

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

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 голос 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:

$$D_7 - II_6 - D_5 \text{ или } D_5 - II_6 - D_7;$$

2) между доминантквинтсекстаккордом и доминанттерцквартаккордом возможен проходящий квартсекстаккорд субдоминанты (в мажоре чаще гармонической):

$$D_5 - S_4 - D_3 \text{ или } D_3 - S_4 - D_5;$$

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):

$$D_4 - III - D_2 \text{ или } D_2 - III - D_4.$$

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

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

Секвенции.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ЗАДАЧИ

Часть I

ДИАТОНИКА

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

1. Treble clef, 3/4 time, key of D major (F#). Scale: D4-E4-F#4-G4-A4-B4-C#5-D5. Chord progression: D4 (quarter), F#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), D5 (quarter), D4 (quarter), F#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), D5 (quarter).

2. Treble clef, 3/4 time, key of B minor (Bb). Scale: B3-C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4. Chord progression: B3 (quarter), C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter).

3. Treble clef, 3/4 time, key of G minor (Gb). Scale: G3-A3-B3-C4-D4-E4-F4-G4. Chord progression: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter).

4. Treble clef, 3/4 time, key of D major (F#). Scale: D4-E4-F#4-G4-A4-B4-C#5-D5. Chord progression: D4 (quarter), F#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), D5 (quarter), D4 (quarter), F#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), D5 (quarter).

5. Treble clef, 3/4 time, key of B minor (Bb). Scale: B3-C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4. Chord progression: B3 (quarter), C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter).

6. Treble clef, 3/4 time, key of G minor (Gb). Scale: G3-A3-B3-C4-D4-E4-F4-G4. Chord progression: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter).

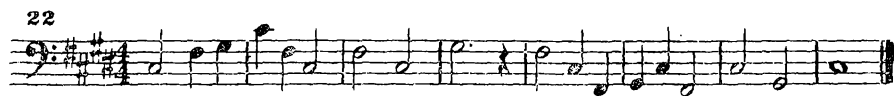
7. Treble clef, 3/4 time, key of D major (F#). Scale: D4-E4-F#4-G4-A4-B4-C#5-D5. Chord progression: D4 (quarter), F#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), D5 (quarter), D4 (quarter), F#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), D5 (quarter).

8. Treble clef, 3/4 time, key of B minor (Bb). Scale: B3-C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4. Chord progression: B3 (quarter), C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter).

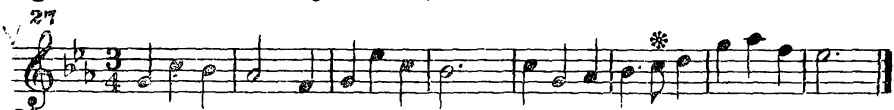


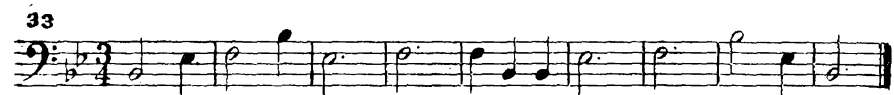
ПЕРЕМЕЩЕНИЕ ТРЕЗВУЧИЙ
(со сменой расположения)



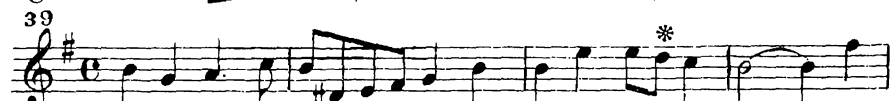


СКАЧКИ ТЕРЦИИ





КАДЕНЦИИ И КАДАНСОВЫЙ КВАРТСЕКСТАККОРД (K₆)



40

41

42

43

44

СЕКСТАККОРДЫ ГЛАВНЫХ ТРЕЗВУЧИЙ (T_6 , S_6 и D_6)
(при плавном соединении)

45

46

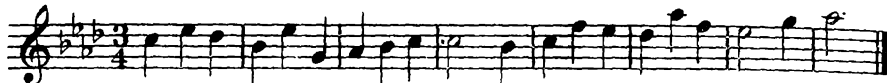
47

48

49

50

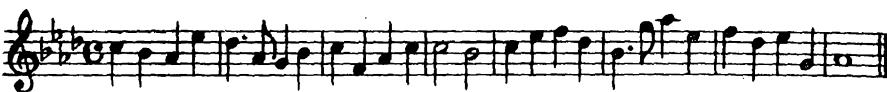
51



52



53



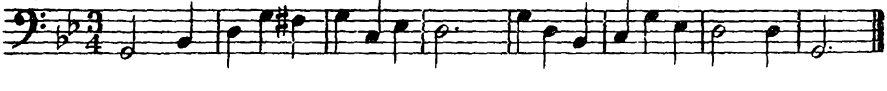
54



55



56



57



58



59



60



СОЕДИНЕНИЕ ТРЕЗВУЧИЙ И СЕКСТАККОРДОВ СО СКАЧКАМИ И ДВУХ СЕКСТАККОРДОВ ПОДРЯД

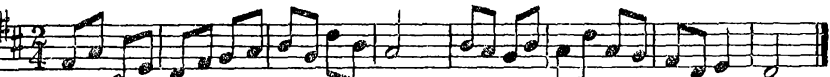
61



62



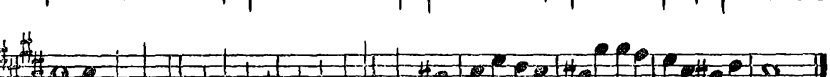
63



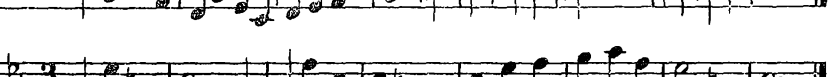
64



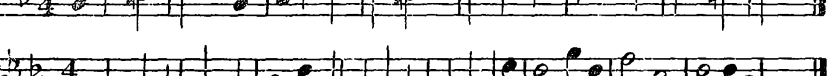
65



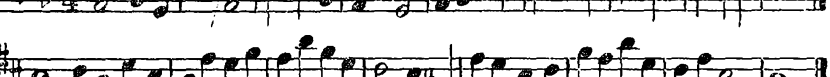
66



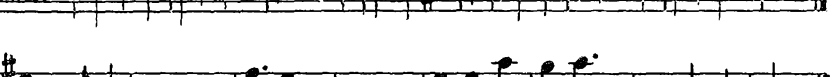
67



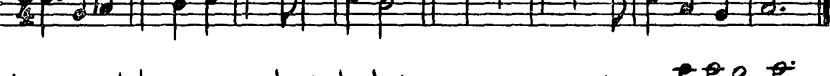
68



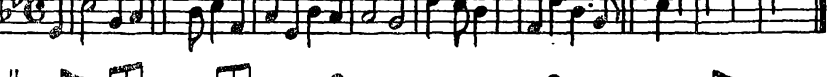
69



70



71



72



73





ПРОХОДЯЩИЕ И ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ КВАРТСЕКСТАККОРДЫ



85

86

87

88

89

90

91

92

93

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

94

95

96

Two staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 6/8 time. Measure 96 contains two measures of music. Measure 97 contains two measures of music. The notation includes eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes in measure 97.

97

Two staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 6/8 time. Measure 98 contains two measures of music. Measure 99 contains two measures of music, with asterisks marking specific notes in the second measure.

98

Two staves of music in treble clef, key of B-flat major (two flats), and 6/8 time. Measure 100 contains two measures of music. Measure 101 contains two measures of music, with asterisks marking specific notes in the second measure.

99

Two staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. Measure 102 contains two measures of music. Measure 103 contains two measures of music, with a slur over the final two notes.

100

Two staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. Measure 104 contains two measures of music. Measure 105 contains two measures of music, with asterisks marking specific notes in the second measure.

101

Two staves of music in treble clef, key of B-flat major (two flats), and 2/4 time. Measure 106 contains two measures of music. Measure 107 contains two measures of music, with asterisks marking specific notes in the second measure and a triplet of eighth notes in the third measure.

102

Two staves of music in treble clef, key of B-flat major (two flats), and 6/8 time. Measure 108 contains two measures of music. Measure 109 contains two measures of music.

103

Two staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 6/8 time. Measure 110 contains two measures of music. Measure 111 contains two measures of music.

104

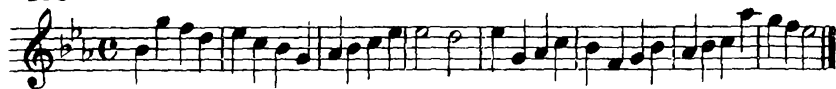
Two staves of music in bass clef, key of B-flat major (two flats), and 4/4 time. Measure 112 contains two measures of music. Measure 113 contains two measures of music.

105

Two staves of music in bass clef, key of B-flat major (two flats), and 4/4 time. Measure 114 contains two measures of music. Measure 115 contains two measures of music.

ОБРАЩЕНИЯ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДА (D_{6_5} , D_4 и D_2)

106



107



108



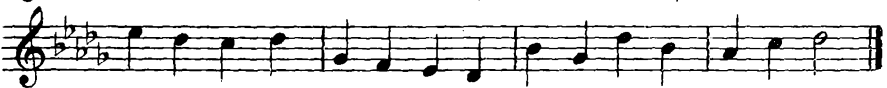
109



110



111



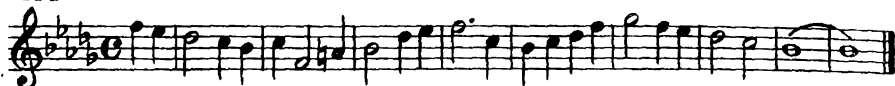
112



113



114



115



116



117



118



119



120



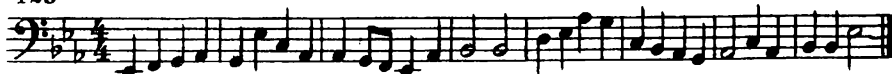
121



122



123



124



125



126



127



128



ТРЕЗВУЧИЕ И СЕКСТАККОРД II СТУПЕНИ (II, II₆)

129



130

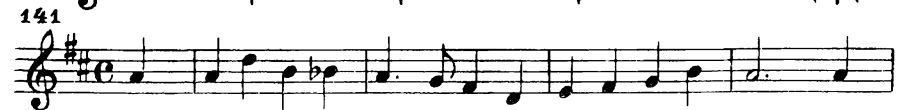


131





ГАРМОНИЧЕСКИЙ МАЖОР



143



144



145



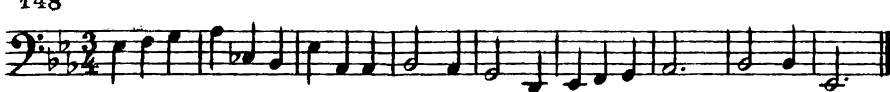
146



147



148



149



150



ТРЕЗВУЧИЕ VI СТУПЕНИ С ОБРАЩЕНИЯМИ

ПРЕРВАННАЯ КАДЕНЦИЯ

151



152



153



154



155



156



157



158



159



160



161



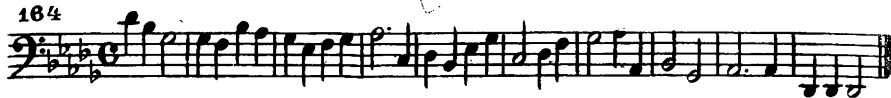
162



163



164



СЕПТАККОРД II СТУПЕНИ (II₇)
С ОБРАЩЕНИЯМИ (II₆₂, II₄₃ и II₂)

165



166



167



168



169



170



171



172



173



174



175



176



177



178



179



180



181



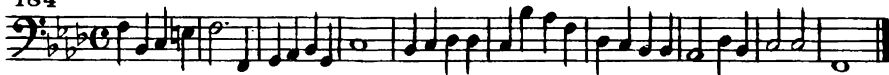
182



183



184



185

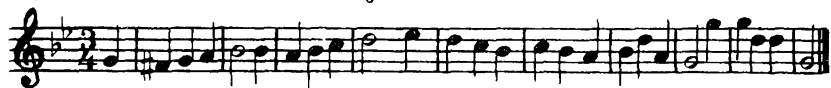


186

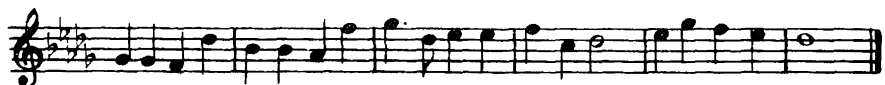


МАЛЫЙ И УМЕНЬШЕННЫЙ ВВОДНЫЕ СЕПТАККОРДЫ
(VII₇ и ум. VII₇) С ОБРАЩЕНИЯМИ (VII₆ VII₄ VII₂ и ум. VII₆
ум. VII₄, ум. VII₂)

187



188



189



190



191



192



193



194



195



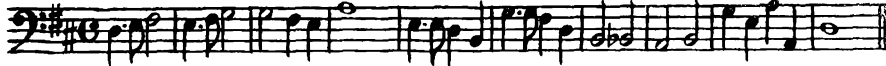
196



197



198



199



200

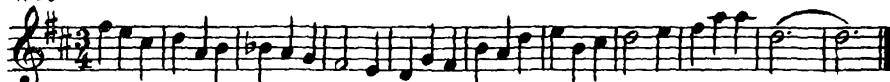


201

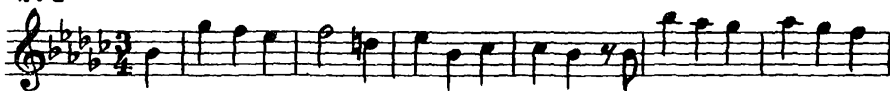




203



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



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.

250



251



252

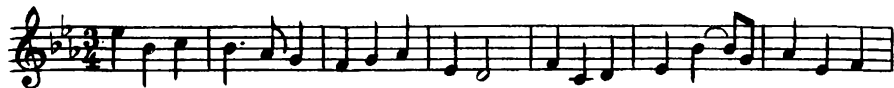


253



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

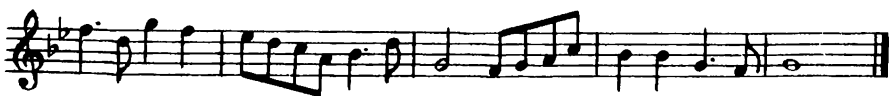
254



255



256

257 *Largo*258 *Andante cantabile*

259



260



261



262



263



264



265



266



267 Lento



268



269



270 Largo



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

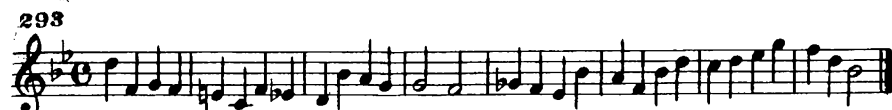


ДВОЙНАЯ ДОМИНАНТА ВНУТРИ ПОСТРОЕНИЯ

292



293



294



295



296



297



298



299



300



301



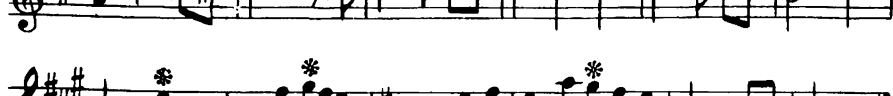
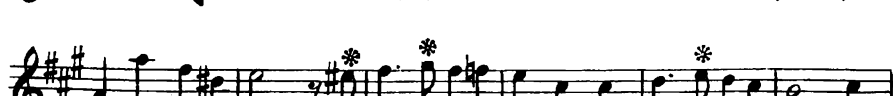
302



303



304



305



306



307

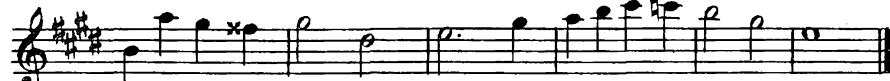


АЛЬТЕРИРОВАННАЯ ДВОЙНАЯ ДОМИНАНТА

308



309



310



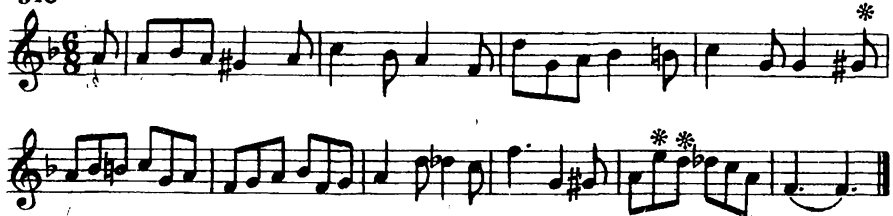
311



312



313



314



315



316



317



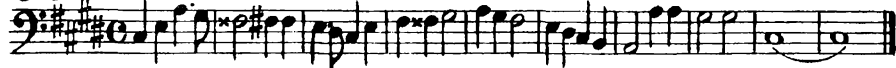
318



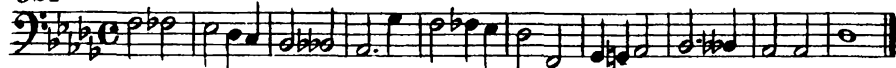
319



320



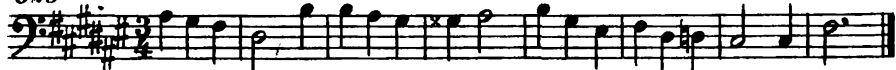
321



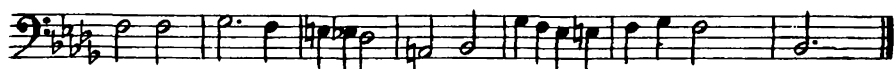
322



323



324



325



326



ОТКЛОНЕНИЯ В ТОНАЛЬНОСТИ ДИАТОНИЧЕСКОГО РОДСТВА

через побочные доминанты

327



328



329



330



331



332



333



334



335



336



337



338



339



340



341



342



343

Andante sostenuto



344



345



346



346



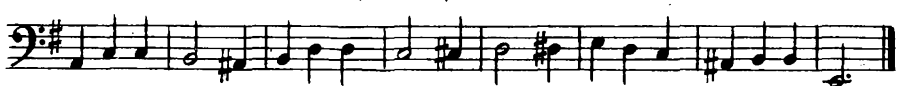
347



848



349



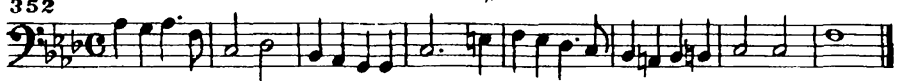
350



351



352



353



через побочные субдоминанты

354



355



356



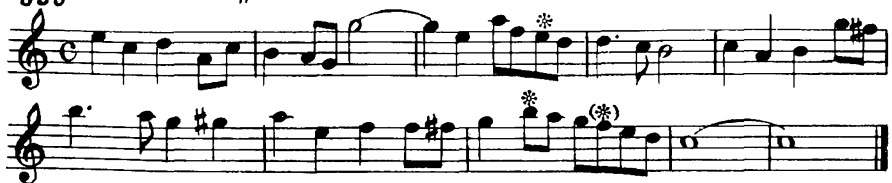
357



358



359



360



361



362



363



364



365



366



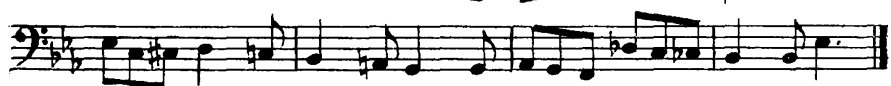
367



368



369



ХРОМАТИЧЕСКИЕ СЕКВЕНЦИИ

370



371



372



373



374



375



376



377



378



379

Adagio



380



381



382



383



МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ
 ДИАТОНИЧЕСКОГО РОДСТВА
 (первая степень родства)

МОДУЛЯЦИИ В ДОМИНАНТОВОМ НАПРАВЛЕНИИ

384



385



386



387



388



399



390



391

392 *Molto adagio*

393



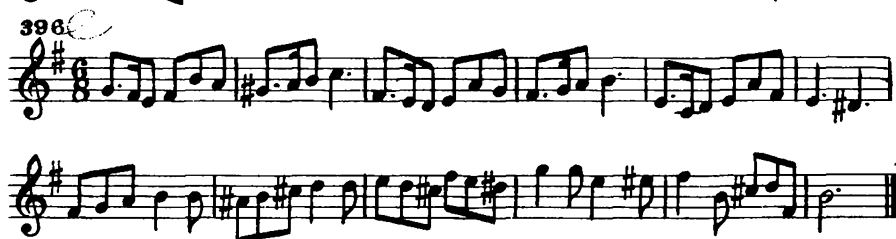
394



395



396



397



398



399

Lento

400



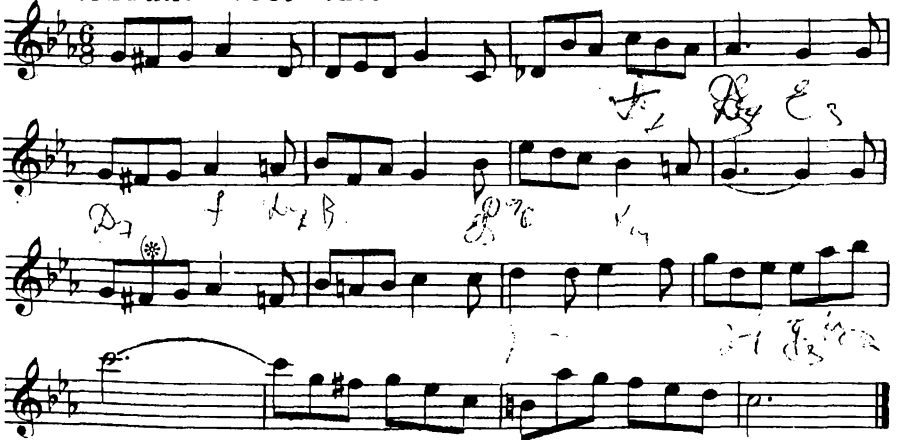
401 Moderato assai



402



403 Andante sostenuto



404

Commodo

405

Moderato mosso

406

407 Largo



408



409



410



411



МОДУЛЯЦИИ В СУБДОМИНАНТОВОМ НАПРАВЛЕНИИ

412



413



414



415



416



417



418



419



420

421

422

423

424

425

426 Lento



НЕАККОРДОВЫЕ ЗВУКИ

ПРИГОТОВЛЕННОЕ ЗАДЕРЖАНИЕ В ОДНОМ ГОЛОСЕ



431



432



433



434



435



436



437



438



439



440

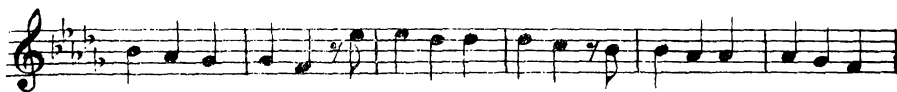


441



ПРИГОТОВЛЕННОЕ ЗАДЕРЖАНИЕ В НЕСКОЛЬКИХ ГОЛОСАХ

442



443



444



445



446



447



453



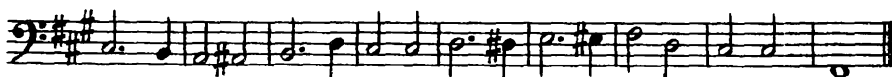
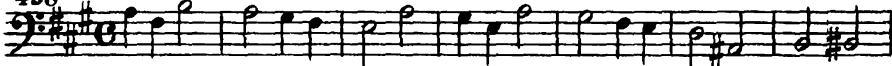
454



455



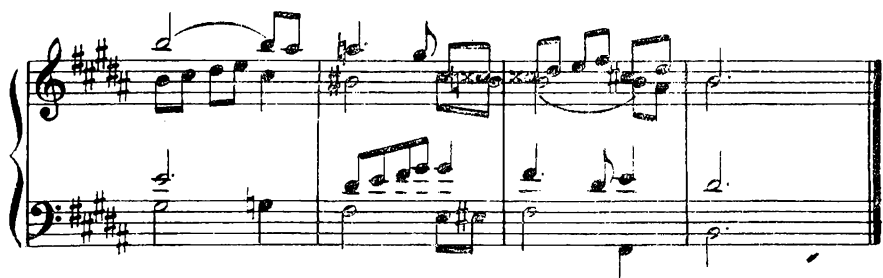
456



ДИАТЕНИЧЕСКИЕ ПРОХОДЯЩИЕ ЗВУКИ В ОДНОМ ГОЛОСЕ

Образец гармонизации:





457



458



459



460



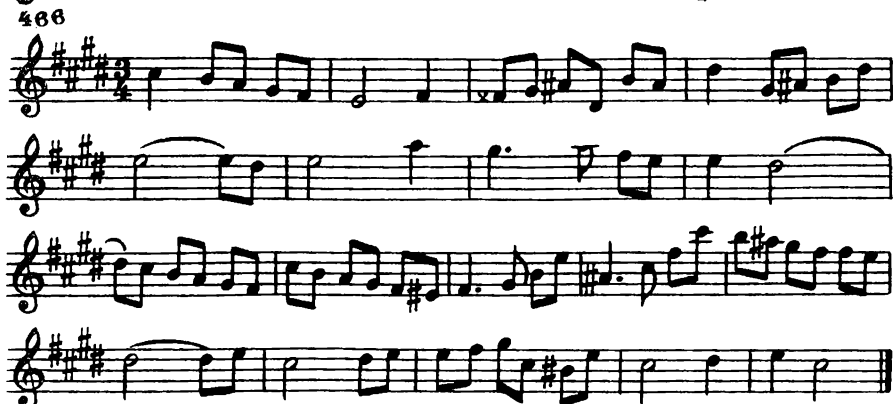
461



462



463 Andante sostenuto



467



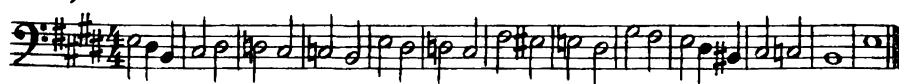
468



469



470 *)



471

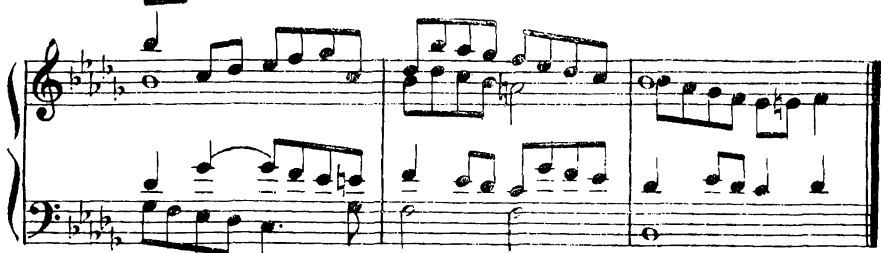
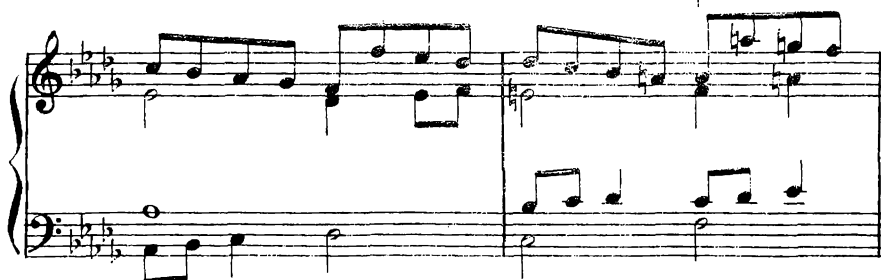
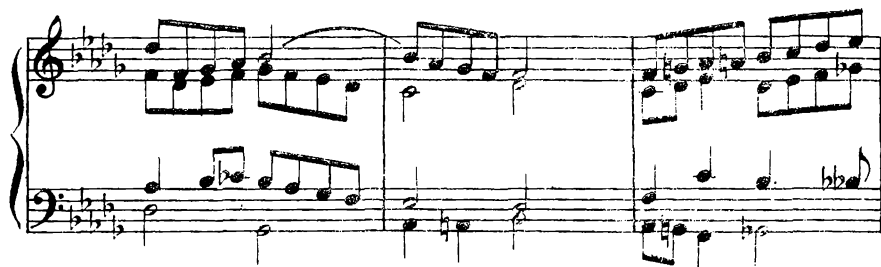


*) При гармонизации этого баса следует дать движение восьмыми в мелодии или в одном из средних голосов.



ДИАТОНИЧЕСКИЕ ПРОХОДЯЩИЕ ЗВУКИ ВО ВСЕХ ГОЛОСАХ

Образец гармонизации:



473



474



475



476



477



478



479



480



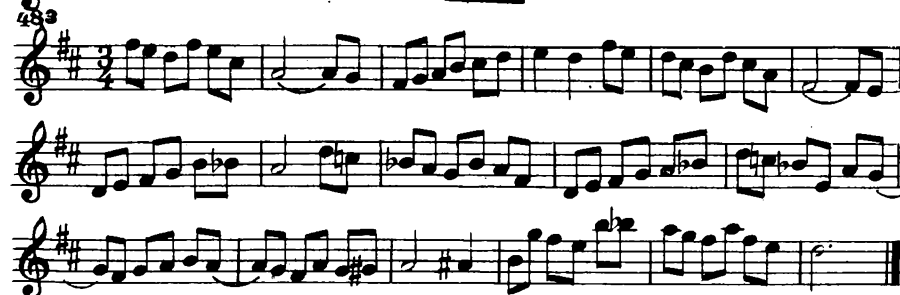
481



482



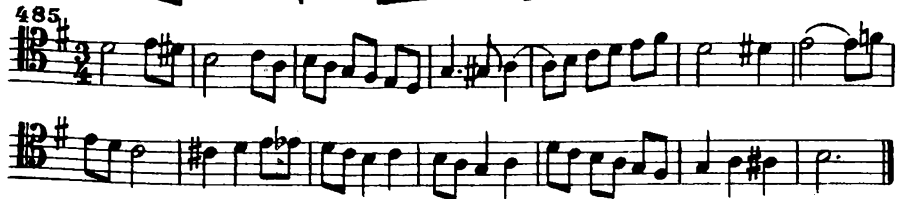
483



484



485



486

487

488

ДИАТОНИЧЕСКИЕ И ХРОМАТИЧЕСКИЕ ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ЗВУКИ

Образец гармонизации:



489

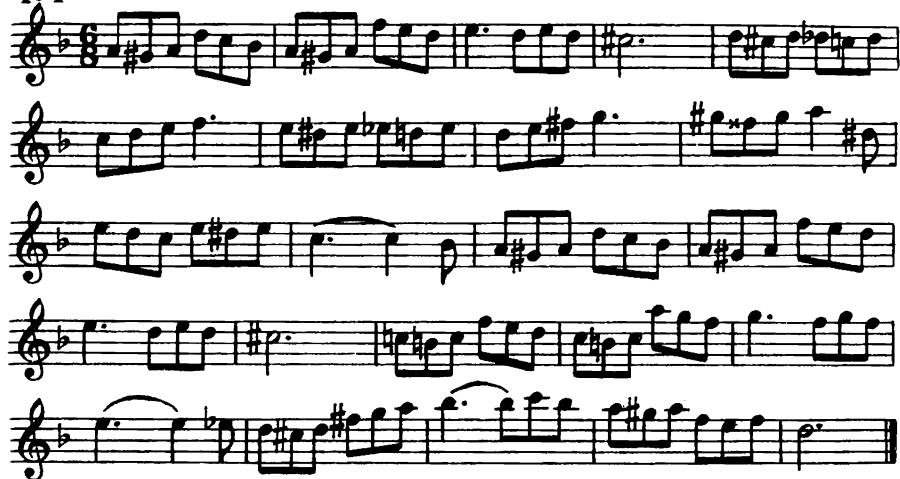


490





494



495



496



497



498



499



ХРОМАТИЧЕСКИЕ ПРОХОДЯЩИЕ ЗВУКИ

Образец гармонизации:

The image displays four systems of musical notation, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs) in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation illustrates various chromatic passing notes (chromaticisms) used in harmonic accompaniment. The first system shows a melodic line in the treble clef with chromatic passing notes between chords, while the bass clef provides a steady accompaniment. The second system features a more complex melodic line with chromaticisms, including a tritone substitution. The third system shows a melodic line with chromatic passing notes, with the bass clef providing a steady accompaniment. The fourth system shows a melodic line with chromatic passing notes, with the bass clef providing a steady accompaniment. The notation is clear and legible, with standard musical symbols for notes, rests, and accidentals.

500



501



502



503



504



505



506



507



508



509



510



ПРЕДЪЕМ

Образец гармонизации:

The image displays four systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

- System 1:** The treble staff features a melody with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.
- System 2:** The treble staff continues the melody, incorporating a slur over a phrase. The bass staff maintains the accompaniment pattern.
- System 3:** The treble staff shows a more complex melodic line with many accidentals. The bass staff continues with a steady accompaniment.
- System 4:** The final system concludes the piece, with the treble staff ending on a whole note and the bass staff on a half note.

511



512



513



514



515



516



517



518



519



520



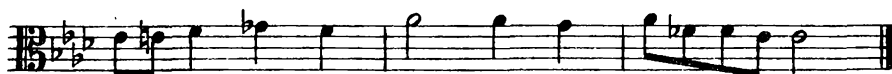
521



522



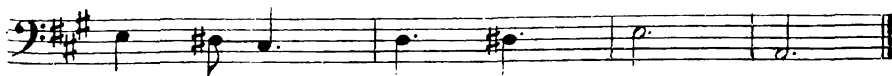
523



524



525



СКАЧКОВЫЕ ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ЗВУКИ (неприготовленные и неразрешаемые)

Образец гармонизации:

The musical score is written for piano in D major (two sharps) and common time (C). It consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes, rests) and articulation marks (accents, slurs, and 'x' marks). The first system shows a sequence of leaping auxiliary sounds in the right hand, often accompanied by chords or single notes in the left hand. The second system continues this pattern with some notes marked with 'x', possibly indicating specific harmonic or rhythmic features. The third system shows more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The fourth system concludes the piece with a final cadence, marked by a double bar line.

528



527



528



529



530



531



532



533



534



535



536



537



538



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

Образец гармонизации:

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The notation includes various notes, rests, and accidentals (sharps, naturals, and crosses) to illustrate different types of delays and resolutions of non-chord tones. The music is written in a style typical of Soviet-era musical pedagogy.

539



540



541



542



543



544



545



546



547



548



549

Measures 549-550, treble clef, 12/8 time, key of D major. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign at the end of measure 550.

550

Measures 550-551, treble clef, 12/8 time, key of D major. The music continues with eighth and sixteenth notes, ending with a repeat sign at the end of measure 551.

551

Measures 551-552, bass clef, 12/8 time, key of D major. The music features a series of eighth and sixteenth notes, ending with a repeat sign at the end of measure 552.

552

Measures 552-553, bass clef, 12/8 time, key of D major. The music continues with eighth and sixteenth notes, ending with a repeat sign at the end of measure 553.

АЛЬТЕРАЦИЯ АККОРДОВ ДОМИНАНТОВОЙ ГРУППЫ

553



554



555



556



557



558



559



560



561



562



563



564



АЛТЕРАЦИЯ АККОРДОВ СУБДОМИНАНТОВОЙ ГРУППЫ

565



568



587



568



569



570



571



572



573



574



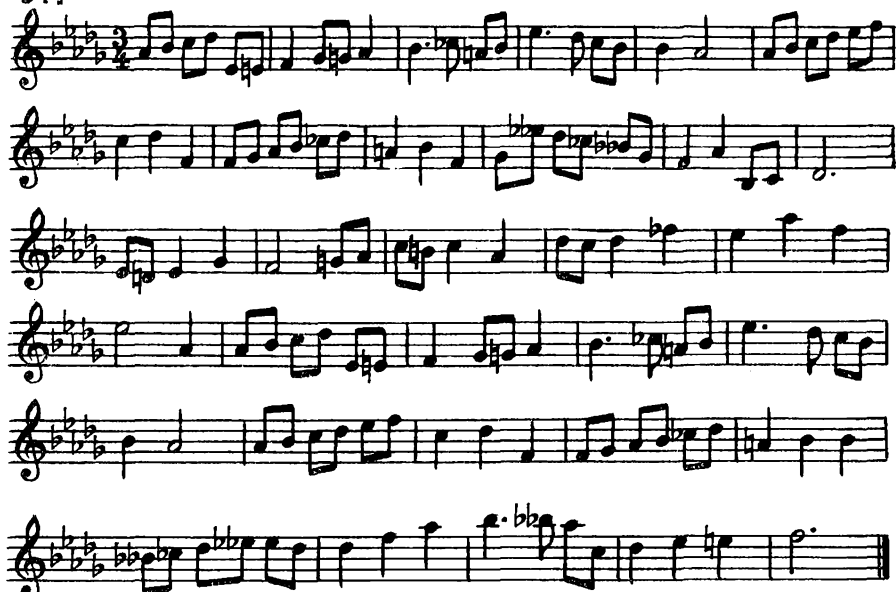
575



576



577



578



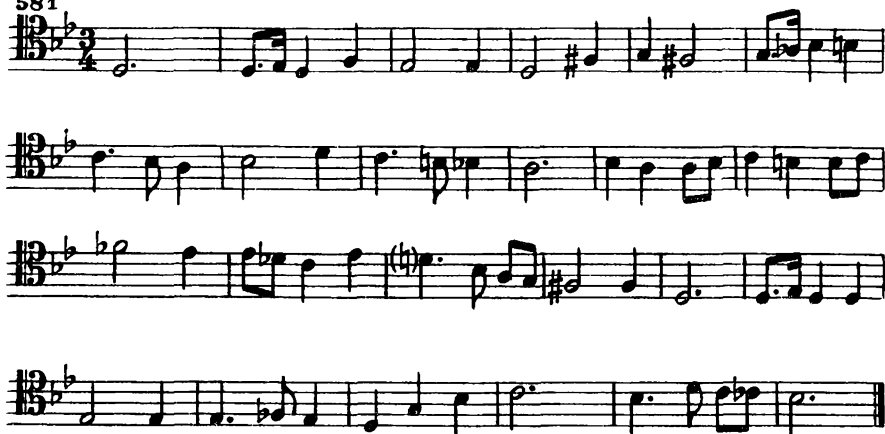
579



580



581



582



583



584



МАЖОРО-МИНОРНЫЕ И МИНОРО-МАЖОРНЫЕ СРЕДСТВА

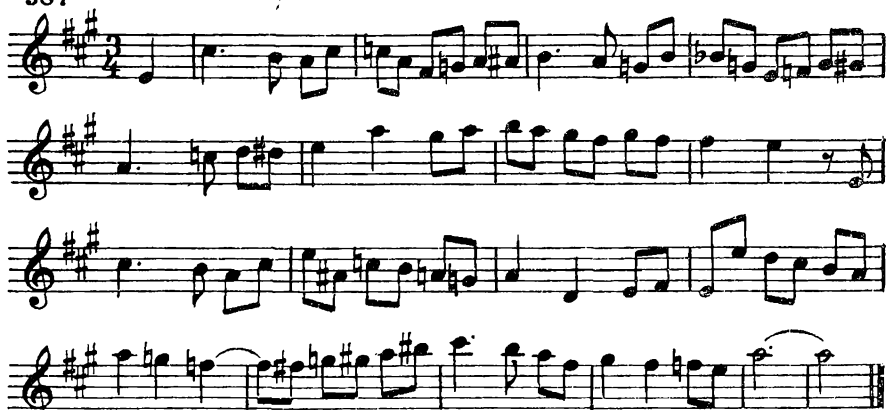
585



586



587



588



589



590



591



592



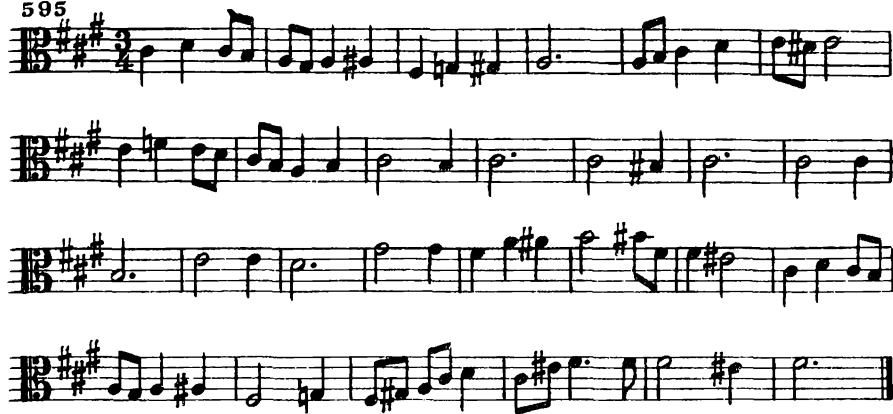
593



594



595



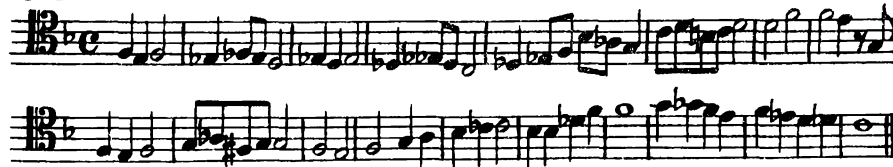
596



597



598



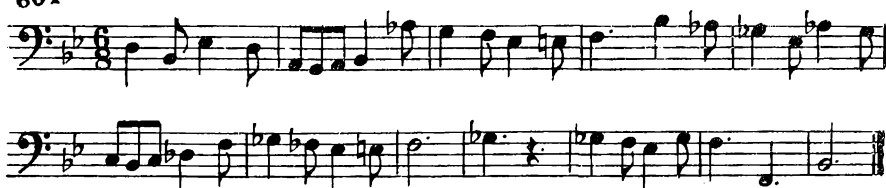
599



600



601



602



603



ОРГАННЫЙ ПУНКТ

604



605



606



607



608



609



610

System 610, measures 1-6. The music is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The notes are as follows:

- Measure 1: F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Measure 2: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4.
- Measure 3: F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Measure 4: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4.
- Measure 5: F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Measure 6: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4.

Lyrics: T T M D T

611

System 611, measures 1-6. The music is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The notes are as follows:

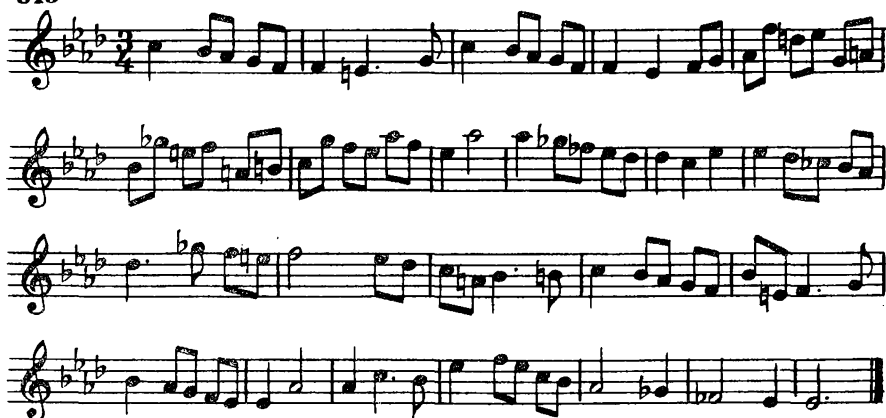
- Measure 1: F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Measure 2: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4.
- Measure 3: F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Measure 4: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4.
- Measure 5: F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Measure 6: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4.

Lyrics: T T M M D T

612



613



614



615



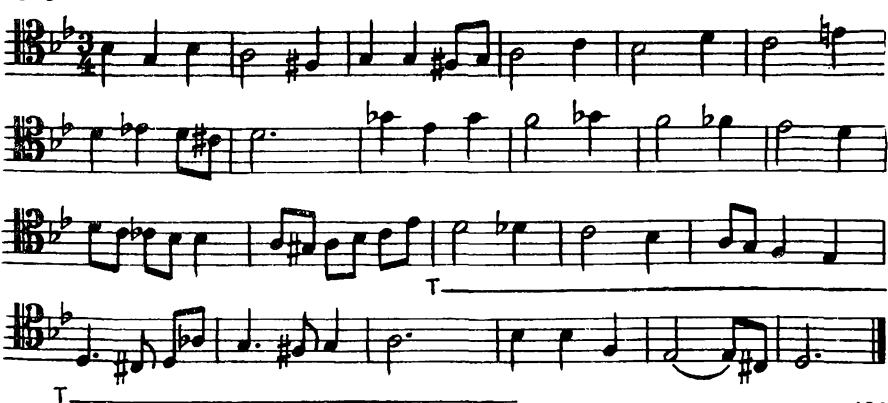
616



617



618



619



620



621



622



МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ ВТОРОЙ
СТЕПЕНИ РОДСТВА
(хроматическое родство)

623



624



625



626



627



628



629



630



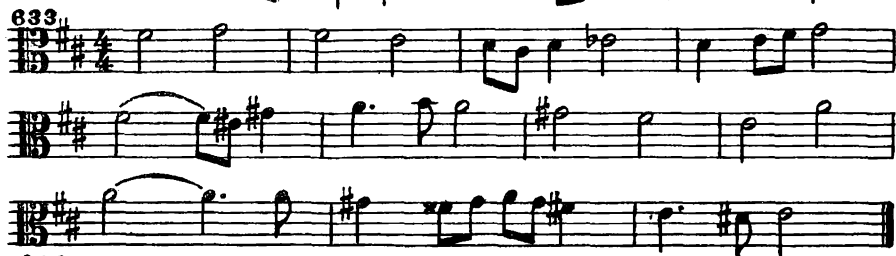
631



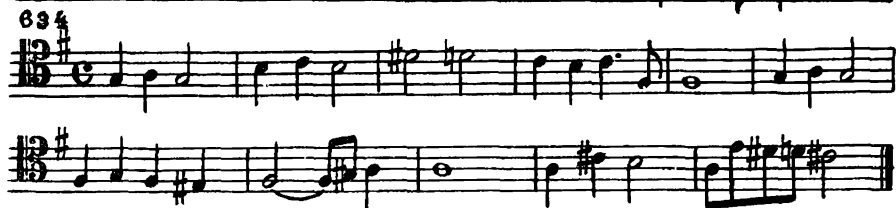
632



633



634



635



636



637



638



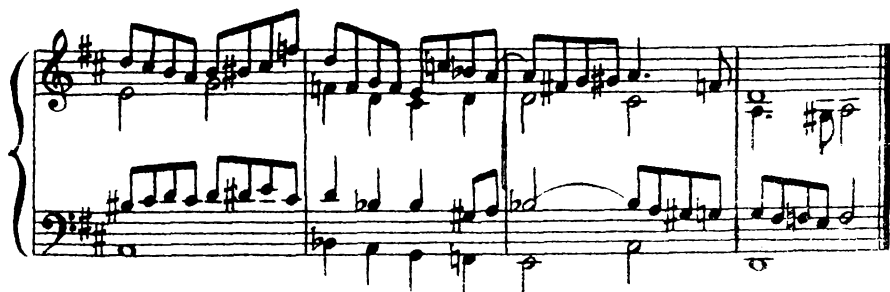
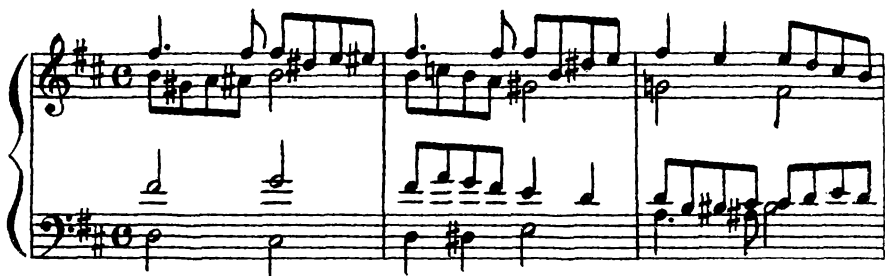
МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ ТРЕТЬЕЙ СТЕПЕНИ РОДСТВА (мажоро-минорное родство)

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





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



639



640



641



642



643



644



645



646



647



648



649



650



651



652



653



654



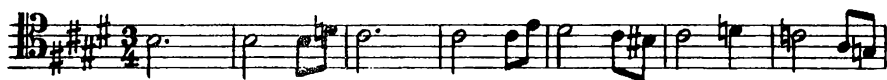
655



656



657



658



659



660



МОДУЛЯЦИИ ЧЕРЕЗ VI НИЗКУЮ, II НИЗКУЮ СТУПЕНИ И ОДНОИМЕННУЮ ТОНИКУ

Модуляция через VI низкую ступень (VI ♭)

661



662



Модуляция через II низкую ступень (II ♭)

663



664



Модуляция через одноименную тонику

665

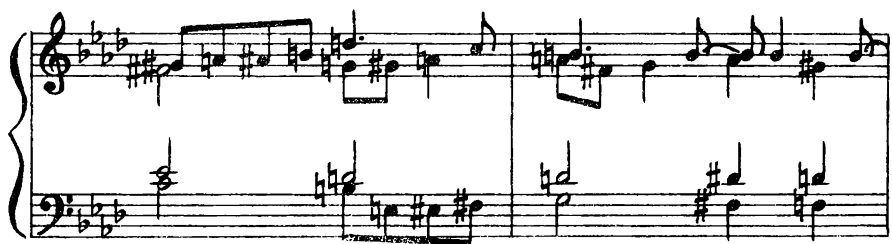


666



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)



667



668



669



670



671



672



673



674



675



676



677



678



679



680



681



682



ТРАНСПОНИРУЮЩИЕ СЕКВЕНЦИИ

683



684



685



686



687



688



689



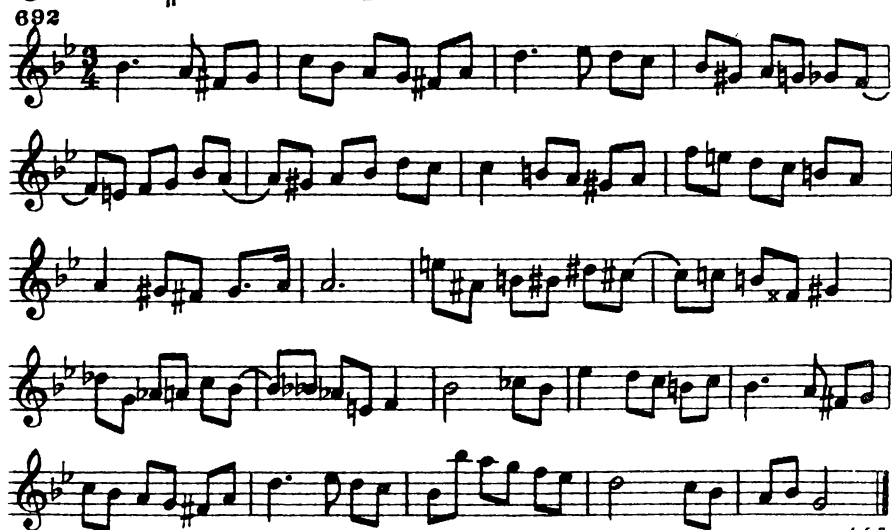
690



691



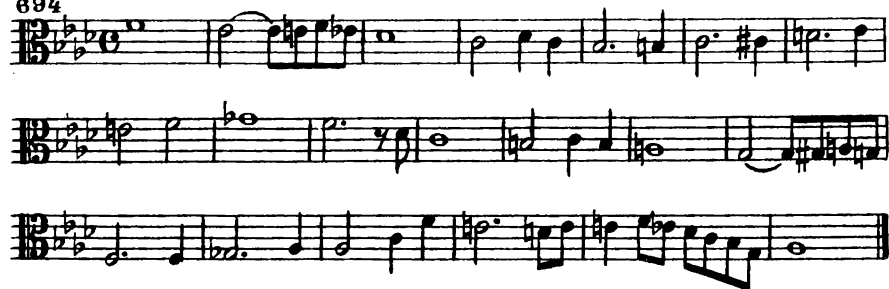
692



693



694



695



696



ЭЛЛИПСИС

697



698



699



700



701



702



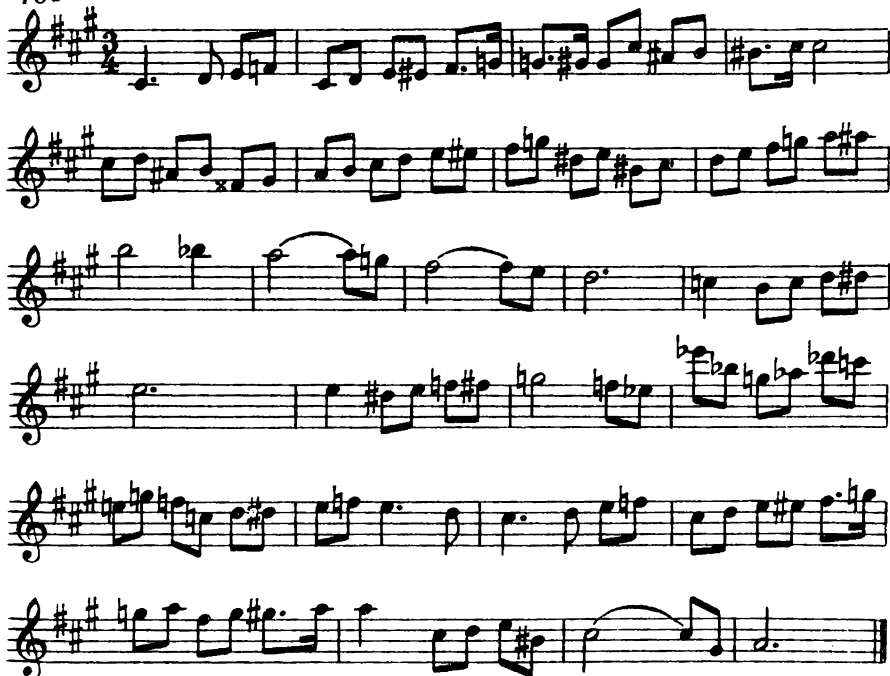
703



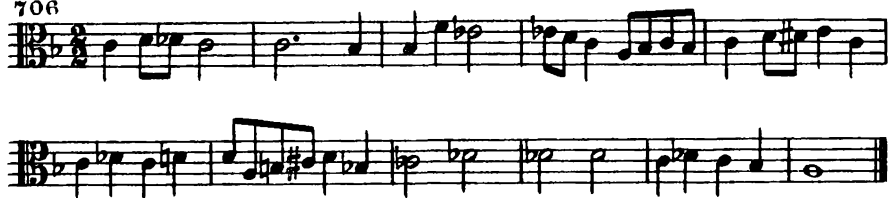
704



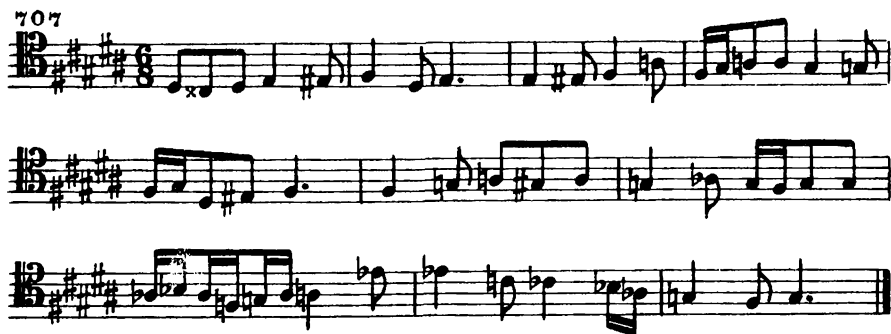
705



706



707



708



709

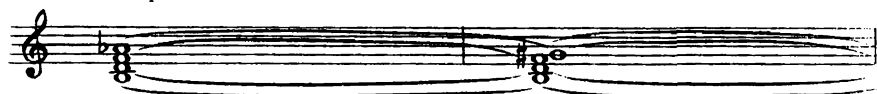


ЭНГАРМОНИЗМ И ВНЕЗАПНЫЕ МОДУЛЯЦИИ

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.

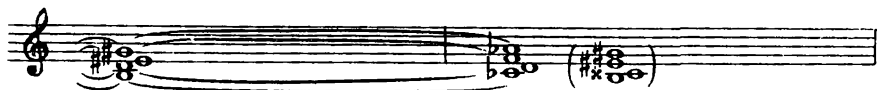
ЭНГАРМОНИЗМ УМЕНЬШЕННОГО ВВОДНОГО СЕПТАККОРДА

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



ум. VII₇ (C-dur, c-moll)
DD ум. VII₇ (F-dur, f-moll)
ум. VII₇ → S (G-dur, g-moll)

ум. VII₇[♯] (A-dur, a-moll)
DD ум. VII₇[♯] (D-dur, d-moll)
ум. VII₇[♯] → S (E-dur, e-moll)



ум. VII₇[♯] (Fis-dur, fis-moll)
DD ум. VII₇[♯] (H-dur, h-moll)
ум. VII₇[♯] → S (Cis-dur, cis-moll)

ум. VII₇ (Es-dur, es-moll = Dis-dur, dis-moll)
DD ум. VII₇ (As-dur, as-moll = Gis-dur, gis-moll)
ум. VII₇ → S (B-dur, b-moll = Ais-dur, ais-moll)

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

нальности (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) ум.VII₇ D₅⁶ T(t) ум.VII₇ = ум.VII₅⁶ D₃⁴ T(t)	в A-dur (a-moll) ум.VII₇ D₅⁶ D₃⁴ T(t)
в Fis-dur (fis-moll) ум.VII₇ = ум.VII₃⁴ D₃ T₆(t₆) ум.VII₇ = ум.VII₂ D₇ T(t)	в Es-dur (es-moll) ум.VII₇ = ум.VII₂ D₇ T(t)

В значении вводного к доминанте (двойная доминанта):

	C, c	F, f	D, d
в каденции:	ум.VII₇ = DDVII₇ K₄⁶	ум.VII₇ = DDVII₅⁶ K₄⁶	ум.VII₇ = DDVII₅⁶ K₄⁶
внутри построений:	II₅^(r) D₂⁶	II₅^(r) ум.VII₃	ум.VII₃
непосредственное разрешение в тонику:	DDVII₇ ум. T₄⁶ (t₄⁶)	DDVII₅ ум. T(t)	DDVII₅ ум. T(t)
	H, h	As, as	
в каденции:	ум.VII₃⁴ — 6₅ K₄⁶	ум.VII₂ — 6₅ K₄⁶	
внутри построений:	II₂^(r) D₅⁶	II₇^(r) D₃⁴	
непосредственное разрешение в тонику:	ум.VII₃⁴ T(t)	ум.VII₂ T₆(t₆)	

G-dur, g-moll		E-dur, e-moll	
ум. VII ₇ → (S) D ₂	T ₆ (t ₆)	ум. VII ₅ → (S) D ₇	T (t)
Cis-dur, cis-moll		B-dur, b-moll	
ум. VII ₃ → (S) D ₅	T (t)	ум. VII ₂ → (S) D ₃	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 минимум в десять тональностей. Для удобства рассмотрим их по-порядку.

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. VII₅^{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 (II₆^{#1}, только в мажоре):

D ₇ (C-dur, c-moll)	ум. VII ₅ ^{b3} (Fis-dur, fis-moll)	ум. VII ₃ ^{b5} (dis-moll)
D ₇ (F-dur, f-moll)	D ₇ VII ₄ ^{b5} (h-moll)	D ₃ ^{#1 b5} (H-dur)
VII ₇ ^{#1} (a-moll)	II ₆ ^{#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:



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



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



При энгармонической замене доминантсептаккорда на квинтсекстаккорд уменьшенного вводного септаккорда с пониженной

терцией (ум. VII₆^{b3}) последний разрешается в тонику только через обращение доминантсептаккорда (терцквартаккорд с пониженной квинтой — D₃^{b5}); при непосредственном разрешении в тонику неизбежны параллельные квинты.

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

квинтсекстаккорд нотируется как дважды увеличенный терцкварт-аккорд основной двойной доминанты ($DD \text{ ум. } VII_5^{b3} = DD_3^{b5\sharp 1}$). 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 уменьшенного вводного с пониженной квинтой (ум. $VII_3^{b5\sharp 1}$) и квинтсекстаккорда II ступени с повышенной примой ($II_5^{\sharp 1}$). 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_5^{b3} D_3^{b5} T(t) ум. VII_5^{b3} K_4^6 $D_3^{b5\sharp 1}$ K_4^6 (D_7 T)

в dis-moll в D-dur

ум. VII_3^{b5} t_6 $II_5^{\sharp 1}$ T (T_6) $II_5^{\sharp 1}$ ($D_5^{b5\sharp 1}$) K_4^6 (D_2 T_6)

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

нически 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 малсго 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)
$VII_7^{#3}$ (As-dur)	$VII_2^{#3}$ (D-dur)	$VII_6^{#3}$ (As)	$VII_2^{#3}$ (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 квинтсектаккорд и секундаккорд:

в F-dur (f-moll)

DD_6^{b5} K_4 DD_6^{b5} $um.VII_4$ $T_6(t_6)$ DD_6^{b5} D_2 $T_6(t_6)$ DD_6^{b5} $II_6^{(r)}$ и т.д.

(T_4, t_4)

в H-dur (h-moll)

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

Разрешения, показанные в последних тактах схем, возможны, но менее ярки из-за большой фонической и функциональной близости аккордов — дезальтерировается 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

$VII_6^{#3}$ T_6 $VII_2^{#3}$ T_4 $D_7^{#5}$ T $VII_7^{#3}$ T $(=D_7^{b5})$ (^{b}VI) $VII_6^{#3}$ T_6 (T)

в As-dur в D-dur (более свободное разрешение D_2^{b5} в T_6)

$VII_7^{#3}$ $D_6^{#5}$ T $VII_6^{#3}$ $D_2^{#5}$ T_6 (T_6)

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

$D_7^{\sharp 5}$ (C-dur) $D_7^{\flat 6}$ (c-moll) $VII_6^{\flat 3}$ (Fis-dur) (fis-moll) $D_4^{\sharp 5}$ (E-dur) $s_6^{\flat 1}$ (h-moll)
 $D_7^{\sharp 5}$ (F-dur) $D_7^{\flat 6}$ (f-moll) $D_{VII}_5^{\flat 3}$ (H-dur, дв. у. $\frac{6}{5}$) $VII_4^{\flat 5}$ (cis-moll) $II_6^{\flat 1}$ (D-dur)
 $II_5^{\flat 3}$ (dis-moll)

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
 $D_7^{\sharp 5}$ T $D_7^{\flat 6}$ T $D_7^{\flat 6}$ T $D_7^{\flat 6}$ T $D_7^{\flat 6}$ T
 в f-moll в Fis-dur (редко-) в H-dur в E-dur в cis-moll
 $D_7^{\flat 6}$ $D_9^{\flat 6}$ T $VII_6^{\flat 3}$ $D_3^{\flat 5}$ T (i) $D_{VII}_5^{\flat 3}$ $K_4^{\flat 5}$ D_7 T $D_4^{\sharp 5}$ T $VII_4^{\flat 5}$ $K_4^{\flat 5}$
 (дв. у. $\frac{6}{5}$)

в h-moll в D-dur в dis-moll

s₆^{b1} K₄ D₇ t П₆^{b1} T₆ П₆^{b1} K₄ D₇ T П₆^{b3} t₆

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

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

доминантсептаккорд с секстой (в мажоре);

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

септаккорд VII натуральной ступени с секстой (в миноре).

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

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

B Es-dur B g-moll B H-dur / 1) B es-moll

$\text{VII}_7^{(-5) \begin{smallmatrix} b7 \\ \#3 \end{smallmatrix}}$ T $\text{D}_7^{(-5) \begin{smallmatrix} 7 \\ b7 \end{smallmatrix}}$ $\text{II}_7^{(-5) \begin{smallmatrix} \#1 \\ b1 \end{smallmatrix}}$ T_6 $\text{ym. VII}_7^{(-5) \begin{smallmatrix} \#7 \\ 7 \end{smallmatrix}}$

(через D_9)

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

стой в гармоническом миноре (ув. $\text{III}_6 = \text{D}^6$), а также в миноре на IV пониженной ступени в качестве трезвучия субдоминанты с пониженной примой ($\text{S}^{\flat 1}$), 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 встретить-ся (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:

VI⁷ (C-dur) VI⁷ (As-dur) VI⁷ (E-dur)

III⁷ (f-moll) III⁷ (des-moll = cis-moll) III⁷ (a-moll)

D^{#5} (Des-dur) D^{#5} (A-dur) s^{#1} (c-moll) D^{#5} (F-dur)

s^{#1} (e-moll) s^{#1} (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 (T₆) D⁴ (T) † II⁷ T K⁶ D₇ (T) †

(C-dur) †₆

II⁷ (A-dur, a-moll)

D⁷ VII₇ (F-dur)

в F-dur в fis-moll

K_4^6 D_2 T_6 $II_6^{6^r}$ T_6 = у.м. VII $\frac{4}{3}$ D_2 t_6 у.м. VII $\frac{4}{3}$ (i) (t_6)
или: ($D_7 T$) $D VII \frac{4}{3}$ (fis-moll) (h-moll)

в h-moll в Fis-dur в ais-moll

$D VII \frac{4}{3}$ $D VII \frac{4}{3} t$ = у.м. VII $\frac{4}{3}$ (T_6) t
у.м. $\frac{4}{3}$ у.м. $\frac{4}{3}$ = $D \frac{4}{3} b7$ (ais-moll)

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

= $D_2^{6\#1}$ $D_2^{\#1}$ T = $D_2^{\#5}$ T = $D_{b1}^{\#1}$ ($As-dur$) K_4^6 D_2 t_6
(в H-dur) T = $s^{\#1}_{b1}$ (f-moll) — редко или: ($D_7 t$)

в Es-dur (es-moll). Лучшее: в B-dur

= у.м. VII $\frac{4}{2}$ D_3^{b5} K_4^6 D_7 $T(i)$ у.м. VII $\frac{4}{2}$ K_4^6 D_7 $T(i)$ = III $\frac{b7}{2}$ $D \frac{b5}{3}$ T
($= D \frac{b7}{4}$)

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 ($\text{II}_2^{\sharp 5}$) и к секундаккорду уменьшенного вводного септаккорда с повышенными терцией и квинтой (ум. $\text{VII}_2^{\sharp 3}$), а также к квинтсекстаккорду уменьшенного вводного с пониженными терцией и квинтой (ум. $\text{VII}_2^{\flat 3}$) 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 в B-dur в F-dur

$\text{II}_2^{\flat 5}$ (C-dur) $\text{D}_3^{\sharp 4}$ T T_6 T_6 $\text{II}_3^{\flat 7}$ $\text{K}_4^{\flat 6}$ D_7 T

$\text{III}_7^{\flat 4}$ (B-dur) $\text{VI}_7^{\flat 2}$ (F-dur)

..

в d-moll в a-moll в g-moll

$\text{s}_3^{\sharp 4}$ ум. VII_7 t $\text{K}_4^{\flat 6}$ D_2 t_6 $\text{D}_3^{\flat 5}$ $\text{K}_4^{\flat 6}$ D_7 t

t_7 (d-moll) нля: (D_7 t) $\text{D}_3^{\flat 5}$ $\text{K}_4^{\flat 6}$ D_7 t

s_7 (a-moll) d_7 (g-moll)

в A-dur в cis-moll в Cis-dur

м. мин. 7 акк. = $\text{II}_5^{\flat 6}$ (A-dur) = ум. $\text{VII}_5^{\flat 6}$ (cis-moll) $\text{D}_3^{\flat 7}$ t

= $\text{III}_2^{\flat 4}$ $\text{D}_2^{\flat 7}$ (Cis-dur)

в ais-moll в Fis-dur

= $\text{D}_2^{\flat 7}$ (ais-moll) ум. $\text{VII}_2^{\sharp 3}$ $\text{K}_4^{\flat 6}$ D_7 T

= ум. $\text{VII}_2^{\sharp 3}$ (Fis-dur)

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 квинтсектаккорд с квартой вместо терции (в нижнем голосе), который строится на III ступени мажора:

в gis-moll в E-dur в As-dur

$6, 5_3 = \text{ym.VII } \frac{4}{3} \text{ (b5(-3) } t_6 \text{ (gis-moll) } \quad T_6 \frac{4}{4} \quad = \text{ym.VII } \frac{9}{5} \text{ } ^4(-5) \text{ (As-dur) } T_6$
 $\text{II } \frac{4}{3} \text{ } \#1(-3) \text{ b5 (E-dur)}$

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 секунд-аккорд 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

$m_3^5 =$ $ym.VII_2^{\#3(-5)}$ $T_6^{\#4}$ $t_6^{\#}$ $= ym.VII_2^{4(-5)}$ $t_6^{b4\#}$

$D_2^{b7(-5)}$ (E-dur) (gis-moll) (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.

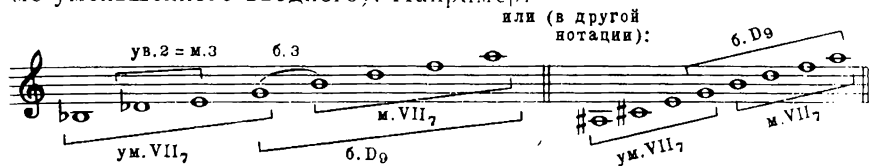
При перечислении возможных значений как минорного, так и мажорного трезвучий не указана редко встречающаяся двойная субдоминанта (SS), если же учитывать и ее, то круг тональностей соответственно расширится.

ЭНГАРМОНИЗМ ДОМИНАНТНОАККОРДА

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

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, образуемому (снизу вверх) два септаккорда: уменьшенный вводный и малый с уменьшенной квинтой, разделенные интервалом большой терции (или — при

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



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

малый доминантнонаккорд 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. $VII_7^{(5)\flat 1}$ 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 ступе-

ни 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^{b3});

секстаккорд II ступени с раздвоенной (натуральной и повышенной) терцией и повышенной примой ($II_6^{(5)\sharp 3}$) — в мажоре, или ис-

полный (без квинты) септаккорд мажорной субдоминанты с раздвоенной примой ($S_7^{(5)\sharp 1}$) — в одноименном мелодическом миноре;

вводный секстаккорд двойной доминанты с раздвоенной терцией ($DD_{VII_6}^{(5)\sharp 3}$) — 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 ($\text{III}_9^{(-5)} \flat 9$) — в одноименном миноре.

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

First system: F-dur, f-moll, b-moll, B-dur. Chords: $\text{m.D}_9^{(-5)}$, D_9^{r} , T, D_9^{r} , VI_7 , DD_9 , D_7 , t, DD_9 , D_7^{r} , T, $\text{DD}_7^{(-5)} \#1$, $\text{D}_7^{\text{r}} \#5$, T.

Second system: D-dur, d-moll, (-Cis-dur), Des-dur, (-cis-moll), des-moll, H-dur, h-moll, G-dur. Chords: $\text{VII}_7^{(-5)} \#1$, t_4^{r} , $\text{VII}_9^{(-5)} \#3$, T, $\text{m.VII}_9^{(-5)} \text{t}$, $\text{VII}_6^{\text{r}3}$, t, $\text{II}_6^{\text{r}3}$, T (T_6).

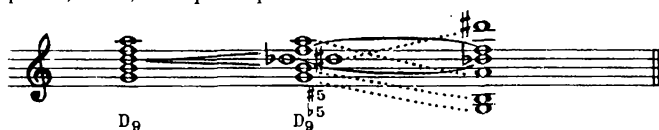
Third system: E-dur, e-moll, A-dur, a-moll, g-moll. Chords: $\text{DDVII}_6^{\text{r}3}$, t_4^{r} , $\text{III}_2^{(-5)} \#7$, T₆, $\text{III}_9^{(-5)} \flat 9$, t_6 (t), $\text{S}_7^{\text{r}1}$, t_6 (t).

2. Большой доминантнонаккорд с расщепленной квинтой ($\text{D}_9^{\text{r}5}$) 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:

Notes: $\text{D}_9^{\text{r}5}$, $\text{D}_9^{\text{r}5}$, $\text{D}_9^{\text{r}5}$, $\text{D}_9^{\text{r}5}$, $\text{D}_9^{\text{r}5}$, $\text{D}_9^{\text{r}5}$, $\text{D}_9^{\text{r}5}$, $\text{D}_9^{\text{r}5}$.

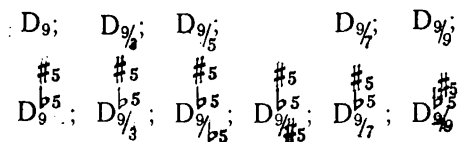
Но в таком виде он не применяется, так как утрачивает при этом свойства аккорда, то есть созвучия, все звуки которого расположены по терциям, а ведь именно терцовость лежит в основе его строения. Чтобы это подчеркнуть, данный аккорд излагается более широко, как, например:



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

Большой доминантнонаккорд 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:



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

В приведенной ниже схеме основные звуки большого доминантнонаккорда 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 тоники, 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 шестиголосным: 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

в Ges-dur в D-dur в B-dur

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

Figured bass notation: $D_9^{\#5} b5$ T, $D_9^{\#5} (D_3^{\#5} b5)$ T, $D_9^{\#5} b5$ T₆, $D_9^{\#5} (D_3^{\#5} b5)$ T, $D_9^{\#5} b5$ T₆, $D_9^{\#5} b5$ T₆⁶/₄

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

Неальтерированный большой доминанттонаккорд (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. VII₆^{#3} или ум. VII₆^{#3}), которые, соответственно, разрешаются в

полное (через доминанттерцквартаккорд с расщепленной квинтой — D_9^{b5}) или неполное — без квинты (при непосредственном разрешении ум. VII_6^{b3}) — тоническое трезвучие мажора:

D_9 (C-dur) = ум.VII₆^{b3} (F#-dur) (T) Ил: $D_9^{(-5)}$ = VII₆^{b3} (T)
 DD_9 (F-dur)

Большой доминантнонаккорд 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, тоника 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_7^6 T $DD_9^{b5/3}$ D_2 T_6 $DD_9^{b5/5}$ D_{6-5} T
Ces-dur (=H-dur) G-dur Es-dur
 $DD_9^{b5/5}$ D_7 T $DD_9^{b5/7}$ D_5 T $DD_9^{b5/9}$ D_3 T

F-dur Des-dur A-dur

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

DD₉^{#5} T₆ DD₉^{#5}/₃ T₆⁴/₄ (K₆⁴/₄) DD₉^{#5}/₅ T

DD₉^{#5}/_{b5} T₆⁴/₄ DD₉^{#5}/₇ T DD₉^{#5}/₉ T₆

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

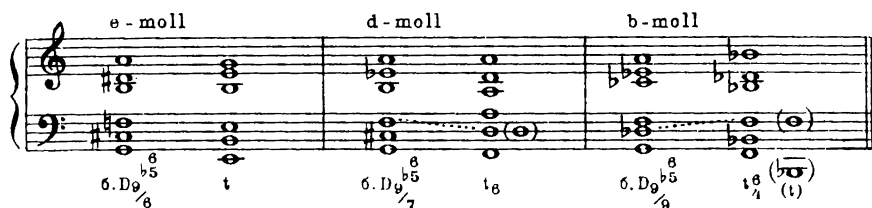
В миноре большой доминантноаккорд с расщепленной квинтой, как известно, не встречается, однако энгармонически равное ему созвучие — **большой доминантноаккорд с малой секстой и пониженной квинтой** ($D_9^b\#5$) и его обращения — в мелодическом миноре вполне может иметь место, хотя и находит себе значительно 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:

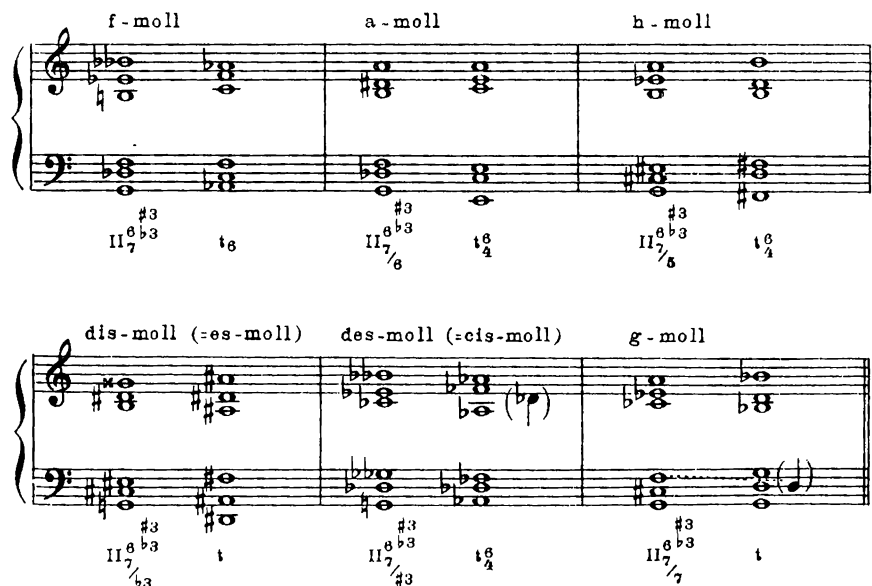
c-moll as-moll fis-moll

6.D₉^{b#5} t 6.D₉^{b#5}/₃ t 6.D₉^{b#5}/_{b5} t (t^{#6})



Помимо этого, данное созвучие может быть рассмотрено еще и в качестве септаккорда II ступени с секстой и расщепленной терцией (II $\frac{6}{b3}$), любой из звуков которого может в свою очередь попеременно служить основным тоном (примой) аккорда. Таким образом (с учетом энгармонических замен) можно разрешить его еще в шесть минорных тональностей, тоники которых будут расположены по целотонной гамме.

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



Музыкальные примеры, иллюстрирующие различные функциональные замены и интерпретации аккордов в мажоре и миноре.

f - moll **a - moll** **h - moll**

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

Ниже приведены нотные записи для каждого из указанных аккордов, а также их функциональные замены и интерпретации, указанные под нотами:

- f - moll:** II₇^{♯3} b₃, D₂[♮] b₅ 3, t
- a - moll:** II₇^{♯3} b₃ 6, ym.VII₂^{♯5} b₅, t₄[♮]
- h - moll:** II₇^{♯3} b₃ 5, D₉, t
- dis - moll (-es - moll):** II₇^{♯3} b₃ 3, D₂[♮] b₅ 6, t₈
- des moll (-eis - moll):** II₇^{♯3} b₃ 3, DD.VII₇^{♯3} b₃ 4, t₄[♮]
- g - moll:** II₇^{♯3} b₃ 7, D₅[♮] b₇ (♯5), t

Таким образом, получается, что большой доминантнонааккорд 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 доминантнонааккорда 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

Через энгармонизм большого доминанттриада

с расщепленной квинтой (б. $D_9 \overset{\#5}{\underset{b5}{}}$)

This image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, both with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system shows a complex melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system features a prominent slur over the treble staff. The third system continues the melodic development. The fourth system shows a more active bass line. The fifth system includes a repeat sign in the bass staff. The sixth system concludes the page with a final cadence. The page number 174 is visible in the bottom left corner.

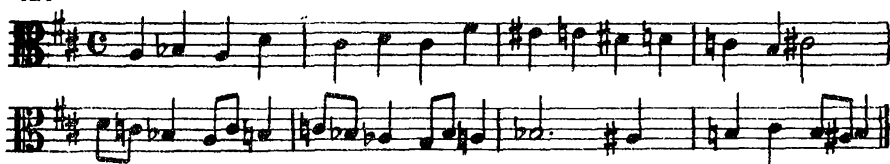
710

711

712

713

714



719



720

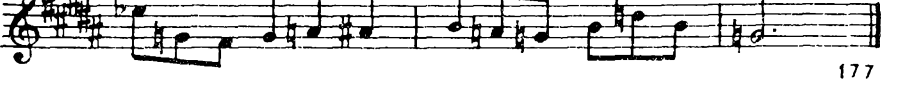
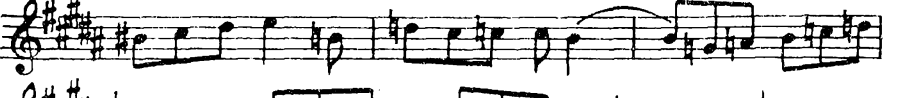


721

Adagio



722



723



724



725



726

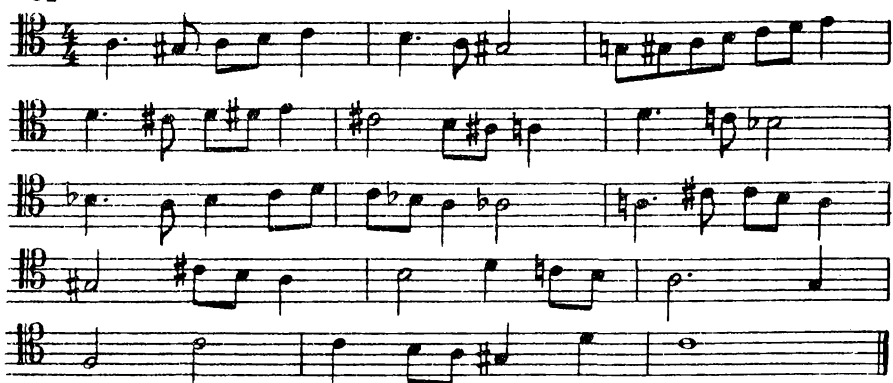


727



728





732



733



734



735



736



737



738





740



741



742





744



745



746



747



748



ЗАДАЧИ ОБОБЩАЮЩЕГО ХАРАКТЕРА НА
СОЧЕТАНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ
ТРУДНОСТЕЙ

749



750



751

Largo



752



753



754



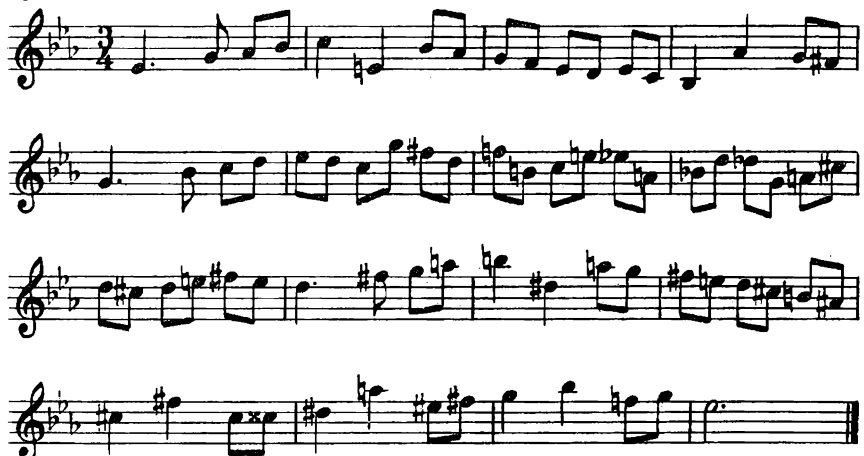
755



756



757



758



759



760



761



Cantabile



764



765



766



767



768



769



770



771 Moderato assai



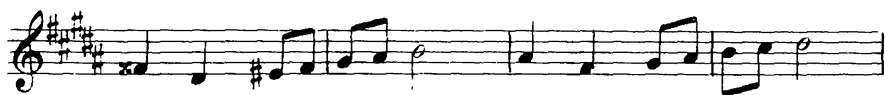
772



773



774



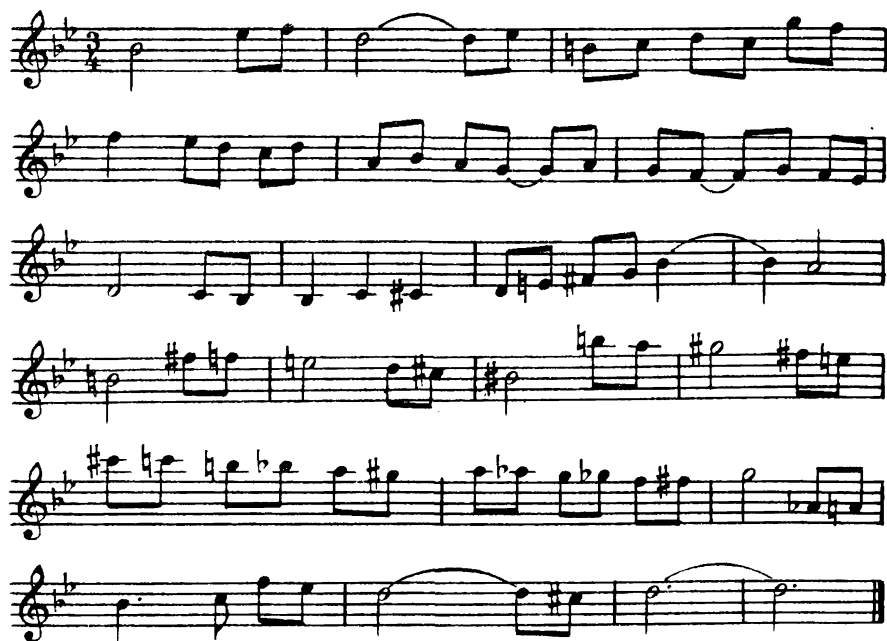
775



776



777









УПРАЖНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО

1.

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 (*т*, *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 $\sharp$, а понижение — знаком $\flat$, 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 тоновой, 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: $K_3^{\sharp} | II_6^{\flat} - D_6 - VI_6 | \flat VII_6 - D_3^{\sharp} \flat^5$. Это означает, что с момента $D_3^{\sharp}$

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

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

Скачки терций

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

Каденции и кадансовый квартсекстаккорд (K_4^6)

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

Секстаккорды главных трезвучий

а) Соединение секстаккордов с трезвучиями

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

- 5) $T-T_6-D-D_6 \mid T-S-D_6-T \mid K_4^6-D-T \parallel$
6) $T_6-T \mid S_8-S \mid K_4^6-D \mid T-S \mid T \parallel$
7) $\overset{3}{\text{m}}t-S-\overset{5}{t}_6-\overset{1}{t}_6 \mid \overset{3}{S}-\overset{1}{S}_8-D- \mid \overset{1}{D}_6-\overset{3}{t}-\overset{1}{S}_6-\overset{5}{S}_6 \mid K_4^6-D-t \parallel$
8) $\overset{3}{\text{m}}t-\overset{1}{D}_6-\overset{1}{t} \mid \overset{1}{S}_6-D-t_6 \mid \overset{5}{S}-\overset{3}{\text{m}}S-S_6 \mid K_4^6-D- \mid D_6-t-S_6 \mid$
 $D-t_6-S \mid K_4^6-K_4^6-D \mid t \parallel$

б) Соединение двух и нескольких секстаккордов подряд

- 1) $\overline{{}^3T-{}^3S} \mid D-D_6 \mid T_6-S_6 \mid K_4^6-D \mid T \parallel$
- 2) $S_6-D \mid T_6-D_6-T \mid D-D_6-T \mid S_6-S-S \mid K_4^6-K_4^6-D \mid T \parallel$
- 3) $T-T_6-T \mid D_6-D-T_6 \mid S_6-S-S_6 \mid K_4^6-K_4^6-D \mid T \parallel$
- 4) $\overline{{}^3T-{}^3D} \mid T_6-S_6 \mid K_4^6-D \mid T \parallel$
- 5) $T_6 \mid D_6-T \mid S_6-S \mid K_4^6-D \mid T \parallel$
- 6) $T_6-S_6-D_6 \mid T-S-S_6 \mid K_4^6-K_4^6-D \mid T \parallel$
- 7) $\overline{{}^3T-{}^1T_6-{}^1D_6-T} \mid \overline{S_6-{}^3T-{}^3S-S_6} \mid K_4^6-K_4^6-D-{}^1D_6 \mid \overline{{}^1T-S-T} \parallel$
- 8) $t-s_6-D_6 \mid t-D-t_6 \mid s-t_6-t \mid s_6-K_4^6-D \mid t \parallel$
- 9) $\overline{{}^3T-{}^5D_6-{}^5T_6} \mid S_6-S-D \mid T_6-S-S_6 \mid K_4^6-K_4^6-D \mid T \parallel$
- 10) $\overset{\text{cm}}{t_6-{}^3t-s_6} \mid \overset{\text{d}}{D-{}^5D_6} \mid \overset{\text{d}}{{}^3t-{}^1t_6-{}^3S} \mid \overset{\text{d}}{t_6-{}^1S_6} \mid K_4^6-K_4^6-D \mid t \parallel$
- 11) $\overset{\text{d}}{{}^1t-D_6-t} \mid \overset{\text{d}}{{}^1S_6-D} \mid \overset{\text{d}}{t-s_6-t_6} \mid \overset{\text{d}}{{}^3S-D_6} \mid \overset{\text{d}}{t-{}^1S-{}^5S_6} \mid K_4^6-K_4^6-D \mid t \parallel$
- 12) $\overset{\text{d}}{{}^3t-s_6-D} \mid \overset{\text{d}}{{}^1t_6-{}^1D_6-t} \mid \overset{\text{d}}{s_6^6-D_6-t} \mid \overset{\text{d}}{D--} \mid \overset{\text{d}}{s-{}^1S_6-D_6} \mid$
 $\overset{\text{d}}{t_6-{}^3S-s_6} \mid K_4^6-K_4^6-D \mid t \parallel$

Проходящие и вспомогательные квартсекстакорды

- 1) $\mathbf{T-T_6} \mid \mathbf{S-D_6} \mid \mathbf{T_6-S_6} \mid \mathbf{K_4^6-D} \mid \mathbf{T-S_4^6} \mid \mathbf{T} \parallel$
- 2) $\mathbf{D-D_6} \mid \mathbf{T-D_4^6-T_6} \mid \mathbf{S-S-S_6} \mid \mathbf{K_4^6-K_4^6-D} \mid \mathbf{T-S_4^6-S_4^6} \mid \mathbf{T} \parallel$
- 3) $\mathbf{T-D_6-T} \mid \mathbf{S_6-T_4^6-S} \mid \mathbf{K_4^6-K_4^6-D} \mid \mathbf{T} \parallel$
- 4) $\mathbf{t_6-t} \mid \mathbf{D_6-t} \mid \mathbf{s_6-s} \mid \mathbf{K_4^6-D} \mid \mathbf{t-s_4^6} \mid \mathbf{t} \parallel$

- 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) $T - D_4^6 \mid T_6 - S_6 \mid \overline{D^3 T} \mid \overline{{}^3 S - S_6} \mid \text{m} K_4^6 - \text{r} D \mid T - S_4^6 \mid T \parallel$
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) $\text{m} t_6 - D_4^6 - t_6 \mid \text{r} D - \text{r} D \mid t_6 - s - t_4^6 \mid s_6 - s \mid \text{r} K_4^6 - \text{r} K_4^6 - D \mid \text{r} t - s_4^6 \mid t \parallel$
11) $\text{r} T - S_4^6 - T \mid \text{r} D_6 - \text{r} D \mid \text{r} T_6 - \text{r} S - \text{r} S_6 \mid \text{r} D - \text{r} T_4^6 - \text{r} D \mid \text{r} T - D_4^6 - T_6 \mid$
 $\text{r} S - \text{r} S - \text{r} S_6 \mid \text{r} K_4^6 - \text{r} D \mid T - S_4^6 \mid T \parallel$

Доминантсептаккорда (D_7)

- 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) $t - s_6 - S_6^m - D_6 - t \mid s_6 - t_4^6 - s - \text{r} S_6 \mid \text{r} D_7 - t - s_6 - s \mid K_4^6 - D_7 - t - s_4^6 \mid t \parallel$
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) $t_6 - D_7^{(-5)} - t - s_6 \mid D - D - t_6 - t \mid s - t_4^6 - s_6 - s \mid K_4^6 - D - \mid$
 $\text{m} t_6 - D_7 - t - t_6 \mid \text{m} S - t_4^6 - s_6 - s_6 \mid K_4^6 - D_7 - \mid t \parallel$

Обращения доминантсептаккорда (D_2^6, D_3^4 и D_2)

- 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) ${}_{om}^1T_6-{}_{\overline{m}}^3T_6-{}_{om}^1S_6-T_4^6 \mid {}_{\overline{m}}^3S-{}^1D_3^4-T-S \mid {}^3D_2-T_6-{}_{\overline{m}}^3K_4^6-D_7 \mid T \parallel$
- 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) ${}_{\overline{m}}^3T-D_4^6-T_6 \mid \overset{\downarrow}{D_6}-\overset{\downarrow}{D_6^6} \mid T-D_4^6-T_6 \mid \overset{\downarrow}{S}-\overset{\downarrow}{S_6^6} \mid \overset{\downarrow}{K_4^6}-\overset{\downarrow}{D} \mid \overset{\downarrow}{D}-\overset{\downarrow}{D_2} \mid$
 $\overset{\downarrow}{T_6}-\overset{\downarrow}{T_6} \mid \overset{\downarrow}{T}-\overset{\downarrow}{T_6} \mid \overset{\downarrow}{S_6}-\overset{\downarrow}{T_4^6}-S \mid \overset{\downarrow}{K_4^6}-\overset{\downarrow}{D} \mid \overset{\downarrow}{T}-\overset{\downarrow}{S_4^6} \mid T \parallel$
- 12) ${}_{\overline{m}}^3T-{}^3D_2-T_6 \mid \overset{\downarrow}{S}-\overset{\downarrow}{S_6} \mid D-D_6-D_5^6 \mid \overset{\downarrow}{T}-\overset{\downarrow}{D} \mid T_6-D_3^4-T \mid S_6-T_4^6-S \mid$
 $\overset{\downarrow}{K_4^6}-\overset{\downarrow}{D_7} \mid T-T-S_4^6 \mid T \parallel$
- 13) ${}_{\overline{m}}^3t-D_3^4-t_6-s \mid D-t_4^6-D-D_2 \mid \overset{\downarrow}{t_6}-\overset{\downarrow}{t_6}-s-s_6 \mid \overset{\downarrow}{K_4^6}-\overset{\downarrow}{D}-\overset{\downarrow}{D} \mid$
 $s_6-t_4^6-{}_{\overline{m}}^3S-{}_{\overline{m}}^5S \mid D-D_2-t_6-s_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7^{(-5)}-D_7 \mid t-s_4^6-t \parallel$
- 14) ${}_{om}^3T_6-D_5^6-{}^3T \mid \overset{\downarrow}{S}-\overset{\downarrow}{T_4^6}-S_6 \mid D-T_6-S \mid \overset{\downarrow}{K_4^6}-\overset{\downarrow}{D}-\overset{\downarrow}{D} \mid \overset{\downarrow}{S_6}-\overset{\downarrow}{S}-\overset{\downarrow}{D_2} \mid$
 $\overset{\downarrow}{T_6}-S-S^r \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T \parallel$
- 15) ${}_{\overline{m}}^3T-{}^3D-{}^5D_2 \mid \overset{\downarrow}{T_6}-\overset{\downarrow}{T_6}-S \mid \overset{\downarrow}{K_4^6}-\overset{\downarrow}{D}-\overset{\downarrow}{D} \mid {}_{\overline{m}}^3T-{}^3D-{}^5D_2 \mid T_6-S-S^r \mid$
 $K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T \parallel$
- 16) ${}_{\overline{m}}^3T-D_4^6-T_6 \mid \overset{\downarrow}{D_6}-\overset{\downarrow}{D_6}-\overset{\downarrow}{D_5^6} \mid T-D_4^6-T_6 \mid \overset{\downarrow}{S}-\overset{\downarrow}{S}-\overset{\downarrow}{S_6} \mid K_4^6-D-D_2 \mid$
 $T_6-D_3^4-T \mid S_6-T_4^6-S \mid D_5^6-T-S_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T-T-S_4^6 \mid T \parallel$
- 17) ${}_{\overline{m}}^3t-s_4^6-t \mid D_6-D_5^6-t \mid \overset{\downarrow}{s_6}-\overset{\downarrow}{s_6}-s \mid \overset{\downarrow}{K_4^6}-\overset{\downarrow}{D}-\overset{\downarrow}{D} \mid s-t_4^6-s_6 \mid$
 $D-D_2-t_6 \mid D_3^4-{}^3t-{}^3S \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid t-s_6-s \mid {}^5t \parallel$

- 18) $T-D_3^4-T_6-S \mid D-D_5^6-T-T_6 \mid S-D_2-T_6-S_6 \mid K_4^6-\overset{d}{D}-\overset{d}{\mid} \mid$
 $D_5^6-T-D-D_2 \mid T_6-D_3^4-T-S_6 \mid K_4^6-K_4^6-D-D_7 \mid T-S-T \parallel$
- 19) $\overset{m}{m}t-s-D-\overset{3}{t} \mid {}^3S-t_4^6-S_6-D_5^6 \mid t-D_3^4-t-s \mid K_4^6-K_4^6-D-D_6-D_5^6 \mid$
 $\overset{3}{t}-\overset{5}{S}_4^6-t-S_6 \mid D-D_2-t_6-t_6 \mid s_6-t_4^6-s-S_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7^{(-5)}-D_7 \mid t-S_4^6-t \parallel$
- 20) $\overset{r}{r}t-t-\overset{1}{S}_4^6-\overset{m}{m}t-s-S \mid D-D_5^6-t-t_6 \mid s_6-t_4^6-s-t_6-D_4^6-t \mid K_4^6-D-D_3^4 \mid$
 $t-D_2-t_6-S_6^M-D_6^3t \mid {}^3S-S_6-t_4^6-s-t_6-S_6 \mid K_4^6-K_4^6-D-D_7^{(-5)} \mid t-S_4^6-S_4^6-t \parallel$

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

- 1) $\overset{3}{r}t-D_3^4-t_6 \mid S-t_4^6-S_6 \mid D-D_5^6-t \mid II_6-K_4^6-D_7 \mid t \parallel$
- 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) $\overset{3}{r}T-T_6 \mid II-D_6-D_5^6 \mid T-T_6 \mid \overset{d}{D}-\overset{d}{\mid} \mid II_6-D_2 \mid {}^1T_6-\overset{5}{T}_6 \mid {}^3S-\overset{1}{II} \mid$
 $K_4^6-D_7 \mid T-S_4^6 \mid T \parallel$
- 6) $\overset{3}{m}t-II_6-D_3^4-t \mid s_6-t_4^6-s-II_6 \mid K_4^6-\overset{d}{D}-\overset{d}{D}_2 \mid t_6-s-D_5^6-t \mid$
 $s_6-t_4^6-II_6-t_6 \mid K_4^6-\overset{d}{D}-\overset{d}{D}_7 \mid t-s_4^6-t \parallel$
- 7) $\overset{3}{r}T-D_3^4-T_6 \mid II-T_6-S \mid D_3^4-T-II_6 \mid K_4^6-\overset{d}{D}-\overset{d}{\mid} \mid II_6-D_2-T_6 \mid$
 $D_6-D_5^6-T \mid S_6-S-II \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T-S_6-II_6 \mid T \parallel$

Гармонический мажор

- 1) $\overset{3}{m}T^r-D_2 \mid T_6-D_3^4 \mid T-T_6 \mid S-II_6^r \mid K_4^6-D_7 \mid T \parallel$
- 2) $\overset{1}{r}T-D_6-T-S_6 \mid T_6-T_6-S-S^r \mid K_4^6-K_4^6-D_7-D_7 \mid T-S_4^6-T \parallel$
- 3) $\overset{3}{m}T-D_4^6-T_6 \mid D_2-T_6-S \mid D-D_5^6-T \mid II-II-II_6^r \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T \parallel$
- 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) $T^r-D_4^6-T_6 \mid S^r-D-D_5^6 \mid T-S_6^r-II_6^r \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T \parallel$

- 6) $T-D_3^4-T_6-S^r \mid D_5^6-T-S_6^r-S^r \mid K_4^6-D_7-T-S_4^r \mid T \parallel$
- 7) $\overset{3}{\text{III}}T-S_6^r-D-D_2 \mid T_6-D_3^4-T-T_6 \mid S-T_4^6-S_6-S_6^r \mid K_4^6--D-D_5^6 \mid$
 $T-II-D_2-T_6 \mid S_6-T_4^6-S-II_6^r \mid K_4^6-K_4^6-D-D_7 \mid T-S_4^r-T \parallel$
- 8) $T-S_4^r-T-D_6-D_5^6-\overset{3}{T} \mid \overset{3}{S}-T_4^6-S_6-II_6^r \mid \overset{1}{T}_6^5-T_6-D_4^6-T-T_6-II_6^r \mid D-T_4^6-D-- \mid$
 $T-D_3^4-T_6-II-T_6-S \mid D_7^{(5)}-T-S_6^r-T-II-II_6^r \mid K_4^6-K_4^6-D-D_7^{(5)} \mid T-II_6^r-T \parallel$

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) $t-D_5^6-\overset{3}{t} \mid \overset{3}{S}-t_4^6-S_6 \mid D-D-D_2 \mid t_6-S-II_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid VI-VI-S \mid t \parallel$
- 3) $T-T_6 \mid S-D_2 \mid T_6-D_3^4 \mid T-II_6 \mid K_4^6-D_7 \mid VI-II_6 \mid K_4^6-D_7 \mid T-S_4^r \mid T \parallel$
- 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) $T-T_6-S-D_5^6 \mid T-VI-S-II_6^r \mid K_4^6-D_7-VI-S \mid K_4^6-D_7-T-S_4^r \mid T \parallel$
- 6) $\overset{5}{\text{CM}}t_6-\overset{3}{D}_3^4-t \mid \overset{1}{S}_6-\overset{3}{t}_4^6-S \mid D_2-t_6-D_5^6 \mid t-S-S_6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid$
 $VI-VI-S \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid t \parallel$
- 7) $T-D_4^6-T_6 \mid II_6-D_2-T_6 \mid D_3^4-T-S_6^r \mid K_4^6-D-D_5^6 \mid T-VI-S \mid$
 $D_2-T_6-II \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid VI-S_6^r-II_6^r \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T-T-S_4^r \mid T \parallel$
- 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) $T-VI-II \mid D_6-D_5^6-T \mid S_6-S-II \mid K_4^6-D_7-VI \mid S-II_6^r-D_7 \mid$
 $T-S_4^6-S_4^r \mid T \parallel$
- 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-D₄⁴-T | II₆-II₆^r-D₂ | T₆-S-II | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | VI-S₆-S₆^r | K₄⁶-D-D₇ | T-S₄⁶-S₄^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/_TT₆-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-II₅⁶ | 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^r | T₆-D₃⁴ | T-T₆ | S-D₇ | VI-II₃⁶^r | K₄⁶-D₂ | T₆-II₇^r | 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-II₃⁶^r-II₅⁶^r | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | T ||
- 6) ¹/_TT-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-II₃⁶^r-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 | S₆^r-T₄⁶-II₅⁶^r | K₄⁶-K₄⁶-D₇ | T-S₄⁶-II₂^r | T ||
- 11) ⁵/_TT-II₃⁴-T₄⁶ | II₅⁶-D₂-T₆ | S-II₅⁶-VI₄⁶ | II₇^r-K₄⁶-D₇ | VI-S-II₅⁶^r | T ||
- 12) ³/_Tt-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) $t-II_2-ум.VII_7-D_5^6 | t-VI-II_5^6-D_2 | t_6-II_7-K_4^6-D_7 | VI-ум.VII_3^4-t ||$
- 2) $T-D_6-VI | S-II_5^6-D_2 | T_6-II_7 | ум.VII_5^6-D_3^4-T-II_3^4 | K_4^6-K_4^6-D_7 | T ||$
- 3) $t-D_3^4-t_6 | ум.VII_3^4-D_2-t_6 | II_7-D_3^4-D_7 | VI-II_5^6-II_7 | K_4^6-K_4^6-D_7 | t ||$
- 4) $см.T_6-S-VII_5^6 | T_6-S^r-II_7^r | D_3^4-T-ум.VII_2 | K_4^6-^{(о удв.1)} K_4^6-D_7 | T-S_4^6-T ||$
- 5) $t-ум.VII_7-D_5^6 | t-II_5^6-VI_4^6 | II_7-D-D_5^6-t | II_3^4-K_4^6-D_7 | t-ум.VII_3^4-t ||$
- 6) $t-ум.VII_7^3-t | ^3_{\text{ш}}S-t_4^6-S_6 | ум.VII_2-D-D_5^6 | t-VI-II_5^6 | K_4^6-K_4^6-D_7 | t ||$
- 7) $T-II_2 | D_5^6-T | VI-VI_6 | II-II_5^6 | K_4^6-D_7 | VI-ум.VII_3^4 | T ||$
- 8) $t-II_5^6-D_2 | t_6-D_3^4-t | S_6-t_4^6-II_5^6 | K_4^6-D-D_7 | VI-S-II_7 | D_3^4-t-II_3^4 | K_4^6-K_4^6-D_7 | t-t-ум.VII_3^4 | t ||$
- 9) $T-II_2-ум.VII_7-D_5^6 | T-II_3^4-D_7-VI | VII_3^4-D_2-T_6-S | VII_3^4-T_4^6-VII_2-ум.VII_2 | K_4^6-K_4^6-K_4^6-D_7 | T-II_2^r-T ||$
- 10) $T-II_7^r-ум.VII_5^6-D_3^4 | T-D_6-VI-II_5^6 | D_2-T_6-VII_5^6-VI_4^6 | II_5^6-ум.VII_3^4-T-II_3^4 | K_4^6-D_7-T-ум.VII_3^4 | T ||$
- 11) $^3_{\text{ш}}t-ум.VII_3^4-t_6 | S-ум.VII_7-D_5^6 | t-ум.VII_2-t_4^6 | ум.VII_3^4-t_6-II_3^4 | K_4^6-K_4^6-D_7 | VI-II_5^6-VI_4^6 | II_7-K_4^6-D_7 | t ||$

Доминантнонаккорд (D₉)

- 1) $T-ум.VII_3^4-T_6 | S-II_5^6-D_2 | T_6-II_7-VI_4^6 | II_5^6-K_4^6-D_9 | T-S-ум.VII_3^4 | T ||$
- 2) $t-D_3^4-t_6 | II_5^6-ум.VII_3^4-D_2 | t_6-S-D_9 | t-VI-II_3^4 | K_4^6-D_9-D_7 | t ||$
- 3) $t-ум.VII_3^4 | t_6-II_7 | D_3^4-t | S_6-t_4^6 | II_5^6-II_3^4 | K_4^6-D_9 | t ||$
- 4) $^5_{\text{ш}}T_6^1-T_6-II_7-II_5^6 | T_6-D_3^4-T^5-VI | S_6-II_3^4^r-K_4^6^3-D_9^r | T^3_{\text{ш}}T-S_4^6^1-II_2^r | T ||$
- 5) $^5_{\text{т}}T-VI-ум.VII_2-T_4^6 | II_6-II_5^6^r-T_6^5-T_6 | II_7-VI_4^6-II_5^6-II_5^6^r | K_4^6^5-D_9^r-T-II_2^r | T ||$
- 6) $^3_{\text{т}}t-ум.VII_3^4-t_6 | ^1_{\text{ш}}S_6-t_4^6-II_5^6 | ^5_{\text{ш}}t_6-D_9-D_7 | VI-ум.VII_2 | K_4^6-K_4^6-D_9 | t ||$

$$7) {}^1_T T^{-3} S - D_9 - D_9^r \mid T - VI - II_7 - VI_4^6 \mid VII_3^4 - D_2^5 - T_6 - II_6^r \mid \\ {}^3 K_4^6 - {}^1 K_4^6 - D_9 - D_7^r \mid T - II_5^6 - T \parallel$$

Аккорды доминантовой группы: VII₆, III (в мажоре), D⁶, D₇⁶, D₉⁶ и VII₃⁶

$$1) T - D_5^{6-5} \mid T - III \mid S - II_2^r \mid D_6 - D_7^6 \mid VI - II_3^r \mid K_4^6 - D_7^6 \mid T - S_4^6 \mid T \parallel$$

$$2) t - S - D_2^6 \mid t_6 - D_3^4 - t \mid II_3^4 - t_4^6 - II_5^6 \mid K_4^6 - D^6 - D_2 \mid t_6 - S - t_4^6 \mid II_3^4 - D - D_2^6 \mid \\ \overline{{}^5 t_6 - S_6 - II_5^6} \mid K_4^6 - D - D_7^6 \mid t - S_4^6 - II_2 \mid t \parallel$$

$$3) {}^3_T T^{-3} S - T_6 - D_3^4 \mid T - VI - II_5^6 - II_5^r \mid K_4^6 - K_4^6 - D_9 - D_7 \mid T - III - S - II_5^r \mid \\ D - D_2 - T_6 - II_3^r \mid K_4^6 - D_7^6 - T - II_2^r \mid T \parallel$$

$$4) \overset{\text{♩}}{T} - \overset{\text{♩}}{T_6} - \overset{\text{♩}}{S} - \mid_{\text{ym.}} VII_5^6 - D_3^4 - \overset{\text{♩}}{T} - \mid VI - VI - II_6 - II_5^r \mid K_4^6 - D - D_2 \mid \\ T_6 - D_4^6 - T - T_6 \mid II_5^6 - II_5^r - K_4^6 - D_7^6 \mid VI - II_3^4 - II_3^r \mid K_4^6 - K_4^6 - D_9^r - D_7 \mid T \parallel$$

$$5) T - T_6 - II_5^6 - II_5^r \mid D_2 - D_2^6 - T_6 - D_3^4 \mid T - VI - II_6 - II_5^r \mid K_4^6 - K_4^6 - D - D_2 \mid \\ T_6 - D_4^6 - T - VI \mid VII_3^4 - D_2^6 - T_6 - II_7^r \mid K_4^6 - D_7 - T - S_4^6 \mid T \parallel$$

$$6) T - T - II_2 - II_2^r \mid_{\text{ym.}} VII_7 - D_5^6 - T - T_6 \mid S_6 - T_4^6 - II_5^6 - II_5^r \mid K_4^6 - K_4^6 - \overset{\text{♩}}{D_7^{(-5)}} - \mid \\ T - D_5^6 - T - VI \mid II_6 - VI_4^6 - II - II_7^r \mid K_4^6 - D_7^{5-6} - T - S_4^6 \mid T \parallel$$

$$7) {}^1 T_6 - VII_6 - T \mid II_9^{(-5)} - D_7^6 - D_7 \mid VI - III - S \mid K_4^6 - K_4^6 - D_9^r \mid T - S_4^6 - II_2^r \mid T \parallel$$

$$8) {}^1_T T - VI - S - II \mid T - D_6 - VI -_{\text{ym.}} VII_2 \mid K_4^6 - K_4^6 - D^6 - D_2 \mid T_6 - II_5^r - T \parallel$$

$$9) {}^1_T T - {}^3_{\text{III}} T - D_5^6 \mid T - III - S \mid D_9 - D_7 - D_2 \mid T_6 - II_7 - II_7^r \mid K_4^6 - D_7^6 - D_7 \mid \\ VI - II_3^r - D_7^6 \mid T - II_5^r -_{\text{ym.}} VII_3^4 \mid T \parallel$$

$$10) T - T_6 - S - VII_6 \mid T - VI - II_5^6 - II_5^r \mid K_4^6 - \overset{\text{♩}}{D^6} - \overset{\text{♩}}{D_2} \mid T_6 - S^r - T \parallel$$

$$11) T - D_3^4 - T_6 \mid S -_{\text{ym.}} VII_7 - D_5^6 \mid T - S_6 - II_3^r \mid K_4^6 - D - \overset{\text{♩}}{D_9} \mid T - II_2 - T \mid \\ VI - III - S \mid K_4^6 - \overset{\text{♩}}{D_9} - \overset{\text{♩}}{D_7} \mid VI - VI_2 \mid II_5^6 - K_4^6 - D_7^6 \mid T \parallel$$

- 12) ${}^3T_{\tau} - {}_{ym}VII_3^4 - {}^5T - D_3^4 | T - VI - II_9^{(-5)} - {}_{ym}VII_7^4 | T - III - II_8^r - II_7^r | K_4^6 - D - D_5^6 |$
 ${}^3VI_6 - II_7^r - T_6^5 - T_6^5 | S - VII_3^4 - T_6^5 - III_6^5 | VI - II_5^6 - K_4^6 - D_9^6 | T - {}_{ym}VII_3^4 - T ||$
- 13) ${}^5t_6 - D_3^4 - t | II_5^6 - II_7^r | {}^7D_9 - D^6 - D_7^r | VI - {}_{ym}VII_2^4 - {}_{ym}VII_3^4 | t_6 - II_7 - II_9^{(5)} | D - - |$
 $III^H - VI - S | D_5^6 - D_2^6 - t_6 | S_6 - t_4^6 - S | {}_{ym}VII_2^4 - D_7^{(-5)} - D_9^6 | VI_6 - t_6 - II_7 |$
 $K_4^6 - K_4^6 - K_4^6 | {}_{ym}VII_2^4 - K_4^6 - D_9^6 | t - t - VI | {}_{ym}VII_3^4 - {}_{ym}VII_3^4 | {}^5t^{\#6} ||$

Фригийский оборот (III^H, VII^H, d)

- 1) $t - t_6 - VII_6^H - VI_6 | D_6 - D_5^6 - t - t_2 | S_6 - t_4^6 - S - II_5^6 | K_4^6 - K_4^6 - D - D_5^{6-5} |$
 $t - III^H - S - II_5^6 | D - D_7^6 - VI - II_3^4 | K_4^6 - D_7^6 - t - {}_{ym}VII_3^4 | t ||$
- 2) ${}^3t - t_6 - II_5^6 - \overline{D_2^6} | {}^5t_6 - D_3^4 - t - II_3^4 | K_4^6 - K_4^6 - D - - | t - t_6 - VII_6^H - VI_6 |$
 ${}_{ym}VII_7 - D_5^6 - t - II_5^6 | K_4^6 - D_9 - t ||$
- 3) ${}^3t - t_6 | II_7 - VI_4^6 | II_5^6 - D_2^6 | t_6 - III^H | VI - II_3^4 | K_4^6 - D_7^6 | t - II_2 | t ||$
- 4) $t - t_6 - D_3^4 | t - VI - II_5^6 | D_2^6 - t_6 - III^H | S - K_4^6 - D_7^6 | t ||$
- 5) $t_6 - D_3^4 - t | VI - II_5^6 - VI_4^6 | II_7 - D^6 - D_7^r | VI - III^H - S | K_4^6 - K_4^6 - D_9^6 | t ||$
- 6) $t - D_3^4 - t_6 | II_5^6 - D_2 - D_2^6 | t_6 - III^H - S | K_4^6 - D - D_2 | t_6 - D_3^4 - t |$
 $S_6 - t_4^6 - II_5^6 - II_3^4 | K_4^6 - K_4^6 - D_9 | t - S_4^6 - II_2 | t ||$
- 7) $t - t_6 - II_7 - - | D_3^4 - D_2 - t_6 - - | t_6 - VII_6^H - VI_6 - D_5^6 | t - II_3^4 - D - |$
 $t - t_6 - S - S_2 | {}_{ym}VII_5^6 - D_3^4 - t - II_5^6 | K_4^6 - D_7^6 - t - II_2 | t ||$
- 8) ${}^1t_{\tau} - {}^3t_2 | {}^5VI - II_5^6 | D_2 - t_6 | III^H - II_5^6 | K_4^6 - D_7^6 | t - {}_{ym}VII_3^4 | t ||$
- 9) $t - D_2 - t_6 - II_7 | D_9 - D_7 - {}_{ym}VII_2 - t_4^6 | II_5^6 - D_2^6 - t_6 - III^H | VI - II_3^4 - K_4^6 - D_7^6 |$
 $t - II_5^6 - t ||$
- 10) $t - II_2 - {}_{ym}VII_7 - D_5^6 | t - VII^H - S_6 - II_5^6 | D_9 - D_7 - VI - III^H | VI_6 - III_4^H - VI - {}_{ym}VII_2^4 |$
 $K_4^6 - D_7 - t - S_4^6 | t ||$

- 11) $t-d_6-s_6-D \mid t_6-\overset{\text{♩}}{\text{II}}_5^6-\overset{\text{♩}}{\text{VI}}_4^6-\overset{\text{♩}}{\text{II}}_7 \mid \text{ym.VII}_5^6-D_3^4-t-\overset{\text{♩}}{\text{II}}_3^4 \mid \overset{\text{♩}}{\text{K}}_4^6-\overset{\text{♩}}{\text{K}}_4^6-D_9-D_7 \mid$
 $t-\text{ym.VII}_3^4-t \parallel$
- 12) $D_6-D_5^6 \mid t-D_7-VI-III^H \mid s-II_5^6-D_2-D_3^4 \mid t-t_2-VI-II_3^4 \mid$
 $K_4^6-K_4^6-D_7^6-D_7 \mid t-II_2-t \parallel$
- 13) $t-VI-III^H \mid II_5^6-t_4^6-II_3^4 \mid \overset{\text{♩}}{D-D_2^6} \mid t_6-II_7-II_5^6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7^{5-6} \mid t \parallel$
- 14) $\overset{3}{T}-\overset{3}{T}-\overset{3}{VI}-\overset{7}{t}_3^4-s \mid D-D_5^6-t-II_5^6 \mid K_4^6-\overset{1}{D}_7^{(-5)}-VI-\text{ym.VII}_3^4 \mid t-s_7^6-t \parallel$
- 15) $t_6-VI_6 \mid \text{ym.VII}_7^6-D_5^6 \mid t-t_2 \mid s_6-II_5^6 \mid D-t_4^6 \mid D-D_2 \mid t_6-D_3^4 \mid$
 $t-VI \mid VII^H-s \mid D-D_7 \mid VI-II_3^4 \mid K_4^6-K_4^6 \mid \overset{1}{D}_7^{(-5)}-D_7 \mid t-II_2 \mid t \parallel$

Полная диатоника (в мажоре и в миноре)

- 1) $\overset{3}{T}-T_6-II_9^{(-5)}-D_7 \mid VI-VI_6-VII_9^{(-5)}-III_7 \mid S^7-VI_3^4-II_7-II_5^6 \mid K_4^6-D-D_2 \mid$
 $T_6-D_3^4-T-T_2 \mid S_6-T_4^6-II_5^6-\text{ym.VII}_3^4 \mid T_6-II_7^r-K_4^6-D_7^6 \mid T-II_2^r-T \parallel$
- 2) $t-II_5^6-t_6 \mid D_6-D_5^6 \mid t-\text{ym.VII}_3^4-t_6 \mid s-II_3^4 \mid D-D_2-t_6 \mid II_7-VI_4^6-II_5^6 \mid$
 $K_4^6-K_4^6 \mid D- \mid t-t_7-II_2 \mid D_6-II_4^M-D_7 \mid VI-VII_2^H-III_6^H \mid s_7-s_5^6-t_4^6 \mid$
 $s_7-II_5^6 \mid K_4^6-K_4^6-K_4^6 \mid D_7^6-D_7 \mid t \parallel$
- 3) $\overset{1}{T}-\overset{(-5)}{T}-\overset{5}{T}_2-VI_7-s_6^r \mid D-\text{ym.VII}_3^4-T_6- \mid \overset{1}{III}^{(-5)}-III_2-T_7-VI_6 \mid$
 $VII-II_3^4-III_6-D_2 \mid \overset{1}{T}_6-\overset{5}{T}_6-II_7^r-T_6-s^r \mid \overset{1}{D}_6-\overset{5}{D}_6-T-D_4^6-T_6 \mid$
 $II_5^6-VI_4^6-II_7^r-II_5^6 \mid K_4^6-D_7^6-T \parallel$
- 4) $\overset{5}{t}-VII^H-t-VI-VII_7^H \mid \overset{3}{t}-III_3^H-VI_7-II_3^4 \mid d_7-t_3^4-s_7-II_3^4 \mid K_4^6-K_4^6-D- \mid$
 $\overset{3}{t}-II_2^5-t_7-s_4^6 \mid d_6-VI-II_6^9-II_9^{(-5)} \mid \overset{3}{K}_4^6-\overset{1}{K}_4^6-d_7-d_7^{(-5)} \mid VI-t_3^4-s_7-II_3^4 \mid \overset{5}{t} \parallel$

- 5) $\overset{3}{\tau}\overset{1}{T}-\overset{4}{VI}_3-\overset{7}{VII}_6-\overset{1}{T}-\overset{2}{T}_2 | \overset{1}{S}_6-\overset{4}{II}_3-\overset{6}{T}_4-\overset{1}{S}-\overset{2}{II}_7 | \overset{1}{T}_6-\overset{4}{II}_3-\overset{3}{II}_3^r | D^6-D \cdot \overset{6}{D}_2 |$
 $\overset{5}{T}_6-\overset{1}{III}_2-\overset{6}{VI}_6-\overset{6}{VI}_5 | \overset{1}{VII}_6-\overset{2}{II}_2-D_6-\overset{6}{D}_5 | \overset{1}{VI}_6-T_2-S_6-\overset{6}{S}_5^r | K_4^6-K_4^6-D_9^r | T \parallel$
- 6) $\overset{1}{\tau}-\overset{1}{y_m}VII_5^6-t_6-\overset{1}{y_m}VII_7 | t-t_2-VI-t_3 | II_5^6-D_7-t_6-II_7 | D-t_4^6-\overset{6}{D}- |$
 $\overset{5}{y_m}VII_2-\overset{1}{III}_6^r-S_7-VII_2^H | III_5^6-II_6-III_7-VI_2 | II_5^6-t_6-II_7-D_7 | VI-y_mVII_3^4-t \parallel$
- 7) $\overset{1}{c_m}T_6-VII_6-VI_6-\overset{5}{D}_6-\overset{1}{D}_6-\overset{3}{III}_2 | \overset{1}{VI}_6-D_6-S_6-\overset{5}{III}_6-\overset{1}{III}_6-T_2 |$
 $S_6-III_6-II_6-\overset{5}{T}_6-\overset{1}{T}_6-II_9^{(-5)} | D_7^6-D_7- | \overset{1}{S}_6^r-\overset{5}{S}_6^r-\overset{1}{II}_6^r-\overset{5}{T}_6-II_2 |$
 $D_6-D_6-III_5^6-II_6-III_2 | VI_6-VI_6-S_6^5-III_6-VI_3^4 | II_7^r-D_7^{(-5)}-D_9^6-\overset{6}{T}^6 \parallel$
- 8) $\overset{3}{m}t-\overset{3}{S^M}-D_2 | t_6-t_2 | \overset{1}{S}_6-\overset{5}{S}_6-VII_2^H | \overset{1}{III}_6-III_5^6 | VI-VI_2-VII_3^H |$
 $d-d_2-VI_3^4 | s-s_2-D_3^4 | \overset{5}{t}- | \overset{1}{VI}-VII_2^H-VI_7 | d_6-y_mVII_7 | t-II_2-t_7 |$
 $VII_6^H-y_mVII_5^6 | t_6-\overset{1}{t}_6-\overset{7}{t}_5^6 | s-\overset{7}{VI}_3^4-II_7 | D^6-D-D_7^6 | t \parallel$
- 9) $\overset{5}{\tau}T-\overset{3}{m}T-\overset{7}{III}_7-\overset{5}{III}_7 | \overset{1}{II}_6-II_5^r-D- | \overset{5}{\tau}S-\overset{3}{m}S-VI_7-VI_7 | D_6-y_mVII_7-T- |$
 $\overset{5}{S}_6-\overset{1}{S}_6-VI_7-VII_2 | \overset{5}{III}_6-\overset{1}{III}_6-D_7-VI_2 | \overset{5}{II}_6-II_7-D^6-D_7 | T-II_2^r-T \parallel$
- 10) $t_6-D_3^4-t | D_6-t_2 | \overset{1}{S}_6-S_5^6-VII_2^H | \overset{1}{III}_6^H-III_5^H-VI_2 | II_6-VI_4^6-II_7 |$
 $t_6^3-VI-III_6^H | s_7-t_4^6-II_3^4 | D_9-D_7^{(-5)}- | VI-t_3^4-s_7 | III_6^H-\overset{5}{VII}_7^H | t-III_3^H-VI_7 |$
 $d_6-D_5^6 | t-VII^H-VI | K_4^6-K_4^6-K_4^6 | D_7^6-D_7-D_9^6 | t \parallel$
- 11) $\overset{3}{\tau}T-S_4^6-T-\overset{5}{T}_2 | \overset{3}{VI}-II_4^6-VI-\overset{5}{VI}_2 | \overset{3}{S}-D_2-T_6-II_7^r | D-T_4^6-\overset{6}{D}- |$
 $\overset{7}{VII}_3^4-III-D_3^4-T | \overset{7}{T}_3^4-S-VI_3^4-II | \overset{7}{II}_3^4-D_7-\overset{7}{III}_3^4-VI_7 | K_4^6-\overset{3}{D}_9^r-T- \parallel$

$$12) \overset{1}{\tau} \overset{3}{t} - \overset{3}{s} - \overset{H}{VII}_6 - t \mid \overset{H}{VII} - \overset{H}{VI} - \overset{H}{III}_6 \mid \overset{6}{s}_7 - \overset{6}{t}_4 - \overset{6}{s}_5 - \overset{6}{II}_6 \mid \overset{H}{III}_7 - \overset{H}{VII}_4 - \overset{H}{III}_5 - \overset{6}{t}_6 \mid$$

$$\overset{6}{II}_7 - \overset{6}{VI}_4 - \overset{6}{II}_5 - \overset{H}{VII}_6 \mid t - d_6 - \overset{4}{II}_3 \mid \overset{6}{K}_4 - \overset{6}{K}_4 \mid \overset{6}{D} - - \mid \overset{6}{s}_6 - \overset{6}{t}_4 - \overset{6}{ym} - \overset{4}{VII}_3 \mid$$

$$\overset{6}{t}_6 - \overset{6}{D}_5 - t - \overset{H}{VII}_2 \mid \overset{H}{III}_6 - \overset{H}{VII}_4 - \overset{H}{VI}_3 \mid \overset{H}{VII}_6 - \overset{6}{s}_5 - \overset{H}{VII} - \overset{4}{II}_3 - \overset{6}{D}_9 - \overset{(-5)}{D}_7 \mid$$

$$\overset{6}{VI} - \overset{6}{VI}_2 \mid \overset{6}{II}_5 - \overset{6}{VI}_4 - \overset{6}{II}_7 \mid \overset{6}{K}_4 - \overset{6}{D} - \overset{6}{D}_7 \mid t \parallel$$

$$13) \overset{5}{\tau} \overset{1}{T} - \overset{1}{T}_2 \mid \overset{7}{VI}_7 - \overset{r}{s}_6 - \overset{r}{III}_6 \mid \overset{6}{II}_5 - \overset{r}{II}_5 - \overset{6}{D}_2 \mid \overset{6}{T}_5 - \overset{4}{VI}_3 - \overset{6}{s}_2 \mid \overset{6}{VII}_5 - \overset{4}{D}_3 - \overset{6}{III}_2 \mid$$

$$\overset{6}{VI}_5 - \overset{6}{III}_4 - \overset{6}{VI}_7 \mid \overset{r}{II}_3 - \overset{4}{ym} - \overset{1}{VII}_2 - \overset{3}{ym} - \overset{3}{VII}_2 \mid \overset{6}{K}_4 - \overset{6}{D} \gamma \overset{5}{D}_2 \mid \overset{1}{III} - \overset{3}{VI} \gamma \overset{6}{VI}_2 \mid$$

$$\overset{6}{s} - \overset{6}{VII} \gamma \overset{6}{VII}_2 \mid \overset{6}{D} - \overset{6}{VI}_2 - \overset{6}{D}_7 \mid \overset{6}{VI} - \overset{6}{T}_5 \mid \overset{6}{s} - \overset{6}{II}_5 - \overset{r}{II}_5 \mid \overset{6}{K}_4 - \overset{6}{K}_4 - \overset{6}{VI}_2 \mid$$

$$\overset{r}{D}_9 - \overset{6}{D} - \overset{6}{D}_7 \mid \overset{r}{T} - \overset{r}{II}_2 \mid T \parallel$$

$$14) \overset{1}{\tau} t - \overset{6}{t}_5 - \overset{H}{S} - \overset{6}{D}_9 \mid \overset{4}{VI}_7 - \overset{4}{II}_3 - \overset{H}{III} - \overset{5}{III}_2 \mid \overset{5}{VI}_6 - \overset{H}{III}_5 - \overset{6}{VI} - \overset{6}{II}_5 \mid$$

$$\overset{6}{K}_4 - \overset{6}{D} - \overset{6}{D}_5 \mid \overset{3}{\tau} t - \overset{1}{m} t_2 - \overset{4}{II}_3 - d \mid \overset{3}{\tau} \overset{H}{III} - \overset{1}{m} \overset{H}{III}_2 - \overset{4}{s}_3 - \overset{H}{VII} \mid$$

$$\overset{3}{d} - \overset{6}{D}_2 - \overset{6}{t}_6 - \overset{4}{ym} - \overset{4}{VII}_3 \mid t - \overset{H}{VII} - \overset{6}{VI} - \overset{6}{D}_7 \mid t - \overset{6}{II}_2 - t \parallel$$

$$15) \overset{3}{\tau} T - \overset{6}{D}_6 - \overset{6}{VI} - \overset{6}{D}_9 - \overset{r}{D}_9 \mid T - T_2 - \overset{6}{s}_6 - \overset{r}{II}_3 \mid \overset{6-5}{D}_7 - \overset{6}{VI} - \overset{6}{III} - \overset{6}{II}_7 \mid$$

$$\overset{6}{D} - \overset{6}{T}_4 - \overset{6}{D} - \mid \overset{6}{VI} - \overset{6}{III}_6 - \overset{6}{s} - \overset{6}{III}_9 \mid \overset{6}{VI} - \overset{6}{VI}_2 - \overset{6}{II}_6 - \overset{r}{II}_7 \mid$$

$$\overset{6}{K}_4 - \overset{6}{K}_4 - \overset{3}{D}_9 - \overset{3}{D}_7 \mid \overset{6}{VI} - \overset{6}{II}_5 - \overset{6}{ym} - \overset{4}{VII}_3 \mid \overset{r}{T} - \overset{r}{II}_2 - \overset{r}{T} \parallel$$

$$16) \overset{6-5}{cm} \overset{6-5}{D}_5 \mid t - \overset{6}{II}_2 - t \mid d_6 - \overset{6-5}{t}_2 \mid \overset{6}{s}_6 - \overset{6}{t}_4 - \overset{6}{s} \mid \overset{6}{t}_6 - \overset{6}{II}_9 \mid \overset{6}{D} - \overset{6}{D}_2 - \overset{6}{III}_9 \mid$$

$$\overset{6}{VI} - \overset{6}{VI}_2 - \overset{6}{s}_9 \mid \overset{H}{VII} - \overset{6}{ym} - \overset{6}{VII}_7 - t \mid \overset{6}{D} - \overset{6-5}{D}_5 \mid \overset{6}{\tau} t - \overset{6}{III}_7 - \overset{6}{s} \mid$$

$$\overset{H}{VII} - \overset{6}{II}_7 - \overset{6}{III} \mid \overset{6}{VI} - \overset{6}{t}_7 - \overset{6}{II}_7 \mid \overset{6}{D} - \overset{6}{ym} - \overset{4}{VII}_3 - \overset{6}{VI}_4 \mid \overset{6}{II}_7 - \overset{6}{D}_9 - \overset{6}{D}_7 \mid$$

$$\overset{6}{VI} - \overset{6}{ym} - \overset{4}{VII}_2 \mid \overset{6}{K}_4 - \overset{6}{K}_4 - \overset{6}{D}_7 \mid t \parallel$$

$$\begin{aligned}
 17) \quad & \text{III}^6 - \text{VI}^4 - \text{VII}^4_3 \mid \text{T}_6 - \text{VI}^4_3 - \text{VII}_6 \mid \text{VI}_6 - \text{S}^4_3 - \text{II}^4_3 \mid \text{K}^6_4 - \text{D} - \mid \\
 & \text{T} - \text{T}_2 - \text{VI} \mid \text{III}^6_5 - \text{II}_6 - \text{II}^6_5 \mid \text{D}_2 - \text{T}_6 - \text{II}^r_7 \mid \text{D}^r_9 - \text{D}^{(-5)}_7 - \text{D}_7 \mid \text{VI} - \text{II}^4_3 \mid \\
 & \text{K}^6_4 - \text{K}^6_4 - \text{D}^6_7 \mid \text{T} - \text{II}^6_5 \mid \text{T} \parallel
 \end{aligned}$$

Двойная доминанта (D)

а) Двойная доминанта в каденции

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

б) Двойная доминанта внутри построения

- 1) $\text{t}_6 - \text{D}_7 - \text{D}^4_3 - \text{t} \mid \text{S}_6 - \text{D}^4_3 - \text{D} - \text{D}^6_5 \mid \text{t} - \text{ум} \mid \text{D}_{\text{VII}_3} - \text{t} - \text{t}_6 \mid \text{S} - \text{II}^6_5 - \text{D}^6_5 - \text{ум} \mid \text{D}_{\text{VII}_7} \mid$
 $\text{K}^6_4 - \text{D}_9 - \text{t} \parallel$
- 2) $\text{T} - \text{VI} - \text{D}^6_5 - \text{D}^6_2 \mid \text{T}_6 - \text{II}_7 - \text{VI}^6_4 - \text{II}^6_5 - \text{D}_{\text{VII}_7} \mid \text{K}^6_4 - \text{D}_{\text{VII}_5} - \text{K}^6_4 - \text{D}_7 \mid \text{T} - \text{S}^6_4 - \text{T} \parallel$
- 3) $\text{см. T}_6 - \text{S} \mid \text{T}_6 - \text{D}_7 \mid \text{II}^r_7 - \text{D}^{6-5}_2 \mid \text{T}_6 - \text{T} \mid \text{D}^4_3 - \text{D}^6_7 \mid \text{VI} - \text{III} \mid \text{S} - \text{D}_{\text{VII}_7} \mid \text{K}^6_4 - \text{D}_7 \mid \text{T} \parallel$
- 4) $\text{т} - \text{D}_2 - \text{II}_2 - \text{D}^6_5 \mid \text{t} - \text{III}^H - \text{VI} - \text{ум} \mid \text{D}_{\text{VII}_7} \mid \text{K}^6_4 - \text{D}^{5-6}_7 - \text{VI} - \text{II}^6_5 \mid \text{D}^6_5 - \text{D}^6_7 - \text{t} - \text{II}_2 \mid \text{t} \parallel$
- 5) $\text{III}^6 - \text{T}_6 - \text{S}^r - \text{D}^6_5 - \text{ум} \mid \text{VII}_7 \mid \text{T} - \text{T}_6 - \text{VI} - \text{T}^4_3 \mid \text{S} - \text{II}^6_5 - \text{D}^6_5 - \text{D}^{\#1}_5 \mid \text{K}^6_4 - \text{D}^6_7 - \text{T} \parallel$

- 6) $\overset{3}{\text{III}}\text{T}-\text{D}_9-\text{D}_7^{\text{b}5}-\text{VI} \mid \text{II}_3^{\text{b}6}-\text{VI}_4^{\text{b}6}-\text{II}_7-\text{II}_7^{\text{r}}-\text{D}_6^{\text{b}6}-\text{D}_2 \mid \text{T}_6-\text{III}_2-\text{VI}_5^{\text{b}6}-\text{II}_2-\text{II}_2^{\text{r}} \mid$
 $\text{D}_5^{\text{b}6}-\text{II}_4^{\text{b}6}-\text{D}_7-\text{VI}-\text{II}_3^{\text{r}}-\text{D}_3^{\text{b}5} \mid \text{K}_4^{\text{b}6}-\text{K}_4^{\text{b}6}-\text{D}_7^{(-5)}-\text{D}_7^{(-5)} \mid \text{T}-\text{D}_2^{\text{b}5}-\text{D}_2^{\text{b}5}-\text{T} \parallel$
- 7) $\overset{1}{\text{CM}}\text{t}_6-\text{III}_2^{\text{H}}-\text{S}_3^{\text{b}4}-\text{D}_5^{\text{b}6} \mid \text{t}_2-\text{II}_3^{\text{b}4}-\text{D}_6^{\text{b}6}-\text{D}_7 \mid \text{VI}-\text{VI}_2^{\text{b}5}-\text{II}_5^{\text{b}6} \mid \text{D}_9-\text{VI}_7-\text{ум. D}_{\text{VII}_5^{\text{b}6}}-\text{II}_3^{\text{b}4} \mid$
 $\text{K}_4^{\text{b}6}-\text{K}_4^{\text{b}6}-\text{II}_6^{\text{b}6}-\text{D}_9 \mid \text{t}-\text{t}_7-\text{ум. D}_{\text{VII}_3^{\text{b}4}}-\text{II}_2 \mid \text{t}-\text{ум. D}_{\text{VII}_5^{\text{b}6}}^{\text{b}3}-\text{t} \parallel$

Альтерация в двойной доминанте

- ✓ 1) $\text{T}-\text{III}-\text{S} \mid \text{VII}_6-\text{T}-\text{T}_6 \mid \text{S}-\text{II}_3^{\text{b}4}-\text{D}_3^{\text{b}5} \mid \text{K}_4^{\text{b}6}-\text{K}_4^{\text{b}6}-\text{D}_9^{\text{r}} \mid \text{T} \parallel$
- ✓ 2) $\text{t}-\text{D}_3^{\text{b}4}-\text{t}_6 \mid \text{S}-\text{D}_5^{\text{b}6}-\text{t} \mid \text{S}_6^{\text{b}6}-\text{ум. D}_{\text{VII}_5^{\text{b}6}}-\text{ум. D}_{\text{VII}_6^{\text{b}3}} \mid \text{K}_4^{\text{b}6}-\text{D}-\text{D}_7^{\text{b}6} \mid \text{t} \parallel$
- ✓ 3) $\text{T}_6-\text{T}-\text{II}_5^{\text{b}6}-\text{D}_2^{\text{b}6} \mid \text{T}_6-\text{III}-\text{S}-\text{ум. VII}_7 \mid \text{T}-\text{VI}-\text{II}_3^{\text{r}}-\text{D}_3^{\text{b}5} \mid \text{K}_4^{\text{b}6}-\text{D}_7^{\text{b}6}-\text{T}-\text{S}_4^{\text{r}} \mid \text{T} \parallel$
- ✓ 4) $\text{t}-\text{D}_3^{\text{b}4}-\text{t}_6 \mid \text{S}-\text{VII}_5^{\text{b}6}-\text{D}_3^{\text{b}4} \mid \text{t}-\text{II}_3^{\text{b}4}-\text{t}_4^{\text{b}6} \mid \text{II}_5^{\text{b}6}-\text{D}_5^{\text{b}6}-\text{ум. D}_{\text{VII}_7^{\text{b}3}} \mid$
 $\text{K}_4^{\text{b}6}-\text{K}_4^{\text{b}6}-\text{D}_9 \mid \text{t}-\text{S}_4^{\text{b}6}-\text{II}_2 \mid \text{t} \parallel$
- ✓ 5) $\overset{3}{\text{III}}\text{T}-\text{II}_2-\text{ум. VII}_7-\text{D}_5^{\text{b}6} \mid \text{T}-\text{II}_3^{\text{b}4}-\text{D}_7-\text{VI} \mid \text{II}_5^{\text{b}6}-\text{D}_5^{\text{b}5}-\text{K}_4^{\text{b}6}-\text{D}_7^{\text{b}6} \mid \text{T}-\text{II}_2-\text{T} \parallel$
- 6) $\overset{1}{\text{r}}\text{t}-\text{d}_6^{\text{H}}-\text{II}_3^{\text{b}4}-\text{D}_7^{\text{b}6} \mid \text{VI}-\text{VII}_3^{\text{b}5}-\text{t}_6-\text{II}_7 \mid \text{D}_7-\text{D}_5^{\text{b}6}-\text{D}-\text{D}_2^{\text{b}5} \mid \text{t}_6^{\text{b}6}-\text{ум. D}_{\text{VII}_5^{\text{b}6}}-\text{K}_4^{\text{b}6}-\text{D}_7^{\text{b}6} \mid \text{t} \parallel$
- 7) $\overset{1}{\text{III}}\text{t}-\text{D}_2 \mid \text{t}_6-\text{VII}_6^{\text{H}} \mid \text{VI}_6-\text{D}_5^{\text{b}6} \mid \text{t}-\text{II}_3^{\text{b}4} \mid \text{D}-\text{D}_2^{\text{b}6} \mid \text{t}_6-\text{D}_4^{\text{b}6} \mid \text{t}-\text{t}_6 \mid$
 $\text{II}_7-\text{VI}_4^{\text{b}6} \mid \text{II}_5^{\text{b}6}-\text{ум. D}_{\text{VII}_7^{\text{b}3}} \mid \text{K}_4^{\text{b}6}-\text{D}_7 \mid \text{t}-\text{S}_4^{\text{b}6} \mid \text{t} \parallel$
- 8) $\overset{3}{\text{III}}\text{t}-\text{t}_6^{\text{b}5}-\text{D}_7-\text{D}_9 \mid \text{t}-\text{VI}-\text{II}_5^{\text{b}6}-\text{VI}_4^{\text{b}6} \mid \text{II}_7-\text{D}_7-\text{D}-\text{D}_5^{\text{b}6} \mid \text{t}-\text{t}_6-\text{S}-\text{S}_6 \mid$
 $\text{D}-\text{D}_7^{\text{b}6}-\text{VI}-\text{III}^{\text{H}} \mid \text{S}-\text{ум. D}_{\text{VII}_7^{\text{b}3}}-\text{K}_4^{\text{b}6}-\text{D}_7^{\text{b}6} \mid \text{t}-\text{II}_2-\text{t} \parallel$
- 9) $\overset{3}{\text{r}}\text{t}-\text{D}_3^{\text{b}4}-\text{t}_6 \mid \text{S}-\text{t}_4^{\text{b}6}-\text{II}_3^{\text{b}4} \mid \text{D}_3^{\text{b}4}-\text{D}_5^{\text{b}6}-\text{D}_5^{\text{b}5} \mid \text{D}-\text{D}_2-\text{t}_6 \mid \text{II}_5^{\text{b}6}-\text{VI}_4^{\text{b}6}-\text{II}_7 \mid$
 $\text{D}-\text{D}_7-\text{VI} \mid \text{II}_3^{\text{b}4}-\text{D}_3^{\text{b}5}-\text{ум. D}_{\text{VII}_5^{\text{b}6}}^{\text{b}3} \mid \text{K}_4^{\text{b}6}-\text{K}_4^{\text{b}6}-\text{D}_9 \mid \text{t}-\text{S}_4^{\text{b}6}-\text{II}_2 \mid \text{t} \parallel$

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

$$K_4^6 - K_4^6 - D_7^6 | t - t - \text{ум. VII}_3^4 | t \parallel$$

Диатонические секвенции

$$1) \frac{1}{\text{ш}} t - II_7 | t_6 - \frac{1}{II_5^6} | III_6^H - S_6 | \overset{\text{ш}}{D} - D_2 | \overset{5}{t_6} - \overset{1}{t_3} | \overset{1}{S_6} - \overset{1}{II_6} | \overset{H}{III_6} - t_6 | \overset{H}{II_6} - \overset{H}{VII_6} |$$

$$\overset{H}{t_6} - t | \overset{4}{II_3} - \overset{6}{II_5} | K_4^6 - D_7 | t \parallel$$

$$2) \overset{5}{\tau} T - S - D_2 - T_6 | II - D - VI_2 - II_6 | \overset{H}{III} - VI - VII_2 - III_6 | S - \overset{H}{D_{VII_7}} - K_4^6 - D_2 |$$

$$\overset{5}{T_6} - D_5^6 - T - III_2 | VI_6 - III_5^6 - VI - T_2 | S_6 - T_5^6 - S - \overset{\#1}{D_5^{\frac{b5}{5}}} | K_4^6 - D_9^{\frac{r}{5}} - T \parallel$$

$$3) \overset{3}{\text{ш}} T - \text{ум. VII}_3^4 - \overset{5}{T_6} | II_7 - VI_4^6 - II_5^6 | \text{ум. } \overset{H}{D_{VII_7}} - \overset{6}{D_5} - \overset{\#1}{D_5^{\frac{b5}{5}}} | \overset{H}{D} - D_2 |$$

$$\overset{H}{T_6} - III_2 - VI_5^6 | VII_6 - II_2 - D_5^6 | VI_6 - T_2 - S_5^6 | D_6 - II_4^6 - D_7 | VI - II_3^{\frac{r}{5}} |$$

$$K_4^6 - K_4^6 - D_7^6 | T - II_2 - \overset{\#1}{D_2^{\frac{b5}{5}}} | T - S_4^{\frac{r}{4}} | T \parallel$$

$$4) \overset{3}{\text{ш}} \overset{5}{t} - \overset{5}{t_6} - II_7 - D_7 | VI - VI_6 - VII_7^H - III_7^H | S - S_6^{\frac{1-5}{5}} - \overset{b5}{D_3^4} - \text{ум. } \overset{b3}{D_{VII_7}} | K_4^6 - D - D_6 - D_5^6 |$$

$$\overset{6}{t} - \overset{6}{II_5} - t_6 - VI_6 - VI_5^6 | II - III_5^6 - II_6 - VII_6^H - VII_5^6 | III^H - S_6^6 - III_6^H - t_6 - t_5^6 |$$

$$S - t_4^6 - II_3^4 - \text{ум. } \overset{b3}{D_{VII_5}} | K_4^6 - D_9 - D_7^{(5)} | t - t_7^{(-5)} - II_2 | t \parallel$$

Побочные доминанты и субдоминанты

Отклонения в родственные тональности

$$1) T - D_3^4 - T_6 | S - II_5^{\frac{r}{5}} - D_2 | \overset{H}{T_6} - D_2 - VI_6 | \text{ум. VII}_7 - D_5^6 - T | S_6 - II_3^{\frac{r}{5}} - \overset{\#1}{D_3^{\frac{b5}{5}}} |$$

$$K_4^6 - K_4^6 - D_9 | T - T - II_2^{\frac{r}{2}} | T \parallel$$

- 2) $\overline{T-T_2-VI-VI_2} | \overline{II_5^6-VI_4^6-II_7-II_5^6} | \overline{K_4^6-K_4^6-D-D_5^6} | \overline{T-III-II_6-D_4^6} \rightarrow$
 $\rightarrow \overline{II-II_2-D_6-D_{9-7}} | \overline{VI-VI_2-II_5^6-D_5^{b5}} | \overline{K_4^6-D_7-T-VI} | T \parallel$
- 3) $\overline{T-T_6-S-D_3^4} \rightarrow \overline{II-II_2-D_6-D_5^6} | \overline{T-VI-II_5^6-D_5^{b5}} | \overline{K_4^6-D_7-T} \parallel$
- 4) $\overline{t-t_6-D_3^4} | \overline{t-D_2 \rightarrow S_6} | \overline{VII^H-D_2 \rightarrow III_6^H} | \overline{VI-II_5^6-D_2^6} | \overline{t_6-S-II_3^4} |$
 $\overline{K_4^6-K_4^6-D_9^6} | t \parallel$
- 5) $\overline{{}_m^3t-ym.VII_3^4-t_6-D_3^4} | \overline{t-{}^5t_2-{}^3VI-t_3^4} | \overline{S-t_6-II_7-II_3^4} | \overline{D-t_4^6-D} - |$
 $\overline{S-{}^5S_6-VII^H-D_5^6} \rightarrow \overline{III^H-D_3^4-{}^5t-VII^H} | \overline{VI-II_5^6-K_4^6-D_9^6} | \overline{t-D_2^{b5}-t} \parallel$
- 6) $\overline{t-II_2-D_6^6} | \overline{t-t_2-D_2 \rightarrow S_6-D_3^4 \rightarrow S} | \overline{K_4^6-D-D_2^6} | \overline{{}^5t_6-{}^1t_6-D_4^6} |$
 $\overline{t-D_3^4 \rightarrow VI} | \overline{D_3^4 \rightarrow S-D_{ym.VII_7}^{b3}} | \overline{K_4^6-K_4^6-D_9} | t \parallel$
- 7) $\overline{{}_m^3T-D_2^{6-5}} | \overline{T_6-D_7 \rightarrow VI-ym.VII_2} | \overline{K_4^6-D-D_2} | \overline{{}^5T_6-ym.VII_5^6} \rightarrow$
 $\rightarrow \overline{II_6-D_{ym.VII_7}^{b3}} | \overline{K_4^6-D_7} | \overline{T-S_4^6} | T \parallel$
- 8) $\overline{{}_r^3T-S_6} | \overline{D_7-D_6-D_5^6} \rightarrow \overline{VI-D_2 \rightarrow II_6-D_5^{b5}} | \overline{K_4^6-D_7} | \overline{T-S_4^6} | T \parallel$
- 9) $\overline{{}_r^5T-ym.VII_7-D_5^6} | \overline{D_2 \rightarrow S_6^r-D_3^4 \rightarrow S^r-D_{ym.VII_7}^{b3}-D_5^6} | \overline{D-D_5^6} | \overline{T-II_5^6 \rightarrow D_6} |$
 $\overline{II_3^4 \rightarrow II_4^6-D_2^6} \rightarrow \overline{{}^5II_6-{}^1II_6-ym.VII_3^4} \rightarrow \overline{{}^5VI_6-D_3^4 \rightarrow VI} | \overline{II_6-D_5^{b5}-D_9^6} |$
 $\overline{T-T_7-D_2^{b5}} | T \parallel$
- 10) $\overline{{}_r^3t-D_3^4-t_6} | \overline{S-{}^1D_2-{}^1t_6} | \overline{D_5^6 \rightarrow III^H-ym.VII_7 \rightarrow S-S_6-D_{ym.VII_5^6}^{b3}} | \overline{K_4^6-K_4^6-D_7} | t \parallel$
- 11) $\overline{{}_r^3T-II_2^r} | \overline{D_5^6-T} | \overline{D_5^6 \rightarrow (S)-D_3^4 \rightarrow II-II_2} | \overline{D_6-D_3^4-D_3^{b5}} | \overline{D-D_2^6} | \overline{T_6-ym.VII_7 \rightarrow}$
 $\rightarrow \overline{III-{}^1D_2 \rightarrow {}^1III_6-D_5^6} \rightarrow \overline{VI-II_5^6 \rightarrow VI-II_5^6-D_5^{b5}} | \overline{K_4^6-K_4^6} | \overline{D_9-D_9^6} | T^6 \parallel$

- 12) ${}^5T_6 - \overset{\#1}{D}_7^{b5} - T_6 - T \mid D_6 - VI - II_6 - D_3^4 \rightarrow II - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow II_6 - \overset{\#1}{D}_5^{b5} \mid$
 $K_4^6 - K_4^6 - D - \text{ум. VII}_7 \rightarrow VI - T_3^4 - \overset{\#3}{D}_{VII_7} - \overset{\#5}{D}_{VII_7} \mid D - D_3^4 \rightarrow III - D_6^6 \rightarrow$
 $\rightarrow S - {}^5D_2 \rightarrow {}^5S_6 - II_3^r - \overset{\#1}{D}_3^{b5} \mid K_4^6 - K_4^6 - {}^1D_7 - {}^5D_7 \mid T - II_5^r - T \parallel$
- 13) ${}^5T_6 - D_3^4 - T - {}^5T_2 \mid {}^3VI - {}^5VI_2 - II_6^6 - VII_5^6 \mid D \rightarrow (VI) - D_6^6 \rightarrow VI - II_3^r \mid$
 $D - T_4^6 - D - {}^5D_2 \mid {}^5T_6 - D_3^4 - T - T_2 \mid VI - D_2^{6-5} \rightarrow III_6 - D_3^4 \rightarrow III - \text{ум. VII}_7 \rightarrow II - S_7^r \mid$
 $K_4^6 - \overset{\#1}{D}_3^{b5} - K_4^6 - D_7^6 \mid T - II_2^r - T \parallel$
- 14) ${}^1t - II_2 - \overset{\#1}{D}_{VII_4}^{b5} - {}^5D_6^{-1} \mid D_7^6 \rightarrow (III) - t - II_3^r \rightarrow (III) - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow III - \text{ум. VII}_7 \rightarrow S - \overset{\#5}{D}_{VII_7}^{b5} \mid$
 $d - D_7 - VI - t_3^4 \mid \overset{\#1}{D}_{VII_7}^{b5} - S_7 - t - \overset{\#5}{D}_3^{b5} \mid K_4^6 - K_4^6 - D_9^{6-5} \mid t^{\#6} \parallel$

**Модуляции в тональности
диатонического родства (первая степень родства)**

а) из мажора в тональность III ступени:

- 1) $T - D_3^4 - T_6 \mid S - II_5^r - D_2 \mid T_6 - T_6 - II_7^r \mid K_4^6 - D_2 \mid T_6 - D_4^6 - \overset{\#5}{D}_4^{b5} \mid$
 $\boxed{T = VI} - II_3^4 - DD_3^{b5} \mid K_4^6 - K_4^6 - D_9 \mid \overset{[III \text{ ст.}]}{t} \parallel$

в тональность VI ступени:

- 2) $T - D_3^4 - T_6 \mid S - II_5^r - D_2 \mid T_6 - T_6 - II_7^r \mid K_4^6 - D_2 \mid T_6 - D_4^6 - T \mid$
 $\text{ум. VII}_7 \rightarrow \boxed{II = S} - DD_{\text{ум. VII}_7}^{b3} \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid \overset{[VI \text{ ст.}]}{t} \parallel$

в тональность II ступени:

$$3) \quad T-D_3^4-T_6 \mid S-II_5^6-D_2 \mid T_6-T_6-II_7^r \mid K_4^6-D_2 \mid T_6-ум.VII_5^6 \rightarrow \boxed{II_6^r} \mid$$

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

[II_{стр.}]

в тональность доминанты:

$$4) \quad T-D_3^4-T_6 \mid S-II_5^6-D_2 \mid T_6-T_6-II_7^r \mid K_4^6-D_2 \mid T_6-T_6-D_3^4 \mid$$

$$\boxed{T^r} \mid -II_5^6-DD_5^6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T \parallel$$

[D]

в тональность субдоминанты:

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

$$\boxed{II^r} \mid -II_3^4-DD_3^4 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T \parallel$$

[S]

в тональность минорной субдоминанты:

$$6) \quad T-D_3^4-T_6 \mid S-II_5^6-D_2 \mid T_6-T_6-II_7^r \mid K_4^6-D_2 \mid T_6-D_4^6 \rightarrow \boxed{T^r} \mid$$

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

[S^r]

б) из минора — в тональность VI ступени:

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

$$D_7 \rightarrow (S) \mid \boxed{VI^r} \mid -DD_5^6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T \parallel$$

[VI_{стр.}]

в тональность VII натуральной ступени:

$$2) \quad t-D_3^4-t_6 \mid s-II_5^6-D_2 \mid t_6-t_6-II_7 \mid K_4^6-D_2 \mid t_6 \rightarrow \boxed{t_6^r} \mid$$

$$T_6-II_5^6-DD_5^6 \mid K_4^6-K_4^6-D_7 \mid T \parallel$$

[VII_{стр.}]

в тональность III натуральной ступени:

$$3) \quad t - D_3^4 - t_6 \mid s - II_5^6 - D_2 \mid t_6 - t_6 - II_7 \mid K_4^6 - D_2 \mid t_6 - D_4^6 - \boxed{t = VI} \mid \\ II - II_5^6 - DD_5^{\sharp 1} \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid T \parallel \quad [III_{от.}]$$

в тональность субдоминанты:

$$4) \quad t - D_3^4 - t_6 \mid s - II_5^6 - D_2 \mid t_6 - t_6 - II_7 \mid K_4^6 - D_2 \mid t_6 - D_4^6 - \boxed{t = d} \mid \\ D_7 = VI - ум. DD_{VII_6}^{\flat 3} \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid t \parallel \quad [S]$$

в тональность натуральной доминанты:

$$5) \quad t - D_3^4 - t_6 \mid s - II_5^6 - D_2 \mid t_6 - t_6 - II_7 \mid K_4^6 - D_2 \mid t_6 - t_6 - D_3^4 \mid \\ \boxed{t = s} \mid - II_5^6 - ум. DD_{VII_7}^{\flat 3} \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid t \parallel \quad [d]$$

в тональность мажорной доминанты:

$$6) \quad t - D_3^4 - t_6 \mid s - II_5^6 - D_2 \mid t_6 - t_6 - II_7 \mid K_4^6 - D_2 \mid t_6 - t_6 - D_3^4 \mid \\ \boxed{t = s^r} \mid - II_5^{6^r} - D_5^{\sharp 1} \mid K_4^6 - K_4^6 - D_7 \mid T \parallel \quad [D]$$

Другие варианты модуляций в родственные тональности:

а) из мажора — в тональность III ступени:

$$1) \quad T - T_2 \mid VI - T_6 \mid S - II_5^{6^r} \mid D - D_2 \mid T_6 - ум. VII_5^6 \rightarrow II_6 - II_7^r \mid K_4^6 \mid D - D_2^{5.6} \mid \\ {}^5T_6 - ум. DD_{VII_2} \mid II_7^r - D_3^4 \mid T - D_3^4 \rightarrow \boxed{VI = s} \mid - ум. DD_{VII_7}^{\flat 3} \mid K_4^6 - K_4^6 \mid \\ D_9 - D_7 \mid VI - II_5^6 \mid t \parallel$$

$$2) \begin{array}{l} \text{3}^{\text{1}}\text{T}_{\text{7}} - \text{ум. VII}^{\text{4}}_3 - \text{5T}_6 - \text{D}_7^{\text{b5}\text{1}} \mid \text{5T}_6 - \text{ум. VII}_7 \rightarrow \text{S} - \text{ум. VII}^{\text{4}}_8 \rightarrow \text{II}_6 - \text{D}_4^{\text{6}} \rightarrow \text{II} - \text{II}_2 \mid \\ \text{D}_6 - \text{D}_3^{\text{4}} - \text{D}_3^{\text{b5}} - \text{D} - \mid \text{3}^{\text{3}}\text{T}_{\text{7}} - \text{ум. VII}^{\text{4}}_3 - \text{T}_6 - \text{D}_2^{\text{6-5}} \rightarrow \text{VI}_6 - \text{D}_3^{\text{4}} \rightarrow \boxed{\text{VI} = \text{S}} - \text{D}_{\text{ум. VII}_7}^{\text{b3}} \mid \\ \text{K}_4^{\text{6}} - \text{K}_4^{\text{6}} - \text{D}_9 - \text{D}_7 \mid \text{t} - \text{II}_2 - \text{t} \parallel \end{array}$$

в тональность II ступени:

$$3) \begin{array}{l} \text{1}^{\text{1}}\text{T}_{\text{7}} - \text{ум. VII}^{\text{4}}_3 \rightarrow \text{III}_6 - \text{D}_2^{\text{6}} \mid \text{5T}_6 - \text{DD}_7^{\text{b5}\text{1}} \mid \text{T}_6 - \text{VII}_7^{\text{3}} \rightarrow \text{S} - \text{II}_5^{\text{6}} \mid \text{DD}_5^{\text{6}} - \text{DD}_5^{\text{b5}\text{1}} \mid \text{K}_4^{\text{6}} \mid \\ \text{D} - \text{D}_2 \mid \text{T}_6^{\text{5}} - \text{D}_3^{\text{4}} \mid \boxed{\text{T} = \text{VII}^{\text{H}}} - \text{II}_3^{\text{4}} \mid \text{D}_7 - \text{D}_7^{\text{5-6}} \mid \text{VI} \mid \text{ум. VII}_2 - \text{ум. DD}_{\text{VII}_5^{\text{6}}}^{\text{b3}} \mid \\ \text{K}_4^{\text{6}} - \text{K}_4^{\text{6}} \mid \text{D}_9 - \text{D}_9^{\text{6}} \mid \text{t}^{\text{6}} \parallel \end{array}$$

в тональность субдоминанты:

$$4) \begin{array}{l} \text{T} - \text{II}_5^{\text{6}\text{1}} - \text{T} - \text{D}_6 \mid \text{VI} - \text{T}_3^{\text{4}} - \text{S} - \text{D}_3^{\text{4}} \rightarrow \text{II} - \text{D}_4^{\text{6}} \rightarrow \text{II}_6 - \text{D}_5^{\text{b5}\text{1}} \mid \text{K}_4^{\text{6}} - \text{K}_4^{\text{6}} - \text{D} - \mid \\ \text{T} - \text{VII}_3^{\text{3}} - \text{D} \rightarrow (\text{VI}) - \text{D}_5^{\text{6}} \rightarrow \text{VI} - \text{D}_2^{\text{6-5}} \rightarrow \boxed{\text{VI} = \text{III}_6} - \text{D}_5^{\text{6}} \rightarrow \text{S} - \text{II}_5^{\text{6r}} - \text{D}_5^{\text{b5}\text{1}} - \text{K}_4^{\text{6}} - \text{D}_7 \mid \\ \text{T} - \text{D}_2^{\text{1}} - \text{T} \parallel \end{array}$$

в тональность VI ступени:

$$5) \begin{array}{l} \text{T} - \text{D}_5^{\text{6-5}} \mid \text{T} - \text{D}_2^{\text{5}} \rightarrow \text{S}_6 - \text{T}_4^{\text{6}\text{1}} \mid \text{II}_5^{\text{6}} - \text{DD}_5^{\text{b5}\text{1}} \mid \text{K}_4^{\text{6}} - \text{K}_4^{\text{6}} \mid \text{D} - \text{D}_2^{\text{6-5}} \mid \\ \text{T}_6 - \text{D}_7^{\text{6-5}} \rightarrow (\text{VI}) \mid \text{S} - \text{D}_7^{\text{6-5}} \rightarrow (\text{S}) \mid \boxed{\text{II} = \text{S}} - \text{ум. DD}_{\text{VII}_7}^{\text{b3}} \mid \text{K}_4^{\text{6}} - \text{D}_7^{\text{6}} \mid \\ \text{t} - \text{S}_4^{\text{6}} - \text{II}_2 \mid \text{t} \parallel \end{array}$$

В ТОНАЛЬНОСТЬ ДОМИНАНТЫ:

$$\begin{aligned}
 & 6) \text{ } ^5\text{T-ум. } \text{D}_{\text{VII}_3^4} - \text{II}_2^{\text{r}} - \text{T} \mid \text{D}_6 - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow \text{S}_6^1 \text{S}_6 \text{ум. VII}_7^{4-3} \mid \text{VI-D}_3^4 \rightarrow \text{S-D}_5^{\#1 \text{b}5} \mid \\
 & \text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{D} - \mid \text{II}_5^6 - \text{VI}_4^6 - \text{II}_7^{\text{r}} - \text{D}_9^{\text{r}} \mid \text{VI}_7 - \text{D}_5^{\text{b}5} \rightarrow (\text{III}) - \text{D} \rightarrow (\text{III}) - \text{D}_2 \rightarrow \\
 & \rightarrow \text{III}_6 - \boxed{\text{III} = \text{VI}} - \text{II}_3^{\text{r}} - \text{D}_3^{\#1 \text{b}5} \mid \text{K}_4^6 - \text{D}_9^{\text{r}} - \text{T} - \text{II}_2^{\text{r}} \mid \text{T} \parallel
 \end{aligned}$$

б) из минора — в тональность субдоминанты:

$$\begin{aligned}
 & 1) \text{ t-D}_4^6 \mid \text{t}_6 - \text{D}_5^6 \rightarrow \text{S-ум. DD}_{\text{VII}_7^{\text{b}3}} \mid \text{K}_4^6 - \text{D}_2 \mid \text{t}_6 - \text{D}_2 \rightarrow \boxed{\text{VI}_6 = \text{III}_6} - \text{DD}_5^{\text{b}5} \mid \\
 & \text{K}_4^6 - \text{D}_7^6 \mid \text{t} \parallel
 \end{aligned}$$

в тональность III ступени:

$$\begin{aligned}
 & 2) \text{ } ^1\text{t}_6 - \text{t} - \text{DD}_9 - \text{D}_7 \mid \text{VI} - \text{D}_3^4 \rightarrow \text{S-S}_2 \mid \text{VII}_8^{\text{r}} - \text{D}_5^6 \rightarrow \text{III} - \text{DD}_{\text{ум. VII}_5^{\text{b}3}} \mid \\
 & \text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{D} - \text{D}_2 \mid \text{t}_6 - \text{t} - \text{DD}_{\text{ум. VII}_5^6} - \text{DD}_3^{\text{b}5} \mid \text{D}_7^6 - \boxed{\text{VI} = \text{S}} - \text{DD}_5^{\#1 \text{b}5} \mid \\
 & \text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{D}_9 - \text{D}_7 \mid \text{T-II}_2 - \text{T} \parallel
 \end{aligned}$$

в тональность мажорной доминанты:

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

в тональность VI ступени:

$$\begin{aligned}
 & 4) \text{ } ^3\text{t} - \text{S}_4^6 - \text{t} - \text{II}_2 \mid \text{t} - \text{ум. VII}_5^6 - \text{t}_6 - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow \text{VII}_6^{\text{r}} - \text{VI}_6 - \text{VII}^{\text{r}} - \text{II}_3^4 \mid \\
 & \text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{D} - \mid ^3\text{t} - \text{II}_7 - \text{t}_6 - \text{ум. VII}_7 \rightarrow \boxed{\text{S} = \text{VI}} - \text{VI}_2 - \text{II}_6 - \text{DD}_5^{\#1 \text{b}5} \mid \\
 & \text{K}_4^6 - \text{VI}_2 - \text{D}_7 - \text{D}_9^{\text{r}} \mid \text{T} - \text{DD}_2^{\#1 \text{b}5} (\text{о удв. 7}) - \text{T} \parallel
 \end{aligned}$$

в тональность VII натуральной ступени:

5) $\begin{matrix} 3t \\ \tau \end{matrix} t - t_2 - DD_{\frac{4}{3}} - \text{ум. VII}_2^4 - D_7^{(-5)} - \text{ум. VII}_3^4 - D_2 \mid \begin{matrix} 5t \\ 5 \end{matrix} t_6 - D_4^6 - D_2 \rightarrow \begin{matrix} 1 \\ 1 \end{matrix} VI_6^5 - \begin{matrix} 5 \\ 5 \end{matrix} VI_6 - D_2 \mid$

$\rightarrow \begin{matrix} 1 \\ 1 \end{matrix} S_6^5 - \begin{matrix} 5 \\ 5 \end{matrix} S_6 - D_2 \rightarrow III_6^H - II_6 - DD_{\text{ум. VII}_7^{\frac{3}{2}}} \mid K_4^6 - K_4^6 - D - \mid \begin{matrix} 1 \\ 1 \end{matrix} S_6 - t_4^6 - II_5^6 - t_6 - D_3^4 - t \mid$

$D_2 \rightarrow d_6 - D_5^6 \rightarrow \boxed{III^H = S} - II_5^6 - DD_5^6 \mid K_4^6 - K_4^6 - D_9^r - T \parallel$

Мажоро-минорные и миноро-мажорные средства

а) мажоро - минор:

1) $\begin{matrix} 1 \\ \tau \end{matrix} T - \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} III - S - \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} II \mid D_5^6 - \text{ум. VII}_3^4 \rightarrow S_6 - \text{ум. VII}_2^{\frac{3}{2}} \mid D_7 - D_7^{\#5} - T \mid$

$\begin{matrix} 5 \\ 5 \end{matrix} T - \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} VI - \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} III_6 - \text{ум. VII}_3^4 \mid T_6 - \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} VII_6 - \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} III - \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} VI \mid K_4^6 - D_7^6 - T \parallel$

2) $\begin{matrix} 5 \\ \tau \end{matrix} T - \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} VII - \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} VI - d \mid \begin{matrix} 3 \\ 3 \end{matrix} T - \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} VI - T - \begin{matrix} 3 \\ 3 \end{matrix} VI \mid \begin{matrix} 5 \\ 5 \end{matrix} III_6 - \begin{matrix} 1 \\ 1 \end{matrix} III_6 - VII_3^4 - \text{ум. VII}_3^4 \mid$

$T_6 - D_9^r \rightarrow \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} VI - \text{ум. VII}_3^{\frac{3}{2}} \mid T - \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} VII \mid \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} III - S^r - \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} II - \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} II_6 \mid$

$K_4^6 - II_4^6 - D_6 - VI_6 \mid \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} VII_6 - D_3^{\frac{4}{3}} \mid T - \begin{matrix} b \\ b \end{matrix} VI - T \parallel$

$D \text{ ————— } T$

б) миноро - мажор:

1) $t - D_3^4 - t_6^5 - t_6 \mid \begin{matrix} 3 \\ 3 \end{matrix} S^M - II_7^M - III^r - D_2^{6-5} \mid t_6 - III_2^H - S_{\frac{4}{3}}^M - \text{ум. VII}_7 \mid$

$t - \begin{matrix} \# \\ \# \end{matrix} VI^{\#5} - D_7^{(-5)} - \mid S_6^M - VII^H - III_5^H - VI \mid II_5^M - \begin{matrix} 5 \\ 5 \end{matrix} t_6 - DD_7 - D_9 \mid$

$t - \begin{matrix} 3 \\ 3 \end{matrix} S^M - t_6 - II^M \mid D - D_7^6 - t \parallel$

$$\begin{aligned}
& 2) \overset{\sharp 6}{\text{III}} \overset{\sharp 6}{\text{t}} - \overset{\sharp 6}{\text{t}} - \overset{\sharp 6}{\text{t}} - \overset{\sharp 6}{\text{S}} - \overset{\sharp 6}{\text{S}} - \text{II}_6 \mid \text{D}^6 - \text{D}_2 - \overset{\sharp 6}{\text{t}}_6 - \mid \overset{\sharp 6}{\text{II}}^{\sharp} - \overset{\sharp 6}{\text{D}}_2 - \boxed{\overset{\sharp 6}{\text{t}}_6 = \overset{\sharp 6}{\text{S}}_6} - \text{DD}_{\text{ум. VII}_5^{\sharp 6}} \overset{\sharp 6}{\text{S}} \mid \\
& \text{K}_4^6 - \text{D}_7^6 - \boxed{\overset{\sharp 6}{\text{t}} = \overset{\sharp 6}{\text{d}}} - \mid \overset{\sharp 6}{\text{S}}^{\sharp} - \text{D}_5^{\sharp 6} \rightarrow (\text{VII}^{\sharp}) - \text{d}_6 - \text{VII}_2^{\sharp} \mid \text{ум. VII}_5^{\sharp 6} \rightarrow (\text{S}) - \text{ум. VII}_7^{\sharp 6} \rightarrow \text{S} - \mid \\
& \text{III}^{\sharp} - \text{D}_5^{\sharp 6} \rightarrow (\text{VI}) - \text{S}_6 - \text{D}_2 \rightarrow \overset{\sharp 6}{\text{II}}_6 - \text{II}_7^{\sharp 6} \rightarrow \overset{\sharp 6}{\text{II}}_6 - \overset{\sharp 6}{\text{II}}_6 \mid \text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{D}_9^{\sharp 6} - \text{D}_9^6 \mid \\
& \overset{\sharp 6}{\text{t}} - \text{S}_7^{\sharp} - \text{S}_6^{\sharp} - \text{t} \parallel
\end{aligned}$$

Модуляции в тональности второй степени родства
(хроматическое родство)

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

$$\begin{aligned}
& 1) \overset{\sharp 6}{\text{om}} \text{T}_6 - \text{DD}_{\text{ум. VII}_2^{\sharp 6}} \overset{\sharp 6}{\text{VII}}_5^{\sharp 6} - \text{D}_3^{\sharp 6} \mid \text{T} - \text{D}_2^{\sharp 6-5} \rightarrow \text{S}_6 - \text{ум. VII}_7^{\sharp 6} \rightarrow \text{VI} - \text{VI}_2 - \text{II}_6 - \text{DD}_{\overset{\sharp 6}{\text{S}}_5^{\sharp 6}} \mid \\
& \text{K}_4^6 - \text{D} - \text{D}_2 - \text{D}_2^6 \mid \overset{\sharp 6}{\text{T}}_6 - \text{D}_3^{\sharp 6} - \text{T} - \text{ум. VII}_7^{\sharp 6} \rightarrow \boxed{\text{II} = \text{III}} - \text{III}_2 - \text{VI}_6 - \text{II}_3^{\sharp 6} \mid \\
& \text{K}_4^6 - \text{DD}_{\overset{\sharp 6}{\text{S}}_5^{\sharp 6}} - \text{K}_4^6 - \text{D}_7 \mid \text{T} - \text{II}_2^{\sharp 6} - \text{T} \parallel
\end{aligned}$$

в тональность минорной доминанты (d):

$$\begin{aligned}
& 2) \overset{\sharp 6}{\text{T}} - \overset{\sharp 6}{\text{T}} - \overset{\sharp 6}{\text{II}}_2 - \overset{\sharp 6}{\text{T}} \mid \overset{\sharp 6}{\text{D}}_6 - \text{D}_6^{\sharp 6} \mid \text{T} - \text{D}_3^{\sharp 6} \rightarrow \text{VI} \mid \text{DD}_6^{\sharp 6} - \text{D}_7 - \text{D}_6^{\sharp 6} \mid \text{T} - \text{T}_2 - \text{D}_2^{\sharp 6-5} \rightarrow \\
& \rightarrow \overset{\sharp 6}{\text{S}}_6 - \boxed{\overset{\sharp 6}{\text{S}} = \overset{\sharp 6}{\text{VII}}^{\sharp}} - \text{II}_3^{\sharp 6} - \text{DD}_3^{\sharp 6} \mid \text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{D}_7 \mid \text{t} \parallel
\end{aligned}$$

б) из минора — в тональность мажорной субдоминанты (S^м):

$$\begin{aligned}
& 1) \overset{\sharp 6}{\text{III}} \text{t} - \text{S} - \overset{\sharp 6}{\text{t}}_6 - \overset{\sharp 6}{\text{t}}_6 \mid \text{DD}_9 - \text{D}_7 - \text{VI} - \text{III}^{\sharp} \mid \text{S} - \text{t}_6^{\sharp 6} - \text{S}_6 - \text{DD}_{\text{ум. VII}_5^{\sharp 6}} \overset{\sharp 6}{\text{S}} \mid \text{K}_4^6 - \text{D} - \overset{\sharp 6}{\text{D}}_2^{\sharp 6} \mid \\
& \overset{\sharp 6}{\text{t}}_6 - \text{D}_3^{\sharp 6} - \text{t} - \text{II}_5^{\sharp 6} \rightarrow \overset{\sharp 6}{\text{VII}}_6^{\sharp 6} - \text{D}_3^{\sharp 6} \rightarrow \boxed{\text{VII}^{\sharp} = \text{S}} - \text{DD}_5^{\sharp 6} \mid \text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \overset{\sharp 6}{\text{D}}_7^{\sharp 6} - \text{D}_7^{\sharp 6} \mid \\
& \text{T} - \text{DD}_2^{\sharp 6} - \text{T} \parallel
\end{aligned}$$

в тональность II низкой ступени (II^б):

2) $\text{III}^{\flat} \text{t}^{\flat} - \text{t}_2 - \text{S}_6^{\flat} - \text{S}_6^{\flat} - \text{II}_3^{\flat} \mid \text{D}^{\flat} - \text{D}_2 - \text{t}_6 - \text{D}_5^{\flat} \mid \text{S}_{\text{ум}} \text{VII}_3^{\flat} \xrightarrow{4-3} \text{S}_6 - \text{DD}_{\text{ум}} \text{VII}_5^{\flat 3} \mid$
 $\text{K}_4^{\flat} - \text{D} - \mid \text{S}_6 - \text{D}_2^{\flat} \rightarrow \text{III}_6^{\flat} - \text{D}_5^{\flat} \mid \text{VI} = \text{D} - \text{D}_7^{\flat} - \text{VI} - \text{II}_3^{\flat} - \text{DD}_3^{\flat} \mid$
 $\text{K}_4^{\flat} - \text{K}_4^{\flat} - \text{D}_7^{\flat} \mid \text{T} - \text{II}_2^{(-5)} - \text{DD}_2^{\sharp 1(-5)} - \text{T} \parallel$

Модуляции в тональности третьей степени родства

(мажоро-минорное родство)

1) $\text{ом. T}_6 - \text{DD}_7^{\sharp 1} - \text{T}_6 - \text{T}_6 \mid \text{II}_9^{(-5)} - \text{II}_{\text{м}9} - \text{DD}_7 - \text{D}_2 \mid \text{ум. VII}_7 - \text{ум. VII}_7^{\sharp 3} - \text{T} - \text{DD}_{\text{VII}_7}^{\flat 3} \mid$

$\text{K}_4^{\flat} - \text{D} - \mid \text{T} - \text{II}_5^{\flat} - \text{T}_6^{\flat} - \text{T}_6 \mid \text{ум. VII}_7^{\flat 3} \rightarrow \text{III} = \text{S}^{\flat} - \text{II}_5^{\flat} - \text{DD}_5^{\flat} \mid$

$\text{K}_4^{\flat} - \text{K}_4^{\flat} - \text{D}_9^{\flat} \mid \text{T}_6^{\flat} \parallel$

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

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

$\text{T} - \text{ум. VII}_7^{\flat 3} - \text{II}_5^{\flat} \rightarrow \text{S}_6^{\flat} - \text{S}_6^{\flat} - \text{D}_4^{\flat} \mid \text{S}^{\flat} - \text{II}_6 \rightarrow (\text{S}^{\flat}) \text{D}_3^{\flat} \rightarrow (\text{S}^{\flat}) \text{VI} = \text{S} - \text{II}_3^{\flat} - \text{DD}_3^{\flat} \mid$

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

D

3) $\text{с.м. } \overset{1}{\text{t}}_6 - \text{VII}_6^{\text{H}} - \text{VI}_6 - \text{у.м. VII}_7 - \text{D}_5^6 - \text{у.м. VII}_3^4 \rightarrow \text{S}_6 - \text{у.м. VII}_3^4 \rightarrow \text{III}_6^{\text{H}} - \text{D}_9 \rightarrow$
 $\rightarrow \text{VI} - \text{VI}_6 - \text{D}_4^6 \rightarrow \text{VI} - \text{II}_3^4 - \text{DD}_{\text{у.м. VII}_5^6}^{\flat 3} \mid \text{K}_4^6 - \text{D}^1 - \text{D}_2 \mid \text{Т}_6^5 - \text{Т}_6^1 - \text{D}_7^{\sharp 5} \rightarrow \text{VI}^1 - \text{D}_2 \mid$
 $\rightarrow \text{II}_6^{\flat 5} - \text{II}_6^{\flat 1} - \text{D}_7^{\sharp 5} \rightarrow \boxed{\text{VI} = \text{D}} - \text{D}_{9-7}^{\text{r}} \mid \text{VI}_7 - \text{S}_5^{\text{r}} - \text{D}_4^6 \rightarrow \text{S}^{\text{r}} - \text{II}_5^{\text{r}} - \text{D}_5^{\sharp 1} \mid$
 $\text{D} \mid \text{K}_4^6 - \text{S}_6 - \text{D}_6 - \text{VI}_6 - \text{D}_7 - \text{D}_9^{\text{r}6} \mid \text{T} \parallel$

Модуляции в отдаленные тональности
(четвертая степень родства)

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

2) $\text{}^6_7\text{T}-\text{}^b\text{VI}-\text{d}_7-\text{d}_5^6 | \text{T}-\text{VI}-\text{III}- | \text{II}_6-\text{DD}_5^{\text{b}5}-\text{D}-\text{}_{\text{ум.}}\text{VII}_7 | \text{}^b\text{VI}-\text{DD}_7-\text{D}-$

$\text{T}-\text{T}_2-\text{II}_5^6 \rightarrow (\text{III})-\text{D}_2^6 | \text{III}_6-\text{D}_3^4 \rightarrow (\text{III})-\text{D}_3^{\text{b}5} \rightarrow \boxed{\text{III} = \text{}^r\text{S}} - \text{D}_9^r |$

$\boxed{\text{VI} \text{ T}} - \text{II}_5^6 - \text{t}_6 - \text{DD}_{\text{ум.}}\text{VII}_3^{\text{b}3} | \text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{}^b\text{II}_6 - \text{}^b\text{II}_4^6 | \text{D}_9^6 - \text{D}_9^{\text{b}5} - \text{t} ||$

3) $\text{}^1_3\text{t}-\text{t}_7-\text{DD}_{\text{ум.}}\text{VII}_3^{\text{b}3} | \text{D}_6-\text{D}_5^6-\text{}_{\text{ум.}}\text{VII}_3^4 | \text{S}_6-\text{II}_5^{\#1} \rightarrow (\text{III})-\text{}_{\text{ум.}}\text{VII}_3^4 | \text{}^5\text{III}_6^{\text{H}}-\text{D}_9-\text{D}_7$

$\text{t}-\text{VI}_3^{\text{M}}-\text{VII}_6^r | \text{t}-\text{}_{\text{ум.}}\text{VII}_6^6 \rightarrow (\text{VI})-\text{D}_3^{\text{b}5} | \rightarrow \boxed{\text{}^1\text{VI} = \text{}^r\text{T}} - \text{II}_2^r - \text{D}_7 \rightarrow (\text{}^r\text{S}) |$

$\boxed{\text{S} = \text{VI}} - \text{II}_5^6 - \text{DD}_5^{\text{b}5} | \text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{D}_7^6 | \text{T}-\text{III}-\text{}_{\text{ум.}}\text{VII}_7 | \text{}^r\text{II}-\text{II}_2^r - \text{D}_5^6 |$

$\text{}^3_3\text{T}-\text{II}_5^{\#1} | \text{T} ||$

Энгармоническая модуляция через энгармонизм D₇

$\text{ом.} \text{}^5_6\text{T}_6 - \text{DD}_{\text{ум.}}\text{VII}_2^{\text{b}3} - \text{II}_7 - \text{D}_9 - \text{D}_7 | \text{VI} - \text{T}_3^4 - \text{DD}_{\text{ум.}}\text{VII}_7 - \text{D}_9^6 \rightarrow (\text{VI}) - \text{D}_7 | \rightarrow$

$\text{}^3_3\text{III} - \text{}^1_3\text{III} - \text{II}_7 - \text{VI}_4^6 - \text{II}_5^6 - \text{DD}_5^{\text{b}5} | \text{K}_4^6 - \text{K}_4^6 - \text{D}_7 \text{ D}_2^6 |$

$\text{T}_6 - \text{D}_3^4 - \text{T} - \text{II}_3^4 \rightarrow (\text{II}) | \text{D}_9 - \text{}^7_7 \rightarrow (\text{II}) - \text{D}_2^{\text{b}5} - \text{}^5_5 \rightarrow \text{II}_6 - \text{D}_3^4 - \text{D}_3^{\text{b}5} | \rightarrow$

$\text{}^r\text{II} - \boxed{\text{DD}_7 = \text{}^{\#1}_3\text{DD}_4^{\text{b}5}} - \text{K}_4^6 - \text{D}_9^r - \text{D}_9^{\text{r}\#5} | \text{}^3_3\text{T} - \text{}^7_7\text{II}_2^r - \text{}^7_7\text{DD}_2^{\text{b}5} - \text{}^1_1\text{T} ||$

II.

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 непременным доведением всякий раз до заключительной тоники 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 тоники) следующие аккорды:

в *dur* (с 2-мя знаками) T_3^4 , II_5^6 , $DD_{VII_6^b3}$;

в *moll* (с 2-мя знаками) t_5^6 , DD_2^{b5} , D_9^6 ;

в *dur* (с 3-мя знаками) $II_6^{\sharp1}$, III_3^4 , VII_6^{b3} ;

в *moll* (с 3-мя знаками) II_3^4 , $S_7^{\sharp3}$, D_2^{b7} ;

в *dur* (с 4-мя знаками) T_7 , $II_2^{\sharp1}$, $D_7^{\sharp7}$;

в *moll* (с 4-мя знаками) t_2 , DD_3^{b5} , ум. VII_3^4 ;

в *dur* (с 5-ю знаками) III_6^6 , S_3^r , $D_9^{\sharp5}$;

в *moll* (с 5-ю знаками) III_7^r , DD_6^{b5} , ум. VII_7^{b3} ;

в *dur* (с 6-ю знаками) $VI_3^{\sharp 1}$, DD_9^{b5} , ум. VII_2^4 ;

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

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

от звука „g“ $II_3^{\sharp 1}$, D_4^{b5} , VII_5^{b5} ;

„h“ $м. 5_3$, II_5^{b3} , VII_3^{b5} ;

„e“ $с. 5_3$, II_3^{b3} , VII_5^{b5} ;

„des“ D_7^6 , D_3^{b7} , $VII_2^{\sharp 3}$;

„f“ $II_2^{\sharp 1}$, $с. D_9^{b5}$, ум. VII_3^4 ;

„a“ $ув. 5_3$, II_7^{b3} , $D_5^{\sharp 5}$;

„e“ II_3^{b5} , D_3^{b5} , ум. VII_7^{b3} ;

„d“ II_7^{b3} , D_5^6 , ум. $VII_7^{\sharp 3}$;

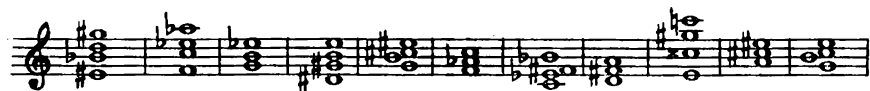
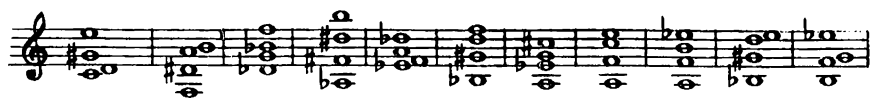
„es“ $II_5^{\sharp 1}$, D_2^6 , ум. VII_2^4 ;

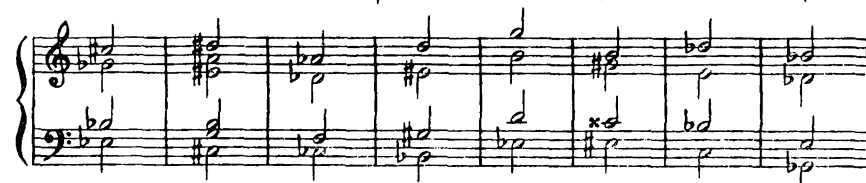
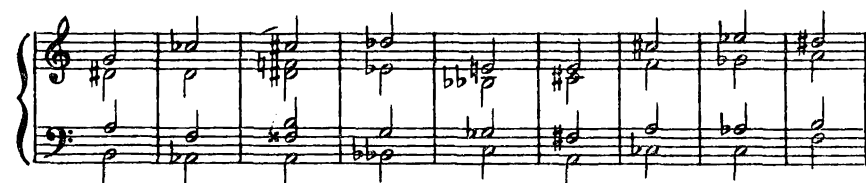
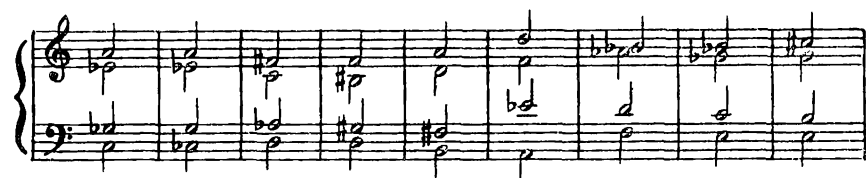
„fis“ $ув. 5_3$, D_9^{6r} , VII_7^4 ;

„as“ $с. 5_3$, $II_2^{\sharp 1}$, ум. $VII_2^{\sharp 3}$;

„b“ $м. 5_3$, II_7^{b5} , D_2^{b7} .

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



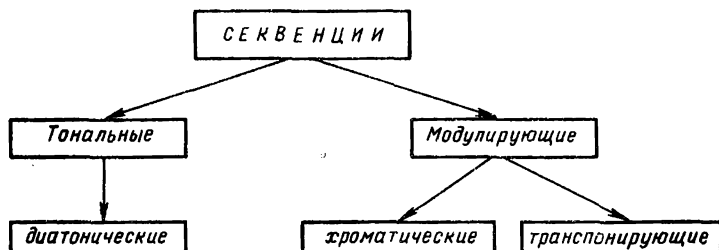


III.

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 подходящ 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.

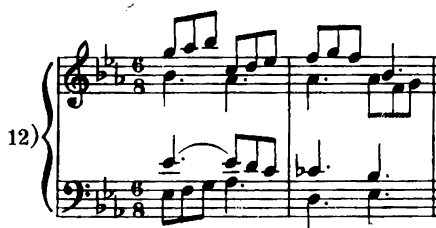
Диатонические секвенции



(по 2
вверх) 5)



(по 2 вверх)



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)

по 2)
по 3)

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):

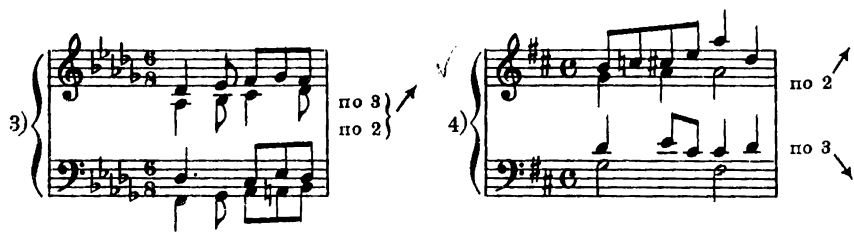
- 1) VII₇ - D₅⁶ - T ||
- 2) ум.VII₅⁶ - D₃⁴ - t ||
- 3) VII₃⁴ - D₂ - T₆ ||
- 4) VI₆ - D₅⁶ - t ||
- 5) III - D₃⁴ - T ||
- 6) II₆ - D₂ - t₆ ||
- 7) II₇ - D₃⁴ - T ||

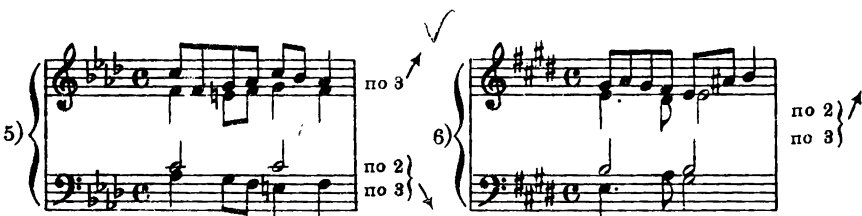
по терциям (вверх и вниз):

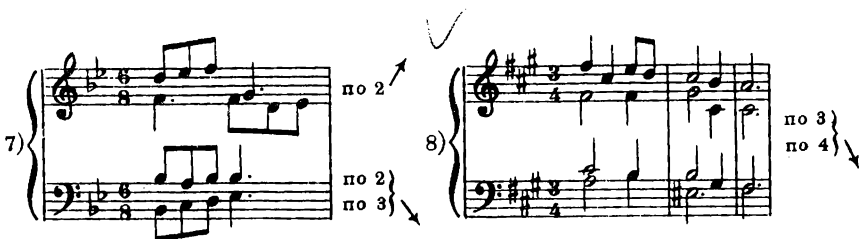
- 8) II₅⁶ - VI₄⁶ - D₃⁴ - D₂ - t₆ ||
- 9) II₃⁴ - T₄⁶ - II₅⁶ - ум.VII₃⁴ - T₆ - D₅⁶ - T ||
- 10) II₂ - D₅⁶ - t - t₆ ||
- 11) S₆ - D₇ - VI - ум.VII₃⁴ - t₆ ||
- 12) S₇ - ум.VII₃⁴ - III₇ - T₆ ||
- 13) S₆ - S₂ - II₇ - D₂⁶ - t₆ - D₃⁴ - t ||

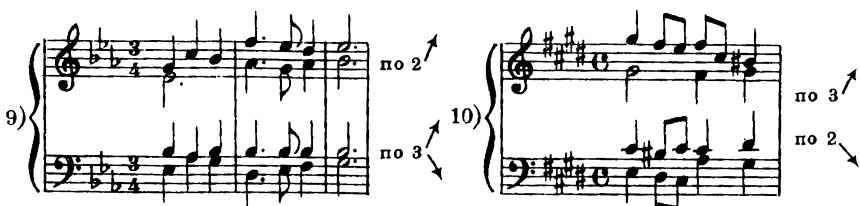
по любым интервалам
(вверх и вниз):

1) 

3) 

5) 

7) 

9) 

11)  по 3 ↑
по 4 ↓

12)  по 2 ↑
по 3 ↑
по 2 ↓
по 3 ↓

13)  по 2 ↑
по 3 ↑
по 3 ↓

14)  по 3 ↑
по 2 ↓
по 3 ↓

15)  по 3 ↑
по 2 ↓

16)  по 2 ↑
по 3 ↓

17)  по 3 ↑
по 2 ↓

18)  по 2 ↓

19)  по 2 ↑

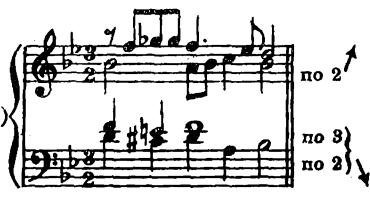
20)  по 3 ↑

21)  по 3 ↑

22)  по 3 ↓
по 4 ↓
по 3 ↓
по 4 ↓

23)  по 4 ↗

24)  по 2 ↗

25)  по 2 ↗
по 3
по 2 ↘

26)  по 3 ↗
по 2 ↘

27)  по 2 ↗
по 3 ↘

Транспонирующие секвенции

1) 

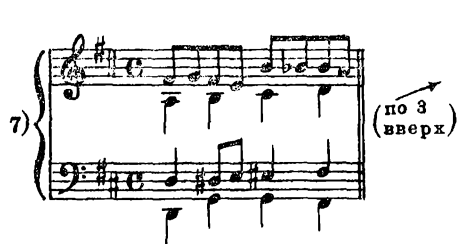
2)  (по 2)
вниз ↘

3) 

4) 

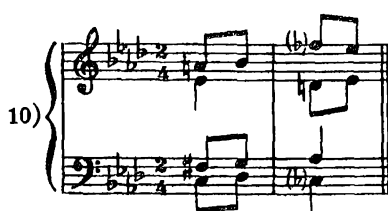
5) 

6) 

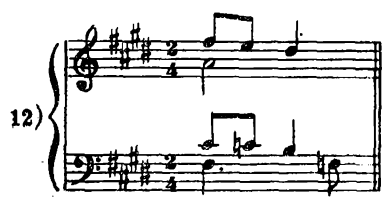
7)  (по 3 вверх)

8) 

9) 

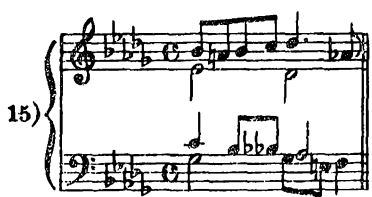
10) 

11) 

12) 

13) 

14) 

15) 

16)  (по 3 вниз)

17) 

(по $\frac{1}{2}$ т. вверх) 18) 

19)

20)

21)

22)

23)

(по 1/2 т. вниз) 24)

25)

26)

27)

28)

29)  30) 

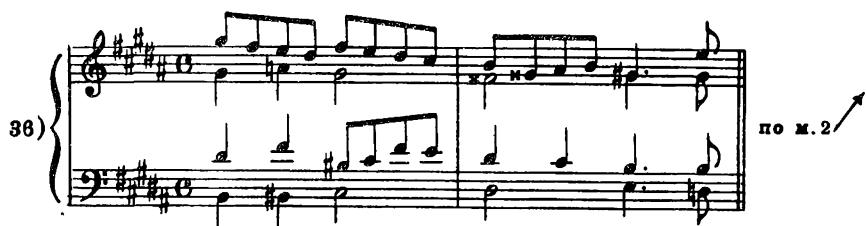
31) 

32) 

33) 

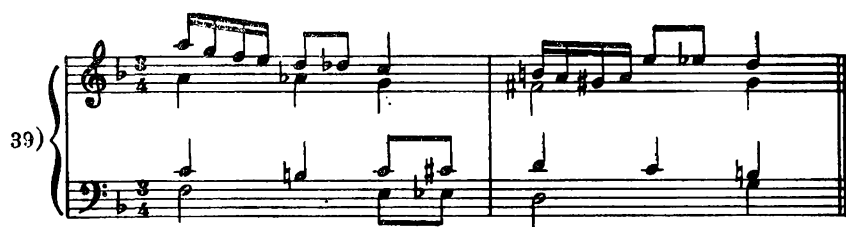
34) 

35) 

36)  по м. 2

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_6 , 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_6 , II_4 и II_2)	25
Малый и уменьшенный вводные септаккорды (VII_7 и ум. VII_7) с обращениями VII_6 , VII_4 , VII_2 и ум. VII_6 , ум. VII_4 , ум. VII_2)	28
Доминантнонаккорд (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	51
через побочные доминанты	55
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
Предъем	91
Скачковые вспомогательные звуки (неприготовленные и неразрешаемые)	96
Различные виды задержаний (в том числе неприготовленные) и за- пазывающее разрешение неаккордовых звуков	101
Альтерация аккордов доминантовой группы	106
Альтерация аккордов субдоминантовой группы	109
Мажоро-минорные и миноро-мажорные средства	114
Органный 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 Советов Министров СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли
Москва 109088, Южнопортовая ул., 24