

Б. АЛЕКСЕЕВ

ГАРМОНИЧЕСКОЕ СОЛЬФЕДЖИО

ПОСОБИЕ ПО СЛУХОВОМУ АНАЛИЗУ

*Издание второе,
исправленное и дополненное*

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

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА МОСКВА 1966

БЕЛОРУСЕНА
ПЕЧАТНОГО ОБЛАСТНОГО
УЧЕБНОГО УЧИЛИЩА
ИМ. ЧАЙКОВСКОГО
ИЗД. № 5702

ОТ АВТОРА

Несмотря на огромное богатство наследия русской и западноевропейской классической и советской музыки, трудно найти в музыкальной литературе относительно небольшие по протяженности примеры, которые содержали бы в себе при «чистой» аккордовой фактуре различные тональные сдвиги и разнообразные аккордовые средства в концентрированном виде, что так необходимо в учебной работе по воспитанию гармонического слуха. Именно в этой связи и возникла данная работа.

Настоящее «Гармоническое сольфеджио», являющееся пособием по слуховому гармоническому анализу и четырехголосным гомофонно-гармоническим диктантам, предназначается в основном для использования в занятиях по курсу сольфеджио с учащимися теоретических отделений музыкальных училищ и студентами дирижерско-хоровых факультетов консерваторий и старших курсов музыкальных училищ.

Вместе с тем оно может быть использовано (в той или иной части) и в занятиях с учащимися и студентами других специальностей в качестве как классного материала, так и материала для самостоятельной работы даже на начальном этапе изучения гармонического сольфеджио.

Пособие построено в соответствии с общепринятым курсом гармонии с тем, чтобы по мере изучения нового материала он закреплялся в слуховом сознании учащихся.

Пособие состоит из следующих разделов:

- | | |
|---|------------------|
| I. Диатонические аккордовые средства | (№№ 1—78) |
| а) главные трезвучия лада (Т, S и D) и их обращения | (№№ 1—10) |
| б) доминантсептаккорд (D ₇) с обращениями | (№№ 11—24) |
| в) побочные трезвучия лада (II, III, VI и VII ст.) и их обращения | (№№ 25—39) |
| г) септаккорды II и VII ступеней с обращениями. Доминантноаккорд (D ₉). Доминанта с секстой (D ⁶ , D ⁶ ₇ и D ⁶ ₉) | (№№ 40—61) |
| д) побочные септаккорды (I ₇ , III ₇ , IV ₇ и VI ₇) с обращениями. Фригийский оборот в мелодии и в басу | (№№ 62—78) |

II. Двойная доминанта. Отклонения и модуляции в тональности диатонического родства (I степень родства)

- а) двойная доминанта (№№ 79—220)
 б) отклонения в родственные тональности (№№ 93—128)
 в) модуляции в доминантовом направлении (№№ 129—183)
 г) модуляции в субдоминантовом направлении (№№ 184—220)

III. Модуляции в тональности хроматического родства (II степень родства) (№№ 221—252)

IV. Постепенные модуляции в отдаленные тональности (№№ 253—338)

- а) в тональности III степени родства (№№ 253—310)
 б) в тональности IV степени родства (№№ 311—338)

V. Энгармонические модуляции (№№ 339—381)

VI. Мажоро-минорные средства (№№ 382—404)

Относительно небольшое количество примеров на все диатонические аккордовые средства объясняется тем, что они приводятся лишь в качестве образцов, так как сочинение и игра таких последовательностей в ходе самого урока для педагога, ведущего занятия, не составляют особого труда.

Некоторые гармонические средства, как, например, неаккордовые звуки, альтерированные аккорды, эллиптические обороты, не выделяются в специальные разделы, а используются во многих примерах пособия.

Основная масса примеров рассчитана прежде всего на разбор их в плане слухового анализа (то есть определение формы, основных каденций, тонального плана и затем уже аккордов подряд — без точной записи всех звуков примера).

Наряду с этим значительная часть примеров может быть использована в качестве четырехголосных диктантов (с точной записью всех звуков). Для этого наиболее пригодны примеры, отличающиеся развитыми гармоническими голосами (с применением неаккордовых звуков) и вместе с тем относительно небольшой протяженностью. В конечном итоге выбор примеров для четырехголосных диктантов целиком предоставляется педагогу, ведущему занятия, и зависит от степени подготовленности и уровня слухового развития той или иной группы учащихся.

Не имея возможности в рамках короткой объяснительной записки изложить более или менее полно разработанную методику записи четырехголосных гомофонно-гармонических диктантов, автор тем не менее считает необходимым дать некоторые методиче-

ские советы, указав основные приемы записи гармонического диктанта.

1. Прежде всего учащиеся должны самостоятельно на слух определить лад и тональность диктуемого примера (для чего им заранее сообщаются ключевые знаки альтерации либо дается звук камертона *ля* или *до*) и настроиться на тонику данной тональности, а также определить количество голосов в диктанте и общий характер их движения.

2. Предлагаемый учащимся диктант должен быть ими внимательно прослушан 2—3 раза для того, чтобы сделать общий анализ примера и определить его метр и размер, структуру в целом, виды каденций, тональный план (если есть отклонения и модуляции), а также попутно отметить наличие повторностей, секвенций (если они есть) и характер их перемещения, наиболее яркие особенности ритма (в общих чертах) и т. д.

Иными словами, прежде чем приступить непосредственно к записи диктанта, учащемуся надо ясно представлять себе общий план, структуру целого, что значительно облегчает восприятие и осознание частных моментов.

3. Перед началом записи диктанта следует также определить количество тактов в нем и сразу разметить их на обоих нотосках.

Последнее требование вытекает из того, что наиболее быстро и прочно запоминаются начало и конец диктанта (будь то одноголосный или многоголосный пример), то есть начальный и заключительный обороты, а также узловые моменты внутри построения (например: половинная, прерванная каденции, секвентные перемещения), которые следует, опираясь на лад и его функции, тут же осознать и записать — в качестве опорных пунктов — в соответствующих тактах. Это позволит учащимся в дальнейшем вести запись не только подряд, то есть аккорд за аккордом, начиная с начала, но и с конца к началу, записывая гармонические обороты, предшествующие заключительной или половинной каденции, а также вести запись второго предложения периода, отгалкиваясь от половинной (серединной) каденции. Разумеется, для этого необходимо помнить тонику лада, упускать которую из памяти нельзя ни на минуту.

Опыт показывает, что такая система приводит в итоге к более быстрой и точной записи любых диктантов, как многоголосных, так и одноголосных.

4. Во время исполнения диктанта учащиеся должны только внимательно слушать, проверяя записанное и запоминая новые гармонические обороты; записывать же следует в перерывах между проигрываниями диктуемого примера, частота которых должна соответствовать примерно одному разу в 2—3 минуты. Записывать звуки диктанта необходимо сразу же в соответствующих ритмических длительностях.

5. Определив после двух-трехкратного прослушивания диктанта общие его очертания, учащиеся должны главное свое внимание направить на определение функций аккордов и линии басового голоса (то есть ступеней лада, находящихся в басу), затем установить виды аккордов и их мелодическое положение, то есть записать и мелодическую линию верхнего голоса (сопрано).

6. Следующим этапом работы будет определение расположения аккордов, его особенностей и характера движения средних голосов в целом.

На первых порах в качестве подготовительной формы работы по записи четырехголосных гармонических диктантов рекомендуется приучить учащихся воспринимать аккорды как таковые (то есть без фиксации звуков, их составляющих), для чего полезно проводить такие упражнения:

при первом—втором проигрываниях диктанта учащиеся должны записать (лучше это делать на чистом листе обычной бумаги) соответствующими обозначениями только функции аккордов исполняемой последовательности и расставить тактовые черты, фиксирующие размер;

при третьем—четвертом проигрываниях — проставить цифровыми обозначениями конкретно ступени и виды обращений аккордов;

при пятом—шестом — определить и записать мелодические положения аккордов (тоже цифрами, выставляемыми справа сверху у обозначений функций или ступеней);

после седьмого—восьмого проигрываний — определить расположение всех аккордов подряд, обозначая его буквами: *т.* (тесное), *ш.* (широкое) и *см.* (смешанное), выставляемыми внизу слева от обозначения аккорда, в том числе — и удвоения в них; после этого полученные результаты учащиеся должны записать (без дополнительного проигрывания диктанта) уже в нотах в определенной тональности, то есть конкретно обозначить все звуки аккордов, точно соблюдая голосоведение.

Желательно при этом проявлять максимальную заботу о развитии музыкальной памяти учащихся, заставляя их как можно больше записывать слышанное по памяти. По окончании записи диктанта полезно пропеть его хором (или квартетом) по нотам и на память.

По мере приобретения учащимися прочных навыков в записи диктантов следует сокращать число проигрываний до трех-четырех раз.

Бытующая, к сожалению, в ряде учебных заведений практика записи многоголосных диктантов по отдельным голосам, подряд звук за звуком (во время исполнения диктанта), точками, обозначающими ноты, без ритма, который проставляется лишь после записи всех точек, представляется нам глубоко порочной прежде всего потому, что такая методика в основе своей формалистична.

Во-первых, нельзя отрывать один элемент музыки от другого,

например мелодию от ритма, ибо музыки без ритма вообще не бывает.

Во-вторых, запись по голосам приводит к тому, что учащиеся приучаются воспринимать их (голоса) изолированно один от другого, то есть, иными словами, вместо одного трех- или четырехголосного диктанта пишут, соответственно, три или четыре одноголосных диктанта. Это, в свою очередь, не способствует выработке у учащихся навыков быстрого и точного восприятия многоголосия по вертикали, а именно — гармонических функций и оборотов в целом и отдельных аккордов — в частности.

Разумеется, сугубое внимание к вертикали не должно приводить к игнорированию горизонтального движения голосов: это было бы неправильно, так как соединение аккордов производится на основе мелодических связей между ними, и с этой точки зрения надо уметь прослушивать наряду с вертикалью и линию каждого голоса в отдельности.

В-третьих, такой метод записи по элементам может привести к сколько-нибудь удовлетворительному результату лишь у лиц, обладающих абсолютным слухом, причем здесь также возможны ошибки из-за неправильной орфографии, которая, в свою очередь, неизбежно будет страдать вследствие отсутствия понимания взаимосвязи элементов целого.

У учащихся же, не обладающих абсолютным слухом (а таких большинство), этот метод вообще не может привести к положительному результату, так как они будут вынуждены из отдельных разрозненных частных элементов воссоздавать целое (что несравненно труднее, нежели наоборот) и при этом, не ощущая взаимосвязи элементов и их роли в общем контексте, наверняка запутаются в частности. Наконец, подобная «система» записи диктантов не способствует развитию у учащихся музыкальной памяти.

7. Для записи четырехголосного гомофонно-гармонического диктанта протяженностью в 8—12 тактов с развитыми средними голосами (то есть с использованием различных видов неаккордовых звуков во всех голосах) следует отводить не более 25—30 минут. Для записи более простых и коротких диктантов отводится соответственно меньше времени.

8. В работе с учащимися над диктантами и слуховым анализом необходимо стремиться к всемерному развитию их музыкальной памяти с тем, чтобы после двух-трехкратного исполнения предлагаемого им примера они были в состоянии дать его исчерпывающий устный анализ с точки зрения формы, тонального плана, аккордики, а затем пропеть по памяти все аккорды примера подряд, учитывая при этом расположение аккордов, особенности голосоведения, удвоений и т. д. Весьма полезно также, чтобы после устного анализа прослушанного примера учащийся на память проиграл его на фортепиано в той же тональности или (что еще лучше) сразу транспонируя данный пример в другую тональность.

Разумеется, все эти виды работы над развитием гармонического слуха и памяти можно использовать как в совокупности, так и чередуя их друг с другом.

Если диапазон голоса позволяет, то петь аккорды в тесном расположении можно, исполняя все звуки аккорда подряд снизу вверх, начиная с баса (бас—тенор—альт—сопрано).

Если же аккорд изложен в широком или смешанном расположении, то спеть его звуки подряд зачастую становится невозможно из-за тесситурных осложнений. В таком случае петь аккорды приходится с применением перекрещивания голосов, то есть ломаными арпеджиями, допуская октавные переброжки двух верхних (или нижних) голосов, но в то же время соблюдая между каждой парой голосов то соотношение, в котором они даны в сыгранном примере. Например:

СЛЕДУЕТ ПЕТЬ:

1 а ДАНО: (для мужских голосов) (для женских голосов)

T S T S T S

Наконец, целый ряд примеров, наиболее удобных по тесситуре, может быть использован для хорового пения с листа при наличии в группе смешанного состава хора.

За последние годы широкий размах получило заочное музыкальное образование. Специальных учебных пособий для учащихся-заочников создано пока еще очень мало, а по сольфеджио их вовсе нет. В то же время учащиеся-заочники испытывают острую нужду в различных пособиях по сольфеджио (в частности, по развитию гармонического слуха), отсутствие которых значительно затрудняет самостоятельную работу студентов-заочников и заметно сказывается на их слуховой подготовке. Хотя данное пособие и не рассчитано специально на заочников, автор надеется, что оно может быть с успехом использовано ими в работе над развитием гармонического слуха.

Разумеется, для определения на слух предлагаемых в пособии примеров, содержащих однотональные аккордовые последовательности, отклонения, модуляции и пр., а также для записи диктантов необходимо заниматься вдвоем с тем, чтобы сперва один играл, а другой слушал и отвечал (или записывал диктант), а затем следует поменяться ролями.

Вместе с тем некоторыми формами работы по развитию гармонического слуха можно заниматься и в одиночку. К ним, например, относятся пропевание одного из голосов с одновременным исполнением трех остальных на фортепиано, а также пение подряд всех аккордов последовательности ломаными арпеджиями снизу вверх (см. вышеприведенный пример).

Примеры, данные в пособии, в общем расположены в порядке нарастания трудностей как на протяжении всего пособия, так и внутри каждого из разделов, поэтому выбор их не составляет особого труда. Главным образом, он зависит от специальности и степени подвинутости учащихся-заочников.

В настоящем издании пособия, по сравнению с первым, содержится ряд изменений. Так, например, учтены многочисленные пожелания о расширении некоторых разделов (прежде всего раздела «Отклонения и модуляции в тональности диатонического родства»). В самостоятельные разделы выделены мажоро-минор и энгармоническая модуляция, что, однако, не исключает использования отдельных аккордов мажоро-минорных систем (например, трезвучия VI низкой ступени) или какого-либо энгармонического оборота в примерах на другие темы (например, при модуляциях в тональности III и IV степени родства). Ряд примеров переработан и улучшен с точки зрения формы, фактуры, голосоведения и др.

Автор считает приятным долгом выразить глубокую благодарность преподавателю музыкального училища при Московской консерватории Дмитрию Александровичу Блюму за его ценные советы и замечания, сделанные при переработке и подготовке автором настоящего пособия ко второму изданию.

Б. Алексеев

I. ДИАТОНИЧЕСКИЕ АККОРДОВЫЕ СРЕДСТВА

а) Главные трезвучия лада (Т, S и D) и их обращения

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

6) Доминантсептаккорд (D₇) с обращениями

11

12

13

14

15

16

17

18

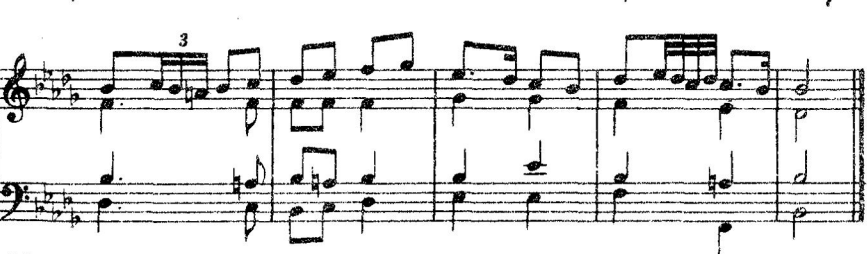
19

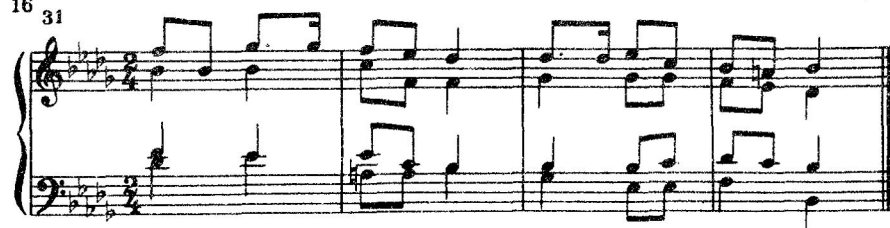
20

21



в) Побочные трезвучия лада (II, III, VI и VII ст.) и их обращения





40

41

42

43

44

3623

45

46

47

48

49

50

2*

3623



52



53



54



56



57



58



66

67

68

69

70

71

72

73

74 *Andante doloroso*

75 *Andante cantabile*

76

77

Molto moderato e semplice

78

28 II. ДВОЙНАЯ ДОМИНАНТА. ОТКЛОНЕНИЯ И МОДУЛЯЦИИ
В ТОНАЛЬНОСТИ ДИАТОНИЧЕСКОГО РОДСТВА
(I СТЕПЕНЬ РОДСТВА)

а) Двойная доминанта

79

80

81

82

83

84

85

86

87

Adagio molto e cantabile

88

89

90 Andante espressivo

3623

91

92

б) Отклонения в родственные тональности

93

94

95

Two staves of music in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody in the right hand consists of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes.

96

Two staves of music in 2/4 time. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The left hand features a more active bass line with some triplets.

97

Two staves of music in 2/4 time. The melody is composed of eighth and sixteenth notes. The left hand has a steady eighth-note bass line.

98 Moderato con moto

Two staves of music in 2/4 time. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Moderato con moto'. The melody uses eighth and sixteenth notes.

Two staves of music in 2/4 time. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The left hand has a steady eighth-note bass line.

99 Allegretto

Two staves of music in 2/4 time. The key signature has one flat (Bb). The tempo is marked 'Allegretto'. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Two staves of music in 2/4 time. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The left hand has a steady eighth-note bass line.

100

Two staves of music in 2/4 time. The key signature changes to two flats (Bb and Eb). The melody uses eighth and sixteenth notes.

Two staves of music in 2/4 time. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The left hand has a steady eighth-note bass line.

101 Allegro ma non troppo

Two staves of music in 2/4 time. The key signature has one flat (Bb). The tempo is marked 'Allegro ma non troppo'. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Two staves of music in 2/4 time. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The left hand has a steady eighth-note bass line.

102

103

104

105

106

107

198 Andantino



111 Pesante



114

115

116

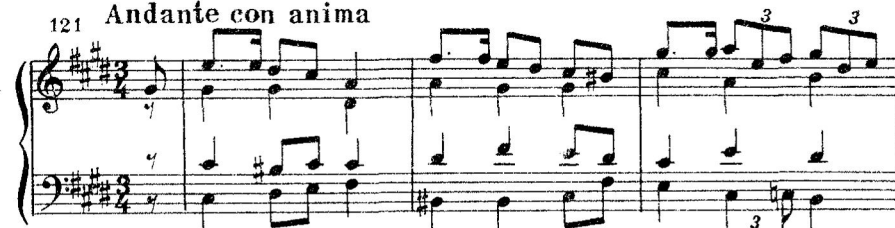
117

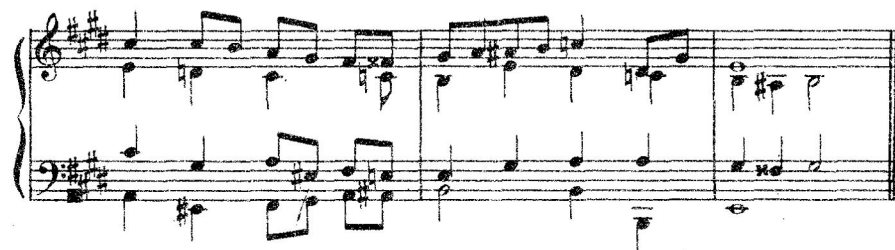
118

119 Larghetto accarezzevole

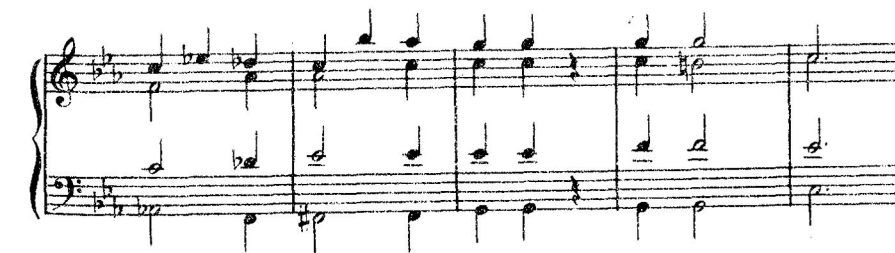


121 Andante con anima



123 *Largo**Moderato assai*

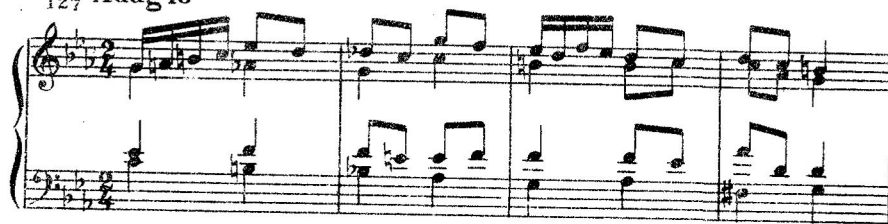
124

125 *Grave*

126 Lento



127 Adagio



128



в) Модуляции в доминантовом направлении

129



130



131



132



133



134



135



136



137



138



139



3623

140



141



142



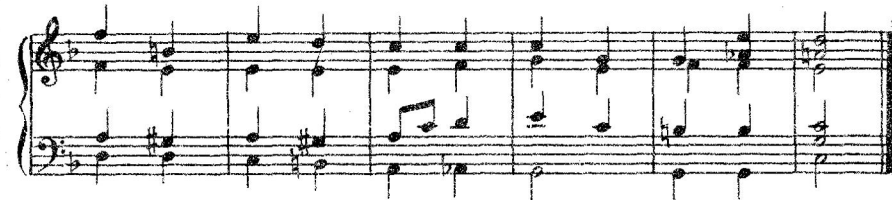
4. Алексеев

3623

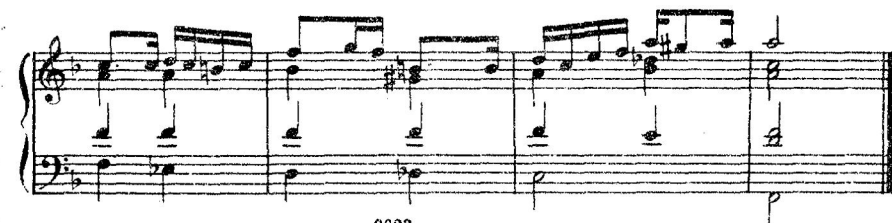
143



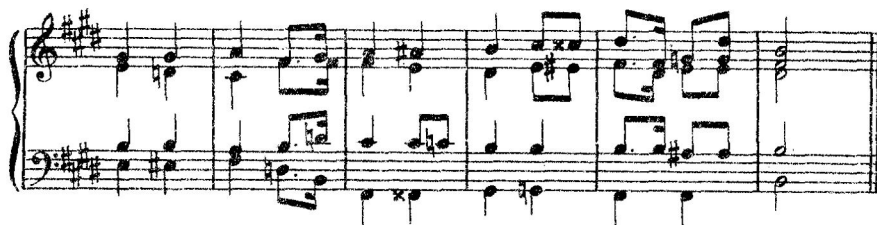
144



145 Moderato assai con tenerezza



146

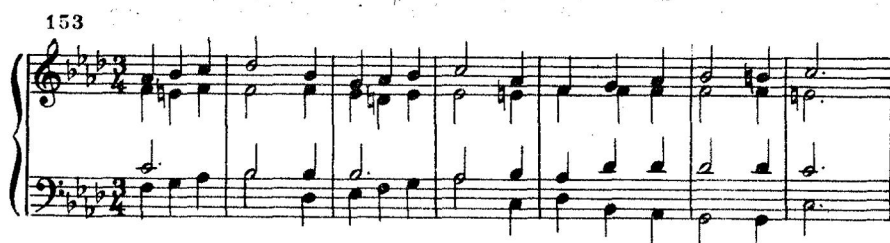
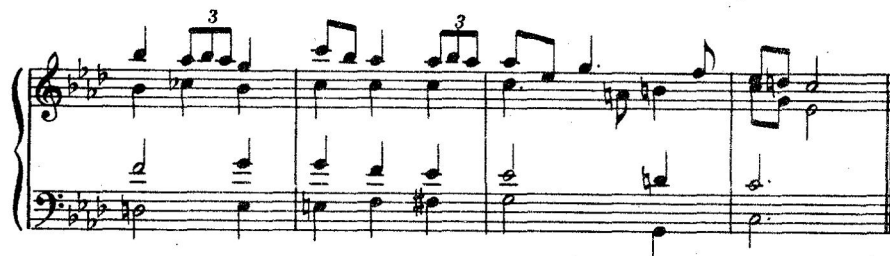


147



148





154

3

155

156

157

158

Andante

159



160



161

Molto adagio

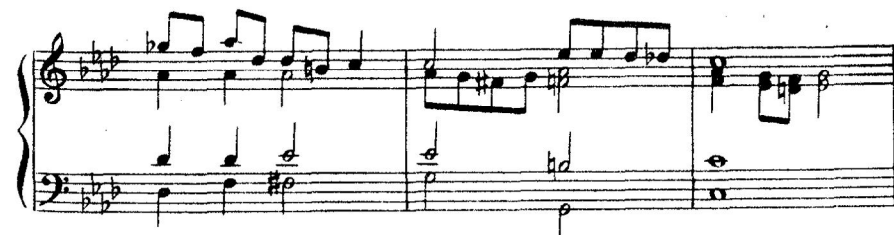


162

Molto tranquillo



163



164

165

166

167

Three systems of musical notation for measures 168 and 169. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The notation includes treble and bass staves with various musical notes, rests, and accidentals.

169 *Andante sostenuto*

Three systems of musical notation for measures 170 and 171. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The notation includes treble and bass staves with various musical notes, rests, and accidentals.

Two systems of musical notation for measures 172 and 173. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The notation includes treble and bass staves with various musical notes, rests, and accidentals.

Two systems of musical notation for measures 174 and 175. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The notation includes treble and bass staves with various musical notes, rests, and accidentals.

Two systems of musical notation for measures 176 and 177. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The notation includes treble and bass staves with various musical notes, rests, and accidentals.

Two systems of musical notation for measures 178 and 179. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The notation includes treble and bass staves with various musical notes, rests, and accidentals.

Two systems of musical notation for measures 180 and 181. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The notation includes treble and bass staves with various musical notes, rests, and accidentals.

172



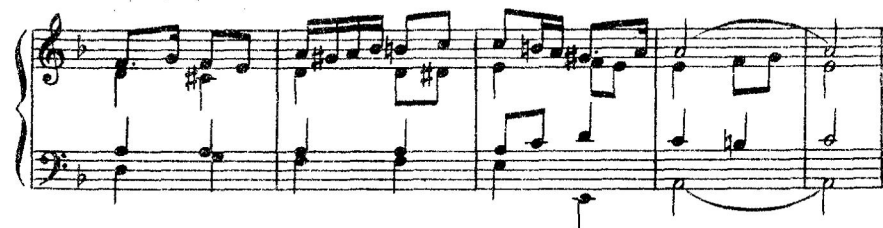
174



175



176



Two systems of musical notation for measures 177 and 178. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is in a moderate tempo. The first system shows measures 177 and 178. The second system shows measures 179 and 180.

Two systems of musical notation for measures 179 and 180. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is in a moderate tempo. The first system shows measures 179 and 180. The second system shows measures 181 and 182.

Two systems of musical notation for measures 181 and 182. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is in a moderate tempo. The first system shows measures 181 and 182. The second system shows measures 183 and 184.

Two systems of musical notation for measures 183 and 184. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is in a moderate tempo. The first system shows measures 183 and 184. The second system shows measures 185 and 186.

Two systems of musical notation for measures 179 and 180. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. The music is in an allegro moderato tempo. The first system shows measures 179 and 180. The second system shows measures 181 and 182.

Two systems of musical notation for measures 181 and 182. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. The music is in an allegro moderato tempo. The first system shows measures 181 and 182. The second system shows measures 183 and 184.

Two systems of musical notation for measures 183 and 184. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. The music is in an allegro moderato tempo. The first system shows measures 183 and 184. The second system shows measures 185 and 186.

Two systems of musical notation for measures 185 and 186. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. The music is in an allegro moderato tempo. The first system shows measures 185 and 186. The second system shows measures 187 and 188.

Two systems of musical notation for measures 187 and 188. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. The music is in an allegro moderato tempo. The first system shows measures 187 and 188. The second system shows measures 189 and 190.

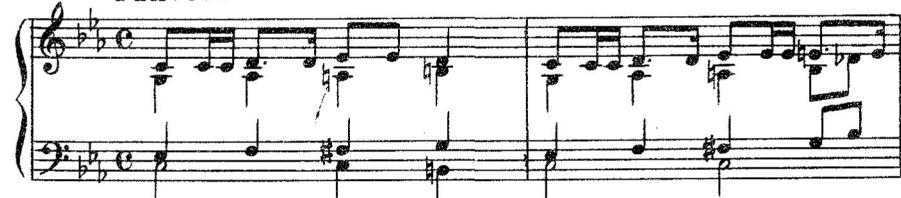
Two systems of musical notation for measures 189 and 190. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. The music is in an allegro moderato tempo. The first system shows measures 189 and 190. The second system shows measures 191 and 192.

181



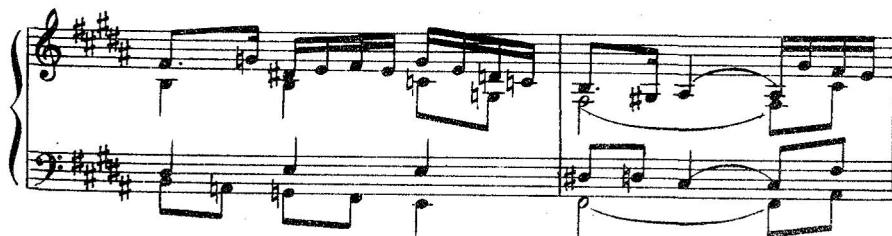
182

Funebre



183

Largo



г) Модуляции в субдоминантовом направлении

184



185



186



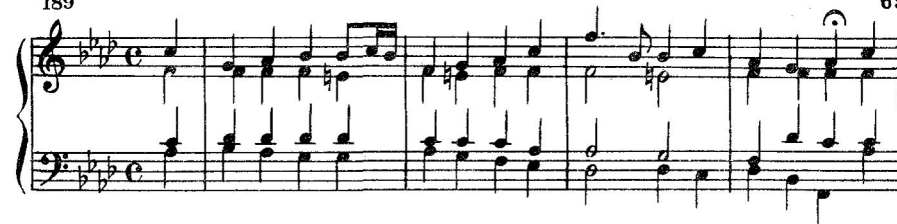
187



188



3623



190



191



192



3623

195 Allegro marziale

Musical staff 195, first system. Treble and bass clefs. Key signature of one sharp (F#). The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes.

Musical staff 196, second system. Continuation of the musical piece with similar rhythmic patterns and key signature.

Musical staff 197, third system. Continuation of the musical piece.

Musical staff 198, fourth system. Continuation of the musical piece.

Musical staff 199, fifth system. Continuation of the musical piece.

3623

193

Musical staff 193, first system. Treble and bass clefs. Key signature of one sharp (F#). The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes.

Musical staff 194, second system. Continuation of the musical piece with similar rhythmic patterns and key signature.

Musical staff 195, third system. Continuation of the musical piece.

Musical staff 196, fourth system. Continuation of the musical piece.

Musical staff 197, fifth system. Continuation of the musical piece.

3623

197



198



199



3623



201



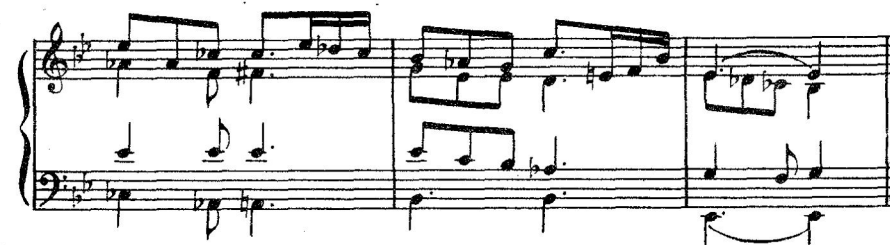
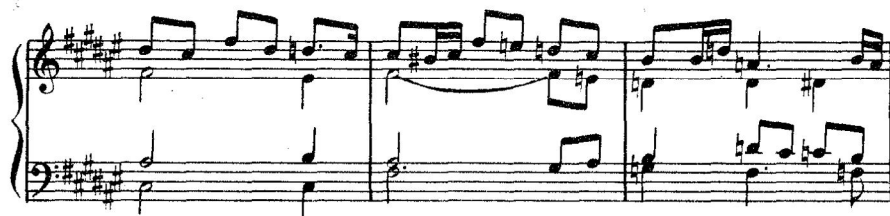
202 Allegro grazioso



3623



204



206





Moderato con moto

212



213 Allegro ma non troppo



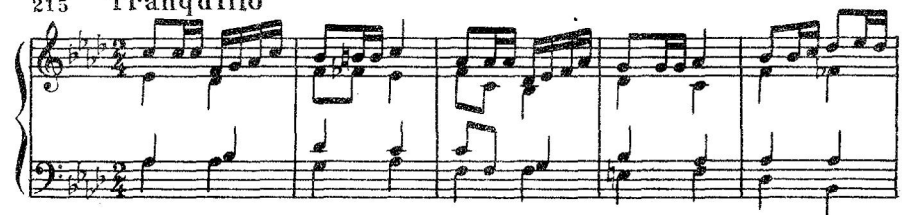
3623

Andantino

214



215 Tranquillo



3623

216 Moderato assai



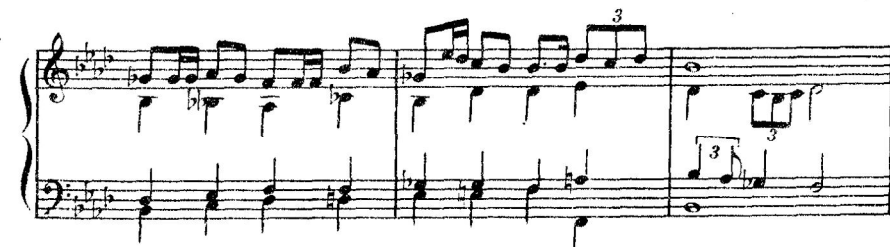
217 Allegretto



218 Andante con moto



219 Andante sostenuto



220 Adagio

III. МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ ХРОМАТИЧЕСКОГО
РОДСТВА (II СТЕПЕНЬ РОДСТВА)

221

222

223

224

225



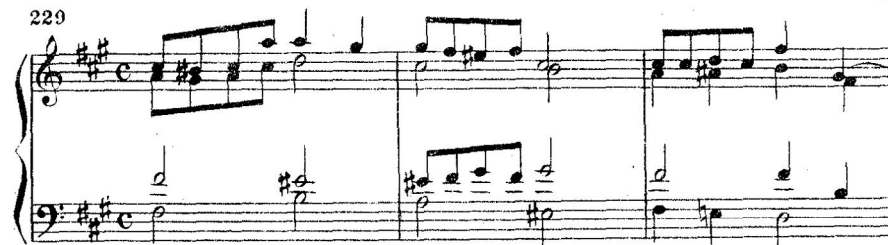
227



228

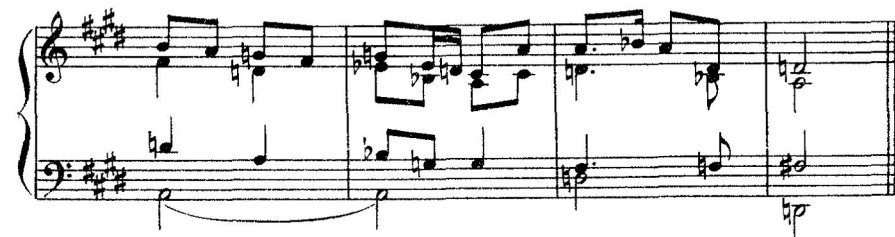
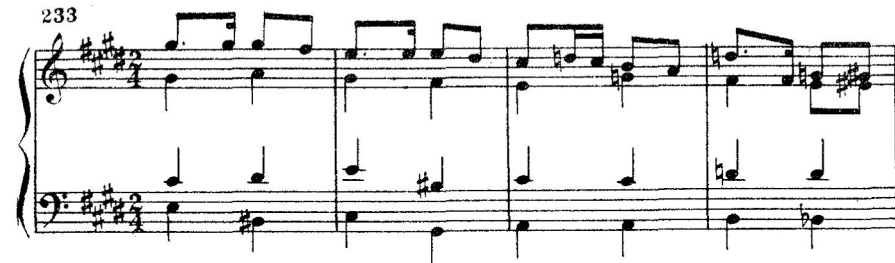


229



230





235

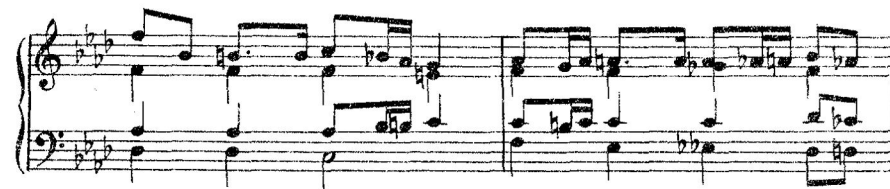
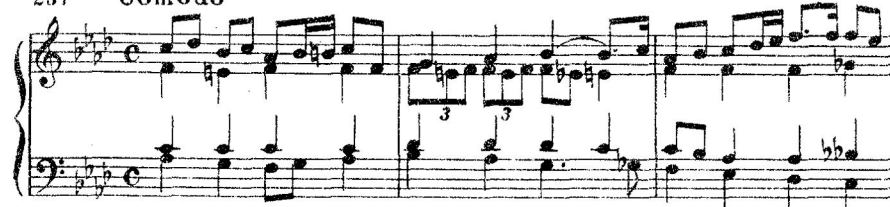


236



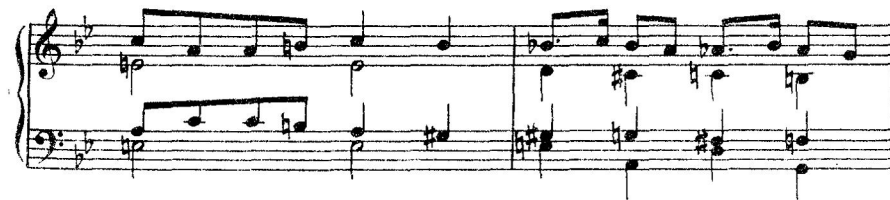
237

Comodo



238

Adagio non tanto



239 Molto adagio



240 Adagio molto e cantabile



3623

241 Larghetto sensibile



242 Allegretto scherzando



3623

243 Moderato assai con espressione

244

3623

245 Andante mesto

246 Vivo elegante

3623

247

248 Allegretto giocoso

3623

Moderato con moto recitando

249

250 Largo e mesto

3623

251 Andantino

252 Moderato con moto

3623

IV. ПОСТЕПЕННЫЕ МОДУЛЯЦИИ В ОТДАЛЕННЫЕ
ТОНАЛЬНОСТИ (III и IV СТЕПЕНИ РОДСТВА)

а) Модуляции в тональности III степени родства

253

254

255

256

7. Алексеев

3623

257

Two staves of music. The right staff has a treble clef and a key signature of two flats. The left staff has a bass clef and a key signature of two flats. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

258

Two staves of music. The right staff has a treble clef and a key signature of two flats. The left staff has a bass clef and a key signature of two flats. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

259

Two staves of music. The right staff has a treble clef and a key signature of two flats. The left staff has a bass clef and a key signature of two flats. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

260

Two staves of music. The right staff has a treble clef and a key signature of two flats. The left staff has a bass clef and a key signature of two flats. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

261

Two staves of music. The right staff has a treble clef and a key signature of two flats. The left staff has a bass clef and a key signature of two flats. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

262

Two staves of music. The right staff has a treble clef and a key signature of two flats. The left staff has a bass clef and a key signature of two flats. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Two staves of music. The right staff has a treble clef and a key signature of two flats. The left staff has a bass clef and a key signature of two flats. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

263

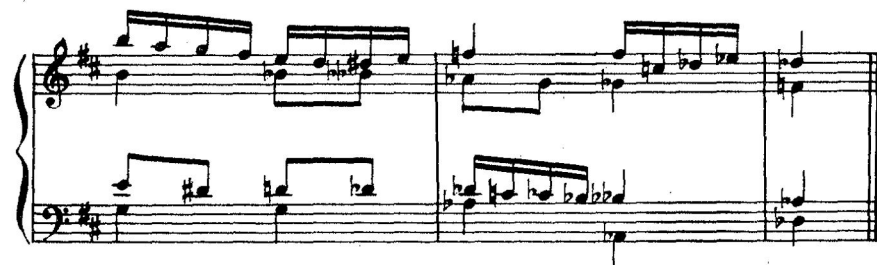
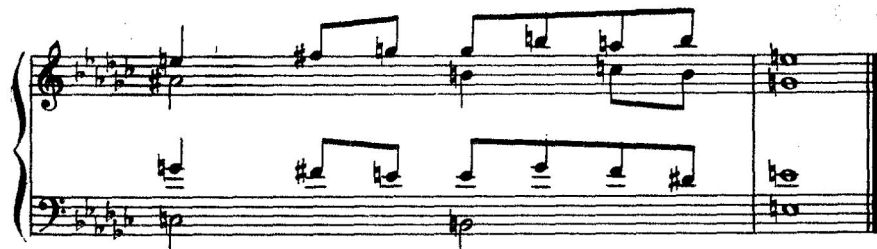
Two staves of music. The right staff has a treble clef and a key signature of two flats. The left staff has a bass clef and a key signature of two flats. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Two staves of music. The right staff has a treble clef and a key signature of two flats. The left staff has a bass clef and a key signature of two flats. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

264

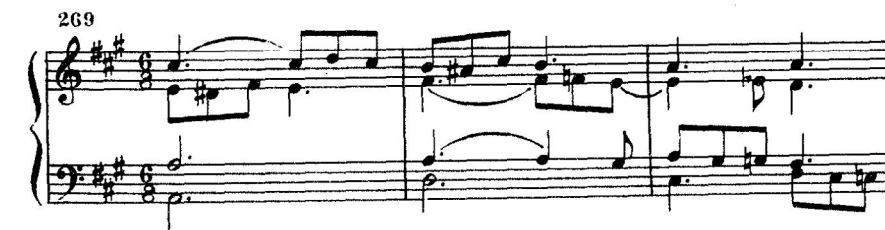
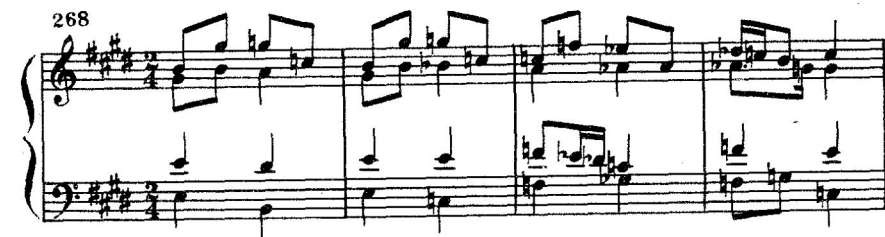
Two staves of music. The right staff has a treble clef and a key signature of two flats. The left staff has a bass clef and a key signature of two flats. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

100
265



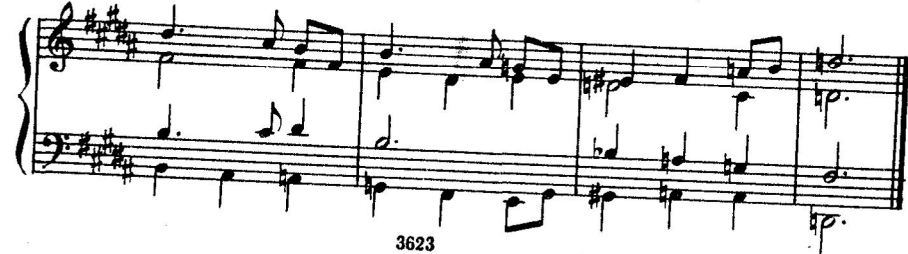
3623

101



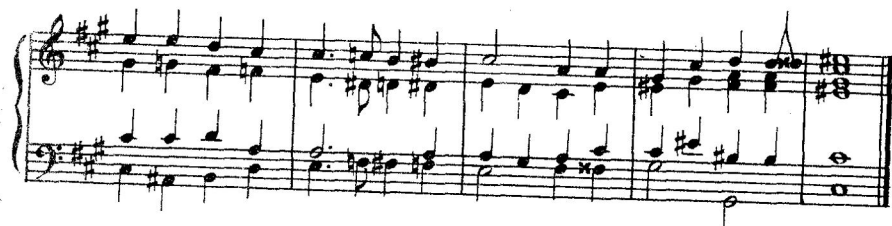
3623









291 *Largo*

292 *Andante quasi recitando*

293

3623

294

295

3623

297

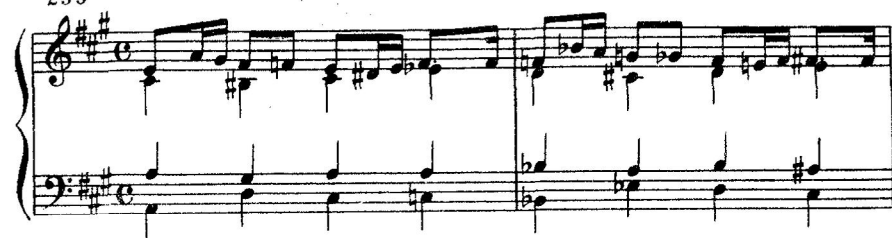
3623

298 Adagio lugubre

8*

3623

299



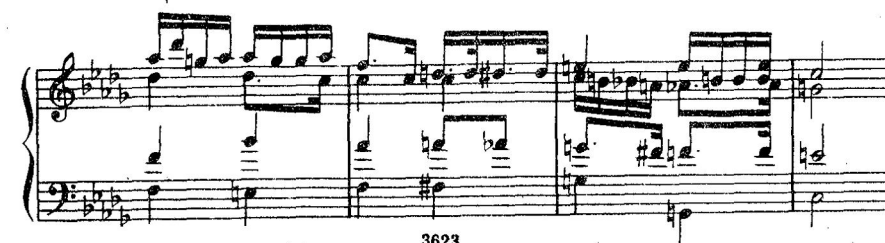
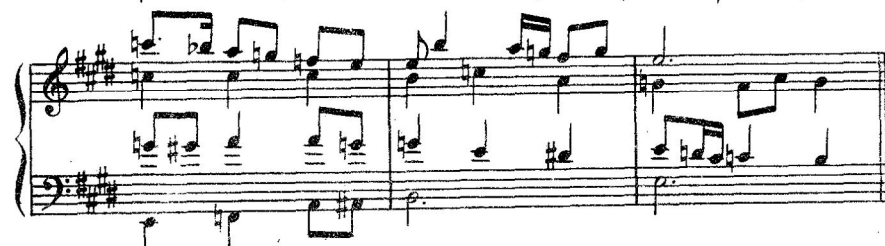
3623

300



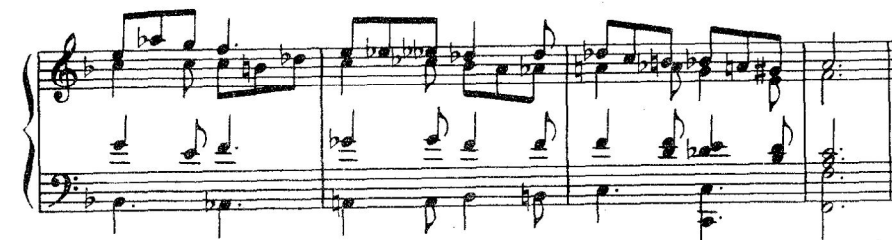
3623

118 301



3623

303



3623

120
305

306



3623

307



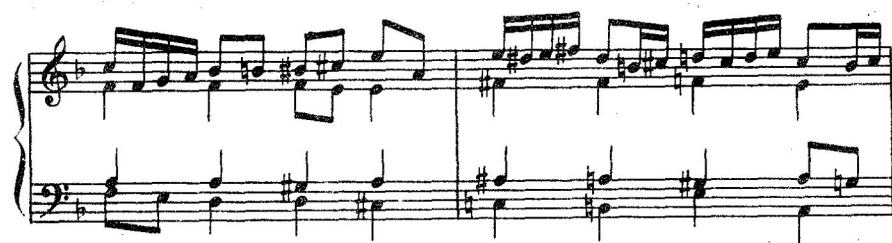
308



3623

121

309



310 Andante espressivo



б) Модуляции в тональности IV степени родства



312



313



314



315



316



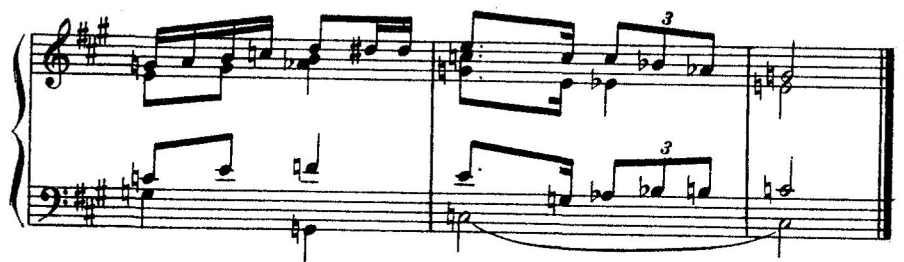
317





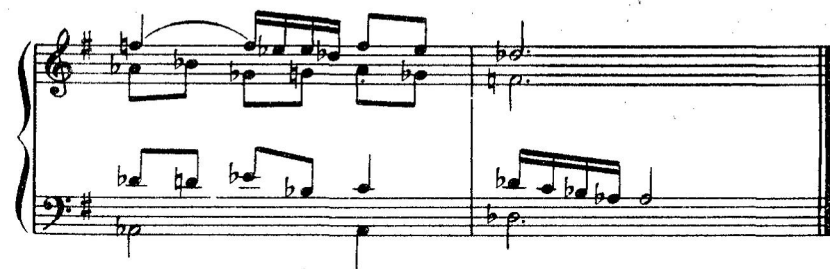
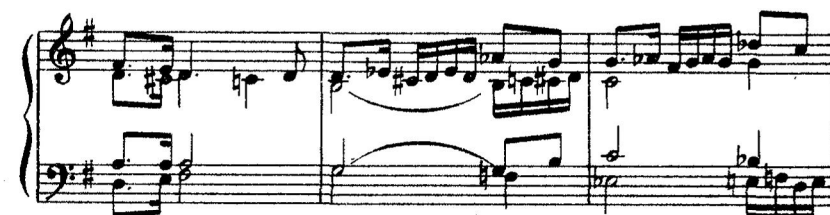
Moderato con moto

322



3623

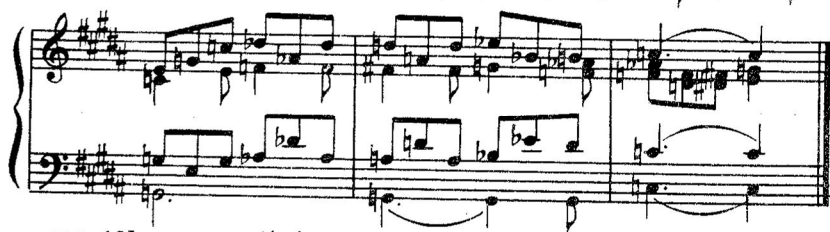
323 Moderato con moto, quieto parlando



9. Алексеев

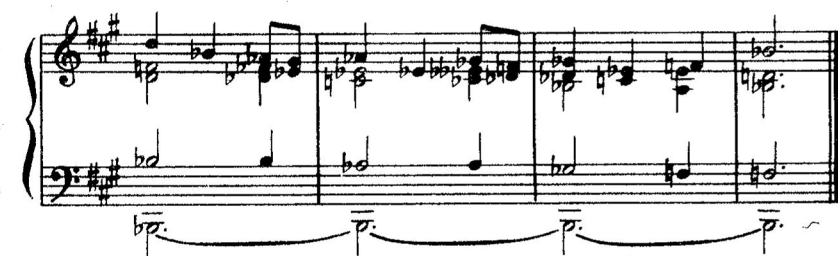
3623

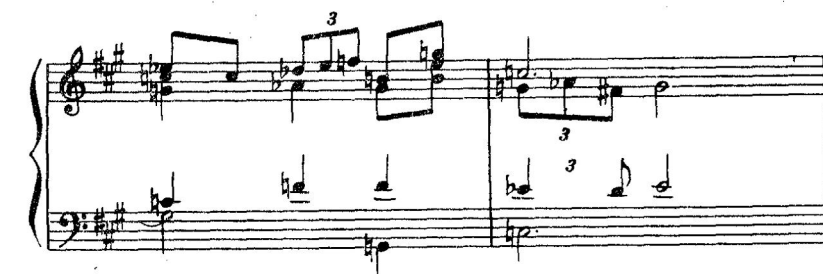
Adagio dolente

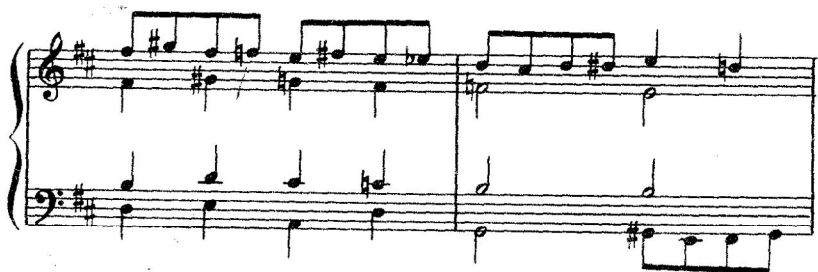
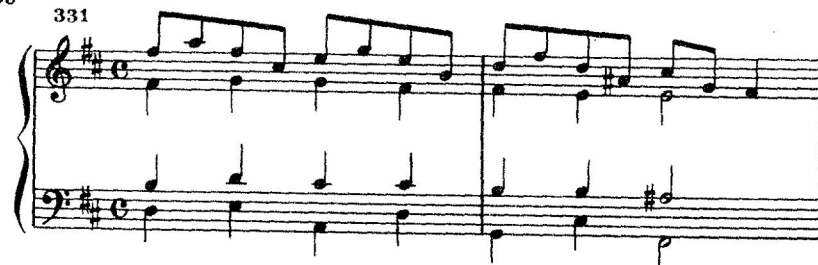


326 Allegro agitato

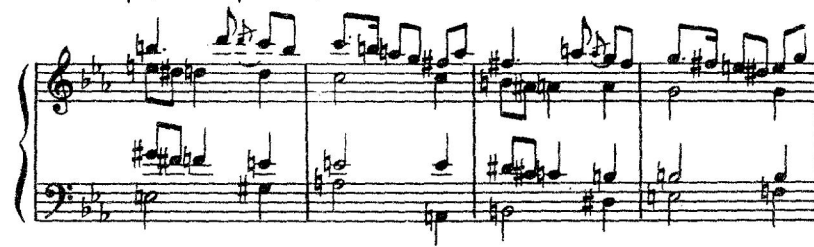








Tempo di mazurka



Andante e con molto espressivo

333

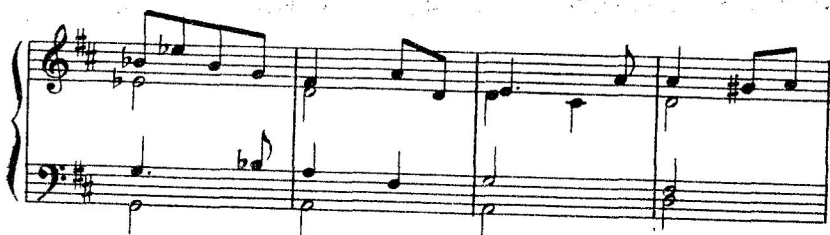
3623

334

335

3623

336



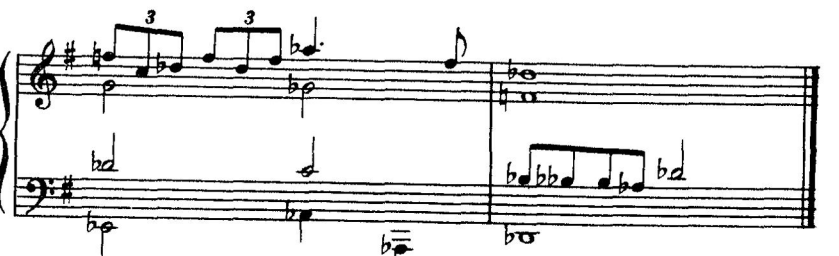
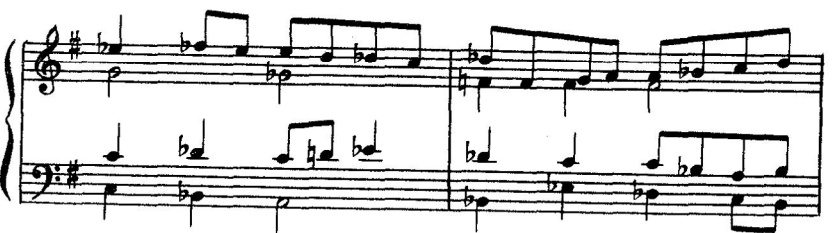
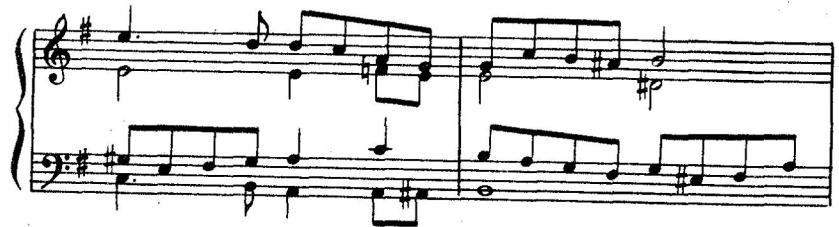
3623

337



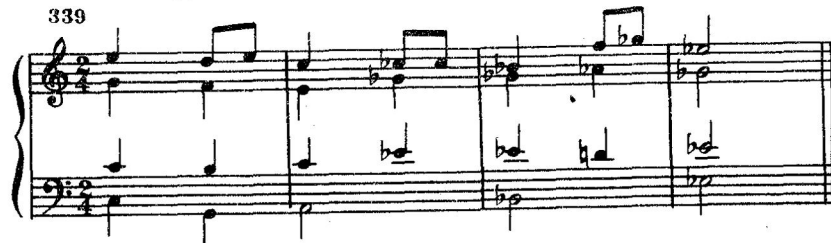
3623

338



3623

339



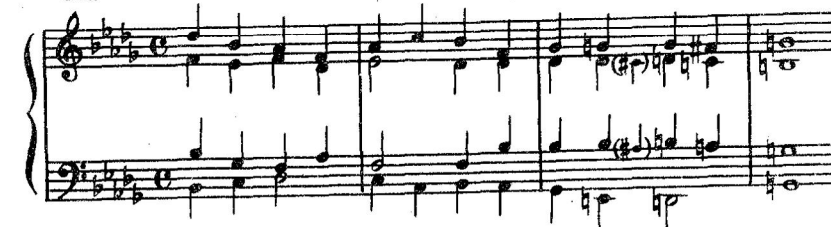
340



341



342



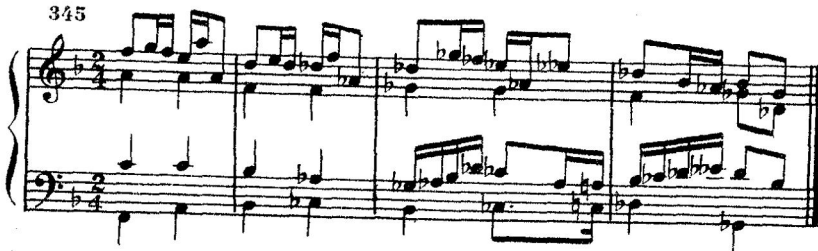
343



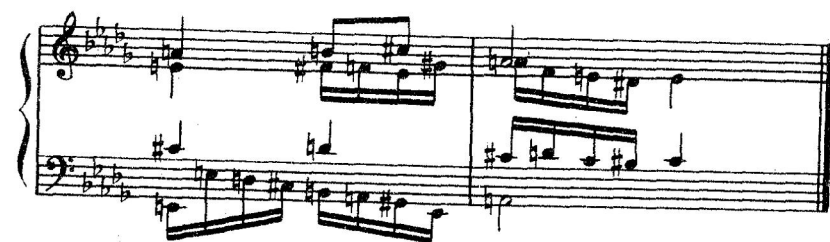
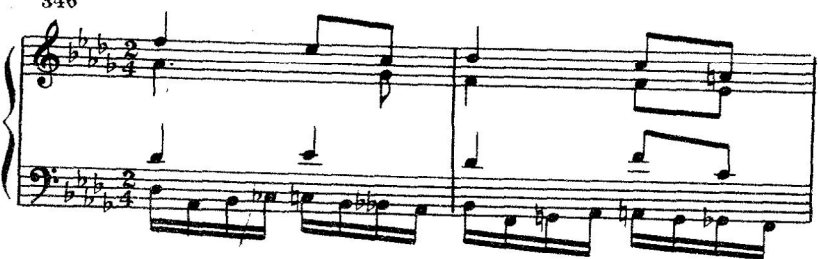
3623



345



346



347



3623

348



349



350



351

Two systems of musical notation for measures 351 and 352. The first system (measures 351-352) is in G major (one sharp) and 3/4 time. The second system (measures 353-354) is in B major (two sharps) and 3/4 time. Both systems feature a treble and bass staff with various rhythmic patterns and accidentals.

352

Two systems of musical notation for measures 353 and 354. The first system (measures 353-354) is in B major (two sharps) and 3/4 time. The second system (measures 355-356) is in B major (two sharps) and 3/4 time. Both systems feature a treble and bass staff with various rhythmic patterns and accidentals.

353

Two systems of musical notation for measures 355 and 356. The first system (measures 355-356) is in B major (two sharps) and 3/4 time. The second system (measures 357-358) is in B major (two sharps) and 3/4 time. Both systems feature a treble and bass staff with various rhythmic patterns and accidentals.

Two systems of musical notation for measures 357 and 358. The first system (measures 357-358) is in B major (two sharps) and 3/4 time. The second system (measures 359-360) is in B major (two sharps) and 3/4 time. Both systems feature a treble and bass staff with various rhythmic patterns and accidentals.

354 Adagio cantabile

Two systems of musical notation for measures 354 and 355. The first system (measures 354-355) is in B major (two sharps) and 3/4 time. The second system (measures 356-357) is in B major (two sharps) and 3/4 time. Both systems feature a treble and bass staff with various rhythmic patterns and accidentals.

355

Two systems of musical notation for measures 356 and 357. The first system (measures 356-357) is in B major (two sharps) and 3/4 time. The second system (measures 358-359) is in B major (two sharps) and 3/4 time. Both systems feature a treble and bass staff with various rhythmic patterns and accidentals.

356

Two systems of musical notation for measures 358 and 359. The first system (measures 358-359) is in B major (two sharps) and 3/4 time. The second system (measures 360-361) is in B major (two sharps) and 3/4 time. Both systems feature a treble and bass staff with various rhythmic patterns and accidentals.

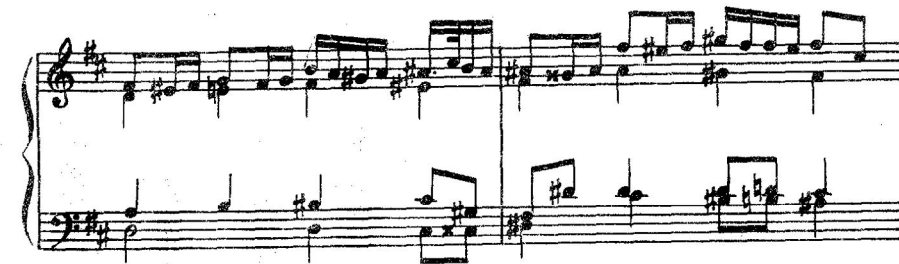
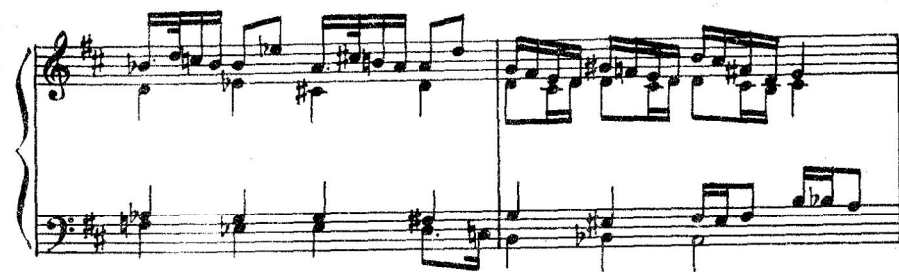
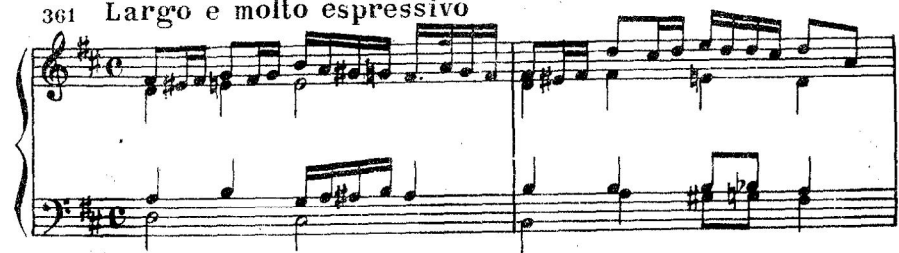
Two systems of musical notation for measures 360 and 361. The first system (measures 360-361) is in B major (two sharps) and 3/4 time. The second system (measures 362-363) is in B major (two sharps) and 3/4 time. Both systems feature a treble and bass staff with various rhythmic patterns and accidentals.

Three systems of musical notation for measures 357-362. Each system consists of a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is common time (C). Measures 357-362 feature a complex melodic line in the treble staff with many triplets and a more rhythmic accompaniment in the bass staff.

Two systems of musical notation for measures 358-362. The key signature remains three flats. The melody in the treble staff becomes more straightforward, consisting of eighth and quarter notes, while the bass staff continues with a steady accompaniment.

Three systems of musical notation for measures 359-364. The key signature changes to two flats (B-flat, E-flat). The time signature is 3/4. Measures 359-364 show a more active treble staff with frequent eighth notes and a bass staff with a mix of quarter and eighth notes.

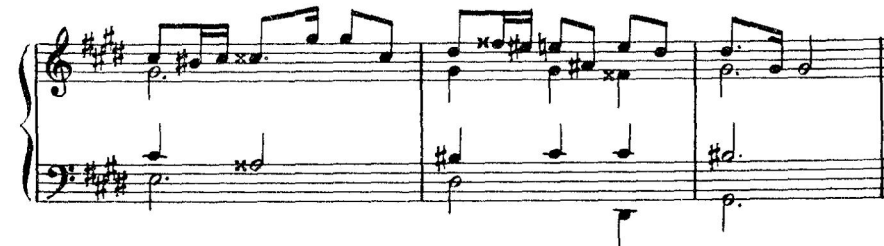
Two systems of musical notation for measures 360-364. The key signature changes to one flat (B-flat). The time signature is common time (C). Measures 360-364 feature a treble staff with a mix of eighth and quarter notes, and a bass staff with a steady accompaniment.

361 *Largo e molto espressivo*

362

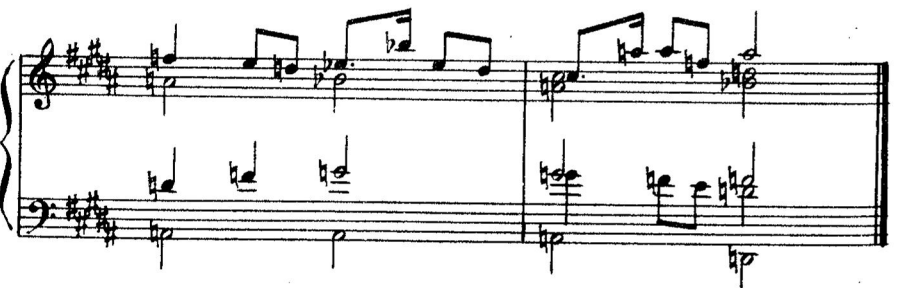


363





365

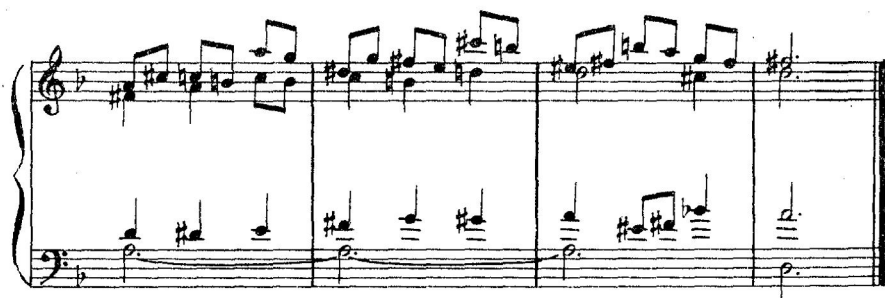


Adagio sonore misterioso

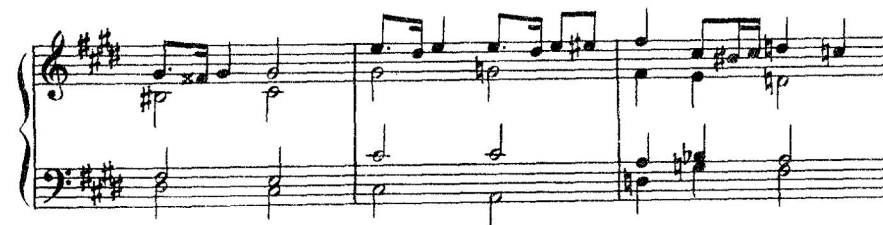
366



367



368 Allegro ma non troppo e con espressione



370



371



372



373 Grave



Three systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 2/4. The first system (measure 374) shows a melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system (measure 375) continues the melody with some chromatic movement. The third system (measure 376) concludes the phrase with a final cadence.

Three systems of musical notation for piano. The key signature remains two sharps. The first system (measure 377) features a more active treble line. The second system (measure 378) shows a continuation of the melodic and harmonic development. The third system (measure 379) ends with a double bar line and a final chord.

Two systems of musical notation for piano. The key signature is two sharps. The first system (measure 380) shows a melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system (measure 381) continues the melody with some chromatic movement.

Two systems of musical notation for piano. The key signature is two sharps. The first system (measure 383) shows a melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system (measure 384) continues the melody with some chromatic movement.

Two systems of musical notation for piano. The key signature is two sharps. The first system (measure 386) shows a melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system (measure 387) continues the melody with some chromatic movement.

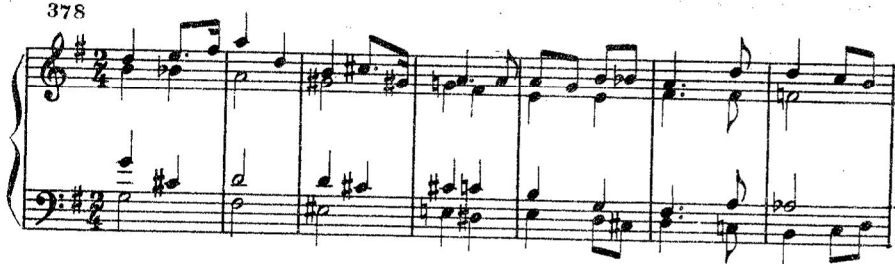
Two systems of musical notation for piano. The key signature is two sharps. The first system (measure 389) shows a melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system (measure 390) continues the melody with some chromatic movement.

Adagio recitando

377



378



379 Andante sonore con espressione

161



380



381



VI. МАЖОРО-МИНОРНЫЕ СРЕДСТВА

382



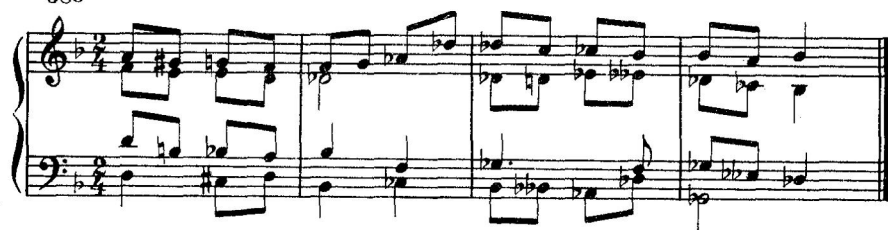
383



384



385



386



387



388



3623

389

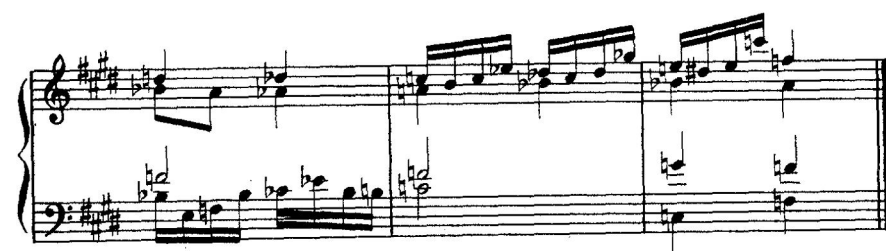


390



3623

391



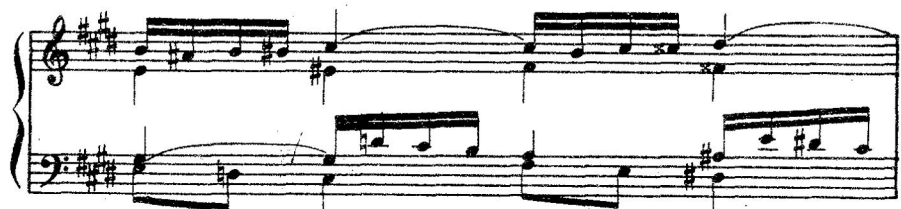
392 Maestoso



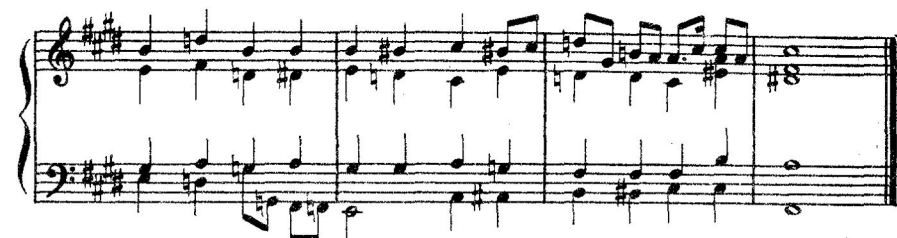
393 Allegro moderato



394



395



396



397

398 Pesante

399

400

Four systems of musical notation for piano, measures 401-404. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes treble and bass staves with various musical notes, rests, and dynamic markings.

Four systems of musical notation for piano, measures 402-405. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is common time (C). The notation includes treble and bass staves with various musical notes, rests, and dynamic markings. The tempo/mood is indicated as 'Molto adagio e cantabile'.



СОДЕРЖАНИЕ

От автора 3

I. Диатонические аккордовые средства

- а) Главные трезвучия лада (Т, S и D) и их обращения . . . 10
- б) Доминантсептаккорд (D₇) с обращениями . . . 12
- в) Побочные трезвучия лада (II, III, VI и VII ст.) и их обращения . . . 14
- г) Септаккорды II и VII ступеней (II₇ и VII₇) с обращениями. Доминанттриада (D₉). Доминанта с секстой (D⁶, D⁶₇ и D⁶₉) . . . 18
- д) Побочные септаккорды (I₇, III₇, IV₇ и VI₇) с обращениями. Фригийский оборот в мелодии и в басу . . . 23

II. Двойная доминанта. Отклонения и модуляции в тональности диатонического родства

(I степень родства)

- а) Двойная доминанта . . . 28
- б) Отклонения в родственные тональности . . . 31
- в) Модуляции в доминантовом направлении . . . 45
- г) Модуляции в субдоминантовом направлении . . . 67

III. Модуляции в тональности хроматического родства (II степень родства)

IV. Постепенные модуляции в отдаленные тональности (III и IV степени родства)

- а) Модуляции в тональности III степени родства . . . 97
- б) Модуляции в тональности IV степени родства . . . 123

V. Энгармонические модуляции . . . 143

VI. Мажоро-минорные средства . . . 163