

787.47(073.8)  
М 98

Т. МЮЛЛЕР

---

ГАРМОНИЯ

МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ДВАЖДЫ ОРДЕНА ЛЕНИНА  
КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО

кафедра теории музыки

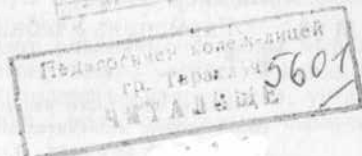
Т. МЮЛЛЕР

---

# ГАРМОНИЯ

третье издание

*Допущено  
Управлением учебных заведений  
и научных учреждений  
Министерства культуры СССР  
в качестве учебника  
для исполнительских факультетов  
музыкальных вузов*



ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»  
МОСКВА 1982

## ВВЕДЕНИЕ

Понятие гармонии в наше время значительно расширилось. Оно не отождествляется теперь только с понятием аккордов (или созвучий) и их последовательностей, а включает целую область средств выразительности, в которой названные явления рассматриваются в их музыкально-осмысленном значении в процессе развития и становления музыки в целом.

Одной из центральных задач вузовского курса гармонии, помимо прочих практических навыков в анализе, гармонизации мелодии, игре модуляций и секвенций, представляется выработка умения определить характерные черты стиля той или иной эпохи, того или иного композитора или даже отдельного произведения. В связи с этим особое значение приобретает более широкое понимание музыкальной системы, процесса развития музыкального мышления, ладотональных основ музыки, функциональности в ее неразрывной связи с другими элементами музыкального языка.

Гармония, как один из основополагающих компонентов музыки, выступает в произведениях в единстве с мелодикой, метроритмом, темпом, фактурой, динамикой, манерой исполнения. Она возникает в любом виде многоголосия — гомофонии, полифонии, подголосочном складе и присутствует в скрытой форме даже в одноголосии. Учебный курс гармонии концентрирует внимание прежде всего на изучении таких видов многоголосия, в которых имеется определенная дифференциация голосов и где можно выделить основную мелодию и сопровождающие ее голоса.

Композиторы по-разному используют различные стороны выразительности гармонии. Исполнителю поэтому важно уяснить, в каких соотношениях с колоритом выступает функциональная сторона, установить степень тонального соподчинения, роль отдельных созвучий, средства достижения кульминации.

Всякая мелодия таит в себе гармонию; более того, в ней потенциально заключены многие варианты гармонизации. Но это вовсе не означает, что каждая мелодия может быть гармонизована любыми средствами. Как в мелодии, так и в гармонии заложены совершенно определенные стилистические признаки, выражающиеся в ладотональных, структурных, интервальных, ритмических и метрических особенностях.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
<b>Глава первая. Полная диатоника</b>	12
1. Разновидности форм диатоники	12
2. Трезвучия натурального мажора	25
3. Трезвучия натурального минора	30
4. Удвоения и пропуски в аккордах	32
5. Скачки терцовых тонов в сопрано, теноре и альте	34
6. Секстаккорды и квартсекстаккорды всех ступеней	36
7. Консонанс и диссонанс	40
8. Септаккорды всех ступеней	45
9. Нонаккорды всех ступеней	55
10. О многозвучных вертикалях	60
11. О голосоведении и функциях голосов в многоголосии	64
12. Диатоника в целом	70
<b>Глава вторая. Хроматика</b>	72
1. Общая характеристика	72
2. Модуляции и отклонения	76
3. Родство тональностей	85
Тональности первой степени родства	85
Тональности второй степени родства	85
Модуляции в далекие тональности (третья степень родства)	91
4. Другие способы модуляции	95
Модуляции непосредственные	97
5. Секвенции	99
6. О многотерцовых образованиях и функциях голосов в хроматике	111
<b>Глава третья. Мажоро-минорные и миноро-мажорные системы</b>	114
1. Общая характеристика	114
2. Одноименный мажоро-минор	115
Трезвучие VI низкой ступени (VI <sub>n</sub> )	116
Трезвучие III низкой ступени (III <sub>n</sub> ), минорная доминанта и VII низкая ступень (VII <sub>n</sub> )	119
3. Одноименный миноро-мажор	126
4. Параллельные мажоро-минор и миноро-мажор	131
5. Одноименно-параллельные мажоро-минор и миноро-мажор	136
6. Терцовые ряды	141
7. Развитие теории о степенях родства тональностей	150
<b>Глава четвертая. Альтерация</b>	155
1. Общие замечания	155
2. Ладовая альтерация аккордов доминантовой группы мажора	156
3. Ладовая альтерация аккордов субдоминантовой группы мажора	158
4. Ладовая альтерация аккордов доминантовой группы минора	164
5. Ладовая альтерация аккордов субдоминантовой группы минора	163
6. Ладовая альтерация ступеней других диатонических ладов	167
7. О роли альтерации в творчестве отдельных композиторов	169

<b>Глава пятая. Эпгармонизм</b>	174
1. Эпгармонические модуляции	174
2. Модуляции посредством эпгармонизма звучности уменьшенного септаккорда	180
3. Модуляции посредством эпгармонизма звучности доминантсептаккорда	180
4. Модуляции посредством эпгармонизма звучности альтерированного доминантсептаккорда	184
5. Модуляции посредством эпгармонизма звучности увеличенного трезвучия	188
<b>Глава шестая. Неаккордовые звуки (Мелодическая фигурация)</b>	191
1. Общая характеристика	191
2. Приготовленные и неприготовленные задержания	195
3. Неаккордовые звуки на слабых долях. Проходящие	207
4. Диатонические и хроматические вспомогательные звуки. Предъем	212
5. Неаккордовые звуки второго порядка	217
6. Педаль (органные пункты)	227
<b>Глава седьмая. Тональность и ее развитие</b>	246
1. Тональная структура музыкального целого (тональные планы)	246
2. Тональные планы в симфонических формах	250
3. Тональное единство и контраст	252
4. О тональном развитии в операх	254
5. Некоторые модификации тональности в XX веке. Производные и альтерационные лады	257
6. О модификации тональности в позднем творчестве Скрябина	271
7. Роль тональности в творчестве Хиндемита	273
8. Политональность	277
9. Хроматическая система	283

© Издательство «Музыка», 1976 г.