

20 к.

## Библиотека музыканта-педагога

В серии  
в 1990 году планируется  
выпустить в свет  
следующие издания:

Мальцев С.  
О ПСИХОЛОГИИ  
МУЗЫКАЛЬНОЙ  
ИМПРОВИЗАЦИИ

Меркулов А.  
ФОРТЕПИАННЫЕ  
СЮИТНЫЕ ЦИКЛЫ  
ШУМАНА

Биркенгоф А.  
ИНТОНИРУЕМЫЕ  
УПРАЖНЕНИЯ  
НА ЗАНЯТИЯХ  
СОЛЬФЕДЖИО



## Библиотека музыканта-педагога

Р. САРКИСОВА

# ЭНГАРМОНИЧЕСКИЕ МОДУЛЯЦИИ В СЛУХОВОМ АНАЛИЗЕ

Энгармонические модуляции —  
одно из ярких средств  
тонально-гармонического развития,  
сочетающих внезапность и плавность,  
неожиданность и мягкость звучания.

В учебном пособии  
раскрыты  
богатые возможности  
энгармонической модуляции  
в курсе сольфеджио.



**Рецензент И. С. ЛОПАТИНА**

## **ПРЕДИСЛОВИЕ**

Энгармонические модуляции принадлежат к числу ярких средств тонально-гармонического развития. Они сочетают в себе, казалось бы, несовместимые черты: внезапность и плавность, неожиданность и мягкость звучания. Видимо, этим объясняется широкое применение их в музыке. Энгармоническая модуляция появилась примерно в эпоху Баха, достигла своего расцвета в XIX веке, реже встречается в современной музыке<sup>1</sup>.

Характеру энгармонических модуляций наиболее отвечает сочетание далеких тональностей; их типичное художественное назначение состоит в подчеркивании образных контрастов, переломных моментов музыкального действия. Однако „интенсивность энгармонических модуляций, вследствие их общих свойств, оказывается и тогда, когда сопоставляются близкие тональности или неконтрастные темы, а также в тех случаях, если энгармоническое модулирование используется для развития, разработки”<sup>2</sup>.

Автор данного пособия попытался раскрыть возможности энгармонической модуляции в курсе сольфеджио. Задача настоящей работы состоит в том, чтобы познакомить учащихся с различными видами энгармонических модуляций, научить определять их на слух. Энгармонические модуляции даны в контексте с другими тонально-гармоническими средствами (обычные модуляции, эллиптические обороты, альтерированные аккорды, мажоро-минор).

Работа предназначена прежде всего для теоретических отделов музыкальных училищ (примерные сроки прохождения первой-третьей частей—шестой и седьмой семестры, двух последних частей—восьмой семестр). Не обязательно долго заниматься одним лишь аккордом, можно быстрее вводить в учебный курс несколько

<sup>1</sup> Интересные мысли о восприятии энгармонической модуляции, о ее психологической сущности, а также о драматургической функции этих модуляций в оперной и вокальной музыке русских композиторов находим в Учебнике сольфеджио А. Л. Островского, вып. 3. Л., 1974. С. 14–17.

<sup>2</sup> Берков В. Гармония. М., 1964. Ч. 2. С. 206.

аккордов, а затем уже углублять полученные знания и навыки. Самые сложные примеры каждой части можно пройти позднее, при завершении курса сольфеджио. Отдельные примеры пособия (из начальных разделов первой и третьей частей) можно использовать на фортепианном, дирижерско-хоровом и струнном отделах. По мнению автора, работа могла бы найти применение и в музыкальных вузах.

Пять частей пособия последовательно раскрывают энгармонические возможности наиболее распространенных в музыкальной практике аккордов. Автор поместил в двух первых частях примеры на энгармонизм доминантсептаккорда, хотя исторически энгармонизм уменьшенного септаккорда опережает его. Однако энгармонизм доминантсептаккорда шире применяется в музыке и легче усваивается слухом. Примеры на энгармонизм уменьшенного септаккорда даны в третьей части пособия, энгармонизм увеличенного трезвучия и малого септаккорда с уменьшенной квинтой – в четвертой и пятой частях. Шестая часть (заключительный раздел) обобщает материал всех предыдущих.

Пособие содержит 151 сочиненных автором примеров. Все части пособия построены по одинаковому плану: в первом разделе даны разнообразные разрешения отдельных аккордов, далее – короткие примеры с энгармоническими отклонениями и модуляциями, в последнем разделе помещены более протяженные последовательности в простых формах (здесь может встретиться энгармонизм ранее пройденных аккордов).

В примерах на разрешение аккордов и в небольших последовательностях встречаются довольно сложные гармонические средства (например, аккорды с IV пониженней ступенью в миноре, вдвое альтерированные и дважды альтерированные аккорды, „тристанов аккорд“), хотя в целом в работе они подчеркнуты меньше, чем более употребительные виды энгармонических разрешений.

Автор пособия стремился по мере сил преодолеть разрыв между учебной и художественной практикой. Этим и вызвано немало случаев нарушения строгих норм гармонического четырехголосия, принятого в учебной практике: голосоведение и фактура изложения более свободны, число голосов может меняться, каденции и гармонические обороты нередко отходят от привычных учебных стандартов. Так, изредка встречается ход голоса на увеличенную секунду, „скрытые октавы“ и другие отступления от учебных норм голосоведения, оправданные логикой мелодико-гармонического развития. В нескольких примерах автор сознательно допустил параллелизм квинт. В двух случаях это „моцартовы квинты“; в примерах же № 29, 35, 65, 150 параллельные квинты обусловлены

цепью нисходящих доминантсептаккордов с их энгармоническими связями; подобные явления встречаются в литературе (см. Рондо ля минор Моцарта KV 511, т. 116–120 или мазурку Шопена оп. 30 № 4, последние 16 тактов).

Некоторые особенности формы и тематизма примеров тоже обусловлены стремлением приблизиться к музыкальной практике. В работе немного периодов повторного строения, но имеются последовательности в свободно построенной одночастной форме, простых двух- и трехчастной формах, в том числе с контрастным тематическим материалом. В таких образцах энгармоническая модуляция помещена в более типичные для нее условия.

Для успешного проведения гармонического анализа на слух желательно придерживаться следующих методических указаний.

При анализе коротких примеров надо прослушать каждый из них два-три раза; определить тональный план и все аккорды, при этом назвать функцию общего аккорда в обеих тональностях.

Для проработки более протяженных гармонических последовательностей рекомендуем примерный план слухового анализа:

1. Определить форму примера, обратить внимание на особенности мелодико-синтаксической структуры; отметить повторение отдельных мотивов (после одного-двух прослушиваний).

2. Проанализировать пример в общих чертах, т. е. определить его тональный план и выделить гармонии наиболее важных моментов формы – каденции, кульминации и т. д. Особое внимание следует обратить на энгармонические модуляции.

При определении тонального плана советуем внимательно слушать и бас, и верхний голос. Иногда полезно пропеть бас и даже записать его (например, в № 58, 63, 65, 148 и т. п.). В других случаях имеет смысл пропеть или записать верхний голос (например, в № 25, 35, 37, 62 и др.).

3. Проанализировать все аккорды подряд, отмечая цезуры. Если форма последовательности сложнее периода, то лучше каждую часть разбирать отдельно. Общее число прослушиваний в каждом конкретном случае определяет педагог.

Желательно использовать на занятиях по сольфеджио разные виды слухового анализа: собеседование с одним учащимся или со всей группой учеников, запись аккордов в виде цифровки (с определением формы и указанием цезур), повторение отдельных оборотов и небольших построений голосом и на фортепиано и т. п.<sup>3</sup> Часть образцов (не более периода и с простой аккордовой

<sup>3</sup> Методика гармонического слухового анализа очень полно изложена в Сольфеджио В. А. Кирилловой и В. С. Попова (ч. 1). 2-е изд. М., 1986

фактурой) можно использовать для гармонических диктантов. Некоторые примеры, подходящие по tessiture и изложению, можно исполнять на уроке четырехголосным ансамблем.

Заметим, что данную работу можно рекомендовать и для самостоятельных занятий по сольфеджио (с помощью магнитофона или с участием другого музыканта). Имеется опыт применения нескольких частей пособий для самостоятельной тренировки учащихся в Государственном музыкальном училище им. Гнесиных<sup>4</sup>.

Автор надеется, что его труд принесет некоторую пользу при изучении энгармонической модуляции и других гармонических средств в курсе сольфеджио. Автор выражает глубокую благодарность за ценные советы заслуженному учителю РСФСР В. А. Кирилловой и другим преподавателям Государственного музыкального училища им. Гнесиных, принявшим участие в обсуждении работы. Автор будет признателен за отзывы о работе и критические замечания о ней.

<sup>4</sup> При использовании пособия в лингафонном кабинете имеет смысл записать на пленку и краткие методические указания.

## Часть первая ЭНГАРМОНИЗМ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДА

### РАЗРЕШЕНИЕ ОТДЕЛЬНЫХ АККОРДОВ

Определите аккорд:

1

Малый мажорный септаккорд

Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

a)

D<sub>7</sub>      T      DD<sub>7</sub>      D<sub>9</sub>

b)

DD7sus<sub>5</sub><sup>6</sup> D<sub>8</sub>      DD7sus<sub>5</sub><sup>6</sup> K D<sub>2</sub>      VII<sub>7</sub><sup>5</sup> D<sub>5</sub><sup>6</sup> T

c)

II<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T      VII<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T

d)

II<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T      VII<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T

e)

II<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T      VII<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T

f)

II<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T      VII<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T

g)

II<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T      VII<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T

h)

II<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T      VII<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T

i)

II<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T      VII<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T

j)

II<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T      VII<sub>7</sub>sus<sub>5</sub><sup>6</sup> T

Определите аккорд:

2

Малый мажорный секундаккорд

Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

1) D<sub>2</sub> T<sub>6</sub> 2) D<sub>D2</sub> VII<sub>7</sub>

3) D<sub>D2</sub> D<sub>5</sub><sup>6</sup> 4) DDVII<sub>7</sub><sup>b8</sup> K D<sub>7</sub>

5) D<sub>D5</sub><sup>b5</sup> K D<sub>7</sub> 6) VII<sub>7</sub><sup>b8</sup> T

7) II<sub>7</sub><sup>#1</sup> T<sub>6</sub> 8) VII<sub>6</sub><sup>b8</sup> T<sub>6</sub>

Определите аккорд:

3) Малый мажорный квинтсекстаккорд

Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

9) D<sub>5</sub><sup>6</sup> T 10) DD<sub>5</sub><sup>b5</sup> D<sub>7</sub>

11) DDVII<sub>7</sub><sup>b8</sup> T 12) DD<sub>2</sub><sup>b11b8</sup> T

13) VII<sub>6</sub><sup>b8</sup> T<sub>6</sub> 14) II<sub>6</sub><sup>#1</sup> D<sub>7</sub><sup>b5</sup>

Определите аккорд:

15) Малый мажорный терцквартаккорд

Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

16) D<sub>5</sub><sup>6</sup> T 17) DD<sub>5</sub><sup>b5</sup> T DD<sub>5</sub><sup>6</sup>

18) DD<sub>2</sub><sup>b11b8</sup> T<sub>6</sub> 19) DDVII<sub>7</sub><sup>b8</sup> T<sub>6</sub>

20) VII<sub>6</sub><sup>b8</sup> D<sub>7</sub><sup>b5</sup> 21) II<sub>6</sub><sup>#1</sup> T

РАЗДЕЛ 3  
ПРИМЕРЫ С ЭНГАРМОНИЧЕСКИМИ МОДУЛЯЦИЯМИ

**Спокойно**

6 D<sub>7</sub> = DD<sub>7</sub> ур. §

**Напевно**

8 DD<sub>7</sub> = DD<sub>9</sub> ур. §

**Напевно**

7 DD<sub>7</sub>\* III = DD<sub>9</sub> ур. §

**Не спеша**

9 D<sub>7</sub>\* II = DD<sub>9</sub> ур. §

**Печально**

10 D<sub>9</sub>S = DD<sub>7</sub> I<sup>b</sup> §

**Задумчиво**

11 D<sub>9</sub> VI = DD<sub>7</sub> I<sup>b</sup> § rit.

РАЗДЕЛ 3  
ПРИМЕРЫ С ЭНГАРМОНИЧЕСКИМИ ОТКЛОНЕНИЯМИ

**Не торопясь**

12 DD<sub>7</sub> I<sup>b</sup> § D<sub>3</sub>

**Строго**

18 D<sub>7</sub> = DD<sub>9</sub> § DD<sub>9</sub> ур. § D<sub>7</sub>

**Размеренно**

rit.  
VII<sub>7</sub><sup>b</sup> = D<sub>2</sub> D<sub>3</sub> = VII<sub>7</sub><sup>b</sup>

**Не спеша**

25 rit. cresc. DD<sub>7</sub> I<sup>b</sup> § D<sub>3</sub>

**Просто**

26 cresc. dim. D<sub>7</sub> = DD<sub>9</sub> I<sup>b</sup> § DD<sub>9</sub> ур. § = D<sub>7</sub>

**Печально**

27 cresc. dim. D<sub>2</sub> = DD<sub>7</sub> I<sup>b</sup> § DD<sub>9</sub> ур. § = D<sub>7</sub>

**Повествовательно**

28 cresc. dim. D<sub>2</sub> = DD<sub>7</sub> I<sup>b</sup> § DD<sub>9</sub> ур. § = D<sub>7</sub>

Размеренно

D<sub>8</sub>=S=DDVII<sub>2</sub>=D<sub>3</sub>

Не торопись

cresc.

Размеренно

rit.

Очень медленно

VII<sub>2</sub>=D<sub>2</sub>

D<sub>2</sub>=VII<sub>2</sub>

Сдержанно

D<sub>7</sub>=VII<sub>2</sub>  
VII<sub>2</sub>=D<sub>2</sub>

cresc.

rit.

DDVII<sub>2</sub>=D<sub>8</sub>

DD<sub>2</sub>=DD<sub>8</sub>

РАЗДЕЛ 4

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ В ПРОСТЫХ ФОРМАХ

В характере колыбельной

riten. D-F DD дважды

cresc.

dim.

D<sub>2</sub>-DD<sub>8</sub>

Весело, четко

D<sub>8</sub>=DDVII<sub>2</sub>

DD<sub>7</sub>=DDVII<sub>2</sub>

Напевно, с движением

dim.

D<sub>7</sub>=VII<sub>2</sub>=D<sub>3</sub>

D<sub>7</sub>=VII<sub>2</sub>=D<sub>3</sub>

Умеренно

ff

rit.

DDVII<sub>2</sub>=D<sub>3</sub>

D<sub>2</sub>=DD<sub>8</sub>

Умеренно, певуче.

28

cresc.

rit.

cresc.

dim.

$D_2^{\#}S = DD\frac{1}{2}b5$

$D_2 = DDy\frac{1}{2}g$

Не торопясь

mp

cresc.

rit.

dim. e ritard.

$D_2 = DDy\frac{1}{2}g$

Медленно, но не затягивая

f

rit.

$DDVII\frac{1}{2}b5 - D_2^{\#}$

cresc. e ritard.

$D_2 = DDD\text{дау}g$

14

Напевно

legato

cresc.

$DDy\frac{1}{2}g = DD_2$

81

$DDy\frac{1}{2}g = DD_2$

С движением

p

$D_2 = DD\text{дау}g$

82

очень напевно

$VII\frac{1}{2}g = D_2$

$D_2 = DDy\frac{1}{2}g$

15

*Спокойно, певуче*

34

*D<sub>7</sub>-S=DD<sub>дв. ув.</sub>*

*Медленно, мрачно*

35

*D<sub>7</sub>=VII<sub>3</sub>*

*D<sub>7</sub>-T<sub>II</sub><sub>3</sub>*

*D<sub>7</sub>=DD<sub>ув.</sub> и т. д.*

*D<sub>7</sub>=DD<sub>ув.</sub>*

*Задумчиво*

36

*cresc.*

*DD<sub>VII</sub><sub>3</sub>-D<sub>9</sub>*

*Очень спокойно*

37

*D<sub>2</sub>-S=DD<sub>дв. ув.</sub>*

*D<sub>2</sub>=DD<sub>ш. б. б.</sub>*

*rit.*

*D<sub>2</sub>-S=DD<sub>дв. ув.</sub>*

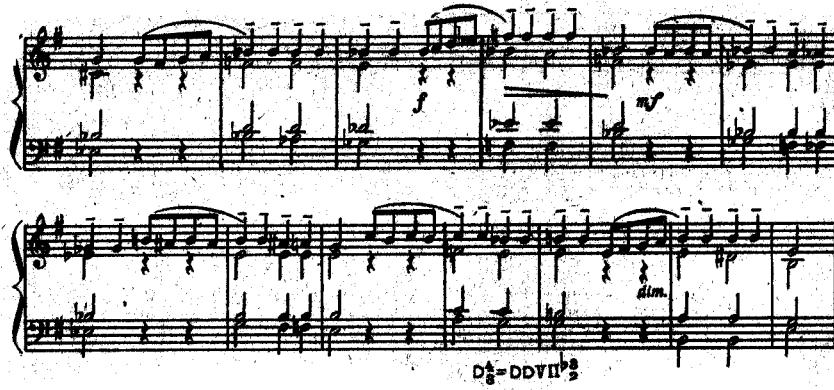
*D<sub>2</sub>=DD<sub>ш. б. б.</sub>*

*ritard. e smorz.*

*Размежевенно*

38

*cresc.*



Медленно, свободно

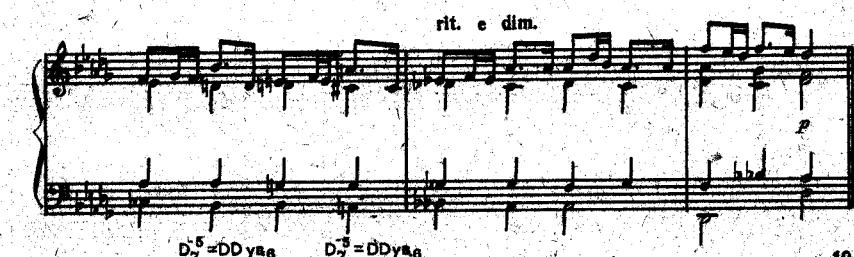
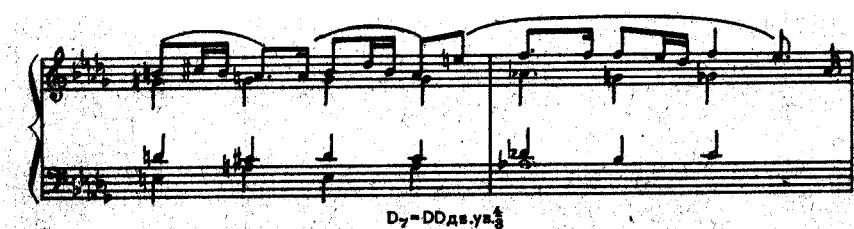
39

Musical score page 18, measures 39-40. The score consists of two staves. Measure 39 starts with a piano dynamic. Measure 40 begins with a forte dynamic. The key signature changes from D<sup>5</sup>=DDVII<sup>b5</sup> to D<sup>5</sup>, then to VII<sup>b5</sup>=D<sub>7</sub>, and finally to D<sup>5</sup>=DD<sup>#1</sup>b<sub>6</sub>.

Певуче, спокойно

40

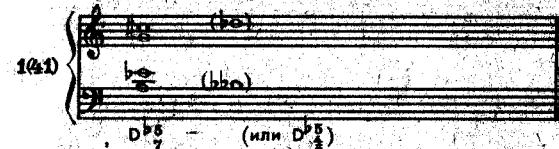
Musical score page 18, measure 40. The score consists of two staves. The dynamic is p (piano). The key signature is D<sup>5</sup>=DD<sup>#1</sup>b<sub>6</sub>.



Часть вторая:  
ЭНГАРМОНИЗМ АЛЬТЕРИРОВАННОГО ДОМИНАНСЕПТАККОРДА

РАЗРЕШЕНИЕ ОТДЕЛЬНЫХ АККОРДОВ

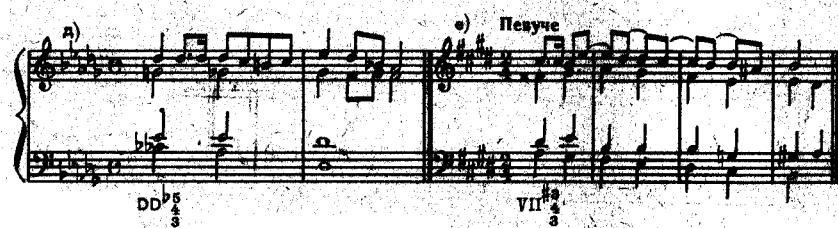
Определите аккорд:

1(41) 

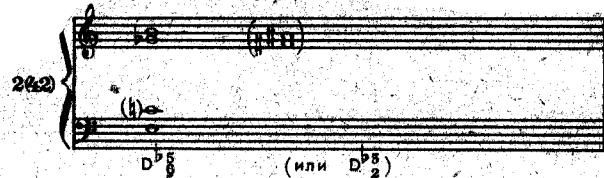
Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

a)   
 rit. e dim.  
 b) 

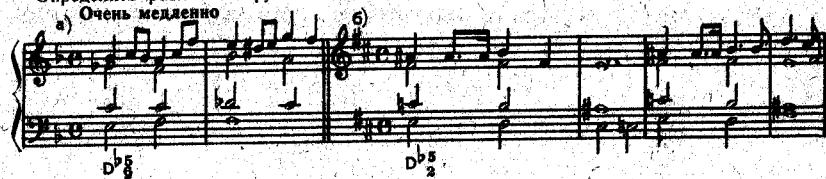
c) 

d) 

Определите аккорд:

2(42) 

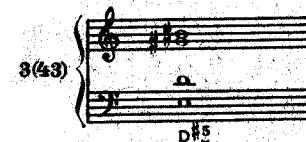
Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

a) Очень медленно 

b) 

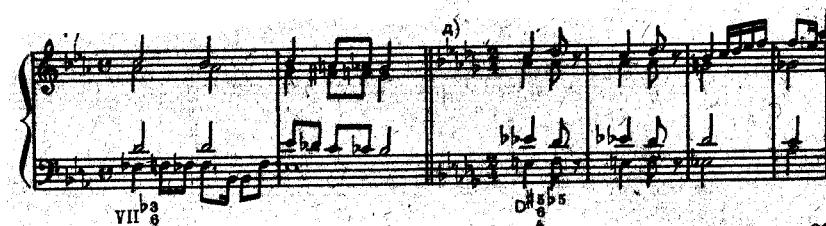
c) 

Определите аккорд:

3(43) 

Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

a) 

b) 

$SIIb_1$

$DD_7^6$

Определите аккорд:

4(44)

$D2^5$

Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

a)

b)

$D2^5$

$D2^6$

Медленно

a)

b)

$DDVII^b3$

$VII^b3$

Очень медленно

a)

b)

$D2^5\#5$

$SIIb_1$

$DD_7^6$

РАЗДЕЛ 2

ПРИМЕРЫ С ЭНГАРМОНИЧЕСКИМИ ПЕРЕХОДАМИ

Медленно

5(45)

$D7^5 = D2^5b5$

$D7^5 = DDda.ub.5$

Размеренно

6(46)

$D2^5 = D7^5b3$

Размеренно

7(47)

$D2^5 = D4^5b5$

Сдержанно

8(48)

$D2^6 = D4^5b5$

Не спеша

9(49)

$DD7^5 = DD4^5$

$DD7^5 = DD7^5b5$

Не спеша

10(50)

$DD7^5b5 = D2^5$

$DD7^5b5 = D7^5b5$

11(51) *Задумчиво*

12(52) *Торжественно*  
mf Выделять бас

13(53) *Размеренно*

14(54) *Светло, свободно*  
mp

dim.

15(55) *С движением* dim. e rit.  
DD<sup>b5</sup>-DD<sup>b5</sup>  
D<sup>b5</sup>=DD дв. ув. 5

16(56) *Размеренно*  
D<sup>b5</sup>=S<sup>b1 b1</sup><sub>6</sub>

17(57) *Очень медленно*  
D<sup>b5</sup><sub>2</sub>=S<sup>b1 b1</sup>

РАЗДЕЛ 3  
ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ В ПРОСТЫХ ФОРМАХ

18(58) *Певуче*

it.

D<sup>b5</sup>-D<sup>b5</sup><sub>7</sub>  
DDVII<sup>b3</sup>-D<sub>2</sub>

19(59) *Строго*  
mp

D<sup>b5</sup><sub>2</sub>=D<sup>b5</sup><sub>2</sub>

26

20(60)

Просто, напевно

$D_{\frac{5}{2}}^{\#} = DD\text{да.ув.}_{\frac{5}{2}}$

21(61)

С движением

$D_{\frac{5}{2}}^{\#} = D_{\frac{5}{2}}^{bb}$

$D_{\frac{5}{2}}^{\#} = D_{\frac{5}{2}}^{b5}$

22(62)

Напевно

ritard.

dim. e ritard.

$DD\text{да.ув.}_{\frac{5}{2}} = D_{\frac{5}{2}}^{\#}$

23(63)

С движением

$D_{\frac{5}{2}}^{\#} = DD_{\frac{7}{3}}^{b5}$

ritard.

rit.

dim.

$D_{\frac{5}{2}}^{\#} = DD\text{да.ув.}_{\frac{5}{2}}$

$D_{\frac{5}{2}}^{\#} = DD\text{да.ув.}_{\frac{5}{2}}$

24(64)

Взволнованно

$D_{\frac{5}{2}}^{\#} = DD\text{да.ув.}_{\frac{5}{2}}$

$DD\text{да.ув.}_{\frac{5}{2}} = D_{\frac{5}{2}}^{\#}$

27

**Повествовательно**

25(65)

$D_2^{\#} = D_3^{\#}$

$D_2^{\#} = D_3^{\#}$

$D_7^{\#} = DD_{\text{да, ув.}}^{\#} \cdot 5$

*rit.*

*cresc.*

*dim.*

$D_2^{\#} = D_3^{\#}$

**Не спеша, но с движением**

26 (66)

$D_7^{\#} = DD_{\text{да, ув.}}^{\#} \cdot 5$

*mp*

*cresc.*

*ff*

**Шире**

$D_2^{\#} = DD_{\text{да, ув.}}^{\#} \text{ и т. д.}$

*f*

*dim.*

$D_7^{\#} = DD_{\text{да, ув.}}^{\#} \text{ и т. д.}$

*rinf.*

*rinf.*

*morendo*

$D_7^{\#} = DD_{\text{да, ув.}}^{\#}$

**Не торопясь**

27(67)

$D_2^{\#} = DD_{\text{да, ув.}}^{\#} \cdot 5$

*cresc.*

*ff*

$D_2^{\#} = DD_{\text{да, ув.}}^{\#} \cdot 5$

**Не спеша, но с движением**

$D_2^{\#} = DD_{\text{да, ув.}}^{\#} \cdot 5$

*dim.*

*cresc.*

$D_2^{\#} = DD_{\text{да, ув.}}^{\#} \cdot 5$

**Шире**

$D_2^{\#} = DD_{\text{да, ув.}}^{\#} \cdot 5$

*dim.*

*cresc.*

$D_2^{\#} = DD_{\text{да, ув.}}^{\#} \cdot 5$

*dim. e rit.*

$D_7 = DD_{\text{да, ув.}}^{\#}$

**Часть третья**  
**ЭНГАРМОНИЗМ УМЕНЬШЕННОГО СЕПТАККОРДА**

РАЗРЕШЕНИЕ 1

**РАЗРЕШЕНИЕ ОТДЕЛЬНЫХ АККОРДОВ**

Определите аккорд:

1(88)

ум. 7-аккорд

Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

a) Напевно

VII<sup>7</sup>

VII<sub>2</sub>

Спокойно

b) Протяжно

VII<sup>6</sup>

VII<sub>2</sub>

вслом.

к D<sub>2</sub>

c) Медленно

DD<sup>7</sup>

DD<sub>2</sub>

вслом.

к D<sub>7</sub>

vv. в S<sub>5</sub>

d) Очень медленно

VII<sup>(r)</sup>

VII<sub>2</sub><sup>(r)</sup>

вслом.

к D<sub>7</sub>

vv. 7 S

Определите аккорд:

2(89)

ум. 7-аккорд

Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

DDVII<sub>7</sub>

DD<sub>2</sub><sup>#1</sup>

DD<sub>2</sub><sup>#1</sup>

DD<sub>7</sub>

вспом.

к D<sub>2</sub>

вв. в S<sub>5</sub>

Определите аккорд:

3(70)

ум. 7-аккорд

Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

VII<sup>(r)</sup>

VII<sub>2</sub><sup>(r)</sup>

VII<sub>7</sub>

VII<sub>2</sub>

очень медленно

Грациозно, не спеша

1) *DDVII<sub>2</sub>*      2) *DDVII<sub>5</sub><sup>#</sup>*      3) *вспом. к D<sub>5</sub>*

РАЗДЕЛ 2

ПРИМЕРЫ С ЭНГАРМОНИЧЕСКИМИ ПЕРЕХОДАМИ

Протяжно

4(71)

VII<sub>2</sub>=DDVII<sub>5</sub>

Певуче

5(72)

VII<sub>7</sub>=VII<sub>5</sub><sup>#</sup>

Не спеша

6(73)

VII<sub>7</sub>=DDVII<sub>5</sub><sup>#</sup>      DDVII<sub>7</sub>=VII<sub>2</sub>

Таинственно

7(74)

VII<sub>5</sub><sup>#=VII<sub>2</sub></sup>

Спокойно

8(75)

DDVII<sub>7</sub>=DDVII<sub>5</sub><sup>#</sup>

С движением

9(76)

DDVII<sub>7</sub>=VII<sub>5</sub><sup>#</sup>      DDVII<sub>7</sub>=всп. к D<sub>7</sub>

С движением

10(77)

DDVII<sub>7</sub>=всп. к D<sub>7</sub>      DDVII<sub>5</sub><sup>#</sup>=VII<sub>2</sub>

Неторопливо

11(78)

DDVII<sub>5</sub><sup>#</sup>=DDVII<sub>7</sub>

Свободно

12(79)

DDVII<sub>5</sub><sup>#</sup>=DDVII<sub>7</sub>

Напевно

13(80)

всп. к D<sub>2</sub>=  
=всп. к D<sub>5</sub>

Спокойно

14(81)

VII<sub>5</sub><sup>#</sup>=VII<sub>5</sub><sup>#</sup>

Медленно

15(82)

всп. к D<sub>5</sub>=DDVII<sub>5</sub><sup>#</sup>

Повествовательно

16(83)

VII<sup>5</sup>-DDVII<sup>6</sup>

Оживленно

17(84)

VII<sup>5</sup>-VII<sup>6</sup>

Умеренно, четко и отрывисто

18(85)

sempre staccato

VII<sub>7</sub>-всп. к D<sub>7</sub>

Тягуче, затаенно

19(86)

(выделить бас)

VII<sup>6</sup> = VII<sub>2</sub>  
РАЗДЕЛ 3

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ В ПРОСТЫХ ФОРМАХ

Просто

20(87)

cresc.

VII<sup>4</sup><sub>3</sub>-DD<sup>#</sup><sub>1</sub>

34

Сдержанно

21(88)

VII<sub>7</sub>=VII<sub>2</sub>

Свободно

22(89)

вв. в S<sub>3</sub>-всп. к D<sub>3</sub>

cresc.

VII<sub>2</sub>-всп. к D<sub>7</sub>

Выразительно

23(90)

riten.

ritard.

всп. к = всп. к  
D<sub>3</sub> D<sub>7</sub>

35

Напевно, с движением

24(91)

VII<sub>2</sub><sup>g</sup>-VII<sub>3</sub><sup>g</sup>

cresc e rit.

Напевно, не спеша

25(92)

bb. в S(3)-DDVII<sub>7</sub>

riten. e dim. VII<sub>2</sub><sup>g</sup>-DDVII<sub>7</sub>

DDVII<sub>2</sub>-VII<sub>3</sub><sup>g</sup>

Отрывисто, затяжно

26(93)

p

VII<sub>2</sub>-VII<sub>7</sub>

VII<sub>3</sub><sup>g</sup>-VII<sub>2</sub>

Медленно, мрачно

27(94)

VII<sub>2</sub>-VII<sub>3</sub><sup>g</sup>

Более подвижно, светло

riten.

Медленно, мрачно rit. e dim.

VII<sub>2</sub>-VII<sub>3</sub><sup>g</sup>

Задумчиво,держанно

28(95)

mp

rit.

VII<sub>5</sub> = VII<sub>7</sub>

Мрачно, значительно, но с движением  
29(96)

DDVII<sub>7</sub> = всп. к D<sub>7</sub>

cresc.

DDVII<sub>5</sub> = всп. к D<sub>7</sub>

dim.

D<sub>7</sub> = DDys. 8      D<sub>7</sub> = DDys. 8

rit.

DDVII<sub>2</sub> = всп. к D<sub>7</sub>

Очень спокойно, широко

30(97)

rit.

Немного подвижнее

VII<sub>2</sub> = VII<sub>7</sub>

Tempo I

rit.

dim.

DDVII<sub>2</sub><sup>1</sup> = D<sub>5</sub><sup>6</sup>

**Часть четвертая**  
**ЭНГАРМОНИЗМ УВЕЛИЧЕННОГО ТРЕЗВУЧИЯ**  
**РАЗДЕЛ I**  
**РАЗРЕШЕНИЕ ОТДЕЛЬНЫХ АККОРДОВ**

### Определите аккорд:

1(98) 

у.5

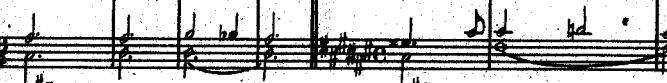
Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

a) 

b) 

c) 

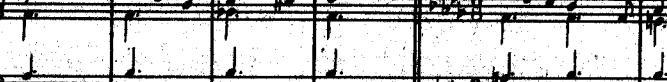
D $\frac{5}{6}$

d) 

D $\frac{5}{6}$

e) 

D $\frac{5}{6}$

f) 

III

g) 

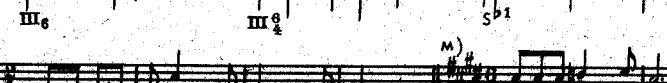
III $\frac{5}{6}$

h) 

S $\frac{5}{6}$

i) 

S $\frac{5}{6}$

j) 

S $\frac{5}{6}$

Определите аккорд

Определите различные функции этого аккорда по его разрешению.

The image shows four staves of musical notation for piano, likely from a piece by Scriabin. The staves are arranged vertically, each with a different dynamic marking:

- Staff 1: **S<sup>b</sup>** (soft)
- Staff 2: **S<sup>b</sup>** (soft)
- Staff 3: **III**
- Staff 4: **III 6**
- Staff 5: **VI (r)**
- Staff 6: **VI (r)**
- Staff 7: **ж)** (soft)
- Staff 8: **а) Певуче** (sing-like)

The music consists of eighth-note patterns, with some notes having grace marks. The key signatures and time signatures change frequently across the staves.

**Определите аккорд**

A musical score page for a piano. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff shows a bass clef and a common time signature. Measure 1 starts with a quarter note in the treble clef staff followed by a half note in the bass clef staff. Measure 2 starts with a half note in the treble clef staff followed by a quarter note in the bass clef staff.

Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

**РАЗДЕЛ 2**  
**ПРИМЕРЫ С ЭНГАРМОНИЧЕСКИМИ ПЕРЕХОДАМИ**

Спокойно

Повествовательно

Не спеша

Задумчиво

Сдержанно

С движением

Не спеша

Таинственно

Очень напевно, выделяя оба крайних голоса

Медленно, печально

РАЗДЕЛ 3  
ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ В ПРОСТЫХ ФОРМАХ

*С движением*

16(113)

*тих.*  $D_6^{\#} = VI^{(r)}$   $D_6^{\#} = VI^{(r)}$  *cresc.*

*dim.*

$VI^{(r)}_6 - III_6$   $III_6 = VI^{(r)}$

*Таинственно*

17(114)

*тих.*  $D_7^{\#} = D_1^{(r)}$   $D_7^{\#} = D_1^{(r)}$

$D_7^{\#} = VI^{(r)}$

*rallent.* *dim.*

*cresc.*

$D_2^{\#} = D_2^{(r)}$  *Светло*

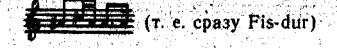
$D_7 = DD\, уз. 6^{\#}$

18(115)

*тих.*  $D_6^{\#} = VI^{(r)}$   $(D_6^{\#} = DDVII_6)$

$(D_6^{\#} = DDVII_6)$   $DDVII_6^{\#} D_4^{\#}$   $VI^{(r)} = D_6^{\#}$

*rit.*  $D_6^{\#} = VI^{(r)}$   $D_6^{\#} = DDVII_6^{\#}$

*1) Вариант верхнего голоса:*  *(т. е. сразу Fis-dur)*

Неторопливо

19(116)

$III_6_4 = VI^{(r)}$

*dim.*

$III_6_4 = VI^{(r)}$

*cresc.* *riten.* *p*

20(117)

*размеренно*

*Немного подвижнее*

$VI^{(r)} = D_6$

*rit.* *e cresc.*

*ritard.*

$D_7 = DD\, дв. уз. 6^{\#}$

*dim.*

**Напевно, серьёзно**

21(118)

III<sub>64</sub> III

VII<sub>65</sub> = DD<sub>64</sub>

cresc.

dim.

VI<sub>1(r)</sub> = D<sub>6</sub>

22(119)

III<sub>64</sub> VI<sub>1(r)</sub>

D<sub>7</sub> = DD ya<sub>65</sub> D<sub>7</sub> = DD ya<sub>64</sub>

46

**Умеренно, свободно**

23(120)

(Выделять басы)

VI<sub>1(r)</sub> = VI<sub>6</sub>

simile

cresc.

VI<sub>1(r)</sub> = VI<sub>6</sub>

III = III<sub>64</sub>

cresc.

dim.

D<sub>26</sub> = VII<sub>64</sub>

rit.

VI<sub>1(r)</sub> = VI<sub>6</sub>

dim.

47

**Часть пятая**  
**ЭНГАРМОНИЗМ МАЛОГО СЕПТАККОРДА С УМЕНЬШЕННОЙ КВИНТОЙ**

**РАЗРЕШЕНИЕ ОТДЕЛЬНЫХ АККОРДОВ**

Определите аккорд:

1(121)

Малый 7-аккорд с ум. 5

a) Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

1(121) Musical score fragment showing harmonic analysis of a progression involving a small 7th chord with an augmented 5th. The progression includes  $\text{II}_7$ ,  $\text{VII}_7$ ,  $\text{VII}_{4/3}$ ,  $\text{DDVII}_7$ ,  $\text{VII}_{4/3}$ , and  $\text{DD uv.}^4_3$  with a hold to 7 (tristano's chord).

Определите аккорд:

2(122)

Малый  $\delta_5$ -аккорд с ум. 5

a) Определите различные функции этого аккорда по его разрешению:

2(122) Musical score fragment showing harmonic analysis of a small delta 5th chord with an augmented 5th. The progression includes  $\text{II}_6/5$  and  $\text{II}_6(r)$ .

(c) 3(123)  $\text{DDVII}_6$   $\text{VII}_{2}^4$   $\text{VII}_{2}^3$   $\text{D}_2 \text{ uv.}^4_3$

РАЗДЕЛ 2  
ПРИМЕРЫ С ЭНГАРМОНИЧЕСКИМИ ПЕРЕХОДАМИ

Сдержанно

3(123)  $\text{II}_7 \text{ VII}_{4/3}$

Медленно, плавно

4(124)  $\text{II}_7 \text{ D}_{2} \text{ uv.}^4_3$

Очень медленно

5(125)  $\text{II}_7 \text{ DD uv.}^4_3$  с восх. задерж. к 7 («тристанов аккорд»)

Протяжно

6(126)  $\text{VII}_{3}^4 = \text{II}_6$   $\text{II}_7 \text{ VII}_{3}^4$

Певуче

7(127)  $\text{VII}_{3}^4 = \text{II}_6$   $\text{II}_7 \text{ VII}_{3}^4$

Медленно

8(128)  $\text{VII}_{2}^4 = \text{D}_2 \text{ uv.}^4_3$   $\text{VII}_{7}^4 = \text{II}_4_3$

**Негоропляно**

10(180) { *p* 

II<sub>7</sub> DD ув'3 с восх. задерж. к 7  
(стристанов аккорд)

**Напевно** **Не торопись** rit.

11(181) { 

12(182) VII<sub>3</sub> = VII<sub>4</sub> 

VII<sub>4</sub> = II<sub>7</sub> 

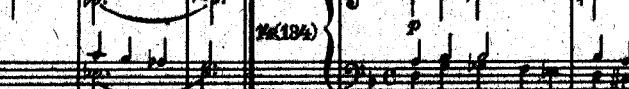
Задумчиво, напевно

13(183) { *p* 

cresc.

VII<sub>3</sub> = VII<sub>8</sub> 

**Печально** rit.

14(184) { *p* 

P<sub>6</sub><sub>5</sub>F<sub>5</sub><sup>b6b7</sup> P<sub>6</sub><sub>5</sub><sup>b6b7</sup> = P<sub>2</sub> 

### РАЗДЕЛ 3

### ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ В ПРОСТЫХ ФОРМАХ

Сдержанно

15(135)

$\text{II}_7 \text{VII}_{45}$

$\text{VII}_{45} \text{II}_7$

**Очень напевно**

16(186)

VII 6  
VII 4

**Медленно**

17(187)

VII 2  
VII 1

**cifra**

**ritard.** • dim.

VII 7  
VII 6

**Певуче, очень протяжно**

18(188)

VII<sub>6</sub><sup>5</sup>-VII<sub>4</sub><sub>3</sub>      II<sub>6</sub><sup>5</sup>-VII<sub>2</sub>

rit.

D<sub>7</sub><sup>b6b7</sup> = II<sub>7</sub>      D<sub>7</sub><sup>b6b7</sup> = II<sub>7</sub>      D<sub>7</sub><sup>b6b7</sup> = II<sub>7</sub>

rit.

VII<sub>6</sub><sup>5</sup>-VII<sub>4</sub><sub>3</sub>

**Медленно и очень певуче**

19(189)

VII<sub>7</sub> = VII<sub>4</sub><sub>3</sub>      D<sub>7</sub><sup>b6b5</sup>

rit.

VII<sub>2</sub>-VII<sub>4</sub><sub>3</sub>

rit.

**Часть шестая  
ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**

**Умеренно**

1(140)

cresc.

cresc.

**Медленно, певуче**

2(141)

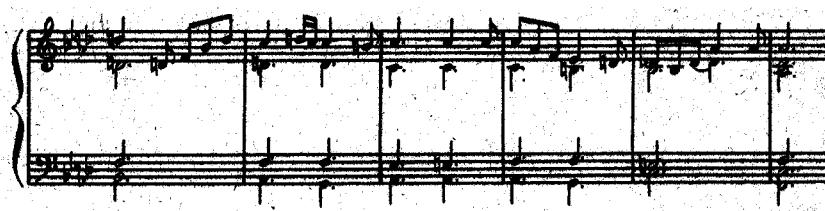
cresc.

ritard.

**Умеренно, очень напевно**

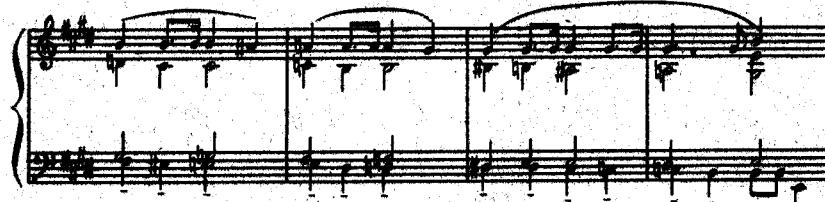
3(142)

cresc.



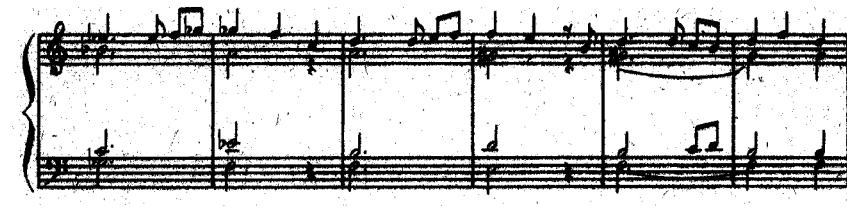
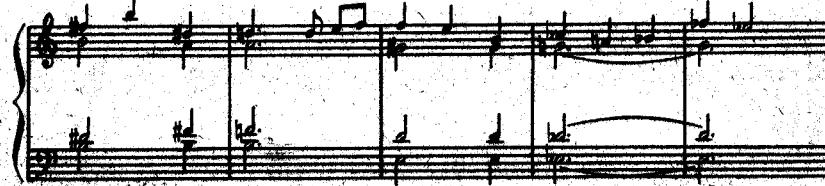
С движением

4(143)



Задумчиво

5(144)



6(145)

sfz.

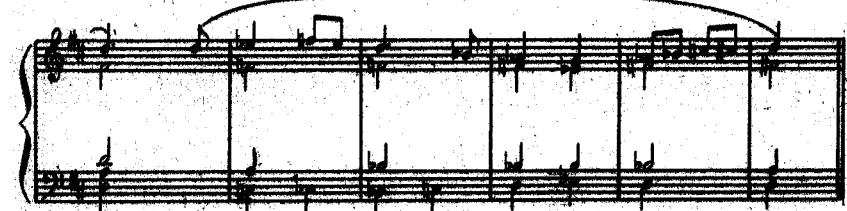
Бодро, но не торопясь

6(145)

mf

rit.

rit.



Не спеша

7(146)

см. вариант

вариант:

Свободно

8(147)

rit.

В темпе вальса, изящно, не спеша

9(148)

rit.

57

Неторопливо, но с движением

10(149)

*p*

*poco a poco cresc.*

*cresc. e ritard.*

Не торопясь

11(150)

*mp*

*ritard. a tempo*

*p*

*ritard.*

Светло, изящно

12(15)

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### РЕКОМЕНДУЕМЫЙ СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ СЛУХОВОГО АНАЛИЗА<sup>5</sup>

#### 1. Энгармонизм доминантсептаккорда

1. Шопен. Прелюдия ля-бемоль мажор (т. 18–20)
2. Шопен. Ноктюрн фа минор, оп. 55 (два такта перед репризой)
3. Шопен. Ноктюрн до минор, оп. 48 (т. 8–10)
4. Шуман. „Я утром в саду встречаю” из цикла „Любовь поэта” (т. 8–11).
5. Григ. Романс „Осенью” (т. 8–12)
6. Малер. Романс „Вдыхая тонкий аромат” (т. 5 от конца)
7. Даргомыжский. „Не скажу никому” (т. 6–9)
8. Чайковский. Ария Онегина из 3-й карт. оперы (пять тактов от ц. 90)
9. Римский-Корсаков. Ариозо Снегурочки из 3-го д. оперы (от ц. 40 до ц. 50)
10. Римский-Корсаков. Ария Марфы из 2-го д. оперы „Царская невеста” (т. 1–10)
11. Римский-Корсаков. Романс „Октава” (т. 14–16)
12. Скрябин. Прелюдия, оп. 13 № 2 (т. 14–20)
13. Скрябин. Прелюдия, оп. 13 № 3 (т. 16–18)
14. Мясковский. Романс „Солнце” (два последних такта)
15. Прокофьев. „Гавот” из „Классической симфонии”, оп. 25 (т. 9–12).

#### 2. Энгармонизм альтерированного доминантсептаккорда

1. Шуман. „Я утром в саду встречаю” из цикла „Любовь поэта” (т. 13–17)
2. Григ. Романс „Весенний цветок” (т. 16–17)
3. Скрябин. „Поэма”, оп. 32 № 2 (т. 5–7)

#### 3. Энгармонизм уменьшенного септаккорда

1. Моцарт. Симфония соль минор № 40, ч. 1 (поб. партия, т. 15–23)
2. Бетховен. Соната для фортепиано № 27, ч. 1 (разработка, т. 1–11)
3. Бетховен. Соната для фортепиано № 4, ч. 1 (разработка, т. 23–36)
4. Шуберт. Соната № 10 си-бемоль мажор, ч. 1 (разработка, т. 33–42; реприза, т. 43–52)
5. Шопен. Ноктюрн си-бемоль минор, оп. 9 (т. 31–34)
6. Лист. Романс „Лорелей” (т. 1–10)
7. Лист. Соната си минор (т. 7–14 от Allegro energico)

<sup>5</sup> Некоторые из указанных примеров приведены в изданиях: Скребкова О.Л., Скребков С. С. Хрестоматия по гармоническому анализу. М., 1956; Привано Н. Хрестоматия по гармонии. Ч. 3. М., 1972.

8. Григ. Романс „У гроба молодой женщины”, оп. 39 (т. 20–24)
9. Глинка. „Иван Сусанин”, 4-е д., № 22, ария Сусанина (т. 1–5; там же в т. 35–40  
энгармонизм D<sub>7</sub>)
10. Глинка. Романс „Не говори, любовь пройдет” (4-й куплет, т. 16–30)
11. Римский-Корсаков. „Моцарт и Сальери”, 1-я сц. (ц. 25, т. 5–11)

#### 4. Энгармонизм увеличенного трезвучия

1. Лист. „Мыслитель” (т. 9–22)
2. Глинка. „Песнь Маргариты” (переход к репризе)
3. Чайковский. 1-я симфония. Adante (т. 5–9)
4. Скрябин. Романс „Хотел бы я мечтой прекрасной” (т. 9–11)
5. Рахманинов. Романс „Не пой, красавица” (т. 12–13)
6. Мясковский. Романс „Нет, не тебе” (т. 27–29)
7. Хачатуян. „Спартак”, 1-е д., 3-я карт., № 12 (от ц. 54 до ц. 55)

#### 5. Энгармонизм малого септаккорда с уменьшенной квинтой

1. Вагнер. „Тристан и Изольда”, вступление (т. 12–14 от В)
2. Гershvin. „О, будьте добры” (т. 1–4)<sup>6</sup>
3. Бородин. Романс „Спящая княжна” (т. 5–9 после Più lento)
4. Римский-Корсаков. „Царская невеста”, 1-е д., ария Грязного (т. 8–24 от ц. 120)
5. Чеснаков. Хор „Теплится зорька” (на словах „Ночь молчит”)

<sup>6</sup> См.: Гershвин Дж. Избранные вокальные произведения. М., 1960.

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. . . . .	3
<b>Часть первая</b>	
Энгармонизм доминантсептаккорда	
Раздел 1	
Разрешение отдельных аккордов . . . . .	7
Раздел 2	
Примеры с энгармоническими модуляциями . . . . .	10
Раздел 3	
Примеры с энгармоническими отклонениями. . . . .	11
Раздел 4	
Последовательности в простых формах . . . . .	13
<b>Часть вторая</b>	
Энгармонизм альтерированного доминантсептаккорда	
Раздел 1	
Разрешение отдельных аккордов . . . . .	20
Раздел 2	
Примеры с энгармоническими переходами. . . . .	23
Раздел 3	
Последовательности в простых формах . . . . .	25
<b>Часть третья</b>	
Энгармонизм уменьшенного септаккорда	
Раздел 1	
Разрешение отдельных аккордов . . . . .	30
Раздел 2	
Примеры с энгармоническими переходами. . . . .	32
Раздел 3	
Последовательности в простых формах . . . . .	34
<b>Часть четвертая</b>	
Энгармонизм увеличенного трезвучия	
Раздел 1	
Разрешение отдельных аккордов . . . . .	40
Раздел 2	
Примеры с энгармоническими переходами. . . . .	42
Раздел 3	
Последовательности в простых формах . . . . .	44

**Часть пятая**  
**Энгармонизм малого септаккорда с уменьшенной квинтой**

<i>Раздел 1</i>	
Разрешение отдельных аккордов . . . . .	48
<i>Раздел 2</i>	
Примеры с энгармоническими переходами. . . . .	49
<i>Раздел 3</i>	
Последовательности в простых формах . . . . .	50
<b>Часть шестая</b>	
Заключительный раздел. . . . .	53
<b>Приложение</b>	
Рекомендуемый список произведений для слухового анализа . . . . .	61

Учебное пособие

Роксана Михайловна Саркисова

ЭНГАРМОНИЧЕСКИЕ МОДУЛЯЦИИ В  
СЛУХОВОМ АНАЛИЗЕ

Редактор А. Трейстер.

Худож. редактор А. Головкина.

Техн. редактор С. Буданова. Корректор А. Пузин.

Н/К

Подписано в набор 24.08.88. Подписано в печать 2.07.90. Формат 60x90 1/16. Бумага  
оффсетная № 2. Гарнитура тидае. Печать оффсет. Объем печ. л. 4,0. Усл. п. л. 4,0. Усл.  
кр.-отт. 4,25. Уч.-изд. . 4,14. Тираж 5000 экз. Изд. № 14327. Зак. 2771 Цена 20 к.

Издательство "Музыка", 103031, Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 9 НПО "Всесоюзная книжная палата"

Госкомпечати СССР

109033, Москва, Волочаевская, 40