

Б. АЛЕКСЕЕВ

ЗАДАЧИ ПО ГАРМОНИИ

Издание второе, дополненное

*Допущено Управлением кадров и учебных заведений
Министерства культуры СССР
в качестве учебного пособия
для консерваторий и музыкальных училищ*

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»
МОСКВА, 1976

*Посвящается светлой памяти
моего дорогого учителя —
Игоря Владимировича Способина*

ОТ АВТОРА

Настоящая работа возникла в результате стремления автора к постоянному обновлению и расширению количества задач, используемых им в учебной работе по курсу гармонии с учащимися теоретического и дирижерско-хорового отделений в Музыкальном училище имени Гнесиных и со студентами дирижерско-хорового факультета в Московской консерватории.

В полном объеме пособие предназначается прежде всего для специальных курсов гармонии, но может быть частично использовано и на общих курсах в работе с учащимися других специальностей, например со студентами фортепианного и оркестрового факультетов в зависимости от уровня их подготовки.

Пособие содержит два раздела; в них представлены задачи для письменной гармонизации и упражнения для игры на фортепиано. Две части первого раздела — «Диатоника» (№ 1—279) и «Хроматизм» (№ 280—783) — охватывают полный курс гармонии, начиная с гармонизации мелодии тремя главными трезвучиями лада и кончая задачами, содержащими в себе различного рода трудности. Весь материал для удобства пользования расположен по темам примерно в том же порядке, в каком он дан в широко распространенном стабильном «Учебнике гармонии» профессоров Московской консерватории И. И. Дубовского, С. В. Евсеева, И. В. Способина и В. В. Соколова. Это соответствие в расположении материала нарушается лишь изредка. Например, тема «Органный пункт» в пособии помещена после «Мажоро-минорных и миноро-мажорных средств» (а в учебнике — наоборот). На наш взгляд, такое расположение более целесообразно, так как на фоне того или иного органного пункта нередко используются аккорды мажоро-минора и даже даются отклонения в тональности мажоро-минорного родства.

Во всех темах, посвященных неаккордовым звукам (за исключением задержаний), предложены образцы решения. Предыдущие темы, как более простые в отношении мелодического развития голосов, таких задач-образцов не имеют, а в последующих темах примеры гармонизации даются лишь эпизодически. Так, в начале темы «Модуляции в тональности третьей степени родства» в качестве

образца приведены два варианта решения одной и той же задачи: в первом из них представлена аккордовая основа (с использованием лишь задержаний), а во втором наглядно показано, как можно в результате применения различных видов неаккордовых звуков активизировать голоса и тем самым «расцветить» гармоническую ткань в целом.

В теме «Энгармонизм и внезапные модуляции» помещены два образца: один на общеупотребительный случай, где модуляция производится через энгармонизм неальтерированного доминантсептаккорда, и второй — на модуляцию через довольно редко используемый в учебной практике энгармонизм большого доминант-нонааккорда с расщепленной (одновременно повышенной и пониженной) квинтой (так называемая «скрябинская гармония»).

Первоначальные задачи даны только на мелодию, затем — с «Перемещения трезвучий» — также и на бас, а с «Неаккордовых звуков» прибавляются еще и задачи на средние голоса — альт и тенор. До изучения неаккордовых звуков введение задач на средние голоса, которые в силу своей специфики на данном этапе изучения курса гармонии еще не могут быть достаточно развитыми в мелодическом отношении, представляется нецелесообразным. Их нет и в заключительной теме, где они также вряд ли уже нужны ввиду того, что содержащимся там задачам несвойственна отработка каких-либо отдельных специфических навыков.

Для оживления мелодической линии во многих задачах (до 428-й включительно) используются не подлежащие гармонизации неаккордовые звуки, отмеченные в нотном тексте звездочками, так как в пройденных темах они специально еще не изучались. Звездочками в скобках отмечены звуки, которые по желанию могут быть либо гармонизованы, либо рассмотрены как неаккордовые. Поскольку учащиеся, впервые встречающиеся с неаккордовыми звуками в письменных работах, нередко записывают свое решение задачи неправильно, следует сразу же пояснить, как надо обращаться с отмеченными звездочками неаккордовыми звуками. Если звездочка стоит над нотой, приходящейся на слабое время, то эта нота просто не гармонизируется (при выдержанных в остальных голосах звуках взятого ранее аккорда). Если же звездочка поставлена над нотой, предшествующей аккордовому звуку и помещенной на более сильное по сравнению с ним время, то остальные звуки аккорда надо писать под неаккордовой нотой соответственно более крупными, чем она сама, длительностями. После изучения «Неаккордовых звуков» надобность в таких обозначениях, естественно, отпадает, и они больше не проставляются.

В некоторых задачах, начиная с темы «Менее употребительные аккорды доминантовой группы» и в последующих темах, предусмотрена гармонизация отдельных оборотов проходящими гармониями между различными видами доминантсептаккорда. Поскольку в «Учебнике гармонии», на который мы ссылаемся, об этом ничего не сказано, поясним здесь, какие именно проходящие обороты имеются в виду:

1) между доминантсептаккордом и доминантквинтсептаккордом в качестве проходящей гармонии (особенно при поступенном движении крайних голосов) очень удобен квартсептаккорд III ступени:

$$D_7 - II_{\frac{5}{4}} - D_{\frac{5}{4}} \text{ или } D_{\frac{5}{4}} - II_{\frac{5}{4}} - D_7;$$

2) между доминантквинтсептаккордом и доминанттерцкварт-аккордом возможен проходящий квартсептаккорд субдоминанты (в мажоре чаще гармонической):

$$D_{\frac{5}{4}} - S_{\frac{5}{4}} - D_{\frac{4}{3}} \text{ или } D_{\frac{4}{3}} - S_{\frac{5}{4}} - D_{\frac{5}{4}};$$

3) между доминантсекундаккордом и доминанттерцкварт-аккордом нередко применяется в качестве проходящей гармонии (преимущественно при поступенном противоположном движении крайних голосов) трезвучие III ступени (в гармоническом миноре оно будет увеличенным, но это не мешает его использованию в данном случае):

$$D_{\frac{4}{3}} - III - D_2 \text{ или } D_2 - III - D_{\frac{4}{3}}.$$

В теме «Энгармонизм и внезапные модуляции» задачам предпослана методическая разработка, предназначенная как для педагогов, ведущих курс, так и для студентов. Эта разработка оказалась необходимой ввиду того, что в пособии предусмотрен гораздо более широкий круг аккордовых средств, используемых при энгармонических модуляциях, чем это дано в «Учебнике гармонии».

В задачах данной темы не дана детализация приемов, то есть не указано в каждом конкретном случае, какой именно аккорд следует подвергнуть энгармонической замене и переключению в новую тональность. Решение этого вопроса предоставляется педагогу (или самим учащимся). Однако для облегчения выбора задач и энгармонических средств могут быть даны следующие рекомендации (отнюдь, впрочем, не обязательные).

Для модуляций через энгармонизм уменьшенного вводного септаккорда, на наш взгляд, наиболее удобны задачи 710—718, через энгармонизм доминантсептаккорда (в том числе и альтерированного — как с пониженной, так и с повышенной квинтой) — задачи 719—731, через энгармонизм увеличенного трезвучия — задачи 732—734, через энгармонизм малого септаккорда с уменьшенной квинтой — задачи 735—740, через энгармонизм малого минорного септаккорда — задачи 741—745, через энгармонизм мажорного трезвучия — задача 747, минорного трезвучия — задача 748, через энгармонизм большого доминант-нонааккорда с расщепленной квинтой — задача 746.

Многие из задач обобщающей темы могут быть использованы в качестве контрольных (или экзаменационных) письменных работ при окончании курса. Таковы, например, задачи 749, 750, 752, 753, 754, 759, 760, 761, 762, 770, 771, 772, 775, 776, 777, 778, 779, 780 и некоторые другие — в зависимости от уровня группы.

В ряде задач в качестве заключительных аккордов предполагаются различные виды диссонирующей тоники, вследствие чего некоторые мелодии заканчиваются звуком, не входящим в состав тонического трезвучия.

Задания второго раздела пособия («Упражнения на фортепиано») охватывают в целом все темы курса и, естественно, имеют весьма важное значение для овладения практическими навыками.

Здесь приведены три типа упражнений на фортепиано (каждому из них предпосланы методические указания).

Гармонические последовательности по заданным схемам, которые, по сути дела, являются теми же задачами, только гармонизируемыми непосредственно за инструментом. Учащимся не приходится самим выбирать аккорды, зато надо уметь быстро и правильно соединять их и при этом обеспечивать более или менее развитую мелодическую линию в верхнем голосе. Это весьма полезный вид упражнений, которыми учащиеся должны заниматься систематически и планомерно, поэтому надо включать схемы для игры на фортепиано (позднее — игру модуляций собственного сочинения в форме периода, а также в простой двух- или трехчастной форме) в каждое задание.

Построение, анализ и разрешение (с возможными энгармоническими заменами) отдельных аккордов, обязательно с доведением их всякий раз до тоники.

Секвенции.

Все виды упражнений на фортепиано следует давать учащимся параллельно соответствующим темам по письменным работам.

Второе издание «Задач по гармонии» существенно отличается от первого прежде всего тем, что материал несколько перепланирован и значительно дополнен. В пособии 143 новые задачи, расщепленные по разным темам (особенно расширена тема «Диатонические секвенции. Полная диатоника»). Среди нового материала задачи на средние голоса — альт и тенор. Это было сделано в связи с многочисленными пожеланиями, полученными автором от педагогов, ведущих спецкурсы гармонии на теоретико-композиторских факультетах консерваторий.

Добавлен новый вид упражнений на фортепиано: «Построение, определение и разрешение аккордов», который главным образом надлежит изучать параллельно с темой «Энгармонизм и внезапные модуляции».

Увеличено количество схем для игры гармонических последовательностей, затронут более широкий круг тем.

Более детально разработана тема «Секвенции» в «Упражнениях на фортепиано». В методических указаниях к ней дана уточненная классификация секвенций.

Все задачи для письменных работ и упражнения на фортепиано, помещенные в настоящем пособии, прошли неоднократную проверку в педагогической практике как самого автора, так и многих его коллег. Вместе с тем автор с благодарностью примет критические замечания, которые будут способствовать дальнейшему улуч-

шению качества помещенного в задачник учебного материала и совершенствованию пособия в целом.

В заключение автор считает своим приятным долгом выразить глубокую признательность всем членам кафедры теории музыки Московской консерватории, принявшим участие в обсуждении «Задач по гармонии», и многим коллегам по специальности из других учебных заведений страны, приславшим свои замечания и пожелания в письменной форме.

Особую благодарность автор приносит профессору С. С. Григорьеву, профессору Т. Ф. Мюллеру и преподавателю Музыкального училища при Московской консерватории заслуженному работнику культуры РСФСР Д. А. Блюму, своими ценными советами и замечаниями оказавшему большую помощь в процессе работы по совершенствованию данного пособия при подготовке его ко второму изданию.

ЗАДАЧИ

Часть I

ДИАТОНИКА

СОЕДИНЕНИЕ ГЛАВНЫХ ТРЕЗВУЧИЙ Т, S и D
(с применением перемещения аккордов без смены расположения)

1
2
3
4
5
6
7
8

9
10
11
12
13

ПЕРЕМЕЩЕНИЕ ТРЕЗВУЧИЙ
(со сменой расположения)

14
15
16
17
18
19

20

21

22

23

24

СКАЧКИ ТЕРЦИИ

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

КАДЕНЦИИ И КАДАНСОВЫЙ КВАРТСЕКСТАККОРД (K₆)

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

СЕКСТАККОРДЫ ГЛАВНЫХ ТРЕЗВУЧИЙ (T₆, S₆ и D₆)
(при плавном соединении)

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

СОЕДИНЕНИЕ ТРЕЗВУЧИИ И СЕКСТАККОРДОВ
СО СКАЧКАМИ И ДВУХ СЕКСТАККОРДОВ ПОДРЯД

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

ПРОХОДЯЩИЕ И ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ
КВАРТСЕКСТАККОРДЫ

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

ДОМИНАНТСЕПТАККОРД (ОСНОВНОЙ ВИД — D₇)
(в каденции и внутри построения)

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

ОБРАЩЕНИЯ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДА (D_6 , D_3 и D_2)

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

ТРЕЗВУЧИЕ И СЕКСТАККОРД II СТУПЕНИ (II, II₆)

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

ГАРМОНИЧЕСКИЙ МАЖОР

140

141

142

142

143

144

145

146

147

148

149

150

ТРЕЗВУЧИЕ VI СТУПЕНИ С ОБРАЩЕНИЯМИ
ПРЕРВАННАЯ КАДЕНЦИЯ

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

СЕПТАККОРД II СТУПЕНИ (II₇)
С ОБРАЩЕНИЯМИ (II₆, II₄ и II₂)

165

166

167

168

169

170

171

172

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature.

173

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature.

174

One staff of musical notation in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature.

175

One staff of musical notation in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature.

176

One staff of musical notation in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. An asterisk (*) is placed above the second measure.

One staff of musical notation in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. Asterisks (*) are placed above the second and fourth measures.

177

One staff of musical notation in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 6/8 time signature.

One staff of musical notation in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 6/8 time signature.

178

One staff of musical notation in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature.

One staff of musical notation in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature.

179

One staff of musical notation in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 6/8 time signature.

One staff of musical notation in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 6/8 time signature.

180

One staff of musical notation in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature.

One staff of musical notation in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature.

181

One staff of musical notation in bass clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 3/4 time signature.

182

One staff of musical notation in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature.

One staff of musical notation in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature.

183

One staff of musical notation in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature.

184

One staff of musical notation in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature.

185

One staff of musical notation in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature.

One staff of musical notation in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature.

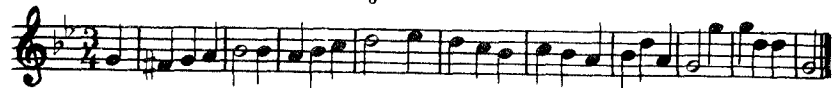
186

One staff of musical notation in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 6/8 time signature.

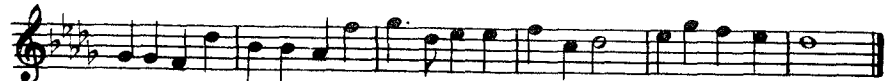
One staff of musical notation in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 6/8 time signature.

МАЛЫЙ И УМЕНЬШЕННЫЙ ВВОДНЫЕ СЕПТАККОРДЫ
 (VII₇ и ум. VII₇) С ОБРАЩЕНИЯМИ (VII₆₃ VII₄₃ VII₂ и ум. VII₆₃
 ум. VII₄₃ ум. VII₂)

187



188



189



190



191



192



193



194



195



196



197



198



199



200



201



202 ДОМИНАНТНОАККОРД (D₉)

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

МЕНЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ АККОРДЫ ДОМИНАНТОВОЙ ГРУППЫ (трезвучие III ступени в мажоре и VII₆). ДОМИНАНТА С СЕКСТОЙ (D⁶, D⁶₇ и D⁶₉) И ВВОДНЫЙ СЕПТАККОРД С КВАРТОЙ (VII⁴₇)

214

215

216

217*

218

219

220

* В этой задаче возможно использование проходящих аккордов между различными видами доминантсептаккорда.

221

222*

223

224

225

* Данная задача рассчитана на гармонизацию с применением проходящих аккордов между различными видами доминантсептаккорда.

226

227

228

229

ФРИГИЙСКИЙ ОБОРОТ

230

231

232

233

234

235

236

237

238



239



240



241



242



243

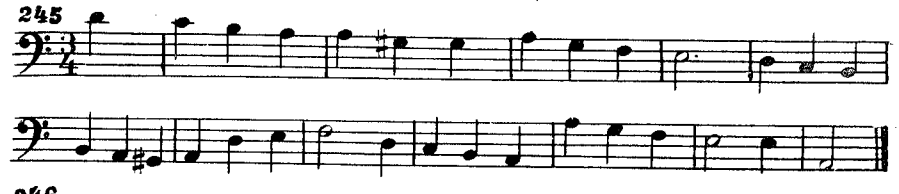


36

244



245



246



247

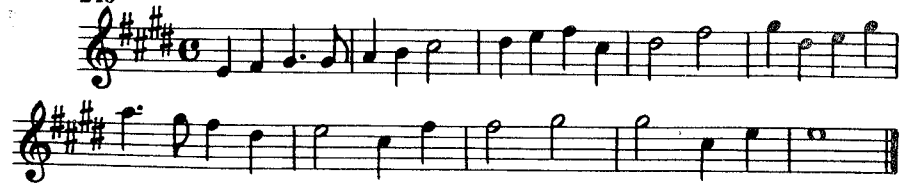


248



ДИАТОНИЧЕСКИЕ СЕКВЕНЦИИ И ПОБОЧНЫЕ
СЕПТАККОРДЫ. ПОЛНАЯ ДИАТОНИКА С ЭЛЕМЕНТАМИ
РАЗЛИЧНЫХ НАРОДНЫХ ЛАДОВ

249*



* Задачи 249 и 250 рекомендуется решать в двух вариантах, используя при этом только основные виды трезвучий всех ступеней лада.

4. Алексеев

37

250



251*)



252



253



* Задачу 251 следует решить также в двух вариантах, но с использованием септаккордов (и их обращений) всех ступеней лада.

254



255



256



257 Largo



258 Andante cantabile



259



260

Musical notation for measures 260 and 261. Measure 260 is a single staff. Measure 261 consists of two staves, with a second ending bracket labeled (II) and a fermata over the final measure. An asterisk is placed above the final measure of the second staff.

261

Musical notation for measures 261 and 262. Measure 261 is a single staff with two asterisks above the final two measures. Measure 262 is a single staff.

262

Musical notation for measures 262 and 263. Measure 262 is a single staff. Measure 263 consists of two staves.

263

Musical notation for measures 263 and 264. Measure 263 is a single staff. Measure 264 consists of two staves.

264

Musical notation for measures 264 and 265. Measure 264 is a single staff. Measure 265 consists of two staves.

265

Musical notation for measures 265 and 266. Measure 265 is a single staff. Measure 266 consists of two staves.

266

Musical notation for measures 266 and 267. Measure 266 is a single staff with an asterisk above the final measure. Measure 267 consists of two staves, with an asterisk above the final measure of the second staff.

267 Lento

Musical notation for measures 267 and 268. Measure 267 is a single staff with three asterisks above the final three measures. Measure 268 is a single staff with an asterisk above the final measure.

268

Musical notation for measures 268 and 269. Measure 268 is a single staff. Measure 269 consists of two staves.

269

Musical notation for measures 269 and 270. Measure 269 is a single staff. Measure 270 consists of two staves.

270 Largo

Musical notation for measures 270 and 271. Measure 270 is a single staff with an asterisk above the final measure. Measure 271 consists of two staves, with an asterisk above the final measure of the second staff.

271 Andante

272*

273**

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

5 6 6 5 5 6 6 6 6 - 5 - 5 2 5 6 6

5 2 5 6 6 5 2 6 6 5 5 2 5 7 5 2 6 6 -

4 7 2 6 6 - 6 - 5 5 2 5

* задачу 272 следует решить в двух вариантах, используя при гармонизации только основные виды трезвучий всех ступеней лада.

** задачу 273 гармонизовать по указанной цифровке в двух вариантах.

274

275

276

277

278

279

Часть II

ХРОМАТИЗМ

ДВОЙНАЯ ДОМИНАНТА В КАДЕНЦИЯХ

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

ДВОЙНАЯ ДОМИНАНТА ВНУТРИ ПОСТРОЕНИЯ

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305



306



307

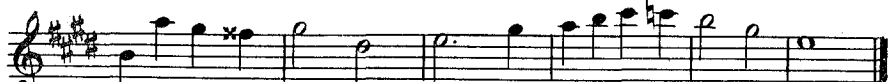


АЛЬТЕРИРОВАННАЯ ДВОЙНАЯ ДОМИНАНТА

308



309



310



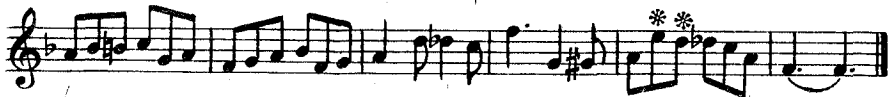
311



312



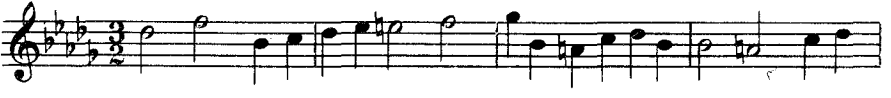
313



314



315



316



317



318



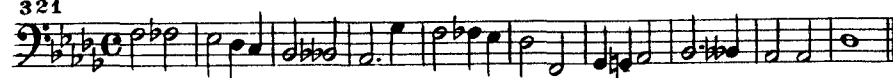
319



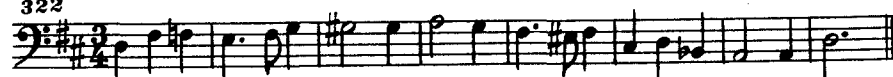
320



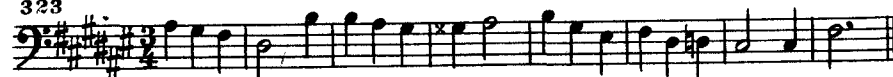
321



322



323



324



325



326



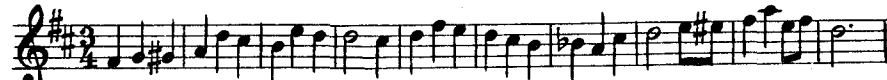
ОТКЛОНЕНИЯ В ТОНАЛЬНОСТИ ДИАТОНИЧЕСКОГО РОДСТВА

через побочные доминанты

327



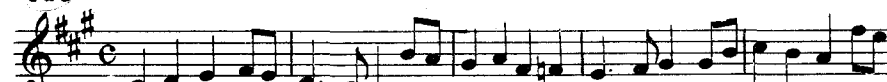
328



329



330



331



332



333

Two staves of musical notation for measures 333 and 334. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. Measure 333 contains a melodic line with eighth and quarter notes. Measure 334 continues the melody with some chromaticism.

334

Two staves of musical notation for measures 334 and 335. Measure 334 features a more active melodic line with eighth notes and some beamed sixteenth notes. Measure 335 continues with similar rhythmic patterns.

335

Two staves of musical notation for measures 335 and 336. Measure 335 shows a melodic line with some chromatic movement. Measure 336 continues the melodic development.

336

Two staves of musical notation for measures 336 and 337. Measure 336 features a melodic line with eighth notes. Measure 337 continues the melodic line.

337

Two staves of musical notation for measures 337 and 338. Measure 337 shows a melodic line with eighth notes. Measure 338 continues the melodic line.

338

Two staves of musical notation for measures 338 and 339. Measure 338 features a melodic line with eighth notes and some chromaticism. Measure 339 continues the melodic line.

339

Two staves of musical notation for measures 339 and 340. Measure 339 shows a melodic line with eighth notes. Measure 340 continues the melodic line.

340

Two staves of musical notation for measures 340 and 341. Measure 340 features a melodic line with eighth notes and some chromaticism. Measure 341 continues the melodic line.

341

Two staves of musical notation for measures 341 and 342. Measure 341 shows a melodic line with eighth notes. Measure 342 continues the melodic line.

342

Two staves of musical notation for measures 342 and 343. Measure 342 features a melodic line with eighth notes and some chromaticism. Measure 343 continues the melodic line.

343

Andante sostenuto

Two staves of musical notation for measures 343 and 344. Measure 343 features a melodic line with eighth notes. Measure 344 continues the melodic line.

344

Two staves of musical notation for measures 344 and 345. Measure 344 shows a melodic line with eighth notes. Measure 345 continues the melodic line.

345

Two staves of musical notation for measures 345 and 346. Measure 345 features a melodic line with eighth notes. Measure 346 continues the melodic line.

346

Two staves of musical notation for measures 346 and 347. Measure 346 shows a melodic line with eighth notes. Measure 347 continues the melodic line.

346



347



348



349



350



351



352



353

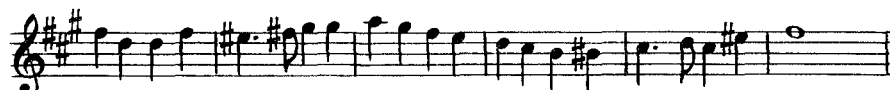


через побочные субдоминанты

354



355



356



357



358



359



380

381

382

383

384

385

366

367

368

369

ХРОМАТИЧЕСКИЕ СЕКВЕНЦИИ

370

371

372

Musical notation for measures 372 and 373. Measure 372 is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. Measure 373 continues in the same key and time signature.

373

Musical notation for measure 373, continuing from the previous system.

374

Musical notation for measures 374 and 375. Measure 374 is in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature. Measure 375 continues in the same key and time signature. A chord symbol D_9^6 is present above measure 375.

375

Musical notation for measures 375 and 376. Measure 375 is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. Measure 376 continues in the same key and time signature.

376

Musical notation for measures 376 and 377. Measure 376 is in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature. Measure 377 continues in the same key and time signature.

377

Musical notation for measures 377 and 378. Measure 377 is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. Measure 378 continues in the same key and time signature.

378

Musical notation for measures 378 and 379. Measure 378 is in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature. Measure 379 continues in the same key and time signature.

379 Adagio

Musical notation for measures 379 and 380. Measure 379 is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. Measure 380 continues in the same key and time signature. The tempo marking "Adagio" is present above measure 379.

380

Musical notation for measures 380 and 381. Measure 380 is in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature. Measure 381 continues in the same key and time signature.

381

Musical notation for measures 381 and 382. Measure 381 is in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature. Measure 382 continues in the same key and time signature.

382

Musical notation for measures 382 and 383. Measure 382 is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. Measure 383 continues in the same key and time signature.

383

МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ
 ДИАТОНИЧЕСКОГО РОДСТВА
 (первая степень родства)

МОДУЛЯЦИИ В ДОМИНАНТОВОМ НАПРАВЛЕНИИ

384

385

386

387

388

389

390

392 *Molto adagio*

395

Musical notation for measures 395-396, featuring a treble clef, key signature of three flats, and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes with asterisks above certain notes.

396

Musical notation for measure 396, featuring a treble clef, key signature of one sharp, and a 3/8 time signature. The melody consists of eighth notes.

397

Musical notation for measures 397-398, featuring a treble clef, key signature of three flats, and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes.

398

Musical notation for measures 398-399, featuring a treble clef, key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

399 Lento

Musical notation for measures 399-400, featuring a treble clef, key signature of three sharps, and a common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

399

Musical notation for measures 399-400, featuring a treble clef, key signature of three sharps, and a common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

400

Musical notation for measures 400-401, featuring a treble clef, key signature of three flats, and a common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

401 Moderato assai

Musical notation for measures 401-402, featuring a treble clef, key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

401

Musical notation for measures 401-402, featuring a treble clef, key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

402

Musical notation for measures 402-403, featuring a treble clef, key signature of two sharps, and a common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

403 Andante sostenuto

Musical notation for measures 403-404, featuring a treble clef, key signature of three flats, and a 6/8 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

403

Musical notation for measures 403-404, featuring a treble clef, key signature of three flats, and a 6/8 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

404

405 *Commodo*

406 *Moderato mosso*

407 *Largo*

408

409

410

411

МОДУЛЯЦИИ В СУБДОМИНАНТОВОМ НАПРАВЛЕНИИ

412

413



414

415

416

417

418

419

Detailed description: This page contains musical notation for measures 413 through 419. Each measure is represented by a single staff of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. Measure 419 features several asterisks above the notes, indicating specific performance instructions.

420



421

422

423

424

425

Detailed description: This page contains musical notation for measures 420 through 425. Each measure is represented by a single staff of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. Measures 420, 421, 422, 424, and 425 feature asterisks above the notes, indicating specific performance instructions.

426 Lento

НЕАККОРДОВЫЕ ЗВУКИ

ПРИГОТОВЛЕННОЕ ЗАДЕРЖАНИЕ В ОДНОМ ГОЛОСЕ

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

ПРИГОТОВЛЕННОЕ ЗАДЕРЖАНИЕ В НЕСКОЛЬКИХ ГОЛОСАХ

442

443

444

445

448

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

ДИАТОНИЧЕСКИЕ ПРОХОДЯЩИЕ ЗВУКИ
В ОДНОМ ГОЛОСЕ

Образец гармонизации:

Piano accompaniment for measures 455-456. The music is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with chords.

Piano accompaniment for measures 457-458. The right hand has a more active melodic line with slurs and ties, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment.

457

Melody for measures 457-458. The melody is written in a single staff in treble clef, showing a sequence of eighth and sixteenth notes.

458

Melody for measures 459-460. The melody is written in a single staff in treble clef, showing a sequence of eighth and sixteenth notes.

459

Melody for measures 459-460. The melody is written in a single staff in treble clef, showing a sequence of eighth and sixteenth notes.

460

Piano accompaniment for measures 461-462. The music is in 3/4 time with a key signature of three sharps. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand provides a rhythmic accompaniment.

461

Melody for measures 461-462. The melody is written in a single staff in treble clef, showing a sequence of eighth and sixteenth notes.

462

Piano accompaniment for measures 463-464. The music is in 3/4 time with a key signature of three sharps. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand provides a rhythmic accompaniment. The measure number (II)₉ is indicated at the end of the first staff.

463 *Andante sostenuto*

464

465

466

467

468

469

470 *)

471

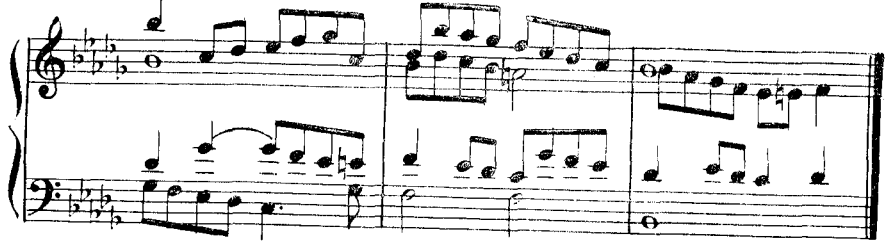
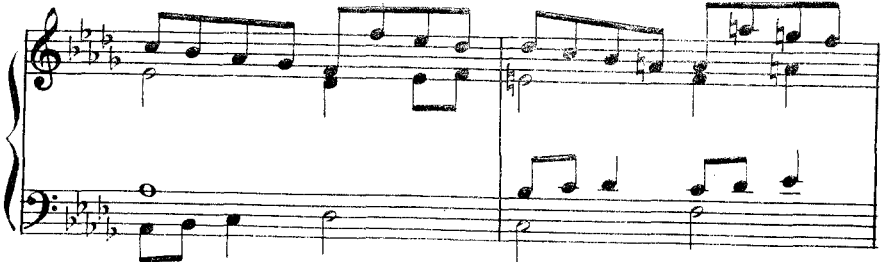
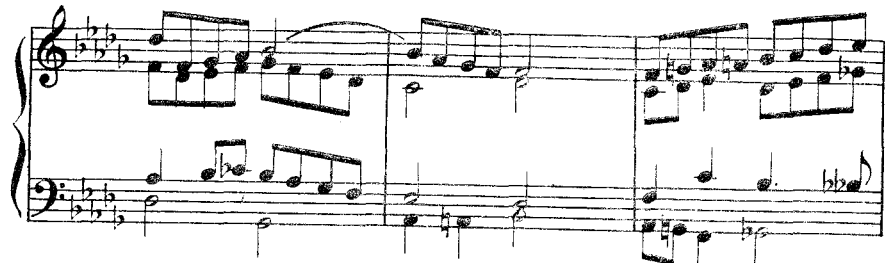
*) При гармонизации этого баса следует дать движение восьмыми в мелодии или в одном из средних голосов.

472



ДИАТОНИЧЕСКИЕ ПРОХОДЯЩИЕ ЗВУКИ ВО ВСЕХ
ГОЛОСАХ

Образец гармонизации:



78

473



474



475



476



79

486

Exercise 486, first system: Bass clef, 6/8 time, key of D major. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

487

Exercise 487, first system: Bass clef, 6/8 time, key of B minor. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

488

Exercise 488, first system: Bass clef, 3/4 time, key of D major. The melody consists of quarter and eighth notes.

ДИАТОНИЧЕСКИЕ И ХРОМАТИЧЕСКИЕ
ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ЗВУКИ
Образец гармонизации:

Exercise 486, second system: Continuation of the first system, showing harmonic accompaniment in the bass.

Exercise 487, second system: Continuation of the first system, showing harmonic accompaniment in the bass.

Exercise 488, second system: Continuation of the first system, showing harmonic accompaniment in the bass.

Exercise 486, third system: Continuation of the first system, showing harmonic accompaniment in the bass.

Exercise 487, third system: Continuation of the first system, showing harmonic accompaniment in the bass.

489

Exercise 489, first system: Treble clef, 6/8 time, key of D major. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

490

Exercise 490, first system: Treble clef, 6/8 time, key of B minor. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

491

Musical score for measures 491-492. The music is written in a single system with five staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 12/8. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

492

Musical score for measures 493-494. The music is written in a single system with four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

495

Musical score for measures 495-496. The music is written in a single system with four staves. The key signature is two sharps (F#, C#) and the time signature is common time (C). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

84

494

Musical score for measures 497-500. The music is written in a single system with five staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

495

Musical score for measures 501-504. The music is written in a single system with four staves. The key signature is two sharps (F#, C#) and the time signature is common time (C). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

496

Musical score for measures 505-508. The music is written in a single system with four staves. The key signature is two flats (B-flat, E-flat) and the time signature is 3/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

85

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ПРОХОДЯЩИЕ ЗВУКИ

Образец гармонизации:

497

498

499

500

Musical score for exercise 500, measures 1-3. It consists of three staves of music in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#).

501

Musical score for exercise 501, measures 1-3. It consists of three staves of music in 3/4 time with a key signature of two sharps (F#, C#).

502

Musical score for exercise 502, measures 1-3. It consists of three staves of music in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

503

Musical score for exercise 503, measures 1-2. It consists of two staves of music in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

504

Musical score for exercise 504, measures 1-4. It consists of four staves of music in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb).

505

Musical score for exercise 505, measures 1-3. It consists of three staves of music in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb).

506

Musical score for exercise 506, measures 1-3. It consists of three staves of music in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

507

Exercise 507 consists of three staves of music. The first staff is a single melodic line in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 6/8 time signature. The second and third staves provide harmonic accompaniment, with the second staff featuring a more active bass line and the third staff providing a steady accompaniment.

508

Exercise 508 consists of three staves of music. The first staff is a single melodic line in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The second and third staves provide harmonic accompaniment, with the second staff featuring a more active bass line and the third staff providing a steady accompaniment.

509

Exercise 509 consists of three staves of music. The first staff is a single melodic line in a key with four sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp, D-sharp) and a 3/4 time signature. The second and third staves provide harmonic accompaniment, with the second staff featuring a more active bass line and the third staff providing a steady accompaniment.

510

Exercise 510 consists of two staves of music. The first staff is a single melodic line in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The second staff provides harmonic accompaniment.

ПРЕДЪЕМ

Образец гармонизации:

The 'ПРЕДЪЕМ' example consists of two staves of music. The first staff is a single melodic line in a key with one sharp (F-sharp) and a 6/8 time signature. The second staff provides harmonic accompaniment.

This is a second example of the 'ПРЕДЪЕМ' exercise, consisting of two staves of music. The first staff is a single melodic line in a key with one sharp (F-sharp) and a 6/8 time signature. The second staff provides harmonic accompaniment.

This is a third example of the 'ПРЕДЪЕМ' exercise, consisting of two staves of music. The first staff is a single melodic line in a key with one sharp (F-sharp) and a 6/8 time signature. The second staff provides harmonic accompaniment.

This is a fourth example of the 'ПРЕДЪЕМ' exercise, consisting of two staves of music. The first staff is a single melodic line in a key with one sharp (F-sharp) and a 6/8 time signature. The second staff provides harmonic accompaniment.

511

Musical notation for measures 511-512. The system consists of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second and third staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

512

Musical notation for measures 512-513. The system consists of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and a common time signature (C). The second and third staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

513

Musical notation for measures 513-514. The system consists of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). The second and third staves are in bass clef with the same key signature and time signature. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the second staff. A fermata is placed over a note in the third staff.

514

Musical notation for measures 514-515. The system consists of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The second and third staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

515

Musical notation for measures 515-516. The system consists of two staves. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats (Bbb, Ebb, Abb) and a common time signature (C). The second staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

516

Musical notation for measures 516-517. The system consists of two staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

517

Musical notation for measures 517-518. The system consists of two staves. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats (Bbb, Ebb, Abb) and a 3/4 time signature. The second staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measures 518-519. The system consists of two staves. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats (Bbb, Ebb, Abb) and a common time signature (C). The second staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

518

Musical notation for measures 519-520. The system consists of two staves. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats (Bbb, Ebb, Abb) and a common time signature (C). The second staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measures 520-521. The system consists of two staves. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats (Bbb, Ebb, Abb) and a common time signature (C). The second staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

519

Musical notation for measures 519-520. Measure 519 is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one flat (Bb). Measure 520 is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of three flats (Bbb).

520

Musical notation for measures 520-521. Measure 520 is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of three flats (Bbb). Measure 521 is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of three flats (Bbb).

521

Musical notation for measures 521-522. Measure 521 is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of three flats (Bbb). Measure 522 is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of three flats (Bbb).

522

Musical notation for measures 522-523. Measure 522 is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of three sharps (Bbb). Measure 523 is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of three sharps (Bbb).

523

Musical notation for measures 523-524. Measure 523 is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of three sharps (Bbb). Measure 524 is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of three sharps (Bbb).

524

Musical notation for measures 524-525. Measure 524 is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of three sharps (Bbb). Measure 525 is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of three sharps (Bbb).

525

Musical notation for measures 525-526. Measure 525 is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of three sharps (Bbb). Measure 526 is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of three sharps (Bbb).

СКАЧКОВЫЕ ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ЗВУКИ
(неприготовленные и неразрешаемые)

Образец гармонизации:

Four systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps). The first system shows a melodic line with various accidentals and rests, with the bass staff providing harmonic support. The second system features a melodic line with a 'p' dynamic marking and a 'p' dynamic marking in the bass. The third system shows a melodic line with a 'p' dynamic marking and a 'p' dynamic marking in the bass. The fourth system shows a melodic line with a 'p' dynamic marking and a 'p' dynamic marking in the bass.

526

Three systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps). The first system shows a melodic line with various accidentals and rests, with the bass staff providing harmonic support. The second system features a melodic line with a 'p' dynamic marking and a 'p' dynamic marking in the bass. The third system shows a melodic line with a 'p' dynamic marking and a 'p' dynamic marking in the bass.

527

Two systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps). The first system shows a melodic line with various accidentals and rests, with the bass staff providing harmonic support. The second system features a melodic line with a 'p' dynamic marking and a 'p' dynamic marking in the bass.

528

Three systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps). The first system shows a melodic line with various accidentals and rests, with the bass staff providing harmonic support. The second system features a melodic line with a 'p' dynamic marking and a 'p' dynamic marking in the bass. The third system shows a melodic line with a 'p' dynamic marking and a 'p' dynamic marking in the bass.

529

Three systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps). The first system shows a melodic line with various accidentals and rests, with the bass staff providing harmonic support. The second system features a melodic line with a 'p' dynamic marking and a 'p' dynamic marking in the bass. The third system shows a melodic line with a 'p' dynamic marking and a 'p' dynamic marking in the bass.

530

Musical score for measures 530-531. The score consists of seven staves of music in a 3/4 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and ties.

531

Musical score for measures 531-534. The score consists of five staves of music in a 3/4 time signature. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The music continues with eighth and sixteenth notes, showing a melodic progression.

98

532

Musical score for measures 532-533. The score consists of four staves of music in a 3/4 time signature. The key signature has three sharps (F-sharp, C-sharp, and G-sharp). The music features eighth and sixteenth notes with some rests.

533

Musical score for measures 533-534. The score consists of four staves of music in a 3/4 time signature. The key signature has two sharps (F-sharp and C-sharp). The music continues with eighth and sixteenth notes.

534

Musical score for measures 534-535. The score consists of five staves of music in a 3/4 time signature. The key signature has two sharps (F-sharp and C-sharp). The music features eighth and sixteenth notes with some rests.

99

99

РАЗЛИЧНЫЕ ВИДЫ ЗАДЕРЖАНИЙ (В ТОМ ЧИСЛЕ
НЕПРИГОТОВЛЕННЫЕ) И ЗАПАЗДЫВАЮЩЕЕ
РАЗРЕШЕНИЕ НЕАККОРДОВЫХ ЗВУКОВ

Образец гармонизации:

535

Exercise 535, measures 1-2. Treble clef, 6/8 time, key of D major. The melody consists of eighth and quarter notes.

536

Exercise 536, measures 1-5. Treble clef, 6/8 time, key of D major. The melody consists of eighth and quarter notes.

537

Exercise 537, measures 1-2. Bass clef, 4/4 time, key of D major. The melody consists of quarter and eighth notes.

538

Exercise 538, measures 1-4. Bass clef, 3/4 time, key of D major. The melody consists of quarter and eighth notes.

Piano accompaniment for exercise 535. Treble and bass clefs, 6/8 time, key of D major. The accompaniment features chords and moving lines.

Piano accompaniment for exercise 536, measures 1-2. Treble and bass clefs, 6/8 time, key of D major.

Piano accompaniment for exercise 536, measures 3-5. Treble and bass clefs, 6/8 time, key of D major.

Piano accompaniment for exercise 537. Treble and bass clefs, 4/4 time, key of D major.

Piano accompaniment for exercise 538. Treble and bass clefs, 3/4 time, key of D major.

539

540

541

542

543

544

545

546

Musical score for measures 546-547, treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), common time signature. The score consists of five staves of music.

547

Musical score for measures 547-548, treble clef, key signature of two flats (Bb and Eb), common time signature. The score consists of four staves of music.

548

Musical score for measures 548-549, treble clef, key signature of two flats (Bb and Eb), 3/4 time signature. The score consists of three staves of music.

549

Musical score for measures 549-550, bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), common time signature. The score consists of three staves of music.

550

Musical score for measures 550-551, bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The score consists of four staves of music.

551

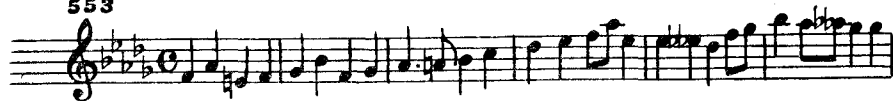
Musical score for measures 551-552, bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The score consists of three staves of music.

552

Musical score for measures 552-553, bass clef, key signature of two flats (Bb and Eb), common time signature. The score consists of two staves of music.

АЛЬТЕРАЦИЯ АККОРДОВ ДОМИНАНТОВОЙ ГРУППЫ

553



554



555



556



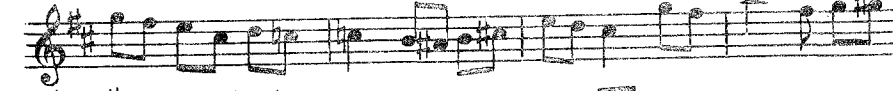
557



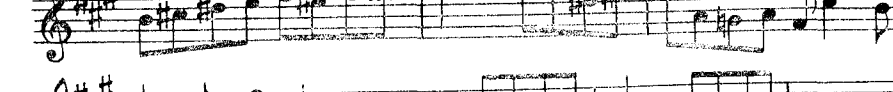
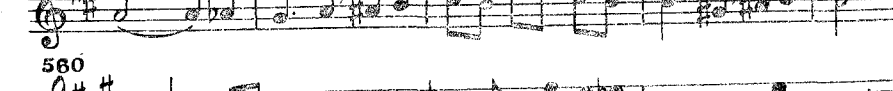
558



559



560



561

562

563

564

108

АЛТЕРАЦИЯ АККОРДОВ СУБДОМИНАНТОВОЙ ГРУППЫ

565

566

567

568

569

109

570



571



572



573



574



575



578



577

Musical score for measures 577-580, treble clef, 3/4 time signature, key signature of three flats. The score consists of five staves of music.

578

Musical score for measures 578-579, treble clef, 3/4 time signature, key signature of three flats. The score consists of two staves of music.

579

Musical score for measures 579-580, treble clef, 3/4 time signature, key signature of three sharps. The score consists of five staves of music.

580

Musical score for measures 580-581, bass clef, 3/4 time signature, key signature of three flats. The score consists of two staves of music.

581

Musical score for measures 581-582, bass clef, 3/4 time signature, key signature of three flats. The score consists of two staves of music.

582

Musical score for measures 582-583, bass clef, 3/4 time signature, key signature of three sharps. The score consists of two staves of music.

583

Musical score for measures 583-584, bass clef, 3/4 time signature, key signature of three sharps. The score consists of two staves of music.

584

Musical score for measures 584-585, bass clef, 3/4 time signature, key signature of three flats. The score consists of two staves of music.

МАЖОРО-МИНОРНЫЕ И МИНОРО-МАЖОРНЫЕ СРЕДСТВА

585

Exercise 585 consists of four staves of music in a common time signature. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff contains a triplet of eighth notes. The third and fourth staves continue the melodic and harmonic progression.

586

Exercise 586 consists of four staves of music in a common time signature. The key signature has one sharp (F-sharp). The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second and third staves show a melodic line with various intervals. The fourth staff concludes the exercise.

587

Exercise 587 consists of four staves of music in a 3/4 time signature. The key signature has three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp). The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The second and third staves show a melodic line with various intervals. The fourth staff concludes the exercise.

588

Exercise 588 consists of four staves of music in a common time signature. The key signature has one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second and third staves show a melodic line with various intervals. The fourth staff concludes the exercise.

589

Exercise 589 consists of four staves of music in a common time signature. The key signature has two sharps (F-sharp, C-sharp). The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second and third staves show a melodic line with various intervals. The fourth staff concludes the exercise.

590

Exercise 590 consists of four staves of music in a 3/4 time signature. The key signature has four sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp, D-sharp). The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The second and third staves show a melodic line with various intervals. The fourth staff concludes the exercise.

591

Exercise 591 consists of four staves of music in a common time signature. The key signature has two flats (B-flat, E-flat). The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second and third staves show a melodic line with various intervals. The fourth staff concludes the exercise.

592

Musical notation for measures 592-593, treble clef, 2/4 time signature. The music consists of four staves. The first two staves show a melodic line with eighth and sixteenth notes. The last two staves show a bass line with eighth notes and rests.

593

Musical notation for measures 593-594, treble clef, 2/4 time signature. The music consists of six staves. Measures 593 and 594 feature prominent triplets in both the upper and lower staves. The notation includes various accidentals and articulation marks.

594

Musical notation for measures 594-595, treble clef, 2/4 time signature. The music consists of three staves. Measure 594 begins with a triplet. The notation continues with eighth and sixteenth notes in both the upper and lower staves.

595

Musical notation for measures 595-596, treble clef, 3/4 time signature. The music consists of four staves. The first two staves show a melodic line with eighth and sixteenth notes. The last two staves show a bass line with eighth notes and rests.

596

Musical notation for measures 596-597, treble clef, 3/4 time signature. The music consists of three staves. The notation continues with eighth and sixteenth notes in both the upper and lower staves.

597

Musical notation for measures 597-598, treble clef, 3/4 time signature. The music consists of two staves. The notation continues with eighth and sixteenth notes in both the upper and lower staves.

598

Musical notation for measures 598-599, treble clef, 3/4 time signature. The music consists of two staves. The notation continues with eighth and sixteenth notes in both the upper and lower staves.

599

Musical notation for measures 599-600, bass clef, 3/4 time signature. The music consists of three staves. The notation continues with eighth and sixteenth notes in both the upper and lower staves.

ОРГАННЫЙ ПУНКТ

600

Two staves of music in bass clef, 3/4 time, key of D major. The first staff contains measures 600 and 601. The second staff continues the melody from measure 601.

601

Two staves of music in bass clef, 6/8 time, key of B-flat major. The first staff contains measures 601 and 602. The second staff continues the melody from measure 602.

602

Four staves of music in bass clef, 4/4 time, key of B-flat major. The first staff contains measures 602 and 603. The subsequent three staves continue the melody and accompaniment.

603

Three staves of music in bass clef, common time, key of D major. The first staff contains measures 603 and 604. The subsequent two staves continue the melody and accompaniment.

604

Two staves of music in treble clef, 2/4 time, key of B-flat major. The first staff contains measures 604 and 605. The second staff continues the melody from measure 605.

605

Four staves of music in treble clef, 2/4 time, key of B-flat major. The first staff contains measures 605 and 606. The subsequent three staves continue the melody and accompaniment, with some staves marked with a 'T'.

606

Three staves of music in treble clef, 3/4 time, key of D major. The first staff contains measures 606 and 607. The subsequent two staves continue the melody and accompaniment.

607

System 1 (Measures 607-608): Four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The second and third staves have a treble clef and a key signature of three sharps. The fourth staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F#, C#). The notes are: Treble 1: T, Treble 2: T, Treble 3: D, Treble 4: T.

608

System 2 (Measures 608-609): Four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F#, C#). The second and third staves have a treble clef and a key signature of two sharps. The fourth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The notes are: Treble 1: D, Treble 2: D, Treble 3: D, Treble 4: T.

609

System 3 (Measures 609-610): Four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves have a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The notes are: Treble 1: T, Treble 2: T, Treble 3: T, Treble 4: T.

610

System 4 (Measures 610-611): Four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves have a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The notes are: Treble 1: T, Treble 2: T, Treble 3: T, Treble 4: D.

611

System 5 (Measures 611-612): Four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves have a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The notes are: Treble 1: T, Treble 2: T, Treble 3: M, Treble 4: D.

612

Musical score for measures 612-613. The music is written in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of two sharps (D major). It consists of three staves of music.

613

Musical score for measures 613-614. The music is written in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of two flats (B minor). It consists of three staves of music.

614

Musical score for measures 614-615. The music is written in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of two sharps (D major). It consists of four staves of music.

122

615

Musical score for measures 615-616. The music is written in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of two sharps (D major). It consists of three staves of music. A 'D' is written below the second staff.

616

Musical score for measures 616-617. The music is written in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of two sharps (D major). It consists of two staves of music.

617

Musical score for measures 617-618. The music is written in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of two flats (B minor). It consists of three staves of music.

618

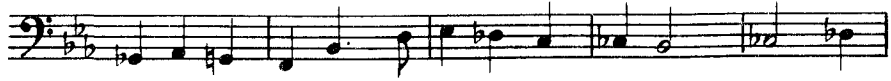
Musical score for measures 618-619. The music is written in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of two flats (B minor). It consists of four staves of music. A 'T' is written below the third staff.

T

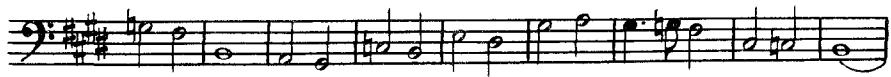
123

МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ ВТОРОЙ
СТЕПЕНИ РОДСТВА
(хроматическое родство)

619



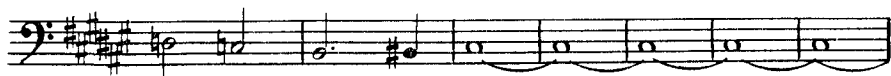
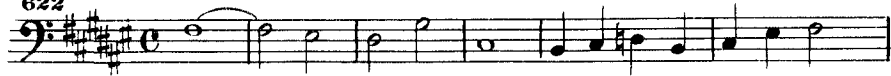
620



621



622



124

623



624



625



626



125

627

Musical score for measures 627-628. It consists of four staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat major). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

628

Musical score for measures 628-629. It consists of three staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values and rests.

629

Musical score for measures 629-630. It consists of four staves of music in a 3/4 time signature with a key signature of one sharp (F# major). The notation includes various rhythmic values and rests.

630

Musical score for measures 630-631. It consists of three staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of three flats (E-flat major). The notation includes various rhythmic values and rests.

126

631

Musical score for measures 631-632. It consists of four staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F# major). The notation includes various rhythmic values and rests.

632

Musical score for measures 632-633. It consists of three staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of three sharps (C# major). The notation includes various rhythmic values and rests.

633

Musical score for measures 633-634. It consists of three staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of three sharps. The notation includes various rhythmic values and rests.

634

Musical score for measures 634-635. It consists of three staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp. The notation includes various rhythmic values and rests.

635

Musical score for measures 635-636. It consists of three staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat major). The notation includes various rhythmic values and rests.

127

636

637

638

**МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ ТРЕТЬЕЙ
СТЕПЕНИ РОДСТВА
(мажоро-минорное родство)**

Образец постепенной модуляции из си минора в ре минор
Гармоническая основа модуляции с использованием задержаний

128

Вариант этой же модуляции, развитый в мелодическом отношении
посредством активного использования различных видов
неаккордовых звуков в разных голосах

9. Алексеев

129

639



640

641

642

643

644

Detailed description: This block contains musical notation for measures 639 through 644. Measure 639 is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). Measures 640-641 are in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measures 642-644 are in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes treble clefs, stems, beams, and various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes).

645



646

647

648

Detailed description: This block contains musical notation for measures 645 through 648. Measure 645 is in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). Measures 646-647 are in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 648 is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes treble clefs, stems, beams, and various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes).

649

650

651

652

653

653

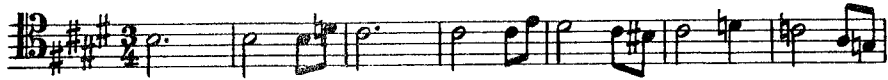
654

655

656

657

657



658



659



660



134

МОДУЛЯЦИИ ЧЕРЕЗ VI НИЗКУЮ, II НИЗКУЮ СТУПЕНИ И
ОДНОИМЕННУЮ ТОНИКУ

Модуляция через VI низкую ступень (VI б)

661

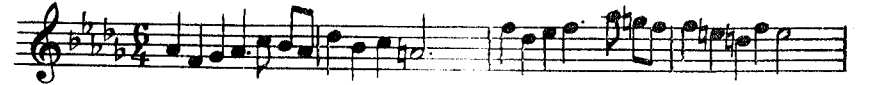


662



Модуляция через II низкую ступень (II б)

663



10*

135

664

Exercise 664 consists of three staves of music in G major, 4/4 time. The first staff is a single melodic line. The second and third staves are piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line.

Модуляция через одноименную тонику

665

Exercise 665 consists of two staves of music in G major, 4/4 time. The first staff is a single melodic line. The second staff is piano accompaniment.

668

Exercise 668 consists of four staves of music in G major, 4/4 time. The first staff is a single melodic line. The second, third, and fourth staves are piano accompaniment.

136

МОДУЛЯЦИИ В ОТДАЛЕННЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ (четвертая степень родства)

Образец постепенной модуляции из ля-бемоль мажора в ля минор
(с применением различных видов неаккордовых звуков во всех голосах)

The modulation exercise consists of two staves of music in F major, 4/4 time. The first staff is a single melodic line. The second staff is piano accompaniment.

This is the second system of the modulation exercise, consisting of two staves of music in F major, 4/4 time.

This is the third system of the modulation exercise, consisting of two staves of music in F major, 4/4 time.

This is the fourth system of the modulation exercise, consisting of two staves of music in F major, 4/4 time.

137

667



668

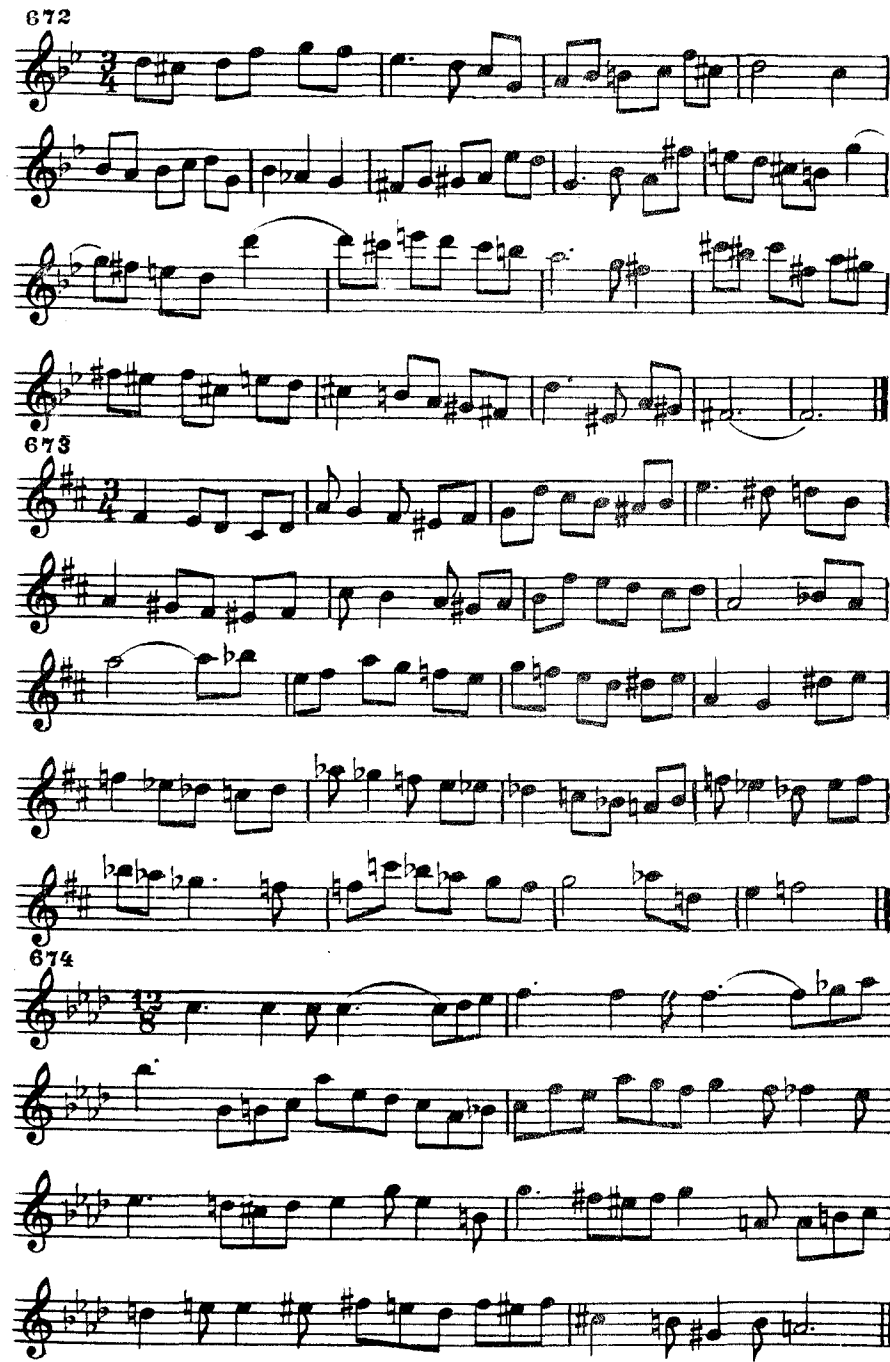
669

670

671

This page contains five systems of musical notation, each starting with a measure number. Each system consists of two staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The key signature changes from three sharps (F#, C#, G#) to two sharps (F#, C#) and then to two flats (Bb, Eb).

672



673

674

This page contains three systems of musical notation, each starting with a measure number. Each system consists of two staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The key signature changes from two sharps (F#, C#) to two flats (Bb, Eb) and then to three flats (Bb, Eb, Ab).

675

Musical notation for measures 675-676. Measure 675 is in treble clef, key of G major, and common time. It features a triplet of eighth notes. Measure 676 continues the melody with another triplet. The key signature changes to G minor for the following measures.

676

Musical notation for measures 676-677. Measure 676 continues the melody in G minor. Measure 677 features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes.

677

Musical notation for measures 677-678. Measure 677 continues the melody in G minor. Measure 678 features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes.

678

Musical notation for measures 678-679. Measure 678 continues the melody in G minor. Measure 679 features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes.

679

Musical notation for measures 679-680. Measure 679 is in bass clef, key of G major, and 2/4 time. Measure 680 continues the melody in G major.

680

Musical notation for measures 680-681. Measure 680 continues the melody in G major. Measure 681 features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes.

681

Musical notation for measures 681-682. Measure 681 continues the melody in G major. Measure 682 features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes.

682

Musical notation for measures 682-683. Measure 682 continues the melody in G major. Measure 683 features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes.

ТРАНСПОНИРУЮЩИЕ СЕКВЕНЦИИ

683

Exercise 683 consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and quarter notes, with some chromaticism. The subsequent staves continue the melodic line, showing various transpositions and rhythmic patterns.

684

Exercise 684 consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of two sharps (D major). The melody features a mix of eighth and quarter notes, with some chromatic movement. The exercise concludes with a double bar line.

685

Exercise 685 consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of two flats (B-flat major). The melody is primarily composed of eighth notes. The exercise ends with a double bar line.

686

Exercise 686 consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of two sharps (D major). The melody is characterized by eighth-note patterns and chromatic shifts. The exercise concludes with a double bar line.

687

Exercise 687 consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat major). The melody features eighth-note runs and chromaticism. The exercise ends with a double bar line.

688

System 1 of measures 688-689. It consists of five staves of music in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff begins with a common time signature (C). The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

689

System 2 of measures 689-692. It consists of five staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a 3/8 time signature. The music continues with eighth and sixteenth notes and includes some rests.

690

System 3 of measures 690-691. It consists of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a common time signature (C). The music features eighth and sixteenth notes with various accidentals.

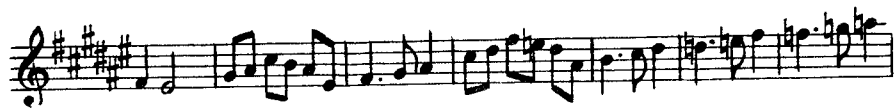
691

System 4 of measures 691-692. It consists of four staves of music in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff begins with a common time signature (C). The music continues with eighth and sixteenth notes.

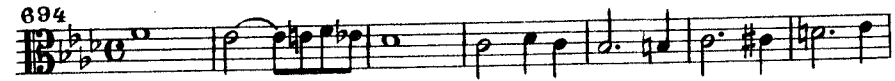
692

System 5 of measures 692-693. It consists of five staves of music in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The first staff begins with a 3/8 time signature. The music features eighth and sixteenth notes with various accidentals.

693



694



695



696

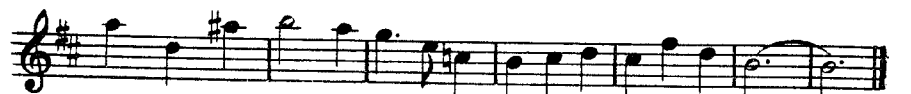


ЭЛЛИПСИС

697



698



699



700



701

System 1 of measures 701-702. It consists of four staves of music in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

702

System 2 of measures 702-703. It consists of four staves of music in a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

703

System 3 of measures 703-704. It consists of four staves of music in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

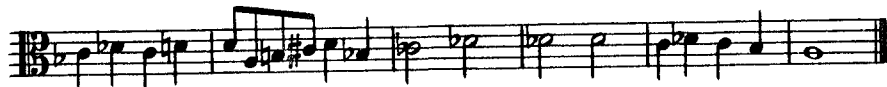
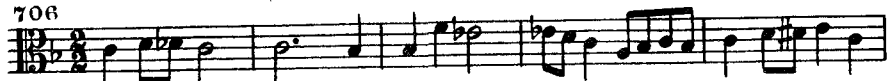
704

System 4 of measures 704-705. It consists of four staves of music in a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

705

System 5 of measures 705-706. It consists of four staves of music in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

706



707



708



709



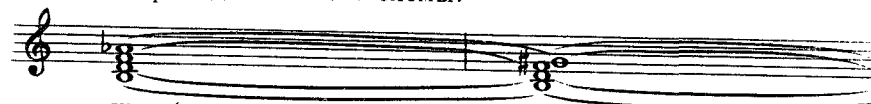
150

ЭНГАРМОНИЗМ И ВНЕЗАПНЫЕ МОДУЛЯЦИИ

Ввиду того, что в настоящем пособии тема «Энгармонизм и внезапные модуляции» рассчитана на использование более широкого круга аккордов, подвергающихся энгармоническим заменам, чем это освещено в «Учебнике гармонии», необходимо дать по возможности подробную разработку этих средств. Чтобы не нарушать систематичности и целостности изложения материала, в разработку включены и те аккорды, которые рассмотрены в названном и других учебниках гармонии.

ЭНГАРМОНИЗМ УМЕНЬШЕННОГО ВВОДНОГО СЕПТАККОРДА

Уменьшенный вводный септаккорд является наиболее универсальным и широко распространенным гармоническим средством при внезапных модуляциях. Как известно, в темперированном строе несопадающих по звукам уменьшенных септаккордов всего три, и все они входят в любую из двадцати четырех тональностей в качестве вводных к трем ее главным трезвучиям — тонике, субдоминанте и доминанте; при этом основной вид аккорда и его обращения сходны по звучанию вследствие энгармонического равенства интервалов малой терции и увеличенной секунды. В разном функциональном значении и с учетом всех возможных энгармонических замен один и тот же уменьшенный вводный септаккорд может встретиться во всех тональностях мажора и минора, как это видно из приводимой ниже схемы:

ум. VII₇ (C-dur, c-moll)ум. VII₇[♯] (A-dur, a-moll)DD ум. VII₇ (F-dur, f-moll)DD ум. VII₇[♯] (D-dur, d-moll)ум. VII₇ → S (G-dur, g-moll)ум. VII₇[♯] → S (E-dur, e-moll)ум. VII₇[♯] (Fis-dur, fis-moll)ум. VII₇[♯] (Es-dur, es-moll = Dis-dur, dis-moll)DD ум. VII₇[♯] (H-dur, h-moll)DD ум. VII₇[♯] (As-dur, as-moll = Gis-dur, gis-moll)ум. VII₇[♯] → S (Cis-dur, cis-moll)ум. VII₇[♯] → S (B-dur, b-moll = Ais-dur, ais-moll)

Разрешение уменьшенного септаккорда (после энгармонического переключения) производится в соответствии с его функциональным значением в новой тональности. Следует иметь в виду, что при разрешении вводного септаккорда двойной доминанты в кдансовый квартсекстаккорд (этот случай является наиболее распространенным для внезапной модуляции) удобны только основной вид и квинтсекстаккорд, поэтому если уменьшенный септаккорд окажется в другом обращении, его надо переместить. При разрешении же вводного септаккорда к субдоминанте его чаще всего переводят в соответствующий вид доминантсептаккорда новой то-

151

пальности (с оставлением общего звука на месте и восходящим полутоновым движением остальных трех голосов). Ниже дается схема различных разрешений, которой рекомендуется руководствоваться при использовании этого энгармонического средства в практической работе:

В значении вводного в тонике:

в C-dur (c-moll) в A-dur (a-moll)

ум.VII₇⁶ D₅⁶ T(t) ум.VII₇⁶ = ум.VII₅⁶ D₃⁴ T(t)

в Fis-dur (fis-moll) в Es-dur (es-moll)

ум.VII₇⁶ = ум.VII₃⁴ D₃ T₆(t₆) ум.VII₇⁶ = ум.VII₂⁶ D₇ T(t)

В значении вводного к доминанте (двойная доминанта):

в каденции: C, c F, f D, d

ум.VII₇⁶ = DDVII₇ K₄⁶ = DDVII₅⁶ ум. K₄⁶

внутри построений: II₅⁶(r) D₃⁶ II₃⁴(r) ум.VII₂⁶

непосредственное разрешение в тонику: DDVII₇ ум. T₂⁶(t₂) DDVII₅⁶ ум. T(t)

в каденции: H, h A₃, a₃

= DVII₃⁴ ум. K₄⁶ DVII₂⁶ ум. K₄⁶

внутри построений: II₂⁶(r) D₅⁶ II₇⁶(r) D₃⁴

непосредственное разрешение в тонику: DVII₃⁴ ум. T(t) DVII₂⁶ ум. T₆(t₆)

В значении вводного к субдоминанте:

G-dur, g-moll E-dur, e-moll

ум.VII₇⁶→(S) D₂ T₆(t₆) ум.VII₅⁶→(S) D₇ T(t)

Cis-dur, cis-moll B-dur, b-moll

ум.VII₃⁴→(S) D₅⁶ T(t) ум.VII₂⁶→(S) D₃⁴ T(t)

ЭНГАРМОНИЗМ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДА

При энгармонических модуляциях используются разные виды доминантсептаккорда — как широко применяемые обычный (неальтерированный) доминантсептаккорд и доминантсептаккорд с пониженной квинтой, так и реже встречающиеся доминантсептаккорд с повышенной квинтой и доминантсептаккорд с большой секстой. Каждый из перечисленных аккордов при соответствующих энгармонических и функциональных заменах может быть разрешен минимумом в десять тональностей. Для удобства рассмотрим их по-разному.

1. Неальтерированный доминантсептаккорд (D₇) помимо своей основной функции без изменения нотации рассматривается как аккорд двойной доминанты (на II ступени лада) и как септаккорд VII ступени натурального минора. А с энгармоническими заменами отдельных звуков он может получить значение уменьшенного вводного квинтсекстаккорда с пониженной терцией (ум. VII₅⁶₃) как к тонике, так и к доминанте (в последнем случае при разрешении в кадансовый квартсекстаккорд в мажоре он чаще нотируется как дважды увеличенный терцквартаккорд двойной доминанты—DD₄^{#1}₃^{#5}), уменьшенного вводного терцквартаккорда с пониженной квинтой (ум. VII₄^{b5}, только в миноре) и, наконец, квинтсекстаккорда III ступени с повышенной примой (II₅^{#1}, только в мажоре):

D₇ (C-dur, c-moll) ум.VII₅^{b3} (Fis-dur, fis-moll) ум.VII₃^{b5} (dis-moll)

D₇ (F-dur, f-moll) D₇ VII₅^{b3} (h-moll) D₃^{#1} (H-dur)

VII₇^{#1} (a-moll) II₅^{#1} (D-dur)

Первоначальный аккорд в схеме дан в основном виде, потому что именно так он чаще всего и используется. Но возможно применение указанных аккордов и в обращениях.

Разрешение этого аккорда производится в соответствии с его функциональным значением в новой тональности. Так, в качестве септаккорда двойной доминанты он может разрешаться либо через соответствующий вид доминантсептаккорда, вводного септаккорда или доминантноаккорд новой тональности, либо путем дезальтерации — через септаккорд II ступени и его обращения, либо, наконец, непосредственно в тонику:

F-dur (f-moll)

D_7 $D_{\frac{4}{3}}$ D_7 D_9 ум.VII 6_6 D_7 II 7_7 (и т.д.) D_7 T_6 (t_6)

В кадансовый квартсекстаккорд септаккорд двойной доминанты в основном виде разрешается крайне редко, но иногда это возможно (в мажоре):

в F-dur

D_7 K_6

В значении септаккорда VII ступени натурального минора этот аккорд разрешается в тоническое трезвучие с удвоенной терцией.

VII 7_7 t

При энгармонической замене доминантсептаккорда на квинтсекстаккорд уменьшенного вводного септаккорда с пониженной терцией (ум. VII $^{b3}_6$) последний разрешается в тонику только через обращение доминантсептаккорда (терцквартаккорд с пониженной квинтой — D_4^{b5}); при непосредственном разрешении в тонику неизбежны параллельные квинты.

Если же этот аккорд выступает в роли альтерированной двойной доминанты новой тональности, то разрешается он, как правило, прямо в кадансовый квартсекстаккорд (разрешение его в доминанту ничем не будет отличаться от разрешения вводного в тонику). В мажоре орфография обычно меняется, и увеличенный

квинтсекстаккорд нотируется как дважды увеличенный терцквартаккорд основной двойной доминанты (DD ум. VII $^{b3}_6 = DD_4^{b5}$). Делается это для придания большей наглядности в направлении тяготений звуков, составляющих данный аккорд.

При тех же вариантах нотации у этого аккорда, как уже отмечалось, могут быть еще два значения: терцквартаккорда умень-

шенного вводного с пониженной квинтой (ум. VII $^{b5}_4$) и квинтсекст-

аккорда II ступени с повышенной примой (II $^{\#1}_5$). Первый из них,

возможный только в миноре, разрешается, как обычно, в тонический секстаккорд с удвоенной терцией, а второй (только в мажоре) — чаще всего плагально в тоническое трезвучие со скачком баса на кварту вниз. Впрочем, могут быть и иные варианты разрешения: в тонический секстаккорд с удвоенной терцией или в кадансовый квартсекстаккорд (непосредственно или через двойную доминанту, обычно альтерированную). Ниже приводятся примеры разрешений энгармонически переключенного доминантсептаккорда:

в Fis-dur (fis-moll) в h-moll в H-dur

ум.VII $^{b3}_6$ D_4^{b5} T(t) D VII $^{b3}_6$ K_6 D_4^{b5} K_6 (D $_7$ T)

в dis-moll в D-dur

ум.VII $^{b5}_4$ t_6 II $^{\#1}_5$ T (T_6) II $^{\#1}_5$ (D_6^{b5}) K_6 (D $_2$ T $_6$)

2. Доминантсептаккорд с пониженной квинтой (D_7^{b5}) энгармонически

равен доминантовому терцквартаккорду с пониженной квинтой и малому вводному септаккорду и терцквартаккорду с повышенной терцией, а доминантовый квинтсекстаккорд с пониженной квинтой энгармонически равен доминантовому секундаккорду с пониженной квинтой, а также квинтсекстаккорду и секундаккорду малюго вводного септаккорда с повышенной терцией.

Доминантсептаккорд с пониженной квинтой (равно как и его обращения) может быть рассмотрен и в своем основном функциональном значении, и в значении альтерированной двойной доминанты (в мажоре и миноре), а малый вводный септаккорд с повышенной терцией и его обращения — исключительно как вводный к тонике и только в мажоре. С учетом различных функцио-

нальных значений и при помощи энгармонических замен составляющих его звуков этот аккорд может быть разрешен в десять тональностей. Общая схема возможных значений этих аккордов такова:

D_7^{b5} (C-dur, c-moll) D_2^{b5} (Fis-dur, fis-moll) D_6^{b5} (C, c) D_2^{b5} (Fis, fis)
 D_7^{b5} (F-dur, f-moll) D_2^{b5} (H-dur, h-moll) D_6^{b5} (F, f) D_2^{b5} (H, h)
 VII_7^{b3} (As-dur) VII_3^{b3} (D-dur) VII_5^{b3} (As) VII_2^{b3} (D)

Разрешения производятся на тех же основаниях, что и у обычного (неальтерированного) доминантсептаккорда, разумеется, в соответствии с тем или иным обращением и функциональным значением рассматриваемого аккорда в конкретной тональности. В связи с этим в приводимых ниже схемах будут показаны только те разрешения, которые являются менее стереотипными. В качестве примеров двойной доминанты с пониженной квинтой взяты квинтсекстаккорд и секундаккорд:

в F-dur (f-moll)

DD_6^{b5} K_4^6 DD_6^{b5} ум. VII_3^4 $T_6(t_6)$ DD_6^{b5} D_2 $T_6(t_6)$ DD_6^{b5} $II_6^{(r)}$ и т.д.
 (T_4^6, t_4^6)

в H-dur (h-moll)

D_2^{b5} $T(t)$ D_2^{b5} D_6^6 $T(t)$ D_2^{b5} ум. VII_7 $T(t)$ D_2^{b5} $II_2^{(r)}$ (D_2) и т.д.

Разрешения, показанные в последних тактах схем, возможны, но менее ярки из-за большой фонической и функциональной близости аккордов — дезальтерированность лишь один звук.

При разрешении малого вводного септаккорда с повышенной терцией в следующей за ним тонике всегда удваивается терцовый звук. Но помимо непосредственного перехода в тонику возможно также и внутрифункциональное разрешение (в данном случае — через доминантсептаккорд с повышенной квинтой и его обращение):

в As-dur в D-dur в As-dur в D-dur

$VII_5^{\#3}$ T_6 $VII_2^{\#3}$ T_4^6 $D_7^{\#5}$ T $(=D_7^{b5})$ ($^{(b)}VI$) $VII_3^{\#3}$ T_6 (T)
 (более свободное разрешение $D_2^{\#5}$ в T_6)

в As-dur в D-dur

$VII_7^{\#3}$ $D_6^{\#5}$ T $VII_3^{\#3}$ $D_2^{\#5}$ T_6 (T_6)

3. Доминантсептаккорд с повышенной квинтой ($D_7^{\#5}$) может быть разрешен в двенадцать тональностей. Его функциональные значения при энгармонических заменах выглядят следующим образом:

$D_7^{\#5}$ (C-dur) D_7^6 (c-moll) $VII_6^{\#3}$ (Fis-dur) (fis-moll) $D_4^{\#5}$ (E-dur) s_6^{b1} (h-moll) s_6^{b1} (h-moll)
 $D_7^{\#5}$ (F-dur) D_7^6 (f-moll) $D_{VII_5}^{\#3}$ (H-dur, дв. ув. $\frac{6}{5}$) $VII_4^{\#5}$ (cis-moll) II_6^{b1} (D-dur) II_6^{b1} (D-dur)
 $II_5^{\#3}$ (dis-moll) - очень редко

Этот аккорд в первоначальном варианте дан в мелодическом положении повышенной квинты (в миноре — сексты), то есть так, как он обычно и берется. Разрешение его производится на основе ладовых тяготений в соответствии с функцией аккорда, что подробно показано в нижеприведенной схеме:

в C-dur в F-dur в c-moll

$D_7^{\#5}$ T $D_7^{\#5}$ $D_7^{(-5)}$ T D_7^6 t D_7^6 t D_7^6 t

в f-moll в Fis-dur (редко-в fis-moll) в H-dur в E-dur в cis-moll

$D_7^{\#5}$ $D_9^{(-5)}$ t $VII_6^{\#3}$ $D_3^{\#5}$ T (t) $D_{VII_5}^{\#3}$ K_4^6 D_7 T $D_4^{\#5}$ T_6 $VII_4^{\#5}$ K_4^6

(дв. ув. $\frac{6}{5}$)

в h-moll в D-dur в dis-moll

^{#1}₆ K₄ D₇ t II₆^{#1} T₆ II₆^{#1} K₄ D₇⁽⁻⁵⁾ T II₆^{b3} t₆

4. Доминантсептаккорд с большой секстой (D_7^6) в своем основном значении встречается только в мажоре. Возможно, именно поэтому он несколько реже используется в качестве энгармонического средства, нежели другие виды доминантсептаккорда. Тем не менее при соответствующих функциональных и энгармонических переключениях он разрешается в двенадцать тональностей (шесть мажорных и шесть минорных).

Только в первоначальной нотации (то есть без каких-либо энгармонических замен входящих в него звуков) этот аккорд имеет следующие значения:

доминантсептаккорд с секстой (в мажоре);

септаккорд двойной доминанты с секстой (в мажоре и одноименном миноре);

септаккорд VII натуральной ступени с секстой (в миноре).

Энгармоническая замена звука септимы дает возможность переосмыслить этот аккорд и разрешить его еще в четырех тональностях — в качестве сектаккорда субдоминанты с раздвоенной¹ примой (в мажоре и в одноименном миноре), сектаккорда II ступени с пониженной терцией и раздвоенной — пониженной и натуральной — примой (в миноре) и сектаккорда II ступени с раздвоенной — натуральной и повышенной — примой (в мажоре).

При замене звука сексты энгармонически равным тоном образуется аккорд, который может быть рассмотрен двояко — как неполный (без квинты) септаккорд VII ступени с повышенной терцией и раздвоенной — пониженной и натуральной — септимой (в мажоре) и как неполный (без квинты) доминантсептаккорд с раздвоенной — пониженной и натуральной — септимой (в миноре).

Оставшиеся два варианта энгармонических замен дают неполный (без квинты) септаккорд II ступени с квартой и расщепленной примой (в мажоре) и неполный (без квинты) уменьшенный ввод-

¹ Термин «раздвоенная» используется нами в тех случаях, когда один из звуков аккорда дан дважды — в своем обычном (натуральном) и одновременно альтерированном (повышенном или пониженном) виде.

В отличие от этого термин «расщепленная» применяется тогда, когда один из аккордовых звуков дан одновременно с двумя противоположно направленными альтерациями, но основной — неальтерированный — его вид в аккорде отсутствует.

ный септаккорд VII ступени с квартой и раздвоенной септимой (в миноре). И хотя эти варианты несколько сложнее предыдущих, все же они вполне правомерны, ибо имеют свое естественное разрешение в указанных тональностях. Приводим схему различных истолкований и разрешений доминантсептаккорда с большой секстой:

в G-dur в C-dur в e-moll в Fis-dur в ais-moll в A-dur
(e moll) (fis-moll)

D₇⁶ T VII₇⁶ t S₆^(r)^{#1} T₄ II₆^{b3} t₆ II₆^{#1} T₆

DD₇⁶ → T₆ (=D₇⁶ VI) t₆ (K₄)

(t₆) (в G-dur) (K₄)

в Es-dur в g-moll в H-dur в es-moll

VII₇⁽⁻⁵⁾^{b7}^{#3} T D₇⁽⁻⁵⁾^{b7} t II₇⁽⁻⁵⁾^{b1} T₆ ум.VII₇⁽⁻⁵⁾^{#7} t

(через D₆)

ЭНГАРМОНИЗМ УВЕЛИЧЕННОГО ТРЕЗВУЧИЯ

Как известно, увеличенное трезвучие и его обращения по звучанию ничем не отличаются друг от друга вследствие энгармонического равенства интервалов большой терции и уменьшенной кварты. В условиях темперированного строя имеются лишь четыре различных по звучанию (по высоте) увеличенных трезвучия, каждое из которых может быть рассмотрено как трезвучие VI пониженной ступени гармонического мажора или трезвучие III ступени гармонического минора и их обращения, то есть в шести разных тональностях (мажора и минора).

Кроме того, увеличенное трезвучие может встретиться в мажоре на V ступени в качестве трезвучия доминанты с повышенной квинтой ($D^{\#5}$), что по звучанию соответствует сектаккорду увеличенного трезвучия III ступени или трезвучию доминанты с сек-

стой в гармоническом миноре (ув. III₆=D⁶), а также в миноре на IV пониженной ступени в качестве трезвучия субдоминанты с пониженной примой (S^{b1}), что по звучанию соответствует квартсекст-аккорду VI пониженной ступени одноименного гармонического мажора. Разумеется, эти аккорды могут быть взяты и в обращении, что позволит каждое увеличенное трезвучие разрешить еще в шести тональностях мажора и минора.

Следовательно, любое увеличенное трезвучие может встретиться (с учетом обращений и различных функциональных значений) в двенадцати различных тональностях.

Разрешение увеличенного трезвучия и его обращений производится на основе ладовых тяготений по следующему принципу: устойчивые звуки остаются на месте в тех же голосах, а неустойчивые движутся в ближайшие устойчивые звуки, как, например:

VI^Γ (C-dur) VI^Γ (As-dur) VI^Γ (E-dur)
 III^Γ (f-moll) III^Γ (des-moll = cis-moll) III^Γ (a-moll)

D^{#5} (Des-dur) D^{#5} (A-dur) s^{b1} (c-moll) D^{#5} (F-dur)
 s^{b1} (e-moll) s^{b1} (gis-moll = as-moll)

В приведенной выше схеме увеличенные трезвучия и их обращения, а равно и разрешения показаны в трехголосном виде. При четырехголосном варианте их изложения надо стремиться удваивать те звуки, которые при разрешении будут оставаться на месте, в противном же случае возникают трудности с голосоведением из-за реальной опасности нежелательных параллелизмов.

ЭНГАРМОНИЗМ МАЛОГО СЕПТАККОРДА С УМЕНЬШЕННОЙ КВИНТОЙ (малый вводный септаккорд)

Малый септаккорд с уменьшенной квинтой, или — как его часто называют — малый вводный септаккорд, при соответствующих функциональных и энгармонических заменах может получать наиболее разнообразные значения и разрешаться в четырнадцать различных тональностей (правда, в некоторые из них — довольно редко):

в C-dur в A-dur и в a-moll

VII₇ T D⁶ T (C-dur) (T₆) D⁴ (T) t II^Γ K⁶ D₇ (T) t
 II^Γ (A-dur, a-moll) D^{b5} VII₇ (F-dur)

в F-dur в fis-moll

K⁶ D₂ T₆ II^Γ T₆ = ум.VII⁴/₃ D₂ t₆ ум.VII⁴/₃ (i) (t₆)
 или: (D₇T) D^{b5} VII⁴/₃ (fis-moll) ум.VII⁴/₃ (h-moll)

в h-moll в Fis-dur в ais-moll

D^{b5} VII⁴/₃ ум. t D^{b5} VII⁴/₃ t = ум.VII⁴/₃ (Fis-dur) T₆ t
 ум. t ум. t = D⁴ b⁷ (ais-moll)

в H-dur (редко) в H-dur (редко) в As-dur в f-moll (редко)

= D₂ ^{#1} D₂ ^{#1} T = D₂ ^{#5} T = D_{b1} ^{#1} T₆ K⁶ D₂ t₆
 (в H-dur) = s^{#1} _{b1} (f-moll) — редко или: (D₇ t)

в Es-dur (es-moll). Лучше: в B-dur

= ум.VII^{#5}/₂ D₃ ^{b5} K⁶ D₇ T(t) ум.VII^{#5}/₂ K⁶ D₇ T(t) = III^{b7}/₂ D^{b5}/₃ T
 (= D⁶/₂ ^{b5})

Как видно из приведенной схемы, этот аккорд без изменения нотации рассмотрен в четырех тональностях: как вводный к тонике (в мажоре), как септаккорд II ступени (в миноре и гармоническом мажоре) и как вводная двойная доминанта (в мажоре). При помощи же различных энгармонических замен его можно объяснить и разрешить еще в десяти тональностях, где он будет нотироваться либо как терцквартаккорд уменьшенного вводного с повышенной терцией (или квартой вместо терции — в миноре, так называемая «рахманиновская гармония») с последующим разрешением (чаще всего плагальным) непосредственно в тонику, либо как уменьшенный вводный секундаккорд с повышенной квинтой. Другие его возможные значения таковы: доминантовый терцквартаккорд с пониженными квинтой и септимой (только в миноре); трезвучие двойной доминанты с расщепленной примой (в мажоре) или трезвучие мажорной (мелодической) субдоминанты с расщепленной примой (в миноре); секундаккорд III ступени с пониженной септимой (в мажоре); уменьшенный вводный терцквартаккорд двойной доминанты с квартой (в миноре) или секундаккорд двойной доминанты с повышенной примой и секстой или же повышенной квинтой (в мажоре).

ЭНГАРМОНИЗМ МАЛОГО МИНОРНОГО СЕПТАККОРДА

Малый минорный септаккорд в одной и той же нотации встречается на трех разных ступенях натурального мажора (II, III и VI) и натурального минора (I, IV и V), то есть, иными словами, в шести различных тональностях.

Помимо этого, малый минорный септаккорд может быть энгармонически приравнен к квинтсекстаккорду II ступени с повышенной примой и пониженной квинтой ($\text{II}_{6\frac{\sharp 5}{5}}^{\sharp 1}$) и к секундаккорду уменьшенного вводного септаккорда с повышенными терцией и квинтой (ум. $\text{VII}_{2\frac{\sharp 3}{3}}^{\sharp 5}$), а также к квинтсекстаккорду уменьшенного вводного с пониженными терцией и квинтой (ум. $\text{VII}_{5\frac{\flat 3}{5}}^{\flat 3}$) и к доминантовому секундаккорду с пониженной септимой ($\text{D}_2^{\flat 7}$) в миноре.

Таким образом, один и тот же малый минорный септаккорд может быть разрешен в одиннадцать разных тональностей. Ниже приводим подробную схему его функциональных значений и разрешений:

в C-dur: $\text{II}_7^{\flat 7}(\text{C-dur}) \text{D}_3^{\sharp 4}$ Т, $\text{III}_7^{\flat 7}(\text{B-dur})$ Т₆, $\text{VI}_7^{\flat 7}(\text{F-dur})$ Т₆
 в B-dur: Т₆
 в F-dur: $\text{II}_3^{\sharp 4}$ К₄⁶, D₇ Т
 в d-moll: $\text{s}_3^{\sharp 4}$ ум. $\text{VII}_7^{\flat 7}$ т, $\text{t}_7(\text{d-moll})$, $\text{s}_7(\text{a-moll})$, $\text{d}_7(\text{g-moll})$
 в a-moll: К₄⁶, D₂ т₆, или: (D₇ т)
 в g-moll: $\text{D}_3^{\flat 4}$ К₄⁶, D₇ т
 в A-dur: м. мин. 7 акк. = $\text{II}_{5\frac{\flat 5}{5}}^{\sharp 1}$ Т, (A-dur) = ум. $\text{VII}_{5\frac{\flat 5}{5}}^{\flat 5}$ т, = $\text{III}_{2\frac{\flat 5}{2}}^{\flat 5}$ (Cis-dur)
 в cis-moll: $\text{D}_3^{\flat 4}$ т, (cis-moll)
 в Cis-dur: т
 в ais-moll: $\text{D}_2^{\flat 7}$ (ais-moll), ум. $\text{VII}_{2\frac{\sharp 3}{3}}^{\sharp 5}$ К₄⁶, D₇ Т
 в Fis-dur: ум. $\text{VII}_{2\frac{\sharp 3}{3}}^{\sharp 5}$ К₄⁶, D₇ Т

Разумеется, в этом примере, как и в других, показаны далеко не все варианты разрешений в указанных тональностях, а лишь наиболее типичные из них.

ЭНГАРМОНИЗМ МАЖОРНОГО ТРЕЗВУЧИЯ

Мажорное трезвучие имеет в своем составе две терции — большую и малую, которые при энгармонической замене могут нотироваться, соответственно, как уменьшенная кварта и как увеличенная секунда. Этим, собственно, и исчерпываются возможности мажорного трезвучия как энгармонического средства. В одном случае оно будет рассматриваться как неполный (без терции) уменьшенный вводный терцквартаккорд с пониженной квинтой, который строится на IV пониженной ступени в миноре, или же как неполный (без терции) терцквартаккорд II ступени с повышенной примой и пониженной квинтой (в мажоре — на VI пониженной ступени), а в другом — как неполный (без квинты) уменьшенный вводный квинтсекстаккорд с квартой вместо терции (в нижнем голосе), который строится на III ступени мажора:

в gis-moll: $\text{6}_3^{\flat 5}$ = ум. $\text{VII}_{3\frac{\flat 5}{3}}^{\flat 5(-s)}$ т₆ (gis-moll)
 в E-dur: Т₆⁶
 в As-dur: = ум. $\text{VII}_{5\frac{\flat 4}{5}}^{\flat 4(-s)}$ Т₆ (As-dur)
 в E-dur: $\text{II}_{3\frac{\flat 5}{3}}^{\sharp 1(-s)}$ (E-dur)

Но, помимо этого, любое мажорное трезвучие без энгармонических замен, естественно, может быть рассмотрено как трезвучие тоники, субдоминанты и доминанты в мажоре и трезвучие III натуральной, VI и VII натуральной ступеней и гармонической доминанты в миноре, а также в качестве трезвучий III, VI и VII низких ступеней в мажоре и как II низкая ступень и двойная доминанта (на II ступени) мажора и минора, то есть еще в четырнадцати тональностях. Таким образом, каждое мажорное трезвучие можно тем или иным способом разрешить в семнадцать тональностей мажора и минора. Однако, ввиду того что все эти значения (исключая энгармонические варианты) давно являются обычными, а методы использования трезвучий перечисленных выше ступеней и их разрешения подробно описаны в имеющихся учебниках, мы не даем здесь специальных примеров на каждый случай.

ЭНГАРМОНИЗМ МИНОРНОГО ТРЕЗВУЧИЯ

Минорное трезвучие строится из малой и большой терций, которые могут быть энгармонически заменены, соответственно, на увеличенную секунду и уменьшенную кварту.

В первом случае данное минорное трезвучие будет рассматриваться как неполный (без квинты) уменьшенный вводный секундаккорд с повышенной терцией (в мажоре — на VI пониженной ступени) или же как неполный (без квинты) доминантсекундаккорд с пониженной септимой (в миноре — на IV пониженной ступени), а во втором — как неполный (без квинты) уменьшенный вводный секундаккорд с квартой вместо терции (в миноре — на VI ступени). Разрешения этих аккордов показаны в нижеследующем примере:

в E-dur в gis-moll в e-moll

$m.3 = \text{ум.VII}_2^{\#3(-5)} = \text{D}_2^{\flat7(-5)}$ $T_4^{\#4}$ (E-dur) t_6 (gis-moll) $\text{ум.VII}_2^{\#4(-5)}$ (e-moll)

Кроме того, любое минорное трезвучие может быть (без энгармонических замен составляющих его звуков) рассмотрено как трезвучие тоники, субдоминанты и доминанты натурального минора, как трезвучие II, III и VI ступеней и гармоническая субдоминанта в мажоре, а также в качестве трезвучий II мелодической и III и VI высоких ступеней в миноре. Наконец, минорное трезвучие может быть рассмотрено и как трезвучие II низкой минорной ступени (только в миноре). Короче говоря, минорное трезвучие может быть разрешено (не считая его энгармонических вариантов) в одиннадцать тональностей мажора и минора, а всего — вместе с энгармоническими заменами — в четырнадцать тональностей.

При перечислении возможных значений как минорного, так и мажорного трезвучий не указана редко встречающаяся двойная субдоминанта (SS), если же учитывать и ее, то круг тональностей соответственно расширится.

ЭНГАРМОНИЗМ ДОМИНАНТНОАККОРДА

1. Малый неполный (без квинты) доминантноаккорд (м. $D_9^{(-5)}$)

в качестве энгармонического средства используется далеко не так уж часто, что, очевидно, связано с более сложными вариантами его истолкования при энгармонических заменах и некоторым своеобразием отдельных случаев разрешения. Тем не менее этот аккорд в разных значениях может быть разрешен в шестнадцать тональностей (восемь мажорных и восемь одноименных минорных), расположенных по терцовому ряду, образующему (снизу вверх) два септаккорда: уменьшенный вводный и малый с уменьшенной квинтой, разделенные интервалом большой терции (или — при

слитном восприятии этого ряда — это будет уменьшенный вводный септаккорд и большой доминантноаккорд, построенный на септимере уменьшенного вводного). Например:

или (в другой нотации):

ум.VII₇ б.3 м.VII₇ 6.D₉

Возможные значения малого доминантноаккорда с пропущенной квинтой с учетом энгармонических замен составляющих его звуков сводятся к следующему:

малый доминантноаккорд с пропущенной квинтой (м. $D_9^{(-5)}$) — в гармоническом мажоре и одноименном миноре;

неполный (без квинты) нонаккорд двойной доминанты ($DD_9^{(-5)}$) — в мажоре и одноименном миноре, или (при другой нотации) неполный септаккорд двойной доминанты с раздвоенной

(натуральной и повышенной) примой ($DD_7^{\#1(-5)}$) — в мажоре;

уменьшенный вводный септаккорд (без квинты) с раздвоенной (пониженной и натуральной) примой — в мажоре, или неполный (без квинты) септаккорд VII ступени с раздвоенной (натуральной и повышенной) примой — в одноименном миноре. Обозначения,

соответственно, будут выглядеть так: ум. $VII_7^{\#1(-5)}$ или $VII_7^{\#1(-5)}$;

неполный (без квинты) нонаккорд VII ступени с повышенной терцией ($VII_9^{\#3(-5)}$) — в мажоре, или неполный нонаккорд VII ступени с квартой ($VII_9^{\#4(-5)}$) — в одноименном мелодическом миноре;

секстаккорд VII ступени с раздвоенной (натуральной и пониженной) терцией — в мажоре и в одноименном гармоническом миноре ($VII_6^{\flat3}$);

секстаккорд II ступени с раздвоенной (натуральной и повышенной) терцией и повышенной примой ($II_6^{\#3(-5)}$) — в мажоре, или неполный (без квинты) септаккорд мажорной субдоминанты с раздвоенной примой ($S_7^{\#1(-5)}$) — в одноименном мелодическом миноре;

вводный секстаккорд двойной доминанты с раздвоенной терцией ($DD_{VII_6}^{\#3}$) — в мажоре и одноименном миноре;

неполный (с пропущенной квинтой) секундаккорд III ступени с расщепленной септимой ($III_2^{\#7(-5)}$) — в мажоре, или неполный (без

квинты) нонаккорд III ступени с пониженными ноной и септимой

(III⁽⁻⁵⁾₉ ^{b9}_{b7}) — в одноименном миноре.

Ниже приводится нотная схема указанных значений малого доминантноаккорда с пропущенной квинтой и их возможные разрешения в конкретных тональностях:

F-dur f-moll b-moll B-dur

m.D₉⁽⁻⁵⁾ D₉^{#1} T D₉^{#1} VI₇ DD₉ D₇ t DD₉ D₇^{#1} T DD₇⁽⁻⁵⁾^{#1} D₇^{#5} T

D-dur d-moll (-Cis-dur) Des-dur (=cis-moll) des-moll H-dur h-moll G-dur

VII₇⁽⁻⁵⁾^{#1} t₂ VI₉⁽⁻⁵⁾^{#3} T m.VII₉⁴⁽⁻⁵⁾ t VII₆³ (T) II₆³ T (T₆)

E-dur e-moll A-dur a-moll g-moll

DDVII₆^{#3} t₄⁶ (K₄⁶) III₂⁽⁻⁵⁾^{#7} T₆ III₉⁽⁻⁵⁾^{b7} t₆ (t) S₇^{#1} t₆ (t)

2. Большой доминантноаккорд с расщепленной квинтой (D₉^{b5})

представляет собой шестизвучный аккорд, кстати, весьма типичный для творчества Скрябина, где он широко применяется в различных обращениях и является гармонической основой многих пьес.

Если расположить все звуки этого аккорда по высоте, то получится целотонная гамма:

D₉^{b5}

1т 1т 1т 1т 1т (1т)

Но в таком виде он не применяется, так как утрачивает при этом свойства аккорда, то есть созвучия, все звуки которого расположены по терциям, а ведь именно терцовость лежит в основе его строения. Чтобы это подчеркнуть, данный аккорд излагается более широко, как, например:

D₉ D₉^{b5}

При этом желательно пониженную квинту располагать выше ноны, чтобы при разрешении в тонику избежать параллельных квинт.

Большой доминантноаккорд с расщепленной квинтой вследствие энгармонического равенства составляющих его интервалов (уменьшенная терция и дважды увеличенная прима равны большой секунде и, следовательно, равны между собой; увеличенная квинта равна малой сексте, уменьшенная квинта равна увеличенной кварте, большая терция равна уменьшенной кварте, малая септима равна увеличенной сексте и т. д.) может быть рассмотрен помимо основного вида и как любое из возможных обращений и соответственно будет разрешаться в шесть различных (но только мажорных!) тональностей, тоники которых в свою очередь тоже образуют целотонную гамму.

Кстати, обращения нонаккорда до сих пор не получили общепринятых названий и обозначений, поэтому мы будем называть их порядковыми номерами: первое, второе и т. д., — а обозначать их рекомендуем при помощи дробного выражения, где в числителе будет указана гармония в целом (9), а в знаменателе — звук аккорда, на котором строится данное обращение. У нонаккорда с расщепленной квинтой их практически пять, так как второе обращение можно построить и на пониженной и на повышенной квинте:

D₉; D₉₂; D₉₅; D₉₇; D₉₉

^{#5} ^{#5} ^{#5} ^{#5} ^{#5} ^{#5}

D₉^{b5}; D₉₃^{b5}; D₉₅^{b5}; D₉₇^{b5}; D₉₉^{b5}

Аналогичную систему записи можно применять и в других случаях, когда в этом возникает необходимость.

В приведенной ниже схеме основные звуки большого доминантноаккорда с расщепленной квинтой выделены белыми нотами, а остальные заштрихованы. Это наглядно показывает, что любой звук может рассматриваться в качестве основного и, следовательно, этот аккорд встретится в тех тональностях, где все входящие в него звуки будут V ступенью.

Разрешение этого аккорда в тонику производится на основе ладовых тяготений, а именно: основной звук, помещенный в басу, идет скачком в приму тонки, а если он (в обращении) взят в

верхнем или одном из средних голосов, то при разрешении в тоннику остается на месте как общий между аккордами звук. Звуки терции и повышенной квинты идут на ступень вверх — соответственно в приму и терцию тоники, а пониженная квинта, септима и нона движутся на ступень вниз — соответственно в приму, терцию и квинту тоники.

Таким образом, тоническое трезвучие тоже окажется шестигласным: с удвоенной примой, терцией и квинтой (а при разрешении основного вида — с утроенной примой, удвоенной терцией и одной квинтой):

в C-dur в As-dur в E-dur

в Ges-dur в D-dur в B-dur

1-е обращение 2-е обращение на #5

2-е обращение на b5 3-е обращение 4-е обращение

D_9^{b5} T D_9^{b5} (D_5^{b5}) T D_9^{b5} T₆

D_9^{b5} (D_3^{b5}) T D_9^{b5} T₆ D_9^{b5} T₄

Как видно из примера, иногда, во избежание нежелательных параллелизмов, приходится прибегать к внутрифункциональному разрешению обращений доминантноаккорда с расщепленной квинтой через соответствующие виды обращений доминантсептаккорда (также альтерированного), что достигается посредством ведения ноты на ступень вниз — в приму доминантсептаккорда, который в свою очередь разрешается в тоннику на основании известных правил.

Неальтерированный большой доминантноаккорд (полный или неполный — без квинты) тоже может быть энгармонически заменен на квинтсектаккорд (если нонаккорд полный) уменьшенного вводного септаккорда или сектаккорд (если нонаккорд неполный) уменьшенного вводного трезвучия с расщепленной терцией (ум.

VII_6^{b3} или ум. VII_6^{b3}), которые, соответственно, разрешаются в

полное (через доминанттерцквартаккорд с расщепленной квинтой — D_3^{b5}) или неполное — без квинты (при непосредственном разрешении ум. VII_6^{b3}) — тоническое трезвучие мажора:

D_9 (C-dur) = ум. VII_6^{b3} (Fis-dur) (T) Или: $D_9^{(-5)}$ = VII_6^{b3} (T)

DD_9 (F-dur)

Большой доминантноаккорд с расщепленной квинтой может быть также рассмотрен и в качестве двойной доминанты (DD_9^{b5}), что дает возможность (при соответствующих энгармонических заменах) разрешить его еще в шесть мажорных тональностей, тоники которых будут находиться на большую секунду ниже его основного тона.

Разрешается нонаккорд двойной доминанты с расщепленной квинтой (и его обращения) либо через соответствующий вид доминантсептаккорда данной тональности, либо непосредственно в тоннику (или ее обращения):

F-dur Des-dur A-dur

Ces-dur (=H-dur) G-dur Es-dur

DD_9^{b5} D_7^b T DD_9^{b5} D_2 T₆ DD_9^{b5} D_{6-5} T

DD_9^{b5} D_7 T DD_9^{b5} D_5^b T DD_9^{b5} D_3^b T

F-dur Des-dur A-dur

$DD_9^{\#5/b5}$ T_6 $DD_9^{\#5/b5}$ $T_6^{\#4}$ $(K_6^{\#4})$ $DD_9^{\#5}$ T

Ces-dur (=H-dur) G-dur Es-dur

$DD_9^{\#5/b5}$ $T_6^{\#4}$ $DD_9^{\#5/b5}$ T $DD_9^{\#5/b5}$ T_6

Таким образом, получается, что большой доминантнотонаккорд с расщепленной квинтой при соответствующих энгармонических заменах и в разных функциональных значениях ($D_9^{\#5/b5}$ и $DD_9^{\#5/b5}$) может быть разрешен в любую из двенадцати мажорных тональностей темперированного строя.

В миноре большой доминантнотонаккорд с расщепленной квинтой, как известно, не встречается, однако энгармонически равное ему созвучие — **большой доминантнотонаккорд с малой секстой и пониженной квинтой** ($D_9^{\#5/b5}$) и его обращения — в мелодическом миноре вполне может иметь место, хотя и находит себе значительно более редкое применение. Эта гармония (при соответствующих энгармонических заменах) может быть разрешена прежде всего в шесть минорных тональностей (тоники которых тоже образуют целотонный ряд) — те, в которых любой из звуков данного аккорда может встретиться в качестве V ступени.

Разрешение этого созвучия производится либо непосредственно в тонику (или ее обращения), либо (если это диктуется условиями голосоведения) внутрифункционально, то есть через доминантсептаккорд и его обращения.

Ниже приводится схема таких разрешений во всех возможных тональностях:

e-moll as-moll fis-moll

$6.D_9^{\#5/b5}$ t $6.D_9^{\#5/b5}$ t $6.D_9^{\#5/b5}$ $t(t^{\#})$

e-moll d-moll b-moll

$6.D_9^{\#5/b5}$ t $6.D_9^{\#5/b5}$ t_8 $6.D_9^{\#5/b5}$ $t_8^{\#}$ (t)

Помимо этого, данное созвучие может быть рассмотрено еще и в качестве септаккорда II ступени с секстой и расщепленной терцией ($II_7^{\#3/b3}$), любой из звуков которого может в свою очередь попеременно служить основным тоном (примой) аккорда. Таким образом (с учетом энгармонических замен) можно разрешить его еще в шесть минорных тональностей, тоники которых будут расположены по целотонной гамме.

Разрешается эта гармония либо непосредственно в тонику (и ее обращения), либо переходит сначала в другие аккорды данной тональности: доминантсептаккорд (с обращениями), доминантнотонаккорд, уменьшенный вводный септаккорд (с обращениями) и уменьшенный вводный септаккорд двойной доминанты. Примерные образцы таких разрешений показаны в приведенной ниже схеме:

f-moll a-moll h-moll

$II_7^{\#3/b3}$ t_6 $II_7^{\#3/b3}$ $t_6^{\#4}$ $II_7^{\#3/b3}$ $t_6^{\#4}$

dis-moll (=es-moll) des-moll (=eis-moll) g-moll

$II_7^{\#3/b3}$ t $II_7^{\#3/b3}$ $t_6^{\#4}$ $II_7^{\#3/b3}$ t

f - moll a - moll h - moll

$\Pi_7^{\#3}$ $\#3$ $D_2^{\flat 5}$ $\flat 5$ t $\Pi_7^{\#3}$ $\#3$ $\text{ум.VII}_2^{\flat 5}$ $\flat 5$ t_4^{\flat} $\Pi_7^{\#3}$ $\#3$ D_9 t

dis - moll (-es - moll) des moll (-eis - moll) g - moll

$\Pi_7^{\#3}$ $\#3$ $D_2^{\flat 5}$ $\flat 5$ t_6 $\Pi_7^{\#3}$ $\#3$ $\text{DD.VII}_7^{\flat 5}$ $\flat 5$ t_4^{\flat} $\Pi_7^{\#3}$ $\#3$ $D_5^{\flat 7}$ $\flat 7$ t

Таким образом, получается, что большой доминантноаккорд с малой секстой и пониженной квинтой при определенных энгармонических заменах и различных функциональных истолкованиях может быть разрешен тоже в двенадцать, но уже минорных тональностей.

Подводя итог всему сказанному об энгармонизме большого доминантноаккорда с расщепленной квинтой, можно сделать вывод, что он, как и уменьшенный вводный септаккорд, является универсальным (хотя и гораздо реже используемым) аккордовым средством, позволяющим при помощи соответствующих энгармонических и функциональных замен перейти в любую из двадцати четырех тональностей мажора и минора, существующих в темперированном строе.

Описанными выше случаями в основном исчерпываются энгармонические возможности различных аккордовых средств, используемых в курсе гармонии.

Образцы внезапных модуляций:

Через энгармонизм неальтерированного доминантсептаккорда

Four systems of musical notation, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). Each system demonstrates a modulation through an unaltered dominant seventh chord. The first system shows a modulation from C major to D major. The second system shows a modulation from C major to E major. The third system shows a modulation from C major to A major. The fourth system shows a modulation from C major to F major.

Через энгармонизм большого доминантноаккорда

с расщепленной квинтой (б. $D_9^{\#5}$ $\flat 5$)

A single system of musical notation (grand staff) showing a modulation through a dominant chord with a split fifth (D9 with a flat 5). The modulation is from C major to D major.

Musical score for piano, measures 704-713. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and ties across measures. The final measure (713) ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for piano, measures 710-718. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and ties across measures. The final measure (718) ends with a double bar line and a repeat sign.

715

Musical notation for measures 715-718, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The melody consists of eighth and quarter notes with various accidentals.

718

Musical notation for measures 718-721, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

717

Musical notation for measures 717-718, bass clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The bass line consists of quarter and eighth notes.

718

Musical notation for measures 718-721, bass clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The bass line continues with quarter and eighth notes.

719

Musical notation for measure 719, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody starts with a quarter note followed by eighth notes.

Musical notation for measure 720, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measure 721, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measure 722, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measure 723, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measure 724, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measure 725, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measure 726, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measure 727, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measure 728, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measure 729, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measure 730, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measure 731, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measure 732, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

Adagio

723

Musical score for measures 723-724. The score consists of five staves of music in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and ties.

724

Musical score for measures 724-725. The score consists of four staves of music in a key signature of three flats and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

725

Musical score for measures 725-726. The score consists of four staves of music in a key signature of three flats and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

173

726

Musical score for measures 726-727. The score consists of four staves of music in a key signature of three flats and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

727

Musical score for measures 727-728. The score consists of three staves of music in a key signature of three flats and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

728

Musical score for measures 728-729. The score consists of four staves of music in a key signature of three flats and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

179

729

Musical score for measures 729-730. It consists of six staves of music in a common time signature. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

730

Musical score for measures 730-731. It consists of five staves of music. The time signature changes to 3/4. The key signature has one sharp (F-sharp). The notation includes various rhythmic values such as quarter and eighth notes.

731

Musical score for measures 731-732. It consists of five staves of music. The time signature changes to 4/4. The key signature has one sharp (F-sharp). The notation includes various rhythmic values such as quarter and eighth notes.

180

732

Musical score for measures 732-733. It consists of five staves of music. The time signature changes to 3/4. The key signature has two sharps (F-sharp and C-sharp). The notation includes various rhythmic values such as quarter and eighth notes.

733

Musical score for measures 733-734. It consists of five staves of music. The time signature changes to 3/4. The key signature has two sharps (F-sharp and C-sharp). The notation includes various rhythmic values such as quarter and eighth notes.

734

Musical score for measures 734-735. It consists of four staves of music. The time signature changes to 4/4. The key signature has two sharps (F-sharp and C-sharp). The notation includes various rhythmic values such as quarter and eighth notes.

181

735



736



737




738

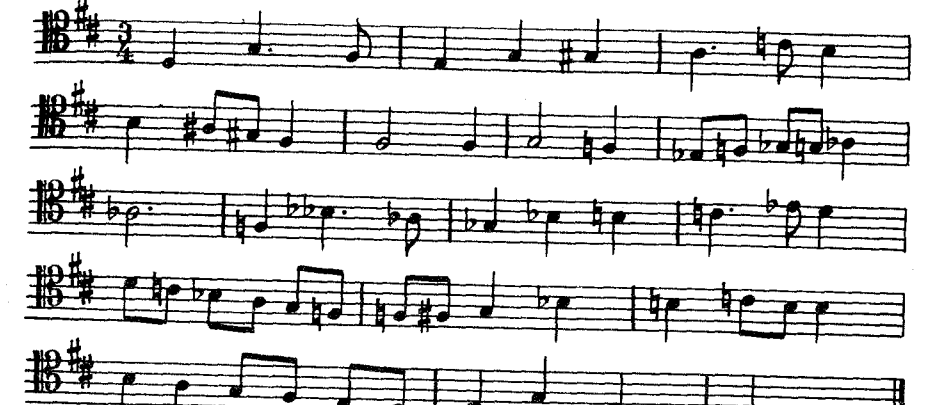


Detailed description: This page contains musical notation for measures 735 through 740. It features five systems of staves. The first system (735) has a treble clef, a key signature of three flats, and a common time signature. The second system (736) has a treble clef, a key signature of three sharps, and a 2/4 time signature. The third system (737) has a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The fourth system (738) has a treble clef, a key signature of three flats, and a common time signature, with a triplet of eighth notes marked with a '3'. The fifth system (739) has a treble clef, a key signature of three flats, and a common time signature, with a triplet of eighth notes marked with a '3'.

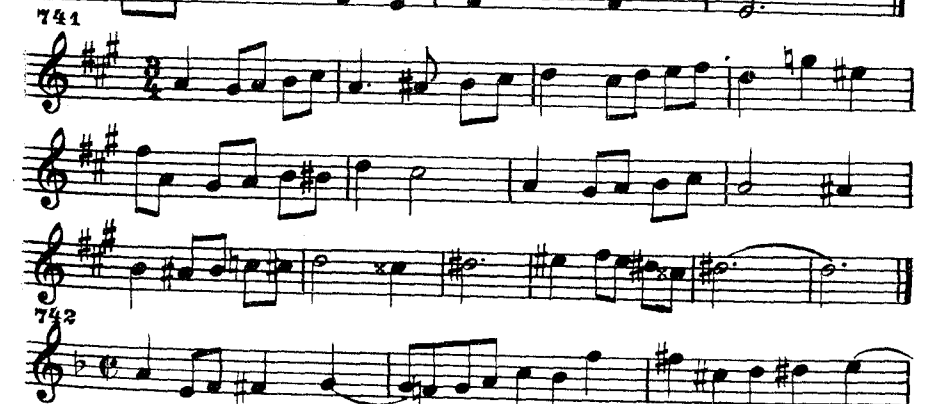
739




740



741



742



Detailed description: This page contains musical notation for measures 739 through 743. It features five systems of staves. The first system (739) has a treble clef, a key signature of three sharps, and a 3/8 time signature. The second system (740) has a treble clef, a key signature of three sharps, and a 2/4 time signature. The third system (741) has a treble clef, a key signature of three sharps, and a 2/4 time signature. The fourth system (742) has a treble clef, a key signature of three sharps, and a common time signature. The fifth system (743) has a treble clef, a key signature of three sharps, and a common time signature.

743

Musical notation for exercise 743, measures 1-2. Treble and bass staves with a 6/8 time signature.

744

Musical notation for exercise 744, measures 1-4. Treble and bass staves with a 3/4 time signature.

745

Musical notation for exercise 745, measures 1-4. Bass staff with a 6/8 time signature.

746

Musical notation for exercise 746, measures 1-4. Treble staff with a 6/8 time signature.

184

747

Musical notation for exercise 747, measures 1-4. Treble staff with a 6/8 time signature.

748

Musical notation for exercise 748, measures 1-4. Treble staff with a 6/8 time signature.

13. Алексеев

185

ЗАДАЧИ ОБОБЩАЮЩЕГО ХАРАКТЕРА НА
СОЧЕТАНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ
ТРУДНОСТЕЙ

749

750

751 *Largo*

752

753

754

755

Musical score for measures 755-758. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves of music. The melody is primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. The bass line provides harmonic support with chords and moving lines.

756

Musical score for measures 756-757. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of three staves of music. The melody continues with eighth and sixteenth notes, and the bass line features some longer note values.

757

Musical score for measures 757-758. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of three staves of music. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, and the bass line has a more active, rhythmic pattern.

188

758

Musical score for measures 758-759. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two staves of music. The melody is mostly eighth notes, and the bass line has a steady, rhythmic accompaniment.

759

Musical score for measures 759-760. The piece is in common time (C) with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). It consists of two staves of music. The melody is a continuous stream of eighth notes, and the bass line is also composed of eighth notes.

760

Musical score for measures 760-761. The piece is in common time (C) with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). It consists of two staves of music. The melody is a continuous stream of eighth notes, and the bass line is also composed of eighth notes.

761

Musical score for measures 761-762. The piece is in common time (C) with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of two staves of music. The melody is a continuous stream of eighth notes, and the bass line is also composed of eighth notes.

14. Алексеев

189

762

Cantabile

Musical score for measures 762-763. The piece is in G major, 2/4 time, and marked Cantabile. It consists of four staves of music. The first two staves show a melodic line with eighth and sixteenth notes. The last two staves show a more complex accompaniment with many accidentals and a descending chromatic line.

763

Musical score for measures 763-768. The piece changes to G minor, 3/4 time. It consists of seven staves of music. The melody is characterized by a steady eighth-note pattern with various accidentals, and the accompaniment features a consistent eighth-note accompaniment.

190

764

Musical score for measures 764-765. The piece is in G major, 2/4 time. It consists of three staves of music. The melody is a simple eighth-note line, and the accompaniment is a steady eighth-note accompaniment.

765

Musical score for measures 765-766. The piece changes to G minor, 2/4 time. It consists of three staves of music. The melody is a simple eighth-note line, and the accompaniment is a steady eighth-note accompaniment.

768

Musical score for measures 768-769. The piece is in G major, 3/4 time. It consists of four staves of music. The melody is a simple eighth-note line, and the accompaniment is a steady eighth-note accompaniment.

14*

191

767

Musical score for exercise 767, measures 1-6. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It consists of six staves of music.

768

Musical score for exercise 768, measures 1-5. The score is in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab) and a 3/4 time signature. It consists of five staves of music.

192

769

Musical score for exercise 769, measures 1-4. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It consists of four staves of music.

770

Musical score for exercise 770, measures 1-4. The score is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It consists of four staves of music.

771 Moderato assai

Musical score for exercise 771, measures 1-4. The score is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It consists of four staves of music.

193

772

Musical score for exercise 772, consisting of six staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C).

773

Musical score for exercise 773, consisting of six staves of music in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab) and a common time signature (C). The score includes several triplet markings (indicated by the number '3' above the notes).

774

Musical score for exercise 774, consisting of six staves of music in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#) and a 3/4 time signature.

775

Musical score for exercise 775, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C).

776

Musical score for exercise 776, measures 1-6. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written on a single staff with a treble clef. It begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes, including some beamed eighth notes and a final half note.

777

Musical score for exercise 777, measures 1-6. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The melody is written on a single staff with a treble clef. It starts with a quarter rest, followed by a sequence of quarter and eighth notes, ending with a half note.

778

Musical score for exercise 778, measures 1-10. The piece is in 2/4 time with a key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab). The melody is written on a single staff with a treble clef. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and beamed eighth notes, with some notes tied across measures.

779

Musical score for exercise 779, measures 1-10. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab). The melody is written on a single staff with a treble clef. It consists of a sequence of quarter and eighth notes, with some notes beamed together and others tied across measures.

780

Musical score for measures 780-781. The score consists of ten staves of music. Measures 780-781 are in a key with two sharps (D major) and a 6/8 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs.

781

Musical score for measures 781-783. The score consists of six staves of music. Measures 781-783 are in a key with two flats (B-flat major) and a 6/8 time signature. The music continues with a complex rhythmic pattern, featuring eighth and sixteenth notes, slurs, and some accidentals.

198

782

Musical score for measures 782-783. The score consists of ten staves of music. Measures 782-783 are in a key with two sharps (D major) and a common time signature. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs.

783

Musical score for measures 783-784. The score consists of six staves of music. Measures 783-784 are in a key with two flats (B-flat major) and a common time signature. The music continues with a complex rhythmic pattern, featuring eighth and sixteenth notes, slurs, and some accidentals.

199

УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО

I.

Схемы гармонических последовательностей

По мысли автора, упражнения на фортепиано должны сопровождать письменным заданиям соответствующих разделов. Очень часто случается, что учащиеся довольно легко решают письменные задачи по гармонии, относительно свободно соединяют и разрешают на фортепиано аккорды или играют отдельные гармонические обороты, каденции, но оказываются беспомощными, как только дело доходит до исполнения в определенном темпе и ритме связной и более или менее протяженной последовательности аккордов. Помочь учащимся в овладении техникой игры гармонических последовательностей (а в дальнейшем модуляций) и призваны данные упражнения¹.

Предназначенные для исполнения на фортепиано гармонические схемы представляют собой аккордовые последовательности различной величины — от предложения до периода. Используемые в них гармонические средства всякий раз находятся в соответствии с темой, изучаемой в письменных работах. Такая строгая регламентация материала произведена для удобства пользования им и вызвана тем, что каждое домашнее задание по гармонии обязательно должно включать в себя, помимо письменных работ и заданий по гармоническому анализу, также и упражнения по игре гармонических последовательностей соответствующей трудности на фортепиано.

Схемы рассчитаны на исполнение главным образом (и особенно на первых порах) в равномерном ритме, то есть каждый аккорд, как правило, соответствует одной счетной (метрической) доле, а заключительные аккорды делятся до конца такта. В тех случаях, когда равномерность ритма нарушается, сверху (над обозначением аккордов) проставляются соответствующие ритмические длительности, которыми должны исполняться эти аккорды. Таким образом, размер не проставляется, а определяется тактовыми чертами. Очень важно добиться от учащихся, чтобы при исполнении гармонических последовательностей строго выдерживалась метроритмическая пульсация (то есть чтобы не было задержек со взятием каждого следующего аккорда, не предусмотренных самим услови-

¹ Приведенные гармонические схемы ни в коей мере не должны подменять имеющееся специальное пособие С. Е. Максимова «Упражнения по гармонии на фортепиано» в трех частях (М., 1968, 1974, 1961) или упражнения по игре на фортепиано, встречающиеся в различных учебных пособиях по гармонии, а представляют собой лишь дополнение к ним.

ем остановок или повторов одного и того же аккорда, чтобы ясно ощущались сильные и слабые доли и т. д.). Само собой разумеется, что темп исполнения последовательностей целиком зависит от возможностей учащегося, но при этом не должна нарушаться фоническая связь (каждый следующий аккорд надо брать, пока еще не угасли звуки предыдущего) — в противном случае последовательности как таковой не образуется, и она распадается на ряд отдельных аккордов или оборотов.

При исполнении любой последовательности необходимо все время тщательно следить, с одной стороны, за правильностью голосоведения при соединении аккордов, а с другой стороны — за мелодической линией, которая должна быть по возможности гибкой и разнообразной.

В целом ряде схем у первого аккорда (а нередко и у последующих) обозначены наиболее удобные для дальнейшего движения расположение и мелодическое положение. В тех случаях, когда такие обозначения отсутствуют, учащимся при домашней работе рекомендуется самим найти наиболее естественный вариант изложения первого и последующих аккордов, обеспечивающий в дальнейшем качественное голосоведение и относительно развитую мелодическую линию. Разумеется, при этом наряду с плавным голосоведением следует использовать и различные возможные скачки (кое-где в схемах они обозначены горизонтальными скобками и цифрами вверху слева, указывающими мелодическое положение

аккордов. Например: $\overset{1}{\text{T}} - \overset{3}{\text{S}}$ или $\overset{1}{\text{D}_2} - \overset{1}{\text{T}_6}$ и т. п.).

В целях достижения возможно большей свободы при игре гармонических последовательностей в любой тональности следует требовать от учащихся, чтобы в процессе самостоятельной подготовки они играли мажорные схемы во всех мажорных тональностях, а минорные — во всех минорных, включая тональности с семью ключевыми знаками, и, соответственно, спрашивать их в тональностях с большим количеством знаков (наряду с более простыми). Следует также иметь в виду, что темп исполнения последовательности является своего рода показателем гармонической техники учащегося в области игры на фортепиано.

Вместе с тем надо систематически добиваться от учащихся сочинения и исполнения на фортепиано собственных последовательностей (в форме периода) с использованием определенных пройденных гармонических средств и умения свободно транспонировать их в любые тональности соответствующего ладового наклонения.

Приведенные гармонические схемы охватывают часть курса, начиная от соединения главных трезвучий лада и кончая модуляциями в тональности диатонического родства.

На большинство дальнейших тем даются лишь образцы схем, потому что к этому времени учащиеся должны научиться сами свободно сочинять однотональные и модулирующие периоды, которые затем будут постепенно усложняться за счет введения в них различных неаккордовых звуков, альтерированных аккордов, ма-

жоро-минорных и миноро-мажорных средств, модуляций в более далекие тональности и т. д.

В заключение мы считаем целесообразным пояснить применяемые здесь некоторые обозначения:

1) строчными буквами (*t*, *ш* и *см*), выставляемыми внизу слева от обозначений аккордов, указывается расположение аккорда (тесное, широкое и смешанное);

2) арабские цифры сверху слева указывают мелодическое положение аккорда;

3) буквы *г*, *н* и *м* сверху справа обозначают, соответственно, гармонический мажор, натуральный или мелодический минор;

4) повышение отдельных звуков аккорда отмечается знаком #, а понижение — знаком b, выставляемыми перед цифрами, которые соответствуют определенным аккордовым звукам (приме — 1, терция — 3, квинта — 5, септима — 7, нона — 9);

5) пропущенные в аккорде звуки обозначаются знаком минус (—). Например: $D_7^{(c-5)}$ означает неполный доминантсептаккорд (без квинтового звука);

6) звуки, усложняющие звучание данного аккорда (секста — 6, кварта — 4, нона — 9), отмечаются соответствующей цифрой, выставляемой сверху справа от обозначения аккорда;

7) горизонтальными стрелками и обозначением ступени, к которой тяготеет данный аккорд, указываются отклонения. Если ступень, являющаяся для побочной доминанты или субдоминанты тоникой, дана без скобок, то она берется вслед за аккордом, тяготеющим к ней. Если же ее обозначение заключено в скобки, то она выпускается, а вместо нее идет следующий указанный в схеме аккорд. Например, в до миноре:



8) в схемах с секвенциями горизонтальными прямыми скобками отмечены звенья секвенции;

9) в последовательностях, модулирующих в тональности диатонического родства, общий между первоначальной и заключительной тональностями аккорд отмечен прямоугольной рамкой, после чего запись продолжения схемы ведется строчкой ниже и обозначения аккордов даются уже в соответствии с новой тональностью;

10) в некоторых схемах встречаются такого рода обозначения: $K_3 | II_6 - D_6 - VI_6 | bVII_6 - D_3^{\sharp 5}$. Это означает, что с момента D_3

взятия кадансового квартсекстаккорда в басу начинается доминантовый органнй пункт, выдерживаемый вплоть до окончания прямой линии. Аккорды, указанные на фоне органного пункта, могут быть взяты либо в трехголосном, либо в четырехголосном изложении (в последнем случае общее количество реально звучащих го-

3) $T - T_6 - S - D_2 | T_6 - D_4^6 - T - S_6 | K_4^6 - D_7 - T - S_4^6 | T ||$

4) ${}^1_{cm}T_6 - {}^3_{ш}T_6 - {}^1_{см}S_6 - T_4^6 | {}^3_{ш}S - {}^1D_3^4 - T - S | {}^3_{т}D_2 - T_6 - {}^3_{ш}K_4^6 - D_7 | T ||$

5) $t - D_2 - t_6 | {}^1s_6 - t_4^6 - s | D_2 - t_6 - D_5^6 | t - S_6^m - D_6 | t - s - s_6 | K_4^6 - K_4^6 - D_7 | t ||$

6) $T - D_3^4 - T_6 | S - S_6 - T_4^6 | S - D_2 - T_6 | K_4^6 - K_4^6 - D_7 | T - T - S_4^6 | T ||$

7) $t - t_6 - D_3^4 - t | s_6 - t_4^6 - s - D_5^6 | t - s_6 - K_4^6 - D_7 | t - s_4^6 - t ||$

8) $T - D_5^6 - T - T_6 | S_6 - S - D - D_2 | T - D_4^6 - T - S | K_4^6 - D_7 - T - S_4^6 | T ||$

9) $t - D_3^4 - t_6 | s - D_5^6 - t | s_6 - t_4^6 - s | K_4^6 - K_4^6 - D_7 | t - s_4^6 - s_4^6 | t ||$

10) $T - D_5^6 - T^3 - S^3 | D - D_2 - T_6 - S_6 | D - D_5^6 - T - S_6 | K_4^6 - D_7 - T - S_4^6 | T ||$

11) ${}^3_{ш}T - D_4^6 - T_6 | {}^1D_6 - D_5^6 | T - D_4^6 - T_6 | {}^3_{т}S - {}^1S_6 | K_4^6 - D - D - D_2 |$

${}^5T_6 - {}^1T_6 - D_4^6 | T - {}^1T_6 | {}^1S_6 - T_4^6 - S | K_4^6 - D | T - S_4^6 | T ||$

12) ${}^3_{ш}T - {}^3D_2 - T_6 | S - S_6 | D - D_6 - D_5^6 | T - T_6 - D_3^4 - T | S_6 - T_4^6 - S |$

$K_4^6 - D_7 | T - T - S_4^6 | T ||$

13) ${}^3_{ш}t - D_3^4 - t_6 - s | D - t_4^6 - D - D_2 | {}^1t_6 - {}^5t_6 - s - s_6 | K_4^6 - D -$

$s_6 - t_4^6 - {}^3_{ш}S - {}^5_{т}S | D - D_2 - t_6 - s_6 | K_4^6 - K_4^6 - D_7^{(c-5)} - D_7 | t - s_4^6 - t ||$

14) ${}^3_{см}T_6 - D_5^6 - {}^3T | {}^3S - T_4^6 - S_6 | D - T_6 - S | K_4^6 - D - | {}^1S_6 - {}^3S - {}^1D_2 |$

${}^1T_6 - S - s^r | K_4^6 - K_4^6 - D_7 | T ||$

15) ${}^3_{ш}T - {}^3D - {}^5D_2 | {}^1T_6 - {}^5T_6 - S | K_4^6 - D - | {}^3_{ш}T - {}^3D - {}^5D_2 | T_6 - S - s^r |$

$K_4^6 - K_4^6 - D_7 | T ||$

16) ${}^rT - D_4^6 - T_6 | {}^1D_6 - {}^5D_6 - D_5^6 | T - D_4^6 - T_6 | {}^3S - {}^5S - {}^1S_6 | K_4^6 - D - D_2 |$

$T_6 - D_3^4 - T | S_6 - T_4^6 - S | D_5^6 - T - S_6 | K_4^6 - K_4^6 - D_7 | T - T - S_4^6 | T ||$

17) ${}^3_{ш}t - s_4^6 - t | D_6 - D_5^6 - t | {}^1s_6 - {}^5s_6 - s | K_4^6 - D - | s - t_4^6 - s_6 |$

$D - D_2 - t_6 | D_3^4 - {}^3t - {}^3s | K_4^6 - K_4^6 - D_7 | t - s_6 - s | {}^5t ||$

- 18) $T-D_3^4-T_6-S \mid D-D_5^6-T-T_6 \mid S-D_2-T_6-S_6 \mid K_4^6-D-$
 $D_5^6-T-D-D_2 \mid T_6-D_3^4-T-S_6 \mid K_4^6-K_4^6-D-D_7 \mid T-S-T \parallel$
- 19) $m\dot{t}-s-D^{-3}t \mid {}^3s-t_4^6-s_6-D_5^6 \mid t-D_3^4-t-s \mid K_4^6-K_4^6-D-D_6-D_5^6 \mid$
 ${}^3t-{}^5s_4^6-t-s_6 \mid D-D_2-t_6-t_6 \mid s_6-t_4^6-s-s_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7^{(-5)} \mid t-s_4^6-t \parallel$
- 20) $r\dot{t}-t-{}^1s_4^6-m\dot{t}-s_6-s \mid D-D_5^6-t-t_6 \mid s_6-t_4^6-s-t_6-D_4^6-t \mid K_4^6-D-D_3^4 \mid$
 $t-D_2-t_6-S_6^M-D_6^3-t \mid r{}^3s-s_6-t_4^6-s-t_6-s_6 \mid K_4^6-K_4^6-D-D_7^{(-5)} \mid t-s_4^6-s_4^6-t \parallel$

Трезвучие и секстааккорд II ступени (S II и S II₆)

- 1) ${}^3r\dot{t}-D_3^4-t_6 \mid s-t_4^6-s_6 \mid D-D_5^6-t \mid II_6-K_4^6-D_7 \mid t \parallel$
- 2) $D_3^4 \mid T-S-D_5^6 \mid T-S_6-II_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T-T-S_4^6 \mid T \parallel$
- 3) $T-II-T_6 \mid S-D_2-T_6 \mid D_6-D_5^6-T \mid S-S-II_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T \parallel$
- 4) $t-D_5^6-t \mid s_6-II_6-D_2 \mid t_6-D_3^4-t \mid S_6^M-D_6-D_7 \mid t-s-II_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid t \parallel$
- 5) ${}^3r\dot{T}-T_6 \mid II-D_6-D_5^6 \mid T-T_6 \mid D- \mid II_6-D_2 \mid {}^1T_6-{}^5T_6 \mid {}^3S-{}^1II \mid$
 $K_4^6-D_7 \mid T-S_4^6 \mid T \parallel$
- 6) $m\dot{t}-II_6-D_3^4-t \mid s_6-t_4^6-s-II_6 \mid K_4^6-D-D_2 \mid t_6-s-D_5^6-t \mid$
 $s_6-t_4^6-II_6-t_6 \mid K_4^6-D-D_7 \mid t-s_4^6-t \parallel$
- 7) ${}^3r\dot{T}-D_3^4-T_6 \mid II-T_6-S \mid D_3^4-T-II_6 \mid K_4^6-D- \mid II_6-D_2-T_6 \mid$
 $D_6-D_5^6-T \mid S_6-S-II \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T-S_6-II_6 \mid T \parallel$

Гармонический мажор

- 1) ${}^3m\dot{T}-D_2 \mid T_6-D_3^4 \mid T-T_6 \mid S-II_6^r \mid K_4^6-D_7 \mid T \parallel$
- 2) ${}^1r\dot{T}-D_6-T-S_6 \mid T_6-T_6-S-s^r \mid K_4^6-K_4^6-D_7-D_7 \mid T-s_4^6-T \parallel$
- 3) ${}^3m\dot{T}-D_4^6-T_6 \mid D_2-T_6-S \mid D-D_5^6-T \mid II-II-II_6^r \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T \parallel$
- 4) $T-T_6-S \mid D_2-T_6-S_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T-T-s_4^6 \mid T \parallel$
- 5) $T-D_4^6-T_6 \mid s^r-D-D_5^6 \mid T-s_6^r-II_6^r \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T \parallel$

- 6) $T-D_3^4-T_6-s^r \mid D_5^6-T-s_6^r-s^r \mid K_4^6-D_7-T-s_4^6 \mid T \parallel$
- 7) ${}^3m\dot{T}-s_6^r-D-D_2 \mid T_6-D_3^4-T-T_6 \mid S-T_4^6-S_6-s_6^r \mid K_4^6-D-D_5^6 \mid$
 $T-II-D_2-T_6 \mid S_6-T_4^6-S-II_6^r \mid K_4^6-K_4^6-D-D_7 \mid T-s_4^6-T \parallel$
- 8) $T-s_4^6-T-D_6-D_5^6-{}^3T \mid {}^3S-T_4^6-S_6-II_6^r \mid {}^1T_6-{}^5T_6-D_4^6-T-T_6-II_6^r \mid D-T_4^6-D- \mid$
 $T-D_3^4-T_6-II-T_6-S \mid D_7^{(-5)}-T-s_6^r-T-II-II_6^r \mid K_4^6-K_4^6-D-D_7 \mid T-II_6^r-T \parallel$

Трезвучие VI ступени

- 1) $T-D_2-T_6-D_3^4 \mid T-T_6-S_6-II_6 \mid K_4^6-K_4^6-D-D_7 \mid VI-T_6-S-II_6 \mid$
 $K_4^6-D_7-T-S_4^6 \mid T \parallel$
- 2) $t-D_5^6-{}^3t \mid {}^3s-t_4^6-s_6 \mid D-D-D_2 \mid t_6-s-II_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid VI-VI-s \mid t \parallel$
- 3) $T-T_6 \mid S-D_2 \mid T_6-D_3^4 \mid T-II_6 \mid K_4^6-D_7 \mid VI-II_6 \mid K_4^6-D_7 \mid T-s_4^6 \mid T \parallel$
- 4) $t_6-D_4^6-t \mid D_5^6-t-VI \mid II_6-D_2-t_6 \mid s-K_4^6-D_7 \mid VI-s-II_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid t \parallel$
- 5) $T-T_6-S-D_5^6 \mid T-VI-S-II_6^r \mid K_4^6-D_7-VI-S \mid K_4^6-D_7-T-s_4^6 \mid T \parallel$
- 6) ${}^5m\dot{t}_6-{}^3D_3^4-t \mid {}^1s_6-{}^3t_4^6-s \mid D_2-t_6-D_5^6 \mid t-s-s_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid$
 $VI-VI-s \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid t \parallel$
- 7) $T-D_4^6-T_6 \mid II_6-D_2-T_6 \mid D_3^4-T-s_6^r \mid K_4^6-D-D_5^6 \mid T-VI-S \mid$
 $D_2-T_6-II \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid VI-s_6^r-II_6^r \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T-T-s_4^6 \mid T \parallel$
- 8) $t-D_2-t_6-s \mid D_5^6-t-s_6-t_4^6 \mid s-t_6-VI-II_6 \mid K_4^6-K_4^6-D-D_2 \mid$
 $t_6-D_3^4-t-D_7 \mid VI-s-t_6-II_6 \mid K_4^6-D_7-t-s_4^6 \mid t \parallel$
- 9) $T-VI-II \mid D_6-D_5^6-T \mid S_6-S-II \mid K_4^6-D_7-VI \mid S-II_6^r-D_7 \mid$
 $T-S_4^6-s_4^6 \mid T \parallel$
- 10) $D-D_5^6 \mid t-t_6-s_6-II_6 \mid D-D_2-t_6-t \mid VI-s-K_4^6-D_7 \mid t-VI-t \parallel$
- 11) $T-D_3^4-T_6 \mid S-T_4^6-S_6 \mid K_4^6-D-D_6 \mid VI-II-II_6^r \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T \parallel$
- 12) $t-D_2 \mid t_6-D_3^4 \mid t-VI \mid s-II_6 \mid K_4^6-D \mid s_6-s \mid t_6-D_5^6 \mid t-II_6 \mid K_4^6-D_7 \mid VI-s \mid t \parallel$
- 13) $T-S_6-D_5^6 \mid T-VI-II_6 \mid D-D_2-T_6 \mid VI-K_4^6-D_7 \mid T-T-S \mid T \parallel$
- 14) $T-T_6 \mid D_6-D_3^4 \mid T-VI \mid K_4^6-D_7 \mid VI-s_6^r \mid D-D_2 \mid T_6-S \mid K_4^6-K_4^6 \mid K_4^6-D_7 \mid T-s^r \mid T \parallel$

- 15) S-D | T₆-D₄⁶-T | VI-II-II₆^r | K₄⁶-D-D₂ | T₆-S-II₆ | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | T ||
- 16) ⁵_{III}T₆-D₃⁴-T | II₆-II₆^r-D₂ | T₆-S-II | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | VI-S₆-S₆^r | K₄⁶-D-D₇ | T-S₄⁶-S₄⁶^r | T ||
- 17) T-VI-S | T₆-D₅⁶-T | II₆-D-T₆ | II-II-II₆^r | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | T-T-VI | T ||
- 18) ³_{III}t-D₄⁶-t₆-VI₆ | D₆-D₅⁶-t-II₆ | K₄⁶-D₇-VI-II₆ | K₄⁶-D₇-t-VI₆ | t ||
- 19) ¹_IT₆-D₄⁶-T | D₆-VI-II | D₃⁴-T-S₆^r | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | VI-S-II | T-T-S₄⁶^r | T ||
- 20) t₆-D₄⁶-t | D₆-D₆-D₅⁶ | t-S₆-II₆ | K₄⁶-D-D₂ | t₆-S-D₅⁶ | t-t₆-VI | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | t ||
- 21) ³_{III}T-II-T₆ | S-D₅⁶-T | VI^(с удв.3)-S₆^r-II₆^r | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | T-VI-S₆^r-II₆^r | ³T ||

Септаккорд II ступени (II₇) с обращениями

- 1) t-S₆-II₆⁶ | D₂-t₆-D₅⁶ | t-II₃⁴-II₇ | K₄⁶-D-D₂ | t₆-D₃⁴-t | II₂-D₅⁶-t | II₃⁴-K₄⁶-D₇ | t-t-S₄⁶ | t ||
- 2) T-II₅⁶ | T₆-D₃⁴ | T-T₆ | S-D₇ | VI-II₃⁴ | K₄⁶-D₂ | T₆-II₇ | K₄⁶-D₇ | T-II₂^r | T ||
- 3) T-II₅⁶-D₂ | T₆-D₃⁴-T | S₆-II₆-II₅⁶^r | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | T-T-II₂^r | T ||
- 4) t-t₆-D₃⁴-t | II₃⁴-D₇-VI-II₆ | D₂-t₆-S-II₃⁴ | K₄⁶-D₇-t-II₂ | t ||
- 5) T-D₆-D₅⁶ | T-VI-II₅⁶ | D₂-T₆-II₇ | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | VI-II₃⁴-II₅⁶^r | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | T ||
- 6) ¹_IT-D₄⁶-T₆ | S-D₂-T₆ | II₅⁶-K₄⁶-D₇ | VI-S-II₅⁶^r | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | T ||
- 7) ³_{III}t-D₂-t₆-S | D₆-D₅⁶-t-VI | II₃⁴-D₇-VI-II₇ | K₄⁶-D₇-t-II₂ | t ||
- 8) T-II₅⁶-D₂-T₆ | S-II₇^r-D₃⁴-T | VI-II₃⁴-K₄⁶-D₇ | T-II₂^r-T ||
- 9) t-t₆-II₇-D₃⁴ | t-VI-II₃⁴-D | VI-t₆-S-II₅⁶ | K₄⁶-D₇-t-II₅⁶ | t ||
- 10) T-D₃⁴-T₆ | S-II₅⁶-VI₄⁶ | II₇-D₇-T | II₂-D₅⁶-T | S₃^r-T₄⁶-II₅⁶^r | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | T-S₄⁶-II₂^r | T ||
- 11) ⁵_IT-II₃⁴-T₄⁶ | II₅⁶-D₂-T₆ | S-II₅⁶-VI₄⁶ | II₇^r-K₄⁶-D₇ | VI-S-II₅⁶^r | T ||
- 12) ³_It-II₂-t | ¹D₆-D₅⁶ | t-II₆-II₇ | K₄⁶-D-D₂ | t₆-D₄⁶-t | S₆-t₄⁶-II₅⁶ | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | ¹t-⁵t-³II₃⁴ | ⁵t ||

Септаккорд VII ступени (VII₇ и ум. VII₇) с обращениями

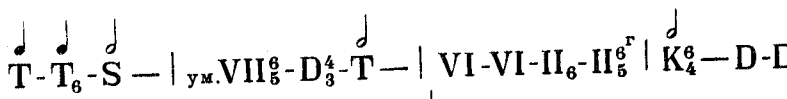
- 1) t-II₂-ум.VII₇-D₅⁶ | t-VI-II₅⁶-D₂ | t₆-II₇-K₄⁶-D₇ | VI-ум.VII₃⁴-t ||
- 2) T-D₆-VI | S-II₅⁶^r-D₂ | T₆-II₇ | ум.VII₅⁶-D₃⁴-T-II₃⁴^r | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | T ||
- 3) t-D₃⁴-t₆ | ум.VII₃⁴-D₂-t₆ | II₇-D₃⁴-D₇ | VI-II₅⁶-II₇ | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | t ||
- 4) ⁵_{OM}T₆-S-VII₅⁶ | T₆-S^r-II₇^r | D₃⁴-T-ум.VII₂ | K₄⁶-^(с удв.1)K₄⁶-D₇ | T-S₄⁶-T ||
- 5) t-ум.VII₇-D₅⁶ | t-II₅⁶-VI₄⁶ | II₇-D-D₅⁶-t | II₃⁴-K₄⁶-D₇ | t-ум.VII₃⁴-t ||
- 6) t-ум.VII₇³t | ³_{III}S-t₄⁶-S₆ | ум.VII₂-D-D₅⁶ | t-VI-II₅⁶ | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | t ||
- 7) T-II₂ | D₅⁶-T | VI-VI₆ | II-II₅⁶ | K₄⁶-D₇ | VI-ум.VII₃⁴ | T ||
- 8) t-II₅⁶-D₂ | t₆-D₃⁴-t | S₆-t₄⁶-II₅⁶ | K₄⁶-D-D₇ | VI-S-II₇ | D₃⁴-t-II₃⁴ | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | t-t-ум.VII₃⁴ | t ||
- 9) T-II₂-ум.VII₇-D₅⁶ | T-II₃⁴^r-D₇-VI | VII₃⁴-D₂-T₆-S | VII₃⁴-T₄⁶-VII₂ум.VII₂ | K₄⁶-K₄⁶-K₄⁶-D₇ | T-II₂^r-T ||
- 10) T-II₇^r-ум.VII₅⁶-D₃⁴ | T-D₆-VI-II₅⁶ | D₂-T₆-VII₅⁶-VI₄⁶ | II₅⁶^r-ум.VII₃⁴-T-II₃⁴^r | K₄⁶-D₇-T-ум.VII₃⁴ | T ||
- 11) ³_{III}t-ум.VII₃⁴-t₆ | S-ум.VII₇-D₅⁶ | t-ум.VII₂-t₄⁶ | ум.VII₃⁴-t₆-II₃⁴ | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | VI-II₅⁶-VI₄⁶ | II₇-K₄⁶-D₇ | t ||

Доминанттриада (D₉)

- 1) T-ум.VII₃⁴-T₆ | S-II₅⁶^r-D₂ | T₆-II₇-VI₄⁶ | II₅⁶-K₄⁶-D₉ | T-S-ум.VII₃⁴ | T ||
- 2) t-D₃⁴-t₆ | II₅⁶-ум.VII₃⁴-D₂ | t₆-S-D₉ | t-VI-II₃⁴ | K₄⁶-D₉-D₇ | t ||
- 3) t-ум.VII₃⁴ | t₆-II₇ | D₃⁴-t | S₆-t₄⁶ | II₅⁶-II₃⁴ | K₄⁶-D₉ | t ||
- 4) ⁵_{III}T₆⁻¹T₆-II₇-II₅⁶^r | T₆-D₃⁴⁻¹T⁻⁵VI | S₆-II₃⁴^r-K₄⁶⁻³D₉ | T⁻³_{III}T-S₄⁶⁻¹II₂^r | T ||
- 5) ⁵_IT-VI-ум.VII₂-T₄⁶ | II₆-II₅⁶^r-T₆⁻⁵T₆ | II₇-VI₄⁶-II₅⁶-II₅⁶^r | K₄⁶-D₉^r-T-II₂^r | T ||
- 6) ³_It-ум.VII₃⁴-t₆ | ¹S₆-t₄⁶-II₅⁶ | ⁵t₆-D₉-D₇ | VI-ум.VII₂ | K₄⁶-K₄⁶-D₉ | t ||

$$7) \begin{matrix} {}^1T-{}^3S-D_9-D_9^r & | & T-VI-II_7-VI_4^6 & | & VII_3^4-{}^5D_2-{}^5T_6-II_6^r & | \\ {}^3K_4^6-{}^1K_4^6-{}^9D_9-{}^3D_7 & | & T-II_5^6-T & || \end{matrix}$$

Аккорды доминантовой группы: VII₆, III (в мажоре), D⁶, D₇⁶, D₉⁶ и VII₃⁴

- √ 1) T-D₅⁶⁻⁵ | T-III | S-II₂^r | D₆-D₇⁶ | VI-II₃⁴ | K₄⁶-D₇⁶ | T-S₄⁶ | T ||
- 2) t-s-D₂⁶ | t₆-D₃⁴-t | II₃⁴-t₄⁶-II₅⁶ | K₄⁶-D⁶-D₂ | t₆-s-t₄⁶ | II₃⁴-D-D₂⁶ |
⁵t₆-s₆-II₅⁶ | K₄⁶-D-D₇⁶ | t-s₄⁶-II₂ | t ||
- 3) ³T-³S-T₆-D₃⁴ | T-VI-II₅⁶-II₅⁶^r | K₄⁶-K₄⁶-D₉-D₇ | T-III-S-II₅⁶^r |
 D-D₂-T₆-II₃⁴^r | K₄⁶-D₇⁶-T-II₂^r | T ||
- 4)  T-T₆-S — | _{ym}.VII₅⁶-D₃⁴-T — | VI-VI-II₆-II₅⁶^r | K₄⁶-D-D₂ |
 T₆-D₄⁶-T-T₆ | II₅⁶-II₅⁶^r-K₄⁶-D₇⁶ | VI-II₃⁴-II₃⁴^r | K₄⁶-K₄⁶-D₉^r-D₇ | T ||
- 5) T-T₆-II₅⁶-II₅⁶^r | D₂-D₂⁶-T₆-D₃⁴ | T-VI-II₆-II₅⁶^r | K₄⁶-K₄⁶-D-D₂ |
 T₆-D₄⁶-T-VI | VII₃⁴-D₂⁶-T₆-II₇^r | K₄⁶-D₇-T-S₄⁶^r | T ||
- 6) T-T-II₂-II₂^r | _{ym}.VII₇-D₅⁶-T-T₆ | S₆-T₄⁶-II₅⁶-II₅⁶^r | K₄⁶-K₄⁶-D₇⁶ — |
 T-D₅⁶-T-VI | II₆-VI₄⁶-II-II₇^r | K₄⁶-D₇⁶⁻⁶-T-S₄⁶^r | T ||
- √ 7) ¹T₆-VII₆-T | II₉⁶⁻⁵-D₇⁶-D₇ | VI-III-S | K₄⁶-K₄⁶-D₉⁶ | T-S₄⁶-II₂^r | T ||
- 8) ¹T-VI-S-II | T-D₆-VI-_{ym}.VII₂ | K₄⁶-K₄⁶-D⁶-D₂ | T₆-II₅⁶-T ||
- 9) ¹T-³T-D₅⁶ | T-III-S | D₉-D₇-D₂ | T₆-II₇-II₇^r | K₄⁶-D₇⁶-D₇ |
 VI-II₃⁴-D₇⁶ | T-II₅⁶-_{ym}.VII₃⁴ | T ||
- √ 10) T-T₆-S-VII₆ | T-VI-II₅⁶-II₅⁶^r | K₄⁶-D⁶-D₂ | T₆-S^r-T ||
- 11) T-D₃⁴-T₆ | S-_{ym}.VII₇-D₅⁶ | T-S₆-II₃⁴^r | K₄⁶-D-₇D₉ | T-II₂-T |
 VI-III-S | K₄⁶-D₉-D₇ | VI-VI₂ | II₅⁶-K₄⁶-D₇⁶ | T ||

212 *3* *700. 100* : *1, 8, D, 7*

$$12) \begin{matrix} {}^3T-{}_{ym}.VII_3^4-{}^5T-D_3^4 & | & T-VI-II_9^{(5)}-{}_{ym}.VII_7^4 & | & T-III-II_6-II_7^r & | & K_4^6-D-D_5^6 & | \\ {}^3VI_6-II_7^r-{}^1T_6-{}^5T_6 & | & S-VII_3^4-{}^5T_6-{}^5III_6 & | & VI-II_5^6-K_4^6-D_9^6 & | & T-{}_{ym}.VII_3^4-T & || \end{matrix}$$

$$13) \begin{matrix} {}^5t_6-D_3^4-t & | & II_5^6-II_7 & | & {}^7D_9-D^6-D_7 & | & VI-{}_{ym}.VII_2^4-{}_{ym}.VII_3^4 & | & t_6-II_7-II_9^{(5)} & | & D- & | \\ III^H-VI-S & | & D_5^6-D_2^6-t_6 & | & s_6-t_4^6-s & | & {}_{ym}.VII_2^4-{}^1D_7^{(5)}-{}^9D_9^6 & | & VI_6-t_6-II_7 & | & & | \\ K_4^6-K_4^6-K_4^6 & | & {}^1{}_{ym}.VII_2^4-K_4^6-D_9^6 & | & t-{}^5t-VI & | & {}^7{}_{ym}.VII_3^4-{}_{ym}.VII_3^4 & | & {}^5t^{\#6} & || \end{matrix}$$

Фригийский оборот (III^H, VII^H, d)

- √ (1) t-t₆-VII₆^H-VI₆ | D₆-D₅⁶-t-t₂ | s₆-t₄⁶-s-II₅⁶ | K₄⁶-K₄⁶-D-D₅⁶⁻⁵ |
 t-III^H-s-II₅⁶ | D-D₇⁶-VI-II₃⁴ | K₄⁶-D₇⁶-t-_{ym}.VII₃⁴ | t ||
- 2) ³t-t₆-II₅⁶-D₂⁶ | ⁵t₆-D₃⁴-t-II₃⁴ | K₄⁶-K₄⁶-D — | t-t₆-VII₆^H-VI₆ |
_{ym}.VII₇-D₅⁶-t-II₅⁶ | K₄⁶-D₉-t ||
- 3) ³t-t₆ | II₇-VI₄⁶ | II₅⁶-D₂⁶ | t₆-III^H | VI-II₃⁴ | K₄⁶-D₇⁶ | t-II₂ | t ||
- 4) t-t₆-D₃⁴ | t-VI-II₅⁶ | D₂⁶-t₆-III^H | s-K₄⁶-D₇⁶ | t ||
- 5) t₆-D₃⁴-t | VI-II₅⁶-VI₄⁶ | II₇-D⁶-D₇ | VI-III^H-s | K₄⁶-K₄⁶-D₉⁶ | t ||
- 6) t-D₃⁴-t₆ | II₅⁶-D₂-D₂⁶ | t₆-III^H-s | K₄⁶-D-D₂ | t₆-D₃⁴-t |
⁵s₆-t₄⁶-II₅⁶-II₃⁴ | K₄⁶-K₄⁶-D₉ | t-s₄⁶-II₂ | t ||
- 7) t-t₆-II₇ — | D₃⁴-D₂-t₆ — | t₆-VII₆^H-VI₆-D₅⁶ | t-II₃⁴-D- |
 t-t₆-s-s₂ | _{ym}.VII₅⁶-D₃⁴-t-II₅⁶ | K₄⁶-D₇⁶-t-II₂ | t ||
- 8) ¹t-³t₂ | ⁵VI-II₅⁶ | D₂-t₆ | III^H-II₅⁶ | K₄⁶-D₇⁶ | t-_{ym}.VII₃⁴ | t ||
- 9) t-D₂-t₆-II₇ | D₉-D₇-_{ym}.VII₂-t₄⁶ | II₅⁶-D₂⁶-t₆-III^H | VI-II₃⁴-K₄⁶-D₇⁶ |
 t-II₅⁶-t ||
- √ 10) t-II₂-_{ym}.VII₇-D₅⁶ | t-VII^H-s₆-II₅⁶ | D₉-D₇-VI-III^H | VI₆-III₄^H-VI-_{ym}.VII₂⁴ |
 K₄⁶-D₇-t-s₄⁶ | t ||

Следующий оборот

Y 11) $t-d_6-s_6-D \mid t_6-II_5^6-VI_4^6-II_7 \mid ym.VII_5^6-D_3^4-t-II_3^4 \mid K_4^6-K_4^6-D_9-D_7 \mid$
 $t-ym.VII_3^4-t \parallel$
 12) $D_6-D_5^6 \mid t-D_7-VI-III^H \mid S-II_5^6-D_2-D_3^4 \mid t-t_2-VI-II_3^4 \mid$
 $K_4^6-K_4^6-D_7^6-D_7 \mid t-II_2-t \parallel$

Y 13) $t-VI-III^H \mid II_5^6-t_4^6-II_3^4 \mid D-D_2^6 \mid t_6-II_7-II_5^6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7^{5-6} \mid t \parallel$
 14) ${}^3_t t-{}^3_m VI-t_3^4-s \mid D-D_5^6-t-II_5^6 \mid K_4^6-{}^1D_7^{(-5)}-VI-ym.VII_3^4 \mid t-s_4^6-t \parallel$
 15) $t_6-VI_6 \mid ym.VII_7^6 D_5^6 \mid t-t_2 \mid s_6-II_5^6 \mid D-t_4^6 \mid D-D_2 \mid t_6-D_3^4 \mid$
 $t-VI \mid VII^H-s \mid D-D_7 \mid VI-II_3^4 \mid K_4^6-K_4^6 \mid {}^1D_7^{(-5)}-D_7 \mid t-II_2 \mid t \parallel$

Полная диатоника (в мажоре и в миноре)

1) ${}^3_m T-T_6-II_9^{(-5)}-D_7 \mid VI-VI_6-VII_9^{(-5)}-III_7 \mid S-{}^7VI_3^4-II_7-II_5^6 \mid K_4^6-D-D_2 \mid$
 $T_6-D_3^4-T-T_2 \mid S_6-T_4^6-II_5^6-ym.VII_3^4 \mid T_6-II_7^r-K_4^6-D_7^6 \mid T-II_2^r-T \parallel$
 2) $t-II_5^6-t_6 \mid D_6-D_5^6 \mid t-ym.VII_3^4-t_6 \mid S-II_3^4 \mid D-D_2-t_6 \mid II_7-VI_4^6-II_5^6 \mid$
 $K_4^6-K_4^6 \mid D- \mid t-t_7-II_2 \mid D_6-II_4^6-D_7 \mid VI-VII_2^H-III_6^H \mid s_7-s_5^6-t_4^6 \mid$
 $s_7-II_5^6 \mid K_4^6-K_4^6-K_4^6 \mid D_7^6-D_7 \mid t \parallel$
 3) ${}^1_m T^{(-5)}-{}^5T_2-VI_7-S_6^r \mid D-ym.VII_3^4-T_6- \mid {}^1_m III^{(-5)}-III_2-T_7-VI_6 \mid$
 $VII-II_3^4-III_6-D_2 \mid {}^1T_6-{}^5T_6-II_7^r-T_6-S^r \mid {}^1D_6-{}^5D_6-T-D_4^6-T_6 \mid$
 $II_5^6-VI_4^6-II_7^r-II_5^6 \mid K_4^6-D_7^6-T \parallel$
 4) ${}^5_m t-VII^H-t-VI-VII_7^H \mid {}^3t-III_3^H-VI_7-II_3^4 \mid d_7-t_3^4-s_7-II_3^4 \mid K_4^6-K_4^6-D- \mid$
 ${}^3t-II_2^6-t_7^6-s_4^6 \mid {}^3d_6-VI-II_6^9-II_9^{(-5)} \mid K_4^6-K_4^6-d_7^6-d_7^{(-5)} \mid VI-t_3^4-s_7-II_3^4 \mid {}^5t \parallel$

5) ${}^3_r T-VI_3^4-VII_6-T-T_2 \mid S_6-II_3^4-T_4^6-S-II_7 \mid T_6-{}^1II_3^4-{}^3II_3^4 \mid D^6-D_7-D_2^6 \mid$
 ${}^5T_6-III_2-VI_6-VI_5^6 \mid VII_6-II_2-D_6-D_5^6 \mid VI_6-T_2-S_6-S_5^6 \mid K_4^6-K_4^6-D_9^r \mid T \parallel$

6) ${}^1_t t-ym.VII_3^6-t_6-ym.VII_7 \mid t-t_2-VI-t_3^4 \mid II_5^6-D_2-t_6-II_7 \mid D-t_4^6-D- \mid$
 $ym.VII_2-III_6^r-s_7-VII_2^H \mid III_5^6-II_6-III_7-VI_2 \mid II_5^6-t_6-II_7-D_7 \mid VI-ym.VII_3^4-t \parallel$

7) ${}^1_{cm} T_6-VII_6-VI_6-{}^5D_6-{}^1D_6-{}^3III_2 \mid {}^1VI_6-D_6-S_6-{}^5III_6-{}^1III_6-T_2 \mid$
 $S_6-III_6-II_6-{}^5T_6-{}^1T_6-II_9^{(-5)} \mid D_7^6-D_7- \mid {}^1S_6^r-{}^5S_6^r-{}^1II_5^6-{}^5T_6-II_2 \mid$
 $D_6-D_6-III_5^6-II_6-III_2 \mid VI_6-VI_6-S_5^6-III_6-VI_3^4 \mid II_7^r-D_7^{(-5)}-D_9^6-T^6 \parallel$

8) ${}^3_m t-{}^3S^M-D_2 \mid t_6-{}^3t_2 \mid {}^1S_6-{}^5S_6-VII_2^H \mid {}^1III_6-III_5^6 \mid VI-VI_2-VII_3^H \mid$
 $d-d_2-VI_3^4 \mid s-s_2-D_3^4 \mid {}^5t- \mid {}^1VI-VII_2^H-VI_7 \mid d_6-ym.VII_7 \mid t-II_2-t_7 \mid$
 $VII_6^H-ym.VII_5^6 \mid t_6-{}^1t_6-{}^7t_5^6 \mid s-{}^7VI_3^4-II_7 \mid D^6-D-D_7^6 \mid t \parallel$

9) ${}^5_r T-{}^3_m T-{}^7III_7-{}^5III_7 \mid {}^1II_6-II_5^6-D- \mid {}^5_r S-{}^3_m S-VI_7-VI_7 \mid D_6-ym.VII_7-T- \mid$
 ${}^5S_6-{}^1S_6-VI_7-VII_2 \mid {}^5III_6-{}^1III_6-D_7-VI_2 \mid {}^5II_6-II_7-D^6-D_7 \mid T-II_2^r-T \parallel$
 10) $t_6-D_3^4-t \mid D_6-t_2 \mid {}^1S_6-S_5^6-VII_2^H \mid {}^1III_6^H-III_5^6-VI_2 \mid II_6-VI_4^6-II_7 \mid$
 $t_6-{}^3VI-III_6^H \mid s_7-t_4^6-II_3^4 \mid D_9-D_7^{(-5)}- \mid VI-t_3^4-s_7 \mid III_6^H-{}^5VII_7^H \mid t-III_3^H-VI_7 \mid$
 $d_6-D_5^6 \mid t-VII^H-VI \mid K_4^6-K_4^6-K_4^6 \mid D_7^6-D_7-D_9^6 \mid t \parallel$

11) ${}^3_r T-S_4^6-T-{}^5T_2 \mid {}^3VI-II_4^6-VI-{}^5VI_2 \mid {}^3S-D_2-T_6-II_7^r \mid D-T_4^6-D- \mid$
 ${}^7VII_3^4-III-D_3^4-T \mid {}^7T_3^4-S-VI_3^4-II \mid {}^7II_3^4-D_7-{}^7III_3^4-VI_7 \mid K_4^6-{}^3D_9^r-T- \parallel$

12) $\overset{1}{\text{r}}\text{t} - \overset{3}{\text{s}} - \text{VII}_6^{\text{H}} - \text{t} \mid \text{VII}^{\text{H}} - \text{VI} - \text{III}_6^{\text{H}} \mid \text{s}_7 - \text{t}_4^6 - \text{s}_5^6 - \text{II}_6 \mid \text{III}_7^{\text{H}} - \text{VII}_4^{\text{H}} - \text{III}_5^{\text{H}} - \text{t}_6 \mid$
 $\text{II}_7 - \text{VI}_4^6 - \text{II}_5^6 - \text{VII}_6^{\text{H}} \mid \text{t} - \text{d}_6 - \text{II}_3^4 \mid \text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 \mid \text{D} - - \mid \text{s}_6 - \text{t}_4^6 - \text{ym.VII}_4^4 \mid$
 $\text{t}_6 - \text{D}_5^6 - \text{t} - \text{VII}_2^{\text{H}} \mid \text{III}_6^{\text{H}} - \text{VII}_4^{\text{H}} - \text{VI}_3^4 \mid \text{VII}_6^{\text{H}} - \text{s}_5^6 - \text{VII}^{\text{H}} - \text{II}_3^4 - \text{D}_9 - \text{D}_7^{(5)} \mid$
 $\text{VI} - \text{VI}_2 \mid \text{II}_5^6 - \text{VI}_4^6 - \text{II}_7 \mid \text{K}_4^6 - \text{D} - \text{D}_7^6 \mid \text{t} \parallel$

13) $\overset{5}{\text{r}}\text{T} - \overset{1}{\text{T}}_2 \mid \overset{7}{\text{VI}}_7 - \text{s}_6^{\text{r}} - \text{III}_6 \mid \text{II}_5^6 - \text{II}_5^{\text{r}} - \text{D}_2^6 \mid \text{T}_5^6 - \text{VI}_3^4 - \text{s}_2^6 \mid \text{VII}_5^6 - \text{D}_3^4 - \text{III}_2^6 \mid$
 $\text{VI}_5^6 - \text{III}_4^6 - \text{VI}_7 \mid \text{II}_3^4 - \text{ym.VII}_2 - \overset{3}{\text{VII}}_2 \mid \text{K}_4^6 - \text{D}_7^5 - \text{D}_2 \mid \overset{1}{\text{III}} - \overset{3}{\text{VI}} \gamma \text{VI}_2 \mid$
 $\text{S} - \text{VII} \gamma \text{VII}_2 \mid \text{D} - \text{VI}_2 - \text{D}_7 \mid \text{VI} - \text{T}_5^6 \mid \text{S} - \text{II}_5^6 - \text{II}_5^{\text{r}} \mid \text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{VI}_2 \mid$
 $\overset{7}{\text{D}}_9^{\text{r}} - \text{D}^6 - \text{D}_7 \mid \text{T} - \text{II}_2^{\text{r}} \mid \text{T} \parallel$

14) $\overset{1}{\text{r}}\text{t} - \text{t}_6^6 - \text{S}^{\text{M}} - \text{D}_9 \mid \text{VI}_7 - \text{II}_3^4 - \text{III}^{\text{H}} - \overset{5}{\text{III}}_2^{\text{H}} \mid \overset{5}{\text{VI}}_6 - \text{III}_5^{\text{H}} - \text{VI} - \text{II}_5^6 \mid$
 $\text{K}_4^6 - \text{D} - \text{D}_5^6 \mid \overset{3}{\text{r}}\text{t} - \overset{1}{\text{m}}\text{t}_2 - \text{II}_3^4 - \text{d} \mid \overset{3}{\text{r}}\text{III}^{\text{H}} - \overset{1}{\text{m}}\text{III}_2^{\text{H}} - \text{s}_3^4 - \text{VII}^{\text{H}} \mid$
 $\overset{3}{\text{r}}\text{d} - \text{D}_2 - \text{t}_6 - \text{ym.VII}_3^4 \mid \text{t} - \text{VII}^{\text{H}} - \text{VI} - \text{D}_7^6 \mid \text{t} - \text{II}_2 - \text{t} \parallel$

15) $\overset{3}{\text{r}}\text{T} - \text{D}_6 - \text{VI} - \text{D}_9 - \text{D}_9^{\text{r}} \mid \text{T} - \text{T}_2 - \text{S}_6 - \text{II}_3^{\text{r}} \mid \text{D}_7^{6-5} - \text{VI} - \text{III} - \text{II}_7 \mid$
 $\text{D} - \text{T}_4^6 - \text{D} - - \mid \text{VI} - \text{III}_6 - \text{S} - \text{III}_9 \mid \text{VI} - \text{VI}_2 - \text{II}_6 - \text{II}_7^{\text{r}} \mid$
 $\text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \overset{9}{\text{D}}_9 - \overset{3}{\text{D}}_7 \mid \text{VI} - \text{II}_5^6 - \text{ym.VII}_3^4 \mid \text{T} - \text{II}_2^{\text{r}} - \text{T} \parallel$

16) $\text{cm.D}_5^{6-5} \mid \text{t} - \text{II}_2 - \text{t} \mid \text{d}_6 - \text{t}_2^{6-5} \mid \text{s}_6 - \text{t}_4^6 - \text{s} \mid \text{t}_6 - \text{II}_9 \mid \text{D} - \text{D}_2 - \text{III}_9 \mid$
 $\text{VI} - \text{VI}_2 - \text{s}_9 \mid \text{VII}^{\text{H}} - \text{ym.VII}_7 - \text{t} \mid \text{D} - \text{D}_5^{6-5} \mid \overset{1}{\text{r}}\text{t} - \text{III}_7 - \text{s} \mid$
 $\text{VII}^{\text{H}} - \text{II}_7 - \text{III} \mid \text{VI} - \text{t}_7 - \text{II}_7 \mid \text{D}^6 - \text{ym.VII}_3^4 - \text{VI}_4^6 \mid \text{II}_7 - \text{D}_9 - \text{D}_7 \mid$
 $\text{VI} - \text{ym.VII}_2^4 \mid \text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{D}_7^6 \mid \text{t} \parallel$

17) $\overset{3}{\text{m}}\text{T} - \text{II}_5^6 - \text{ym.VII}_3^4 \mid \overset{5}{\text{T}}_6 - \text{VI}_3^4 - \text{VII}_6 \mid \overset{5}{\text{VI}}_6 - \text{S}_3^4 - \text{II}_3^4 \mid \text{K}_4^6 - \text{D} - - \mid$
 $\text{T} - \text{T}_2 - \text{VI} \mid \text{III}_5^6 - \text{II}_6 - \text{II}_5^{\text{r}} \mid \text{D}_2 - \text{T}_6 - \text{II}_7^{\text{r}} \mid \text{D}_9^{\text{r}} - \text{D}_7^{(5)} - \text{D}_7 \mid \text{VI} - \text{II}_3^{\text{r}} \mid$
 $\text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{D}_7^6 \mid \text{T} - \text{II}_5^{\text{r}} \mid \text{T} \parallel$

Двойная доминанта (D)

а) Двойная доминанта в каденции

- 1) $\overset{3}{\text{m}}\text{T} - \text{VII}_3^4 \mid \text{III} - \text{VI} \mid \text{II}_5^6 - \text{D}_5^6 \mid \text{K}_4^6 - \text{D}_7 \mid \text{T} - \text{s}_4^{\text{r}} \mid \text{T} \parallel$
- 2) $\overset{3}{\text{m}}\text{t} - \text{II}_3^4 - \text{D} - \text{D}_2^6 \mid \text{t}_6 - \text{III}^{\text{H}} - \text{s} - \text{ym.D}_{\text{VII}_7} \mid \text{D} - \text{VI} - \text{II}_3^4 - \text{D}_3^4 \mid \text{K}_4^6 - \text{D}_7 - \text{t} \parallel$
- 3) $\text{t} - \text{t}_6 - \text{s} \mid \text{D} - \text{D}_5^6 - \text{t} \mid \text{VI} - \text{II}_5^6 - \text{ym.D}_{\text{VII}_7} \mid \text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{D}_7 \mid \text{t} - \text{s}_4^{\text{r}} - \text{II}_2 \mid \text{t} \parallel$
- 4) $\text{T} - \text{S}_6 - \text{II}_3^{\text{r}} \mid \text{D}_7 - \text{VI} - \text{II}_5^6 \mid \text{ym.D}_{\text{VII}_7} - \text{K}_4^6 - \text{D}_7 \mid \text{T} \parallel$
- 5) $\overset{3}{\text{m}}\text{T} - \text{II}_5^6 - \text{II}_5^{\text{r}} \mid \text{D}_2^6 - \text{T}_6 - \text{II}_7 - \text{II}_5^6 \mid \text{D}_5^6 - \text{K}_4^6 - \text{D}_7^6 \mid \text{T} - \text{T} - \text{D}_2^{\#1} \mid \text{T} \parallel$
- 6) $\overset{1}{\text{r}}\text{T} - \text{ym.VII}_7 - \text{T} - \text{T}_2 \mid \text{VI} - \text{II}_3^4 - \text{D}_9 - \text{VI}_7 \mid \text{II} - \text{II}_6 - \text{D}_5^6 - \text{D}_5^{\#1} \mid$
 $\text{K}_4^6 - \text{ym.D}_{\text{VII}_5^6} - \text{K}_4^6 - \text{D}_7^6 \mid \text{T} - \text{D}_2^{\#1} - \text{T} \parallel$

б) Двойная доминанта внутри построения

- 1) $\text{t}_6 - \text{D}_7 - \text{D}_3^4 - \text{t} \mid \text{s}_6 - \text{D}_3^4 - \text{D} - \text{D}_5^6 \mid \text{t} - \text{ym.D}_{\text{VII}_3^4} - \text{t} - \text{t}_6 \mid \text{s} - \text{II}_5^6 - \text{D}_5^6 - \text{ym.D}_{\text{VII}_7} \mid$
 $\text{K}_4^6 - \text{D}_9 - \text{t} \parallel$
- 2) $\overset{3}{\text{r}}\text{T} - \text{VI} - \text{D}_5^6 - \text{D}_2^6 \mid \text{T}_6 - \text{II}_7 - \text{VI}_4^6 - \text{II}_5^6 - \text{D}_{\text{VII}_7} \mid \text{K}_4^6 - \text{D}_{\text{VII}_6^6} - \text{K}_4^6 - \text{D}_7 \mid \text{T} - \text{s}_4^{\text{r}} - \text{T} \parallel$
- 3) $\overset{1}{\text{cm}}\text{T}_6 - \text{S} \mid \text{T}_6 - \text{D}_7 \mid \text{II}_7^{\text{r}} - \text{D}_2^{6-5} \mid \text{T}_6 - \text{T} \mid \text{D}_3^4 - \text{D}_7^6 \mid \text{VI} - \text{III} \mid \text{S} - \text{D}_{\text{VII}_7} \mid \text{K}_4^6 - \text{D}_7 \mid \text{T} \parallel$
- 4) $\overset{3}{\text{r}}\text{t} - \text{D}_2 - \text{II}_2 - \text{D}_5^6 \mid \text{t} - \text{III}^{\text{H}} - \text{VI} - \text{ym.D}_{\text{VII}_7} \mid \text{K}_4^6 - \text{D}_7^{5-6} - \text{VI} - \text{II}_5^6 \mid \text{D}_5^6 - \text{D}_7^6 - \text{t} - \text{II}_2 \mid \text{t} \parallel$
- 5) $\overset{5}{\text{m}}\text{T}_6 - \text{s}^{\text{r}} - \text{D}_5^6 - \text{ym.VII}_7^4 \mid \overset{1}{\text{r}}\text{T} - \text{T}_6 - \text{VI} - \text{T}_3^4 \mid \text{S} - \text{II}_5^6 - \text{D}_5^6 - \text{D}_5^{\#1} \mid \text{K}_4^6 - \text{D}_7^6 - \text{T} \parallel$

- 6) $\frac{3}{m}T-D_9-D_7^{6-5}-VI | II_5^6-VI_4^6-II_7-II_7^r-D^6-D_2 | T_6-III_2-VI_5^6-II_2-II_2^r |$
 $D_5^6-II_4^6-D_7-VI-II_3^r-D_3^{b5} | K_4^6-K_4^r-D_7^{(-5)}-D_7^{(-5)} | T-D_2^{\#1}-D_2^{b5}-T ||$
- 7) $\frac{1}{cm}t_6-III_2^H-S_3^4-D_5^6 | t_2-II_3^4-D^6-D_7 | VI-VI_2^3-II_5^6 | D_9-VI_7-ym.D_{VII_5^6}-II_3^4 |$
 $K_4^6-K_4^b-II_6-D_9 | t-t_7-ym.D_{VII_3^4}-II_2 | t-ym.D_{VII_6^b3}-t ||$

Альтерация в двойной доминанте

- ✓ 1) $T-III-S | VII_6-T-T_6 | S-II_3^4-D_3^{\#1} | K_4^6-K_4^r-D_9^r | T ||$
- ✓ 2) $t-D_3^4-t_6 | S-D_5^6-t | S_6-ym.D_{VII_5^6}-ym.D_{VII_6^b3} | K_4^6-D-D_7^6 | t ||$
- ✓ 3) $T_6-T-II_5^6-D_2^6 | T_6-III-S-ym.VII_7 | T-VI-II_3^r-D_3^{b5} | K_4^6-D_7^6-T-S_4^r | T ||$
- ✓ 4) $t-D_3^4-t_6 | S-VII_5^6-D_3^4 | t-II_3^4-t_4^6 | II_5^6-D_5^6-ym.D_{VII_7^b3} |$
 $K_4^6-K_4^r-D_9 | t-S_4^6-II_2 | t ||$
- ✓ 5) $\frac{3}{m}T-II_2-ym.VII_7-D_5^6 | T-II_3^4-D_7-VI | II_5^6-D_5^{b5}-K_4^6-D_7^6 | T-II_2-T ||$
- 6) $\frac{1}{t}t-d_6^H-II_3^4-D_7^6 | VI-VII_3^4-t_6-II_7 | D_7-D_5^6-D-D_2^6 | t_6-ym.D_{VII_6^b3}-K_4^6-D_7^6 | t ||$
- 7) $\frac{1}{m}t-D_2 | t_6-VII_6^H | VI_6-D_5^6 | t-II_3^4 | D-D_2^6 | t_6-D_4^6 | t-t_6 |$
 $II_7-VI_4^6 | II_5^6-ym.D_{VII_7^b3} | K_4^6-D_7 | t-S_4^6 | t ||$
- 8) $\frac{3}{m}t-t_6-D_7-D_9 | t-VI-II_5^6-VI_4^6 | II_7-D_7-D-D_5^6 | t-t_6-S-S_6 |$
 $D-D_7^6-VI-III^H | S-ym.D_{VII_7^b3}-K_4^6-D_7^6 | t-II_2-t ||$
- 9) $\frac{3}{r}t-D_3^4-t_6 | S-t_4^6-II_3^4 | D_3^4-D_5^6-D_5^{b5} | D-D_2-t_6 | II_5^6-VI_4^6-II_7 |$
 $D-D_7-VI | II_3^4-D_3^{b5}-ym.D_{VII_5^6} | K_4^6-K_4^r-D_9 | t-S_4^6-II_2 | t ||$

- 10) $\frac{5}{r}t-II_5^6-D_2 | t_6-D_3^4-t | S_6-t_4^6-S | K_4^6-K_4^r-D_7 | VI-S-D_5^{b5} |$
 $K_4^6-K_4^r-D_7^6 | t-t-ym.VII_3^4 | t ||$

Диатонические секвенции

- 1) $\frac{1}{m}t-II_7 | t_6^{-1}II_5^6 | III_6^H-S_6 | D-D_2 | t_6^{-1}t_2 | S_6^{-1}II_6 | III_6^H-t_6 | II_6-VII_6^H |$
 $t_6-t | II_3^4-II_5^6 | K_4^6-D_7 | t ||$
- 2) $\frac{5}{r}T-S-D_2-T_6 | II-D-VI_2-II_6 | III-VI-VII_2-III_6 | S-D_{VII_7}-K_4^6-D_2 |$
 $t_6-D_5^6-T-III_2 | VI_6-III_5^6-VI-T_2 | S_6-T_5^6-S-D_5^{b5} | K_4^6-D_9^r-T ||$
- 3) $\frac{3}{m}T-ym.VII_3^4-t_6 | II_7-VI_4^6-II_5^6 | ym.D_{VII_7}-D_5^6-D_5^{b5} | D-D_2 |$
 $T_6-III_2-VI_5^6 | VII_6-II_2-D_5^6 | VI_6-T_2-S_5^6 | D_6-II_4^6-D_7 | VI-II_3^r |$
 $K_4^6-K_4^r-D_7^6 | T-II_2-D_2^{\#1} | T-S_4^r | T ||$
- 4) $\frac{3}{m}t-t_6-II_7-D_7 | VI-VI_6-VII_7^H-III_7^H | S-S_6^{1-5}-D_3^{b5}-ym.D_{VII_7^b3} | K_4^6-D-D_6-D_5^6 |$
 $t-II_5^6-t_6-VI_6-VI_5^6 | II-III_5^6-II_6-VII_6^H-VII_5^6 | III^H-S_5^6-III_6^H-t_6-t_5^6 |$
 $S-t_4^6-II_3^4-ym.D_{VII_5^6} | K_4^6-D_9-D_7^{(-5)} | t-t_7^{-(-5)}-II_2 | t ||$

Побочные доминанты и субдоминанты

Отклонения в родственные тональности

- 1) $T-D_3^4-T_6 | S-II_5^6-D_2 | T_6-D_2 \rightarrow VI_6 | ym.VII_7-D_5^6-T | S_6-II_3^r-D_3^{\#1} |$
 $K_4^6-K_4^r-D_9 | T-T-II_2^r | T ||$

$$2) \overline{T-T_2-VI-VI_2} | \overline{II_6^6-VI_4^6-II_7-II_5^6} | \overline{K_4^6-K_4^6-D-D_5^6} | \overline{T-III-II_6-D_4^6} \rightarrow$$

$$\rightarrow \overline{II-II_2-D_6-D_9-7} | \overline{VI-VI_2-II_5^6-D_5^6} | \overline{K_4^6-D_7-T-VI} | T \parallel$$

$$3) \overline{T-T_6-S-D_4^4} \rightarrow \overline{II-II_2-D_6-D_5^6} | \overline{T-VI-II_5^6-D_5^6} | \overline{K_4^6-D_7-T} \parallel$$

$$4) \overline{t-t_6-D_3^4} | \overline{t-D_2 \rightarrow S_6} | \overline{VII^H-D_2 \rightarrow III_6^H} | \overline{VI-II_5^6-D_2^6} | \overline{t_6-S-II_4^4} |$$

$$K_4^6-K_4^6-D_9^6 | t \parallel$$

$$5) \overline{t_{\text{м}}^3-ум.VII_3^4-t_6-D_3^4} | \overline{t^5-t_2^3-VI-t_3^4} | \overline{S-t_6-II_7-II_3^4} | \overline{D-t_4^6-D} \text{ — } |$$

$$S-^5S_6-VII^H-D_5^6 \rightarrow \overline{III^H-D_3^4-t-VII^H} | \overline{VI-II_5^6-K_4^6-D_9^6} | \overline{t-D_2^6-t} \parallel$$

$$6) \overline{t-II_2-D_6^6} | \overline{t-t_2-D_2 \rightarrow S_6-D_3^4} \rightarrow S | \overline{K_4^6-D-D_2^6} | \overline{^5t_6^1-t_6-D_4^6} |$$

$$t-D_3^4 \rightarrow VI | \overline{D_3^4 \rightarrow S-D_{ум.VII_7}^{b3}} | \overline{K_4^6-K_4^6-D_9} | t \parallel$$

$$7) \overline{^3T-D_2^{6-5}} | \overline{T_6-D_7 \rightarrow VI-ум.VII_2} | \overline{K_4^6-D-D_2} | \overline{^5T_6-ум.VII_5^6} \rightarrow$$

$$\rightarrow \overline{II_6-D_{ум.VII_7}^{b3}} | \overline{K_4^6-D_7} | \overline{T-S_4^6} | T \parallel$$

$$8) \overline{^3T-S_6} | \overline{D_7-D_6-D_5^6} \rightarrow \overline{VI-D_2 \rightarrow II_6-D_5^6} | \overline{K_4^6-D_7} | \overline{T-S_4^6} | T \parallel$$

$$9) \overline{^5T-ум.VII_7-D_5^6} | \overline{D_2 \rightarrow S_6^r-D_3^4} \rightarrow \overline{S^r-D_{ум.VII_7}^6} | \overline{D-D_5^6} | \overline{T-II_5^6 \rightarrow D_6} |$$

$$\overline{II_3^4 \rightarrow II_4^6-D_2^6} \rightarrow \overline{II_6^1-II_8-ум.VII_3^4} \rightarrow \overline{VI_6-D_3^4 \rightarrow VI} | \overline{II_6-D_5^6} | \overline{D_9^6} |$$

$$T-T_7-D_2^6 | T \parallel$$

$$10) \overline{^3t-D_3^4-t_6} | \overline{S^1-D_2^1-t_6} | \overline{D_5^6 \rightarrow III^H-ум.VII_7} \rightarrow \overline{S-S_6-D_{ум.VII_5}^{b3}} | \overline{K_4^6-K_4^6-D_7} | t \parallel$$

$$11) \overline{^3T-II_2^r} | \overline{D_5^6-T} | \overline{D_5^6 \rightarrow (S)-D_3^4} \rightarrow \overline{II-II_2} | \overline{D_6-D_3^4-D_3^4} | \overline{D-D_2^6} | \overline{T_6-ум.VII_7} \rightarrow$$

$$\rightarrow \overline{III^1-D_2^1} \rightarrow \overline{III_6^1-D_5^6} \rightarrow \overline{VI-II_5^6} \rightarrow \overline{VI-II_5^6-D_5^6} | \overline{K_4^6-K_4^6} | \overline{D_9-D_9^6} | T^6 \parallel$$

$$12) \overline{^5T_6-D_7^{b5}} \rightarrow \overline{T_6-T} | \overline{D_6-VI-II_6-D_3^4} \rightarrow \overline{II-ум.VII_3^4} \rightarrow \overline{II_6-D_5^6} |$$

$$\overline{K_4^6-K_4^6-D-ум.VII_7} \rightarrow \overline{VI-T_3^4-D_{ум.VII_7}^6} | \overline{D-D_3^4} \rightarrow \overline{III-D_5^6} \rightarrow$$

$$\rightarrow \overline{S-^5D_2 \rightarrow ^5S_6-II_3^4} \rightarrow \overline{D_3^4} | \overline{K_4^6-K_4^6-D_7-^5D_7} | \overline{T-II_5^6} | T \parallel$$

$$13) \overline{^5T_6-D_3^4-T-^5T_2} | \overline{^3VI-^5VI_2-II_5^6-VII_5^6} | \overline{D \rightarrow (VI)-D_5^6 \rightarrow VI-II_3^4} |$$

$$D-T_4^6-D-^5D_2 | \overline{^5T_6-D_3^4-T-T_2} | \overline{VI-D_2^{6-5} \rightarrow III_6^6-D_3^4} \rightarrow \overline{III-ум.VII_7} \rightarrow \overline{II-S_7^r} |$$

$$K_4^6-D_3^4-K_4^6-D_7^6 | T-II_2^r-T \parallel$$

$$14) \overline{t-II_2-D_{ум.VII_3^4}^{b5}} \rightarrow \overline{D_6^6} | \overline{D_7^6 \rightarrow (III)-t-II_3^4} \rightarrow \overline{(III)-ум.VII_3^4} \rightarrow \overline{III-ум.VII_7} \rightarrow \overline{S-D_{ум.VII_7}^6} |$$

$$d-D_7-VI-t_3^4 | \overline{D_{ум.VII_7}^6-S_7-t-D_3^4} | \overline{K_4^6-K_4^6-D_9^{6-5}} | t^{\#9} \parallel$$

Модуляции в тональности
диатонического родства (первая степень родства)

а) из мажора - в тональность III степени:

$$1) \overline{T-D_3^4-T_6} | \overline{S-II_5^6-D_2} | \overline{T_6-T_6-II_7^r} | \overline{K_4^6-D_2} | \overline{T_6-D_4^6-D_4^6} |$$

$$\boxed{T=VI} | \overline{II_3^4-DD_3^4} | \overline{K_4^6-K_4^6-D_9} | \overline{t} \parallel$$

в тональность VI степени:

$$2) \overline{T-D_3^4-T_6} | \overline{S-II_5^6-D_2} | \overline{T_6-T_6-II_7^r} | \overline{K_4^6-D_2} | \overline{T_6-D_4^6-T} |$$

$$\overline{ум.VII_7} \rightarrow \boxed{II=S} | \overline{DD_{ум.VII_7}^{b3}} | \overline{K_4^6-K_4^6-D_7} | \overline{t} \parallel$$

в тональность II ступени:

$$3) T-D_3^4-T_6 | S-II_5^6-D_2 | T_6-T_6-II_7^r | K_4^6-D_2 | T_6-ум.VII_5^6 \rightarrow II_6^r |$$

$$II_3^4-II_5^6-ум.D_{VII_7}^{b3} | K_4^6-K_4^6-D_7 | t ||$$

t₆

в тональность доминанты:

$$4) T-D_3^4-T_6 | S-II_5^6-D_2 | T_6-T_6-II_7^r | K_4^6-D_2 | T_6-T_6-D_3^4 |$$

$$\begin{matrix} T \\ =S \end{matrix} -II_5^6-DD_5^6 | K_4^6-K_4^6-D_7 | T ||$$

T₆

в тональность субдоминанты:

$$5) T-D_3^4-T_6 | S-II_5^6-D_2 | T_6-T_6-II_7^r | K_4^6-D_2 | T_6-D_4^6-D_7 \rightarrow (S) |$$

$$\begin{matrix} II \\ =VI \end{matrix} -II_3^4-DD_3^4 | K_4^6-K_4^6-D_7 | T ||$$

II₆

в тональность минорной субдоминанты:

$$6) T-D_3^4-T_6 | S-II_5^6-D_2 | T_6-T_6-II_7^r | K_4^6-D_2 | T_6-D_4^6-$$

$$VI-II_3^4-ум.DD_{VII_5}^{b3} | K_4^6-K_4^6-D_7 | t ||$$

T₆

б) из минора - в тональность VI ступени:

$$1) t-D_3^4-t_6 | s-II_5^6-D_2 | t_6-t_6-II_7 | K_4^6-D_2 | t_6-D_4^6-t |$$

$$D_7 \rightarrow (s) \begin{matrix} VI \\ =S \end{matrix} -DD_5^6 | K_4^6-K_4^6-D_7 | T ||$$

VI₆

в тональность VII натуральной ступени:

$$2) t-D_3^4-t_6 | s-II_5^6-D_2 | t_6-t_6-II_7 | K_4^6-D_2 | t_6-$$

$$T_6-II_5^6-DD_5^6 | K_4^6-K_4^6-D_7 | T ||$$

t₆

в тональность III натуральной ступени:

$$3) t-D_3^4-t_6 | s-II_5^6-D_2 | t_6-t_6-II_7 | K_4^6-D_2 | t_6-D_4^6-$$

$$II-II_5^6-DD_5^6 | K_4^6-K_4^6-D_7 | T ||$$

t₆

в тональность субдоминанты:

$$4) t-D_3^4-t_6 | s-II_5^6-D_2 | t_6-t_6-II_7 | K_4^6-D_2 | t_6-D_4^6-$$

$$D_7-VI-ум.DD_{VII_5}^{b3} | K_4^6-K_4^6-D_7 | t ||$$

t₆

в тональность натуральной доминанты:

$$5) t-D_3^4-t_6 | s-II_5^6-D_2 | t_6-t_6-II_7 | K_4^6-D_2 | t_6-t_6-D_3^4 |$$

$$\begin{matrix} t \\ =S \end{matrix} -II_5^6-ум.DD_{VII_7}^{b3} | K_4^6-K_4^6-D_7 | t ||$$

t₆

в тональность мажорной доминанты:

$$6) t-D_3^4-t_6 | s-II_5^6-D_2 | t_6-t_6-II_7 | K_4^6-D_2 | t_6-t_6-D_3^4 |$$

$$\begin{matrix} t \\ =S^r \end{matrix} -II_5^6-D_5^6 | K_4^6-K_4^6-D_7 | T ||$$

t₆

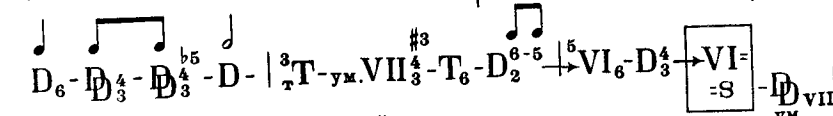
Другие варианты модуляций в родственные тональности:

а) из мажора - в тональность III ступени:

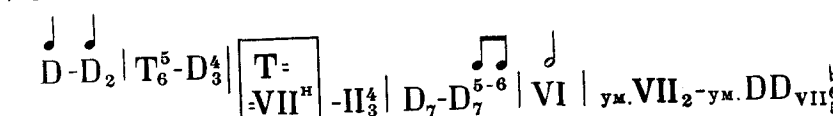
$$1) T-T_2 | VI-T_6 | S-II_5^6 | D-D_2 | T_6-ум.VII_5^6 \rightarrow II_6-II_7^r | K_4^6 | D-D_2^{5,6} |$$

$$^5T_6-ум.DD_{VII_2} | II_7^r-D_3^4 | T-D_3^4 \rightarrow \begin{matrix} VI \\ =S \end{matrix} -ум.DD_{VII_7}^{b3} | K_4^6-K_4^6 |$$

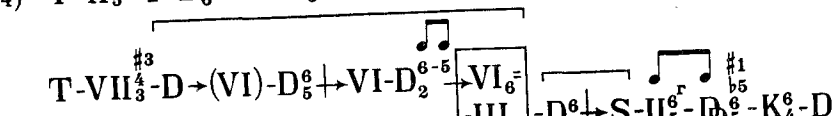
$$D_9-D_7 | VI-II_6^6 | t ||$$

2) $\overset{\#1}{\tau}T - \text{ум. VII}_3^4 - \overset{\#5}{T}_6 - \overset{\#1}{D}_7$ | $\overset{\#1}{T}_6 - \text{ум. VII}_7 \rightarrow S - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow \overset{\#1}{II}_6 - \overset{\#1}{D}_4^6 \rightarrow \overset{\#1}{II} - \overset{\#1}{II}_2$ |

 $D_6 - \overset{\#4}{D}_3 - \overset{\#5}{D}_3 - D - | \overset{\#3}{\tau}T - \text{ум. VII}_3^4 - T_6 - D_2^{6-5} \rightarrow \overset{\#5}{VI}_6 - D_3^4 \rightarrow \boxed{VI = S} - \overset{\#3}{D}_{\text{ум. VII}_7}^{b3}$ |
 $K_4^6 - K_4^6 - D_9 - D_7 | t - II_2 - t \parallel$

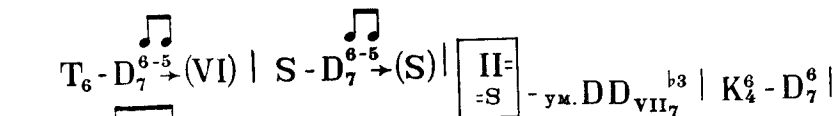
в тональность II ступени:

3) $\overset{\#1}{\tau}T - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow \overset{\#1}{III}_6 - D_2^6 | \overset{\#5}{T}_6 - DD_7^{b5} | T_6 - \overset{\#3}{VII}_7 \rightarrow S - \overset{\#1}{II}_5^6 | DD_5^6 - DD_5^6 | K_4^6$ |

 $D - D_2 | T_6^5 - D_3^4 | \boxed{T = VII^H} - \overset{\#4}{II}_3^4 | D_7 - D_7^{5-6} | VI | \text{ум. VII}_2 - \text{ум. DD}_{VII_5^6}^{b3} |$
 $K_4^6 - K_4^6 | D_9 - D_9^6 | t^6 \parallel$

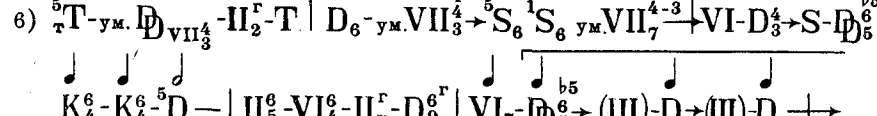
в тональность субдоминанты:

4) $T - \overset{\#1}{II}_5^6 - T - D_6 | VI - T_3^4 - S - D_3^4 \rightarrow \overset{\#1}{II} - D_4^6 \rightarrow \overset{\#1}{II}_6 - \overset{\#1}{D}_5^6$ | $K_4^6 - K_4^6 - D - |$

 $T - \overset{\#3}{VII}_3^4 - D \rightarrow (VI) - D_5^6 \rightarrow VI - D_2^{6-5} \rightarrow \boxed{VI = III_6} - D_5^6 \rightarrow S - \overset{\#1}{II}_5^6 - \overset{\#1}{D}_5^6 - K_4^6 - D_7 |$
 $T - \overset{\#1}{D}_2^{b3} - T \parallel$

в тональность VI ступени:

5) $T - D_5^{6-5} | T - \overset{\#5}{D}_2 \rightarrow S_6 - T_4^6 | \overset{\#1}{II}_5^6 - DD_5^6 | K_4^6 - K_4^6 | D - D_2^{6-5} |$

 $T_6 - D_7^{6-5} \rightarrow (VI) | S - D_7^{6-5} \rightarrow (S) | \boxed{II = S} - \text{ум. DD}_{VII_7}^{b3} | K_4^6 - D_7^6 |$
 $t - S_4^6 - II_2 | t \parallel$

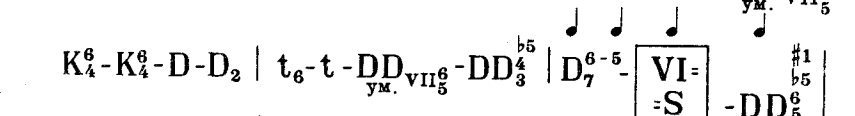
в тональность доминанты:

6) $\overset{\#5}{\tau}T - \text{ум. D}_{VII_3^4} - \overset{\#1}{II}_2^r - T | D_6 - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow \overset{\#5}{S}_6 - \overset{\#1}{S}_6 - \text{ум. VII}_7^{4-3} \rightarrow \overset{\#1}{VI} - D_3^4 \rightarrow S - \overset{\#1}{D}_5^6$ |

 $K_4^6 - K_4^6 - \overset{\#5}{D} - | \overset{\#1}{II}_5^6 - \overset{\#1}{VI}_4^6 - \overset{\#1}{II}_7^r - D_9^{6r} | \overset{\#1}{VI}_7 - \overset{\#5}{D}_5^6 \rightarrow (III) - D \rightarrow (III) - D_2 \rightarrow$
 $\rightarrow \overset{\#1}{III}_6 - \boxed{III = VI} - \overset{\#1}{II}_3^r - \overset{\#1}{D}_3^4 | K_4^6 - D_9^{6r} - T - \overset{\#1}{II}_2^r | T \parallel$

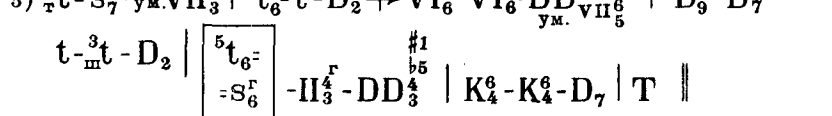
б) из минора - в тональность субдоминанты:

1) $t - D_4^6 | t_6 - D_5^6 \rightarrow S - \text{ум. DD}_{VII_7}^{b3} | K_4^6 - D_2 | t_6 - D_2 \rightarrow \boxed{VI = III_6} - DD_5^6$ |
 $K_4^6 - D_7^6 | t \parallel$

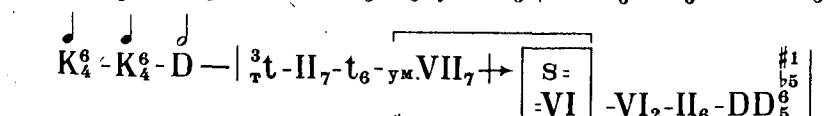
в тональность III ступени:

2) $\overset{\#1}{\text{см.}} t_6 - t - DD_9 - D_7 | VI - D_3^4 \rightarrow S - S_2 | \overset{\#1}{VII}_6^H - D_5^6 \rightarrow \overset{\#1}{III} - DD_{\text{ум. VII}_5^6}^{b3} |$

 $K_4^6 - K_4^6 - D - D_2 | t_6 - t - DD_{\text{ум. VII}_5^6}^{b5} - DD_3^{b5} | D_7^{6-5} - \boxed{VI = S} - DD_5^6$ |
 $K_4^6 - K_4^6 - D_9 - D_7 | T - II_2 - T \parallel$

в тональность мажорной доминанты:

3) $\overset{\#3}{\tau}t - S_7 - \text{ум. VII}_3^4 | \overset{\#1}{t}_6 - \overset{\#5}{t} - D_2^6 \rightarrow \overset{\#1}{VI}_6^5 - \overset{\#5}{VI}_6 - DD_{\text{ум. VII}_5^6}^{b3} | D_9 - D_7^{(-5)} - |$

 $t - \overset{\#3}{m}t - D_2 | \boxed{\overset{\#5}{t}_6 = S_6^r} - \overset{\#1}{II}_3^r - DD_3^4 | K_4^6 - K_4^6 - D_7 | T \parallel$

в тональность VI ступени:

4) $\overset{\#3}{\tau}t - S_4^6 - t - II_2 | t - \text{ум. VII}_5^6 - t_6 - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow \overset{\#1}{VII}_6^H - \overset{\#1}{VI}_6 - \overset{\#1}{VII}_6^H - \overset{\#1}{II}_3^4 |$

 $K_4^6 - K_4^6 - D - | \overset{\#3}{\tau}t - \overset{\#1}{II}_7 - t_6 - \text{ум. VII}_7 \rightarrow \boxed{S = VI} - \overset{\#1}{VI}_2 - \overset{\#1}{II}_6 - DD_5^6$ |
 $K_4^6 - \overset{\#1}{VI}_2 - D_7 - D_9^{6r} | T - DD_2^{b5} \overset{\#1}{(о удв. 7)} - T \parallel$

в тональность VII натуральной ступени:

5) $\overset{3}{\tau}t - t_2 - DD_3^4 - \text{ум. VII}_2^4 - D_7^{(6)} - \text{ум. VII}_3^4 - D_2 \mid \overset{5}{t}_6 - \overset{3}{D}_4^6 - \overset{5}{D}_2^6 - \overset{1}{VI}_6^5 - \overset{5}{VI}_6^5 - D_2 \mid$
 $\overset{1}{S}_6 - \overset{5}{S}_6 - D_2 \rightarrow \overset{III^H}{III}_6^H - \overset{II}_6 - DD_{\text{ум. VII}_7}^{b3} \mid K_4^6 - K_4^6 - D - \mid \overset{1}{S}_6 - t_4^6 - \overset{II}_5^6 - t_6 - D_3^4 - t \mid$
 $D_2 \rightarrow d_6 - D_6^6 \rightarrow \boxed{\overset{III^H}{S}} - \overset{II}_5^6 - DD_6^{b5} \mid K_4^6 - K_4^6 - D_9^r - T \parallel$

Мажоро-минорные и миноро-мажорные средства

а) мажоро-минор:

1) $\overset{1}{\tau}T - \overset{b}{III} - S - \overset{b}{II} \mid D_5^6 - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow S_6 - \text{ум. VII}_2^{b3} \mid D_7 - D_7^{\#5} - T \mid$
 $\overset{5}{T} - \overset{b}{VI} - \overset{b}{III}_6 - \text{ум. VII}_3^4 \mid T_6 - \overset{b}{VII}_6 - \overset{b}{III} - \overset{b}{VI} \mid K_4^6 - D_7^6 - T \parallel$
 2) $\overset{5}{\tau}T - \overset{b}{VII} - \overset{b}{VI} - d \mid \overset{3}{T} - \overset{b}{VI} - T - \overset{3}{VI} \mid \overset{5}{III}_6 - \overset{1}{III}_6 - \overset{b}{VII}_3^4 - \text{ум. VII}_3^4 \mid$
 $T_6 - D_9^r \rightarrow \overset{b}{VI} - \text{ум. VII}_3^{\#3} \mid T - \overset{b}{VII} \mid \overset{b}{III} - S^r - \overset{b}{II} - \overset{b}{II}_6 \mid$
 $K_4^6 - \overset{II}_4^6 - D_6 - \overset{VI}_6 \mid \overset{b}{VII}_6 - D_3^{b5} \mid T - \overset{b}{VI} - T \parallel$
 $D \mid T$

б) миноро-мажор:

1) $t - D_3^4 - t_6^5 - t_6 \mid \overset{3}{S^M} - \overset{II}_7^M - \overset{III^r}{III} - D_2^{6-5} \mid t_6 - \overset{III}_2^M - S_3^{\#4} - \text{ум. VII}_7 \mid$
 $t - \overset{\#}{VI}^{\#5} - D_7^{(6)} - \mid S_6^M - \overset{VII^H}{VII} - \overset{III}_5^H - \overset{VI}{VI} \mid \overset{II}_5^M - \overset{5}{t}_6 - DD_7 - D_9 \mid$
 $t - \overset{3}{S^M} - t_6 - \overset{II^M}{II} \mid D - D_7^6 - t \parallel$

2) $\overset{5}{\tau}t^{\#6} - \overset{3}{t}^{\#6} - \overset{1}{S^M} - \overset{5}{S} - \overset{II}_6 \mid D^6 - D_2 - t_6 - \mid \overset{5}{II^M} - \overset{3}{D}_2 - \boxed{t_6} - \overset{b3}{S_6} - DD_{\text{ум. VII}_5^6}^{b3} \mid$
 $K_4^6 - D_7^6 - \boxed{t} - \boxed{d} - \mid \overset{3}{S^M} - D_5^{b5} \rightarrow (\overset{VII^H}{VII}) - d_6 - \overset{VII^H}{VII}_2 \mid \text{ум. VII}_5^6 \rightarrow (S) - \text{ум. VII}_7^4 \rightarrow S - \mid$
 $\overset{III^H}{III} - D_5^{b5} \rightarrow (\overset{VI}{VI}) - S_6 - D_2 \mid \overset{b}{II}_6 - \overset{II}_7^{b5} \mid \overset{b}{II}_6 - \overset{b}{II}_6 \mid K_4^6 - K_4^6 - D_9^{b5} - D_9^6 \mid$
 $t - S_7^M - S_6^M - t \parallel$

Модуляции в тональности второй ступени родства (хроматическое родство)

а) из мажора - в тональность VII низкой ступени (VII^b):

1) $\overset{5}{\tau}T_6 - DD_{\text{ум. VII}_2}^{b3} - \overset{VII}_5^6 - D_3^{b5} \mid T - D_2 \rightarrow S_6 - \text{ум. VII}_7 \mid \overset{VI}{VI} - \overset{VI}{VI} - \overset{II}_6 - DD_6^{b5} \mid$
 $K_4^6 - D - D_2 - D_2^6 \mid \overset{5}{T}_6 - D_3^4 - T - \text{ум. VII}_7 \mid \boxed{\overset{II}{III}} - \overset{III}_2 - \overset{VI}_6 - \overset{III}_3^4 \mid$
 $K_4^6 - DD_6^{b5} - K_4^6 - D_7 \mid T - \overset{II}_2^{r(3)} - T \parallel$

в тональность минорной доминанты (d):

2) $\overset{3}{\tau}T - \overset{1}{II}_2 - \overset{1}{T} \mid \overset{5}{D}_6 - D_6^6 \mid T - D_3^4 \rightarrow \overset{VI}{VI} \mid DD_5^6 - D_7 - D_6^6 \mid T - T_2 - D_2^{6-5} \mid$
 $\rightarrow \overset{1}{S}_6 - \boxed{\overset{5}{S} - \overset{VII^H}{VII}} - \overset{II}_3^4 - DD_3^{b5} \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid t \parallel$

б) из минора - в тональность мажорной субдоминанты (S^M):

1) $\overset{3}{\tau}t - S^5 - t_6 - \overset{1}{t}_6 \mid DD_9 - D_7 - \overset{VI}{VI} - \overset{III^H}{III} \mid S - t_4^6 - S_6 - DD_{\text{ум. VII}_5^6}^{b3} \mid K_4^6 - D - \overset{5}{D}_2 \mid$
 $\overset{5}{t}_6 - D_3^4 - t - \overset{II}_5^6 \rightarrow \overset{5}{VII}_6^H - D_3^4 \rightarrow \boxed{\overset{VII^H}{S}} - DD_6^{b5} \mid K_4^6 - K_4^6 - \overset{1}{D}_7^{(6)} - D_7^6 \mid$
 $T - DD_2^{\#1(5)} - T \parallel$

в тональность II низкой степени (II^b):

2) $\text{III}^6 - \text{t}_2 - \text{t}_2 - \text{S}_6^{\text{M}} - \text{S}_6^{\text{M}} - \text{II}_3^4 \mid \text{D}^6 - \text{D}_2 - \text{t}_6 - \text{D}_5^6 \mid \rightarrow \text{S} - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow \text{S}_6 - \text{DD}_{\text{ум. VII}_5^6}^{\text{b}3} \mid$
 $\text{K}_4^6 - \text{D} - \mid \text{S}_6 - \text{D}_2^6 \rightarrow \text{III}_6^{\text{H}} - \text{D}_5^6 \mid \rightarrow \boxed{\text{VI} = \text{D}} - \text{D}_7^6 - \text{VI} - \text{II}_3^4 - \text{DD}_3^4 \mid \text{\#1} \text{\#1}$
 $\text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{D}_7^6 - \text{D}_7^6 \mid \text{T} - \text{II}_2^{(-5)} - \text{DD}_2^{\#1(-5)} - \text{T} \parallel$

Модуляции в тональности третьей степени родства
(мажорно-минорное родство)

1) $\text{см. T}_6 - \text{DD}_7^{\#1} - \text{T}_6 - \text{T}_6 \mid \text{II}_9^{(-5)} - \text{II}_{\text{м.9}} - \text{DD}_7 - \text{D}_2 \mid \text{ум. VII}_7 - \text{ум. VII}_7^{\#3} - \text{T} - \text{DD}_{\text{VII}_7}^{\text{b}3} \mid$
 $\text{K}_4^6 - \text{D} - \mid \text{T} - \text{II}_5^{\text{r}} - \text{T}_6 - \text{T}_6 \mid \text{ум. VII}_7^4 - \text{III} = \text{S}^{\text{r}} - \text{II}_6^{\text{r}} - \text{DD}_5^{\text{b}5} \mid \text{\#1} \text{\#1}$
 $\text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{D}_9^{\text{r}6} \mid \text{}^5\text{T}^6 \parallel$

2) $\text{III}^3\text{T} - \text{D}_4^6 - \text{T}_6 - \text{DD}_9 - \text{DD}_7 - \text{D}_7 \mid \text{VI} - \text{D}_4^6 \rightarrow \text{VI}_6 - \text{D}_9 - \text{D}_7 \mid (\text{III})\text{D}_7^6 \rightarrow (\text{VI}) \mid$

$\text{S} - \text{II}_5^6 - \text{D}_4^6 \rightarrow \text{II} - \text{II}_6 - \text{DD}_5^{\text{b}5} \mid \text{K}_4^6 - \text{S}_6 - \text{III}_6 - \text{II}_6 - \text{D}_9^{\text{r}} - \text{D}_7^{(-5)} \mid$

$\text{T} - \text{ум. VII}_7^{\text{b}3} - \text{II}_5^6 \rightarrow \text{}^5\text{S}_6^{\text{r}} - \text{}^1\text{S}_6^{\text{r}} - \text{D}_4^6 \mid \rightarrow \text{S}^{\text{r}} - \text{II}_6 \rightarrow (\text{S}^{\text{r}})\text{D}_3^5 \rightarrow (\text{S}^{\text{r}})\boxed{\text{VI} = \text{S}} - \text{II}_3^4 - \text{DD}_3^4 \mid \text{\#1} \text{\#1}$

$\text{K}_4^6 - \text{II}_6 - \text{K}_4^6 - \text{}^9\text{D}_9 - \text{D}_9^{\text{r}} - \text{D}_7^{(-5)} \mid \text{}^1\text{T} - \text{}^3\text{DD}_2^{\#1(-5)} - \text{T} \parallel$

3) $\text{см. t}_6 - \text{VII}_6^{\text{H}} - \text{VI}_6 - \text{ум. VII}_7 - \text{D}_5^6 - \text{ум. VII}_3^4 \mid \rightarrow \text{S}_6 - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow \text{III}_6^{\text{H}} - \text{D}_9 \mid$
 $\rightarrow \text{VI} - \text{VI}_6 - \text{D}_4^6 \rightarrow \text{VI} - \text{II}_3^4 - \text{DD}_{\text{ум. VII}_5^6}^{\text{b}3} \mid \text{K}_4^6 - \text{D} - \text{D}_2 \mid \text{}^5\text{T}_6 - \text{}^1\text{T}_6 - \text{D}_7^{\#5} \rightarrow \text{}^b\text{VI} - \text{D}_2 \mid$
 $\rightarrow \text{}^b\text{II}_6 - \text{}^b\text{II}_6 - \text{D}_7^{\#5} \mid \boxed{\text{VI} = \text{D}} - \text{D}_{9-7}^{\text{r}} \mid \text{}^b\text{VI}_7 - \text{S}_5^{\text{r}} - \text{D}_4^6 \rightarrow \text{S}^{\text{r}} - \text{II}_5^{\text{r}} - \text{D}_5^{\text{b}5} \mid \text{\#1} \text{\#1}$
 $\text{K}_4^6 - \text{S}_6 - \text{D}_6 - \text{VI}_6 - \text{D}_7 - \text{D}_9^{\text{r}6} \mid \text{T} \parallel$

Модуляции в отдаленные тональности
(четвертая степень родства)

1) $\text{III}^3\text{T} - \text{II}_5^{\text{b}5} - \text{T} - \text{T}_6 \mid \text{S} - \text{II}_5^{\text{b}5} \rightarrow \text{S} - \text{S}_2 \mid \text{II}_5^6 \rightarrow (\text{VI})\text{D}_2^6 \rightarrow \text{VI}_6 - \text{DD}_{\text{VII}_7}^{\text{b}3} \mid$
 $\text{K}_4^6 - \text{D} - \text{D}_5^6 \mid \text{T} - \text{ум. VII}_3^4 - \text{T}_6 - \text{ум. VII}_7^{6-5} \mid \rightarrow \boxed{\text{III} = \text{S}^{\text{r}}} - \text{D}_2^{\#5-6} - \text{}^5\text{T}_6 - \text{D}_3^4 \mid$
 $\boxed{\text{VI} = \text{T}} - \text{II}_3^4 - \text{DD}_{\text{ум. VII}_5^6}^{\text{b}3} - \text{K}_4^6 - \text{D}_7^6 \mid \text{t}^{\#6} \parallel$

2) ${}^5T^{\flat} - VI - d_7 - d_6^{\flat} | T - VI - III - | II_6 - DD_5^{\flat 5} - D_{ум.VII_7} | VI - DD_7 - D -$

$T - T_2 - II_6^{\flat} \rightarrow (III) - D_2^{\flat} | III_6 - D_3^{\flat} \rightarrow (III) - D_3^{\flat 7} | III = -S^r - D_9^r |$

$VI - II_5^{\flat} - t_6 - DD_{ум.VII_3}^{\flat 3} | K_4^{\flat} - K_4^{\flat} - II_6^{\flat} - II_4^{\flat} | D_9^{\flat} - D_9^{\flat 5} - t ||$

3) ${}^1t - t_7 - DD_{ум.VII_3}^{\flat 3} | D_6 - D_5^{\flat} - ум.VII_3^{\flat} | S_6 - II_5^{\flat \#1} \rightarrow (III) - ум.VII_3^{\flat} | III_6^{\flat} - D_9 - D_7$

$t - VI_3^{\flat} - VII_6^r | t - ум.VII_5^{\flat} \rightarrow (VI) - D_3^{\flat 5} | VI = -T - II_2^r - D_7 \rightarrow (S^r) |$

$S - VI - II_5^{\flat} - DD_5^{\flat 5} | K_4^{\flat} - K_4^{\flat} - D_7^{\flat} | T - III - ум.VII_7 | II - II_2^r - D_5^{\flat} |$

${}^3T - II_5^{\flat \#1} | T ||$

Энгармоническая модуляция
через энгармонизм D₇

${}^5T_6 - DD_{ум.VII_2}^{\flat 3} - II_7 - D_9 - D_7 | VI - T_3^{\flat} - DD_{ум.VII_7} - D_9^{\flat} \rightarrow (VI) - D_7 |$

$\rightarrow {}^3III - {}^1III - II_7 - VI_4^{\flat} - II_5^{\flat} - DD_5^{\flat 5} | K_4^{\flat} - K_4^{\flat} - D_7 - D_2^{\flat} |$

$T_6 - D_3^{\flat} - T - II_4^{\flat} \rightarrow (II) | D_9 - 7 \rightarrow (II) - D_2^{\flat 5} \rightarrow II_6 - D_3^{\flat} - D_3^{\flat 7} |$

$\rightarrow II - DD_7^{\flat \#1} - DD_3^{\flat 5} - K_4^{\flat} - D_9^r - D_9^{\flat \#5} | {}^3T - {}^7II_2^r - {}^7DD_2^{\flat 5} - {}^1T ||$

Построение, определение и разрешение аккордов.
Энгармонизм аккордов

В целях соблюдения в процессе обучения известного дидактического принципа «от простого — к сложному» сначала предлагается найти и построить определенные диатонические, альтерированные и хроматические аккорды в тональности (выбор конкретных мажорных и минорных тональностей зависит от педагога); затем следует перейти к построению указанных аккордов от данных звуков и, наконец, учащиеся должны проанализировать уже готовые аккорды и созвучия и осуществить за фортепиано все возможные (с учетом энгармонических замен) их разрешения с неперменным доведением всякий раз до заключительной тоникки в каждой из найденных тональностей. Этим видом упражнений на фортепиано рекомендуется заниматься одновременно с темой «Энгармонизм и внезапные модуляции», обращаясь по мере надобности к текстовой ее части.

1) Построить и разрешить (с доведением до заключительной тоникки) следующие аккорды:

в *dur* (с 2-мя знаками) $T_3^{\flat 4}$, $II_5^{\flat 6}$, $DD_{ум.VII_6}^{\flat 3}$;

в *moll* (с 2-мя знаками) $t_5^{\flat 6}$, $DD_2^{\flat 5}$, $D_9^{\flat 6}$;

в *dur* (с 3-мя знаками) $II_5^{\flat \#1}$, $III_3^{\flat 4}$, $VII_6^{\flat 3}$;

в *moll* (с 3-мя знаками) $II_3^{\flat 4}$, $S_7^{\flat 3}$, $D_2^{\flat 7}$;

в *dur* (с 4-мя знаками) T_7 , $II_2^{\flat 5 \#1}$, $D_7^{\flat 7 \#5}$;

в *moll* (с 4-мя знаками) t_2 , $DD_3^{\flat 5}$, $ум.VII_3^{\flat 4}$;

в *dur* (с 5-ю знаками) $III_5^{\flat 6}$, $S_3^{\flat 5 \#1}$, $D_9^{\flat 5}$;

в *moll* (с 5-ю знаками) III_7^r , $DD_5^{\flat 5}$, $ум.VII_7^{\flat 3}$;

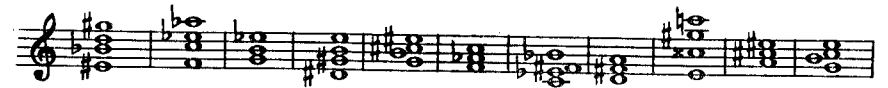
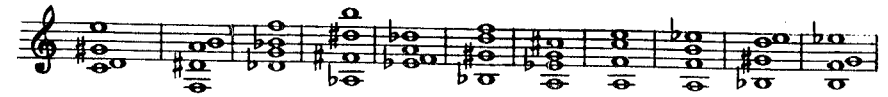
в *dur* (с 6-ю знаками) $VI_{\frac{4}{3}}^r$, DD_9^{b5} , ум. VII_2^4 ;

в *moll* (с 6-ю знаками) S^{b1} , D_2^{b5} , ум. VII_3^4 .

2) Построить на указанных звуках ниже следующие аккорды и разрешить их (в том числе во всеми возможными энгармоническими заменами), всякий раз доводя до тоника:

от звука „g“	$II_{\frac{4}{3}}^{\#1}$	$D_4^{\#5}$	$VII_{\frac{6}{5}}^{b5}$;
„h“	$II_{\frac{5}{3}}^{b3}$	D_3^{b5}	$VII_{\frac{4}{3}}^{b5}$;
„e“	$II_{\frac{3}{3}}^{b3}$	D_3^{b5}	$VII_{\frac{6}{5}}^{b5}$;
„des“	D_7^6	D_3^{b7}	$VII_2^{\#3}$;
„f“	II_2^{b5}	$D_9^{\#5}$	ум. $VII_{\frac{4}{3}}^4$;
„a“	ув. II_7^{b3}	$D_5^{\#5}$;
„e“	$II_{\frac{4}{3}}^{b5}$	D_3^{b5}	ум. VII_7^{b3} ;
„d“	II_7^{b5}	D_5^6	ум. $VII_7^{\#3}$;
„es“	$II_{\frac{6}{5}}^{\#1}$	D_2^6	ум. VII_2^4 ;
„fis“	ув. II_7^{b3}	D_9^{6r}	VII_7^4 ;
„as“	II_2^{b5}	$D_2^{\#1}$	ум. $VII_2^{\#3}$;
„b“	II_7^{b5}	D_2^{b7}	.

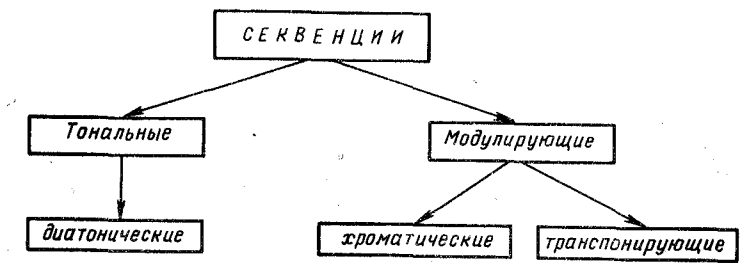
3) Определить данные ниже аккорды, сделать в них возможные энгармонические замены и разрешить (с доведением всякий раз до тоника) их как в первоначальном виде, так и во всех полученных энгармонических значениях:



III.

Секвенции

Автор в своей педагогической работе (и, соответственно, в данном пособии) пользуется несколько иной классификацией секвенций, чем та, которая имеется в «Учебнике гармонии». Это видно из приводимой схемы:



В диатонических секвенциях перемещение звеньев производится по разным ступеням одной и той же тональности (внутренняя структура аккордов при этом то и дело меняется).

В хроматических секвенциях перемещение звеньев производится по одним и тем же ступеням разных (как правило, родственных и потому — со сменой лада) тональностей. При таком определении хроматические секвенции полностью относятся к модулирующим (независимо от того, достигается ли в результате секвенции новая тональность или нет).

Термин транспонирующие секвенции (вместо «модулирующие») давно уже вошел в учебную практику, он очень подходит для предлагаемой классификации, как более точно отражающий суть явления. В отличие от хроматических, в транспонирующих секвенциях перемещение звеньев производится на определенный (чаще всего постоянно выдерживаемый) интервал. Ладовое наклонение звеньев, как правило, не меняется.

Диатонические секвенции

4) (по 2 вверх) 5)

6) 7) 8)

9) 10)

11) 12)

13) 14)



15) 16)

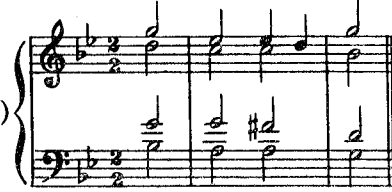

17) 18)


19) 20)



21) 22)



23) 24)



25)  26) 



27)  28) 

29)  по ч. 4 ↘

30)  по 4 }
по 3 }
по 2 } 31)  по 4 }
по 3 }
по 2 } ↗

32)  по 3 }
по 2 } 33)  по 3 } ↘

34)  по 2 ↗ 35)  по 3 }
по 2 } ↗

36)  по 3 }
по 2 } 37)  по 2 }
по 4 }
по 3 }
по 2 } ↘

Хроматические секвенции

Нижеследующие схемы играть в указанном педагогом размере и соответствующем ритмическом оформлении, перемещая их на указанный интервал в восходящем или нисходящем порядке по родственным (для исходной) тональностям:

по секундам (вверх и вниз):

- 1) VII₇ - D₅⁶ - T ||
- 2) ум.VII₅⁶ - D₃⁴ - t ||
- 3) VII₃⁴ - D₂ - T₆ ||
- 4) VI₆ - D₅⁶ - t ||
- 5) III - D₃⁴ - T ||
- 6) II₆ - D₂ - t₆ ||
- 7) II₇ - D₃⁴ - T ||

по терциям (вверх и вниз):

- 8) II₅⁶ - VI₄⁶ - D₃⁴ - D₂ - t₆ ||
- 9) II₃⁴ - T₄⁶ - II₅⁶ - ум.VII₃⁴ - T₆ - D₅⁶ - T ||
- 10) II₂ - D₅⁶ - t - t₆ ||
- 11) S₆ - D₇ - VI - ум.VII₃⁴ - t₆ ||
- 12) S₇ - ум.VII₃⁴ - III₇ - T₆ ||
- 13) S₆ - S₂ - II₇ - D₂⁶ - t₆ - D₃⁴ - t ||

по любым интервалам
(вверх и вниз):

1) по 2) по 3) по 3)

3) по 3) по 2) 4) по 2) по 3)

5) по 3) по 2) по 3) 6) по 2) по 3)

7) по 2) по 2) по 3) 8) по 3) по 4)

9) по 2) по 3) 10) по 3) по 2)

11) по 3) по 4) 12) по 2) по 3)

13) по 2) по 3) 14) по 3) по 2) по 3)

15) по 3) по 2) 16) по 2) по 3)

17) по 3) по 2) 18) по 2) по 3)

19) по 2) 20) по 3)

21) по 3) 22) по 3) по 4)

23) по 4

24) по 2

25) по 2) по 3) по 2)

26) по 3) по 2)

27) по 2) по 3)

Транспонирующие секвенции

1) по 2) по 2) вниз)

3)

4)

5)

6)

7) по 3) вверх)

8)

9)

10)

11) по 3)

12)

13)

14)

15)

16) по 3) вниз)

17) по 1/2 т. вверх)

18)

19)

20)

21)

22)

23)

(по 1/2 т. вниз) 24)

25)

26)

27)

28)

29)

30)

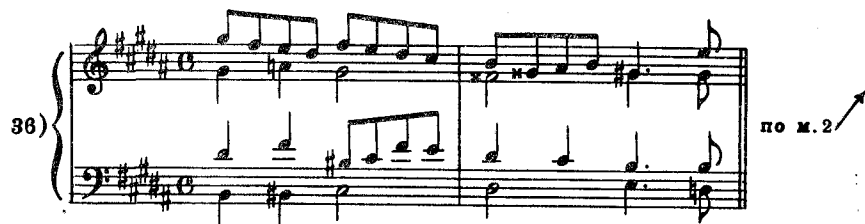
31)

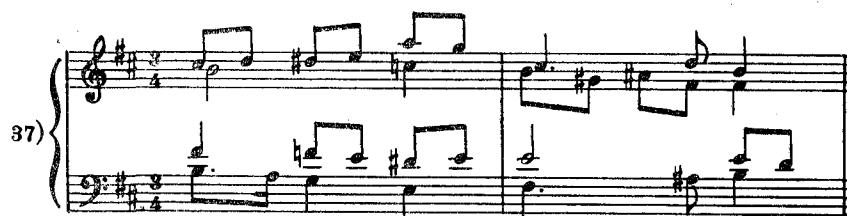
32)

33)

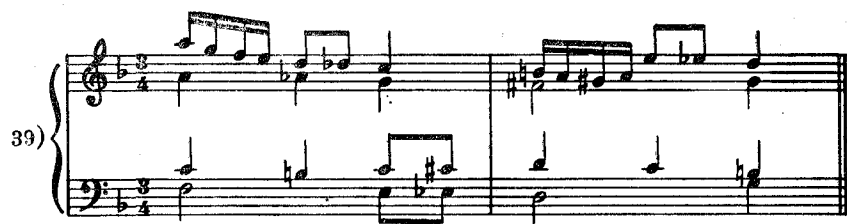
34)

35)

36) 

37) 

38) 

39) 

40) 

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
Задачи	
Часть I. Диатоника	8
Соединение главных трезвучий T, S и D (с применением перемещения аккордов без смены расположения)	8
Перемещение трезвучий (со сменой расположения)	9
Скачки терций	10
Каденции и кадансовый квартсектаккорд (K ₆)	11
Сектаккорды главных трезвучий (T ₆ , S ₆ и D ₆) (при плавном соединении)	12
Соединение трезвучий и сектаккордов со скачками и двух сектаккордов подряд	14
Проходящие и вспомогательные квартсектаккорды	15
Доминантсептаккорд (основной вид — D ₇) (в каденции и внутри построения)	16
Обращения доминантсептаккорда (D ₅ , D ₄ и D ₂)	18
Трезвучие и сектаккорд II ступени (II, II ₆)	20
Гармонический мажор	21
Трезвучие VI ступени с обращениями. Прерванная каденция	23
Септаккорд II ступени (II ₇) с обращениями (II ₅ , II ₄ и II ₂)	25
Малый и уменьшенный вводные септаккорды (VII ₇ и ум. VII ₇) с обращениями VII ₅ , VII ₄ , VII ₂ и ум. VII ₅ , ум. VII ₄ , ум. VII ₂)	28
Доминантионаккорд (D ₉)	30
Менее употребительные аккорды доминантовой группы (трезвучие III ступени в мажоре и VII ₆). Доминанта с секстой (D ⁶ , D ⁶ ₇ и D ⁶ ₉) и вводный септаккорд с квартой (VII ⁴ ₇)	31
Фригийский оборот	34
Диатонические секвенции и побочные септаккорды. Полная диатоника с элементами различных народных ладов	37
Часть II. Хроматизм	44
Двойная доминанта в каденциях	44
Двойная доминанта внутри построения	46
Альтерированная двойная доминанта	48
Отклонения в тональности диатонического родства	
через побочные доминанты	51
через побочные субдоминанты	55
Хроматические секвенции	57

Модуляции в тональности диатонического родства (первая степень родства)	
модуляции в доминантовом направлении	60
модуляции в субдоминантовом направлении	65
Неаккордовые звуки	
Приготовленное задержание в одном голосе	68
Приготовленное задержание в нескольких голосах	71
Диатонические проходящие звуки в одном голосе	73
Диатонические проходящие звуки во всех голосах	78
Диатонические и хроматические вспомогательные звуки	82
Хроматические проходящие звуки	87
Предъяем	91
Скачковые вспомогательные звуки (неприготовленные и неразрешаемые)	96
Различные виды задержаний (в том числе неприготовленные) и за- паздывающее разрешение неаккордовых звуков	101
Альтерация аккордов доминантовой группы	106
Альтерация аккордов субдоминантовой группы	109
Мажоро-минорные и миноро-мажорные средства	114
Органый пункт	119
Модуляции в тональности второй степени родства (хроматическое родство)	125
Модуляции в тональности третьей степени родства (мажоро-минорное родство)	128
Модуляции через VI низкую, II низкую ступени и одноименную тонику	135
Модуляции в отдаленные тональности (четвертая степень родства)	137
Транспонирующие секвенции	142
Эллипсис	147
Энгармонизм и внезапные модуляции	151
Задачи обобщающего характера на сочетание различных видов трудно- стей	180

Упражнения на фортепиано

I. Схемы гармонических последовательностей	20
II. Построение, определение и разрешение аккордов. Энгармонизм аккор- дов	231
III. Секвенции	235

Алексеев Борис Константинович
ЗАДАЧИ ПО ГАРМОНИИ

Учебное пособие. Издание второе, дополненное

Редактор *Р. Шавердова*. Художник *Л. Раппопорт*. Худож. редактор *А. Головкина*.
Техн. редактор *Т. Сергеева*. Корректор *Э. Полинская*. Подписано к печати 6/VIII-76 г.
Формат бумаги 60×90¹/₁₆. Печ. л. 15,5. Уч.-изд. л. 15,53. Тираж 40 000 экз. Изд. № 5329.
Зак. 872. Цена 78 к. Бумага № 1. Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 «Союзполиграфпрома» при Государственном Комитете
Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговле
Москва 109088, Южнопортовая ул., 24