенню мелодії (сопран) до баса. Як-що мелодія (верхній голос) у відношенню до баса утворює октаву, то таке положення акорду звуть октавним положенням. Як-що сопрано й бас утворюють (через одну або дві октави) терцію — терцовим положенням, а як-що два ці голоси знаходяться у відношенню квінти (через одну або дві октави) — квінтовым положенням.

10.

The image shows a musical exercise labeled '10.' consisting of four measures. Each measure contains a chord in both the treble and bass clefs. Above the notes in the treble clef are the numbers 8, 3, and 5, which represent intervals: 8 for octave, 3 for third, and 5 for fifth. Below the bass clef, Roman numerals I, V, I, and IV are written under the first, second, third, and fourth measures respectively, indicating the chord quality.

Цифра 8 означає октавне положення, 3 — терцове, 5 — квінтове.

Доконче треба грати на клавир акорди в різних мелодійних положеннях. Така гра поволі підготовлює учня до відогравання в будучині різних кадансів, а пізніш і модуляцій.

Правила для розв'язання задач з гармонії.

1. Вживати на початку тільки основних тризгуків I-IV-V ступнів, завжди подвоюючи басовий тон у одному з 3-х верхніх голосів.

2. Спочатку розв'язувати короткі чотирьохтактові задачі на підставі поданої мелодії або поданого басу. Згодом збільшувати кількість тактів у два рази (коли учень засвоїть необхідні правила).

3. Як-що мелодію учневі приходится писати на підставі поданого басу, то треба слідкувати за мелодійним малюнком верхнього сопранового голосу, намагаючися, щоб він мав рухливий характер.

4. Як-що нота повторюється у мелодії в різних тактах (при акордах, що стоять поруч один з одним), то не пропускається повторення одного й того ж самого ступня.

5. Уводячий тон, як-що він трапиться у верхньому голосі, треба вести догори при сполученні тризгуків V з I.

Примітка: Уводячим тоном зветься VII ступінь гами. Напр., у гамі C-dur — згук h, в a-moll — gis.

6. Скоки припускаються (починаючи з ходу на кварту) при повторенні того ж самого ступня в одному й тому ж самому такті. В цьому випадку голоси можна вести скоками на кварту, квінту, сексту і навіть октаву.

Це правило відноситься до *трьох верхніх голосів*.

Примітка: Скоком зветься всякий рух якого-будь голосу на інтервал, що перевищує терцію.

7. Починати задачу треба з *I ступня*, кінчити також *першим*. Останній акорд може бути довгим (один акорд у останньому такті). Інші такти спочатку треба заповнювати двома або трьома акордами аж до останнього такту (двох — або трьох-частковий розмір).

8. Віддаль у 3-х верхніх голосах (між тенором та альтом, альтом та сопраном) мусить бути не більша від сексти (пізніше буде припускатися й віддаль у октаву). Віддаль між басом та тенором можлива в межах інтервала деціми.

9. Рух баса порівнюючи вільний. Не дозволяється тільки ходів у басі два рази *поспіль* на кварту або квінту у простому русі.

11.

Зле:

Краще:

Перше ніж приступити до розв'язання задач по гармонії, треба дуже добре засвоїти усі наведені вище правила.

ЛЕКЦІЯ ЧЕТВЕРТА.

Розв'язання задач на вживання I, IV, V ступнів.

Зразок 1-ий (у мажорі)

12.

1-ий прикл.

I IV V I

2-ий прикл.
(та ж сама мелодія)

3-ий прикл.
(та ж сама мелодія)

При сполученні тризгуків IV ст. з V — три верхні голоси йдуть додолу, бас — догори.

Порядок ступнів можна утворити з таких комбінацій: I-IV; IV-I; I-V; V-I; IV-V.

Забороняється ставити IV ст. після V.

Зразок 2-й (у мінорі):

13.

1-ий прикл.

I IV V I IV V I

2-ий прикл.
(та ж сама
мелодія)

Коли учень напише задачу, він мусить перевірити її, чи немає в ній помилок що-до цих правил: 1) подвоєння; 2) віддалі між трьома верхніми голосами; 3) скоків; 4) чи як-слід сполучено трізгуки IV в V; 5) чи не повторюється часом одного і того ж самого ступня (двох акордів, що стоять поруч) у різних тактах.

Учень ніколи не мусить розв'язувати нових задач, як-що не виправлено попередніх. Від цього залежить поспіх учня. На помилках вчаться, але тоді, коли вміють їх виправляти.

Задачі для розв'язання.

14. a) C-dur

b) a-moll

Дуже корисно для учня складати власні задачі, спочатку в 4 такти, а далі у 8 тактів.

Зразок 3-ій (у 8 тактів):

15. I — IV — I V I — IV — I — IV V I

Наприкінці підручника учень знайде для вправ подані мелодії та басы.

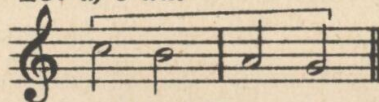
ЛЕКЦІЯ П'ЯТА.

Вживання III ступня

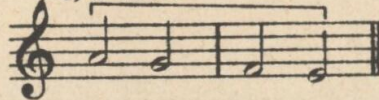
(у мажорі й мінорі).

Акордів на III ступні вживається при гармонізації верхнього спадного тетрахорду (у мелодії).

16. a) C dur



b) a-moll



У мінорі III ступінь завжди буде *природним* (тетрахорда будується по мінорній гамі мелодійній).

Гармонізація верхнього спадного тетрахорду починається з I ступня; далі йдуть III-IV-V ст. V ст. можна замінити I-м.

17.

Тризгуки I з V сполучується гармонійно — обов'язково з двома спільними тонами.

Як-що сполучується III з IV ст., треба, щоб 3 верхні голоси йшли додолу, а бас — догори (так само, як IV з V).

18.

G-dur

e-moll

Учневі послужить на користь зараз же вправлятися за клавiром, граючи спадні тетра хорди з уживанням III ст.

Нам часто приходилося бачити (у практиці учнів), особливо при сполученні тризгуків III з IV, а також IV з V, що ігнорування ними правил сполучення тризгуків вело до таких-о помилок:

19.

III IV IV V

Два тризгуки однакового мелодійного положення та однаково широко або тісно розположені — неминуче ведуть до простого руху голосів, звідци походять заборонені паралельні (рівнобіжні) квінти й октави.

Починаючи з 5-ої лекції, ми вживаємо нових ступнів: спочатку III, далі II та VI. Всі попередні правила щодо віддалі між голосами, скоків та подвоєнь залишаються в силі.

ЛЕКЦІЯ ШОСТА.

Вживання II ступня

(у мажорі).

Триагука II ст. вживається тільки в мажорі, тому що в мінорі на тому ж самому ступні він буде зменшеним. II ступня вживається після I та IV (пізніше буде й після VI). З I ступнем сполучується мелодійно (з верхні голоси йдуть додолу, бас — догори), а з IV ст. — гармонійно, в 2-ма спільними тонами. За II ступнем іде V—сполучення може бути гармонійне й мелодійне.

20.

При сполученні II ст. з V уникати 2-х паралельних (рівнобіжних) великих терцій.

21.

Зразки.

а) F-dur

22.

б) D-dur неповн.
тетрахорд*)

ЛЕКЦІЯ СЬОМА.

Вживання VI ступня.

(У мажорі й мінорі).

Тризгука VI ст. слід уживати після I, II (тільки в мажорі), IV й V ступнів.

I та IV ступні сполучуються з VI гармонійно при 2-х спільних тонах; II з VI — гармонійно й мелодійно. Якщо VI-го ступня вживається після V, то у тризгучі VI ст. подвоювати не основний тон, а терцію.

23. I VI II VI II VI IV VI V VI V VI

сполучення гармонійне сполучення мелодійне *) подвоєна терція **) подвоєна терція

При подвоєнні терції у VI ст. припускається віддаль на октаву між альтом та сопраном або альтом та тенором.

*) Тут ужито спочатку неповного тетрахорду, де за IV ст. іде II ст. Можна вживати неповних тетрахордів, як-що за IV ст. іде II ступінь.

24. V VI V VI

*) подв. терція **) подв. терція

Після VI можна ставити такі ступні: II (тільки в мажорі), III (при спадному тетракорді), IV та V (V тільки в мажорі).

Якщо учень уживає VI ступня в мінорі, то мусить пам'ятати, що VI ступня можна ставити після I, IV, та V ступнів (виключається II ступінь, тому що тризгук на II ст. у мінорі — зменшений). У мінорній гамі не можна також уживати після VI ст. — V-го, для того щоб не наразитися на хід на збільшену секунду:

25. VI V

a-moll

Зле

Приклади.

Сполучення VI ст. з іншими:

26. VI IV VI III VI V I VI II

тільки в мажорі:
З верхні голоси
додолу, бас —
догори.

тільки в мажорі

Зразки.

I 27.

1.) VI VI VI VI

B-dur

спадн. тетр. III VI VI спадн. тетр. VI III

2.)

g-moll

ЛЕКЦІЯ ВОСЬМА.

Секстакорди.

(I—IV—V ст.).

Ми вже знаємо, що секстакорд це — перше обернення тризгуку:

28.

В секстакорді подвоюється бувший основний тон або бувшу квінту (рахуючи від тризгуку):

29.

I IV V

У чотирьохголосі це буде так:

30. C-dur

31. a-moll

Віддаль при секстакорді припускається в октаву (в 3-х верхніх голосах).

Вживання секстакордів можливе там, де не утворюється терцових тонів у мелодії (у верхньому голосі), інакше можна наразитися на подвоєння терції в секстакорді, а це не припускається. Комбінування ступнів таке ж, як при сполученні основних тризгуків I, IV та V ступнів.

Не ставити двох секстакордів поруч.

Слідкувати за ходом у басі при сполученню тризгука IV ст. з секстакордом V ст., щоб не утворювати руху в цьому голосі на збільшену кварту догори. Замість цього вести баса на зменшену квінту додолу:

32. Збільш. 4 Зменш. 5

(не можна) (краще)

Зразки.

33. 1.)

C-dur

2.)

a-moll

A musical score for exercise 2 in A minor. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has one flat (F). The time signature is common time (C). The score shows a sequence of chords: A minor triad, A minor triad with a sharp on the second degree (F#), A minor triad, A minor triad with a sharp on the second degree (F#), A minor triad, A minor triad with a sharp on the second degree (F#), and finally A minor triad. Fingerings '6' are indicated above the notes in the first four measures. A tritone interval is shown in the fifth measure.

Примітка: Учень, сполучуючи секстакорд IV ст. з тризгуком V ст., мусить уникати ставити обидва ці акорди в положенню квінти:

34

A musical score for exercise 34 in A minor. It shows two measures. The first measure contains two chords: a triad (A, C, E) and a dyad (F, C). The second measure contains two chords: a triad (A, C, E) and a dyad (F#, C). This illustrates the correct placement of the triad and dyad to avoid a fifth interval.

ЛЕКЦІЯ ДЕВ'ЯТА.

Учневі нині можна вживати тризгуків усіх вивчених ступнів, користуючися також і секстакордами I—II—V ступнів. Можна до цього додати сполучення тризгуків II ст. зі секстакордом V (тільки в мажорі).

35.

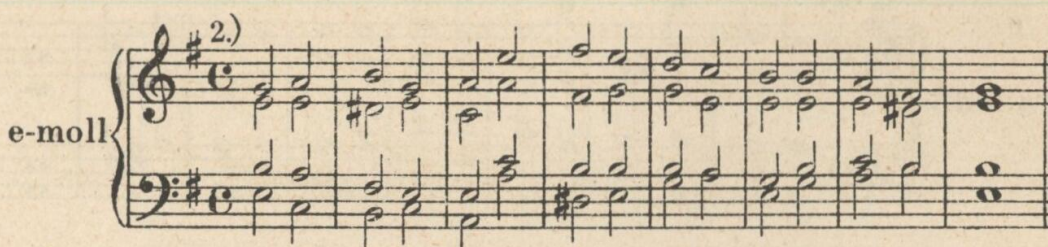
A musical score for exercise 35. It shows two measures. The first measure contains two chords: a triad (II) and a dyad (V). The second measure contains two chords: a triad (II) and a dyad (V). This illustrates the connection between the second degree triad and the fifth degree dyad in major and minor.

Зразки.

36. 1.)

G-dur

A musical score for exercise 36 in G major. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is common time (C). The score shows a sequence of chords: G major triad, G major triad with a sharp on the second degree (D#), G major triad, G major triad with a sharp on the second degree (D#), G major triad, G major triad with a sharp on the second degree (D#), and finally G major triad.



Радимо учневі яко-мога більше розв'язувати власних задач, користуючися усім вивченим матеріалом.

Примітка: Спільний (повторений) тон у басі, при сполученні секстакорда з тризгуками, забороняється.



Нагадаємо ще раз учневі, що необхідно грати на клавир різні сполучення тризгуків з уживанням і секстакордів. Намагатися по можливості грати їх у мажорних та мінорних гамах до 4-х знаків при ключі. Спочатку, звичайно, буде трудненько робити все на практиці, але праця мусить провадитися уперто, як-що учень бажає досягти успіхів.

ЛЕКЦІЯ ДЕСЯТА.

Сполучення секстакордів IV та V ступнів.

Сполучуючи 2 секстакорди — IV з V — треба в першому подвоювати бувший основний тон, а в другому (V ст.) — бувшу квінту.

Як-що сполучення 2-х секстакордів вживають у мінорній гамі, то хід у басі мусить бути утворений по мелодійній підносній гамі з двома знаками підвищення.

38.

IV V IV V

6 6 6 6

Примітка. Не слід сполучати двох секстакордів в однаковому для обох квінтового положенню, щоб уникнути паралельних (рівнобіжних) квінт або інших помилок, які можуть виникнути при такому сполученню.

Зразки.

39.

Es-dur

1.)

IV V

6 6

IV V

6 6

c-moll

2.)

IV V

Тризгук природний VII ст. у мінорі.

Тризгук VII ст. (природного) вживається тільки при спадному верхньому тетракорді в басі (мелодійний хід у зворотному русі гами). Черга ступнів така: I, VII, секстакорд IV, тризгук V або I ст. Як-що сполучують тризгук I із VII — 3 верхні голоси вести догори, а баса — додолу. VII ст. із секстакордом IV ст. сполучати гармонійно. Тут при гармонійному сполученню припускається хід на кварту в одному з 3-х верхніх голосів, як це показується (див. нижче) на прикла-

дах. За секстакордом IV можна ставити тризгук V (сполуч. мелод.) або I (сполуч. гармонійне).

40. I VII IV V I VII IV I

a-moll

(неповн. тетракорд)

Зразок.

41.

h-mol

(неповн. тетр.)

ЛЕКЦІЯ ОДИНАДЦЯТА.

Секстакорд II ступня.

(У мажорі й мінорі).

Секстакорда II ступня вживати після тризгуків I та VI ступнів. Подвоювати або бувший основний тон, або бувшу терцію. За секстакордом II ступня йде тризгук V ст.

42.

I II V VI II V I II V VI II V

6 6 6 6

Зразок.

43.

g-moll

П П

6 6

Скоки терцових тонів.

Такі скоки утворюються при сполученню тризгуків I з IV або I з V, завжди при гармонійному їх сполученню. Скоки можуть бути в одному з 3-х верхніх голосів. Скоки терцових тонів звуться так через те, що голос, який утворює скік, буде знаходитися однакою (що-до баса) в інтервалі терції, як у 1-му, так і у другому акорді.

44.

I V I IV

Скоки терцових тонів можуть бути і в басі при 2-х секст-акордах тих самих ступнів, як і тризгуків (сполучуючися гармонійно).

45.


I IV I IV

6 6 6 6

Зразок.

46.

f-moll



ЛЕКЦІЯ ДВНАДЦЯТА.

Скоки основних тонів.

Цих скоків також слід уживати між I—IV, I та V ступнями. Як що перший акорд — тризгук, другий обов'язково мусить бути секстакордом (і навпаки). Інших під той самий час скоків не припускається.

47.


I IV I V V I I V IV I



Зразок.

48.

A-dur



Скоки квінтових тонів.

При чергуванні секстакордів з тризгуками (I—IV—V), можна утворювати скоки квінтових тонів при гармонійному сполученню акордів.

49.

I V I IV

6 6

Далі (прикл. № 50) вживається сполучення 2-х секстакордів при квінтових тонах у верхньому голосі й терцових — у басі.

50.

Примітка. Скоки квінтових тонів можуть бути одночасово з терцовими у басі, як це й показано вище (№ 50).

Зразок.

51.

Des-dur

6 6

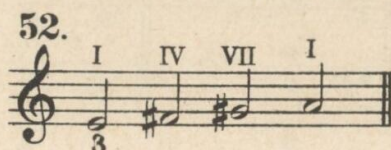
Скiк
3х
тонiв

ЛЕКЦІЯ ТРИНАДЦЯТА.

Сектакорд VII ступня

(у мажорі й мінорі).

Найчастіше сектакорду VII ст. вживається при підносному верхньому тетракорді в мелодії. У мінорній гамі хід голосу треба утворювати по мелодійній гамі:



Черга ступнів така: I—IV—VII—I.

У мажорі можна починати або з тризгуку, або з сектакорду I ст. У мінорі — тільки з сектакорду. Подвоювати в сектакорді VII ст. бувшу терцію або квінту.

53. (Вільне вживання VII⁶)

При подвоєнні бувшої квінти в сектакорді VII ст. припускається скік на кварту або квінту (скік квінтових тонів).

54.

Мінор

У мінорі починається гармонізацію тетракорду з сектакорду I ст.; далі, при тризгуці IV ст. басовий голос затримується, утворюючи спільний тон у 2-х перших акордах. Робиться

це для того, щоб уникнути 2-х паралельних великих терцій (між басовим голосом та мелодією). У першому мінорному прикладі від секстакорду VII ст. до тризгуку I ст. в теноровому голосі зроблено скік ходом на квінту додолу, що допустимо (при плавкому русі інших голосів).

Примітка: Необхідно грати на клавир гармонізації підносних верхніх тетраходів — у мажорі та мінорі.

Зразок.

55. VII

E-dur

cis-moll

ЛЕКЦІЯ ЧОТИРНАДЦЯТА.

Квартсекстакорди

(минаючий та кадансовий).

Квартсекстакорд ($\frac{4}{6}$), як ми вже казали, це — друге обернення тризгуку.

56.

3 6 $\frac{4}{6}$

Минаючий квартсекстакорд (як і кадансовий) має в собі подвоєння бувшої квінти, рахуючи від тризгуку. Минаючі квартсекстакорди бувають I й V ступнів. Квартсекстакорд I ст. ставиться між тризгуком та секстакордом IV ступня; квартсекстакорд V ст. — між тризгуном та секстакордом I ст. і завжди на слабій частині такту. Всі ці три акорди сполучуються гармонійно при плавкому голосоведенню (жадних скок в не дозволяється). Минаючих квартсекстакордів можна вживати як на початку, так і в середині задач.

57.

Слід зараз же вправлятися за клавіром, граючи минаючі квартсекстакорди в мажорі й мінорі.

Кадансовий (кінцевий) квартсекстакорд може бути тільки на I ступні. Вживається його після IV ступня або секстакорду II ст. Ставиться ж його у передостанньому такті задачі на сильній частині такту, як-що задача у двохчастковому розмірі. За ним ідуть тризгуки V та I ступня.

58.

У трьохчастковому розмірі кадансовий квартсекстакорд можна ставити на слабій частині такту.

59.

Кадансовий квартсекстакорд можна переміщати, повторюючи двічі в різних мелодійних положеннях (у трьохчастковому розмірі).

60. IV I V I

4
6

Зразок.

61. V I IV I V I

каданс

d-moll

4
6 4
6 4
6

ЛЕКЦІЯ П'ЯТНАДЦЯТА.

Домінант-септакорд.

Домінант-септакорд (скорочене означення 7.V) складається з чотирьох самостійних звуків, розміщених по терціях — унизу великої й нагорі — двох малих на V ступні мажору й мінору.

62.

7V

1 3 5 6 3 4 2 6

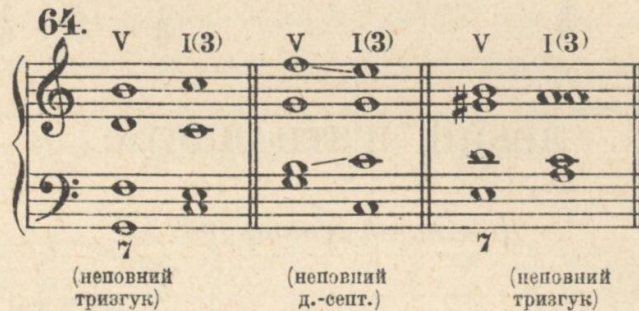
Домінант-септакорд має три обернення. 1-ше зветься квінт-секстакордом ($\frac{5}{6}$). 2-ге — терц-квартакордом ($\frac{3}{4}$). 3-тє — секундакордом (2). Перші два обернення, як і самий домі-

нант-септакорд розв'язується в *тризгук* I ст. і тільки секунд-акорд (2) — розв'язується в секстакорд на тому ж (I) ступні.

При розв'язанні домінант-септакорда та його обернень слідкувати за тим, щоб септима завжди йшла додолу (на півтона або на тон). Домінант-септакорда, як і його обернень, можна вживати в усіх тих випадках, як і взагалі тризгук V ст. Можна вживати неповного домінант-септакорду, як-що в ньому подвоєно основний тон та усунено квінту:

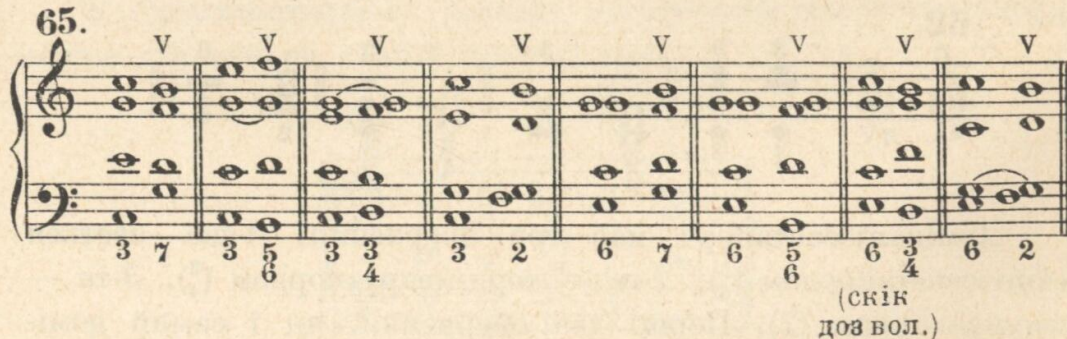


Так само неповного тризгуку вживається, коли в ньому потроєно основний тон та усунено квінту. Напр., повний домінант-септакорд ми розв'язуємо в неповний тризгук — як-що хочемо провести справне голосоведення — розв'язуючи септиму ходом додолу одного голосу, а уводячий тон — ходом додолу другого голосу:



Тепер ми напишемо таблицю вживань домінант-септакорду та його обернень.

1) Після I ступня.



2) Після II ступня (тільки в мажорі).

66.

3) Після III ступня (тільки в мажорі).

67.

4) Після IV ступня.

68.

5) Після V ступня.

69.

При сполученні домінант-септакорду та його обернень з тризгуками різних ступнів уникати робити скоки, за виключенням сполучення сектакорду I ст. з $\frac{3}{4}$ V ступня, як це п казано на прикладі (№ 65, такт 7).

Можна робити також переміщення домінант-септакорду та його обернень, при чім треба слідкувати за тим, щоб септима залишалася в одному й тому ж самому голосі.

70. (непов.) (повний)

5/6 3/4 7 5/6 2 2 7 7

Після домінант-септакорду (повного) можна вживати тризгуку VI ст. з подвобною терцією, як це було раніше показано що-до тризгуку V ступня.

Зразки.

71. 1.)

C-dur

2 3/4 5/6 7

2.)

a-moll

При сполученні секстакорду I ст. з $\frac{3}{4}$ V ст. зроблено скік у теноровому голосі (з *a* на *d*), при чім *d* утворює септиму акорду. Це припускається при умові гармонійного сполучення акордів (див. перші два такти в *a-moll*).

Вправлятися за клавiром, вживаючи домінант-септакорду та його обернень та сполучуючи їх з тризгуками різних ступнів, як це показано на таблиці.

Ця лекція дає великий матеріал учневі, і він мусить, не поспішаючися, можливо повніше засвоїти вживання доміант-септакорду та його обернень, що матиме значіння для дальшого.

ЛЕКЦІЯ ШІСНАДЦЯТА.

Квінтсектакорд II ст.

Квінтсектакорду ($\overset{5}{6}$) II ст. вживається в тих же випадках, як і *тризгуку* IV ст. Сполучати з іншими акордами треба гармонійно.

Як-що ми візьмемо II ступінь природної мажорної гами (C), то це буде нота *d*. Будуючи на цьому ступні септакорд, що складається з 3-х терцій:



ми одержимо й квінтсектакорд цього-ж самого ступня, як його перше обернення.



В *a-moll* це буде:



Приклади вживання:

C-dur a-moll

75. I II V IV II V VI II I V I II V IV II V

3 5 3 3 5 2 3 5 4 3 3 5 3 3 5 2
6 6 6 6 6 6 3 6 2

Тризгуки I й IV ступнів можна тут замінити секстакордами тих самих ступнів, але при сполученні з $\frac{5}{6}$ II ст. треба обов'язково зберігати гармонійне сполучення. Звертати увагу на те, щоб септиму (в $\frac{5}{6}$ II ст.) підготувити, утворюючи спільний тон з акордом, що стоїть перед квінтсекстакордом II ст.

Зразок.

76. II II

B-dur

5 5
6 6

При минаючому квінтсекстакорді I ст. тризгук IV ст, можна замінити квінтсекстакордом II ступня (гармонійне сполучення зберігається).

77. I II I II

4 5 4 5
6 6 6 6

Вправлятися за клавiром, вживаючи квінтсекстакорду II ступня.

Зразок.

78. g-moll

Приклад сектакордів з подвоєною терцією:

79.

Приклад сектакордів після терцквартакорда V ступня.

80.

Сектакорди I та IV ступнів з подвоєною терцією.

Сектакорду I ст. можна вживати після тризгуку I ст. тоді, коли три верхні голоси залишаються на місці, а бас рухається по терціях, сполучуючися з тризгуком V ступня.

Примітка: Сектакорду I ст. можна вживати й після ³ V ст., сполучуючи їх гармонійно (приклад ч. 80).

Сектакорду IV ст. вживається після тризгуку IV ст. (3 верхні голоси так само залишаються на місці, сполучуючи його з тризгуком I ступня).

ЛЕКЦІЯ СІМНАДЦЯТА.

Каданси.

К а д а н с о м з в у т ь с я п е в н і а к о р д и , я к и м и з а к і н ч у є т ь с я м у з и ч н а д у м к а .

Приклади кадансів:

а) простий каданс

81.

The musical notation shows a simple cadence in two staves. The first staff (treble clef) has notes G4, A4, B4, C5. The second staff (bass clef) has notes E3, F3, G3, A3. The sequence of chords is I, IV, I, I, V, I.

б) складний каданс

The musical notation shows a complex cadence in two staves. The first staff (treble clef) has notes G4, A4, B4, C5, D5. The second staff (bass clef) has notes E3, F3, G3, A3, B3. The sequence of chords is I, IV, V, I, I, IV, I, V, I. A 4/6 time signature is indicated below the second staff.

1-ша форма 2-га форма

в) фригійський каданс

The musical notation shows a Phrygian cadence in two staves. The first staff (treble clef) has notes G4, A4, B4, C5, D5. The second staff (bass clef) has notes E3, F3, G3, A3, B3. The sequence of chords is I, III, IV, V, I, VII, IV, V. A 3 time signature is indicated below the second staff.

1-ша форма 2-га форма

Ми бачимо з цієї таблиці, що *простий* каданс можна утворити з послідовностей: I—IV—I або I—V—I, *складний*

1-ої форми з послідовностей: I—IV—V—I, 2-ої форми — з послідовностей I—IV, — $\frac{4}{6}$ I—V—I.

Фригійський каданс (тільки в мінорі) складається:

1-ої форми — з I—III—IV—V (або I).

2-ої форми — з I—VII—IV—V.

Ми бачимо тут, що фригійські каданси утворюються там, де в мелодії або басі — спадаючі тетраборди.

У складних кадансах 1-ої та 2-ої форми IV ст. можна замінити секстаордом II ст. з подвоєною терцією, або квінтсекстаордом II ст.

82.

6 5

Треба вправлятися за клавіром, граючи каданси всіх родів у різних мелодійних положеннях акордів і в усіх тонаціях, як мажорних, так і мінорних до 7 знаків включно. Слідкувати за справністю голосоведення при сполученні акордів, уникаючи несправних скоків в окремих голосах.

ЛЕКЦІЯ ВІСІМНАДЦЯТА.

Гармонізація хоральних мелодій.

Для того, щоб зробити задачі довшими і через це користатися з можливою повністю усім вивченим матеріалом, учень мусить перейти до гармонізації хоральних мелодій.

При гармонізації хоралів (протестанських церковних мелодій або співів) треба керуватися певними правилами, які ми подаємо нижче:

1. Хоральні мелодії збільшується приблизно в два рази супроти попередніх восьмитактових задач.

2. Хоральні мелодії перетинається зупинками (через фермати), і на цих ферматах не припускається ставити секстакордів, а тільки прості тризгуки I—IV—V й VI ступнів.

3. Коли фермата стоїть на другій половині такту, — то повторювати один і той самий ступінь у цьому такті.

4. Хоральні мелодії можна починати затактом, при чім можна в цьому випадку починати задачу з IV або V ст. (тризгуків та секстакордів).

5. Хоральні мелодії иноді перетинається й павзамп.

6. Як-що фермату уміщено на IV ст., то після V ст. припускається вживання IV ст.

7. Можна повторювати один і той самий ступінь після фермат у різних тактах (в акордах, що стоять поруч).

Зразки хоралів.

83. 1.)

C-dur

2.)

a-moll

A-dur

3.)

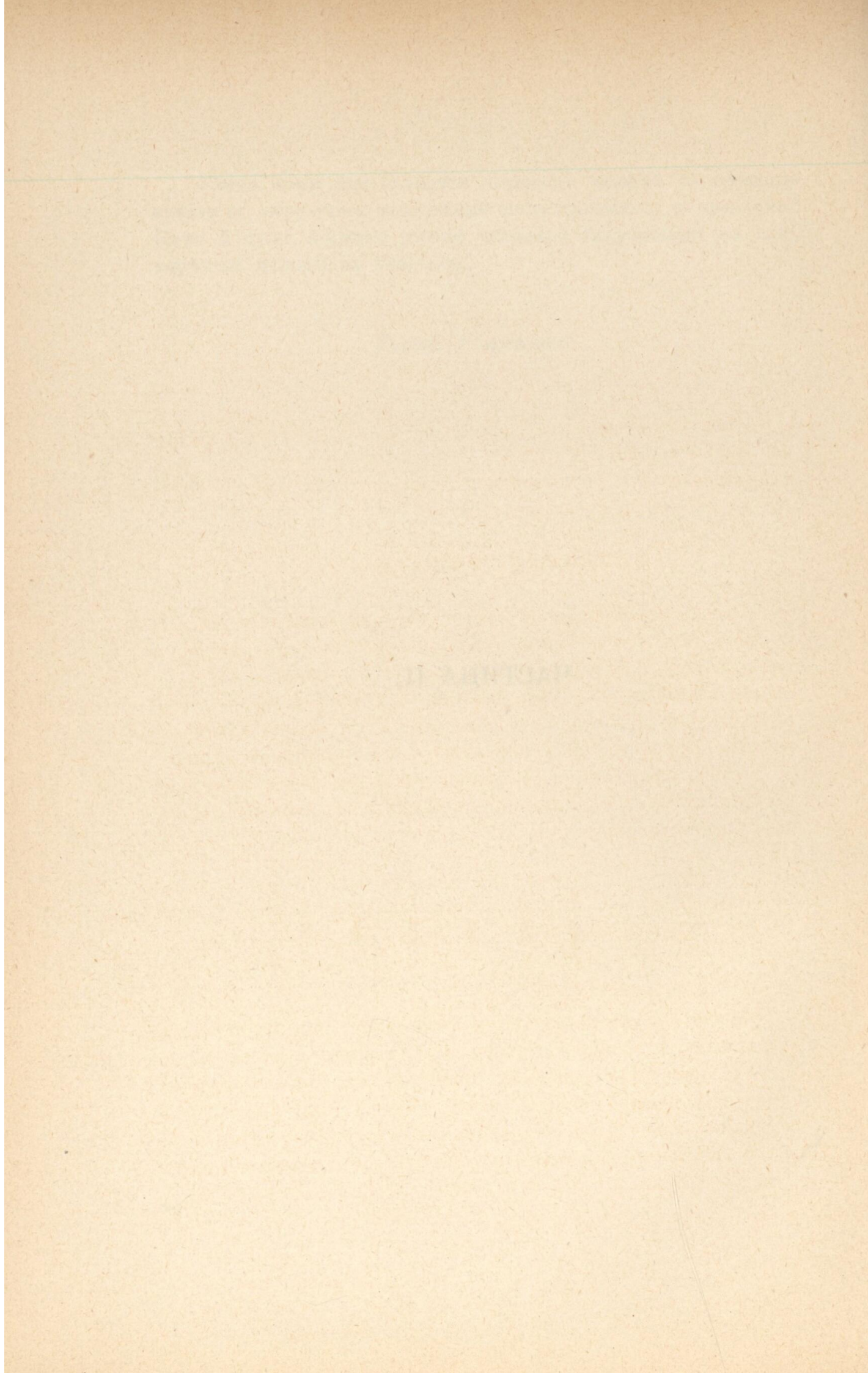
C-moll

4.)

Учень може сам складати хоральні мелодії та гармонізувати їх, керуючися наведеними вище правилами та зразками. Було б дуже корисно учневі складати імпровізації на дані хоральні мелодії за клавiром.

Кінець I. частини.

ЧАСТИНА II.



ЛЕКЦІЯ ПЕРША.

МОДУЛЯЦІЯ.

Чин або спосіб, за допомогою якого робиться перехід від однієї тонації до другої — звуть *модуляцією*.

Модулювати — це значить переходити від однієї тонації до другої (висловлюючися коротче).

Модуляція в близькі лади.

Як-що ми збудуємо в гамі *C-dur* ряд тризгуків на всіх ступнях гами, то побачимо, що близькими ладами (що-до головного ладу *C*) будуть такі лади: на II ст. — *d-moll*; на III ст. — *e-moll*; на IV ст. — *F-dur*; на V ст. — *G-dur*; на VI — *a-moll* (VII ст. випускають). Крім того, на IV ст. можна збудувати *f-moll*-ний тризгук, що утворюється від гармонійного мажору.

Прим.: Гармонійна мажорна гама має один знижений ступінь, а саме VI (у підносному та спадному порядку). Покажемо це на прикладі:

1.

The diagram shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are C, d, e, F, f, G, a. The triads are labeled I, II, III, IV, (IV), V, VI. The IV triad is shown with a flat sign over the f note.

(Ми раз назавжди, в цілях скорочення, будемо позначати всі мажори великою літерою, а всі мінори — малою).

Усі ноти цих основних тризгуків на різних ступнях гами (як показано вище) входять у склад гами *C*; звідси їх близький зв'язок (або спорідненість) з головною тонацією *C*.

З наведеного прикладу ми бачимо, що з поданого мажо-

ру (C) можна модулювати в 4 мінорні лади (d - e - f - a) та в 2 мажорні (F - G).

Тепер необхідно навчитися знаходити всі близькі лади від другого якого-небудь мажору — скажемо G. Само собою, в G-dur, як і в кожній іншій мажорній тонації, II—III—IV та VI ст. завжди утворюють близькі мінорні лади, а IV та V ст. — близькі мажорні (що-до певної мажорної тонації).

Знайдемо близькі лади що-до G-dur:

2.

Тепер знайдемо їх що-до F-dur:

3.

Учневі корисно самому визначати лади, близькі що-до інших мажорних тонацій, яких тут не згадується. Слід використати для вправ усі мажорні гами. Як-що він навчиться це робити, то можна перейти, вправляючися так само, до відшукування ладів, близьких що-до якого-небудь мінору. Як саме це треба робити, — покажемо зараз.

Випишемо всі лади, близькі що-до поданого вже мінору. Візьмемо для прикладу a-moll та збудуємо в цій тонації тризгуки всіх інших ступнів:

4.

Тутечка II ст. виключається (з причини зменшеного тризгуку). На III ст. — природний *C-dur*; на V ст. — також *E-dur* (як-що гаму будується гармонійно); на VI ст. — *F-dur* і на VII ст. — природний *G-dur*.

Ми бачимо звідци, що на III, V та VII ст. тризгуки будується по природній мінорній гамі. Крім того, V ст. може утворювати тризгук від гармонійного мінору (як це практикувалося в задачах I частини). Отже з даного мінору, напр. *a-moll*, можна модулювати в 4 мажорні лади ($\overset{\text{III}}{C}-\overset{\text{V}}{E}-\overset{\text{VI}}{F}-\overset{\text{VII}}{G}$) та 2 мінорні ($\overset{\text{IV}}{d}$ та $\overset{\text{V}}{e}$).

Збудуємо усі лади, близькі що-до *h-moll*:

5.

h D e fis (Fis) G A

I II III IV V (V) VI VII

А тепер — що-до *g-moll*:

6.

g B c d (D) Es F

I II III IV V (V) VI VII

У вправах такого роду — це перший крок, може, й трудний, але ж дуже важливий для засвоєння модуляції взагалі. Без цих попередніх вправ далі йти не можна (що торкається модуляції).

ЛЕКЦІЯ ДРУГА.

Ми складемо таблиці модуляцій з ладу *C* в усі близькі що-до нього лади, при чім зробимо це в різні способи при модулюванні в одну й ту ж саму тонацію. Разом з тим

ми розглянемо кожну модуляцію зокрема, щоб краще з'ясувати собі способи, яких вживається при утворенню модуляцій.

Спочатку ми модулюватимемо тільки в II ст. в різні способи, далі в III і т. д.

Модуляція з C-dur в d-moll:

7.

1-ий спосіб	2-ий спосіб	3-ий спосіб
I IV(=III) IV V I	I(=II) IV V I	I II(=I) IV V I

У першому способі за I ст. іде IV. Цей IV ст., коли його розглядати що-до *d-moll*, буде в той же самий час природним III ст. цього останнього ладу. Отже це саме перевернення IV ст. в III і дає змогу зробити модуляцію в даному випадку у *d-moll*. Закріплюючи її в новій тонації, ми за III ст. ставимо IV—V—I ступні, рахуючи вже від *d-moll*.

У другому способі I ст. розглядається, як природний VII ст. у *d-moll*, а ми вже знаємо (з I частини цієї книги), що після природного VII ст. йдуть сектакорд IV ст., тризгуки V й I ст.

У третьому способі після I ст. йде II ст.; але II ст. від *C-dur* в той же самий час є I ст. від *d-moll*. Щоб закріпитися в цьому останньому ладі (*d-moll*), його зміцнюється каденцією (простою або складною) себ-то, послідовністю з I—IV—V—I ст., як-що це буде каданс I форми.

Модуляція з C-dur в e-moll:

8.

1-ий спосіб.	2-ий спосіб.
I VI(=IV) V I	I III(=VII) IV V I

У першому випадку після I ст. береться VI ст.; VI ст. пристосовується до IV ст., рахуючи вже від *e-moll*; далі йдуть V та I ст.

У другому випадку після I ст. йде III; його пристосовується до I ст. від *e-moll*, а далі йде каденція в цілях закріплення в новому ладі (I—IV—V—I).

Модуляція з *C-dur* в *F-dur* та *f-moll*:

1-ий спосіб. 2-ий спосіб. 3-ій спосіб.

9.

The musical notation consists of three systems, each with a treble and bass clef. Above the treble clef, the chord progressions are labeled: I(=V) V I, I(=V) V I, and I(=V) VI IV V I. The notes are written in a simple style, and figured bass numbers (7, 2, 6) are placed below the bass line.

У першому випадку I ст. вважається за V ст. дальшого ладу (*F-dur* або *f-moll*); далі йдуть септакорд V ст. та тризгук I ст.

Якщо переходять до *f-moll*, то, звичайно, треба ставити відповідні знаки, але-ж спосіб модуляції один і той самий, як для мажору, так і для мінору — не тільки в першому випадку, але в другому й третьому.

Прим. Для *f-moll* у нас зазначено відповідні знаки в дужках.

У другому способі (подібному до першого) септакорда V ст. заміняється секундакордом, якого розв'язується в секстакорд I ст. Тут, у цьому прикладі, не слід зупинятися на секстакорді: треба після зробленої модуляції додати ще (після секстакорду) IV—V—I ст.

У третьому способі I ст. = V дальшого ладу. За V ст. йде VI з подвоєною терцією; далі IV—V—I.

Модуляція з *C-dur* у *G-dur*:

1-ий спосіб 2-ий спосіб 3-ий спосіб 4-ий спосіб
10.

I(=IV) V I I(=IV) V I I VI(=II) V I I III(=VI) II V I

У першому способі I ст. від *C-dur* буде IV від *G-dur*; далі йдуть V та I ст.

У другому — теж саме, тільки тризгук V ст. замінюється секундакордом V, якого розв'язується в секстакорд I ст. Звичайно, тут, у цьому випадку, можна вживати й інших обернень домінант-септакорду:

У третьому — після I ст. взято VI ст. Як-що цей останній розглядати що-до *G-dur*, то там це буде II ст.; далі йдуть V та I ст.

У четвертому — після I ст. взято III ст., що є VI ст. у ладі *G-dur*; далі йдуть квінтсекстакорд II ст. й тризгуки V та I ст.

Модуляція з *C-dur* в *a-moll*:

1-ий спосіб 2-ий спосіб. 3-ий спосіб
11.

I II(=IV) V I I IV(=VI) II V I I VI(=I) II I V I

У першому випадку після I ст. береться II ст., що є рівним IV ст. від *a-moll*; далі йдуть V та I ст.

У другому випадку після I ст. береться IV ст., що є рівним VI ст. від *a-moll*, а далі йдуть квінтсекстакорд II ст., тризгуки V й I ст. (квінтсекстакорд можна замінити тризгуком IV ст.).

У третьому випадку після I ст. береться VI = I від *a-moll*; далі додається тільки каданс для закріплення нового ладу (I, секстакорд II, кварт-секстакорд I, V та I ст.).

ЛЕКЦІЯ ТРЕТЯ.

А тепер ми складемо таблицю модулювання з ладу *a (moll)* в близькі що-до цього ладу — лади.

Модуляція з a-moll у C-dur:

12. 1 спос. 2 спос. 3-ій спос.

 I VI(=IV) V I I VII(=V) I I IV(=II) V I

В 1-му способі після I йде VI, якого обернено в IV ст. дальшого ладу (*C-dur*), — далі V та I.

В 2-му способі після I йде природний VII ст., якого обернено в V ст. від *C-dur*, а далі I ст.

В 3-му способі після I ст. йде IV ст., якого обернено в II ст. від *C-dur*, далі V та I.

Модуляція з a в d:

13. 1-ий спосіб. 2-ий спосіб.

 I VI(=III) IV V I I III(=VII) IV V I

3/4 6/8

В 1-му способі після I йде VI ст., якого обернено в III ст. природний (від *d-moll*), далі йдуть: IV ст., терцквартакорд V ст. та I ступінь.

В 2-му способі після I йде III ст., якого обернено в VII ст. природний (від *d-moll*); далі йдуть: секстакорд IV ст. і ступні V та I.

Модуляція з a в E та e:

1-ий спосіб. 2-ий спосіб. 3-ій спосіб.

14.

I(-IV) V I I(-IV) V I I V(=I) IV V I

3/4 2 6 6 7

В 1-му способі після I ст., якого відразу ж обернено в IV ст. (від дальшого ладу) йдуть ступні V та I (для мажору хрестики взято в дужки).

В 2-му способі теж саме, тільки замість терцквартакорду V ст. поставлено секундакорд того ж ступня, якого розв'язується в секстакорд I ст.

У 3-му способі — після I ст. йде V ст., якого обернено в I ст. дальшого ладу, далі йде каденція.

Тут, — як-що модулюється не в мінор, а в тієї ж назви мажор (*e — E*), треба вживати збудовання акордів по гармонійному мажору (з обниженням VI ст.).

Модуляція з a-moll у F-dur:

1-ий спосіб. 2-ий спосіб. 3-ій спосіб.

15.

I(-III) V I I(-III) II V I I IV(=VI) II V I

3/4 6 5/6

У 1-му способі I-го ст. обертається в III-ій, далі йдуть терцквартакорд V ст. й I ст.

У 2-му способі — I-го ст. також обертається в III-тій, далі йдуть секстакорд II ст., ступні V та I.

У 3-му способі — після I ст. йде IV, якого обернено в VI ст. від *F-dur*, далі йдуть квінтсектакорд II ст. й тризгуки V й I ст.

Модуляція з а в G:

16. 1-й спосіб 2-ий спосіб 3-ій спосіб

 I(=II) V I I V(=VI) II V I I VII(=I) II V I

7 5 6 5 6

У 1-му способі I ст. обернено в II (від *G-dur*), далі йдуть септакорд V ст. й I-ий ст.

У 2-му способі після I ст. береться природний V ст., якого обертається в VI ст. (від *G-dur*), далі йдуть квінтсектакорд II ст. й тризгуки V та I ст.

У 3-му способі — після I ст. вживається природного VII ст., якого обертається в I ст. дальшого ладу, а далі йде каденція (I ст., квінтсектакорд V-го ст. й I-ий ст.).

ЛЕКЦІЯ ЧЕТВЕРТА.

Хроматичні способи модуляції.

Маються так звані *хроматичні* способи при модулюванні (теж у близькі лади), але раніш, ніж перейти до них, ми мусимо познайомитися зі *зменшеним* септакордом VII ст. в мінорі та в гармонійному мажорі.

Зменшений септакорд VII ст.

(у мінорі та гармонійному мажорі).

Зменшений септакорд VII ст., що складається з 3-х малих терцій, знаходиться на VII ст. мінора та гармонійного мажору:

17.

VII I

7 3

Розв'язується його в тризгук I ст. з подвоєною терцією. Він має 3 обернення: квінтсекстакорд, терцквартакорд та секундакорд. Поки-що у нас ітиме мова тільки про самий зменшений септакорд, у приложенню його до хроматичних модуляцій.

Приклади хроматичних модуляцій.

1. з *C* в *d*. 2. з *G* в *a*. 3. з *As* у *be*

18.

хромат. хід у басі теж саме теж саме

Тут на прикладі показано, що I ст., якого обернено в природний VII ст. дальшого ладу, можна далі зв'язати гармонійно (з двома спільними тонами) зі септакордом VII ст., на підвищеному VII ст.; звідци утворюється хроматичний хід у басі, через що й саму модуляцію звуть *хроматичною*.

Усі три наведені приклади однакові, тому що всі вони модулюють у II-ий ст. від поданого мажору. Для *C* — це буде *d-moll*; для *G* — *a-moll* і для *As* — *be-moll*.

Але маються ще й другі способи хроматичної модуляції без співучасті зменшеного септакорду.

Покажемо їх на прикладі:

1. з *C* в *e* 2. з *C* в *d*. 3. з *C* в *d*. 4. з *a* в *d* 5. з *C* в *a*.

19.

3/4 3/4 7 7 3/4

На цих прикладах ми бачимо, що хроматизм утворюється через те, що сполучується акорди природного виду з акор-

дами, які утворюється на зміненому мінорі (з участю знаків підвищення).

У 1-му прикладі (від *C* до *e*) — після I ст. йде V ст., якого обернено у природний III ст. від дальшого ладу. III ст. потім гармонійно сполучується з терцквартакордом VII ст.; кінчиться модуляція I ступнем.

У II-му (від *C* до *d*) — після I ст. йде IV ст., якого обернено також у III ст. дальшого ладу. III ст. завжди (при хроматичних модуляціях) сполучується з терцквартакордом V ст.; на прикінці — I ст.

У III-му (від *C* до *d*) — I ст. обертають у природний VII ст.; цей VII ст. сполучують зі септакордом V ст. гармонійно (з 2-ма спільними тонами); далі йде I ст.

У 4-му (від *a* до *d*) — I ст. = V ст. дальшого ладу; його звязується зі септакордом VII ст. при гармонійному сполученні знову ж з 2-ма спільними тонами.

У 5-му (від *C* до *a*) — I ст. = природному III ст. дальшого ладу. За III ст. ідуть: терцквартакорд V ст. й I-ий ст. (сполучати їх обов'язково гармонійно); хроматизм тут буде в теноровому голосі.

Розуміється, хроматичні ходи треба проводити завжди в одному й тому ж самому голосі: увесь час у басі або тенорі, в альті або сопрані. При хроматичних модуляціях, звичайно, не можна задовольнятися тільки вживанням терцквартакорду V ст. Можна його замінити й іншими домінантовими оберненнями. Наприклад:

20.

1.	2.	3.
1.)	2.)	3.)
I(=III) V I	I(=III) V I	I(=III) V I

2 6 7 5 6

суперечіння

Тут, на 3-му прикладі, показано, як не треба робити модуляції, щоб не допуститися суперечіння. Як сказано було вище, хроматизм треба проводити в одному й тому ж самому голосі.

Цим ми закінчуємо відділ модуляцій у близькі лади. Перш ніж перейти до вживання модуляцій (у близькі лади) у гармонійних задачах або хоралах, — треба ґрунтовно засвоїти усі наведені вище способи модулювання. Учень може писати або грати за клавiром модуляції від якого-будь мажорного або мiнорного ладу в усі близькі до нього лади. При модуляціях можна вживати акордiв чи-то завжди широкої розпологи, чи то тiсної. Слiдкувати весь час за справнiстю голосоведення. Немає потреби копіювати наведені вище приклади: учень може сам комбiнувати якi завгодно акорди при розв'язанні модуляцій, аби тiльки він не виходив за межi правил загального характеру. Учневі значно легше буде розв'язувати задачi з модуляціями тодi, коли він гаразд засвоїть їх, граючи за клавiром.

ЛЕКЦІЯ П'ЯТА.

Розв'язання задач з модуляціями у близькі лади.

Зразки:

I. Лади: C—a—C:

21. *модуляція в а* *повернення до C*

IV(=VI) II V I I VII(=V) I

II. Лади B—g—F—B

22. *модул. у g* *модул. у F модул. у B = повернення*

I(=III) V I I(=II) V II(=V) V I

III. Лади: e—G—a—C—e.

модуляція у G модул. в а модул. у С модул. у be = поверн.

23. $\text{I VI(=II) V I} \quad \text{I(=VII) VII I} \quad \text{I VI(=IV) V I} \quad \text{I(=VI) II V I}$

Учень може тепер сам складати модуляційні задачі-прелюдії. Кількість тактів можна збільшити до 12-ти. Уміщати по середині задачі 2—3 модуляції, але так, щоб модулювати тільки в близькі лади (що-до головного ладу) з поверненням до головного або початкового ладу. Добре й дуже корисно учневі імпровізувати за клавиром такого роду задачі. Він назначує спочатку план, куди буде модулювати, а вже після того грає. Тут мається на увазі гра модуляцій у формі прелюдій,— як це показано на наведених вище зразках. Учень ніколи не мусить боятися того, що це справа важка або така, що її не можна виконати: все залежить від практики; тим більш це радиться талановитому учневі, що бажає серйозно й ґрунтовно навчитися модуляції, звичайно, не тільки теоретично, але й практично. Чим краще він засвоїть ці простіші модуляції (особливо практично), тим легше буде йому потім, коли справа торкнеться модуляцій у далекі лади, що трохи складніше.

Ми покажемо ще зразок модуляцій у близькі лади:

В ладі F:

(модул. в Es) модул. в As модул. у be

24. $\text{I(=II) V I(=V) V I IV(=III) V I}$

модул. у f = повернення

I (=IV) V I

Треба більше складати таких задач-прелюдій, вибіраючи мажорні й мінорні тонації вже з більшою кількістю знаків при ключі. В цій цілі найкраще використати всі гами аж до гам зі 7-ма знаками (хрестиками чи-то бемолями). Кожну написану задачу треба відіграти на клавир, щоб учень чув *реально*, що він пише, та слідкувати за тим, щоб задачі на модуляцію мали певний інтерес що-до вибору гармонійних засобів, учневі вже відомих.

ЛЕКЦІЯ ШОСТА.

Минаючі ноти.

Минаючими нотами звуть усі ті ноти, що заповнюють промежок між головними акордовими тонами.

Минаючі ноти бувають: а) *прості* — *діятоничні*, що рухаються на один ступінь догори або додолу й завжди дисонують з акордовими тонами; б) *хроматичні*, що рухаються тільки півтонами; в) *минаючі акордові*, що рухаються по акордових тонах скоками на різні інтервали; г) *подвійні минаючі*, що рухаються терціями або секстами одночасово в двох яких-небудь голосах.

Як-що минаючі ноти рухаються догори, їх звуть *підносними*, а коли додолу, то *спадними*. Минаючі ноти заповнюють собою, як буде показано далі, слабкі частини такту. Скрізь, де в якому-небудь голосі утворюється хід на терцію, можна заповнити промежок однією минаючою нотою (діятоничною).

Усі минаючі ноти, що їх буде показано на зразках, дисонують з головними акордовими тонами, — звідци їх звуть *дисонуючими минаючими нотами*.

Зразок на прості діатоничні минаючі ноти.

25.

Тепер розглянемо цей зразок що-до минаючих нот. Минаючі ноти на слабих місцях зазначено хрестиками (+). В 1-му такті *d* та *h* в мелодії — минаючі ноти. *D* належить до першого акорду, а *h* — до другого. 1-ий акорд, що складається з головних акордових тонів (*c—e—g*), знаходиться на сильній частині такту; минаюча нота *d*, знаходячися на слабій частині такту, у той же самий час належить також до 1-го акорду. Як-що розглядати ноту *d* (минаючу) що-до головних акордових тонів, то можна бачити, що вона дисонує з цими тонами, бо ноти *d* немає в 1-му тризгуці; через це саме її й звуть *дисонуючою* минаючою нотою. Те ж саме буде і з нотою *h* що до 2-го акорду в 1-му такті.

Минаючі ноти значно прикрашають задачу, роблячи її взагалі цікавішою. Але в той же самий час треба бути дуже обережним що-до користання минаючими нотою, тому що вони легко можуть недосвідченого учня завести, як-що з ними невміло поводитися. Треба уникати таких помилок:

26.

Зле Добре

1-ий такт тут утворює тризуги I й IV ступнів. Рух мелоді (з *e* до *c*) хоча й дає можливість зробити тут минаючу ноту, але тому що за I ст. тут іде IV ст., то при вживанні його можна допуститися *паралельної квінти* (минаюча нота *d* утворює з альтом в 1-му акорді інтервал квінти і далі, у 2-му акорді IV ст. сопрано з альтом утворюють той самий інтервал*), а рух паралельними квінтами суворо забороняється. Краще обрати рух минаючої ноти в теноровому голосі, тоді помилки не буде (як показано в 3-му прикладі).

Про минаючі хроматичні ноти буде говоритися пізніше, а тепер перейдемо до подвійних минаючих нот (у терціях та октавах).

ЛЕКЦІЯ СЬОМА.

Подвійні минаючі ноти.

Як-що обидва голоси одночасово, при сполученнях акордів різних ступнів або при повторенні одного й того ж самого ступня, мають ходи або рух на інтервал терції, то можна вживати подвійних минаючих нот у терціях або у секстах (паралельних). Наприклад:

27.

The musical notation shows two staves, treble and bass clef, in common time. It illustrates double chromatic passing notes in thirds and sixths. The first staff (treble clef) contains a sequence of chords: C major, D minor, E major, F major, G major, A major, B major, and C major. The second staff (bass clef) contains a sequence of chords: C major, D minor, E major, F major, G major, A major, B major, and C major. The notes in the first staff are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The notes in the second staff are: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The double chromatic passing notes are indicated by '+' signs above the notes in the first staff and below the notes in the second staff.

*) Це показано на 3-му прикладі.

Зразок.

Мажор (прости й подвійні минаючі ноти):

28.

Exercise 28 is a musical exercise in the major mode. It consists of two staves, treble and bass clef, in a common time signature. The melody is written in the treble clef and the bass line in the bass clef. The exercise features parallel and double passing notes, indicated by plus signs (+) above and below the notes. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B366, C367, D367, E367, F367, G367, A367, B367, C368, D368, E368, F368, G368, A368, B368, C369, D369, E369, F369, G369, A369, B369, C370, D370, E370, F370, G370, A370, B370, C371, D371, E371, F371,

му напрямку з секстакордів у 3-х верхніх голосах або з квартсекстакордів на тривалому басі:

31.

Подібних прикладів вживати тільки при повторенні V ст. в одному й тому ж самому такті, при чім: 1-й акорд на сильній частині такту — тризгук V-го ст. а другий — септакорд того ж самого ступня.

Як-що рух голосу утворює інтервал квати, то його можна заповнювати двома минаючими нотами, а коли він утворює квінту, то трьома (рахуючи між сильними частинами такту).

Дві минаючі ноти:

32. a) b) c)

Три минаючі ноти:

33. a) b) c)

Примітка: Тут, в останньому прикладі (с), одночасово у тенора — 3 минаючі ноти, а у баса — дві.

*) Тут подвоєння терції у тризгучі допускається: воно має рацію, коли бажають провести дві минаючі ноти. Вживати тільки коли-не-коли.

ЛЕКЦІЯ ВОСЬМА.

Минаючі акордові ноти.

Як сказано було раніш, ці минаючі ноти утворюються при акордових тонах скоками на різні інтервали. При вживанні їх допускаються випадкові подвоєння терцій та квінт при тризгуках. Наприклад:

34.

У слідуючих задачах учень може комбінувати різного роду минаючі ноти, все ж віддаючи перевагу минаючим дисонуючим нотам, де-коли вживаючи й других, як це буде показано на зразках.

Зразок-прелюдія.

I. *D—h—A—h—D.*

(Модуляційна прелюдія).

35.

Тут ужито розміру в $\frac{3}{4}$. Нема потреби писати весь час у 4-частковому розмірі: бажано, щоб час від часу задачі писалося і в других уживаних розмірах. Корисно для учня пророблені зразки старанно проаналізувати, як що-до ходу модуляцій, так і що-до минаючих нот.

Другий зразок ми покажемо в *c-moll*.

II. *c—B—g—Es—c*.

(Прелюдія з модуляціями).

36.

The musical score consists of four systems of piano notation. Each system has a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The first system shows a sequence of chords: C minor, B-flat major, G minor, E-flat major, and C minor. The second system continues with similar harmonic progressions, including a modulation to B-flat major. The third and fourth systems further develop the piece with various chordal textures and melodic lines in both hands.

Цих двох зразків досить для того, щоб учень знав, як він мусить уживати минаючих нот у власних задачах. Слід

Штучне підвищення нот при помічних.

Як-що повторний голос (при помічних *спадних*) знаходиться у квінтовому положенню що-до баса, то помічні ноти, що утворюються між повторним голосом, штучно підвищуються.

40. I ст. V ст. I ст. V ст.

Нижче ми даємо ще інші приклади штучного підвищення при помічних:

41. I (в *dur i moll*) II (в *dur*) V (в *dur i moll*) VI (в *dur*)

З цих прикладів бачимо, що: 1) при I ст. помічна нота вимагає підвищення там, де повторний голос знаходиться у квінтовому положенню що-до баса (у мажорі й мінорі); 2) при II ст. (тільки в мажорі) — там, де повторний голос в октавному положенню; 3) при V ст. — там, де повторний голос знаходиться в октавному або квінтовому положенню (у мажорі й мінорі); 4) при VI ст. — там, де повторний голос знаходиться в октавному положенню (у мажорі).

Крім того, треба знати, коли помічних нот не можна вживати.

42. Зле Краще

1.) 2.)

Тут, у 1-му прикладі, помічна *d*, що йде у *c*, вже має цю ноту (*c*) в альті; як-що ми подвоїмо в цьому секстакорді не основний тон, а квінту (як це показано у першому такті 2-го прикладу), то помічна (*d*) буде згучати значно м'якше й красивіше; через це й роблять при секстакорді подвоєння квінти, а не основного тону. У другому такті 1-го прикладу не повинно бути подвоєння квінти (в секстакорді), а мусить бути подвоєння основного тону з тієї ж причини. Ми бачимо таким чином, що коли секстакорд знаходиться у положенні основного тону, то треба подвоювати квінту, а коли він у положенні квінти, — то треба подвоїти основний тон. Ці подвоєння стосуються тільки до показаних останніх прикладів.

Зразок (минаючі й помічні ноти).



Корисно яко-мога більше складати подібних задач. При-тримуватися поки-що однієї тонації; з модуляціями можна писати пізніше, коли в учня буде вже звик у засвоєнні викладеного вище матеріялу. Задачі мусять мати 12—16 тактів.

ЛЕКЦІЯ ДЕСЯТА.

Минаючі хроматичні ноти.

Це ті ноти, що йдуть півтонами — діятоничним або малим (хроматичним).

В задачах їх треба вживати не часто, змішуючи їх з простими минаючими нотами, підтримуючи в такий спосіб рух у голосах. Слідкувати за правописом хроматизмів згідно з правилами хроматичної гами. Уміщати в проміжках одну або

дві *хроматичні минаючі*. Зі зразка, якого уміщається нижче, учневі видно буде, як вживається минаючих хроматичних нот. Звичайно, учневі написати задачу, весь час збудовану на минаючих хроматичних нотах, досить трудно без довгого досвіду, але це прийде пізніше. Писати поки-що без модуляцій. Тепер ми наведемо два невеличкі зразки минаючих хроматичних у різних голосах.

44.

Коли учень придбає де-яку техніку письма в цих вправах, він може писати задачі і з модуляціями, вживаючи також хроматизму.

45.

Намагатися підтримувати рух в усіх голосах, а не тільки в одному якому-небудь, через що задача виграє що-до інтересу її будови. Писати такі задачі з 8—10 тактів, вживаючи різних тонацій та різних розмірів. Слідкувати за тим, щоб весь час заховувати якомога *рух*. Ми ще раз нагадаємо, що слід у таких задачах комбінувати рух з минаючих простих, хроматичних та помічних нот. Цей матеріал дає можливість учневі самому складати більш-менш цікаві задачі. Звичайно, тут дуже може допомогти сама обдарованість учня, його музичний смак та здібність винаходити засоби до того, щоб зробити задачу тим, що зветься «музичною».

При хроматизмах не ускладняти задачі рухом одночасово в інших голосах. Таких комбінацій учень може вживати згодом, коли йому буде показано, як це треба робити.

ЛЕКЦІЯ ОДИНАДЦЯТА.

Модуляція в далекі лади.

Далекими ладами звуться всі ті лади, що не мають близького зв'язку або споріднення з даним ладом, з якого робиться перехід у другі лади. Ми вже визначили всі близькі лади у відношенню до даного мажору або даного мінору. Тепер перейдемо до модуляцій в далекі лади. Але ми мусимо ще раз нагадати учневі: для того, щоб уміти робити модуляцію в далекі лади, треба *твердо засвоїти* модуляції у близькі, тому що сама по собі модуляція в далекий лад є ніщо інше, як ряд модуляцій з близьких ладів. Ми тут говоримо про *ступневу* модуляцію, тому що маютья ще й інші способи модуляцій, які звуться *раптовими*. Про ці останні модуляції ми будемо говорити пізніше.

Плани модуляцій у далекі лади

(ступневі).

Скажемо, нам треба перейти з *C (dur)* у *gis (moll)*. *C* не має знаків при ключі, а *gis* має 5 хрестиків. Задача полягає в тім, щоб підшукати посередкові лади між *C* та *gis*. Слід притримуватися такого правила при підшуканні посередкових ладів, щоб мажорна тонація чергувалася з мінорною. Ми знаємо, що до *C (dur)* близькими мінорними ладами будуть: *d*, *e*, *f* та *a*. З них ми виберемо той мінорний лад, що має більшу кількість знаків — в даному разі хрестиків, — щоб скоріше, хоч і ступнево, підійти до *gis (moll)* — кінцевого ладу. Отже після *C (dur)* слідуючий мінор буде *e*; але *e* ще не можна сполучити з *gis (moll)* через те, що вони далекі один від одного, а тому ми мусимо підшукати слідуючий мажор з більшою кількістю знаків. Близькими до *e (moll)* мажорами будуть: *G*, *H*, *C*, *D*. Розуміється, з цих мажорів ми візьмемо *H*, тому що його вже можна зв'язати з *gis (moll)*. Ми бачимо, що крайні лади (*C* та *gis*) — це *далекі* лади, а вся модуляція — це ланцюг з

близьких один до одного ладів. Отже план такий:

$$C—e—H—gis.$$

Припустім, що тепер нам треба перейти від *c (moll)* до *Fis (dur)*. Ми підшукаємо знову ж посередкові лади, що зв'язали б ці два крайні лади. Близькими до *c (moll)* мажорними ладами будуть: *Es, G, As, B*. З них ми вибіраємо той, що вже має один хрестик при ключі — *G*. Наше стремління в даному разі *знаходити* хрестикові лади, тому що ми йдемо при модулюванні у бік хрестиків (маючи на увазі *Fis-dur*). Отже після *c-moll* ми вибіраємо *G-dur*. Від *G* ми йдемо далі через мінорний лад. Близькими до *G* мінорними ладами будуть *a, h, c, e*. Ми дамо перевагу як-раз ладу *h (moll)*, що вже приведе нас до *Fis (dur)*. Отже план такий:

$$c—G—h—Fis.$$

У двох наведених вище модуляціях (*C-gis* та *c-Fis*) — по два посередкових лади. Бувають модуляції, що мають більшу кількість посередкових ладів.

Візьмемо, напр., *As (dur)* та *A (dur)*. Після *As* ми беремо *c (moll)*; далі *G (dur)*; потім *h (moll)* і приходимо до *A (dur)*. План:

$$As—c—G—h—A.$$

Візьмемо ще лади: *dis (moll)* та *g (moll)*. Після *dis* треба перейти до *H (dur)*; потім іде *e (moll)*; далі — *C (dur)*; ще далі — *d (moll)* і, нарешті, — *B (dur)*, що сполучається вже з *g (moll)*. План:

$$dis—H—e—C—d—B—g.$$

Цей план можна скоротити і зробити так:

$$dis—Fis—h—D—g.$$

Головне завдання при модуляціях у далекі лади полягає в тім, щоб користуватися меншою кількістю посередкових ладів, а тому треба підбирати як-раз ті лади (посередкові), що найшвидче доводять до мети.

Складемо ще де-кілька інших планів ступневих модуляцій у далекі лади.

I. E — B:

- 1) E—*a*—F—*g*—B
- 2) E—*a*—F—*d*—B
- 3) E—*a*—C—*d*—B

II. *cis* — c:

- 1) *cis*—A—*d*—B—c
- 2) *cis*—E—*a*—F—*d*—B—c
- 3) *cis*—H—*e*—G—c

III. *b* — A:

- 1) *b*—F—*d*—A
- 2) *b*—As—c—G—*h*—A

IV. Des — H:

- 1) Des—*f*—C—*e*—H
- 2) Des—*b*—F—*a*—E—*cis*—H

Звичайно, для скорочення посередкових ладів можна іноді вживати *двох* мажорів (або мінорів) побіч. Але в цілому модуляція згучить легше й красніше, коли мажор чергується з мінором.

Учень може тепер сам складати різні плани модуляцій у далекі лади, вживаючи навіть по де-кілька способів для однієї й тієї ж самої модуляції. Коли він звикне до складання таких планів, він може розв'язувати задачі практично, пишучи їх, як це буде показано далі на прикладах, та граючи їх за клавiром.

Зразки модуляцій у далекі лади.

I. C—*a*—E—H—*gis*

46.

модул. в *a* модул. в H

модул. в E модул. в *gis*

47.

II. *b—F—d—A—fis*

Musical notation for exercise 47, showing a sequence of chords in the right and left hands. The right hand uses a treble clef and the left hand uses a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The sequence of chords is: B-flat major, F major, D minor, A major, and F-sharp minor.

48.

III. *Es—g—D—h—Fis*

Musical notation for exercise 48, showing a sequence of chords in the right and left hands. The right hand uses a treble clef and the left hand uses a bass clef. The key signature has one sharp (F-sharp). The sequence of chords is: E major, G major, D major, F major, and F-sharp major.

Три наведені вище зразки мають по 3 посередкові лади. Учень може, звичайно, вживати більшої кількості посередкових ладів в залежності від далекости початкового ладу від останнього.

Наведемо ще один зразок з поверненням до початкової тонації.

49. *Cis—g—Cis:Cis—fis—D—g—F—a—E—gis—H—dis—Cis*

Musical notation for exercise 49, showing a sequence of chords in the right and left hands. The right hand uses a treble clef and the left hand uses a bass clef. The key signature has two sharps (F-sharp and C-sharp). The sequence of chords is: C-sharp major, G major, C-sharp major, F-sharp major, D major, G major, F major, A major, E major, G-sharp major, H major, D-sharp major, and C-sharp major.

Musical notation for exercise 49, showing a sequence of chords in the right and left hands. The right hand uses a treble clef and the left hand uses a bass clef. The key signature has two sharps (F-sharp and C-sharp). The sequence of chords is: C-sharp major, G major, C-sharp major, F-sharp major, D major, G major, F major, A major, E major, G-sharp major, H major, D-sharp major, and C-sharp major.



Тут, в останньому зразку ми могли б, повертаючися до попередньої (початкової) тонації, йти тим самим шляхом посередкових ладів, як і спочатку, йдучи до *g (moll)*, але ми навмисне зробили инакше, щоб показати учневі иншу можливість дійти до початкової тонації.

Учневі радиться складати яко-мога більше модуляційних задач; це необхідно для успішного проходження досить важкого відділу науки гармонії, який ми тут викладаємо.

ЛЕКЦІЯ ДВНАДЦЯТА.

Затримання.

Затриманням звуть спізнення в руху якогось голосу до слідуєчого (що стоїть поруч) тону при зміні акордів різних ступнів.

Затримання бувають на сильних частинах такту, утворюючи дисонуючі сполучення акордів, але тільки на мент, бо опісля дисонуючий до акорду голос відводять на своє місце.

Затримання бувають *спадні* й *підносні*. Перших уживається частіше. Одночасово можуть бути ті й другі в різних голосах.

Тон, у який розв'язується затримана нота, не мусить бути в иншому, крім баса, голосі.

1. Приклад затримань.

а) спадних

50. а) C-dur

б) a-moll

б) підносних

51.

а) C-dur

б) a-moll

в) спадних та підносних одночасово:

52. C-dur

II: г) Розв'язання затримань.

53.

Зле

Краще

Що-до довготи підготовчої ноти (ми говоримо про затримання), то вона не мусить бути коротша від ноти, яку ми розглядаємо в мент затримання. Вона може бути рівною або більшою:

54.



*підготов. мент
нота затрим.*

Зразок.

55.



Можуть бути затримання одночасово в двох голосах — спадні й підносні, а також і в трьох голосах — два з них утворюють спадне, а один — підносне затримання.

56.

C-dur

a-moll

C-dur



57. *a-moll* *C-dur* *a-moll*

Ці затримання (одночасово в двох або трьох голосах) вживати при чергуванні V ст. з I ст. або зменшеного септ-акорду також з I ступнем. Треба вживати такого роду затримань тільки деколи, а частіше користатися затриманнями в одному якому-небудь голосі. Писати задачі, вживаючи в них, крім минаючих та допомагаючих нот *), також і затримань — підносних і спадних. Дбати про підтримання руху в різних голосах, а не вести його довго в якомусь одному голосі. Ці задачі писати поки-що без модуляцій, приблизно в кількості 8—12 тактів.

ЛЕКЦІЯ ТРИНАДЦЯТА.

Фігурація.

Фігурацією зветься безперервний рух у голосах, що утворюється з комбінацій минаючих та помічних нот різного характеру.

Ми покажемо ще спосіб підтримання руху (весь час однастними вісімками або шістнадцятками), якого слід уживати — спосіб переставлення нот на акордовий тон у різних голосах:

58.

*) Помічних

Ми бачимо у 1-му прикладі, що другу ноту у верхньому голосі взято скоком на акордовий тон, — це дає змогу далі, при русі верхнього голосу, утворити дві *минаючі* ноти. Те ж саме при русі в басі (1-й прикл.). У 2-му прикладі ми бачимо, в русі верхнього голосу, три акордові ноти, що стоять поруч, при чім 3-тю ноту в русі можна розглядати, як *минаючу акордову*. У 3-му прикладі *минаючу* (*d*) уміщено при переставленні середніх голосів, утворивши цим на мент випадковий дисонуючий акорд; але в дійсності це — тризгук з *минаючою* нотою у верхньому голосі на релятивно сильній частині такту.

Зразок.

59. *Be-dur* (модул. в *g-moll*)

(модул. у *f-dur*)

Учневі треба писати задачі з фігурацією в різних тонаціях, вживаючи в них затримань та модуляцій, але з поверненням до первісної тонації. Намагатися проводити рух у голосах по черзі, уникаючи утворення фігурації увесь час в одному й тому ж самому голосі.

Затримання, залишені через скік на акордовий тон.

60.

1.) 2.) 3.)

The musical score for exercise 60 is written in 2/4 time. It consists of three variations (1., 2., and 3.) of a melodic line. The first variation shows a note being held over a bar line, with a '+' sign indicating the suspension. The second variation shows a similar suspension, but with a '+' sign above the note. The third variation shows a similar suspension, but with a '+' sign below the note. The accompaniment in the bass clef consists of a steady eighth-note pattern.

У цих, що-йно наведених прикладах, показано, що голос, якого затримано, не одразу відводиться (при розв'язанні дисонансу) у сусідню ноту, а береться спочатку скоком додолу на акордовий (обов'язково) тон. (Де-коли можна вживати й цього засобу).

Зразок.

h-moll *модуляція в D-dur*

61.

The musical score for exercise 61 is written in 2/4 time. It shows a modulation from h-moll to D-dur. The first four measures are in h-moll, and the last four measures are in D-dur. The melody in the upper voice is a sequence of eighth notes, and the bass line consists of a steady eighth-note pattern.

Перші чотири ноти верхнього голосу утворюють підносний тетрахорд. Хід треба збудувати по мелодійній гамі з двома підвищеними нотами. При зворотному русі тетрахорду (спадного) голос рухається по природній гамі (без знаків підвищення). Це можна бачити у верхньому голосі (2-ий такт зразка).

У прелюдях модуляційних можна вживати інших розмірів та інших ритмичних малюнків (не одноманітних — як у фігураціях).

Зразки:

62. 1.)

2.)

3.)

ЛЕКЦІЯ ЧОТИРНАДЦЯТА.

Раптові модуляції.

Засобами раптової модуляції служать: акорди зі збільшеною секстою, енгармонізм зменшеного септакорду та деякі інші акорди, збудовані на спільних тонах.

До акордів зі збільшеною секстою належать: а) збільшений квінт-секстакорд; б) двічі збільшений терц-квартакорд. Збільшений квінт-секстакорд складається з великої тер-

ції внизу, малої — посередині та збільшеної секунди нагорі (як-що розглядати його в тісній розполозі):



Згучить він, як домінант-септакорд, через що його звуть також *неправдивим* домінант-септакордом, тому що, хоч він і згучить, як домінант-септакорд, але розв'язується його инакше.

Збільшений квінтсекстакорд розв'язується у мінорний квартсекстакорд у такий спосіб, що середні ноти акорду залишаються на місці, а крайні — розходяться по полутонах, розв'язуючися в чисту октаву, як це показано на нотному прикладі (64). Придивляючись до способу розв'язання збільшеного квінтсекстакорду, ми бачимо, що він дає змогу (через домінантсептакорд, якого обернено у збільшений квінт-секстакорд) перейти раптово від ладу *C (dur)* до ладу *h (moll)*.

Домінант-септакорд можна обернути у так званий *терцквартакорд двічі збільшений*. Він складається з великої терції внизу, збільшеної секунди посередині й малої терції нагорі. Розв'язується його в мажорний квартсекстакорд, який звуть двічі збільшеним, тому що він має в собі двічі збільшену кварту:



При розв'язанню двічі збільшеного терцквартакорду ми бачимо знову, що крайні ноти розходяться, розв'язуючися

в октаву, один голос залишається на місці, а один рухається також на півтон вище. Ноти *g-cis* і складають двічі збільшену кварту, що вимагає розв'язання у велику сексту:

65.



Отже, на підставі правил розв'язання інтервалів ми виводимо, що двічі збільшений терцквартакорд розв'язується у мажорний квартсекстакорд. Значить, щоб перейти від *C-dur* до *h-moll* раптово, вживається двічі збільшеного терцквартакорду, який і приводить до квартсекстакорду від *h-moll*.

Завжди, коли вимагається перейти відразу (без посередніх ладів) до тонації, що відлягає на $\frac{1}{2}$ тону нижче від якого-небудь даного ладу, то як-що ми переходимо до мінорної тонації, вживаємо збільшеного квінтсекстакорду, а коли переходимо до мажорного ладу, то — двічі збільшеного терцквартакорду.

Таким чином ми можемо переходити: від *F-dur* до *e-moll* та *E-dur*; від *G-dur* до *fis-moll* та *Fis-dur*; від *Es-dur* до *d-moll* та *D-dur* і т. д.

Далі ми наводимо таблицю раптових модуляцій, зроблених за допомогою збільшеної сексти:



C — H

67.

Musical notation for exercise 67, C-H. The exercise is written for piano in two staves. The treble clef staff contains a sequence of chords: C major (C-E-G), C major with a flat on the second degree (C-Eb-G), C major with a flat on the third degree (C-E-Gb), and C major with a flat on the fourth degree (C-E-G-Bb). The bass clef staff contains a sequence of chords: C major (C-E-G), C major with a flat on the second degree (C-Eb-G), C major with a flat on the third degree (C-E-Gb), and C major with a flat on the fourth degree (C-E-G-Bb). The bass clef staff includes fingering numbers 7 and 3/4.

C — E

68.

Musical notation for exercise 68, C-E. The exercise is written for piano in two staves. The treble clef staff contains a sequence of chords: C major (C-E-G), C major with a flat on the second degree (C-Eb-G), C major with a flat on the third degree (C-E-Gb), and C major with a flat on the fourth degree (C-E-G-Bb). The bass clef staff contains a sequence of chords: C major (C-E-G), C major with a flat on the second degree (C-Eb-G), C major with a flat on the third degree (C-E-Gb), and C major with a flat on the fourth degree (C-E-G-Bb). The bass clef staff includes fingering numbers 7 and 3/4.

C — fis

69.

Musical notation for exercise 69, C-fis. The exercise is written for piano in two staves. The treble clef staff contains a sequence of chords: C major (C-E-G), C major with a flat on the second degree (C-Eb-G), C major with a flat on the third degree (C-E-Gb), and C major with a flat on the fourth degree (C-E-G-Bb). The bass clef staff contains a sequence of chords: C major (C-E-G), C major with a flat on the second degree (C-Eb-G), C major with a flat on the third degree (C-E-Gb), and C major with a flat on the fourth degree (C-E-G-Bb). The bass clef staff includes fingering numbers 7 and 5/6.

C — Fis

70.

Musical notation for exercise 70, C-Fis. The exercise is written for piano in two staves. The treble clef staff contains a sequence of chords: C major (C-E-G), C major with a flat on the second degree (C-Eb-G), C major with a flat on the third degree (C-E-Gb), and C major with a flat on the fourth degree (C-E-G-Bb). The bass clef staff contains a sequence of chords: C major (C-E-G), C major with a flat on the second degree (C-Eb-G), C major with a flat on the third degree (C-E-Gb), and C major with a flat on the fourth degree (C-E-G-Bb). The bass clef staff includes fingering numbers 7 and 3/4.

C — A

71.

Може цього було б досить, щоб показати учневі, як робляться ці раптові модуляції (при допомозі акордів зі збільшеною секстою). Але ми наведемо ще декілька прикладів модуляції в інші лади і для більшої ясности зупинимося на кожному зокрема.

C — *gis*

72.

C — *As*

73.

74. C — cis

75. C — Cis

76. C — dis

77. C — Es

1) Як-що ми переходимо від *C* до *h* або *H*, то йдемо через доміант-септакорд від першого ладу (те-ж саме, як-що ми йдемо від ладу *c-moll*).

2) Як-що ми переходимо від *C* до *E*, то I ст. прирівнюємо до V ст. (від *F*), потім беремо доміантсептакорд цього ладу й переходимо до *E*.

3) Як-що ми переходимо з *C* у *fis* або *Fis*, то I ст. першого ладу прирівнюємо до IV ст. (від *G*), далі беремо доміант-септакорд цього ладу і переходимо до *fis* або до *Fis* (теж саме і при переході з *c-moll*).

4) Як-що ми переходимо з *C* в *A*, то беремо доміант-септакорд від ладу, що стоїть на цілий тон нижче (*B*), потім переходимо в *A* (з *c-moll* — так само).

5) Як-що ми переходимо з *C* у *gis* або *As*, то беремо доміант-септакорд паралельного мінору (від *a-moll*) і далі переходимо у *gis* або *As*.

6) Як-що ми переходимо з *C* у *cis* або *Cis*, то беремо доміант-септакорд від II ст. *C-dur*-а (отже від *d-moll*), далі переходимо у *cis* або *Cis*.

7) Як-що ж переходимо з *C* у *dis* або *Es*, беремо доміант-септакорд від III ст. *C-dur*-а (отже від *E*), а потім переходимо у *dis* або *Es*.

Щоб полегшити працю при розв'язанні подібного роду задач, треба примічати, яка віддалінь мається між двома тонаціями, далекими одна одній; напр.:

1) *C—h (H)*: віддалінь на $\frac{1}{2}$ тону нижче (отже переходити треба через доміант-септакорд першого ладу).

В інших подібних випадках те ж саме.

2) *C—E*: віддалінь на 2 цілих тони вище. Так само по цьому зразку розв'язується і інші раптові модуляції, що мають між собою віддалінь у 2 тони. Напр.: *D—Fis*, *F—A* і т. д., рахуючи 2 тони догори.

3) *C—fis (Fis)*: віддалінь у 3 цілі тони (збільшена кварта або зменшена квінта). Отже всі інші лади, що мають таку ж саму віддалінь, вимагають такого ж самого рішення. Напр.: *F—h (H)*.

4) *C—A*: віддалінь 2-х мажорів у $1\frac{1}{2}$ тони додолу. Отже, щоб перейти, скажемо, з *Es* у *C* або з *G* в *E*, треба робити те-ж саме, як з *C* в *A*, тому що віддалінь між цими ладами теж $1\frac{1}{2}$ тони (додолу).

5) *C-gis* або *As*: віддалінь — 2 цілі тони до-долу. Отже й *E-c* (або *C*) розв'язується так само.

6) *C-cis* (*Cis*): віддалінь $\frac{1}{2}$ тону догори. Отже модуляція з *B* у *h* (*H*) або з *Es* в *e* (*E*) — розв'язується так само.

7) *C-dis* (*Es*): віддалінь — $1\frac{1}{2}$ тони догори. Отже щоб перейти, напр., з *B* у *cis* (*Cis*), робиться те-ж саме.

Згідно з цими таблицями учень може підбирати для своїх вправ і інші тонації. Правда, цей матеріал трохи за-складний для засвоєння, але при терпеливості та упертості учень зможе легко засвоїти його і йому легше буде засвоювати інші способи утворення модуляцій (раптових). Потрібно також вправлятися за клавіром, граючи раптові модуляції за допомогою наведених вище способів.

ЛЕКЦІЯ П'ЯТНАДЦЯТА.

Енгармонізм зменшеного септакорду та використання його для раптових модуляцій.

Ми вже знаємо, що таке уявляє собою зменшений септакорд і як його розв'язувати. Тепер нам треба знати й розв'язання його обернень. 1-ше обернення — *квінтсектакорд*, що складається з 2-х малих терцій унизу й збільшеної секунди нагорі, розв'язується у сектакорд I-го ст. з подвоєною терцією (можна подвоювати й квінту):

1-ше обернення

78.

The musical notation shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The chord is labeled 'VII' and 'I'. The notes are G#4, B4, D5, and F#5. The first inversion is shown with G#4 and B4 in the lower voice and D5 and F#5 in the upper voice. The notes are grouped with a brace and labeled '3', '5', and '6'.

2-ге обернення — *терцквартакорд*, — що складається з малої терції внизу, збільшеної секунди посередині й малої терції угорі, розв'язується в секстакорд I-го ст. з подвоєнням терції або основного тону:



3-тє обернення — *секундакорд*, — що складається зі збільшеної секунди унизу та двох малих терцій нагорі, розв'язується у квартсекстакорд I ст. з подвоєною терцією (можна подвоювати й квінту):



Зменшений септакорд можна розв'язувати в VI ст. — так само і всі його обернення.



Його можна розв'язувати також і в V ст.



При модуляції з *C-dur* в *E-dur* (ст. 91) наведено такий спосіб розв'язання квінтсекстакорду від зменшеного септакорду у квартсекстакорд V-го ступня.

Треба добре засвоїти всі способи розв'язання зменшеного септакорду як у I-ий ст., так і в VI ст. та V ст; після чого вже можна перейти до енгармонізму зменшеного септакорду у приложенню до раптових модуляцій.

Зменшений септакорд, якого змінено енгармонійно, може служити засобом раптової модуляції у будь-який далекий лад. Найкраще, що ми можемо зробити, це навести таблицю всіх можливих випадків раптового модулювання в далекі лади за допомогою енгармонізмів зменшеного септакорду.

По цій таблиці учень легко може орієнтуватися та знаходити й вживати потрібні йому способи. Ми напишемо цю таблицю, виходячи від ладу *C-dur*. Треба пам'ятати, що *гармонійний мажор* має також зменшений септакорд (зі зниженою септимою) на тому ж самому VII-му ст., як і в мінорі, але ж розв'язується його в мажорний тризгук.

83. $C - Cis$ $C - cis$ $C - Es$ $C - es$

1. $C - Cis$: зменшений септакорд, якого обернено у терцквартакорд (від *Fis*), сполучується з *Cis* гармонійно, з 2-ма спільними тонами.

2. $C - cis$: зменшений септакорд, якого обернено у квінтсекстакорд (від *As*), сполучується гармонійно, з одним спільним тоном.

3. $C - Es$: зменшеного септакорда обернено у секунд-акорд (від *Es*).

4. $C - es$: те-ж саме обернення (від *es*).

Треба тут примітити, що після квартсекстакордів (у 3-му та 4-му прикладах) треба вживати тризгуків V-го та I-го ступнів, яко кінцевих у новому ладі.

C — E C — Fis C — fis C — A

84. 5.) 6.) 7.) 8.)

5. $C - E$: зменшений септакорд, якого обернено у квінтсекстакорд (від A), сполучується з E гармонійно, з 2-ма спільними тонами.

6. $C - Fis$: Зменшеного септакорда обернено у терцквартакорд (від Fis).

7. $C - fis$: Те ж саме обернення (від fis).

8. $C - A$: Зменшеного септакорда обернено у квінтсекстакорд (від A).

C — As C — as C — B C — b.

85. 9.) 10.) 11.) 12.)

9. $C - As$: Зменшений септакорд розв'язується в VI ст. гармонійного мажору.

10. $C - as$: Зменшений септакорд, якого обернено в секундакорд (від Es), сполучується двома спільними тонами з as .

11. $C - B$: Зменшений септакорд, якого обернено в секундакорд (від Es), сполучується двома спільними тонами з B .

12. $C - b$: те ж саме обернення; сполучення гармонійне, з одним спільним тоном, при хроматизмі в одному з голосів.

C — H

86.

13. C — H: Зменшений септакорд, якого обернено в секундакорд (від *dis*), сполучується гармонійно, з одним спільним тоном.

14. C — h: Зменшений септакорд, якого обернено у квінтсекстакорд (від *Fis*), сполучується гармонійно, з двома спільними тонами.

ЛЕКЦІЯ ШІСТНАДЦЯТА.

Раптова модуляція за допомогою домінантових акордів, сполучених з тризгуками гармонійно.

1. C — Des 2. C — B 3. C — H 4. C — D

87.

Той же самий спосіб (через домінантові акорди) прислугується при раптових модуляціях і в мінорні лади тієї ж самої назви, напр. з C у *b*, з C у *h*, з C у *cis*.

Сполучення тризгуків далеких ладів, зв'язаних спільними тонами

88. 1. C — A \flat 2. C — E \flat 3. C — A 4. C — E



Отже ми скінчили з модуляціями в далекі лади. Учневі надається багатий матеріал та вибір для власних вправ. Звичайно, від учня вимагається певного роду спритності та вигадливості, щоб орієнтуватися в усьому викладеному, що торкається модуляції взагалі.

Ми не можемо викласти відділу *модуляції* з ще більшими подробицями і гадаємо, що сказаним вище можна й обмежитися.

Звичайно, учневі, що мало ще звик до різного роду гармонійних сполучень та комбінацій (які він зустріне при раптових модуляціях), де-які з них здадуться різкими й некрасивими. Але тут учневі надається право вибору. Відповідно до свого смаку та музичного почуття він і вибере те, що йому здасться кращим. Ми тепер надаємо учневі право власної ініціативи: хай він вибірає сам, аналізує, творить у задачах власних композицій.

Це, звичайно, має відношення не тільки до модуляцій, але й взагалі до всього засвоєного курсу, а також і до того, що викладатиметься далі.

ЛЕКЦІЯ СІМНАДЦЯТА.

Фігурація свобідного стилю.

Ті види фігурації, що ми їх вживали раніше в наших зразках, звуть фігурацією *суворого* стилю, тому що вона не дозволяє: 1) скоків на неакордові тони; 2) дисонуючих сполу-

чень на сильних частинах такту. У фігурації *свобідного* стилю це дозволяється. Покажемо це на прикладах:

89. 1.) 2.) 3.) 4.) 5.) 6.) 7.) 8.)

У 1-му прикладі — середні дві ноти помічні що-до останньої — *c*; одна з них (*h*) — підносна, друга (*d*) — спадна. Хід з ноти *e* на *h* утворює скік на неакордовий тон.

У 2-му прикладі — та ж сама фігура у верхньому голосі на витриманих 3-х нижніх голосах (без переміщень); припускаються випадкові подвоєння терції та квінти при тризгучках, коли уникають переміщення голосів.

У 3-му прикл. — фігура верхнього голосу подібна до попередніх фігур, але разом з тим у другому голосі (тенор) вжито помічної ноти скоком додолю, через що утворюється з верхнім голосом дві помічні ноти, що сходяться одна з однією (у протилежному русі).

У 4-му прикл. — дві середні ноти — помічні що-до повторної *f* (одна — спадна, друга — підносна).

У 5-му, 6-му та 7-му прикладах — помічні ноти утворюється на сильних частинах тактів.

У 8-му прикл. — подвійні й потрійні помічні ноти у простому та протилежному рухах.

Писати невеличкі прелюдії з модуляціями та з уживанням фігурацій *свобідного* стилю.

Зразок (без модуляцій):

90.

Розуміється, не треба писати таких коротеньких задач-прелюдій, як це вжито для зразка, а тим більш, як-що вони будуть ще й з модуляціями. Пишучи такого роду задачі, немає потреби вживати увесь час фігурації свобідного стилю в тому виді, як її тут показано. Учень може користатися так званим *мішаним* стилем, куди увіходять ріжного роду фігурації, — маючи на увазі ще й уживання хроматичних минаючих нот, з якими учень мусів уже познайомитися практично. Задачі писати не менше 20—24 тактів. Починати й кінчати однією й тією ж самою тонацією. Розміри й ритмічні малюнки задач мусять бути яко-мога ріжноманітніші.

ЛЕКЦІЯ ВІСІМНАДЦЯТА.

Вживання зменшеного септакорду VII ст. у мінорі та гармонійному мажорі.

91.

The exercise consists of seven measures, each with a treble and bass clef staff. Above the treble staff are Roman numerals: I VII I, IV VII I, IV VII I, IV VII I, IV VII I, V VII I, V VII I. Below the bass staff are figured bass notations: 7, 7, 5 6 / 6, 3 3 / 4 1, 6 2 4 / 6, 7 6, 2 4 / 6.

З цих прикладів, видно, що зменшеного септакорда в основному виді можна вживати після тризгуків I-го й V-го ступнів; *квінтсектакорда* (від нього) — після тризгуку IV-го ст.; *терцквартакорда* — після тризгуків IV-го й V-го ст.; *секундакорда* — після сектакорду IV-го ст. й тризгуку V-го ст.

Слід уживати як самого зменшеного септакорду, так і його обернень у задачах, що їх побудовано на гармонійному мажорі (зі зниженим VII ст. гама).

ЛЕКЦІЯ ДЕВ'ЯТНАДЦЯТА.

Фігурування хоралу.

Фігурації при хоралі вживається тільки суворого стилю. Нам досить тільки показати зразок. Усі правила, що торка-

ються писання хоралів взагалі, мусять бути відомі учневі з I-го курсу цієї книги. Форма фігурованого хоралу, може, найбільш корисна для вправ, тому-то учневі треба звернути на це особливу увагу та яко-мога більше складати таких вправ, справніш гармонізуючи подані мелодії хоралів та вживаючи в них і фігурації суворого стилю.

В хоралах припускається й модуляція, але *тільки у близькі лади*. Обов'язково повертатися у попередній тон або тонацію. Намагатися увесь час підтримувати рух у голосах (рух — вісімками).

Зразок.

92.

The musical score for exercise 92 consists of four systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is G minor (three flats: Bb, Eb, Ab) and the time signature is 3/4. The music is characterized by a steady eighth-note bass line and a treble line that primarily consists of chords and short melodic phrases. The first system begins with a treble line of quarter notes and eighth notes, and a bass line of eighth notes. The second system continues with similar patterns, featuring a treble line with quarter notes and eighth notes, and a bass line with eighth notes. The third system maintains the eighth-note bass line and treble line with quarter notes and eighth notes. The fourth system concludes with a treble line of quarter notes and eighth notes, and a bass line of eighth notes.

Учневі ми радимо гармонізувати спочатку хорал на подану мелодію *без фігурації*. Далі той же самий хорал, з тією ж самою гармонізацією опрацювати з уживанням фігурації. Ми повторюємо ще раз: необхідно гармонізувати якомога більше хоралів, уживаючи потім і фігурації. Цей рід вправ — найкорисніший що-до придбання технічних звичок. Правда, учня тут більше звязано що-до вибору засобів; що-до цього, то модуляційні прелюдії свобідного стилю можуть бути цікавішими, тому що дають більш простору для виразу музичної думки.

Втомившись від хоралів, учень може перейти до модуляційних прелюдій, не забуваючи в той же самий час про кінченість повернення до вправ у хоралах.

Було б дуже корисно учневі гармонізувати хорали, імпровізуючи за клавіром. Як-що він робив старанно це раніш, гармонізуючи простенькі мелодії, як-що вже досить вільно володіє модуляцією, — йому не здасться це таким вже важким. Тим більш це має значіння для того, хто хоче спеціально простудіювати курс науки гармонії і перш за все — практично.

Далі ми перейдемо до *органового пункту*, що його буде вживатися учнями в модуляційних прелюдіях.

ЛЕКЦІЯ ДВАДЦЯТА.

Органовий пункт.

Органовим пунктом зветься зміна або чергування акордів різних ступнів на видержаній увесь час ноті в басовому голосі. А в тім органовий пункт можна утворювати і в інших голосах, але частіше його вживається в басі.

При органовому пункті можливі модуляції здебільшого у близькі лади; дуже далеких ладів треба уникати. Акордів уживати у 3-голосому укладі й розглядати їх незалежно від баса або взагалі того голосу, що утворює витриманий увесь час тон.

Покажемо на прикладах трьохголосий уклад акордів, щоб користатися ними при органівому пункті.

93.

Органові пункти пишеться на тониці або домінанті. Вживається їх наприкінці задач.

Тризуків можна вживати всіх ступнів, як і їх обернень, звичайно, неповних. Домінант-септакорда неповного (з пропущеною квінтою) — так само, а також і його обернень (квінтсектакорда та секундакорда), крім терцквартакорда, тому що останній подібний до сектакорду VII ст. у трьохголосому виді; зменшеного септакорда також неповного, з випущеною квінтою; в його 1-му оберненні — квінтсектакорді — теж саме; так само і в секундакорді; у квінтсектакорді, як-що в ньому залишено квінту, а випущено терцію, можна вбачати подібність до терцквартакорду (неповного).

Зразки.

94.

Тут перші 6 тактів утворюють органований пункт на домі-
нанті, а останні два — на тониці.

95.



96.



В цьому зразку наведено органований пункт на тониці, при-
чім перші два такти утворюють два витримані тони.

97.



Для вправління можна писати окремі органові пункти
на тониці або домінанті, а потім уживати їх у модуляційних
прелюдіях і, як сказано вище, наприкінці задач.

Як-що учень не здолає писати органові пункти з ужи-
ванням модуляцій, то на перших порах він може обходитися
і без них.

ЛЕКЦІЯ ДВАДЦЯТЬ ПЕРША.

Особливі каданси.

До попередніх, нам уже знайомих кадансів, додамо ще
інші з уживанням сектакордів на II-му зниженому ступні

в мажорі й мінорі, а також з уживанням обернень зменшеного секстакорду на II-му підвищеному ст. для мажору й на IV-му підвищеному ст. — для мінору.

98.

При вживанні зниженого II ст. у кадансах треба знижувати не тільки основний тон, але й квінту (для мажору).

99. *C* *a*

с Тут септакордові обернення треба сполучати обов'язково гармонійно з квартсекстакордом I-го ст.

ЛЕКЦІЯ ДВАДЦЯТЬ ДРУГА.

Малий уводячий септакорд VII-го ст. в мажорі та нонакорд у мажорі й мінорі на V ст.

Малого уводячого септакорду можна вживати тільки в мажорі після IV-го та V-го ст. Розв'язувати у тризгук I-го ст. з подвоєнням терції:

100.

Перші два акорди завжди сполучується гармонійно при спільних тонах.

Нонакорд будують на V-му ст. мажору й мінору. В мажорі він зветься великим нонакордом, у мінорі — малим.

Складається він з великої терції унизу, двох малих терцій посередині й великої терції нагорі. Це — в мажорі. В мінорі — нижня терція велика, останні три — малі.



Нонакорд розв'язується у тризгук I-го ст.

В задачах по гармонії нонакорду вживається не повного (з випущеною квінтою). Вживають його після тризгуків IV-го та V-го ст. Можна вживати й після тризгуку II-го ст. — в мажорі:

102. а) б) в) г)

Два перші акорди сполучати обов'язково гармонійно — при спільних тонах.

Тут, в останньому прикладі (г) наведено нонакорд з випущеною терцією, але зате з захованою квінтою — це можливо. Нонакорд як малий, так і великий, перед розв'язанням його в I-ий ст., можна одвести в неповний домінантсептакорд, а вже потім — у тризгук I-го ст.

103. C-dur a-moll

ЛЕКЦІЯ ДВАДЦЯТЬ ТРЕТЯ.

Секвенції.

Як-що ми візьмемо два акорди різних ступнів, скажемо — тризгуки V-го й I-го ст., а потім ці два акорди повторимо ступнем нижче (IV та VII), потім ще ступнем нижче (III та VI) і т. д., з кожним разом спускаючися на ступінь додолу, то матимемо так звану *секвенцію* у спадному порядку.

Приклад секвенції в C-dur:

104. $\overline{\text{V}} \ \overline{\text{I}} \ \overline{\text{IV}} \ \overline{\text{VII}} \ \overline{\text{III}} \ \overline{\text{VI}} \ \overline{\text{II}} \ \overline{\text{V}} \ \overline{\text{I}} \ \overline{\text{IV}} \ \overline{\text{VII}} \ \overline{\text{III}} \ \overline{\text{VI}} \ \overline{\text{II}} \ \overline{\text{V}} \ \overline{\text{I}}$

Секвенцію можна утворювати з різних акордів (не тільки тризгуків). В секвенціях дозволяється вживання тризгуку VII-го ст. в мажорі:

105. $\overline{\text{V}} \ \overline{\text{I}} \ \overline{\text{IV}} \ \overline{\text{VII}} \ \overline{\text{III}} \ \overline{\text{VI}} \ \overline{\text{II}} \ \overline{\text{V}} \ \overline{\text{I}} \ \overline{\text{IV}} \ \overline{\text{VII}} \ \overline{\text{III}} \ \overline{\text{VI}} \ \overline{\text{II}} \ \overline{\text{V}} \ \overline{\text{I}}$

Можна починати секвенцію з якого-будь домінантового обернення, сполученого з тризгуком, з секундакорда, сполученого з секстакордом, або починати з самого септакорду, сполученого з тризгуком:

106. $\overline{\text{V}} \ \overline{\text{I}} \ \overline{\text{IV}} \ \overline{\text{VII}} \ \overline{\text{V}} \ \overline{\text{I}} \ \overline{\text{IV}} \ \overline{\text{VII}} \ \overline{\text{V}} \ \overline{\text{I}} \ \overline{\text{IV}} \ \overline{\text{VII}}$

Секвенція може бути і в підносному порядку, але вживається її рідше:

107.

Секвенції можуть бути й модулюючі, з хроматизмом у голосах;

108.

Учень може сам підбирати акорди для своїх вправ у секвенціях — простих тональних та модулюючих.

У прелюдях, як і взагалі в гармонійних задачах, деколи можна частково вживати секвенцій або секвенцоподібних форм, користуючися при цьому фігурацією:

109.

Способи секвенцій дуже різноманітні, а тому ми не маємо змоги зупинятися на них та дати більше, ніж ми показали учневі. Учень з деякою природженою музичністю може винаходити власні секвенції всякого роду. Він добре зробить, якщо багато попрацює над цим для власної ж користі.

Ми тепер наведемо зразок ще однієї модуляційної прелюдії з поворотом до первісного ладу за допомогою *раптової модуляції*. Слід писати подібні прелюдії, склавши попереду план (модуляційний). Спочатку ця прелюдія мусить складатися з одних тільки акордів (без фігурації) — половинними нотами; далі — та ж сама акордова прелюдія, оброблена за допомогою фігурацій та затримань. Кількість тактів — від 20-ти до 30-ти. Наприкінці вживати органowego пункту на домінанті або тониці. Ми вже сказали, що дві форми композицій — *фігурований хорал* та *модуляційна прелюдія* — найбільш корисні для вправ. Крім того, вони вже самі по собі уявляють досить вистарчаючий матеріал для менш-більш цікавої композиції (хоралу або прелюдії). Можна писати подібного роду композиції з теоретичного погляду бездоганні, але мало цікаві з чисто музичного погляду. *Музичну* задачу написати найтрудніше, і ми не можемо допомогти учневі в цьому відношенні, тому що необхідна природна музичність у самому учню або певний ступінь розвитку його в цьому відношенні.

В цій цілі — власного музичного розвинення й придбання доброго музичного смаку — слід ознайомитися з класичною музичною літературою. Особливо радимо як найчастіше слухати гарну й добірну музику.

Зразок прелюдії (без фігурації).

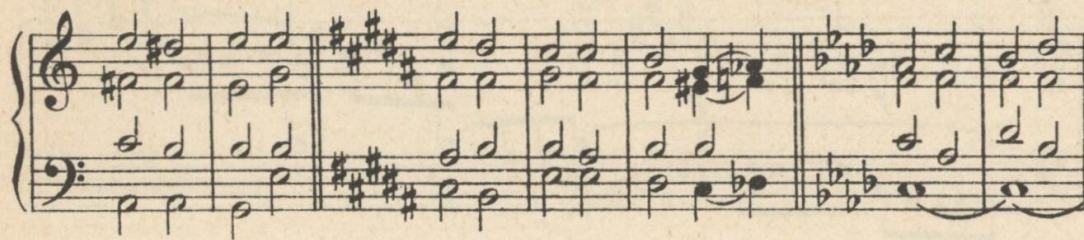
(f—C—e—H—f)

C

110.

H

f



У прелюдиях треба спочатку зупинитися на декілька тактів у першій тонації (не більше 4-х тактів), а потім вже модулювати в посередкові лади, зупиняючися в них не менш 2-х тактів. При повороті переходити до органного пункту для закріплення у первісній тонації.

Зразок прелюдії (з фігурацією).

(f—C—e—H—f)

III. Варіант.





Тут ужито затримань у деяких випадках при акордових тонах (не дисонуючих), але це — не справжні затримання в етичному розумінні цього слова: їх ужито, щоб уникнути повторення ноти, що стоїть побіч. В цих випадках можна вживати таких неправдивих затримань.

Кінець другої частини.

ЗАДАЧНИК.

Частина I.

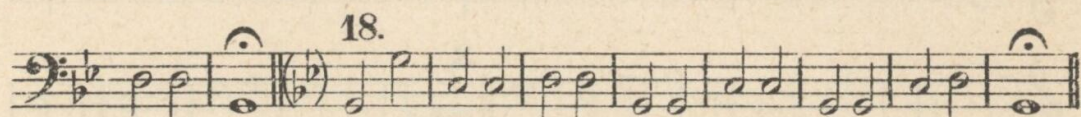
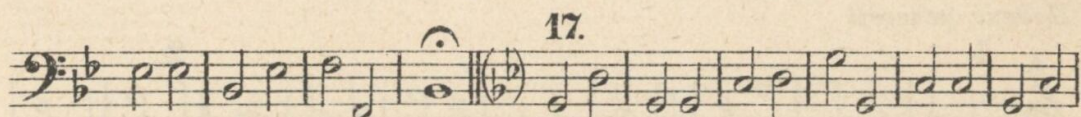
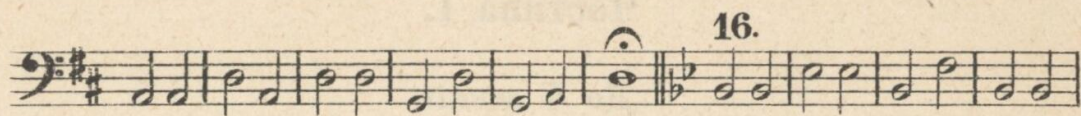
До 4 лекції

Подано мелодії

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

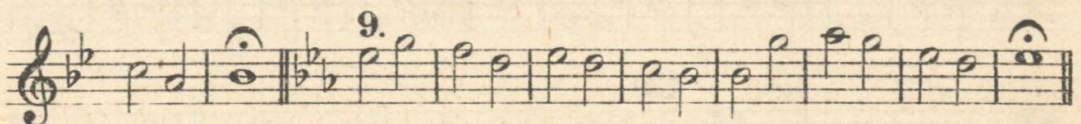
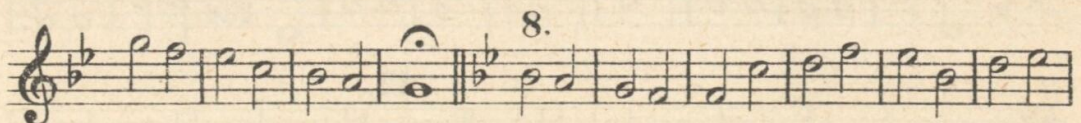
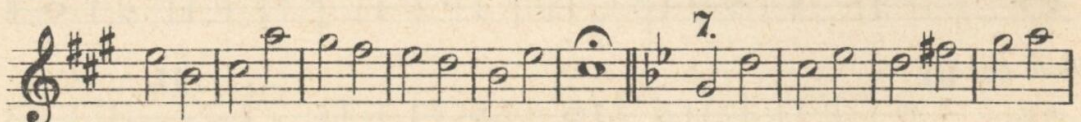
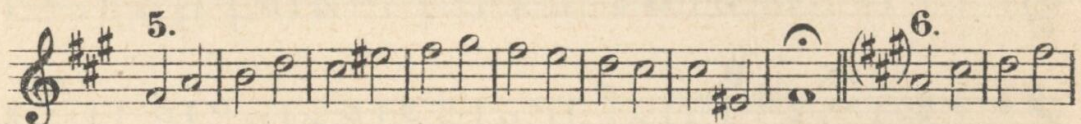
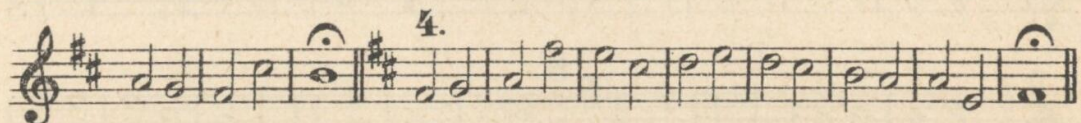
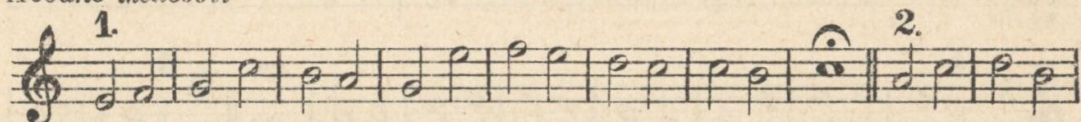
Подано бас

10. 11. 12. 13. 14. 15.

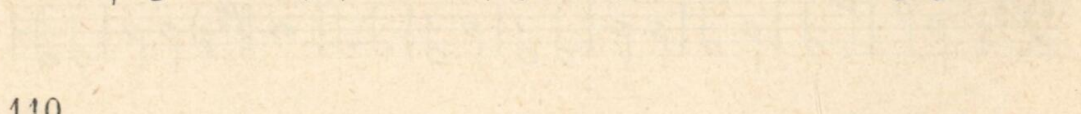
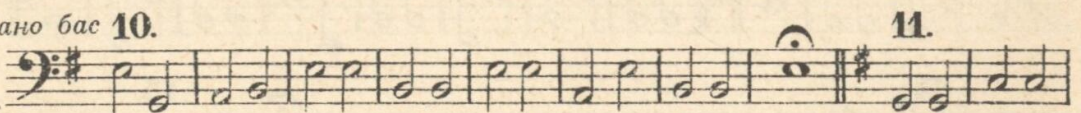


До 5 лекції

Подано мелодії



Подано бас 10.



12.

13.

14.

15.

16.

17.

This section contains six staves of musical notation in bass clef. Each staff begins with a circled number (12 through 17) above the first measure. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) between staves 12 and 13, and then to one flat (Bb) between staves 13 and 14. Each staff concludes with a double bar line and a final note or rest.

До 6 лекції

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

This section contains seven staves of musical notation in treble clef. Each staff begins with a circled number (1 through 7) above the first measure. The notation includes various rhythmic values and rests. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) between staves 1 and 2, and then to two sharps (F# and C#) between staves 2 and 3. Each staff concludes with a double bar line and a final note or rest.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

До 7 лекції

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.
8.
9.
10.
11.

This block contains five staves of musical notation. The first three staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. Each staff begins with a circled number (7, 8, 9, 10, 11) indicating the exercise number. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The key signature changes from two flats to two sharps between exercises 8 and 9.

До 8 лекції

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.

This block contains seven staves of musical notation. The first six staves are in treble clef, and the seventh is in bass clef. Each staff begins with a circled number (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) indicating the exercise number. The notation includes various rhythmic values, rests, and accidentals. The key signature changes from one sharp to two flats between exercises 1 and 2, and from two flats to two sharps between exercises 5 and 6.

8. 9. 10. 11. 12.

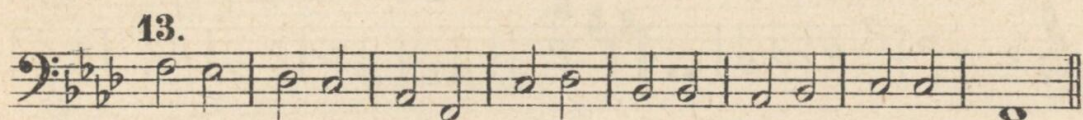
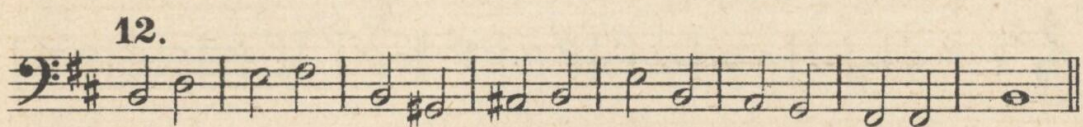
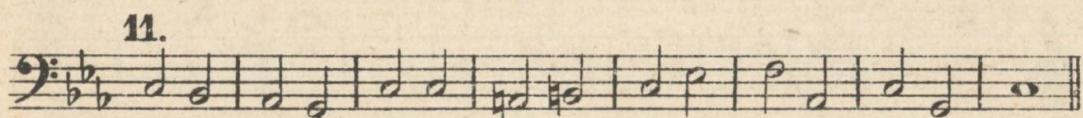
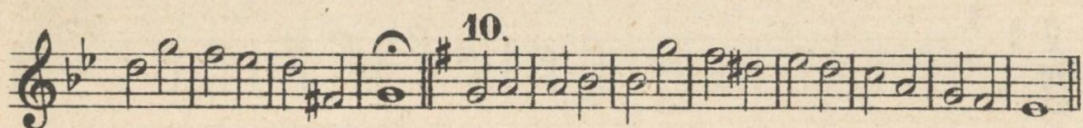
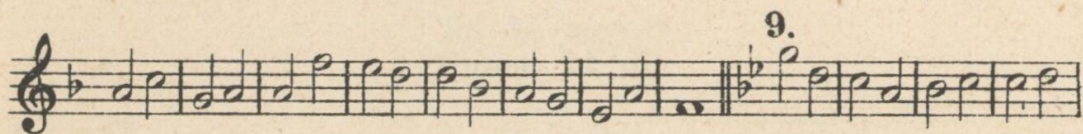
This section contains five lines of musical notation in bass clef. Each line represents an exercise. Exercise 8 starts in B-flat major and ends with a whole note G. Exercise 9 starts in D major and ends with a whole note G. Exercise 10 starts in B-flat major and ends with a whole note G. Exercise 11 starts in D major and ends with a whole note G. Exercise 12 starts in B-flat major and ends with a whole note G. Each exercise consists of a sequence of eighth and quarter notes, with a final whole note G.

До 10 лекції

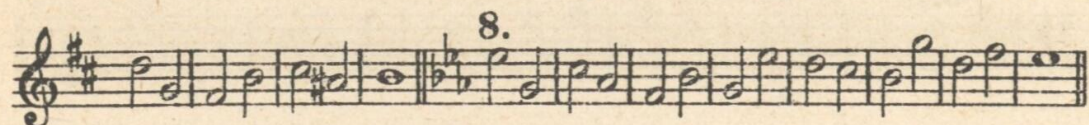
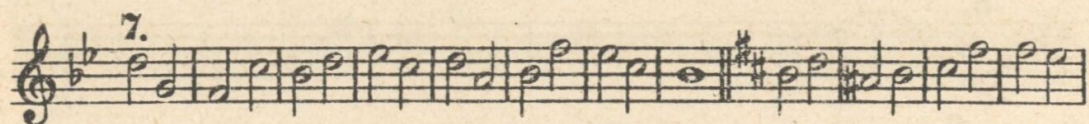
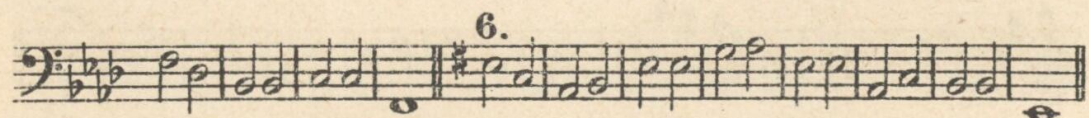
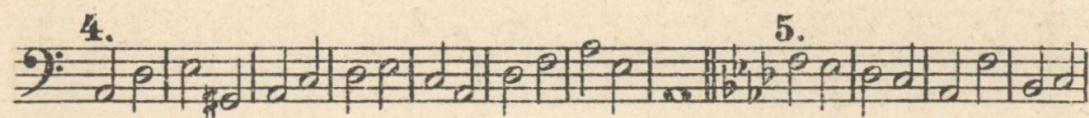
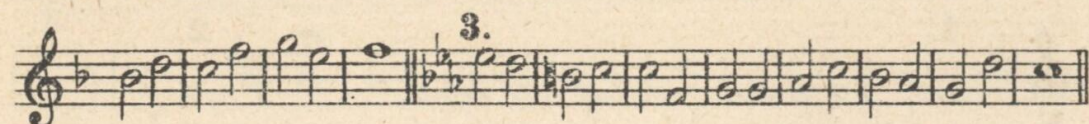
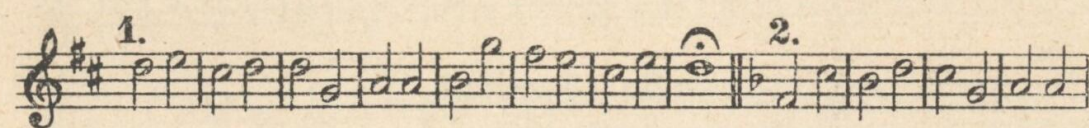
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

This section contains eight lines of musical notation. Exercises 1, 2, 3, and 4 are in treble clef, while exercises 5, 6, 7, and 8 are in bass clef. Each exercise consists of a sequence of eighth and quarter notes, with a final whole note G. Exercise 1 starts in D major and ends with a whole note G. Exercise 2 starts in B-flat major and ends with a whole note G. Exercise 3 starts in B-flat major and ends with a whole note G. Exercise 4 starts in B-flat major and ends with a whole note G. Exercise 5 starts in B-flat major and ends with a whole note G. Exercise 6 starts in D major and ends with a whole note G. Exercise 7 starts in B-flat major and ends with a whole note G. Exercise 8 starts in B-flat major and ends with a whole note G.

Тригеук VII ст. природний у мінорі



До 11 лекції



До 12 лекції.

This section contains six numbered musical exercises (1-6) on a single treble clef staff. Exercise 1 is in G major. Exercise 2 is in F major. Exercise 3 is in G major. Exercise 4 is in F major. Exercise 5 is in G major. Exercise 6 is in G major. Each exercise consists of a sequence of notes, some with slurs or accents, and ends with a double bar line.

До 13 лекції

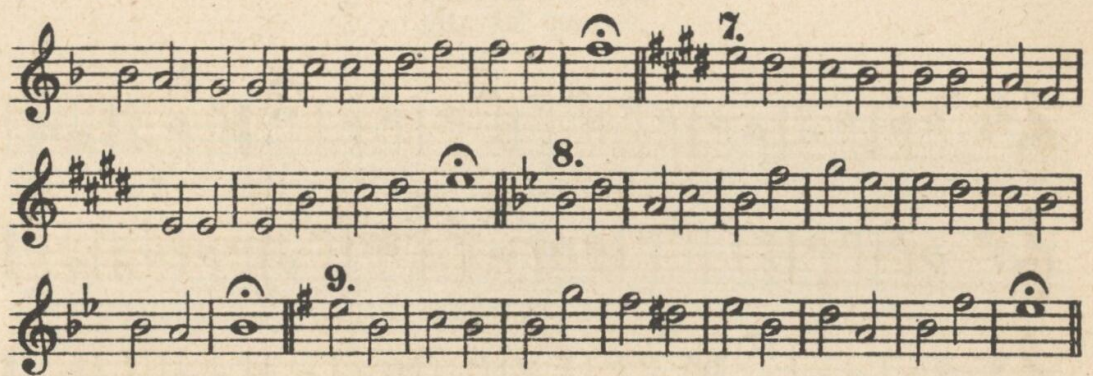
This section contains six numbered musical exercises (1-6) on a single bass clef staff. Exercise 1 is in F major. Exercise 2 is in F major. Exercise 3 is in G major. Exercise 4 is in G major. Exercise 5 is in G major. Exercise 6 is in G major. Each exercise consists of a sequence of notes, some with slurs or accents, and ends with a double bar line.

До 14 лекції

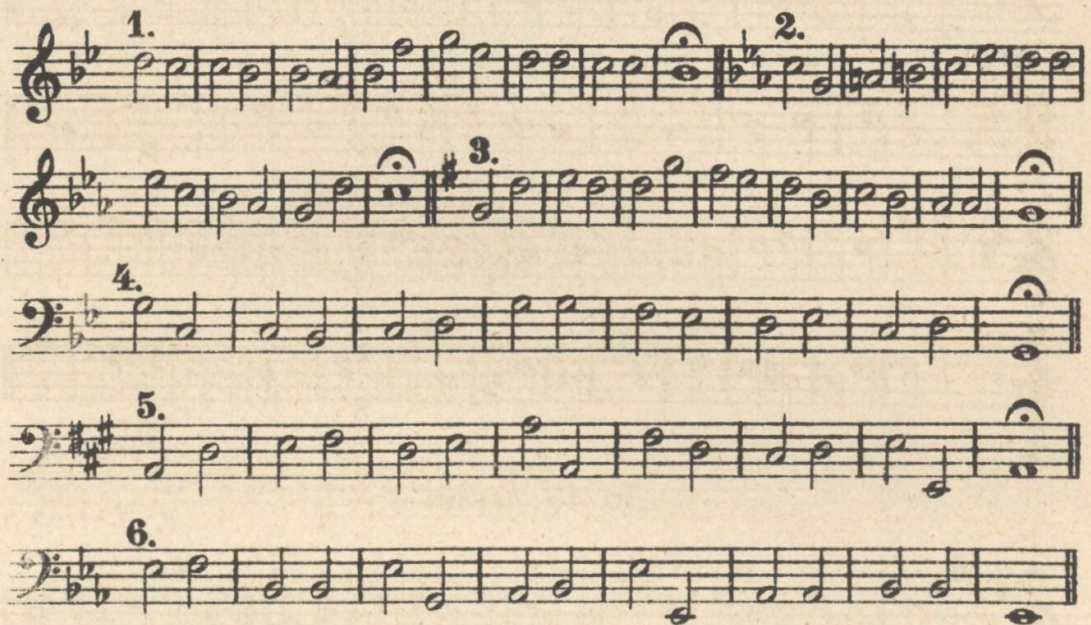
Musical score for 'До 14 лекції' consisting of nine numbered staves. The staves are arranged in a sequence of four lines. The first line contains staves 1 and 2. The second line contains staves 3 and 4. The third line contains staves 5 and 6. The fourth line contains staves 7, 8, and 9. The key signatures and clefs vary: Staff 1 (treble clef, two sharps), Staff 2 (treble clef, one flat), Staff 3 (treble clef, one sharp), Staff 4 (bass clef, two sharps), Staff 5 (bass clef, two flats), Staff 6 (bass clef, one flat), Staff 7 (treble clef, two sharps), Staff 8 (treble clef, one flat), Staff 9 (treble clef, two sharps). Each staff contains a sequence of notes, often with slurs and accents, and ends with a double bar line.

До 15 лекції

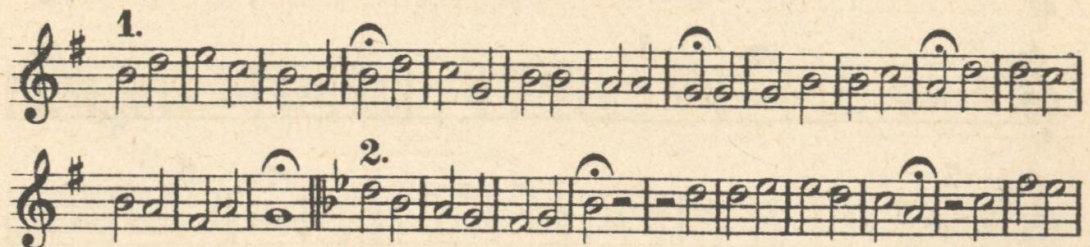
Musical score for 'До 15 лекції' consisting of six numbered staves. The staves are arranged in a sequence of four lines. The first line contains staves 1 and 2. The second line contains staves 3 and 4. The third line contains staves 5 and 6. All staves are in the treble clef. The key signatures vary: Staff 1 (two sharps), Staff 2 (one flat), Staff 3 (one sharp), Staff 4 (two sharps), Staff 5 (two sharps), Staff 6 (one flat). Each staff contains a sequence of notes, often with slurs and accents, and ends with a double bar line.



До 16 лекції



До 18 лекції (хорали)



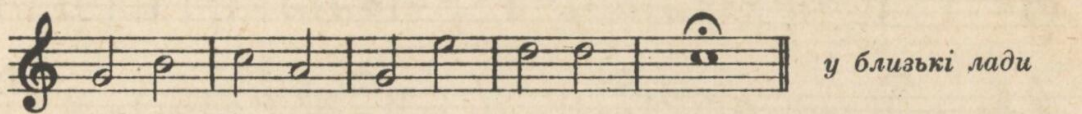
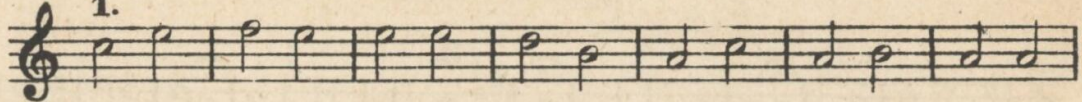
This image displays ten staves of musical notation, each containing a sequence of notes and rests. The notation is written in a single treble clef on each staff. The music is organized into ten numbered measures, indicated by small numbers (3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10) placed above the staves. The notes are primarily quarter and eighth notes, often beamed together. Some notes have a fermata symbol above them. The key signature and time signature are not explicitly shown, but the notation suggests a common time signature. The paper is aged and shows some discoloration.

Частина II.

(Подано мелодії з модуляціями в близькі та далекі лади з поверненням до первісного ладу)

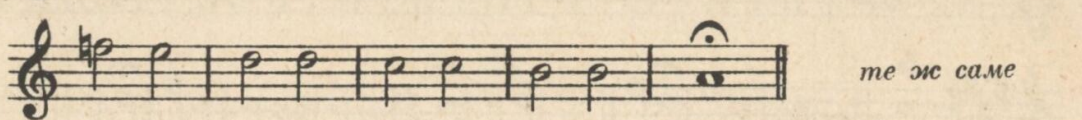
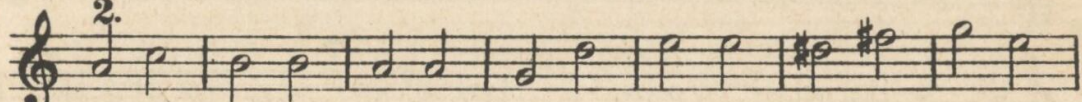
До лекції 5 та 11-ої

1.



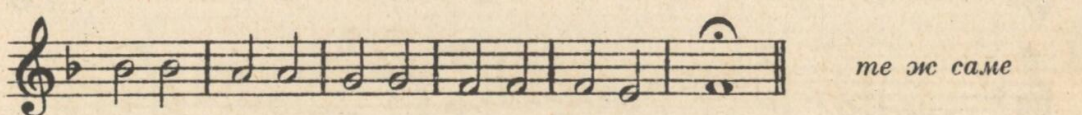
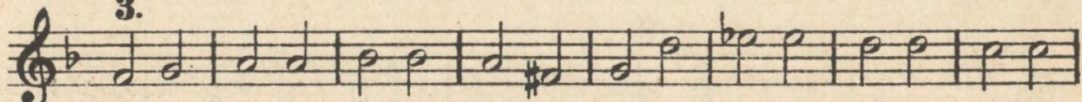
у близькі лади

2.



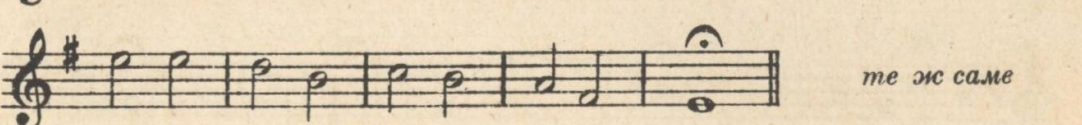
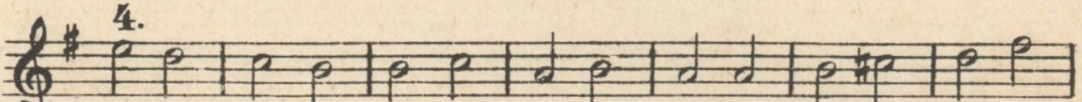
те ж саме

3.



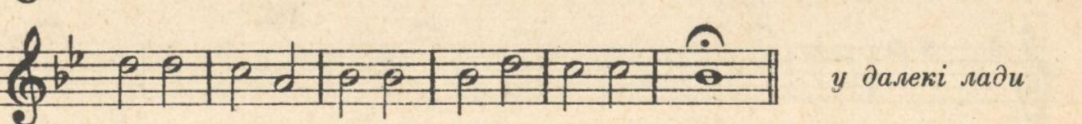
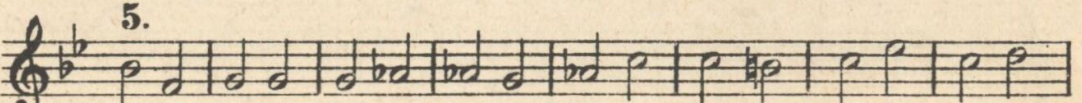
те ж саме

4.



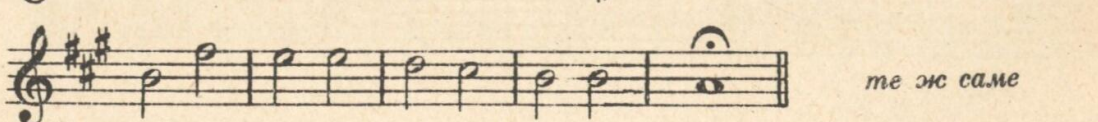
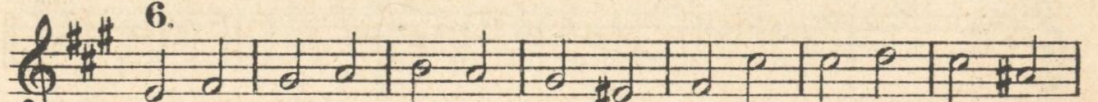
те ж саме

5.

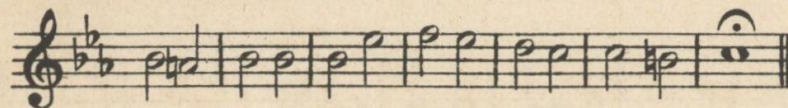
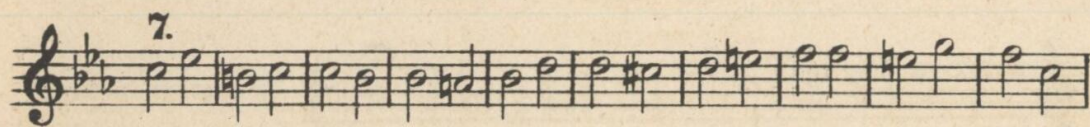


у далекі лади

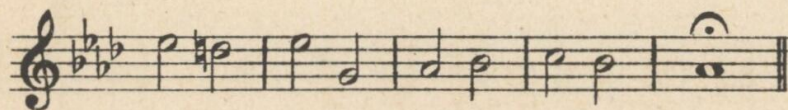
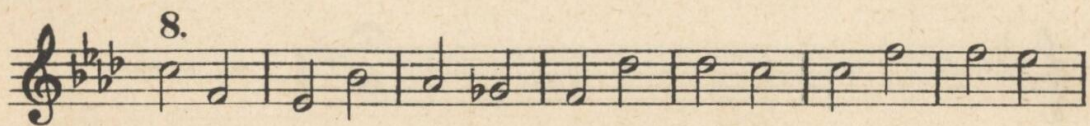
6.



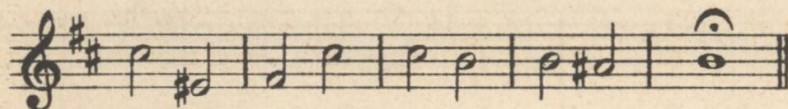
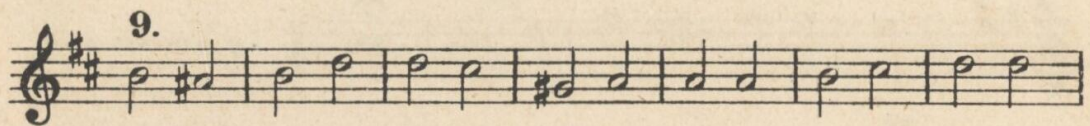
те ж саме



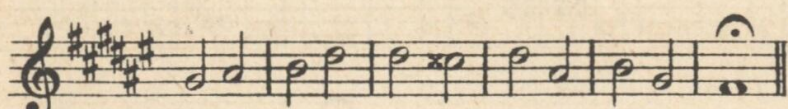
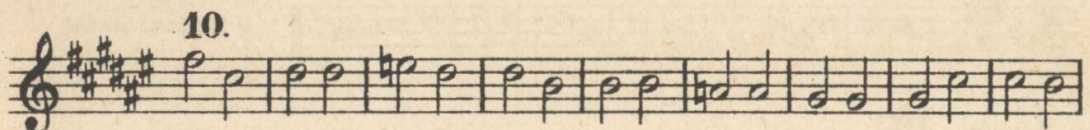
у далекі лади



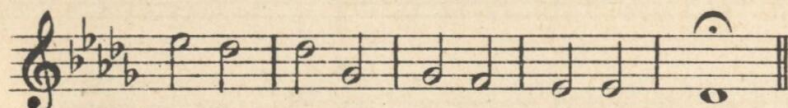
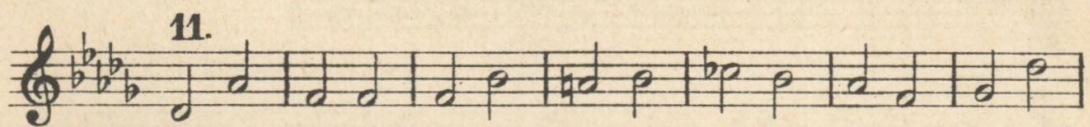
у близькі лади



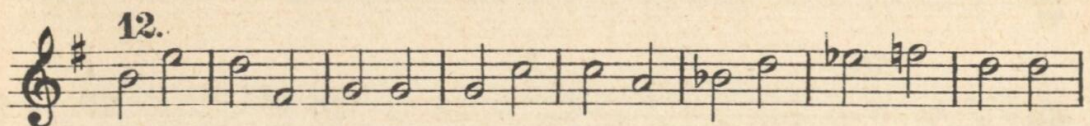
те ж саме



те ж саме



те ж саме



у далекі лади

13.

те ж саме

14.

у близькі лади

15.

у далекі лади

16.

те ж саме

17.

те ж саме

18.

те ж саме

Хорали з фігурацією та модуляцією у близькі лади

1.

2.


3.

4.


*Секвенції
(закінчити початі секвенції):*

Подано мелодії з вільною фігурацією


2.



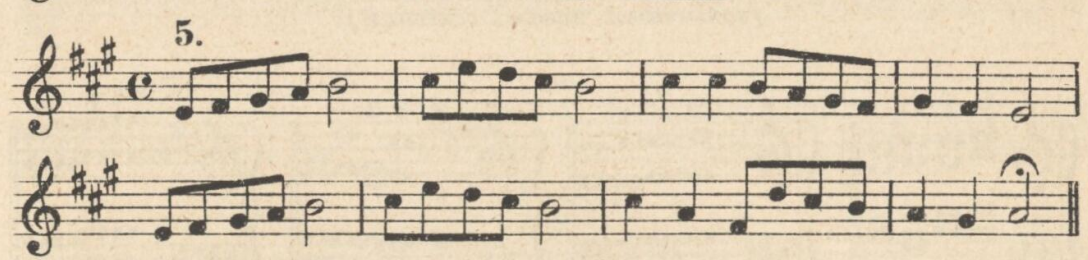
3.




4.




5.



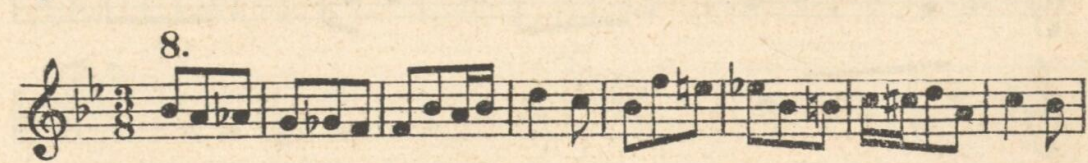
6.



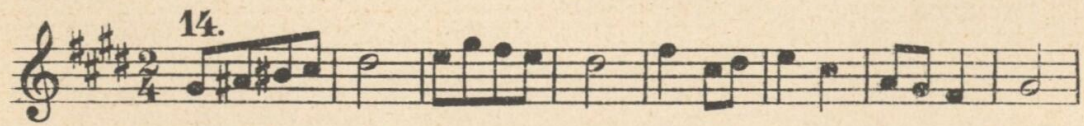
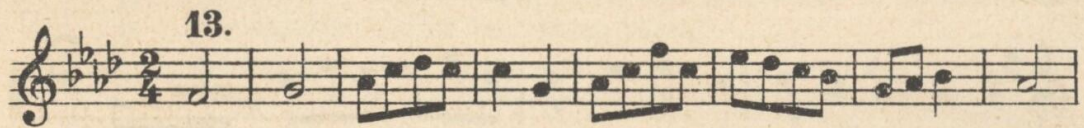
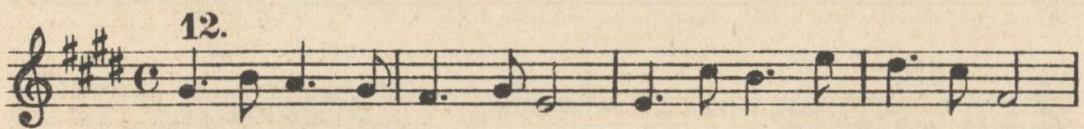
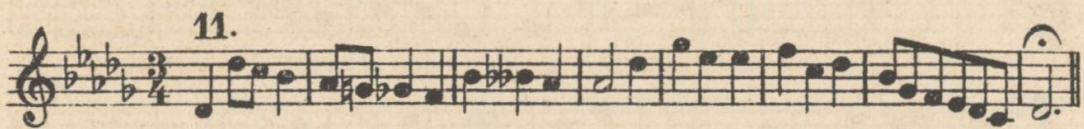
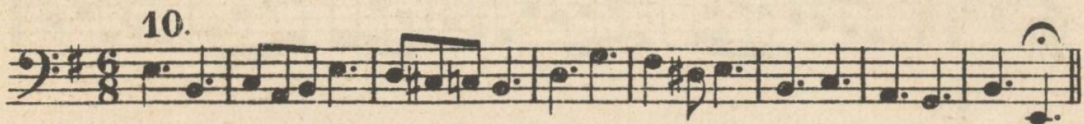
7.

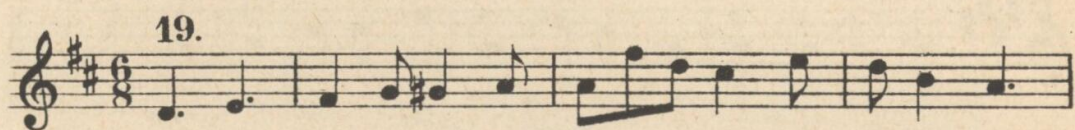
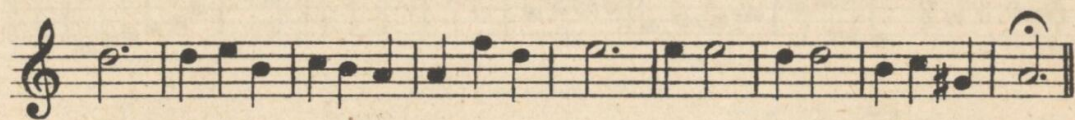
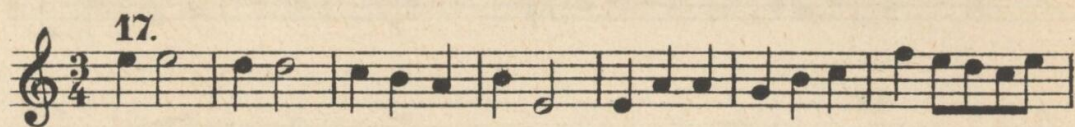


8.



Detailed description: This page contains eight numbered musical exercises, each consisting of two staves of music. Exercise 2 is in 2/4 time with a key signature of one flat. Exercise 3 is in 6/8 time with a key signature of two sharps. Exercise 4 is in 3/8 time with a key signature of one flat. Exercise 5 is in common time (C) with a key signature of two sharps. Exercise 6 is in 3/8 time with a key signature of one flat. Exercise 7 is in common time (C) with a key signature of two sharps. Exercise 8 is in 3/8 time with a key signature of one flat. Each exercise shows a sequence of notes and rests on a five-line staff, with some exercises including slurs and accents.





О Г Л А В.

Частина перша.

Передмова	3
Лекція перша: Поняття акордів; їх утворення (збудовання)	7
„ друга: Подвоєння. — Збудовання тризгуків на різних ступнях гам. — Поняття про акорди широкої й тісної розпологи	8
„ третя: Сполучення акордів.—Мелодійне положення акордів. — Правила для розв'язання задач по гармонії....	11
„ четверта: Розв'язання задач на вживання I—IV—V ступнів	14
„ п'ята. Вживання III ступня (у мажорі й мінорі)	16
„ шоста: Вживання II ступня	18
„ сьома: Вживання VI ступня	19
„ восьма: Секстакорди (I—IV—V ступнів)	21
„ дев'ята: Вживання тризгуків усіх ступнів з використанням також і секстакордів	23
„ десята: Сполучення секстакордів IV та V ст.	24
„ одинадцята: Секстакорд II ступня (у мажорі й мінорі)	26
„ дванадцята: Скоки основних тонів	28
„ тринадцята: Секстакорд VII ступня (у мажорі й мінорі)	30
„ чотирнадцята: Квартсекстакорди (минаючий та кадансовий)	31
„ п'ятнадцята: Домінант-септакорд	33
„ шістнадцята: Квінтсекстакорд II ступня	37
„ сімнадцята: Каданси	40
„ вісімнадцята: Гармонізація хоральних мелодій	41

УКРАЇНСЬКИЙ ГРОМАДСЬКИЙ ВИДАВНИЧИЙ ФОНД.

Вийшли:

1. С. РИНДИК — Міцність матеріалів, курс високих технічних шкіл: технологічних інститутів, механічних та інженірних відділів політехнікумів. Зміст: Розтяг, стиск, скіс, кручення, гнуття, динамічний обтяж. 364 ст., 8°. З додатком термінологічного словника та 214 рисунками. Ц. \$ 3.00
2. С. РУСОВА — Теорія і практика дошкільного виховання. 128 ст., 8°. Ц. \$ 0.60.
3. Проф. Др. В. ЯНОВСЬКИЙ — Сучасне лікування венеричних хвороб, з чеської мови перекл. Др. А. Гончаренко. 118 ст. Ц. \$ 0.50.
4. Др. Ф. БУРІАН — Пластична хірургія, з 24 ілюстр., з чеської мови перекл. Др. А. Гончаренко. 16 ст. Ц. \$ 0.30.
5. Проф. О. ШУЛЬГІН — Нариси з нової історії Європи. 220 ст. Ц. \$ 1.00.
6. Др. А. ГОНЧАРЕНКО — Загальна гігієна. 204 ст. Ц. \$ 1.00.
7. Проф. Ф. ЯКИМЕНКО — Практичний курс науки гармонії в 2-х част., підручник для шкіл різних типів. З задачником. 132 ст.
8. І. ІВАСЮК — Кубань, економічно-статистичний нарис. 120 ст. Ц. \$ 0.75.
9. М. ПАВЛІЧУК — Коротка анатомія для студентів медицини. З передмовою акад. А. Старкова. 116 ст. Ц. \$ 0.75.
10. Проф. Д. АНТОНОВИЧ — Триста років українського театру (нарис історії українського театру). 276 ст. Ц. \$ 1.35.
11. Др. ЯКИМ ЯРЕМА — Провідні ідеї філософії Т. Г. Масарика. Ц. \$ 0.30.
12. Проф. Є. ІВАНЕНКО — Аналітична геометрія. 424 ст. Ц. \$ 3.50.
13. Проф. Ф. ЩЕРБИНА — Історія статистики і статистичних установ. 288 ст. Ц. \$ 1.50.
14. К. МИХАЙЛЮК — Підручник молочарства для вищих сільсько-господарських шкіл. Ч. I. Молокознавство. 164 ст. З 63 мал. Ц. \$ 0.90.
15. Проф. М. ЧАЙКІВСЬКИЙ — Алгебра, курс середньої школи і для самонавчання.
16. Модерне українське мистецтво: Вип. I: Проф. Д. Антонович — Група пражської Студії. Франц і укр. текст. З 32 репродукціями. Ц. \$ 0.90.

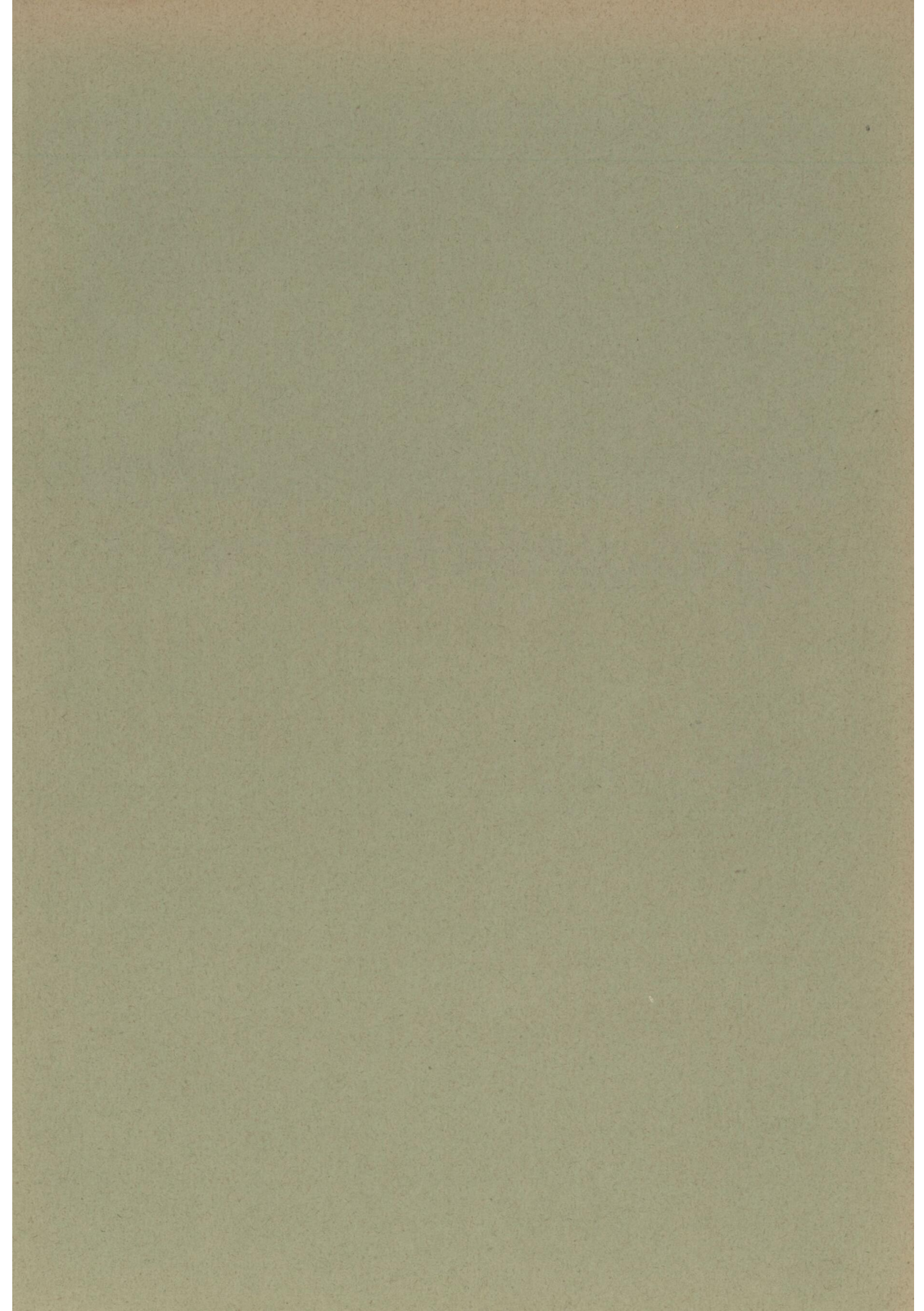
На черзі:

17. Акад. А. СТАРКОВ — Загальна біологія.
18. Проф. С. БОРОДАЄВСЬКИЙ — Історія кооперації.
19. Гр. ЧУПРИНКА — Збірник творів, під редакцією П. Богацького (коштом фундації ім. Гр. Чупринки).
20. М. РАШЕВСЬКИЙ — Рафінація цукру, під редакцією і з додатками інж. Л. Фролова.
21. Др. В. ГАРМАШОВ — Шкільна гігієна, з малюнками.
22. Проф. Л. БІЛЕЦЬКИЙ — Основи української літературно-наукової критики.
23. Акад. А. СТАРКОВ — Osteологія.
24. Др. Д. ЧИЖЕВСЬКИЙ — Логіка, курс формальної логіки для середніх шкіл і самоосвіти, зі збірником вправ.
25. Инж. Л. ФРОЛОВ — Цукроварство.
26. О. САЛІКОВСЬКИЙ — Що треба знати кожному. Енциклопедія для дітей та для самоосвіти. 520 статей, 550 мал.
27. Доц. Л. ГРАВИНА — Геодезія. Підручник для вищих технічних шкіл та для самоосвіти.
28. Франц.-україн. словник. Англ.-україн. словник.
29. Українське мистецтво: В. СІЧИНСЬКИЙ — Архітектура старокнязівської доби (X—XIII вв.)
30. М. ГАЛАГАН — Атомістично-молекулярна теорія. З малюнками.
31. В. ЛЕВИНСЬКИЙ — Нарис розвитку українського, робітничого руху в Галичині (коштом фундації Укр. Інституту Громадознавства).
32. В. РАЙНЕКЕ — Мистецтво вироблення ідеального тону.
33. Проф. Д. ДОРОШЕНКО — Нарис історії чеської літератури.
34. Проф. М. ТУГАН-БАРАНОВСЬКИЙ — Політична економія.
35. ЄВ. ОНАЦЬКИЙ — Класична мітологія.
36. Др. В. ЛАЙ — Школа чину.

Ціни в амер. дол. Три центи = 1 кор. чес.

Адреса: **Ukr. Hrom. Vyd. Fond, Praha - Vršovice, 665. Československo.**

Друкарня «Легіографія», Прага-Vršovice, Sámova ul. 665.



Друкарня «Легіографія», Прага-Вршовіце.