**MGen CA3 rules**

Contents

[Пояснение к переводу 1](#_Toc513984255)

[Предисловие 1](#_Toc513984256)

[Правила строгого контрапункта 2](#_Toc513984257)

[Простой контрапункт 2](#_Toc513984258)

[Определения, принципы, упражнения 2](#_Toc513984259)

[Ритмические правила 7](#_Toc513984260)

[Мелодические правила 10](#_Toc513984261)

[Гармонические правила 15](#_Toc513984262)

[Задержания, проходящие и вспомогательные ноты 25](#_Toc513984263)

[Двойной хор 28](#_Toc513984264)

[Обратимый контрапункт 28](#_Toc513984265)

[Имитации 29](#_Toc513984266)

[Примеры строгого контрапункта 29](#_Toc513984267)

[Простой контрапункт 29](#_Toc513984268)

[Контрапункт в 2 голосах 29](#_Toc513984269)

[Первый разряд 29](#_Toc513984270)

[Обратимый контрапункт 29](#_Toc513984271)

[Имитации 29](#_Toc513984272)

## Simple counterpoint rules

### Definitions, principles and limitations

#### Definitions

##### Counterpoint

Counterpoint is the science of melodic lines and their interactions. Counterpoint studies music in horizontal aspect.

Harmony is science of chords and their combinations – studies music in vertical aspect. Harmony and counterpoint complement each other.

##### Strict counterpoint

Strict or scholar counterpoint studies interaction of short vocal melodies without modulations[[1]](#footnote-1).

These melodies have to be written over cantus firmus (c.f.) while following strict rules.

##### Cantus firmus

A given melody, which should be combined with a new melody during counterpoint exercise. C*antus firmus* is written in whole notes in one of modes described below.

#### Principles

##### Modes

Counterpoint is studied in classic major and minor scales, and also in ancient modes.

|  |  |
| --- | --- |
| *Major* |  |
| *Melodic minor* |  |
| *Dorian mode* |  |
| *Phrygian mode* |  |
| *Lydian mode* |  |
| *Mixolydian mode* |  |
| *Aeolian mode* |  |

Ancient modes, which are interesting due to their specific sound, are easier to use in counterpoint, than melodic minor. Melodic minor rules can be found starting from §33.

##### Main principles of combining the voices

Voices are combined with cantus firmus and with other voices so that they form consonances on the first beat of each harmony[[2]](#footnote-2). Each voice can move more freely between these reference points. This freedom leads to unexpected combinations of notes, which constitute the main interest of counterpoint. These note combinations should be evaluated by ear. Even if the voice starts not on the first beat of the first measure, the first note of the voice follows the same rules as each note on the first beat of the harmony.

In case of suspension, the note which resolves the suspension should form consonance[[3]](#footnote-3).



##### Harmonic and melodic notes

Notes, which have to form consonances, have both vertical and horizontal meaning. They can be called “chord tones” shortly.

Melodic notes surround harmonic notes. They have only horizontal meaning.

In strict counterpoint we allow a small number of harmonic and melodic tones due to use of diatonic and triads.

All notes of major mode and ancient modes can have harmonic or melodic meaning. It is not true for melodic minor (see §34 и §35).

##### Harmonic intervals

The following intervals (simple or compound) are considered consonances between voices:

|  |  |
| --- | --- |
| *Perfect octave* |  |
| *Perfect 5th* |  |
| *Major and minor 3rd* |  |
| *Major and minor 6th* |  |

Unison is allowed in particular situations (see §53).

Perfect 4th, augmented 4th and diminished 5th are allowed between two voices except bass (see §54).

##### Chords

Only the following chords are allowed:

* Major chord in root position and first inversion (6th chord):



* Minor chord in root position and first inversion (6th chord):



* First inversion of diminished chord (6th chord):



* Diminished chord in root position is allowed only when harmonic tritone is allowed (see §55).

##### Melodic notes

Suspensions, passing tones and auxiliary tones are used.

All of these notes should resolve correctly:

1. Suspension resolution rules are described starting from §61.
2. Passing tone should be followed by chord tone or another passing tone in same direction.
3. Auxiliary tone should be surrounded by chord tones on both sides.

#### Limitations

##### Number of voices

School counterpoint is written for vocal ensemble of 2 to 8 voices.

We will study counterpoint in 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 voices successively.

##### Vocal ranges

Voices should be limited in the following ranges:



Do not overuse notes that are close to the limits of these ranges (lower and higher).

Also, range of each voice should not exceed 11th (4th with an octave). As an exception, 12th (5th with an octave) is allowed, when it is justified by long stepwise movement.

##### Counterpoint species

Counterpoint is studied in 5 species. Each species is characterized by obligatory rhythm (see §17).

Starting from 5 voices we limit our study to only first species (whole notes) and 5th species (free rhythm counterpoint).

##### Mixed species

In 3 and 4 voices we can mix different species of counterpoint in the same exercise. In this case each voice belongs to one particular species. 5th species should not be combined with species 2, 3, or 4.

There should always be one whole note cantus firmus in each exercise. Other whole note voices are considered to be in species 1.

##### Voice order

In each species or species mix, *cantus firmus* is located successively in each voice, which gives more combinations.

*Cantus firmus* can be transposed when it is being moved to another voice.

##### General counterpoint principles

Counterpoint rules create limits, which contribute to development of music imagination of a student. Student should achieve flexibility, independence and variety of melodic lines.

The strictness of the rules decreases with increase in voice count. If additional voices are introduced during the course of the exercise, more rules can be ignored as soon as enough voices start to sound simultaneously.

Imitations should be avoided in simple counterpoint, because they are studied in separate exerciese.

### Rhythm rules

##### Time signature

We usually study binary counterpoint (2 or 4 notes against one note). It is also useful to write counterpoint in other time signatures.

In this book rules are usually in 2/2 time, while cantus firmus usually consists of whole notes.

Each measure has downbeat and upbeats:



In this example, note G sounds on downbeat (first beat). Notes A, B and C sound on upbeat (second, third and fourth beats).

##### Rhythmic limitations of each counterpoint species

**Species 1**. One note against one note. Counterpoint is written using whole notes.

**Species 2**. Two notes against one note. Counterpoint is written using half notes and starts with half note rest. For more counterpoint endings diversity, suspension is allowed in penultimate measure if it resolves to a leading tone.

**Species 3**. Four notes against one note. Counterpoint is written using quarter notes and starts with a quarter note rest.

**Species 4**. Syncopations. Counterpiont is written using slurred half notes and starts with a half note rest. In difficult cases, at least one syncopation can be broken per exercise.

**Species 5**. Counterpoint in free rhythm. This counterpoint ca use all rhythms of previous species, and also some additional rhythms (see §§ 21-23).

Starting from three voices, only one voice obeys rhythmic rules of species 2, 3, 4. Other voices use whole notes only. In species 5, on the contrary, only cantus firmus uses whole notes.

##### First measure

No rests are allowed in cantus firmus.

Counterpoint voice always starts with a rest, except for species 1. No more rests are allowed in counterpoint voices apart from this starting rest.

##### Last measure

Counterpoint in any species in any number of voices always ends with a whole note.

##### Mixed species

In mixed species each voice has its own rhythm.

**In three voices** *cantus firmus* is combined with half notes, quarter notes, or syncopations.Voices should be introduced as close to each other, as possible, but not simultaneously[[4]](#footnote-4). Such a mixed species is called *mélange*.

**In four voices** *cantus firmus* is combined with half notes, quarter notes or syncopations. Such a mixed species is called *grand mélange*.

In the second measure one half note or syncopation can be introduced. Other voices should be introduced in first measure.

#### Fifth species counterpoint

##### Allowed rhythms

The following rhythms are allowed:

* Thr rhythms of previous counterpoint species, except for whole notes:



* New rhythms:



* Croches:



Croches should be written in pairs, they should be surrounded by stepwise movement. Croches should never appear on downbeat. Number of croches should be limited.

There should not be more notes than four in one measure.

**Exceptions**:

These rhythms are allowed without syncopations only in penultimate measure, irrespective of number of voices:  or 

There rhythms are allowed starting from three voices:  or 

These rhythms without syncopations and also a whole note within the exercise are allowed starting from five voices[[5]](#footnote-5):  or 

##### First measure

The following rhythms are allowed in the first measure:

* Rhythms used in first measure of previous counterpoint species:



* New rhythm: 

**Exception**:

This rhythm is allowed at voice start:  This allows three voices to start in a single measure.

##### Rhythms distribution

1. In a single voice neighboring measures should not have the same rhythm. It is not allowed to use more than 3 half notes or more than 7 quarter notes in two consecutive measures[[6]](#footnote-6). Also, it is not allowed to write two syncopations in a row.
2. Two voices should not have same rhythm in the same measure. Starting from three voices, each beat (quarter) should be marked with note start in any voice. Suspension gets rid of this obligation:



**Exception**:

Starting from 5 voices half notes and quarter notes can be imposed over each other.

### Melodic rules

##### Stepwise movement

The stepwise movement should be used as much as possible. The stepwise movement in conjunction with the contrary movement comprises the essense of the counterpoint.

##### Leaps

Leaps should be avoided for as long as possible, especially between shorter notes. Leaps from a croche or to a croche are prohibited.

Arpeggios are prohibited in a melodic line.



Exception: arpeggio is allowed when melody direction changes:



##### Leaps between measures

Leaps between measures should be particularly avoided, especially from or two shorter notes (shorter than half note).

**Exception**:

Leaps are allowed between measures, if melody moves in an opposite direction before the leap[[7]](#footnote-7):



##### Melodic intervals between two sequential notes

1. Allowed:
   1. Minor, major and perfect intervals less or equal to minor 6th (minor 3rd, major 3rd, perfect 4th, perfect 5th, minor 6th).
   2. Perfect octave.



1. Prohibited:
   1. Chromatic intervals
      1. intervals formed by non-diatonic notes;
      2. intervals between altered and non-altered forms of the same degree.
   2. Diminished and augmented intervals.
   3. Intervals longer than minor 6th (except for perfect octave).



Leaps of an octave should not be abused.

**Exception**:

Starting from 6 voices major 6th is allowed in difficult cases.

##### Melodic intervals between more than two consecutive notes

1. Augmented 4th within 3 or 4 neighboring notes should be prepared or left by stepwise movement in the same direction:





1. Augmented 5th within four neighboring notes should be left by stepwise movement:



1. 7th and 9th within three notes should contain stepwise movement in the same direction:



Under these conditions 7th suit perfectly irrespective of notes length. 9th suits perfectly in species 1 or 4, and also is possible in half notes, but it should be avoided between quarter notes.

1. Octave should be prepared and left by opposite movement, where possible:



Two consecutive octave or 6th leaps are allowed in difficult cases:



##### Obligatory note preparation

Suspension is the only note that has to be prepared obligatory. Preparing note should not be shorter than a half note (see § 63).

##### Obligatory movement between notes

All melodic notes (suspensions, passing and auxiliary tones) should be surrounded by stepwise movement (except double neighboring tones). Harmonic do not have such a limitation and can be surrounded by leaps. Leading tone in counterpoint has to resolve to tonic only in cadence. Leading tone in counterpoint does not need to resolve within the exercise.

##### Notes repeat

Note should not be followed by note of the same pitch in any voice in any counterpoint species.

Starting from 5 voices, whole notes can be repeated in species 1[[8]](#footnote-8), but such a repeat should be used as seldom as possible.

##### Melody organisation

Melody should develop permamently without symmetry or repeats.

The following should be avoided:

1. Regular leaps (for example, after each 4 or 8 notes):



1. Repeat of melodic fragments:



1. Return three times to the same note. It can be allowed in difficult cases:



#### Melodic minor

##### Two forms of melodic minor

Melodic minor can be presented in one of two forms, depending on melody direction:

|  |  |
| --- | --- |
| Ascending form: |  |
| Descending form: |  |

##### Use of melodic notes VI# or VII

Notes F# or G natural in previous example are melodic. They are used as passing or auxiliary notes in the foolowing situations:

|  |  |
| --- | --- |
| Passing tone: |  |
| Auxiliary tone: |  |

##### Use of harmonic tones VI# or VII

1. Note F# can be harmonic only inside an ascending stepwise movement:



1. Note G natural can be harmonic only inside a descending stepwise movement:



Avoid doubling of notes VI# or VII.

##### Close positioning of two forms of VI or VII degree in melodic minor

1. Altered and unaltered forms of the same note (VI or VII degrees in melodic minor) should not be used in the same voice close to each other. At least 3 other notes should be placed between them:



In difficult cases it is acceptable that these notes can become closer:



1. False chromatic relation is a chromatic contradiction between the altered and the unaltered forms of the same note sounding simultaneously (or in close proximity), in two different voices. It is allowed in close proximity only when there is another harmony between related notes or when at least one of the related notes is not a chord tone:



Starting from 3 voices, false chromatic relation of chord tones is allowed between non-extreme voices, especially when related notes are separated in time by other notes.

Simultaneous false chromatic relation is acceptable only when related notes do not start on the same beat. In such case at least one of the related notes is always not a chord tone:



### Harmonic rules

Для того, чтобы звук контрапунктного ансамбля был хорошим, важно, чтобы движение голосов, рассматриваемых парами, строго контролировалось[[9]](#footnote-9). Ниже приведены правила, действующие для любых двух голосов, выделенных в полифонии. Затем, в конце главы приведены некоторые правила, касающиеся аккордов, применяющихся в контрапункте.

##### Противоположное движение голосов

Противоположное движение голосов должно использоваться как можно чаще, особенно между крайними голосами.

Вместе с поступенным движением, противоположное движение составляет саму суть контрапункта. Соединения нот, образующиеся при противоположном и поступенном движении, прекрасно звучат.

##### Косвенное движение

Косвенное движение также прекрасно звучит.

Только косвенное движение в унисон разрешено не во всех случаях (см. § 53).

##### Прямое движение

Прямое движение обычно нежелательно, его необходимо использовать как можно реже.

Его использование регулируется ограничениями, описанными ниже.

##### Последовательные терции, кварты, сексты

Не используйте больше трех последовательных терций, кварт или секст одной длительности (параллельное движение)[[10]](#footnote-10).

Не пишите три секстаккорда подряд целыми нотами, если все голоса двигаются прямо[[11]](#footnote-11):



В четвертом разряде последовательные терции, кварты и сексты, образующиеся в результате синкопы, допускаются без ограничений.

##### Прямое движение в терцию, кварту, сексту

Разрешено.

##### Последовательные квинты и октавы

Запрещается писать две последовательные квинты или октавы, даже в противоположном движении:



Унисон приравнивается к октаве. Запрещено писать два последовательных унисона или последовательные унисон и октаву (или октаву и унисон):



**Исключения**:

Начиная с 6 голосов, разрешены квинты и октавы в противоположном движении между внутренними голосами (внешние голоса – это самый верхний и самый нижний голос).

Начиная с 7 голосов, разрешены квинты и октавы в противоположном движении между любыми голосами.

Правила выше применимы к чистым квинтам. Начиная с 3 голосов, разрешена уменьшенная квинта сразу после чистой квинты. Обратное, то есть чистая квинта сразу после уменьшенной квинты, всегда запрещено.

 

##### Квинты и октавы, разделенные одной или несколькими нотами

Такие квинты и октавы разрешены, когда они разделены как минимум эквивалентом одной целой ноты, то есть двумя половинными или четырьмя четвертными нотами:



**Исключения**:

Квинты и октавы, разделенные менее чем эквивалентом одной целой ноты, допускаются в следующих случаях при условии, что вторая квинта или октава находятся на слабую долю:

1. В противоположном движении:



1. Даже в прямом движении, когда одна из двух квинт или октав образована мелодической нотой[[12]](#footnote-12):



Начиная с 5 голосов квинты и октавы, разделенные одной половинной или двумя четвертными нотами, допускаются, если вторая квинта или октава приходится на слабую долю, без каких-либо дополнительных условий[[13]](#footnote-13).

##### Прямое движение в квинту или октаву между крайними голосами

Между крайними голосами запрещено двигаться прямо в квинту или октаву.



**Исключения:**

Начиная с 3 голосов, разрешено прямое движение в октаву между крайними голосами в заключительной каденции при условии, что верхний голос двигается поступенно:



Начиная с 6 голосов, разрешено прямое движение в квинту и октаву между крайними голосами на основных ступенях (I, IV, V) при условии, что верхний голос двигается поступенно.

##### Прямое движение в квинту или октаву между не крайними голосами

Между голосами, отличными от крайних[[14]](#footnote-14), разрешено двигаться прямо в квинту или октаву:

1. Если один из двух голосов двигается поступенно[[15]](#footnote-15):



1. Даже в случае скачкового движения в обоих голосах, если одна из нот квинты или октавы является частью предыдущей гармонии (общая нота):



Similar motion to unison is prohibited. Similar motion to tritone without bass is allowed.

**Исключения:**

Начиная с 6 голосов, разрешено прямое движение в октаву между не крайними голосами скачком в обоих голосах даже без общей ноты.

##### Последовательные секунды, септимы, ноны

1. Последовательные секунды – необходимо избегать[[16]](#footnote-16):



1. Последовательные септимы и ноны – разрешены, особенно если второй интервал является малой септимой или большой ноной:



Большая септима и малая нона резко звучат в отсутствии другого голоса. Они разрешены, если сопровождаются третьим голосом, образующим консонансный гармонический интервал с одной из нот большой септимы или малой ноны.

##### Similar motion to 2nd, 7th and 9th

1. Similar motion to major or minor second should be avoided[[17]](#footnote-17).



1. Similar motion to 7th or 9th is acceptable between non-extreme voices, especially if it is minor 7th or major 9th:



Similar motion to 7th or 9th is prohibited between extreme voices.

Major 7th and minor 9th can be alleviated with a common note when there are at least three voices:



##### Секунда, септима и нона в начале голоса

Разрешено начинать голос вертикальной большой секундой, малой септимой или большой ноной:

Запрещено начинать голос с вертикальной малой секунды, большой септимы или малой ноны, особенно если другой голос не образует консонанс с одной из диссонирующих нот:



##### Расстояние между соседними голосами

Это расстояние является результатом мелодического поведения голосов и может быть очень переменным. Однако на сильную долю каждого такта расстояние между соседними голосами должно быть меньше двух октав.

Это расстояние может достигать двух октав или даже превышать их в течение такта.

##### Пересечения голосов

Пересечения голосов часто оправданы мелодическим поведением голосов. Однако, пересечения голосов следует избегать для хорошего полифонического баланса.

**Исключения**:

Начиная с трех голосов, допускаются короткие пересечения между соседними голосами, за исключением первого и последнего тактов.

Начиная с 5 голосов, допускаются пересечения даже в последнем такте. В первом такте они всегда запрещены.

##### Расположение пересечений голосов

Пересечение может происходить при противоположном или косвенном движении голосов, но не должно происходить при прямом движении голосов[[18]](#footnote-18).

1. Противоположное движение голосов.

|  |  |
| --- | --- |
| * 1. Через унисон – отлично: |  |
| * 1. Через секунду – допустимо: |  |

Однако, нужно избегать повтора секунды (ухудшает звучание):



1. При косвенном движении голосов унисон отлично проходит, если выполняются правила в § 53.

##### Удваивание

1. Все ноты, гармонические и мелодические, за исключением задержания, можно удваивать. Вводный тон в контрапункте также можно удваивать, как и другие звуки тональности[[19]](#footnote-19).
2. Удвоение нот желательно через октаву или две октавы. Унисон разрешен только при выполнении описанных ниже условий.

##### Унисон

1. Унисон можно использовать на слабую долю. Унисон допускается на сильную долю только в первом или последнем такте контрапункта.

**Исключение**:

Начиная с 5 голосов, унисон допускается на сильную долю на протяжении всего контрапункта[[20]](#footnote-20).

Необходимо как можно меньше использовать унисон на сильное время, т.к. он делает звучание полифонии менее насыщенным.

1. Движение в унисон должно быть противоположным (поступенно или скачком) или косвенным (только скачком).



В крайнем случае допустимо косвенное движение в унисон из большой секунды, но не из малой секунды:



Прямое движение в унисон недопустимо:



1. Можно покидать унисон любым движением (прямым, косвенным, противоположным), поступенно (большой или малой секундой) или скачком.

##### Кварта. Уменьшенная квинта.

1. Чистая кварта, увеличенная кварта и уменьшенная квинта не допускаются между гармоническими нотами верхнего голоса и баса.

Однако, эти интервалы часто встречаются между мелодическими нотами верхнего голоса и баса.

**Исключение**:

Начиная с 4 голосов, допускается уменьшенная квинта между басом и верхним голосом исключительно в предпоследнем такте, когда вводный тон задерживается в басу.

1. Чистая кварта, увеличенная кварта и уменьшенная квинта допускаются между гармоническими нотами голосов, отличных от баса.

##### Harmonic tritone

1. Harmonic tritone[[21]](#footnote-21) is prohibited between bass and any other voice, if both notes of tritone are chord tones. Harmonic tritone is allowed if one of notes is not a chord tone.

**Exceptions**:

Starting from four voices and above, harmonic tritone is allowed with bass only in penultimate harmony, when suspension resolves to leading tone in bass:



1. Harmonic tritone is allowed between any two voices except bass, but each of its notes requires correct resolution:

In major:

|  |  |
| --- | --- |
| **Note** | **Should resolve to** |
| IV | III |
| VII | I |

In minor:

|  |  |
| --- | --- |
| **Note** | **Should resolve to** |
| II | III |
| III | II |
| IV | III |
| VI | V |
| VI# | VII |
| VII# | I |

**Exceptions**:

Each tritone note, which does not continue until the end of current harmony, will not require resolution.

##### Квартсекстаккорд

Квартсекстаккорд, второе обращение трезвучия, не допускается[[22]](#footnote-22):



**Исключения**:

Допускается кратковременный квартсекстаккорд на слабую долю в случае немедленного возврата к тонике:



##### Обязательные гармонии

1. Первый и последний такты обязательно должны гармонизоваться тоническим трезвучием в основном виде.

В двух голосах контрапункт обязательно начинается с I или V ступени, а заканчивается обязательно I ступенью. В трех голосах, если голос начинается с половинной или четвертной ноты, эта нота обязательно должна быть I или V ступенью. Если первая нота – синкопа, она может быть III ступенью. Расположение нот в последнем такте может быть любым (прима или октава).

1. Предпоследний такт может быть гармонизован:
   1. Аккордом V ступени (в основном виде или в первом обращении).



* 1. Аккордом VII ступени (в первом обращении)



Начиная с 4 голосов допускается аккорд VII ступени в основном виде при условии задержания вводного тона в басу (см. §55).

* 1. Аккордом II ступени (в основном виде) при условии, что вводный тон присутствует в этом такте в качестве проходящей ноты к тонике:



Смотрите примеры модальных каденций во второй части этой книги.

##### Неполные аккорды

1. Начиная с трех голосов нужно стремиться использовать все звуки аккорда для насыщенного звучания (избегать неполных аккордов) на сильное время каждого такта.
2. Независимо от количества голосов, аккорды первого и последнего тактов могут быть неполные (может отсутствовать терция или квинта) во всех разрядах контрапункта (включая смешанные).

В остальных тактах (не первом и не последнем) допускаются неполные аккорды в трех голосах в следующих условиях:

1. На протяжении упражнения не должно быть более двух неполных аккордов, не считая первый и последний.
2. Два неполных аккорда не должны следовать двух за другом.
3. Аккорд предпоследнего такта обязательно должен быть полным.

Отсутствие терции в аккорде допустимо только в первом и последнем тактах.

##### Гармонический ритм

В одном такте не должно быть больше одной гармонии. Но одна и та же гармония может продолжаться несколько тактов.

**Исключение**:

Предпоследний такт может включать следующие две гармонии:



В четвертом разряде допускаются две гармонии в одном такте в сложных случаях для того, чтобы не прерывать синкопы, особенно это допустимо, когда синкопы находятся в басу.

##### Модуляции

Контрапункт обычно не модулирует. Однако, допустима кратковременная модуляция в соседнюю тональность не больше одного раза в каждом упражнении.

Нота, характеризующая новую тональность, должна быть гармонической, а не просто мелодической. Возвращение в основную тональность должно происходить также с помощью гармонической ноты. В упражнениях в минорной тональности необходимо избегать перехода в параллельный мажор через аккорд III ступени.

Хроматический интервал всегда запрещен.

### Задержания, проходящие и вспомогательные ноты

#### Задержания

##### Задержания, разрешающиеся вниз

Разрешение задержания вниз используется для всех ступеней тональности.

Только шестая повышенная ступень при восходящем движении в мелодическом миноре не может разрешаться вниз.

##### Задержания, разрешающиеся вверх

Разрешение задержания вверх может быть использовано в следующих случаях:

1. Разрешение вводного тона в тонику минорной тональности:



1. Задержание консонансом:



В последнем случае чистая квинта может рассматриваться как гармоническая нота – в этом случае такт будет включать две гармонии.

##### Подготовка задержания

1. Подготовка задержания должна иметь длительность не меньше половинной ноты:



Начиная с 5 голосов, задержание может быть подготовлено целой нотой.

1. Задержание квинты не должно подготавливаться квинтой, а задержание октавы не должно подготавливаться октавой:



**Исключение**:

Это допустимо только в случае, если второй голос развивается во время разрешения задержания:



##### Разрешение задержания

Задержание должно разрешаться на третью долю такта:



Однако, между задержанием и разрешением может находиться другая гармоническая нота[[23]](#footnote-23):



**Исключение**:

Допустимо более раннее разрешение задержания, при условии, что задерживаемая гармоническая нота все еще находится на третью долю такта:



При удвоении разрешения задержания избегайте прямого движения в октаву:



##### Задерживаемая и задерживающая ноты

Задерживаемая нота не должна звучать одновременно с задерживающей за исключением случая, когда задерживаемая нота находится в басу. В этом случае интервал между задерживающей и задерживаемой нотами должен быть не меньше ноны:



Интервал между задерживающей и задерживаемой нотой может быть большой секундой в следующим примере:



**Исключение**:

Начиная с 4 голосов задерживающая нота может звучать одновременно с задерживаемой, если задерживаемая нота размещается не в одном из крайних голосах, и при этом голоса двигаются противоположно и поступенно:



Ни в коем случае задерживающая нота не должна звучать одновременно с задерживаемой, если при этом задерживающая нота находится ниже в момент их одновременного звучания:



#### Проходящие и вспомогательные ноты

##### Проходящие и вспомогательные ноты

|  |  |
| --- | --- |
| Нисходящие и восходящие проходящие ноты | Верхние и нижние вспомогательные ноты |
|  |  |

Обычно проходящие и вспомогательные ноты приходятся на слабую долю. В качестве исключения на первую долю допускается проходящая нота одновременно с задержанием, особенно при условии противоположного поступенного движения:



Когда гармония не меняется на протяжении двух тактов, проходящая или вспомогательная нота может находиться на сильной доле второго такта.

##### Одновременное звучание мелодических и гармонических нот

Одновременное звучание проходящих и вспомогательных нот с другими неаккордовыми и аккордовыми звуками разрешено в противоположном движении.

При прямом движении эти соединения подчиняются правилам § 44, § 45.

По косвенному движению в унисон см. § 53.

##### Опевание и опеваемая нота

Опевающая и опеваемая ноты могут звучать одновременно (опевание октавы).

Нельзя опевать унисон.

По поводу использования проходящих и вспомогательных нот в мелодическом миноре см. § 34.

1. Exception: short-term modulations into adjacent mode (see §60). [↑](#footnote-ref-1)
2. Exceptions:

   Tritones and 4th intervals on first beat of harmony are allowed between chord tones if these intervals are formed without bass.

   Passing downbeat dissonance (PDD) is allowed in species 1, 3, 5. In species 2, 4 PDD is allowed if absolutely needed. [↑](#footnote-ref-2)
3. Exception: Tritones and 4th intervals can be formed by suspension resolution note if these intervals are formed without bass. [↑](#footnote-ref-3)
4. Fifth species rhythm also can be introduced in one of voices. [↑](#footnote-ref-4)
5. In difficult cases these rhythms are allowed in 4 voices in soprano. Starting from 5 voices whole note can be slurred with a shorter note. [↑](#footnote-ref-5)
6. At the same time four half notes or 8 quarter notes are allowed in three consecutive measures:

    [↑](#footnote-ref-6)
7. Leaps of a 4th or 5th are allowed between measures as a last resource, even if they are prepared by movement in the same direction:

    [↑](#footnote-ref-7)
8. Starting from three voices, a half note or quarter note can be repeated between penultimate and last measure (anticipation):

    [↑](#footnote-ref-8)
9. Количество пар голосов, которые необходимо контролировать, увеличивается с ростом количества голосов:

   |  |  |
   | --- | --- |
   | Количество голосов | Количество пар голосов |
   | 2 | 1 |
   | 3 | 3 |
   | 4 | 6 |
   | 5 | 10 |
   | 6 | 15 |
   | 7 | 21 |
   | 8 | 28 |

   [↑](#footnote-ref-9)
10. Интервалы через октаву подчиняются тем же правилам, что и простые интервалы (например, децима и терция через октаву). Только унисон и октава, секунда и нона подчиняются отдельным правилам. [↑](#footnote-ref-10)
11. Но можно писать три и более последовательных секстаккордов, если не менее двух голосов двигаются противоположно:

     [↑](#footnote-ref-11)
12. По аналогии с этим примером, допускаются квинты между гармоническими нотами на сильное время, являющимися синкопами (но не октавы):

    

    По аналогии с этим примером, допускаются сближенные квинты и октавы, если вторая квинта или октава образована гармонической нотой в поступенном движении, напоминающей проходящую ноту:

     [↑](#footnote-ref-12)
13. В сложных случаях это исключение также может быть использовано и в 4 голосах. [↑](#footnote-ref-13)
14. То есть между двумя средними голосами или между одним средним и одним крайним голосами. [↑](#footnote-ref-14)
15. Если поступенно двигается только нижний голос, то при написании контрапункта до 5 голосов необходимо избегать, насколько это возможно, прямого движения в квинту, образованную на вторичных ступенях (II – III – VI), а также прямого движения в октаву вниз (независимо от ступени):

     [↑](#footnote-ref-15)
16. В качестве исключения две последовательные секунды допустимы, если вторая секунда является большой (и никогда – если она малая). [↑](#footnote-ref-16)
17. Similar motion to major second is acceptable, if one of notes of this interval sounded immediately before this second:

     [↑](#footnote-ref-17)
18. Пересечение допустимо при прямом движении голосов, если хотя бы один из голосов двигается поступенно:

     [↑](#footnote-ref-18)
19. Тем не менее, удваивание вводного тона, расположенного в басу, нужно избегать, т.к. это звучит плохо. [↑](#footnote-ref-19)
20. В 4 голосах можно допустить унисон между двумя нижними партиями на сильное время в случае если этого требует мелодическое движение. [↑](#footnote-ref-20)
21. If both notes of tritone do not sound simultaneously, this is not considered a harmonic tritone. On the other hand, if both notes sound simultaneously, but do not start simultaneously, this is still considered a harmonic tritone. [↑](#footnote-ref-21)
22. Следующие примеры допускаются при применении правила § 59 (две гармонии в одном такте во избежание прерывания синкоп в басу):

     [↑](#footnote-ref-22)
23. Октавы в первом примере вполне приемлемые, потому что четвертная нота ре имеет характер вспомогательной. [↑](#footnote-ref-23)