

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 доминантквинтсекстаккордом в качестве проходящей гармонии (особенно при поступенном движении крайних голосов) очень удобен квартсекстаккорд 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 доминантквинтсекстаккордом и доминанттерцквартаккордом возможен проходящий квартсекстаккорд 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 доминанттерцквартаккордом 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 T, S и D
(с применением перемещения аккордов без смены расположения)

1
2
3
4
5
6
7
8

8

9
10
11
12
13

ПЕРЕМЕЩЕНИЕ ТРЕЗВУЧИЙ
(со сменой расположения)

14
15
16
17
18
19

9

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

143

144

145

146

147

148

149

150

ТРЕЗВУЧИЕ VI СТУПЕНИ С ОБРАЩЕНИЯМИ
ПРЕРВАННАЯ КАДЕНЦИЯ

151

152

153

154

155

156

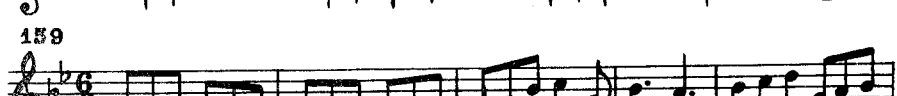
157



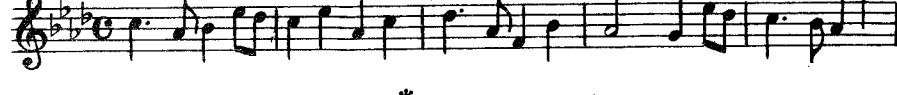
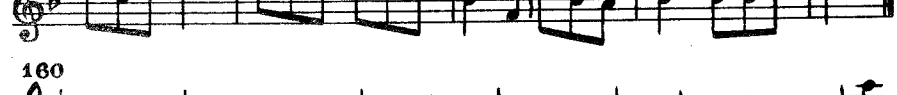
158



159



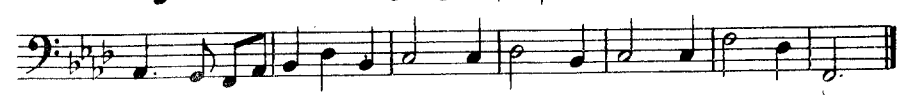
160



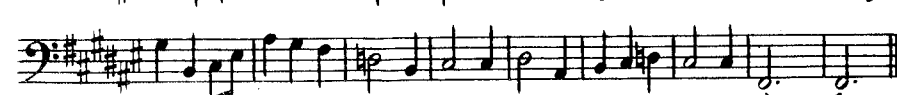

161



162



163

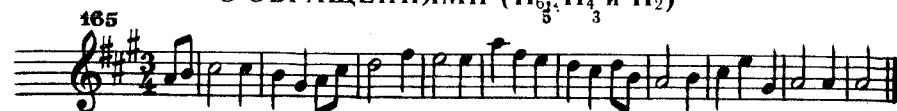


164



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

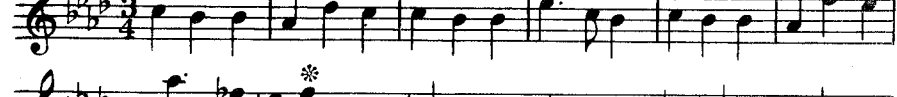
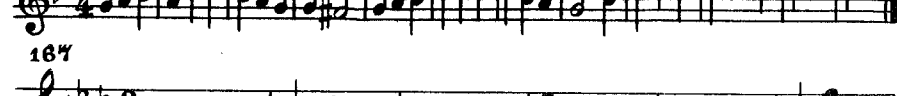
165



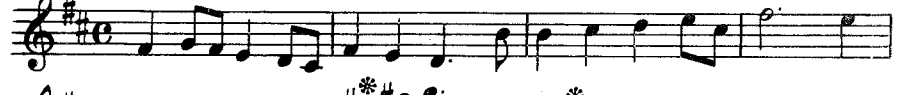
166



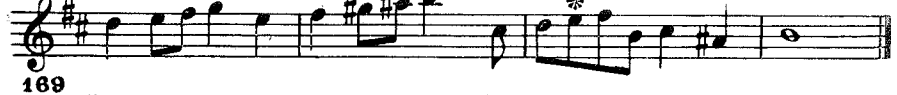
167



168



169



170



171



172

Musical notation for measures 172-173. Measure 172 is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). Measure 173 is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb).

173

Musical notation for measures 173-174. Measure 173 is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). Measure 174 is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb).

174

Musical notation for measure 174. Measure 174 is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb).

175

Musical notation for measure 175. Measure 175 is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

176

Musical notation for measure 176. Measure 176 is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). It features an asterisk (*) above the second measure.

Musical notation for measure 176. Measure 176 is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). It features an asterisk (*) above the second measure.

177

Musical notation for measure 177. Measure 177 is in 6/8 time with a key signature of two flats (Bb, Eb).

Musical notation for measure 177. Measure 177 is in 6/8 time with a key signature of two flats (Bb, Eb).

178

Musical notation for measure 178. Measure 178 is in 6/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

Musical notation for measure 178. Measure 178 is in 6/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

179

Musical notation for measure 179. Measure 179 is in 6/8 time with a key signature of two flats (Bb, Eb).

Musical notation for measure 179. Measure 179 is in 6/8 time with a key signature of two flats (Bb, Eb).

180

Musical notation for measure 180. Measure 180 is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb).

181

Musical notation for measure 181. Measure 181 is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb).

182

Musical notation for measure 182. Measure 182 is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

Musical notation for measure 182. Measure 182 is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

183

Musical notation for measure 183. Measure 183 is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb).

184

Musical notation for measure 184. Measure 184 is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb).

185

Musical notation for measure 185. Measure 185 is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

Musical notation for measure 185. Measure 185 is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

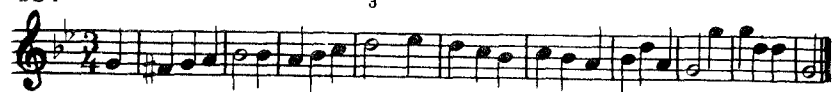
186

Musical notation for measure 186. Measure 186 is in 6/8 time with a key signature of two flats (Bb, Eb).

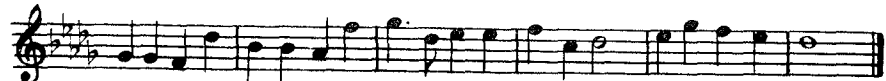
Musical notation for measure 186. Measure 186 is in 6/8 time with a key signature of two flats (Bb, Eb).

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



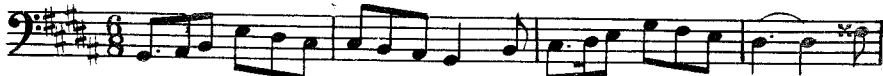
246



247

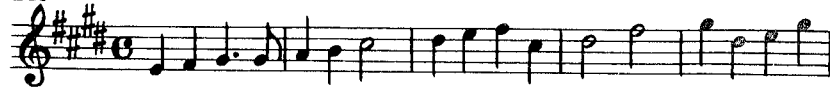


248



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. A second ending bracket labeled '(II)' spans the end of measure 261. An asterisk (*) is placed above the final note of measure 261.

261

Musical notation for measure 261, showing the continuation of the second ending from the previous block. Two asterisks (*) are placed above the final two notes of the measure.

262

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

263

Musical notation for measure 263, showing the continuation of the two-staff structure from the previous block.

264

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

265

Musical notation for measure 265, showing the continuation of the two-staff structure from the previous block.

266

Musical notation for measures 266 and 267. Measure 266 is a single staff. Measure 267 consists of two staves. Asterisks (*) are placed above the first and last notes of measure 266, and above the first and last notes of measure 267.

267 Lento

Musical notation for measure 267, showing the continuation of the two-staff structure from the previous block. The tempo marking 'Lento' is present. Asterisks (*) are placed above the first and last notes of the measure.

268

Musical notation for measures 268 and 269. Measure 268 is a single staff. Measure 269 consists of two staves. An asterisk (*) is placed above the first note of measure 269.

269

Musical notation for measure 269, showing the continuation of the two-staff structure from the previous block.

270 Largo

Musical notation for measures 270 and 271. Measure 270 is a single staff. Measure 271 consists of two staves. An asterisk (*) is placed above the first note of measure 271. The tempo marking 'Largo' is present.

271 Andante

272*

273**

* 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

Detailed description: This block contains musical notation for measures 292 through 298. Measure 292 is circled in red. The notation is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The music consists of a single melodic line on a five-line staff. Measures 293-298 show various rhythmic patterns and melodic developments within the same key signature.

299

300

301

302

303

304

Detailed description: This block contains musical notation for measures 299 through 304. Measure 299 is circled in red. The notation is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Measures 299-300 are in common time (C), while measures 301-304 are in 2/4 time. The music features a single melodic line with various rhythmic values and some notes marked with asterisks (*).

305



306



307

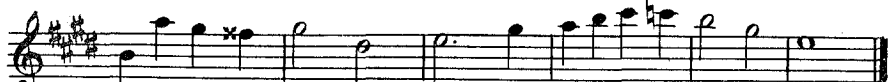


АЛЬТЕРИРОВАННАЯ ДВОЙНАЯ ДОМИНАНТА

308



309



310



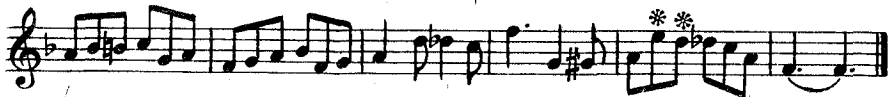
311



312



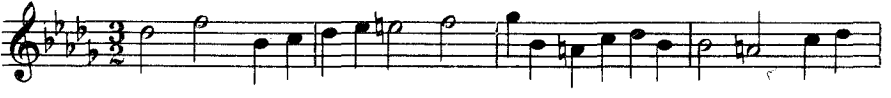
313



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. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment.

334

Two staves of musical notation for measures 334 and 335. The key signature has three flats and the time signature is 3/4. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. Some notes in the melody are marked with an asterisk (*).

335

Two staves of musical notation for measures 335 and 336. The key signature changes to two sharps (F-sharp, C-sharp) and the time signature is 3/4. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. Some notes in the melody are marked with an asterisk (*).

336

Two staves of musical notation for measures 336 and 337. The key signature has two sharps and the time signature is 3/4. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment.

337

Two staves of musical notation for measures 337 and 338. The key signature has two sharps and the time signature is 3/4. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment.

338

Two staves of musical notation for measures 338 and 339. The key signature has two sharps and the time signature is 6/8. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. Some notes in the melody are marked with an asterisk (*).

339

Two staves of musical notation for measures 339 and 340. The key signature has two sharps and the time signature is 3/4. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment.

340

Two staves of musical notation for measures 340 and 341. The key signature has two sharps and the time signature is 6/8. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. Some notes in the melody are marked with an asterisk (*).

341

Two staves of musical notation for measures 341 and 342. The key signature has two sharps and the time signature is 3/4. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. Some notes in the melody are marked with an asterisk (*).

342

Two staves of musical notation for measures 342 and 343. The key signature has two sharps and the time signature is 6/8. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. Some notes in the melody are marked with an asterisk (*).

343 *Andante sostenuto*

Two staves of musical notation for measures 343 and 344. The key signature has two sharps and the time signature is 6/8. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. Some notes in the melody are marked with an asterisk (*).

344

Two staves of musical notation for measures 344 and 345. The key signature has two sharps and the time signature is 6/8. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. Some notes in the melody are marked with an asterisk (*).

345

Two staves of musical notation for measures 345 and 346. The key signature has two sharps and the time signature is 6/8. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. Some notes in the melody are marked with an asterisk (*).

346



347



348



349



350



351



352



353

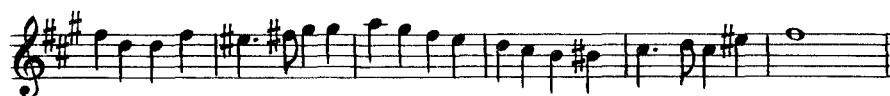


через побочные субдоминанты

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 372-373, treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature.

373

Musical notation for measure 373, treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature.

374

Musical notation for measures 374-375, treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature. Includes a D_9^7 chord marking.

375

Musical notation for measures 375-376, treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature.

376

Musical notation for measures 376-377, treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature.

377

Musical notation for measures 377-378, treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature.

378

Musical notation for measures 378-379, treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature. Includes asterisk markings.

379 Adagio

Musical notation for measures 379-380, treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature. Includes triplets and asterisk markings.

380

Musical notation for measures 380-381, treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature.

381

Musical notation for measure 381, bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature.

382

Musical notation for measures 382-383, bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature.

Musical notation for measures 383-384, bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature.

383

МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ
 ДИАТОНИЧЕСКОГО РОДСТВА
 (первая степень родства)

МОДУЛЯЦИИ В ДОМИНАНТОВОМ НАПРАВЛЕНИИ

384

385

386

387

388

389

390

391

392 *Molto adagio*

393

394

395

396

397

398

399

399 Lento

400

401 Moderato assai

402

403 Andante sostenuto

403 Andante sostenuto

403 Andante sostenuto

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 notes marked with an asterisk (*).

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 notes marked with an asterisk (*). Measure 423 features notes marked with a circled asterisk (*).

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 and 456. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Piano accompaniment for measures 457 and 458. The right hand continues the melodic line with some slurs, and the left hand maintains the accompaniment pattern.

457

Melody for measure 457, starting with a half note followed by eighth notes.

Melody for measure 458, continuing the eighth-note pattern.

458

Melody for measure 459, featuring a half note followed by eighth notes.

Melody for measure 460, continuing the eighth-note pattern.

Melody for measure 461, featuring a half note followed by eighth notes.

459

Melody for measure 459, starting with a half note followed by eighth notes.

Melody for measure 460, continuing the eighth-note pattern.

460

Melody for measure 461, featuring a half note followed by eighth notes.

Melody for measure 462, continuing the eighth-note pattern.

Melody for measure 463, featuring a half note followed by eighth notes.

Melody for measure 464, continuing the eighth-note pattern.

461

Melody for measure 465, featuring a half note followed by eighth notes.

Melody for measure 466, continuing the eighth-note pattern.

Melody for measure 467, featuring a half note followed by eighth notes.

462

Melody for measure 468, continuing the eighth-note pattern.

Melody for measure 469, featuring a half note followed by eighth notes.

(II₉)

Melody for measure 470, continuing the eighth-note pattern.

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:

473

474

475

476

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.

Exercise 489, second system: Continuation of the first system, showing harmonic accompaniment in the bass.

Exercise 489, third system: Continuation of the first system, showing harmonic accompaniment in the bass.

490

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

Exercise 490, second system: Continuation of the first system, showing harmonic accompaniment in the bass.

Exercise 490, third system: Continuation of the first system, showing harmonic accompaniment in the bass.

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 a double bar line at the end of the system.

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 a double bar line at the end of the system.

493

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 a double bar line at the end of the system.

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 a double bar line at the end of the system.

495

Musical score for measures 501-504. The music is written in a single system with four staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a double bar line at the end of the system.

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 a double bar line at the end of the system.

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. The second and third staves provide harmonic accompaniment, with the second staff featuring a more active bass line.

508

Exercise 508 consists of three staves of music. The first staff is a single melodic line. The second and third staves provide harmonic accompaniment, with the second staff featuring a more active bass line.

509

Exercise 509 consists of three staves of music. The first staff is a single melodic line. The second and third staves provide harmonic accompaniment, with the second staff featuring a more active bass line.

510

Exercise 510 consists of two staves of music. The first staff is a single melodic line. The second staff provides harmonic accompaniment.

ПРЕДЪЕМ

Образец гармонизации:

This section shows a piano accompaniment for the exercise 'ПРЕДЪЕМ'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand.

This section shows a piano accompaniment for the exercise 'ПРЕДЪЕМ'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand.

This section shows a piano accompaniment for the exercise 'ПРЕДЪЕМ'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand.

This section shows a piano accompaniment for the exercise 'ПРЕДЪЕМ'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand.

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.

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 (B-flat). Measure 520 is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of three flats (E-flat, A-flat, D-flat).

520

Musical notation for measures 520-521. Measure 520 continues from the previous system. Measure 521 is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of three flats (E-flat, A-flat, D-flat).

521

Musical notation for measures 521-522. Measure 521 continues from the previous system. Measure 522 is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of three flats (E-flat, A-flat, D-flat).

522

Musical notation for measures 522-523. Measure 522 continues from the previous system. Measure 523 is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp).

523

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

524

Musical notation for measures 524-525. Measure 524 continues from the previous system. Measure 525 is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp).

525

Musical notation for measures 525-526. Measure 525 continues from the previous system. Measure 526 is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp).

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 eight staves of music. The first six staves are in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The last two staves are in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

531

Musical score for measures 531-534. The score consists of five staves of music. The first three staves are in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The last two staves are in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The music continues with rhythmic patterns similar to the previous page.

98

532

Musical score for measures 532-533. The score consists of four staves of music. The first three staves are in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The last staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

533

Musical score for measures 533-534. The score consists of four staves of music. The first three staves are in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The last staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The music continues with rhythmic patterns similar to the previous page.

534

Musical score for measures 534-537. The score consists of five staves of music. The first three staves are in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The last two staves are in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The music continues with rhythmic patterns similar to the previous page.

7*

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.

538

Musical notation for exercise 538, measures 1-3. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of three staves of music.

540

Musical notation for exercise 540, measures 1-3. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of three staves of music.

541

Musical notation for exercise 541, measures 1-3. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of three staves of music.

542

Musical notation for exercise 542, measures 1-3. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of three staves of music.

102

543

Musical notation for exercise 543, measures 1-3. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of three staves of music.

544

Musical notation for exercise 544, measures 1-3. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of three staves of music.

545

Musical notation for exercise 545, measures 1-3. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of three staves of music.

8*

103

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 one flat (Bb), common time signature. The score consists of two staves of music.

АЛЬТЕРАЦИЯ АККОРДОВ ДОМИНАНТОВОЙ ГРУППЫ

553



554



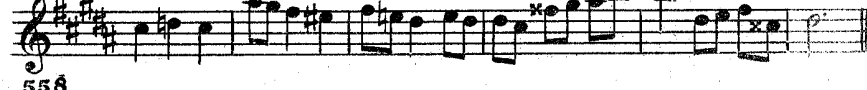
555



556



557



558



559



580



561

562

563

564

108

АЛТЕРАЦИЯ АККОРДОВ СУБДОМИНАНТОВОЙ ГРУППЫ

565

566

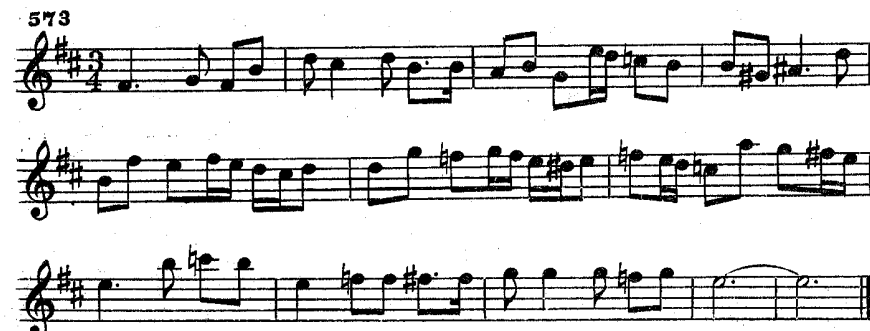
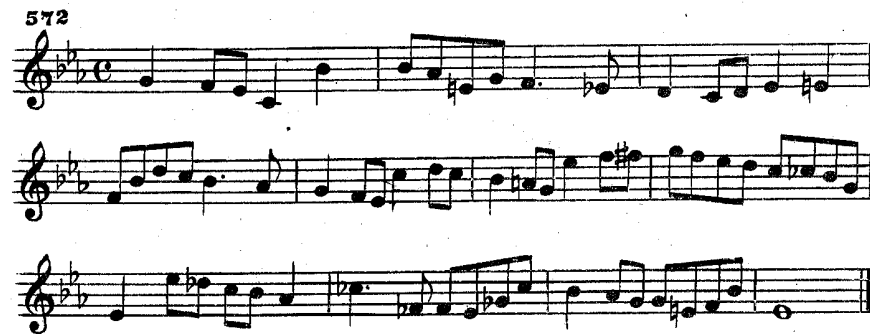
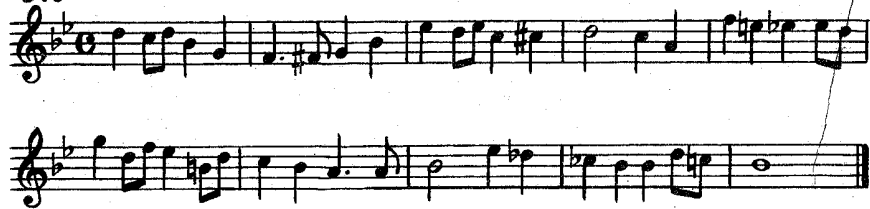
567

568

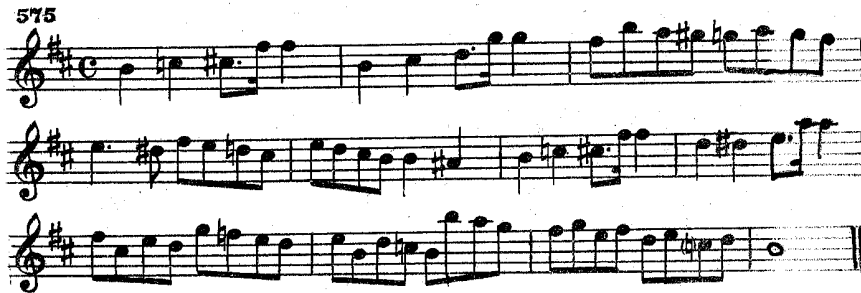
569

109

570



574



577

Musical score for measures 577-578, 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 minor key (three flats). The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The melody features eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the second measure. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves provide harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

586

Exercise 586 consists of four staves of music in a minor key (two flats). The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves provide harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

587

Exercise 587 consists of four staves of music in a major key (three sharps) with a 3/4 time signature. The first staff begins with a treble clef. The melody features quarter and eighth notes. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves provide harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

588

Exercise 588 consists of four staves of music in a minor key (two flats). The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The melody features eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves provide harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

589

Exercise 589 consists of four staves of music in a major key (two sharps) with a common time signature. The first staff begins with a treble clef. The melody features eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves provide harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

590

Exercise 590 consists of four staves of music in a major key (three sharps) with a 3/4 time signature. The first staff begins with a treble clef. The melody features quarter and eighth notes. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves provide harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

591

Exercise 591 consists of four staves of music in a minor key (two flats). The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The melody features eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves provide harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

592

Musical notation for measures 592-593, 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.

593

Musical notation for measures 593-594, treble clef, 3/4 time signature. The music consists of six staves. Measures 593 and 594 feature prominent triplet patterns in the upper staves, while the lower staves provide a steady bass accompaniment.

594

Musical notation for measures 594-595, treble clef, 3/4 time signature. The music consists of three staves. The first staff has a melodic line with a triplet in measure 594. The second and third staves show a bass line with eighth notes.

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 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 first staff has a melodic line with eighth notes. The second and third staves show a bass line with eighth notes and rests.

597

Musical notation for measures 597-598, treble clef, 3/4 time signature. The music consists of two staves. The first staff has a melodic line with eighth notes. The second staff shows a bass line with eighth notes and rests.

598

Musical notation for measures 598-599, treble clef, 3/4 time signature. The music consists of two staves. The first staff has a melodic line with eighth notes. The second staff shows a bass line with eighth notes and rests.

599

Musical notation for measures 599-600, bass clef, 3/4 time signature. The music consists of three staves. The first two staves show a melodic line with eighth notes. The third staff shows a bass line with eighth notes and rests.

ОРГАННЫЙ ПУНКТ

600

601

601

602

603

604

605

606

607

System 1 of measures 607-608. It consists of four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The second staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The third staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The fourth staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The notes are primarily eighth and sixteenth notes. There are labels 'T' and 'D' under the first and third staves respectively.

608

System 2 of measures 608-609. It consists of four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The third staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The fourth staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The notes are primarily eighth and sixteenth notes. There are labels 'D' and 'T' under the second and third staves respectively.

609

System 3 of measures 609-610. It consists of four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The third staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The fourth staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The notes are primarily eighth and sixteenth notes. There are labels 'T' and 'M' under the first and third staves respectively.

120

610

System 4 of measures 610-611. It consists of four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The third staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The fourth staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The notes are primarily eighth and sixteenth notes. There are labels 'T' and 'M' under the first and second staves respectively.

611

System 5 of measures 611-612. It consists of four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The third staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The fourth staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The notes are primarily eighth and sixteenth notes. There are labels 'D' and 'T' under the first and second staves respectively.

612

System 6 of measures 612-613. It consists of four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The third staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The fourth staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The notes are primarily eighth and sixteenth notes. There are labels 'M' and 'D' under the second and third staves respectively.

121

121

612

System 1 of measures 612-613. It consists of three staves of music in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The first staff contains the melody, and the second and third staves provide harmonic accompaniment.

613

System 2 of measures 613-614. It consists of three staves of music in a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 3/4 time signature. The first staff contains the melody, and the second and third staves provide harmonic accompaniment.

614

System 3 of measures 614-615. It consists of four staves of music in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The first staff contains the melody, and the second, third, and fourth staves provide harmonic accompaniment.

615

System 4 of measures 615-616. It consists of three staves of music in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The first staff contains the melody, and the second and third staves provide harmonic accompaniment. A 'D' is written below the second staff in measure 616.

616

System 5 of measures 616-617. It consists of two staves of music in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The first staff contains the melody, and the second staff provides harmonic accompaniment.

617

System 6 of measures 617-618. It consists of three staves of music in a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 3/4 time signature. The first staff contains the melody, and the second and third staves provide harmonic accompaniment.

618

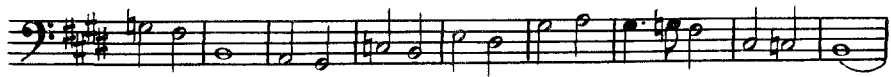
System 7 of measures 618-619. It consists of four staves of music in a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 3/4 time signature. The first staff contains the melody, and the second, third, and fourth staves provide harmonic accompaniment. A 'T' is written below the third staff in measure 619.

МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ ВТОРОЙ
СТЕПЕНИ РОДСТВА
(хроматическое родство)

619



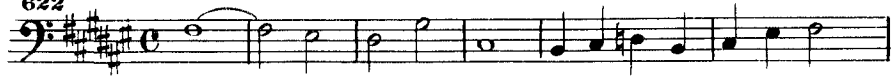
620



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 6/8 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

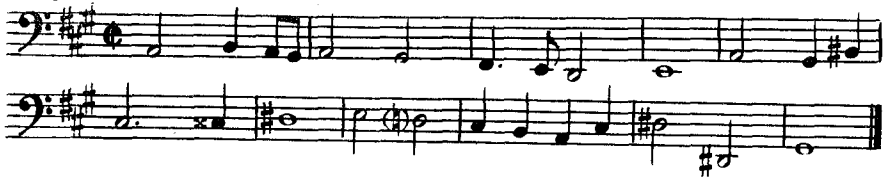
Musical score for measures 634-635. It consists of three staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp. The notation includes various rhythmic values and rests.

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)**

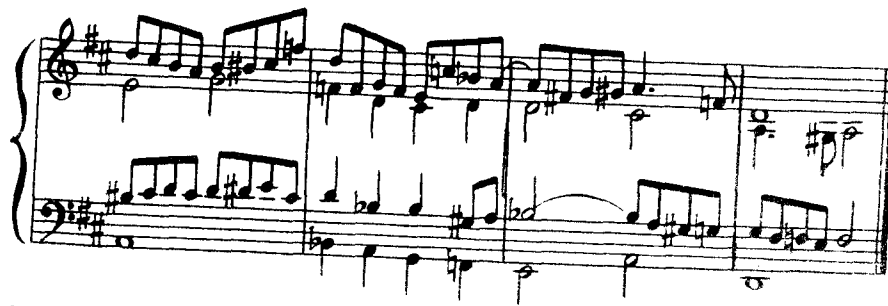
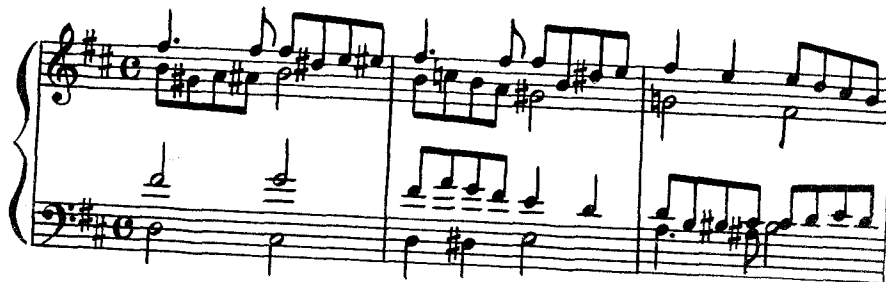
Образец постепенной модуляции из си минора в ре минор
Гармоническая основа модуляции с использованием задержаний



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

645

646

647

648

649

650

651

652

653

653

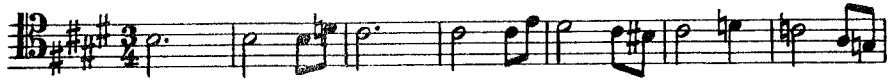
654

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

Модуляция через одноименную тонику

665

668

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)

137

667



668

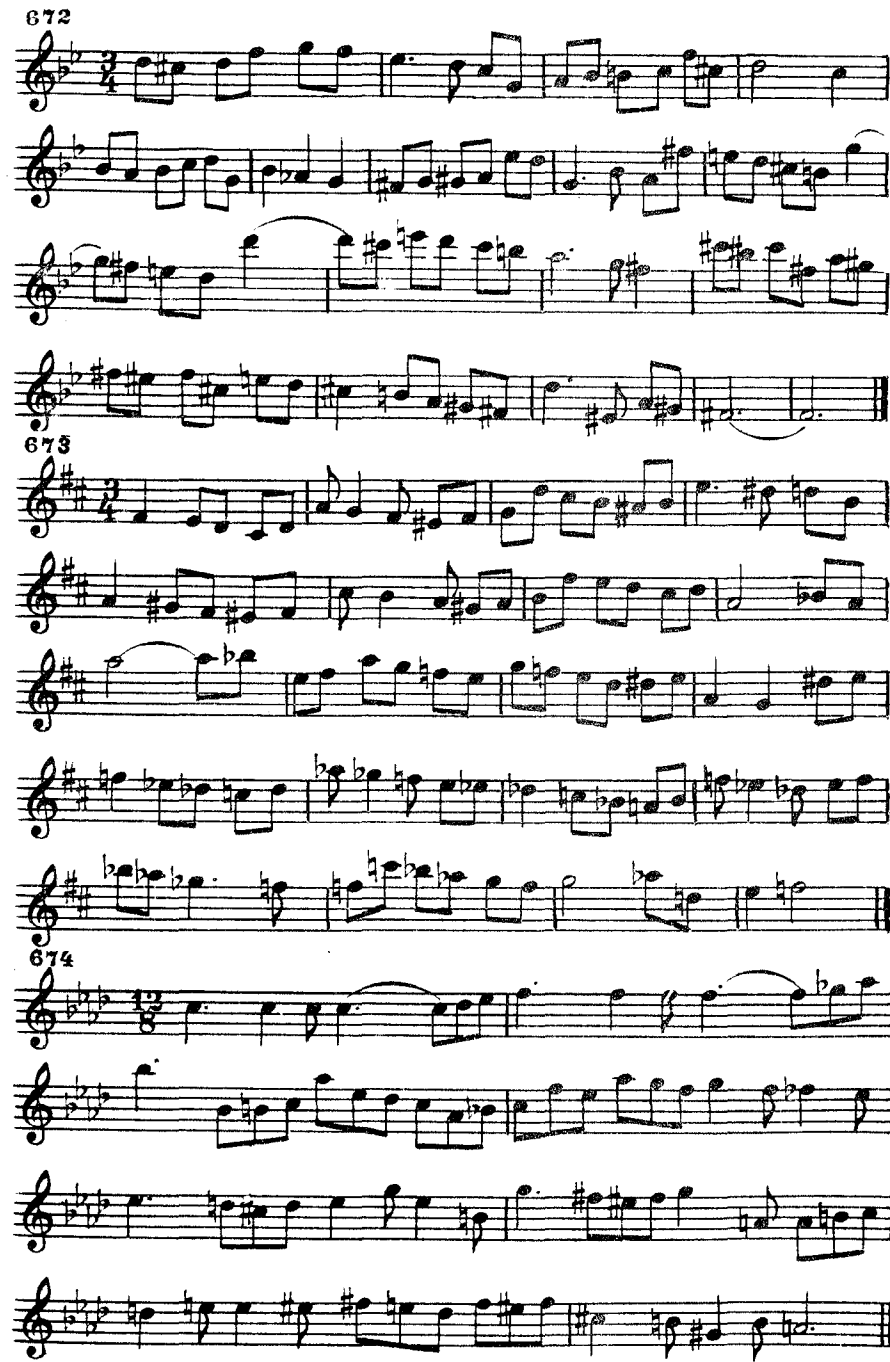
669

670

671

This page contains five systems of musical notation, each starting with a measure number. The notation is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first system (667) has two staves. The second system (668) has two staves. The third system (669) has two staves. The fourth system (670) has two staves. The fifth system (671) has two staves.

672



673

674

This page contains three systems of musical notation, each starting with a measure number. The notation is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first system (672) has two staves. The second system (673) has two staves. The third system (674) has two staves.

675

Musical notation for measures 675-676. Measure 675 features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains two triplet markings over eighth notes. Measure 676 continues the melodic line with a final triplet marking.

676

Musical notation for measures 676-677. Measure 676 continues the melodic line. Measure 677 features a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C).

677

Musical notation for measures 677-678. Measure 677 continues the melodic line. Measure 678 features a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 3/4 time signature.

678

Musical notation for measures 678-679. Measure 678 continues the melodic line. Measure 679 features a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 3/4 time signature.

679

Musical notation for measures 679-680. Measure 679 features a bass clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 2/4 time signature. Measure 680 continues the melodic line.

680

Musical notation for measures 680-681. Measure 680 continues the melodic line. Measure 681 features a bass clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 2/4 time signature.

681

Musical notation for measures 681-682. Measure 681 continues the melodic line. Measure 682 features a bass clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 3/4 time signature.

682

Musical notation for measures 682-683. Measure 682 continues the melodic line. Measure 683 features a bass clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 3/4 time signature.

ТРАНСПОНИРУЮЩИЕ СЕКВЕНЦИИ

683

Musical score for exercise 683, consisting of five staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one flat.

684

Musical score for exercise 684, consisting of four staves of music in a 3/4 time signature with a key signature of two sharps.

685

Musical score for exercise 685, consisting of three staves of music in a 3/4 time signature with a key signature of two flats.

686

Musical score for exercise 686, consisting of five staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of two sharps.

687

Musical score for exercise 687, consisting of four staves of music in a 3/4 time signature with a key signature of one flat.

688

System 1 of measures 688-689. It consists of five 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.

689

System 2 of measures 689-692. It consists of five staves of music in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation continues with eighth and sixteenth notes.

144

690

System 3 of measures 690-691. It consists of four staves of music in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes eighth and sixteenth notes.

691

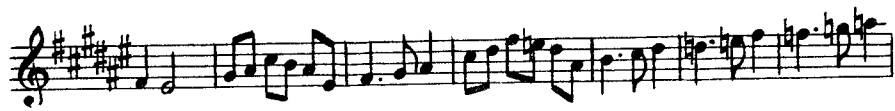
System 4 of measures 691-692. It consists of four staves of music in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The notation includes eighth and sixteenth notes.

692

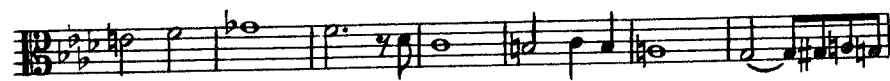
System 5 of measures 692-693. It consists of five staves of music in a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes.

145

693



694



695



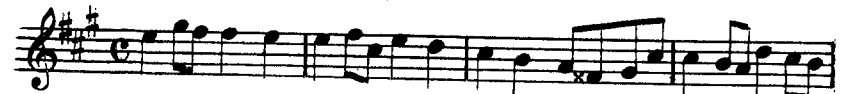
696



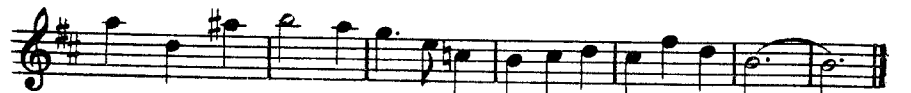
146

ЭЛЛИПСИС

697



698



699



700



147

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. 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. 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. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

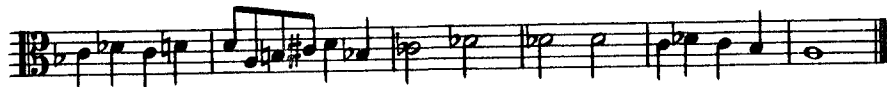
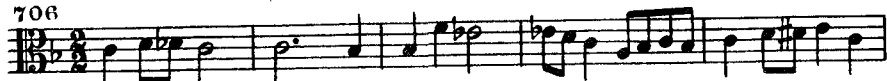
704

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. 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



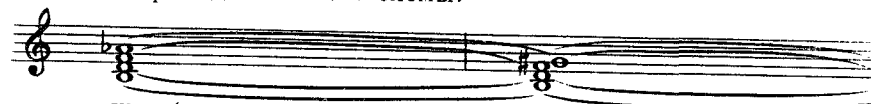
150

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. VII ₇ (C-dur, c-moll)	ум. VII ₇ [♯] (A-dur, a-moll)
DD ум. VII ₇ (F-dur, f-moll)	DD ум. VII ₇ [♯] (D-dur, d-moll)
ум. VII ₇ → S (G-dur, g-moll)	ум. VII ₇ [♯] → S (E-dur, e-moll)



ум. VII ₇ [♯] (Fis-dur, fis-moll)	ум. VII ₇ [♯] (Es-dur, es-moll = Dis-dur, dis-moll)
DD ум. VII ₇ [♯] (H-dur, h-moll)	DD ум. VII ₇ [♯] (As-dur, as-moll = Gis-dur, gis-moll)
ум. VII ₇ [♯] → S (Cis-dur, cis-moll)	ум. VII ₇ [♯] → 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.VII₇ D₅⁶ T(t) ум.VII₇ = ум.VII₅⁶ D₃⁴ T(t)

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

ум.VII₇ = ум.VII₃⁴ D₃ T₆(t₆) ум.VII₇ = ум.VII₂ D₇ T(t)

В значении вводного к доминанте (двойная доминанта):

в каденции: C, c F, f D, d

ум.VII₇ = DDVII₇ K₄⁶ = DDVII₅⁶ K₄⁶

внутри построений: II₅⁶(r) D₃⁶ II₃⁴(r) ум.VII₂

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

в каденции: H, h As, as

= D₃⁴ ум. K₄⁶ D₇ ум. K₄⁶

внутри построений: II₂^(r) D₅⁶ II₇^(r) D₃⁴

непосредственное разрешение в тонику: D₃⁴ ум. T(t) D₇ ум. T₆(t₆)

В значении вводного к субдоминанте:

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

ум.VII₇ → (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.VII₂ → (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. VII₆^{b3}) 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 b5}), 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.VII₆^{b3} (Fis-dur, fis-moll) ум.VII₄^{b5} (dis-moll)

D₇ (F-dur, f-moll) D₇ VII₅^{b3} (h-moll) D₃^{#1 b5} (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^4_4

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^{b5}_4); 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 нотруется как дважды увеличенный терцквартаккорд основной двойной доминанты (DD ум. VII $^{b3}_6 = DD^{b3}_4$). 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^{b5}_4 T(t) ум.VII $^{b3}_6$ K^6_4 D^{b5}_4 K^6_4 (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^{b5}_4) K^6_4 (D $_2$ T $_6$)

2. Доминантсептаккорд с пониженной квинтой (D^{b5}_7) 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 $(=D_7^{b5})$ (bVI) $VII_3^{\#3}$ 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} s_6^{b1}
 очень редко $D_7^{\#5}$ (F-dur) D_7^6 (f-moll) $D_7^{\#5}$ (H-dur, дв. ув. $\frac{6}{5}$) $VII_4^{\#5}$ (cis-moll) II_6^{b1} (D-dur) II_6^{b1}
 $II_5^{\#3}$ (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_7^6 $D_9^{(-5)}$ t $VII_6^{\#3}$ $D_3^{\#5}$ T (t) $D_7^{\#5}$ 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

а) б)

$s_6^{\#1}$ K_4^6 D_7 t $\Pi_6^{\#1}$ T_6 $\Pi_6^{\#1}$ K_4^6 $D_7^{(-5)}$ T Π_6^{b3} t_6

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)

D_7^6 T $VII_7^{\#6}$ t $S_6^{\#1}$ t_6 Π_6^{b3} t_6 $\Pi_6^{\#1}$ T_6

$DD_7^6 \rightarrow T_6$ $(=D_7^6 \text{ VI})$ $t_6^{\#}$ $t_6^{\#}$

(t_6) (в G-dur) (K_4^6)

в Es-dur в g-moll в H-dur в es-moll

$VII_7^{(-5)}$ t_6 $D_7^{(-5)}$ t_6 $\Pi_7^{(-5)}$ t_6 $ум.VII_7^{(-5)}$ t_6

(t_6) (через D_6) t_6 t_6

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^{b7} VII₇ (F-dur)

в F-dur в fis-moll

K⁶ D₂ T₆ II^Γ T₆ = ум. VII⁴/₃ D₂ t₆ ум. VII⁴/₃ (t) (t₆)
 или: (D₇ T) D^{b7} VII⁴/₃ (h-moll) ум.

в h-moll в Fis-dur в ais-moll

D^{b7} VII⁴/₃ ум. t D^{b7} VII⁴/₃ t = ум. VII⁴/₃ (Fis-dur) T₆ 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} (As-dur) K⁶ D₂ t₆ или: (D₇ t)
 (в H-dur) = s^{#1} b₁ (f-moll) -редко

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 (= D^{b5}/₂)

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: $\text{II}_7^{\sharp 1}(\text{C-dur}) \text{D}_3^{\sharp 5}$, T, T₆, T₆
 в B-dur: T₆
 в F-dur: $\text{II}_3^{\sharp 1}$, K₄⁶, D₇, T

в d-moll: $\text{s}_3^{\sharp 4}$ ум. VII₇, t
 в a-moll: K₄⁶, D₂, t₆
 в g-moll: $\text{D}_3^{\flat 5}$, K₄⁶, D₇, t

в A-dur: м. мин. 7 акк. = $\text{II}_5^{\sharp 1}$ (A-dur) = ум. VII₅⁶
 в cis-moll: $\text{D}_3^{\flat 5}$, $\text{D}_3^{\flat 7}$, t (cis-moll)
 в Cis-dur: = III₂⁴⁶ (Cis-dur)

в ais-moll: = D₂⁶ (ais-moll), ум. VII₂⁵³
 в Fis-dur: = ум. VII₂⁵³ (Fis-dur), K₄⁶, D₇, T

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. VII₃⁴⁶ (gis-moll)
 в E-dur: T₆
 в As-dur: = ум. VII₅⁴⁶ (As-dur)

в E-dur: $\text{II}_{3\frac{\sharp 1}{3}}^{\sharp 1}$ (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

$m_3^{\flat} = \text{ум.VII}_2^{\sharp 3(-5)} \text{D}_2^{\flat 7(-5)} \rightarrow \text{T}_4^{\sharp} \text{(E-dur)} \rightarrow \text{т}_6 \text{(gis-moll)} \rightarrow \text{ум.VII}_2^{\flat 4(-5)} \text{(e-moll)}$

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):

ув. 2 = м. 3 б. 3 ум.VII₇ м.VII₇ ум.VII₇ м.VII₇ б. D₉ б. 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 ($DD_7^{(-5)\sharp 1}$) — 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. $VII_7^{(-5)\sharp 1}$ или $VII_7^{(-5)\sharp 1}$;

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

секстаккорд VII ступени с раздвоенной (натуральной и пониженной) терцией — в мажоре и в одноименном гармоническом миноре ($VII_6^{\flat 3}$);

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

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

неполный (с пропущенной квинтой) секундаккорд III ступени с расщепленной септимой ($III_2^{(-5)\sharp 7}$) — 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 доминантнонааккорда с пропущенной квинтой и их возможные разрешения в конкретных тональностях:

F-dur **f-moll** **b-moll** **B-dur**
 м. D₉⁽⁻⁵⁾ D₉^r T D₉^r VI₇ DD₉ D₇ t DD₉ D₇⁶ T DD₇⁽⁻⁵⁾ ^{#1} D₇^{#5} T
 (t)

D-dur **(-Cis-dur)** **(-cis-moll)** **H-dur** **G-dur**
d-moll **Des-dur** **des-moll** **h-moll**
 VII₇⁽⁻⁵⁾ ^{#1} t₄ VII₉⁽⁻⁵⁾ ^{#3} T м. VII₉⁴⁽⁻⁵⁾ t VII₆³ (T) II₆³ T (T₆)

E-dur **A-dur** **a-moll** **g-moll**
e-moll
 DDVII₆^{#3} t₄ (K₄⁶) III₂⁽⁻⁵⁾ ^{#7} T₆ III₉⁽⁻⁵⁾ ^{b9} t₆ (t) S₇^{#1} t₆ (t)

2. Большой доминантнонааккорд 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:

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 доминантнонааккорд 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}
 D₉^{b5}; D₉^{b5}₃; D₉^{b5}₅; D₉^{b5}₇; D₉^{b5}₉

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

В приведенной ниже схеме основные звуки большого доминантнонааккорда 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

1-е обращение 2-е обращение на #5

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

в Ges-dur в D-dur в B-dur

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

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

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

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

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 $DD_9^{\#5 b5}$ $T_6^{\frac{6}{4}} (K^{\frac{6}{4}})$ $DD_9^{\#5 b5}$ T

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

$DD_9^{\#5 b5}$ $T_6^{\frac{6}{4}}$ $DD_9^{\#5 b5}$ 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 ($D_9^{\flat 6}$) 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_6 $6.D_9^{\#5 b5}$ $t_6^{\flat 7}$

Помимо этого, данное созвучие может быть рассмотрено еще и в качестве септаккорда II ступени с секстой и расщепленной терцией ($II_7^{\flat 6 \#3}$), 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

$II_7^{\#3 \flat 3}$ t_6 $II_7^{\#3 \flat 3}$ $t_6^{\frac{6}{4}}$ $II_7^{\#3 \flat 3}$ $t_6^{\frac{6}{4}}$

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

$II_7^{\#3 \flat 3}$ t $II_7^{\#3 \flat 3}$ $t_6^{\frac{6}{4}}$ $II_7^{\#3 \flat 3}$ t

f - moll a - moll h - moll

$\Pi_7^{\sharp 3}$ $\flat 3$ $D_2^{\flat 5}$ $\flat 8$ $\flat 4$ $\Pi_7^{\sharp 3}$ $\flat 3$ $\sharp 5$ $\flat 5$ $\flat 4$ $\flat 4$ $\Pi_7^{\sharp 3}$ $\flat 3$ $\flat 5$ $\flat 8$ $\flat 4$

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

$\Pi_7^{\sharp 3}$ $\flat 3$ $\flat 7$ $\flat 5$ $\flat 8$ $\flat 4$ $\Pi_7^{\sharp 3}$ $\flat 3$ $\flat 7$ $\flat 5$ $\flat 8$ $\flat 4$ $\Pi_7^{\sharp 3}$ $\flat 3$ $\flat 7$ $\flat 5$ $\flat 8$ $\flat 4$

Таким образом, получается, что большой доминантнонаакорд 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 доминантнонаакорда 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 showing melodic lines in the right hand and chordal accompaniment in the left hand. The key signature changes abruptly between systems, illustrating modulation through an unaltered dominant seventh chord.

Через энгармонизм большого доминантнонаакорда

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

A single system of musical notation showing a melodic line and accompaniment. The key signature changes abruptly, illustrating modulation through a dominant ninth chord with a split fifth.

Musical score for page 174, featuring six systems of piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The notation includes treble and bass staves with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

Musical score for page 175, featuring ten systems of piano accompaniment. The key signature changes from G major to G minor (one sharp) at measure 711, and then to F major (one flat) at measure 712. The notation includes treble and bass staves with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

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.

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.

Musical notation for measures 721-722, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measures 722-725, bass clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The bass line consists of eighth and quarter notes.

719

Musical notation for measure 719, treble clef, 2/4 time signature. The key signature has three sharps. The melody consists of eighth and quarter notes.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

723

Musical score for measures 723-724. The score consists of five staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests.

724

Musical score for measures 724-725. The score consists of four staves. The key signature is three flats and the time signature is 3/4. The music continues with eighth and sixteenth notes, showing a melodic line across the staves.

725

Musical score for measures 725-726. The score consists of five staves. The key signature is three flats and the time signature is 3/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

178

726

Musical score for measures 726-727. The score consists of five staves. The key signature is three flats and the time signature is 3/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests.

727

Musical score for measures 727-728. The score consists of three staves. The key signature is three flats and the time signature is 3/4. The music continues with eighth and sixteenth notes.

728

Musical score for measures 728-729. The score consists of five staves. The key signature is three flats and the time signature is 3/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

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 key signature changes to two sharps (F# and C#), and the time signature changes to 3/4. The notation includes eighth and sixteenth notes.

731

Musical score for measures 731-732. It consists of four staves of music. The key signature changes to one flat (B-flat), and the time signature changes to 4/4. The notation includes eighth and sixteenth notes.

180

732

Musical score for measures 732-733. It consists of four staves of music. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The notation includes eighth and sixteenth notes.

733

Musical score for measures 733-734. It consists of five staves of music. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes eighth and sixteenth notes.

734

Musical score for measures 734-735. It consists of three staves of music. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes eighth and sixteenth notes.

181

735



736



737



738



Detailed description: This block contains musical notation for measures 735 through 740. Measures 735-736 are in 4/4 time with a key signature of three flats. Measures 736-737 are in 3/4 time with a key signature of three sharps. Measures 737-738 are in 4/4 time with a key signature of one sharp. Measures 738-740 are in 4/4 time with a key signature of three flats. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

739



740



741



742



Detailed description: This block contains musical notation for measures 739 through 743. Measures 739-740 are in 3/8 time with a key signature of three sharps. Measures 740-741 are in 3/4 time with a key signature of three sharps. Measures 741-742 are in 3/4 time with a key signature of three sharps. Measures 742-743 are in 4/4 time with a key signature of three flats. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

743

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a 6/8 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

744

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music continues with eighth and sixteenth notes.

745

Two staves of musical notation. The top staff is in bass clef with a 6/8 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes.

746

Four staves of musical notation. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in 6/8 time and includes various rhythmic patterns.

184

747

Four staves of musical notation. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in 6/8 time and features eighth and sixteenth notes.

748

Four staves of musical notation. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in 6/8 time and includes various rhythmic patterns.

13. Алексеев

185

ЗАДАЧИ ОБОБЩАЮЩЕГО ХАРАКТЕРА НА
СОЧЕТАНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ
ТРУДНОСТЕЙ

749

750

751 *Largo*

752

753

754

755

Musical notation for measures 755-756. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation consists of four staves of music.

756

Musical notation for measures 756-757. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation consists of three staves of music.

757

Musical notation for measures 757-758. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. The notation consists of four staves of music.

758

Musical notation for measures 758-759. The key signature is two sharps (F#, C#) and the time signature is 3/4. The notation consists of two staves of music.

759

Musical notation for measures 759-760. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The notation consists of two staves of music.

760

Musical notation for measures 760-761. The key signature is two sharps (F#, C#) and the time signature is common time (C). The notation consists of three staves of music.

761

Musical notation for measures 761-762. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is common time (C). The notation consists of three staves of music.

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 melodic line.

763

Musical score for measures 763-768. The piece changes to a 3/4 time signature and a key signature of three flats (E-flat major). It consists of seven staves of music. The first two staves feature a steady eighth-note accompaniment. The remaining five staves show a melodic line with various rhythmic values and accidentals.

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 first two staves show a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third staff shows a more complex accompaniment with many accidentals and a descending melodic line.

765

Musical score for measures 765-766. The piece changes to a 3/4 time signature and a key signature of three flats (E-flat major). It consists of three staves of music. The first two staves show a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third staff shows a more complex accompaniment with many accidentals and a descending melodic line.

768

Musical score for measures 768-769. The piece is in G major, 3/4 time. 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 melodic line.

14*

191

767

Musical score for exercise 767, consisting of six staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#).

768

Musical score for exercise 768, consisting of five staves of music in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab).

192

769

Musical score for exercise 769, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#).

770

Musical score for exercise 770, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one flat (Bb).

771 Moderato assai

Musical score for exercise 771, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one flat (Bb).

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). The piece features a complex melodic line with many accidentals and a steady eighth-note accompaniment.

773

Musical score for exercise 773, consisting of five staves of music in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab) and a common time signature (C). The piece features a complex melodic line with many accidentals and a steady eighth-note accompaniment. There are three triplet markings (indicated by a '3' above the notes) on the third, fourth, and fifth staves.

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. The piece features a complex melodic line with many accidentals and a steady eighth-note accompaniment.

775

Musical score for exercise 775, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab) and a common time signature (C). The piece features a complex melodic line with many accidentals and a steady eighth-note accompaniment.

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 treble clef staff. 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 treble clef staff. It starts with a quarter rest, followed by 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 treble clef staff. 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 treble clef staff. It consists of quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes and a final half note.

780

Musical score for measures 780-781. The score consists of ten staves of music. The first six staves are in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The last four staves are in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

781

Musical score for measures 781-783. The score consists of six staves of music. The first three staves are in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The last three staves are in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The music continues with various rhythmic patterns and rests.

198

782

Musical score for measures 782-783. The score consists of ten staves of music. The first six staves are in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The last four staves are in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music includes triplets, indicated by the number '3' above the notes.

783

Musical score for measures 783-784. The score consists of six staves of music. The first three staves are in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The last three staves are in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The music continues with various rhythmic patterns and rests.

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 длятся 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, терции — 3, квинте — 5, септима — 7, ноне — 9);

5) пропущенные в аккорде звуки обозначаются знаком минус (—). Например: $D_7^{(-5)}$ 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 тоники, 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: $K_3 | II_6 - D_6 - VI_6 | bVII_6 - D_3^4 b^5$. Это означает, что с момента D_3^4

взятия кадансового квартсектаккорда 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-

лосов, естественно, увеличится до пяти). Тонический органнй пункт обозначается такой же горизонтальной чертой, но в начале ее стоит буква Т.

Соединение трезвучий Т, S и D

- 1) $\frac{3}{m}T - S | D - T | S - S | D - D | T ||$
- 2) $\frac{1}{t}t - D - t | s - D - t | D - t - s | t - D - D | t ||$
- 3) $\frac{3}{t}t - s - ^5t | D - ^3t - s | D - t - D | t ||$
- 4) $\frac{5}{m}T - S - D - T | S - T - D - | D - T - S - T | ^3S - D - T ||$
- 5) $\frac{3}{m}T - T - D - D | ^5T - ^3S - ^1D - | ^3S - ^1S - ^5D - ^3T | ^1S - ^5D - ^1T - | ^5S - ^3S - ^5T ||$
- 6) $\frac{5}{m}T - T - D - D | ^1T - ^5S - ^3D - | ^5S - ^3S - ^1D - ^5T | ^3S - ^1D - ^3T - | ^1S - ^5S - ^1T ||$
- 7) $\frac{5}{m}t - t - ^3s | t - s | t - s - s | D - - | ^5t - ^3t - t | s - s | t - D | t ||$
- 8) $\frac{3}{m}T - S | ^5T - ^3T | ^1S - ^5S | D - | ^5D - T | ^1S - ^3S | D - D | T ||$
- 9) $^3t - s | ^5D - t - ^5t | ^1D - ^5D | ^3t - | ^3t - s - t | ^3s - D | ^5t - s - ^5D | t ||$

* Последовательности аккордов в схемах 5, 6, 7 и 8, следует играть как в первоначально заданном расположении (без скобок), так и в том, которое указано в скобках.

Перемещение аккордов

- 1) $\frac{3}{m}T - S | D - T | S - ^3S | D - D | T - S | T ||$
- 2) $\frac{5}{m}T - T - D | T - S - ^3S | D - D - ^mD | T ||$
- 3) $\frac{5}{t}t - ^3t - D | t - ^5t - s | D - t - s | D - D - ^3D | t ||$
- 4) $\frac{1}{m}T - T - S - ^3S | D - T - D - ^mD | T - S - D - D | T - S - T ||$
- 5) $\frac{3}{m}D | T - D | T - T | S - T | S - ^mS | D - D | T ||$
- 6) $\frac{1}{t}t - D - t | D - ^mD - t | s - t - s | D - ^3D - D | t ||$
- 7) $\frac{1}{t}t - ^mT - ^1D - ^5D | t - ^1t - ^5S - ^3S | D - ^3t - s - ^5S | D - - ^1D | ^5t - ^3t - s - ^5t | ^3S - t - ^5S - ^1S | ^5D - ^3D - | ^1t - s - ^5t ||$

Скачки терций

- 1) $\overline{\frac{5}{\text{m}}\text{T}-\frac{3}{\text{T}}\text{T}} \mid \overline{\text{S}-\text{D}} \mid \overline{\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\frac{3}{\text{D}}\text{D}} \mid \text{T}-\text{S} \mid \text{D}-\text{D} \mid \text{T} \parallel$
- 2) $\overline{\frac{3}{\text{m}}\text{t}-\frac{3}{\text{D}}\text{D}} \mid \text{s}-\text{s} \mid \overline{\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\text{s}-\text{D}} \mid \text{t} \parallel$
- 3) $\overline{\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\frac{3}{\text{D}}\text{D}-\text{T}-\text{T}} \mid \text{S}-\text{T}-\text{D}-\text{D} \mid \overline{\text{T}-\frac{3}{\text{S}}\text{S}-\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\text{S}} \mid \text{D}-\text{D}-\text{T} \parallel$
- 4) $\overline{\frac{5}{\text{T}}\text{t}-\frac{1}{\text{T}}\text{t}-\text{s}} \mid \overline{\frac{5}{\text{T}}\text{t}-\frac{3}{\text{m}}\text{t}-\text{D}} \mid \overline{\frac{1}{\text{T}}\text{t}-\frac{5}{\text{m}}\text{t}-\text{t}} \mid \overline{\frac{1}{\text{S}}\text{S}-\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\frac{3}{\text{m}}\text{t}} \mid \text{D}-\text{D}-\frac{3}{\text{T}}\text{D} \mid \text{t} \parallel$
- 5) $\overline{\frac{5}{\text{m}}\text{t}-\frac{1}{\text{T}}\text{S}-\text{t}-\text{D}} \mid \overline{\frac{3}{\text{T}}\text{t}-\frac{1}{\text{m}}\text{t}-\text{D}} \mid \text{s}-\frac{3}{\text{T}}\text{S}-\text{D}-\frac{5}{\text{m}}\text{D} \mid \overline{\frac{1}{\text{T}}\text{t}-\frac{3}{\text{m}}\text{t}-\text{s}-\text{D}} \mid \text{t} \parallel$
- 6) $\overline{\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\frac{5}{\text{D}}\text{D}} \mid \overline{\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\frac{3}{\text{m}}\text{S}} \mid \overline{\text{D}-\frac{5}{\text{T}}\text{D}} \mid \overline{\text{T}-\frac{3}{\text{m}}\text{S}} \mid \overline{\frac{1}{\text{T}}\text{S}-\frac{5}{\text{m}}\text{S}} \mid \overline{\text{D}-\frac{5}{\text{D}}\text{D}} \mid \overline{\text{T}} \parallel$
- 7) $\overline{\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\text{D}-\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\frac{3}{\text{S}}\text{S}} \mid \overline{\text{T}-\text{S}-\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\frac{1}{\text{m}}\text{T}} \mid \overline{\text{D}-\frac{3}{\text{D}}\text{D}-\text{T}-\text{S}} \mid \overline{\text{D}-\frac{3}{\text{D}}\text{D}} \mid \overline{\text{T}-\text{D}-\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\text{S}} \mid \overline{\text{D}-\text{T}-\frac{1}{\text{D}}\text{D}-\frac{3}{\text{D}}\text{D}} \mid \overline{\frac{3}{\text{m}}\text{T}-\text{D}-\frac{1}{\text{T}}\text{T}-\frac{5}{\text{T}}\text{T}} \mid \overline{\text{S}-\frac{3}{\text{S}}\text{S}-\frac{1}{\text{D}}\text{D}-\frac{3}{\text{D}}\text{D}} \mid \overline{\text{T}} \parallel$

Каденции и кадансовый квартсекстаккорд (K₄⁶)

- 1) $\overline{\frac{3}{\text{m}}\text{T}-\text{T}} \mid \text{S}-\text{S} \mid \text{K}_4^6-\text{D} \mid \text{T} \parallel$
- 2) $\overline{\frac{5}{\text{T}}\text{T}-\text{D}} \mid \overline{\text{T}-\text{T}} \mid \text{S}-\text{S} \mid \text{K}_4^6-\text{D} \mid \text{T} \parallel$
- 3) $\overline{\frac{1}{\text{m}}\text{T}-\text{D}-\text{T}} \mid \text{S}-\text{S}-\text{D} \mid \overline{\text{T}-\text{S}-\text{T}} \mid \text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D} \mid \text{T} \parallel$
- 4) $\overline{\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\text{T}-\text{S}-\text{D}} \mid \overline{\text{T}-\text{S}-\text{D}-\text{D}} \mid \overline{\text{T}-\text{S}-\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \text{T} \parallel$
- 5) $\overline{\frac{3}{\text{m}}\text{t}-\frac{3}{\text{T}}\text{D}} \mid \text{s}-\text{D}-\text{D} \mid \text{t}-\text{t}-\text{s} \mid \text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D} \mid \text{t} \parallel$
- 6) $\overline{\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\text{S}-\frac{5}{\text{T}}\text{T}-\text{S}} \mid \overline{\text{D}-\text{T}-\text{S}-\text{S}} \mid \text{K}_4^6-\text{D}-\text{T}-\text{S} \mid \text{T} \parallel$
- 7) $\overline{\frac{3}{\text{m}}\text{t}-\frac{5}{\text{D}}\text{D}-\text{t}} \mid \overline{\frac{3}{\text{D}}\text{D}-\text{t}-\frac{3}{\text{T}}\text{t}} \mid \overline{\frac{3}{\text{S}}\text{S}-\text{S}-\text{S}} \mid \text{K}_4^6-\text{D} \mid \overline{\text{D}-\text{t}-\text{t}} \mid \text{s}-\text{s}-\frac{1}{\text{S}}\text{S} \mid \text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D} \mid \text{t} \parallel$

Секстаккорды главных трезвучий

а) Соединение секстаккордов с трезвучиями

- 1) $\overline{\frac{1}{\text{m}}\text{T}-\text{T}_6} \mid \text{S}-\text{D}_6 \mid \overline{\text{T}-\text{S}_6} \mid \text{K}_4^6-\text{D} \mid \text{T} \parallel$
- 2) $\overline{\frac{3}{\text{m}}\text{T}-\text{S}_6-\text{D}} \mid \overline{\text{T}_6-\text{S}-\text{S}_6} \mid \text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D} \mid \text{T} \parallel$
- 3) $\overline{\text{T}-\text{T}_6-\text{S}} \mid \overline{\text{D}-\text{D}_6-\text{T}} \mid \overline{\text{S}_6-\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \text{T} \parallel$
- 4) $\overline{\text{t}-\text{S}_6-\text{D}-\text{t}_6} \mid \overline{\text{s}-\text{S}_6-\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{t}-\text{s}-\text{t}} \parallel$

- 5) $\overline{\text{T}-\text{T}_6-\text{D}-\text{D}_6} \mid \overline{\text{T}-\text{S}-\text{D}_6-\text{T}} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{D}-\text{T}} \parallel$
- 6) $\overline{\text{T}_6-\text{T}} \mid \overline{\text{S}_6-\text{S}} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{T}-\text{S}} \mid \overline{\text{T}} \parallel$
- 7) $\overline{\frac{3}{\text{m}}\text{t}-\text{s}-\frac{5}{\text{T}}\text{t}_6-\frac{1}{\text{T}}\text{t}_6} \mid \overline{\frac{3}{\text{S}}\text{S}-\frac{1}{\text{S}_6}\text{S}_6-\text{D}-\text{D}_6} \mid \overline{\text{D}_6-\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\frac{1}{\text{S}_6}\text{S}_6-\frac{5}{\text{S}_6}\text{S}_6} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{D}-\text{t}} \parallel$
- 8) $\overline{\frac{3}{\text{m}}\text{t}-\frac{1}{\text{D}_6}\text{D}_6-\frac{1}{\text{T}}\text{T}} \mid \overline{\frac{1}{\text{S}_6}\text{S}_6-\text{D}-\text{t}_6} \mid \overline{\frac{5}{\text{S}}\text{S}-\frac{3}{\text{m}}\text{S}-\text{S}_6} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{D}-\text{D}_6-\text{t}-\text{S}_6} \mid \overline{\text{D}-\text{t}_6-\text{s}} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \text{t} \parallel$

б) Соединение двух и нескольких секстаккордов подряд

- 1) $\overline{\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\frac{3}{\text{m}}\text{S}} \mid \overline{\text{D}-\text{D}_6} \mid \overline{\text{T}_6-\text{S}_6} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{T}} \parallel$
- 2) $\overline{\text{S}_6-\text{D}} \mid \overline{\text{T}_6-\text{D}_6-\text{T}} \mid \overline{\text{D}-\text{D}_6-\text{T}} \mid \overline{\text{S}_6-\text{S}-\text{S}} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{T}} \parallel$
- 3) $\overline{\text{T}-\text{T}_6-\text{T}} \mid \overline{\text{D}_6-\text{D}-\text{T}_6} \mid \overline{\text{S}_6-\text{S}-\text{S}_6} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{T}} \parallel$
- 4) $\overline{\frac{3}{\text{m}}\text{T}-\frac{3}{\text{T}}\text{D}} \mid \overline{\text{T}_6-\text{S}_6} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{T}} \parallel$
- 5) $\overline{\text{T}_6} \mid \overline{\text{D}_6-\text{T}} \mid \overline{\text{S}_6-\text{S}} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{T}} \parallel$
- 6) $\overline{\text{T}_6-\text{S}_6-\text{D}_6} \mid \overline{\text{T}-\text{S}-\text{S}_6} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{T}} \parallel$
- 7) $\overline{\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\frac{1}{\text{T}_6}\text{T}_6-\frac{1}{\text{D}_6}\text{D}_6-\text{T}} \mid \overline{\text{S}_6-\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\frac{3}{\text{m}}\text{S}-\text{S}_6} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D}-\frac{1}{\text{D}_6}\text{D}_6} \mid \overline{\text{T}-\text{S}-\text{T}} \parallel$
- 8) $\overline{\text{t}-\text{S}_6-\text{D}_6} \mid \overline{\text{t}-\text{D}-\text{t}_6} \mid \overline{\text{s}-\text{t}_6-\text{t}} \mid \overline{\text{S}_6-\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{t}} \parallel$
- 9) $\overline{\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\frac{5}{\text{D}_6}\text{D}_6-\frac{5}{\text{T}_6}\text{T}_6} \mid \overline{\text{S}_6-\text{S}-\text{D}} \mid \overline{\text{T}_6-\text{S}-\text{S}_6} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{T}} \parallel$
- 10) $\overline{\frac{5}{\text{cm}}\text{t}_6-\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\text{S}_6} \mid \overline{\text{D}_6-\frac{5}{\text{D}_6}\text{D}_6} \mid \overline{\frac{3}{\text{T}}\text{T}-\frac{1}{\text{T}_6}\text{T}_6-\frac{3}{\text{m}}\text{S}} \mid \overline{\text{t}_6-\frac{1}{\text{T}}\text{T}_6} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{t}} \parallel$
- 11) $\overline{\frac{1}{\text{T}}\text{T}-\text{D}_6-\text{t}} \mid \overline{\frac{1}{\text{S}_6}\text{S}_6-\text{D}} \mid \overline{\text{t}-\text{S}_6-\text{t}_6} \mid \overline{\frac{3}{\text{S}}\text{S}-\text{D}_6} \mid \overline{\text{t}-\frac{1}{\text{S}}\text{S}-\frac{5}{\text{S}_6}\text{S}_6} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{t}} \parallel$
- 12) $\overline{\frac{3}{\text{m}}\text{t}-\text{S}_6-\text{D}} \mid \overline{\text{t}_6-\frac{1}{\text{D}_6}\text{D}_6-\text{t}} \mid \overline{\text{s}_6^6-\text{D}_6-\text{t}} \mid \overline{\text{D}_6} \mid \overline{\text{s}-\frac{1}{\text{S}_6}\text{S}_6-\text{D}_6} \mid \overline{\text{t}_6-\frac{3}{\text{S}}\text{S}-\text{S}_6} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{t}} \parallel$

Проходящие и вспомогательные квартсекстаккорды

- 1) $\overline{\text{T}-\text{T}_6} \mid \overline{\text{S}-\text{D}_6} \mid \overline{\text{T}_6-\text{S}_6} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{T}-\text{S}_6^6} \mid \overline{\text{T}} \parallel$
- 2) $\overline{\text{D}-\text{D}_6} \mid \overline{\text{T}-\text{D}_6^6-\text{T}_6} \mid \overline{\text{S}-\text{S}-\text{S}_6} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{T}-\text{S}_6^6-\text{S}_6^6} \mid \overline{\text{T}} \parallel$
- 3) $\overline{\text{T}-\text{D}_6-\text{T}} \mid \overline{\text{S}_6-\text{T}_6^6-\text{S}} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{T}} \parallel$
- 4) $\overline{\text{t}_6-\text{t}} \mid \overline{\text{D}_6-\text{t}} \mid \overline{\text{s}_6-\text{s}} \mid \overline{\text{K}_4^6-\text{D}} \mid \overline{\text{t}-\text{s}_6^6} \mid \overline{\text{t}} \parallel$

- 5) $t_6 - D_4^6 - t \mid s_6 - t_4^6 - s \mid K_4^6 - K_4^6 - D \mid t - t - s_4^6 \mid t \parallel$
- 6) $T - D_4^6 \mid T_6 - S_6 \mid D - \overset{3}{T} \mid \overset{3}{S} - S_6 \mid \overset{m}{K}_4^6 - \overset{3}{D} \mid T - S_4^6 \mid T \parallel$
- 7) $T - T_6 - D_4^6 - T \mid S_6 - T_4^6 - S - S_6 \mid K_4^6 - K_4^6 - K_4^6 - D \mid T - S_4^6 - T \parallel$
- 8) $t - D - t_6 \mid s - t_4^6 - s_6 \mid D - D - D_6 \mid t - D_4^6 - t_6 \mid s - K_4^6 - D \mid t \parallel$
- 9) $T - S_4^6 - T \mid D_6 - D_6 - D \mid T_6 - D_4^6 - T \mid S_6 - S - T_4^6 \mid S_6 - K_4^6 - D \mid T - T - S_4^6 \mid T \parallel$
- 10) $\overset{3}{m}t - D_4^6 - t_6 \mid \overset{5}{D} - \overset{3}{D} \mid t_6 - s - t_4^6 \mid s_6 - s \mid \overset{5}{K}_4^6 - \overset{1}{K}_4^6 - D \mid \overset{1}{t} - s_4^6 \mid t \parallel$
- 11) $\overset{3}{T} - S_4^6 - T \mid \overset{1}{D}_6 - \overset{3}{D} \mid \overset{1}{T}_6 - \overset{3}{S} - \overset{1}{S}_6 \mid \overset{5}{D} - T_4^6 - D \mid \overset{3}{T} - D_4^6 - T_6 \mid \overset{5}{S} - \overset{3}{S} - \overset{1}{S}_6 \mid \overset{3}{K}_4^6 - D \mid T - S_4^6 \mid T \parallel$

Доминантсептаккорд (D₇)

- 1) $T - D_4^6 - T_6 \mid S - T_4^6 - S_6 \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid T \parallel$
- 2) $t - t_6 - D_4^6 \mid t - s_6 - t_4^6 \mid s - K_4^6 - D_7 \mid t - t - s_4^6 \mid t \parallel$
- 3) $T - D_6 - T \mid S_6 - T_6 - S \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid T - T - S_4^6 \mid T \parallel$
- 4) $t - t_6 - s \mid D - D_6 - t \mid s_6 - t_4^6 - s \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid t - t - s_4^6 \mid t \parallel$
- 5) $T - D_4^6 \mid T_6 - S_6 \mid K_4^6 - K_4^6 \mid D - D_7 \mid T - S_6 \mid D_6 - T \mid S_6 - S \mid K_4^6 - D_7 \mid T - S_4^6 \mid T \parallel$
- 6) $t_6 - D_4^6 - t \mid D_6 - D_6 - t \mid s_6 - t_4^6 - s \mid K_4^6 - D - D_7 \mid t \parallel$
- 7) $T - D_4^6 - T_6 \mid S_6 - T_4^6 - S \mid T_6 - D_6 - T \mid S_6 - K_4^6 - D_7 \mid T - S_6 - S \mid T \parallel$
- 8) $t - s_6 - S_6^m - D_6 - t \mid s_6 - t_4^6 - s - \overset{1}{S}_6 \mid \overset{5}{D}_7 - t - s_6 - s \mid K_4^6 - D_7 - t - s_4^6 \mid t \parallel$
- 9) $T - D_6 \mid T_6 - D_4^6 \mid T - T_6 \mid S - T_4^6 \mid S_6 - S \mid K_4^6 - D_7 \mid T - S_4^6 \mid T \parallel$
- 10) $t_6 - D_7^{(-5)} - t - s_6 \mid D - D - t_6 - t \mid s - t_4^6 - s_6 - s \mid K_4^6 - D - \mid \overset{5}{m}t_6 - D_7 - t - t_6 \mid \overset{3}{S} - t_4^6 - s_6 - s_6 \mid K_4^6 - D_7 - \mid t \parallel$

Обращения доминантсептаккорда (D₂⁶, D₃⁴ и D₂)

- 1) $T - D_2 - T_6 - D_3^4 \mid T - T_6 - S - S_6 \mid K_4^6 - D_7 - T - S_4^6 \mid T \parallel$
- 2) $t - D_4^6 - t_6 - s \mid D_2 - t_6 - D_3^4 - t \mid s_6 - s - K_4^6 - D_7 \mid t - s_4^6 - t \parallel$

- 3) $T - T_6 - S - D_2 \mid T_6 - D_4^6 - T - S_6 \mid K_4^6 - D_7 - T - S_4^6 \mid T \parallel$
- 4) $\overset{1}{om}T_6 - \overset{3}{m}T - \overset{1}{om}S_6 - T_4^6 \mid \overset{3}{S} - \overset{1}{D}_3^4 - T - S \mid \overset{3}{D}_2 - T_6 - \overset{3}{m}K_4^6 - D_7 \mid T \parallel$
- 5) $t - D_2 - t_6 \mid s_6 - t_4^6 - s \mid D_2 - t_6 - D_5^6 \mid t - S_6^m - D_6 \mid t - s - s_6 \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid t \parallel$
- 6) $T - D_3^4 - T_6 \mid S - S_6 - T_4^6 \mid S - D_2 - T_6 \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid T - T - S_4^6 \mid T \parallel$
- 7) $t - t_6 - D_3^4 - t \mid s_6 - t_4^6 - s - D_5^6 \mid t - s_6 - K_4^6 - D_7 \mid t - s_4^6 - t \parallel$
- 8) $T - D_5^6 - T - T_6 \mid S_6 - S - D - D_2 \mid T - D_4^6 - T - S \mid K_4^6 - D_7 - T - S_4^6 \mid T \parallel$
- 9) $t - D_3^4 - t_6 \mid s - D_5^6 - t \mid s_6 - t_4^6 - s \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid t - s_4^6 - s_4^6 \mid t \parallel$
- 10) $T - D_5^6 - T^3 - S^3 \mid D - D_2 - T_6 - S_6 \mid D - D_5^6 - T - S_6 \mid K_4^6 - D_7 - T - S_4^6 \mid T \parallel$
- 11) $\overset{3}{m}T - D_4^6 - T_6 \mid \overset{1}{D}_6 - \overset{1}{D}_5^6 \mid T - D_4^6 - T_6 \mid \overset{3}{S} - \overset{1}{S}_6 \mid K_4^6 - \mid D - D_2 \mid \overset{5}{T}_6 - \overset{1}{T}_6 - D_4^6 \mid \overset{1}{T} - \overset{1}{T}_6 \mid \overset{1}{S}_6 - T_4^6 - S \mid K_4^6 - D \mid T - S_4^6 \mid T \parallel$
- 12) $\overset{3}{m}T - \overset{3}{D}_2 - T_6 \mid S - S_6 \mid D - D_6 - D_5^6 \mid T - \mid T_6 - D_3^4 - T \mid S_6 - T_4^6 - S \mid K_4^6 - D_7 \mid T - T - S_4^6 \mid T \parallel$
- 13) $\overset{3}{m}t - D_3^4 - t_6 - s \mid D - t_4^6 - D - D_2 \mid \overset{1}{t}_6 - \overset{5}{t}_6 - s - s_6 \mid K_4^6 - D - \mid s_6 - t_4^6 - \overset{3}{m}S - \overset{5}{S} \mid D - D_2 - t_6 - s_6 \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7^{(-5)} - D_7 \mid t - s_4^6 - t \parallel$
- 14) $\overset{3}{om}T_6 - D_5^6 - \overset{3}{T} \mid \overset{3}{S} - T_4^6 - S_6 \mid D - T_6 - S \mid K_4^6 - D - \mid \overset{1}{S}_6 - \overset{3}{S} - \overset{1}{D}_2 \mid \overset{1}{T}_6 - S - s^r \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid T \parallel$
- 15) $\overset{3}{m}T - \overset{3}{D} - \overset{5}{D}_2 \mid \overset{1}{T}_6 - \overset{5}{T}_6 - S \mid K_4^6 - D - \mid \overset{3}{m}T - \overset{3}{D} - \overset{5}{D}_2 \mid T_6 - S - s^r \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid T \parallel$
- 16) $\overset{3}{T} - D_4^6 - T_6 \mid \overset{1}{D}_6 - \overset{5}{D}_6 - D_5^6 \mid T - D_4^6 - T_6 \mid \overset{3}{S} - \overset{5}{S} - \overset{1}{S}_6 \mid K_4^6 - D - D_2 \mid T_6 - D_3^4 - T \mid S_6 - T_4^6 - S \mid D_5^6 - T - S_6 \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid T - T - S_4^6 \mid T \parallel$
- 17) $\overset{3}{m}t - s_4^6 - t \mid D_6 - D_5^6 - t \mid \overset{1}{S}_6 - \overset{5}{S}_6 - s \mid K_4^6 - D - \mid s - t_4^6 - s_6 \mid D - D_2 - t_6 \mid D_3^4 - \overset{3}{t} - \overset{3}{S} \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid t - s_6 - s \mid \overset{5}{t} \parallel$

- 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) $m\dot{t}-s-D-^3t \mid ^3s-t_4^6-s_6-D_5^6 \mid t-D_3^4-t-s \mid K_4^6-K_4^6-D-D_6-D_5^6 \mid$
 $^3t-^5S_4^6-t-s_6 \mid D-D_2-t_6-t_6 \mid s_6-t_4^6-s-s_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7^{(5)} \mid t-s_4^6-t \parallel$
- 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) $T-s_4^6-T-D_6-D_5^6-^3T \mid ^3S-T_4^6-S_6-II_6^r \mid ^1T_6-^5T_6-D_4^6-T-T_6-II_6^r \mid D-T_4^6-D- \mid$
 $T-D_3^4-T_6-II-T_6-S \mid D_7^{(5)}-T-s_6^r-T-II-II_6^r \mid K_4^6-K_4^6-D-D_7^{(5)} \mid T-II_6^r-T \parallel$

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) $^5om\dot{t}_6-^3D_3^4-t \mid ^1s_6-^3t_4^6-s \mid D_2-t_6-D_5^6 \mid t-s-s_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid$
 $VI-VI-s \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid t \parallel$
- 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-S₄^{6r} | 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-II₅^{6r} | K₄⁶-K₄⁶-D₉-D₇ | T-III-S-II₅^{6r} |
 D-D₂-T₆-II₃⁴ | K₄⁶-D₇⁶-T-II₂^r | T ||
- 4) $\begin{matrix} \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{ym.VII}_5^6-D_3^4-T- & | & \text{VI-VI-II}_6-II_5^6r & | & K_4^6-D-D_2 & | \\ \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{ym.VII}_5^6-D_3^4-T- & | & \text{VI-VI-II}_6-II_5^6r & | & K_4^6-D-D_2 & | \end{matrix}$
- 5) T-T₆-II₅⁶-II₅^{6r} | D₂-D₂⁶-T₆-D₃⁴ | T-VI-II₆-II₅^{6r} | K₄⁶-K₄⁶-D-D₂ |
 T₆-D₄⁶-T-VI | VII₃⁴-D₂⁶-T₆-II₇^r | K₄⁶-D₇-T-S₄^{6r} | T ||
- 6) T-T-II₂-II₂^r | ym.VII₇-D₅⁶-T-T₆ | S₆-T₄⁶-II₅⁶-II₅^{6r} | K₄⁶-K₄⁶-D₇⁶⁻⁵ |
 T-D₅⁶-T-VI | II₆-VI₄⁶-II-II₇^r | K₄⁶-D₇⁶⁻⁵-T-S₄^{6r} | 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-II₅^{6r}-T ||
- 9) ¹T-³T-D₅⁶ | T-III-S | D₉-D₇-D₂ | T₆-II₇-II₇^r | K₄⁶-D₇⁶-D₇ |
 VI-II₃⁴-D₇⁶ | T-II₅^{6r}-ym.VII₃⁴ | T ||
- √ 10) T-T₆-S-VII₆ | T-VI-II₅⁶-II₅^{6r} | K₄⁶-D⁶-D₂ | T₆-S^r-T ||
- 11) T-D₃⁴-T₆ | S-ym.VII₇-D₅⁶ | T-S₆-II₃⁴ | K₄⁶-D-⁷D₉ | T-II₂-T |
 VI-III-S | K₄⁶-D₉-D₇ | VI-VI₂ | II₅⁶-K₄⁶-D₇⁶ | T ||

212 $\begin{matrix} \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | \end{matrix}$

- 12) $\begin{matrix} \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | \end{matrix}$
³T-ym.VII₃⁴-⁵T-D₃⁴ | T-VI-II₉⁶⁻⁵-ym.VII₇⁴ | T-III-II₆-II₇^r | K₄⁶-D-D₅⁶ |
³VI₆-II₇^r-¹T₆⁵-T₆ | S-VII₃⁴-⁵T₆⁵-III₆ | VI-II₅^{6r}-K₄⁶-D₉^{6r} | T-ym.VII₃⁴-T ||
- 13) $\begin{matrix} \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | \end{matrix}$
⁵t₆-D₃⁴-t | II₅⁶-II₇ | ⁷D₉-D⁶-D₇ | VI-ym.VII₂⁴-ym.VII₃⁴ | t₆-II₇-II₉⁶⁻⁵ | D-- |
 III^H-VI-S | D₅⁶-D₂⁶-t₆ | s₆-t₄⁶-s | ym.VII₂⁴-¹D₇⁶⁻⁵-⁹D₉⁶ | VI₆-t₆-II₇ |
 K₄⁶-K₄⁶-K₄⁶ | ym.VII₂⁴-K₄⁶-D₉⁶ | t⁵-t-VI | ym.VII₃⁴-ym.VII₃⁴ | ⁵t^{#6} ||

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) $\begin{matrix} \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | \end{matrix}$
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) $\begin{matrix} \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | \end{matrix}$
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 |
 $\begin{matrix} \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | \end{matrix}$
 s₆-t₄⁶-II₅⁶-II₃⁴ | K₄⁶-K₄⁶-D₉ | t-s₄⁶-II₂ | t ||
- 7) $\begin{matrix} \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | \end{matrix}$
 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) $\begin{matrix} \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & | \end{matrix}$
¹t-³t₂ | VI-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) ${}^3t-{}^3mVI-t_3^4-s \mid D-D_5^6-t-II_5^6 \mid K_4^6-{}^1D_7^{(-5)}-VI-ym.VII_3^4 \mid t-s_4^6-t \parallel$
 15) $t_6-VI_6 \mid ym.VII_7^6D_5^6 \mid t-t_2 \mid s_6-II_5^6 \mid D-t_4^6 \mid D-D_2 \mid t_6-D_3^4 \mid$
 $t-VI \mid VII^H-s \mid D-D_7 \mid VI-II_3^4 \mid K_4^6-K_4^6 \mid {}^1D_7^{(-5)}-D_7 \mid t-II_2 \mid t \parallel$

Полная диатоника (в мажоре и в миноре)

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

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

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

7) ${}^1cmT_6-VII_6-VI_6-{}^5D_6-{}^1D_6-{}^3III_2 \mid {}^1VI_6-D_6-S_6-{}^5III_6-{}^1III_6-T_2 \mid$
 $S_6-III_6-II_6-{}^5T_6-{}^1T_6-II_9^{(-5)} \mid D_7^6-D_7- \mid {}^1S_6^r-{}^5S_6^r-{}^1II_5^6-{}^5T_6-II_2 \mid$
 $D_6-D_6-III_5^6-II_6-III_2 \mid VI_6-VI_6-S_5^6-III_6-VI_3^4 \mid II_7^r-D_7^{(-5)}-D_9^6-T^6 \parallel$

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

9) ${}^5T-{}^3mT-{}^7III_7-{}^5III_7 \mid {}^1II_6-II_5^6-D- \mid {}^5S-{}^3mS-VI_7-VI_7 \mid D_6-ym.VII_7-T- \mid$
 ${}^5S_6-{}^1S_6-VI_7-VII_2 \mid {}^5III_6-{}^1III_6-D_7-VI_2 \mid {}^5II_6-II_7-D^6-D_7 \mid T-II_2^r-T \parallel$
 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) ${}^3T-S_4^6-T-{}^5T_2 \mid {}^3VI-II_4^6-VI-{}^5VI_2 \mid {}^3S-D_2-T_6-II_7^r \mid D-T_4^6-D- \mid$
 ${}^7VII_3^4-III-D_3^4-T \mid {}^7T_3^4-S-VI_3^4-II \mid {}^7II_3^4-D_7-{}^7III_3^4-VI_7 \mid K_4^6-{}^3D_9^r-T- \parallel$

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

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

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

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

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

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

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

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

$$S-^5S_6-VII^H-D_5^6 \rightarrow \overline{III^H-1-D_3^4-t-VII^H} | \overline{VI-II_5^6-K_4^6-D_9^6} | \overline{t-D_2^6-t} \parallel$$

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

$$\overline{S-^5D_2 \rightarrow ^5S_6-II_3^4} \rightarrow \overline{D_3^4} | \overline{K_4^6-K_4^6-1-D_7-^5D_7} | \overline{T-II_5^6} \rightarrow T \parallel$$

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

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

$$\overline{K_4^6-D_3^4} \rightarrow \overline{K_4^6-D_7^6} | \overline{T-II_2^r} \rightarrow T \parallel$$

$$14) \overline{t-II_2-D_{ум.VII_3^4}^{b5}} \rightarrow \overline{D_6^6-1} | \overline{D_7^6 \rightarrow (III)-t-II_3^4} \rightarrow \overline{(III)-ум.VII_3^4} \rightarrow \overline{III-ум.VII_7} \rightarrow \overline{S-D_{ум.VII_7}^6} |$$

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

Модуляции в тональности диатонического родства (первая степень родства)

а) из мажора - в тональность III степени:

$$1) \overline{T-D_3^4-T_6} | \overline{S-II_5^6-D_2} | \overline{T_6-T_6-II_7^r} | \overline{K_4^6-D_2} | \overline{T_6-D_4^6-D_4^{b5}} |$$

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

в тональность VI степени:

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

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

в тональность II ступени:

$$3) T-D_3^4-T_6 | S-II_5^6-D_2 | T_6-T_6-II_7^r | K_4^6-D_2 | T_6-ум.VII_5^6 \rightarrow II_6^r | t_6 |$$

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

в тональность доминанты:

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

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

в тональность субдоминанты:

$$5) T-D_3^4-T_6 | S-II_5^6-D_2 | T_6-T_6-II_7^r | K_4^6-D_2 | T_6-D_4^6-D_7 \rightarrow (S) | II_6^r |$$

$$-II_3^4-DD_3^4 | K_4^6-K_4^6-D_7 | T ||$$

в тональность минорной субдоминанты:

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

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

б) из минора - в тональность VI ступени:

$$1) t-D_3^4-t_6 | s-II_5^6-D_2 | t_6-t_6-II_7 | K_4^6-D_2 | t_6-D_4^6-t | D_7 \rightarrow (S) | VI_6^r |$$

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

в тональность VII натуральной ступени:

$$2) t-D_3^4-t_6 | s-II_5^6-D_2 | t_6-t_6-II_7 | K_4^6-D_2 | t_6^r-II_6^r | T_6-II_5^6-DD_5^6 | K_4^6-K_4^6-D_7 | T ||$$

в тональность III натуральной ступени:

$$3) t-D_3^4-t_6 | s-II_5^6-D_2 | t_6-t_6-II_7 | K_4^6-D_2 | t_6-D_4^6-t | II_6^r |$$

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

в тональность субдоминанты:

$$4) t-D_3^4-t_6 | s-II_5^6-D_2 | t_6-t_6-II_7 | K_4^6-D_2 | t_6-D_4^6-t | D_7-VI-ум.DD_{VII_5}^{b3} | K_4^6-K_4^6-D_7 | T ||$$

в тональность натуральной доминанты:

$$5) t-D_3^4-t_6 | s-II_5^6-D_2 | t_6-t_6-II_7 | K_4^6-D_2 | t_6-t_6-D_3^4 | II_6^r |$$

$$-II_5^6-ум.DD_{VII_7}^{b3} | K_4^6-K_4^6-D_7 | T ||$$

в тональность мажорной доминанты:

$$6) t-D_3^4-t_6 | s-II_5^6-D_2 | t_6-t_6-II_7 | K_4^6-D_2 | t_6-t_6-D_3^4 | T_6^r |$$

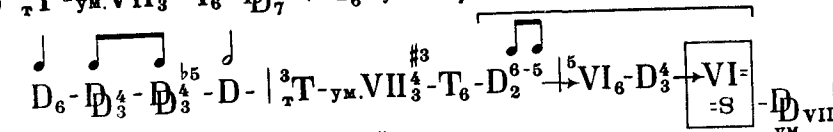
$$-II_5^6-DD_5^6 | K_4^6-K_4^6-D_7 | T ||$$

Другие варианты модуляций в родственные тональности:

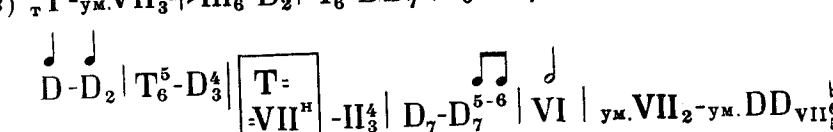
а) из мажора - в тональность III ступени:

$$1) T-T_2 | VI-T_6 | S-II_5^6 | D-D_2 | T_6-ум.VII_5^6 \rightarrow II_6-II_7^r | K_4^6 | D-D_2^{5,6} | T_6-ум.DD_{VII_2} | II_7^r-D_3^4 | T-D_3^4 \rightarrow VI_6^r |$$

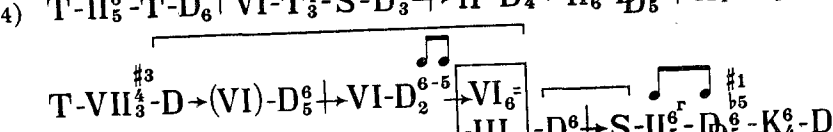
$$-ум.DD_{VII_7}^{b3} | K_4^6-K_4^6 | D_9-D_7 | VI-II_6^6 | t ||$$

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

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

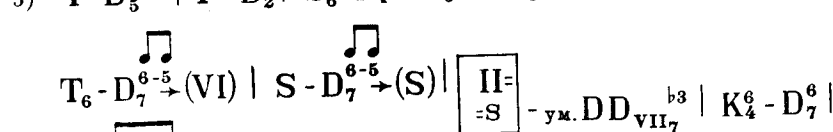
в тональность II ступени:

3) $\overset{\#1}{\tau}T - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow \overset{\#1}{III}_6 - D_2^6 | \overset{\#5}{T}_6 - DD_7^{b5} | T_6 - \overset{\#3}{VII}_7 \rightarrow S - II_5^6 | DD_5^6 - DD_5^6 | K_4^6$ |

 $D - D_2 | T_6^5 - D_3^4 | \boxed{T = VII^H} - II_3^4 | D_7 - D_7^{5-6} | VI | \text{ум. VII}_2 - \text{ум. DD}_{VII_5^6}^{b3}$ |
 $K_4^6 - K_4^6 | D_9 - D_9^6 | t^6 \parallel$

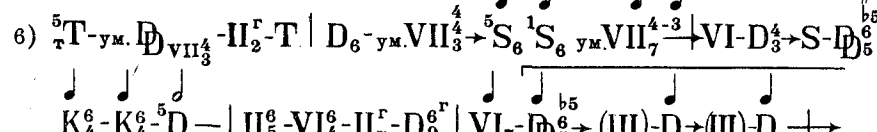
в тональность субдоминанты:

4) $T - II_5^6 - T - D_6 | VI - T_3^4 - S - D_3^4 \rightarrow II - D_4^6 \rightarrow II_6 - \overset{\#1}{D}_5^6$ | $K_4^6 - K_4^6 - D - |$

 $T - VII_3^4 - D \rightarrow (VI) - D_5^6 \rightarrow VI - D_2^{6-5} \rightarrow \boxed{VI = III_6} - D_5^6 \rightarrow S - II_5^6 - \overset{\#1}{D}_5^6 - K_4^6 - D_7$ |
 $T - \overset{\#1}{D}_2 - T \parallel$

в тональность VI ступени:

5) $T - D_5^6 | T - \overset{\#5}{D}_2 \rightarrow S_6 - T_4^6 | II_5^6 - DD_5^6 | K_4^6 - K_4^6 | D - D_2^{6-5}$ |

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

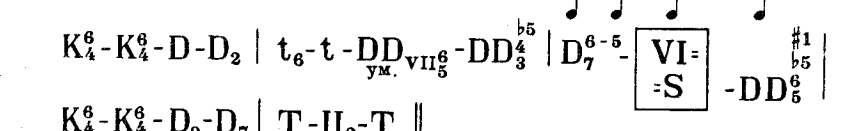
в тональность доминанты:

6) $\overset{\#5}{\tau}T - \text{ум. D}_{VII_3^4} - II_2^r - T | D_6 - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow \overset{\#5}{S}_6 \overset{\#1}{S}_6 \text{ ум. VII}_7^{4-3} \rightarrow VI - D_3^4 \rightarrow S - \overset{\#1}{D}_5^6$ |

 $K_4^6 - K_4^6 - \overset{\#5}{D} - | II_5^6 - VI_4^6 - II_7^r - D_9^{6r} | VI_7 - \overset{\#5}{D}_5^6 \rightarrow (III) - D \rightarrow (III) - D_2 \rightarrow$
 $\rightarrow III_6 - \boxed{III = VI} - II_3^r - \overset{\#1}{D}_3^4 | K_4^6 - D_9^{6r} - T - II_2^r | T \parallel$

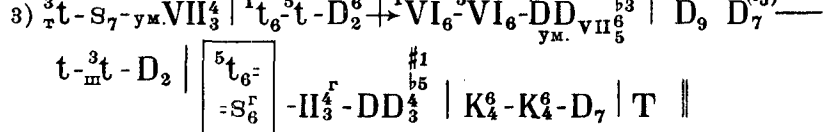
б) из минора - в тональность субдоминанты:

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

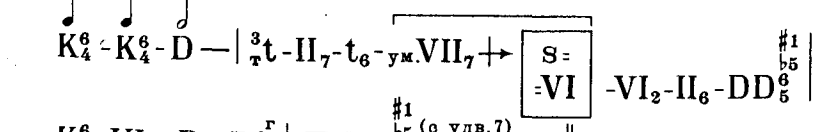
в тональность III ступени:

2) $\overset{\#1}{\text{см.}} t_6 - t - DD_9 - D_7 | VI - D_3^4 \rightarrow S - S_2 | VII_6^H - D_5^6 \rightarrow III - DD_{\text{ум. VII}_5^6}^{b3}$ |

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

в тональность мажорной доминанты:

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

 $t - \overset{\#3}{m}t - D_2 | \boxed{\overset{\#5}{t}_6 = S_6^r} - II_3^r - DD_3^4 | K_4^6 - K_4^6 - D_7 | T \parallel$

в тональность VI ступени:

4) $\overset{\#3}{\tau}t - S_4^6 - t - II_2 | t - \text{ум. VII}_5^6 - t_6 - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow VII_6^H - VI_6 - VII^H - II_3^4$ |

 $K_4^6 - K_4^6 - D - | \overset{\#3}{\tau}t - II_7 - t_6 - \text{ум. VII}_7 \rightarrow \boxed{S = VI} - VI_2 - II_6 - DD_5^6$ |
 $K_4^6 - VI_2 - D_7 - D_9^{6r} | T - DD_2^{b5} \overset{\#1}{(о удв. 7)} - T \parallel$

в тональность VII натуральной ступени:

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

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

б) миноро-мажор:

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

2) $\overset{5}{\#t} - \overset{3}{t} - \overset{1}{S^M} - \overset{5}{S} - \overset{II}{II}_6 \mid D^6 - D_2 - t_6 - \mid \overset{5}{II^M} - \overset{3}{D}_2 - \boxed{t_6} - \overset{b3}{S_6} - DD_{\text{ум. VII}_5^6}^{b3} \mid$
 $K_4^6 - D_7^6 - \boxed{t} - \mid \overset{3}{S^M} - D_5^{b5} \rightarrow (\overset{VII^H}{VII}) - d_6 - \overset{VII^H}{VII}_2^H \mid \text{ум. VII}_5^6 \rightarrow (S) - \text{ум. VII}_7^4 \rightarrow S - \mid$
 $\overset{III^H}{III}^H - D_5^{b5} \rightarrow (\overset{VI}{VI}) - S_6 - D_2 \mid \overset{b}{II}_6 - \overset{II}{II}_7^{\#3} \mid \overset{b}{II}_6 - \overset{b}{II}_6 \mid K_4^6 - K_4^6 - D_9^{b5} - D_9^6 \mid$
 $t - S_7^M - S_5^{\#6} - t \parallel$

Модуляции в тональности второй ступени родства (хроматическое родство)

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

1) $\overset{5}{\text{см.}} T_6 - DD_{\text{ум. VII}_2}^{b3} - \overset{b5}{VII}_5^6 - D_3^{b5} \mid T - D_2 \rightarrow S_6 - \text{ум. VII}_7 \mid \overset{b}{VI} - \overset{b}{VI}_2 - \overset{b5}{II}_6 - DD_5^{b5} \mid$
 $K_4^6 - D - D_2 - D_2^6 \mid \overset{5}{T}_6 - D_3^4 - T - \text{ум. VII}_7 \mid \boxed{\overset{II}{III}} - \overset{III}_2 - \overset{VI}{VI}_6 - \overset{III}{III}_3^4 \mid$
 $K_4^6 - DD_5^{b5} - K_4^6 - D_7 \mid T - \overset{r(3)}{II}_2 - T \parallel$

в тональность минорной доминанты (d):

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

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

1) $\overset{3}{\#t} - S - \overset{5}{t}_6 - \overset{1}{t}_6 \mid DD_9 - D_7 - \overset{VI}{VI} - \overset{III^H}{III}^H \mid S - t_4^6 - S_6 - DD_{\text{ум. VII}_5^6}^{b3} \mid K_4^6 - D - \overset{5}{D}_2 \mid$
 $\overset{5}{t}_6 - D_3^4 - t - \overset{II^r}{II}_5^r \mid \overset{5}{VII}_6^H - D_3^4 \rightarrow \boxed{\overset{VII^H}{S}} - DD_5^{b5} \mid K_4^6 - K_4^6 - \overset{1}{D}_7^{(6)} - D_7^6 \mid$
 $T - DD_2^{\#1(6)} - T \parallel$

в тональность II низкой степени (II^b):

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

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

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

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

$\text{S} - \text{II}_5^6 - \text{D}_4^6 \rightarrow \text{II} - \text{II}_6 - \text{DD}_5^{\#1} \mid \text{K}_4^6 - \text{S}_6 - \text{III}_6 - \text{II}_6 - \text{D}_9^{\text{r}} - \text{D}_7^{(-5)} \mid$

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

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

D

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

Модуляции в отдаленные тональности
(четвертая степень родства)

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

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

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

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

3) ${}^1t - t_7 - DD_{ум.VII_3}^{\flat 3} | D_6 - D_5^{\flat} - ум.VII_3^{\flat} \rightarrow S_6 - II_5^{\flat \#1} \rightarrow (III) - ум.VII_3^{\flat} \rightarrow {}^5III_6^{\flat} - D_9 - D_7$

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

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

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

Энгармоническая модуляция
через энгармонизм D₇

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

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

$T_6 - D_3^{\flat} - T - II_3^{\flat} \rightarrow (II) | D_9 - 7 \rightarrow (II) - D_2^{\flat 5} \rightarrow II_6 - D_3^{\flat} - D_3^{\flat 7} \rightarrow$

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

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) $II_5^{\flat \#1 6}$, $III_3^{\flat 4}$, $VII_6^{\flat 3}$;

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 , $II_2^{\flat \#1 5}$, $D_7^{\flat \#7 5}$;

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

в *dur* (с 5-ю знаками) $III_5^{\flat 6}$, $S_3^{\flat \#5 4}$, $D_9^{\flat \#5 5}$;

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

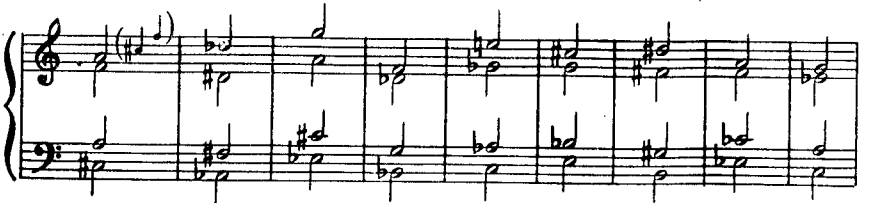
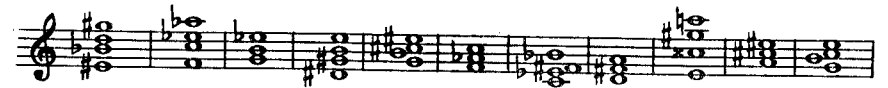
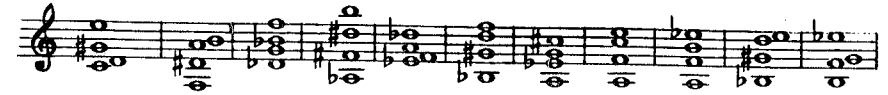
в *dur* (с 6-ю знаками) VI^r₃⁴, DD₉^{b5}, ум.VII₂⁴;

в *moll* (с 6-ю знаками) S^{b1}, D₂^{b5}, ум.VII₃^{b5}.

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

от звука „g“	II ^{#1} ₃ ⁴	D ₄ ^{b5}	VII ₅ ^{b5} ;
„h“	II ^{b3} ₃ ⁵	VII ₃ ^{b5} ;	
„e“	II ^{b3} ₃ ⁵	VII ₅ ^{b5} ;	
„des“	D ₇ ⁶	D ₃ ^{b7}	VII ₂ ^{#3} ;
„f“	II ^{b5} ₂ ^{#1}	с. D ₉ ^{b5}	ум.VII ₃ ⁴ ;
„a“	ув. II ^{b3} ₇ ⁵	D ₅ ^{#5} ;	
„e“	II ^{b5} ₃ ⁴	D ₃ ^{b5}	ум.VII ₇ ^{b3} ;
„d“	II ^{b5} ₇ ^{#3}	D ₅ ⁶	ум.VII ₇ ^{#3} ;
„es“	II ^{#1} ₅ ⁶	D ₂ ⁶	ум.VII ₂ ⁴ ;
„fis“	ув. II ^{b5} ₃ ⁵	D ₉ ^{6r}	VII ₇ ^{r4} ;
„as“	с. II ^{#1} ₂ ^{b5}	ум.VII ₂ ^{#3} ;	
„b“	м. II ^{b5} ₇ ⁵	D ₂ ^{b7}	.

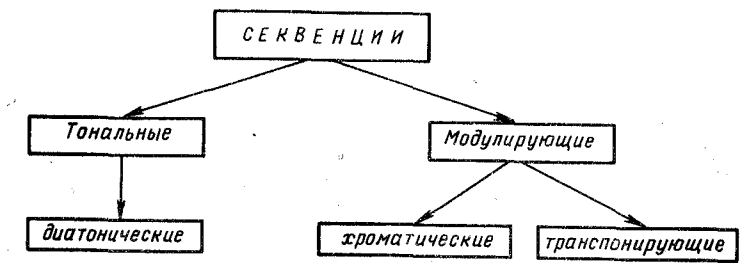
3) Определить данные ниже аккорды, сделать в них возможные энгармонические замены и разрешить (с доведением всякий раз до тоника) их как в первоначальном виде, так и во всех полученных энгармонических значениях:



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)

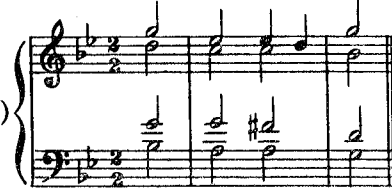

17) 18)


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)

3) 4)

5) 6)

7) 8)

9) 10)

11) 12)

13) 14)

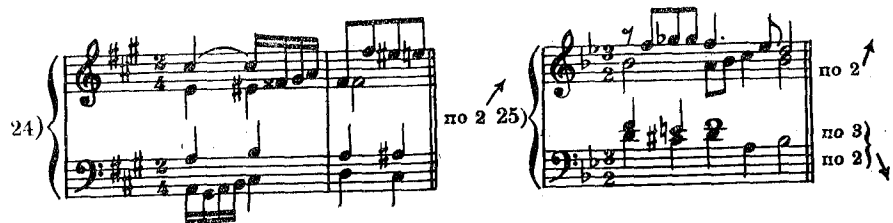
15) 16)

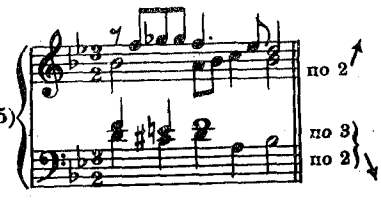
17) 18)

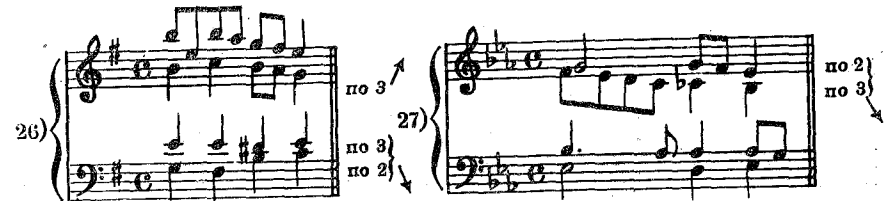
19) 20)


21) 22)

23)  по 4


24)  по 2

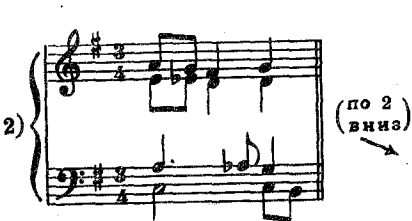
25)  по 2) по 3) по 2)


26)  по 3) по 2)


27)  по 2) по 3)


Транспонирующие секвенции


1) 


2)  по 2) вниз)


3) 


4) 


5) 


6) 

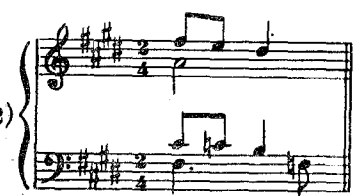
7)  по 3) вверх)


8) 


9) 

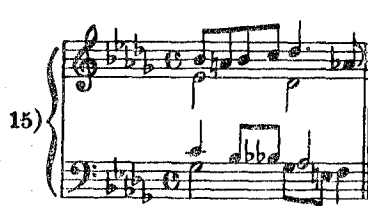
10) 

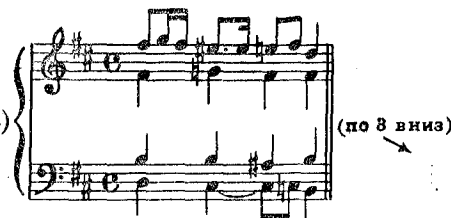
11) 


12) 

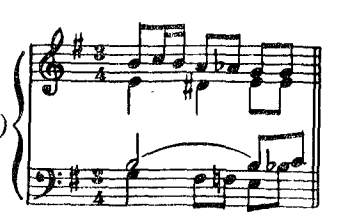
13) 

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)

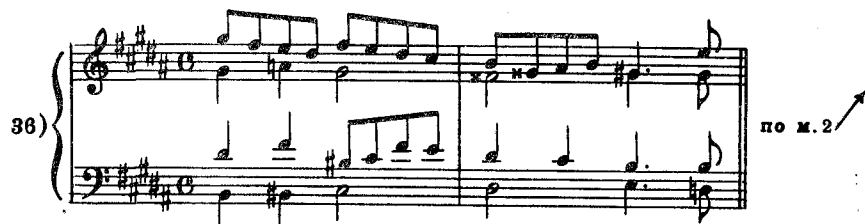
31)

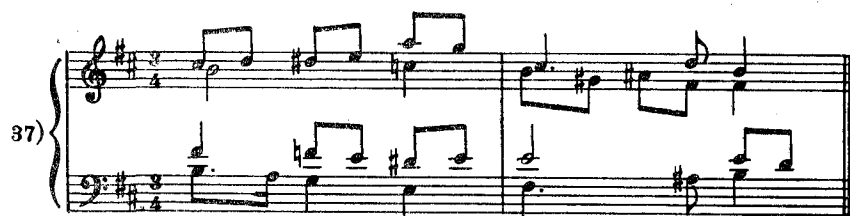
32)

33)

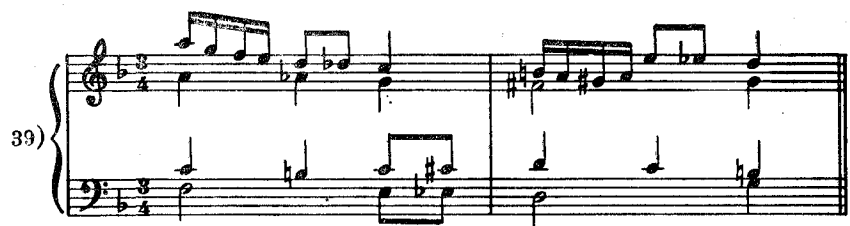
34)

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 квартсекстаккорд (K ₆)	11
Секстаккорды главных трезвучий (T ₆ , S ₆ и D ₆) (при плавном соединении)	12
Соединение трезвучий и секстаккордов со скачками и двух секстаккордов подряд	14
Проходящие и вспомогательные квартсекстаккорды	15
Доминантсептаккорд (основной вид — D ₇) (в каденции и внутри построения)	16
Обращения доминантсептаккорда (D ₅ , D ₄ и D ₂)	18
Трезвучие и секстаккорд 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
Предъём	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 аккордов	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 торговли
Москва 109088, Южнопортовая ул., 24