



*С. Максимов*

**УПРАЖНЕНИЯ  
ПО ГАРМОНИИ  
НА ФОРТЕПЬЯНО**



*Музгиз · 1961*



С. Е. МАКСИМОВ

# УПРАЖНЕНИЯ ПО ГАРМОНИИ НА ФОРТЕПЬЯНО

ЧАСТЬ III

*Издание II*

*Рекомендовано Отделом учебных заведений  
Министерства культуры СССР  
в качестве учебного пособия  
для консерваторий*

Пособия, ноты: Ale07.ru

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
Москва 1961

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие . . . . .	3
Альтерация . . . . .	5
Альтерация аккордов доминантовой группы . . . . .	5
Альтерация аккордов субдоминантовой группы . . . . .	12
Примеры из художественной литературы на альтерацию . . . . .	17
Мажоро-минорная система . . . . .	23
Мажоро-минорная система одноименных тональностей . . . . .	23
Мажоро-минорная система параллельных тональностей . . . . .	31
Примеры из художественной литературы на мажоро-минорную систему . . . . .	31
Модуляция . . . . .	43
Модуляция на два знака . . . . .	43
Постепенная модуляция в далекне тональности . . . . .	49
Модуляция через трезвучие VI низкой ступени . . . . .	53
Модуляция через секстаккорд II низкой ступени . . . . .	57
Модуляция через одноименную тонику . . . . .	61
Редкие формы энгармонической модуляции . . . . .	62
Варианты модуляций из До мажора и ля минора во все другие тональности . . . . .	67
Примеры из художественной литературы на модуляцию . . . . .	118
Органный пункт . . . . .	131
Примеры из художественной литературы на органический пункт . . . . .	135
Гармоническое прелюдирование . . . . .	140
Характерные гармонические обороты в русской народной и классической музыке . . . . .	149
Гармонические обороты в ладах минорного наклонения . . . . .	149
Натуральный минор . . . . .	149
Дорийский лад . . . . .	157
Фригийский лад . . . . .	162
Гармонические обороты в ладах мажорного наклонения . . . . .	167
Натуральный мажор . . . . .	167
Миксолидийский лад . . . . .	171
Переменные лады . . . . .	176
Параллельная переменность . . . . .	176
Секундовая переменность . . . . .	179
Проверочные упражнения . . . . .	195
Приложение . . . . .	213
Варианты гармонизации одной и той же распевки . . . . .	213
Переменное значение аккорда в различных тональных условиях . . . . .	217
Энгармонизм доминантноаккорда с двойной альтерацией . . . . .	221
Образцы классических работ с применением различных гармонических средств . . . . .	222
Заключенные . . . . .	229
Указатель примеров из художественной литературы . . . . .	230

**МАКСИМОВ СЕМЕН ЕМЕЛЬЯНОВИЧ**  
УПРАЖНЕНИЯ ПО ГАРМОНИИ НА ФОРТЕПЬЯНО

Редактор И. Тарасова                                      Техн. редактор В. Митюшкина

Подписано к печати 17/X 1961 г. Форм. бумаги 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бум. л. 7,25.  
Печ. л. 19,8. Уч.-изд. л. 14,5. Тираж 15000 экз. Заказ 2254.

Московская типография № 6 Мосгорсовнархоза,

## ПРЕДИСЛОВИЕ

III — заключительная — часть «Упражнений по гармонии на фортепьяно» представляет собой практическое пособие по гармонии, в равной мере предназначенное как для студентов исполнительских специальностей, так и теоретико-композиторских факультетов консерваторий. Это пособие посвящено разработке труднейших тем гармонии, а именно: альтерации, мажоро-минорной системы, модуляции в ее сложнейших формах и органному пункту.

Раздел о модуляции завершается схемами-образцами модуляционных переключений из До мажора и ля минора во все другие мажорные и минорные тональности. Эти схемы дают учащемуся возможность путем их транспонирования выполнить модулирование из любой заданной тональности в любую другую.

Итоговая тема по всему курсу гармонии дана в форме гармонического прелюдирования.

Особый раздел в III части «Упражнений» отведен характерным гармоническим оборотам, встречающимся в русской народной песне и в русской классической музыке. По существу эта актуальнейшая тема должна бы пройти через весь курс гармонии как основополагающая. Автор считает возможным дать ее только в виде особой главы, принимая во внимание недостаточную еще разработанность требуемого материала в музыковедении.

Помещенные в конце книги «Проверочные упражнения» изложены, как и в первых двух частях «Упражнений», в форме билетов, что дает учащемуся возможность рационально организовать самостоятельную работу по подготовке к заключительному экзамену по одной из основных дисциплин музыкально-теоретического цикла. Составляя экзаменационные билеты, преподающий, разумеется, будет иметь в виду специальность учащихся (пианисты, дирижеры, теоретики, композиторы, скрипачи и пр.) и уровень подготовленности своего класса и соответственно этому отберет академический материал, сокращая при необходимости количество вопросов, но не снижая основных требований курса гармонии.

При выполнении настоящей работы автор получил ценные указания со стороны неизменного рецензента проф. И. В. Способина и проф. С. В. Евсеева, исследования которого в области гармонии русской народной песни оказали существенную помощь в работе над соответствующим разделом предлагаемой книги. Автор приносит им свою искреннюю благодарность.

Особую благодарность за рецензирование III части «Упражнений по гармонии на фортепьяно» и за советы по содержанию академических примеров автор выражает доктору искусствоведения проф. С. С. Богатыреву.

В настоящем издании основной текст пособия оставлен без изменения.

В связи с пожеланиями педагогов, ведущих специальные и обязательные классы гармонии в вузах, книга дополнена образцами художественной литературы, иллюстрирующими соответственные темы курса. Особое внимание при этом обращено на тему «Характерные гармонические обороты в русской народной и классической музыке».

В разделе «Модуляция» к имеющимся схемам постепенной модуляции из До мажора и ля минора во все другие мажорные и минорные тональности добавлены мелодизированные варианты (всего 50 примеров), оформленные в виде одночастных построений. Каждый вариант соответствует в отношении направления модуляции схематическому примеру. Сопоставление схематического примера и его варианта, изложенного в форме периода, до некоторой степени раскрывает метод применения в композиции неаккордовых звуков различного типа и, вместе с тем, наглядно показывает усложнение гармонической схемы несколько более богатой фактурой. Аналогичные варианты модулирующих построений на основе мелодизации гармонии см. также во II части «Упражнений по гармонии на фортепьяно», изд. третье.

Добавленное к пособию «Приложение» содержит варианты гармонизации одной и той же лаконичной распевки, представляющие собой как бы сводку основных гармонических явлений. В этом отношении примеры могут служить материалом для беглой проверки тонально-гармонического слуха.

Здесь же приведены образцы переменного значения одного и того же аккорда в различных тональных условиях, а также энгармонические схемы доминантноаккорда с двойной альтерацией.

В «Приложении», помимо того, включены классные работы, выполненные на различные академические темы.

*С. Максимов*

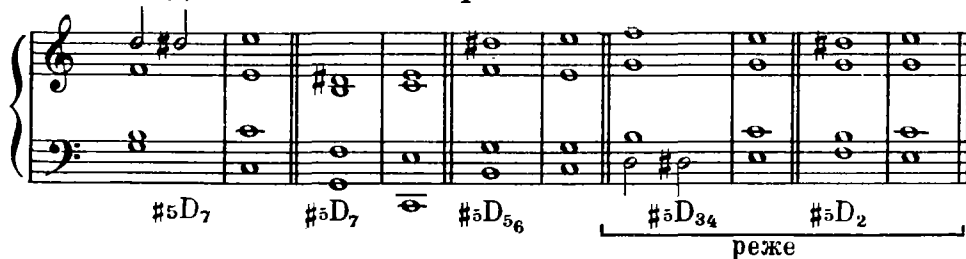
## АЛЬТЕРАЦИЯ АККОРДОВ ДОМИНАНТОВОЙ ГРУППЫ В МАЖОРЕ АЛЬТЕРАЦИЯ ПОСРЕДСТВОМ ПОВЫШЕНИЯ И ПОНИЖЕНИЯ II СТУПЕНИ ЛАДА

### *Доминантовое трезвучие с повышенной квинтой*



**З а д а н и е 1.** В тональностях G - dur, B - dur, As - dur играть оборот  $\#^5D - T$ .

### *Доминантсептаккорд с повышенной квинтой*



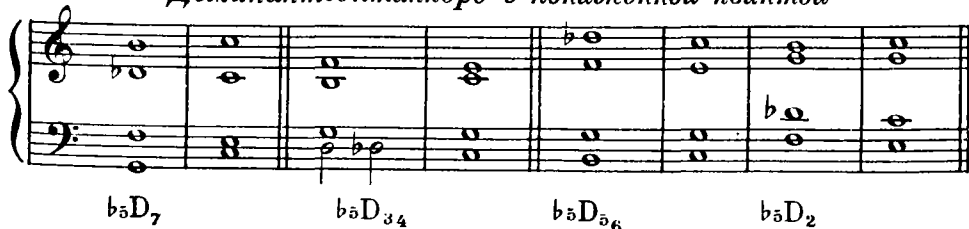
**З а д а н и е 2.** В указанных тональностях играть следующие обороты:

$\#^5D_7 - T$  (F - dur, Des - dur)

$\#^5D_{\#6} - T$  (A - dur)

**П р и м е ч а н и е.** Доминантсептаккорд с повышенной квинтой применяется преимущественно в мелодическом положении квинты.

### *Доминантсептаккорд с пониженной квинтой*



6 **З а д а н и е 3.** В указанных тональностях играть следующие обороты:

$\flat_5 D_{3_4} - T$  (Es - dur, Fis - dur)

$\flat_5 D_7 - T$  (As - dur)

$\flat_5 D_{5_6} - T$  (B - dur)

$\flat_5 D_2 - T_6$  (D - dur)

*Вводные септаккорды (уменьшенный и малый) с повышенной терцией*

Diagram showing four chords in G major:  $\sharp_3 D_{VII_7}$ ,  $\sharp_3 S_{VII_{3_4}}$ ,  $\sharp_3 D_{VII_{3_4}}$ , and  $\sharp_3 D_{VII_{5_6}}$  (labeled "реже").

**З а д а н и е 4.** В указанных тональностях играть следующие обороты:

$\sharp_3 D_{VII_7} - T$  (F - dur, A - dur)

$\sharp_5 D_{VII_{3_4}} - T$  (E - dur, Des - dur)

*Вводные септаккорды (уменьшенный и малый) с пониженной терцией*

Diagram showing three chords in G major:  $\flat_3 D_{VII_7}$ ,  $\flat_3 D_{VII_{3_4}}$ , and  $\flat_3 D_{VII_{5_4}}$ .

**З а д а н и е 5.** В указанных тональностях играть следующие обороты:

$\flat_3 D_{VII_7} - T$  (D - dur, Es - dur)

$\flat_3 D_{VII_{3_4}} - T_6$  (A - dur, Ges - dur)

*Доминантнонаккорд с повышенной квинтой*

Diagram showing the dominant ninth chord  $\sharp_5 D_9$ .

**З а д а н и е 6.** В тональностях B - dur, E - dur играть оборот  $\sharp_5 D_9 - T$ .

*Доминантнонаккорд с пониженной квинтой*

Diagram showing the dominant ninth chord  $\flat_5 D_9$ .

**З а д а н и е 7.** В тональностях G - dur, Des - dur играть оборот  $\flat_5 D_9 - T$ .

З а д а н и е 8. Предложенные гармонические обороты проанализировать, после чего играть их, транспонируя в разные тональности.

Аккорды доминантовой группы с двойкой альтерацией II ступени

$\#5 V_{4/6}$        $\#5 D_3$        $\#5 D_9$

$\#5 D_9$  с квинтой в басу

З а д а н и е 9. Построить и разрешить нижеуказанные аккорды с двойной альтерацией.

$\#5 V_{4/6}$	(B-dur, E-dur)	$\#5 D_9$	(F-dur, H-dur)
$\#5 D_{3/4}$	(G-dur, Es-dur)	$\#5 D_9$ с квинтой в басу	(D-dur, As-dur)

АЛЬТЕРАЦИЯ АККОРДОВ ДОМИНАНТОВОЙ ГРУППЫ В МИНОРЕ

Доминантсептаккорд с пониженной квинтой

$\#5 D_7$        $\#5 D_{5/6}$        $\#5 D_{3/4}$        $\#5 D_2$

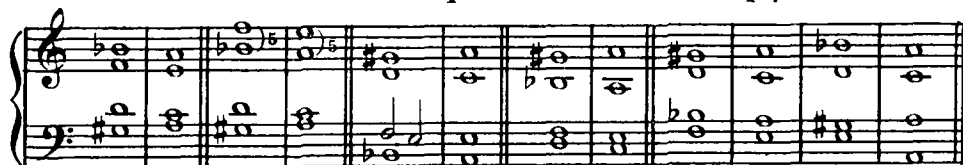


8 **З а д а н и е 10.** В указанных тональностях играть следующие обороты:

- $\flat_5 D_7 - t.$  (h - moll)
- $\flat_5 D_{5_6} - t$  (c - moll)
- $\flat_5 D_{3_4} - t$  (gis - moll)
- $\flat_5 D_2 - t$  (b - moll)

**П р и м е ч а н и е.** В обращениях альтерированного доминант - септаккорда преобладает терцквартаккорд с пониженной квинтой.

*Уменьшённый септаккорд с пониженной терцией*

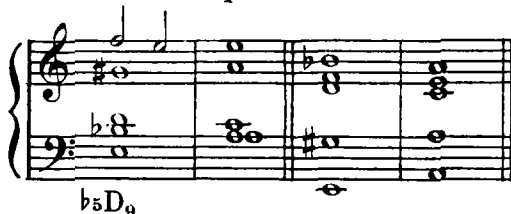


- $\flat_3 D_{VII_7}$                        $\flat_3 D_{VII_{5_6}}$                        $\flat_3 D_{VII_{3_4}}$                        $\flat_3 D_{VII_2}$

**З а д а н и е 11.** Играть следующие обороты:

- $\flat_3 D_{VII_7} - t$  (f - moll)
- $\flat_3' D_{VII_{3_4}} - t$  (cis - moll)
- $\flat_3 D_{VII_2} - K_{4_6} - (\flat_5) D_7 - t$  (d - moll)
- $\flat_3 D_{VII_{5_6}} - t$  (h - moll)

*Доминантнонаккорд с пониженной квинтой*

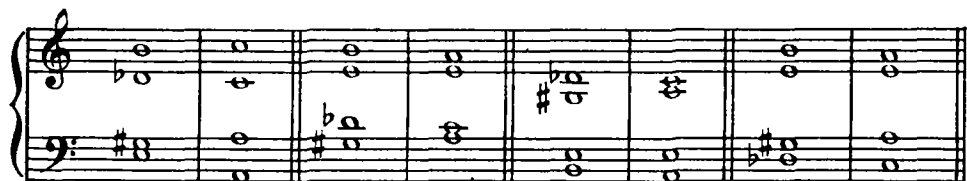


$\flat_5 D_9$

**З а д а н и е 12.** В тональностях e - moll, b - moll играть оборот  $\flat_5 D_9 - \flat_5 D_7 - t.$

АЛЬТЕРИРОВАННЫЕ АККОРДЫ МИНОРА,  
ОБРАЗОВАННЫЕ Понижением IV ступени лада

*Доминантсептаккорд с пониженной септимой*



$\flat_7 D_7$

$\flat_7 D_{5_6}$

$\flat_7 D_{3_4}$

$\flat_7 D_2$

З а д а н и е 13. В указанных тональностях играть с разрешением доминантсептаккорд с пониженной септимой:

- $D_7 - t$  (fis - moll)  
 $b_7 D_{5_6} - t$  (d - moll)  
 $b_7 D_{3_4} - t$  (c - moll)  
 $b_7 D_2 - t_6$  (gis - moll)

*Доминантсептаккорд с пониженной квинтой и пониженной септимой*



З а д а н и е 14. В тональностях e - moll, f - moll играть оборот  $b_7 D_{3_4} - t$ .

*Вводный септаккорд с пониженной квинтой*



$b_5 D_{VII_7}$      $b_5 D_{VII_{5_6}}$      $b_5 D_{VII_{3_4}}$      $b_5 D_{VII_{3_4}}$      $b_5 S_{VII_{3_4}}$

З а д а н и е 15. Играть с разрешением в тонику вводный септаккорд с пониженной квинтой:

- $b_5 D_{VII_7} - t$  (g - moll)  
 $b_5 D_{VII_{5_6}} - t_6$  (dis - moll)  
 $b_5 D_{VII_{3_4}} - t_6$  (h - moll)  
 $b_5 D_{VII_{3_4}} - t$  (c - moll)

*Вводный септаккорд с пониженной терцией и пониженной квинтой*



$b^b_5 D_{VII_7}$      $b^b_5 D_{VII_{3_4}}$

З а д а н и е 16. Играть с разрешением в тонику вводный септаккорд с пониженной терцией и пониженной квинтой:

- $b^b_5 D_{VII_7} - t$  (fis - moll)  
 $b^b_5 D_{VII_{3_4}} - t_6$  (es - moll)

З а д а н и е 17. Нижеприведенные обороты проанализировать, после чего играть с транспонированием в другие тональности.

1. 2. 3. 4. 5. 6.

7. 8. 9. 10. 11. 12.

З а д а н и е 18. Определить вид и тональность альтерированной доминанты и разрешить ее.

1. 2. 3. 4. 5. 6.

7. 8. 9. 10. 11. 12.

З а д а н и е 19. В указанных тональностях играть следующие обороты:

1.  $D_7 - \#_5 D_7 - T$  (G - dur, As - dur)
2.  $II_7 - \flat_5 D_{3/4} - T$  (B - dur, fis - moll)
3.  $DD_{3/4} - \flat_5 D_7 - T$  (F - dur, cis - moll)
4.  $\flat_5 DD_7 - \flat_5 D_{3/4} - T$  (D - dur, b - moll)
5.  $II - \#_5 D_{5/6} - T$  (A - dur, Des - dur)
6.  $D_7$  неполный -  $\#_5 D_7 - T$  (Es - dur, H - dur)
7. S (пятиголосно) -  $\#_5 D_9 - T$  (F - dur, E - dur)
8.  $D_7$  с секстой -  $\#_5 D_7 - T$  (G - dur, As - dur)
9. VI (с удвоенной терцией) -  $\flat_5 D_7 - T$  (h - moll, Des - dur)
10.  $\flat_5 DD_{VII_{3/4}} - \flat_5 D_{5/6} - T$  (g - moll, A - dur)
11.  $\flat_5 DD_{VII_{5/6}} - \#_5 D_7 - T$  (B - dur, Des - dur)

З а д а н и е 20. На данных звуках строить указанные аккорды:

- |   |  |
|---|--|
| 1. $b3 D_{VII}_7$ на звуке <i>до#</i>   | 7. $b7 D_{5_6}$ на звуке <i>ми</i>             |
| 2. $b5 D_{3_4}$ „ <i>сib</i>            | 8. $\sharp\sharp_5 D_{4_6}$ „ <i>миb</i>       |
| 3. $\sharp\sharp_5 D_{5_6}$ „ <i>фа</i> | 9. $\sharp\sharp_3 D_{VII}_{3_4}$ „ <i>ляb</i> |
| 4. $b7 D_{3_4}$ „ <i>ля</i>             | 10. $b7 D_2$ „ <i>си</i>                       |
| 5. $b5 D_7$ „ <i>фи#</i>                | 11. $b3 D_2$ „ <i>до</i>                       |
| 6. $b5 D_{5_6}$ „ <i>солз</i>           | 12. $\flat_7^b D_{3_4}$ „ <i>реb</i>           |

### КАДЕНЦИИ С АЛЬТЕРИРОВАННОЙ ДОМИНАНТОЙ

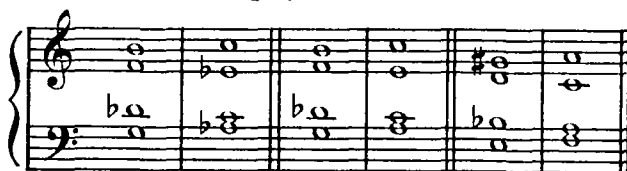
#### Сложная



#### Плагальная



#### Прерванная



З а д а н и е 21. Следующие каденции с альтерированной доминантой играть в указанных тональностях в нескольких вариантах каждую:

- сложную (B - dur, fis - moll, E - dur, gis - moll)
- плагальную (d - moll, G - dur, As - dur, b - moll)
- прерванную (h - moll, Es - dur, f - moll, Des - dur)

## АЛЬТЕРАЦИЯ АККОРДОВ СУБДОМИНАНТОВОЙ ГРУППЫ

АЛЬТЕРАЦИЯ ПОСРЕДСТВОМ ПониЖЕНИЯ II СТУПЕНИ ЛАДА

*Секстаккорд II низкой ступени*

C-dur

Положения удобные      Положения возможные      Положения наименее удобные; применять перемещения

З а д а н и е 22. В тональностях D-dur, g-moll, As-dur, gis-moll построить секстаккорд II низкой ступени от разных положений.

 $b1S_{II_6} - K_{4_6}$ 

З а д а н и е 23. В тональностях e-moll, B-dur, fis-moll, Des-dur играть от разных положений сложный каданс с секстаккордом II низкой ступени по формуле:

 $b1S_{II_6} - K_{4_6} - D_7 - T$ 
 $b1S_{II_6} - D; \quad b1S_{II_6} - D_7; \quad b1S_{II_6} - D_9; \quad b1S - DV_{III_4}$ 

правильно      хуже      хуже

$b_5D$                        $D_7$                        $D_9$                        $S_{VII_{34}}$

**З а д а н и е 24.** Играть нижеуказанные обороты с секстаккордом II низкой ступени:

$b_1S_{II_6} - D_7 - | T (d - moll, E - dur)$

$b_1S_{II_6} - D_9 - | T (F - dur, cis - moll)$

$b_1S_{II_6} - D_{VII_{34}} - | T (G - dur, f - moll)$

Альтерация обязательна                      - Альтерация не обязательна

$b_1S_{II_6} - b_3DD_{VII_{56}}$                        $b_1S_{II_6} - (b_3)DD_{VII_7}$

**З а д а н и е 25.** Играть кадансовые обороты с секстаккордом II низкой ступени, переходящим в двойную доминанту:

$b_1S_{II_6} - b_3DD_{VII_{56}} | K_{4_6} - D_7 | T (D - dur, cis - moll)$

$b_1S_{II_6} - (b_3)DD_{VII_7} | K_{4_6} - D_7 | T (e - moll, As - dur)$

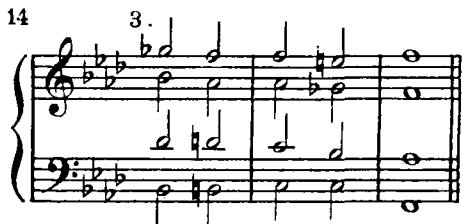
$b_1S_{II_6} - (b_3)DD_{VII_7} - D_7 - T (g - moll, H - dur)$

$b_1S_{II_6} - T \quad b_1S_{II_6} - T_6 \quad b_1S_{II_6} \quad S_{VII_{34}} - T$

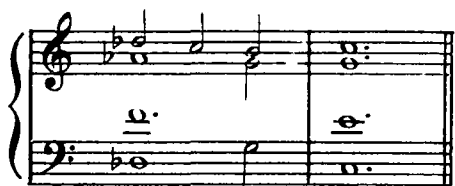
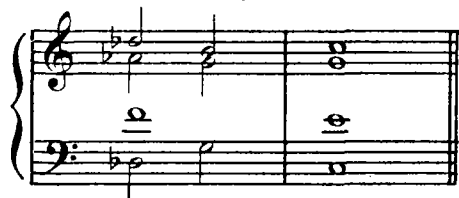
**З а д а н и е 26.** Играть плагальные кадансы на основе секстаккорда II низкой ступени ( $B - dur, fis - moll, es - moll$ ).

**З а д а н и е 27.** Проанализировать следующие примеры, после чего играть их с транспонированием в разные тональности.

1.    2.



*Трезвучие на II низкой ступени*



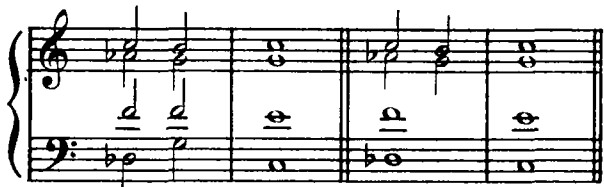
**З а д а н и е 28.** Играть гармонические обороты с трезвучием на II низкой ступени, применяя в качестве варианта II высокую ступень с проходящей большой септимой.

VI<sup>низк.</sup> - II<sup>низк.</sup> - D<sub>7</sub> - T (g-moll, A-dur)

II<sup>низк.</sup> -  $\flat$ III<sup>гарм.</sup> - T (f-moll, H-dur)

II<sup>низк.</sup> - D<sub>9</sub> - D<sub>7</sub> - T (d-moll, E-dur)

*Септаккорд на II низкой ступени*



**З а д а н и е 29.** Построить в указанных тональностях септаккорд и нонаккорд на II низкой ступени, после чего разрешить их с доведением до тоники.

$\flat$ II<sub>7</sub> (d-moll, E-dur)

$\flat$ II<sub>9</sub> (B-dur, gis-moll)

Образцы отклонений:

1.

2.

3.

З а д а н и е 30. В тональностях e-moll, fis-moll, As-dur, H-dur выполнить внутритональное отклонение во II низкую ступень.

АЛТЕРАЦИЯ ПОСРЕДСТВОМ ПОНИЖЕНИЯ IV СТУПЕНИ МИНОРНОГО ЛАДА

$b3II_7$                        $b5VII_{34}$

З а д а н и е 31. Транспонировать вышеприведенные обороты в тональности h-moll, f-moll.

*Минорное трезвучие на II низкой ступени*

З а д а н и е 32. Транспонировать вышеприведенный пример в тональности c-moll, fis-moll.



АЛЬТЕРАЦИЯ ПОСРЕДСТВОМ ПОВЫШЕНИЯ II СТУПЕНИ ЛАДА  
(только в мизоре)

*Альтерированный субдоминантсептаккорд в плагальных оборотах*

#1S II<sub>56</sub>

**З а д а н и е 33.** В тональностях G-dur, A-dur, Des-dur, построить и разрешить плагально альтерированный субдоминантсептаккорд.

*Альтерированный вводный терцквартаккорд в плагальных оборотах*

**З а д а н и е 34.** В тональностях F-dur, E-dur, H-dur построить и разрешить плагально альтерированный терцквартаккорд VII ступени.

**З а д а н и е 35.** Определить и разрешить следующие аккорды:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ АЛЬТЕРИРОВАННЫХ ДВОЙНЫХ ДОМИНАНТ  
В ТОНАЛЬНОСТЯХ, РАСПОЛОЖЕННЫХ ПО МАЛЫМ ТЕРЦИЯМ

и т.д.

**З а д а н и е 36.** Играть последовательность альтерированных двойных доминант, руководствуясь вышеприведенной схемой.

Исходные тональности: h-moll, e-moll.

## ПРИМЕРЫ ИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА АЛЬТЕРАЦИЮ

З а д а н и е 37. Анализировать нижеприведенные отрывки из художественной литературы, после чего играть их гармоническую схему.

[Andante]

А. Скрябин. Этюд, соч. 42 № 4

Ф. Шопен. Концерт для фортепьяно с оркестром, соч. 11 (партия оркестра)

[Allegro maestoso]

[Allegro]

Ф. Шуберт. Квартет d-moll, часть I

## [Moderato]

*ff*

*f* *p* *mf*

*p*

*rit.*

*pp*

## М. Глинка. „Руслан и Людмила“, хор „Погибнет“

[Moderato] *pp*

*pp*

*p*

Где ви-тязь на-шел-ся, спо-соб-ный сра-

*pp*

*p*

- зить - ся с вол - шеб - ни - ком моц - ным?

[Andante molto sostenuto]

О, Ма -

*pp* *mf* *p*

- ри - я! Как я люб -

*pp* *mf* *p*

- лю те - бя!

*pp*

M. M. ♩ = 88

*ff* *con collera sf* *sf*

*sf* *f* *sf* *sf*

*sf* *fff* *fff* *fff*

*ff* *pp* *fff* *fff* *fff*

Lento

First system of the piano score. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The tempo is marked *Lento*. The dynamic marking is *p sotto voce*.

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of the piano score. The dynamic markings *cresc.*, *mf*, and *dim.* are indicated across the system.

Fourth system of the piano score. The dynamic markings *p*, *pp*, and *ppp* are indicated across the system.

## [Allegretto]

*p leggiero*

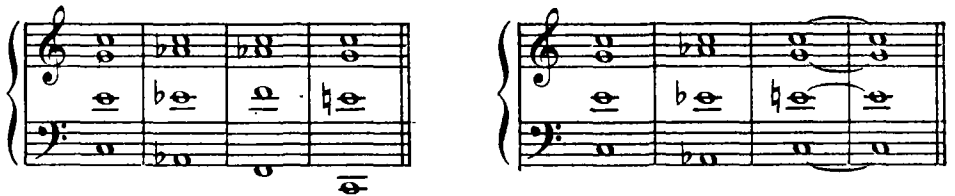
*pp*

*pp*

## МАЖОРО-МИНОРНАЯ СИСТЕМА ОДНОИМЕННЫХ ТОНАЛЬНОСТЕЙ ГАРМОНИЧЕСКИЕ ОБОРОТЫ С VI НИЗКОЙ СТУПЕНЬЮ

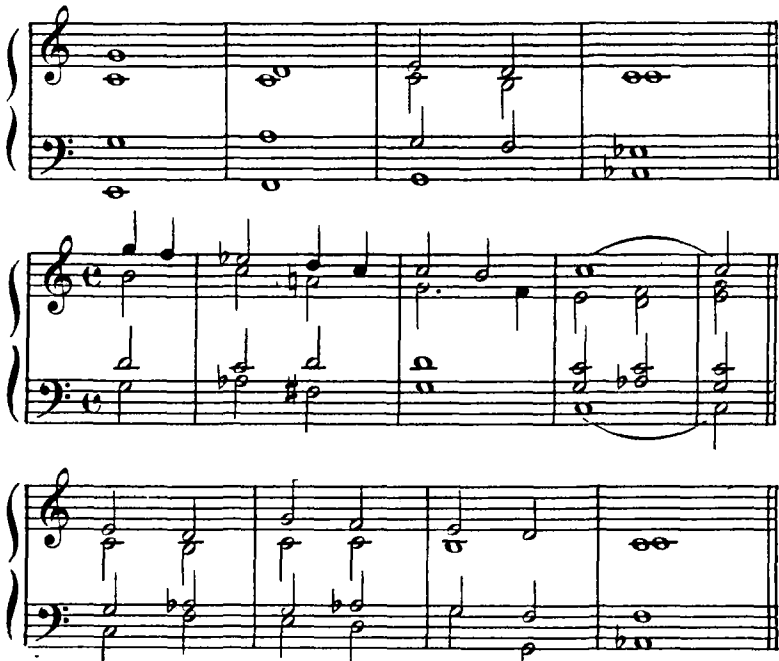
C-dur: 

*Плагальные обороты*



З а д а н и е 1. В тональностях В-dur, А-dur играть плагальные обороты с VI низкой ступенью.

*Прерванные обороты*



З а д а н и е 2. В тональностях G-dur, Des-dur играть прерванные обороты с VI низкой ступенью.



З а д а н и е 3. Играть мажоро-минорные каденции на основе VI низкой ступени лада:

а. Плагальные

VI - Т ( F -dur )

IV<sub>6</sub> - Т ( H -dur )

II<sub>3/4</sub> - Т ( D -dur )

VII<sub>2</sub> - Т ( As -dur )

б. Прерванные

D<sub>7</sub> - VI ( Fis -dur )

D<sub>7</sub> - IV<sub>6</sub> ( Es -dur )

З а д а н и е 4. Анализировать и после этого играть по памяти в разных тональностях следующие плагальные кадансы:

1. 2. 3.

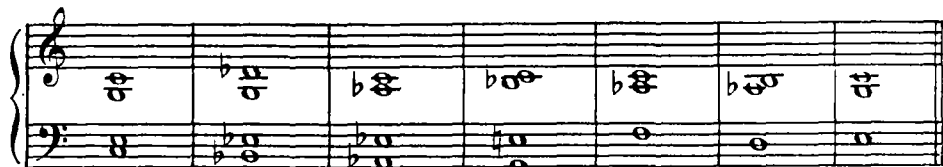
4. 5.

З а д а н и е 5. В указанных тональностях играть от разных положений следующие гармонические схемы:

1. T - II<sub>6</sub> - D<sub>7</sub> - VI<sup>гарм.</sup> - S - T (Es - dur)
2. D - VI<sup>гарм.</sup> - DD<sub>VII<sub>7</sub></sub> - K<sub>46</sub> - D<sub>7</sub> - T (D - dur)
3. D<sub>7</sub> - VI<sup>гарм.</sup> - II<sub>56</sub><sup>гарм.</sup> - D (As - dur)
4. T - II<sub>56</sub> - D - VI<sup>гарм.</sup> - DD<sub>56</sub> - D - D<sub>7</sub> - T (F - dur)
5. D<sub>7</sub> - VI<sup>гарм.</sup> - II<sub>6</sub><sup>гарм.</sup> - VII<sub>34</sub><sup>гарм.</sup> - T (H - dur)
6. T - V<sub>46</sub> - T<sub>6</sub> - S - D<sub>7</sub> - VI<sup>гарм.</sup> - K<sub>46</sub> - D<sub>2</sub> - T<sub>6</sub> - II<sub>56</sub><sup>гарм.</sup> - T (B - dur)
7. T - VI<sup>гарм.</sup> - S<sup>гарм.</sup> - D - T (G - dur)

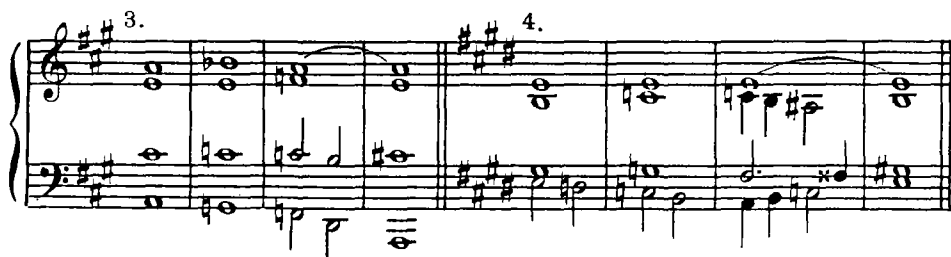
### ОТКЛОНЕНИЕ В ТОНАЛЬНОСТЬ VI НИЗКОЙ СТУПЕНИ

Образец отклонения:

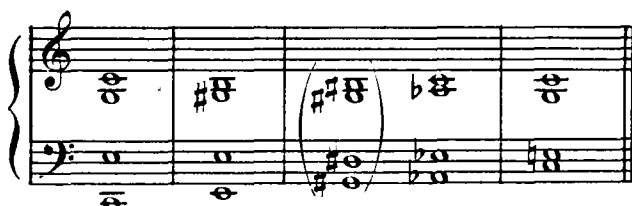
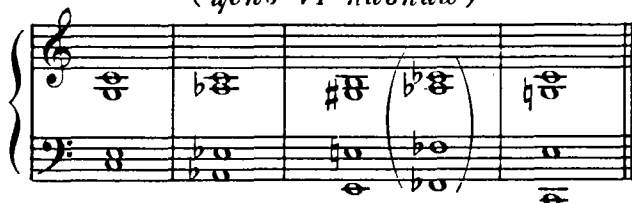


З а д а н и е 6. В тональностях В - dur, Е - dur выполнить отклонение в VI низкую ступень.

З а д а н и е 7. Анализировать нижеприведенные примеры, после чего играть их по памяти. Дополнительно предлагается транспонировать примеры в другие тональности.

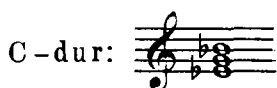


(цель VI низких)

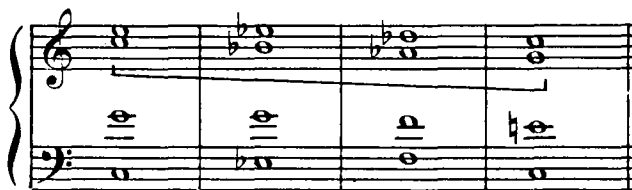
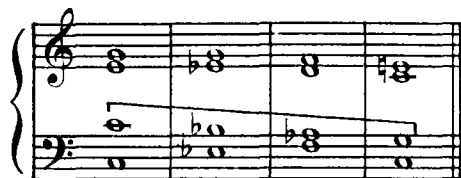
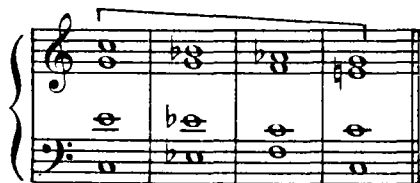


З а д а н и е 8. Играть последовательность мажорных трезвучий по большим терциям в тональностях G-dur, As-dur

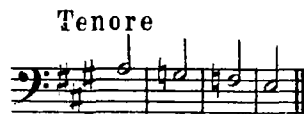
ГАРМОНИЧЕСКИЕ ОБОРОТЫ С III НИЗКОЙ СТУПЕНЬЮ



Фригийский оборот в мажоро-миноре  
на основе III низкой ступени



З а д а н и е 9. Гармонизовать фригийский оборот в мажоро-миноре, применяя III низкую ступень.



**З а д а н и е 10.** Анализировать нижеприведенные варианты фригийского оборота мажоро-минорного типа, после чего играть их по памяти. Дополнительно предлагается транспонировать примеры в другие тональности.

### ОТКЛОНЕНИЕ В ТОНАЛЬНОСТЬ III НИЗКОЙ СТУПЕНИ

Образцы отклонения:

**З а д а н и е 11.** В тональностях F-dur, Des-dur выполнить отклонение в III низкую ступень.

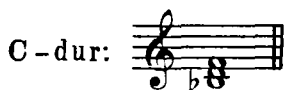
**З а д а н и е 12.** Анализировать нижеприведенные примеры с III низкой ступенью, после чего играть их по памяти. В качестве дополнительного задания предлагается транспонировать примеры в другие тональности.

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ МАЖОРНЫХ ТРЕЗВУЧИЙ ПО МАЛЫМ ТЕРЦИЯМ  
(цепь III низких)

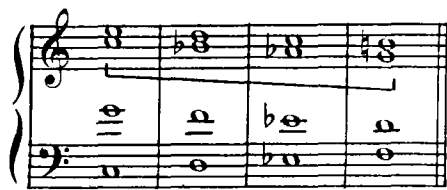
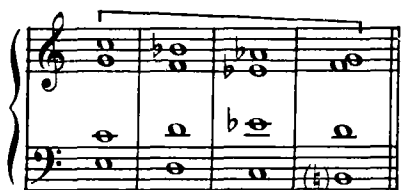
З а д а н и е 13. Играть последовательность мажорных трезвучий по малым терциям в тональностях: В-dur, А-dur.

З а д а н и е 14. Нижеприведенную секвентную последовательность на основе III низкой ступени играть начиная с D<sub>2</sub> тональностей С-dur, D-dur, Es-dur.

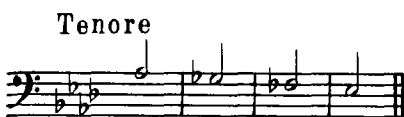
З а д а н и е 15. Данное гармоническое звено играть по малым терциям вверх.



*Фригийский оборот в мажоро-миноре на основе VII низкой ступени*



З а д а н и е 16. Гармонизовать фригийский оборот в мажоро-миноре применя VII низкую ступень.



З а д а н и е 17. Анализировать нижеприведенные примеры с VII низкой ступенью, после чего играть их по памяти. Дополнительно предлагается транспонировать примеры в другие тональности.



2.

3.

4.

5.

6.

ГАРМОНИЧЕСКИЕ ОБОРОТЫ С V МИНОРНОЙ СТУПЕНЬЮ

C-dur:

*Фригийские обороты в мажоро-миноре  
на основе V минорной ступени*

З а д а н и е 18. Играть фригийскую последовательность с V минорной ступенью в тональностях: Es-dur, A-dur.

VI МИНОРНАЯ СТУПЕНЬ

(субдоминанта, заимствованная из параллельного мажора)

a-moll C-dur гарм.

a-moll C-dur гарм.

D<sub>7</sub> { VI мин.  
IV гарм.

СХЕМЫ РАЗРЕШЕНИЯ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДА  
 В ТОНИКУ ПАРАЛЛЕЛЬНОЙ ТОНАЛЬНОСТИ

C a a C C a a C

D<sub>7</sub> D<sub>5b6</sub> D<sub>3a</sub> D<sub>2</sub>

З а д а н и е 19. В тональностях h-moll, As-dur, E-dur, gis-moll играть доминантсептаккорд и его обращения, разрешая их в тоники параллельных тональностей.

ПРИМЕРЫ ИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
 НА МАЖОРО-МИНОРНУЮ СИСТЕМУ

З а д а н и е 20. Сделать анализ данных отрывков и сыграть их гармоническую схему.

С. Рахманинов. Четвертый концерт для фортепиано с оркестром, соч. 40, часть II

[Largo]

*p* *cresc.*



Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. The piano staff includes dynamic markings *mf*, *dim.*, and *pp*. The bass staff includes a triplet marking. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Ф. Лист. „Часовня Вильгельма Телля“

[Lento]

Musical score for the second system, marked [Lento]. The piano staff includes a *marcato* marking. The bass staff includes a *mf* marking. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for the third system. The piano staff includes a *f* marking. The bass staff includes a *marcato* marking. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

С. Прокофьев. „Ромео и Джульетта“. Десять пьес для фортепьяно, соч. 75. „Джульетта девочка“

Vivace

Musical score for the fourth system, marked *Vivace*. The piano staff includes a *mf* marking. The bass staff includes a *mf* marking. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for the fifth system. The piano staff includes a *mf* marking. The bass staff includes a *mf* marking. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes dynamic markings *p*, *mp*, and *mf*. The piano part features a complex, rhythmic melody with many beamed notes and slurs. The bass part provides a steady accompaniment with chords and single notes.

Р. Глиэр. Хор „В синем море“, соч. 24 № 6

Andante

Musical score for the second system, marked *Andante*. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes the dynamic marking *pp*. The piano part features a melodic line with slurs and accents. The bass part provides a steady accompaniment with chords and single notes.

В си - нем

Musical score for the third system, featuring piano and bass staves. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes the dynamic marking *p*. The piano part features a melodic line with slurs and accents. The bass part provides a steady accompaniment with chords and single notes.

[Moderato]

А. Гедике. Прелюдия, соч. 53 № 1

Musical score for the fourth system, marked *[Moderato]*. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes the dynamic marking *mf*. The piano part features a melodic line with slurs and accents. The bass part provides a steady accompaniment with chords and single notes.

*dim.* *più piano* *pp*

Текст С. Дрожжина

С. Евсеев. Русская песнь, соч. 1 № 3

Andante sostenuto e espressivo

*p cantabile e con anima*

Не по - лынь стравой пави.

- ли - ко - ю, не кра - пи - вуш - ка раз - ра -

-ста-ет-ся, то за мной ли го-ре - мы-ко - ю,

*p espr.*

зло - е го-рюш-ко у - ви - ва - ет-ся.

*cantando*

*pp*

Д. Кабалевский. Концерт для скрипки  
с оркестром, соч. 48, часть I

**Allegro molto e con brio**

*f*

*mf*

## [Nicht zu geschwind]

Ф. Шуберт. „Приют“

Бур - ный по - ток, ча - ща ле - сов,

*cresc.*

го - лы - е ска - лы,

*fff*

бур - ный по - ток, ча -

*decresc.* *p*

ща ле - сов - вот мой при - ют!

Largo  
*mf*

М. Глинка. „Руслан и Людмила“. Ария Руслана

И стру - ны гром - ки -

- е ба - я - нов не

*p*

бу - дут го - во -

- рить о нем! Не

бу - дут, не

бу - дут го - во - рить о

нем! Не

*f* *p*

Detailed description: This system contains a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The vocal line has two phrases: "нем!" followed by a short rest, and then "Не" with a long note. The piano accompaniment features a melody in the right hand with dynamic markings *f* and *p*, and a bass line in the left hand.

бу - дут, не бу - дут го - во - рить о

*lunga assai*

*colla parte* *pp*

Detailed description: This system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "бу - дут, не бу - дут го - во - рить о" with a long note on "о" marked *lunga assai*. The piano accompaniment includes the instruction *colla parte* and a dynamic marking *pp*. The right hand of the piano part has a melodic line, and the left hand has a bass line.

нем!

Viol.

Cor.

Detailed description: This system shows the vocal line and the beginning of an orchestral accompaniment. The vocal line starts with "нем!". The orchestral part includes staves for Violin (Viol.) and Cor (Cornet). The piano accompaniment from the previous system is also visible at the bottom of the system.



## Moderato

## Allegretto

Э. Григ. „В горах Норвегии“, соч. 61 № 6

*p*

По-мед-лим здесь мы, на гор-ном скло- не до-ли-не

ве-тер ту-ман раз-го-нит и го-лос ти-хо шеп-лет мне

*ritard.*

твой: „О, как пре-кра-сен наш край род-ной, о, как пре-кра-сен наш край род-

*a tempo*

-ной!

Так грусть пройдет  
по сердцу молодому,

М. Балакирев. „Взгляни, мой друг“.

[Allegro passionato]

poco riten.

е - го, как сон, ка - са - я - ся слег -

a tempo

- ка!

## МОДУЛЯЦИЯ НА ДВА ЗНАКА

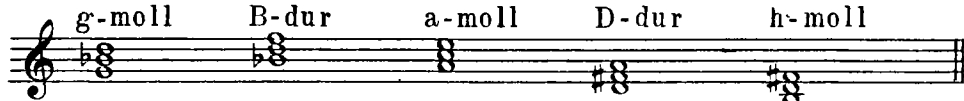
Модуляция на два знака осуществляется в срединных неустойчивых частях формы, особенно в секвенцеобразных построениях.

### ТОНАЛЬНОСТИ II СТЕПЕНИ РОДСТВА

*Исходная тональность C-dur*

g-moll	B-dur	C-dur	D-dur	h-moll
				

*Исходная тональность a-moll*

g-moll	B-dur	a-moll	D-dur	h-moll
				

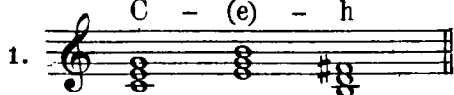
### ПОСТЕПЕННАЯ МОДУЛЯЦИЯ

*Посредствующая тональность*

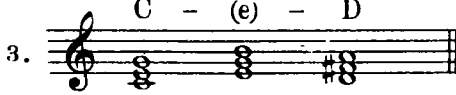
А. Направление модуляции в сторону диэзов (уменьшение бемолей, увеличение диэзов).

В качестве посредствующей используется тональность субдоминанты (или ее параллели) заключительного мажора или минора.

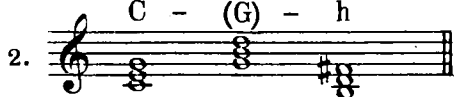
1. C - (e) - h



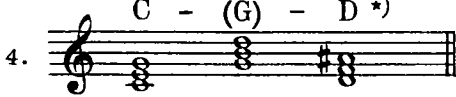
3. C - (e) - D



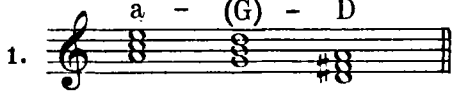
2. C - (G) - h



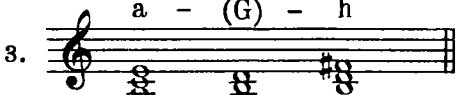
4. C - (G) - D \*)



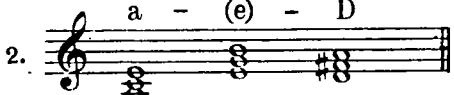
1. a - (G) - D



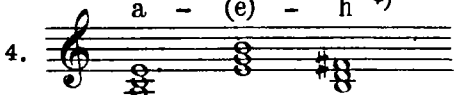
3. a - (G) - h



2. a - (e) - D



4. a - (e) - h \*)



\*) Тональный план менее разнообразен: обе пары тональностей находятся в квинто-квартовом отношении и одинаковы по ладу.

## Образцы выполнения модуляции из мажора:

G - h - fis

1.

G - D - fis

2.

G - h - A

3.

G - D - A

4.

## Образцы выполнения модуляции из минора:

e - D - A

1.

e - h - A

2.

e - D - fis

3.

e - h - fis

4.

З а д а н и е 1. Выполнить следующие модуляционные планы:

- |            |           |
|------------|-----------|
| 1. h - cis | 4. b - Es |
| 2. g - C   | 5. F - e  |
| 3. Es - d  | 6. A - H  |

Б. Направление модуляции в сторону бемолей (уменьшение диезов, увеличение бемолей).

В качестве посредствующей используется тональность субдоминанты (или ее параллели) и а ч а л ь н о г о мажора или минора, например:

1. C - (d) - g

2. C - (F) - g

1. a - (F) - B

2. a - (d) - B

3. C - (d) - B

4. C - (F) - B \*)

3. a - (F) - g

4. a - (d) - g \*)

\*) Тональный план менее разнообразен: обе пары тональностей находятся в кварто-квинтовом отношении и одинаковы по ладу.

46 Образцы выполнения модуляции из мажора:

1. F - g - c

2. F - B - c

3. F - g - Es

4. F - B - Es

Образцы выполнения модуляции из минора:

1. g - Es - As

g - c - As

2.

g - Es - f

3.

g - c - f

4.

З а д а н и е 2. Выполнить следующие модуляционные планы:

- |            |            |
|------------|------------|
| 1. B - As  | 6. e - F   |
| 2. fis - e | 7. G - d   |
| 3. E - h   | 8. cis - D |
| 4. g - As  | 9. b - g   |
| 5. Es - d  | 10. H - A  |



# НЕПОСРЕДСТВЕННАЯ МОДУЛЯЦИЯ В ТОНАЛЬНОСТИ II СТЕПЕНИ РОДСТВА

Образцы выполнения модуляции из мажора:

1. 2.

3. 4.

Образцы выполнения модуляции из минора:

1. 2.

3. 4.

З а д а н и е 3. Выполнить непосредственную модуляцию в тональности II степени родства.

- |              |              |
|--------------|--------------|
| 1. Des - c   | 5. es - As   |
| 2. gis - fis | 6. G - A     |
| 3. f - B     | 7. Eis - cis |
| 4. A - H     | 8. c - Des   |

## ПОСТЕПЕННАЯ МОДУЛЯЦИЯ В ДАЛЕКИЕ ТОНАЛЬНОСТИ

МОДУЛЯЦИЯ ЧЕРЕЗ СУБДОМИНАНТУ ГАРМОНИЧЕСКОГО МАЖОРА

*(ускорение модуляции на 4 знака в сторону бемолей)*

Из мажора - непосредственный переход в тональность минорной субдоминанты. Из минора - предварительный переход в родственную мажорную тональность, после чего ускорение модуляции переходом в тональность минорной субдоминанты.

Образцы выполнения модуляции из мажора в сторону бемолей:

C - f - Des - es

1.

C - d - B - es - Ges

2.

Образец выполнения модуляции из минора в сторону бемолей:

a - C - f - Des - b

З а д а н и е 4. Выполнить модуляцию через субдоминанту гармонического мажора, согласно предложенным планам.

1. h - A - d - B - F
2. H - e - C
3. cis - A - d - C
4. G - c - As - f

З а д а н и е 5. Составить план и выполнить модуляцию с ускорением посредством субдоминанты гармонического мажора.

- |            |            |            |
|------------|------------|------------|
| 1. cis - g | 2. d - Ges | 4. dis - e |
| 2. A - Es  | 3. G - es  | 5. E - c   |

МОДУЛЯЦИЯ ЧЕРЕЗ ДОМИНАНТУ ГАРМОНИЧЕСКОГО МИНОРА  
(ускорение модуляции на 4 знака в сторону диэзов)

И з м и н о р а - непосредственный переход в тональность мажорной доминанты.

И з м а ж о р а - предварительный переход в родственную минорную тональность, после чего ускорение модуляции переходом в тональность мажорной доминанты.

Образцы выполнения модуляции из минора в сторону диэзов:

a - E - gis - Fis

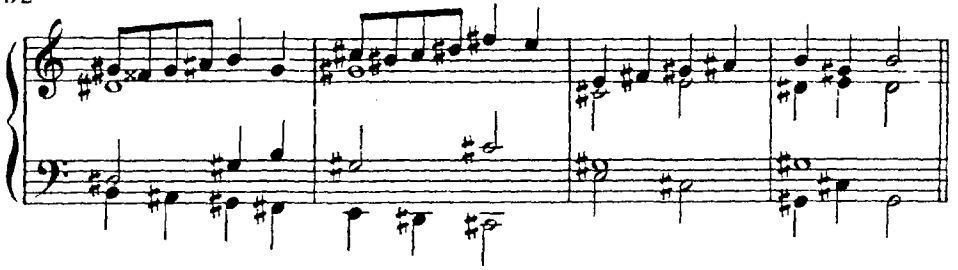
1.

a - G - h - Fis - dis

2.

Образец выполнения модуляции из мажора в сторону диэзов:

C - a - E - gis



З а д а н и е 6. Выполнить модуляцию через доминанту гармонического минора, согласно предложенным планам.

1. B - g - D - fis
2. e - H - gis - E
3. Des - f - C - F
4. Es - c - G - h - D

З а д а н и е 7. Составить план и выполнить модуляцию с ускорением посредством доминанты гармонического минора.

- |            |            |            |
|------------|------------|------------|
| 1. g - cis | 3. Ges - d | 5. e - dis |
| 2. Es - A  | 4. es - G  | 6. c - E   |

#### МОДУЛЯЦИОННЫЕ ПЛАНЫ С ДОПОЛНИТЕЛЬНЫМИ ЗВЕНЬЯМИ

Образец модуляционного плана с дополнительными звеньями:

As - f - C - a - e - G

З а д а н и е 8. Выполнить нижеуказанные модуляции, предварительно составив тональный план с дополнительными звеньями.

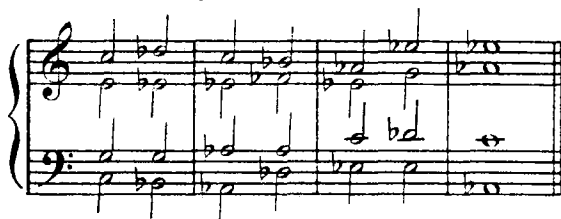
- |          |            |
|----------|------------|
| 1. B - A | 3. gis - a |
| 2. A - g | 4. f - D   |

З а д а н и е 9. Играть постепенную модуляцию по предварительно составленному плану:

- |             |              |
|-------------|--------------|
| 1. g - Des  | 13. F - As   |
| 2. As - G   | 14. d - D    |
| 3. fis - a  | 15. Fis - a  |
| 4. G - dis  | 16. es - C   |
| 5. gis - B  | 17. Ges - B  |
| 6. Des - D  | 18. d - e    |
| 7. f - d    | 19. f - B    |
| 8. Ges - a  | 20. H - fis  |
| 9. dis - G  | 21. B - E    |
| 10. D - H   | 22. gis - g  |
| 11. es - d  | 23. As - fis |
| 12. Des - d | 24. dis - a  |

МОДУЛЯЦИЯ В ТОНАЛЬНОСТЬ VI НИЗКОЙ СТУПЕНИ

Образец выполнения модуляции:



З а д а н и е 10. Выполнить модуляцию в тональность VI низкой ступени:

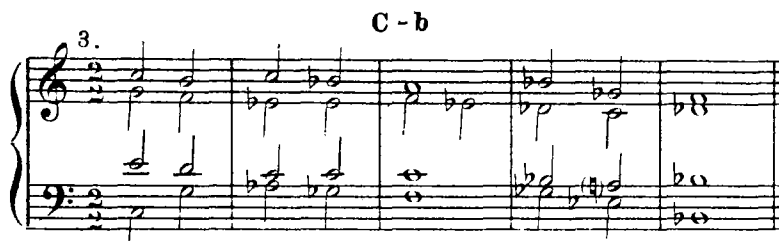
- |            |          |
|------------|----------|
| 1. E - C   | 3. A - F |
| 2. F - Des | 4. D - B |

МОДУЛЯЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ VI НИЗКОЙ СТУПЕНИ

ПРИ УСКОРЕНИИ МОДУЛЯЦИИ В СТОРОНУ БЕМОЛЕЙ

*а. Модуляция в тональность II низкой ступени или ее параллель (VI низкая исходной тональности = D последующей тональности)*

Образцы выполнения модуляции:



б. Модуляция в тональность III низкой ступени или ее параллель (VI низкая исходной тональности = S последующей тональности)

Образцы выполнения модуляции:

1. C - As - Es

2. C - Es

3. C - As - c

в. Модуляция на тритон

(VI низкая исходной тональности = DD последующей тональности)

Образец выполнения модуляции:

C - (As) - (Des) - Ges

МОДУЛЯЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ VI НИЗКОЙ СТУПЕНИ  
ПРИ УСКОРЕНИИ МОДУЛЯЦИИ В СТОРОНУ ДИЗЕВ

*а. Модуляция из мажора в тональность VI низкой ступени  
(S исходного мажора = VI низкой последующей тональности)*

Образец выполнения модуляции:

C - F - A

*б. Модуляция из мажора в тональность полутоном ниже данной  
(D исходного мажора = VI низкой последующей тональности)*

Образец выполнения модуляции:

C - G - e - H

*в. Модуляция из мажора в тональность III мажорной ступени  
(T исходного мажора = VI низкой последующей тональности)*

Образец выполнения модуляции:

C - a - C - a - E - A - E



г. Модуляция из минора в одноименную тональность  
(VI ступень исходного минора = VI низкой ступени  
последующей тональности)

Образец выполнения модуляции:

а - F - A

д. Модуляция из минора в тональность двойной доминанты  
(VII натуральная исходного минора = VI низкой ступени  
последующей тональности)

Образец выполнения модуляции:

а - G - H

е. Модуляция из минора в тональность мажорной доминанты  
(III ступень исходного минора = VI низкой ступени  
последующей тональности)

Образец выполнения модуляции:

а - C - E

Задание 11. Выполнить модуляцию через трезвучие VI низкой ступени:

- |            |              |
|------------|--------------|
| 1. F - Ges | 7. e - E     |
| 2. As - G  | 8. G - cis   |
| 3. g - D   | 9. Des - C   |
| 4. H - D   | 10. Es - Des |
| 5. A - Es  | 11. D - d    |
| 6. B - G   | 12. b - C    |

# МОДУЛЯЦИЯ ЧЕРЕЗ СЕКСТАККОРД II НИЗКОЙ СТУПЕНИ <sup>57</sup>

Первый способ—через приравнивание T, S, D исходной тональности к аккорду II низкой ступени заключительной тональности.

## *Модуляция через сектаккорд II низкой ступени заключительной тональности*

Из мажора—в тональности полутонном ниже тонического, субдоминантового или доминантового трезвучия исходной тональности, например, при исходной тональности C—dur:

A musical staff in treble clef with a 3/8 time signature. It shows three measures of chords. The first measure contains C major (T) and C minor (h-moll) with the Roman numeral I below. The second measure contains E major (S) and E minor (e-moll) with the Roman numeral S below. The third measure contains F# major (D) and F# minor (fis-moll) with the Roman numeral D below. Above the staff, the keys are labeled: H-dur, E-dur, and Fis-dur.

Из минора—в тональности полутонном ниже трезвучий III, VI или VII ступени натурального минора, например, при исходной тональности a—moll:

A musical staff in treble clef with a 3/8 time signature. It shows three measures of chords. The first measure contains C major (III) and C minor (h-moll) with the Roman numeral III below. The second measure contains E major (VI) and E minor (e-moll) with the Roman numeral VI below. The third measure contains F# major (VII nat.) and F# minor (fis-moll) with the Roman numeral VII nat. below. Above the staff, the keys are labeled: H-dur, E-dur, and Fis-dur.

Образцы выполнения модуляции через сектаккорд II низкой ступени заключительной тональности:

Musical example 1. A piano score in treble and bass clefs with a 3/8 time signature. The key signature is C major. The melody starts with a quarter note C, followed by eighth notes D, E, F, G, A, B, C. The bass line consists of quarter notes C, G, F, E, D, C. The progression of chords is C major, F major, C major, and F# major. The final chord is F# major, with a sharp sign above the staff indicating the key change.

Musical example 2. A piano score in treble and bass clefs with a 3/8 time signature. The key signature is A minor. The melody starts with a quarter note A, followed by eighth notes B, C, D, E, F, G, A. The bass line consists of quarter notes A, D, C, B, A, G, F, E, D, C. The progression of chords is A minor, D minor, A minor, and F# major. The final chord is F# major, with a sharp sign above the staff indicating the key change.

3. C - E

4. C - fis

5. a - Fis

6. a - E

7. a - G - Fis

Задание 12. Выполнить модуляцию через секстаккорд II низкой ступени заключительной тональности.

1. e - H

4. G - H

2. B - E

5. f - G

3. e - A

6. Des - C

Второй способ — через приравнивание аккорда II низкой ступени исходной тональности к S или D заключительной тональности.

*Модуляция через сектаккорд II низкой ступени  
исходной тональности*

Из мажора в тональность полутонном выше исходной, в тональность VI низкой ступени и на тритон, например, при исходной тональности C-dur :

как T Des-dur как S As-dur как D Ges-dur как DD Ces-dur

Из минора в тональности VII натуральной, VI ступени и на тритон, например, при исходной тональности a-moll :

как T B-dur как S F-dur как D Es-dur как DD As-dur

Образцы выполнения модуляции через сектаккорд II низкой ступени исходной тональности :

1. C - Des

2. C - Des - As

3. C - (Des) - Ges

## C - Des - Ces

4.

## a - B

5.

## a - F

6.

## a - Es

7.

## a - As

8.

Задание 13. Выполнить модуляцию через секстаккорд II низкой ступени исходной тональности.

- |            |            |
|------------|------------|
| 1. g - Es  | 4. e - Des |
| 2. H - F   | 5. D - Es  |
| 3. B - Ges | 6. cis - G |

# МОДУЛЯЦИЯ ЧЕРЕЗ ОДНОИМЕННУЮ ТОНИКУ

## *Сфера модуляций через одноименную тонику*

При сопоставлении мажора с минором тональности одноименной минорной тоники и к ней родственные первой степени вводятся через пезуру  $\text{I/VI}$  мажорного и затем минорного построений, например:

1. C V c
2. C V c - Es
3. C V c - g
4. C V c - B
5. C V c - f
6. C V c - As

Образцы выполнения модуляции через одноименную тонику:

1. C - c

2. C - (c) - Es

3. C - (c) - g

4. C - (c) - B

5. C - (c) - f.

6. C - (c) - As

Задание 14. Выполнить модуляции через одноименную тонику:

- |          |          |          |
|----------|----------|----------|
| 1. D - B | 3. E - G | 5. B - f |
| 2. H - A | 4. A - d | 6. G - g |

### РЕДКИЕ ФОРМЫ ЭНГАРМОНИЧЕСКОЙ МОДУЛЯЦИИ МОДУЛЯЦИЯ ЧЕРЕЗ ЭНГАРМОНИЗМ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДА\*)

а.  $D_7 = b_3 D_{VII5_6}$

$D_7 = b_3 D_{VII5_6}$

\*) Модуляция через энгармонизм доминантсептаккорда, приравненного альтерированному вводному к доминанте ( $D_7 = b_3 DD_{VII6_5}$ ;  $D_2 = b_3 DD_{VII7}$ ), так же как и модуляция через уменьшенный септаккорд, рассмотрены во II части „Упражнений“.

З а д а н и е 15. Выполнить энгармоническую модуляцию через приравнение доминантсептаккорда исходной тональности к вводному квинтсектаккорду с пониженной терцией новой тональности:

В - Е  
Очень редко

$D_2 = b_3 D_{VII_7}$

З а д а н и е 16. Выполнить энгармоническую модуляцию через приравнение доминантового секундаккорда исходной тональности к вводному септаккорду с пониженной терцией новой тональности:

е b

б.  $D_7 = \#1 S_{II_56}$  мажора

$D_7 = \#1 S_{II_56}^{гарм.}$

З а д а н и е 17. Выполнить энгармоническую модуляцию через приравнение доминантсептаккорда исходной тональности к квинтсектаккорду II ступени с повышенной первой новой тональности:

Es - F  
в.  $D_7 = b_5 D_{VII_3_4}$  минора  
(dis es)

$D_7 = b_5 D_{VII_3_4}$

З а д а н и е 18. Выполнить энгармоническую модуляцию через приравнение доминантсептаккорда исходной тональности к терцквартаккорду вводного септаккорда с пониженной квинтой новой тональности:

Es - fis



МОДУЛЯЦИЯ ЧЕРЕЗ ЭНГАРМОНИЗМ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДА  
С ПОНИЖЕННОЙ КВИНТОЙ

а.  $b^5 D_7 = b^5 D_{3_4}$

б.  $b^5 D_7 = b^5 DD_{3_4}$

в.  $b^5 D_7 = \#^3 D_{VII_{3_4}}$  мажора

З а д а н и е 19. Выполнить модуляцию через энгармонизм до-  
минантсептаккорда с пониженной квинтой:

- а) В - Е ( $b^5 D_7 = b^5 D_{3_4}$ )
- б) В - А ( $b^5 D_7 = b^5 DD_{3_4}$ )
- в) В - С ( $b^5 D_7 = \#^3 D_{VII_{3_4}}$ )

МОДУЛЯЦИЯ ЧЕРЕЗ ЭНГАРМОНИЗМ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДА  
С ПОВЫШЕННОЙ КВИНТОЙ

а.  $\#^5 D_7 = b^3 D_{VII_{5_6}}$  мажора

6.  $\#5 D_7 = b_3 DD_{VII56}$  мажора

 $\#5 D_7 = b_3 DD_{VII56}$ в.  $\#5 D_7 = b_3 S_{II56}$  минора

 $\#5 D_7 = b_3 S_{II56}$ 

З а д а н и е 20. Выполнить модуляцию через энгармонизм доминантсептаккорда с повышенной квинтой:

- а) F - H ( $\#5 D_7 = b_3 D_{VII56}$ )
- б) F - E ( $\#5 D_7 = b_3 DD_{VII56}$ )
- в) F - as ( $\#5 D_7 = b_3 S_{II56}$ )

МОДУЛЯЦИЯ ЧЕРЕЗ ЭНГАРМОНИЗМ  
АЛЬТЕРИРОВАННОЙ ДВОЙНОЙ ДОМИНАНТЫ

а.  $b_3 DD_{VII56} = D_7$ 
 $b_3 DD_{VII56} = D_7$ б.  $b_3 DD_{VII7} = D_2$ 
 $b_3 DD_{VII7} = D_2$

З а д а н и е 21. Выполнить модуляцию через энгармонизм альтерированной двойной доминанты:

1. A - B (вз DD<sub>VI<sub>5</sub>6</sub> = D<sub>7</sub>)

2. Fis - G (вз DD<sub>VII<sub>7</sub></sub> = D<sub>2</sub>)

МОДУЛЯЦИЯ ЧЕРЕЗ ЭНГАРМОНИЗМ  
УВЕЛИЧЕННОГО ТРЕЗВУЧИЯ

Образцы выполнения модуляции из мажора

1. C - As

VI = VI<sub>6</sub>

Detailed description: This musical example shows a modulation from C major to A minor. The first measure contains a C major triad (C-E-G) in the right hand and a C major triad (C-E-G) in the bass. The second measure shows a chromatic movement of the bass line: C-E-G (C major) in the first half, then C-Eb-G (C minor) in the second half. The third measure shows a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The fourth measure shows a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The label VI = VI<sub>6</sub> indicates the relationship between the two triads.

2. C - cis

VI = III<sub>6</sub>

Detailed description: This musical example shows a modulation from C major to C minor. The first measure contains a C major triad (C-E-G) in the right hand and a C major triad (C-E-G) in the bass. The second measure shows a chromatic movement of the bass line: C-E-G (C major) in the first half, then C-Eb-G (C minor) in the second half. The third measure shows a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The fourth measure shows a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The label VI = III<sub>6</sub> indicates the relationship between the two triads.

3. C - E

VI = VI<sub>46</sub>

Detailed description: This musical example shows a modulation from C major to E minor. The first measure contains a C major triad (C-E-G) in the right hand and a C major triad (C-E-G) in the bass. The second measure shows a chromatic movement of the bass line: C-E-G (C major) in the first half, then C-Eb-G (C minor) in the second half. The third measure shows a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The fourth measure shows a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The label VI = VI<sub>46</sub> indicates the relationship between the two triads.

4. C - a

VI = III<sub>46</sub>

Detailed description: This musical example shows a modulation from C major to A minor. The first measure contains a C major triad (C-E-G) in the right hand and a C major triad (C-E-G) in the bass. The second measure shows a chromatic movement of the bass line: C-E-G (C major) in the first half, then C-Eb-G (C minor) in the second half. The third measure shows a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The fourth measure shows a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The label VI = III<sub>46</sub> indicates the relationship between the two triads.

Образцы выполнения модуляции из минора

1. c - e

III<sub>6</sub> = III

Detailed description: This musical example shows a modulation from C minor to E minor. The first measure contains a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The second measure shows a chromatic movement of the bass line: C-Eb-G (C minor) in the first half, then C-Eb-G (C minor) in the second half. The third measure shows a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The fourth measure shows a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The label III<sub>6</sub> = III indicates the relationship between the two triads.

2. c - H

III<sub>6</sub> = VI

Detailed description: This musical example shows a modulation from C minor to C major. The first measure contains a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The second measure shows a chromatic movement of the bass line: C-Eb-G (C minor) in the first half, then C-E-G (C major) in the second half. The third measure shows a C major triad (C-E-G) in the right hand and a C major triad (C-E-G) in the bass. The fourth measure shows a C major triad (C-E-G) in the right hand and a C major triad (C-E-G) in the bass. The label III<sub>6</sub> = VI indicates the relationship between the two triads.

3. c - as

III<sub>6</sub> = III<sub>46</sub>

Detailed description: This musical example shows a modulation from C minor to A minor. The first measure contains a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The second measure shows a chromatic movement of the bass line: C-Eb-G (C minor) in the first half, then C-Eb-G (C minor) in the second half. The third measure shows a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The fourth measure shows a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The label III<sub>6</sub> = III<sub>46</sub> indicates the relationship between the two triads.

4. c - Es

III<sub>6</sub> = VI<sub>46</sub>

Detailed description: This musical example shows a modulation from C minor to E minor. The first measure contains a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The second measure shows a chromatic movement of the bass line: C-Eb-G (C minor) in the first half, then C-Eb-G (C minor) in the second half. The third measure shows a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The fourth measure shows a C minor triad (C-Eb-G) in the right hand and a C minor triad (C-Eb-G) in the bass. The label III<sub>6</sub> = VI<sub>46</sub> indicates the relationship between the two triads.

З а д а н и е 22. Выполнить модуляцию через энгармонизм увеличенного трезвучия:

а) исходная тональность D-dur

б) исходная тональность h-moll

ПОСТЕПЕННОЙ И ВНЕЗАПНОЙ (В ТОМ ЧИСЛЕ ЭНГАРМОНИЧЕСКОЙ) МОДУЛЯЦИИ  
 ИЗ ДО МАЖОРА И ЛЯ МИНОРА  
 В МАЖОРНЫЕ И МИНОРНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ, РАСПОЛОЖЕННЫЕ  
 В ХРОМАТИЧЕСКОМ ПОРЯДКЕ  
 И ИХ ВАРИАНТЫ НА ОСНОВЕ МЕЛОДИЗАЦИИ ГАРМОНИИ  
 НЕАККОРДОВЫМИ ЗВУКАМИ

1. 2.

Example 1 shows two systems of piano accompaniment. The first system illustrates a chromatic modulation from D major to A minor through E major and B minor. The second system illustrates a chromatic modulation from A minor to D major through G major and C major.

3.

Example 3 shows piano accompaniment in 3/4 time, illustrating a chromatic modulation from D major to A minor through E major and B minor.

Example 4 shows piano accompaniment in 3/4 time, illustrating a chromatic modulation from A minor to D major through G major and C major.

4. 5.

Musical notation for measures 4 and 5. Measure 4 shows a treble clef with a G#4 chord and a bass clef with a G3 chord. Measure 5 shows a treble clef with a G#4 chord and a bass clef with a G3 chord. The notation includes various accidentals and note heads.

6.

Musical notation for measure 6. The treble clef has a G#4 chord and the bass clef has a G3 chord. The notation includes various accidentals and note heads.

Musical notation for measures 7 and 8. The treble clef has a G#4 chord and the bass clef has a G3 chord. The notation includes various accidentals and note heads.

Musical notation for measures 9 and 10. The treble clef has a G#4 chord and the bass clef has a G3 chord. The notation includes various accidentals and note heads.

7. 8.

Musical score for measures 7 and 8. Measure 7 features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 8 continues with similar harmonic structure.

9.

Musical score for measure 9. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a bass line with a slur.

Musical score for measures 10-13. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a bass line with a slur.

Musical score for measures 14-17. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a bass line with a slur.

10.

11.

Musical notation for exercises 10 and 11. Exercise 10 consists of two measures of chords in the right hand and single notes in the left hand. Exercise 11 consists of two measures of chords in the right hand and single notes in the left hand.

12.

Musical notation for exercise 12, first system. The right hand plays a sequence of eighth notes, and the left hand plays a sequence of eighth notes.

Musical notation for exercise 12, second system. The right hand plays a sequence of eighth notes, and the left hand plays a sequence of eighth notes.

Musical notation for exercise 12, third system. The right hand plays a sequence of eighth notes, and the left hand plays a sequence of eighth notes.

Musical notation for exercise 12, fourth system. The right hand plays a sequence of eighth notes, and the left hand plays a sequence of eighth notes.

16.

17.

Musical score for measures 16 and 17. Measure 16 is in 2/4 time with a key signature of two flats. Measure 17 is in 3/4 time with a key signature of two flats. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

18.

Musical score for measure 18. The measure is in 2/2 time with a key signature of two flats. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

Musical score for measures 19 and 20. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

Musical score for measures 21 and 22. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.



13.

14.

Musical notation for measures 13 and 14. Measure 13 consists of four measures with chords and single notes in both staves. Measure 14 consists of four measures with chords and single notes in both staves.

15.

Musical notation for the first two measures of section 15. Each measure contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef.

Musical notation for the next two measures of section 15. Each measure contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef.

Musical notation for the final two measures of section 15. Each measure contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef.

19.

Musical score for exercise 19, featuring a treble and bass clef. The piece is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The treble staff contains complex chordal textures, while the bass staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes.

20.

Musical score for exercise 20, featuring a treble and bass clef. The piece is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures, while the bass staff features a bass line with eighth and sixteenth notes.

21.

Musical score for exercise 21, featuring a treble and bass clef. The piece is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The treble staff contains a simple harmonic structure with quarter notes, while the bass staff features a bass line with quarter notes.

Musical score for exercise 22, featuring a treble and bass clef. The piece is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The treble staff contains a simple harmonic structure with quarter notes, while the bass staff features a bass line with quarter notes and a slur over the last two measures.

22. 23.

24.

25.

26.

Musical score for measures 25 and 26. The score is written for piano in G major, 2/4 time. Measure 25 consists of four measures of chords: G4, G4, G4, and G4. Measure 26 consists of four measures of chords: G4, G4, G4, and G4. The bass line consists of a single note G2 in each measure.

27.

Musical score for measure 27. The score is written for piano in G major, 2/4 time. The measure consists of four measures of chords: G4, G4, G4, and G4. The bass line consists of a single note G2 in each measure.

Musical score for measure 28. The score is written for piano in G major, 2/4 time. The measure consists of four measures of chords: G4, G4, G4, and G4. The bass line consists of a single note G2 in each measure.

Musical score for measure 29. The score is written for piano in G major, 2/4 time. The measure consists of four measures of chords: G4, G4, G4, and G4. The bass line consists of a single note G2 in each measure.

28.

29.

Musical score for measures 28 and 29. The score is written for piano in 2/4 time. Measure 28 features a treble clef with a melodic line of eighth and quarter notes, and a bass clef with a bass line of quarter and eighth notes. Measure 29 continues the melodic line in the treble and provides a harmonic accompaniment in the bass.

30.

Musical score for measure 30. The score is written for piano in 2/4 time. The treble clef contains a melodic line with eighth and quarter notes, while the bass clef provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

Musical score for measures 31 and 32. The score is written for piano in 2/4 time. Measure 31 shows a more active treble line with eighth notes and a bass line with quarter notes. Measure 32 continues the melodic development in the treble and the accompaniment in the bass.

Musical score for measures 33 and 34. The score is written for piano in 2/4 time. Measure 33 features a treble line with eighth and quarter notes and a bass line with quarter notes. Measure 34 concludes the sequence with a final melodic phrase in the treble and a bass line ending on a half note.

31.

32.

33.

34.

35.

Musical score for measures 34 and 35. Measure 34 features a complex chordal texture in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 35 continues with similar textures.

36.

Musical score for measure 36, first system. The right hand has a melodic line with some accidentals, and the left hand has a bass line.

Musical score for measure 36, second system. The right hand continues the melodic line, and the left hand has a bass line.

Musical score for measure 36, third system. The right hand continues the melodic line, and the left hand has a bass line.

Musical score for measure 36, fourth system. The right hand continues the melodic line, and the left hand has a bass line.

37. 38.

Musical score for measures 37 and 38. The score is written for piano in a key with two flats (B-flat and E-flat). Measure 37 features a complex chordal texture with many accidentals. Measure 38 shows a similar texture with some changes in the bass line.

39.

Musical score for measure 39. The melody in the treble clef is more active, while the bass line remains mostly chordal.

Musical score for measures 40-43. The melody in the treble clef is more active, while the bass line remains mostly chordal.

Musical score for measures 44-47. The melody in the treble clef is more active, while the bass line remains mostly chordal.



40. 41.

Musical score for measures 40 and 41. Measure 40 features a complex chordal texture in the right hand with many sharps, and a simple bass line in the left hand. Measure 41 continues with similar textures.

42.

Musical score for measure 42. The right hand has a complex chordal texture, and the left hand has a simple bass line.

43.

Musical score for measure 43. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a simple bass line.

Musical score for measure 44. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a simple bass line.

44. 45.

46.

47. 48.

Musical score for measures 47 and 48. Measure 47 features a complex chordal texture in the right hand and a simple bass line in the left hand. Measure 48 continues with similar textures.

49.

Musical score for measure 49. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a simple bass line.

Musical score for measures 50 and 51. Measure 50 shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 51 continues with similar textures.

Musical score for measures 52 and 53. Measure 52 shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 53 continues with similar textures.

Musical score for measures 50 and 51. Measure 50 consists of two measures of music. The right hand plays chords, and the left hand plays bass notes. Measure 51 also consists of two measures of music, continuing the harmonic progression.

Musical score for measure 52. The right hand features a melodic line with a trill-like figure, and the left hand provides a harmonic accompaniment.

Musical score for measure 53. The right hand features a melodic line with a trill-like figure, and the left hand provides a harmonic accompaniment.

Musical score for measure 53, second system. The right hand features a melodic line with a trill-like figure, and the left hand provides a harmonic accompaniment.

Musical score for measure 53, third system. The right hand features a melodic line with a trill-like figure, and the left hand provides a harmonic accompaniment.

54.

55.

56.



60.

61.

Musical score for measures 60 and 61. The score is written for piano in 3/4 time. Measure 60 features a treble clef with a G4 chord and a bass clef with a G2 chord. Measure 61 features a treble clef with a G4 chord and a bass clef with a G2 chord. The notation includes various chord voicings and melodic lines.

62.

Musical score for measure 62. The score is written for piano in 3/4 time. The treble clef contains a G4 chord, and the bass clef contains a G2 chord. The notation includes various chord voicings and melodic lines.

63.

Musical score for measure 63. The score is written for piano in 3/4 time. The treble clef contains a G4 chord, and the bass clef contains a G2 chord. The notation includes various chord voicings and melodic lines.

Musical score for measure 63 (continued). The score is written for piano in 3/4 time. The treble clef contains a G4 chord, and the bass clef contains a G2 chord. The notation includes various chord voicings and melodic lines.

Musical score for measure 63 (continued). The score is written for piano in 3/4 time. The treble clef contains a G4 chord, and the bass clef contains a G2 chord. The notation includes various chord voicings and melodic lines.

64. 65.

Musical score for measures 64 and 65. Measure 64 shows a complex chordal texture in both hands. Measure 65 continues with similar textures, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

66.

Musical score for measure 66. The right hand has a clear melodic line, while the left hand provides a harmonic accompaniment.

Musical score for measures 67-70. This system contains four measures of music, showing a continuation of the melodic and harmonic themes from the previous measures.

67.

Musical score for measure 67. The right hand features a series of chords, and the left hand has a rhythmic bass line.



68.

Musical score for exercise 68, consisting of two staves (treble and bass clef). The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The melody in the treble clef consists of quarter and eighth notes, while the bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

69.

Musical score for exercise 69, consisting of two staves (treble and bass clef). The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The melody in the treble clef features chords and eighth notes, while the bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score for exercise 70, consisting of two staves (treble and bass clef). The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The melody in the treble clef features chords and eighth notes, while the bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score for exercise 71, consisting of two staves (treble and bass clef). The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The melody in the treble clef features chords and eighth notes, while the bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

70.

71.

Musical score for measures 70 and 71. Measure 70 features a complex chordal texture in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 71 continues with similar textures.

72.

Musical score for measure 72, first system. The right hand has a melodic line with some accidentals, and the left hand has a bass line.

Musical score for measure 72, second system. The right hand continues the melodic line, and the left hand has a bass line with some notes marked with an 'x'.

Musical score for measure 72, third system. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a bass line with a slur.

Musical score for measure 72, fourth system. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a bass line with a slur.

73.

74.

75.

76.

77.

78.

79.

80.

Musical score for measures 79 and 80. Measure 79 shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one flat (Bb). Measure 80 shows a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef with a key signature of one flat (Bb).

81.

Musical score for measure 81. The treble clef has a key signature of one sharp (F#) and the bass clef has a key signature of one flat (Bb).

Musical score for measures 82 and 83. The treble clef has a key signature of one sharp (F#) and the bass clef has a key signature of one flat (Bb).

Musical score for measures 84 and 85. The treble clef has a key signature of one sharp (F#) and the bass clef has a key signature of one flat (Bb).

Musical score for measures 86 and 87. The treble clef has a key signature of one flat (Bb) and the bass clef has a key signature of one flat (Bb).

82.

83.

84.

Musical score for measures 85 and 86. Measure 85 shows a complex chordal texture in both hands with many sharps. Measure 86 continues with similar complex chords and some melodic movement in the right hand.

Musical score for measure 87. The texture is simpler than the previous measures, featuring a clear melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Musical score for measures 88 and 89. Measure 88 has a melodic line in the right hand and a bass line in the left. Measure 89 features a more complex chordal texture in both hands.

Musical score for measures 90 and 91. Measure 90 shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left. Measure 91 features a complex chordal texture in both hands.

Musical score for measures 92 and 93. Measure 92 has a melodic line in the right hand and a bass line in the left. Measure 93 features a complex chordal texture in both hands.

88.

89.

Musical score for exercise 88 and 89. Exercise 88 (measures 1-4) features a treble clef with chords and a bass clef with a simple bass line. Exercise 89 (measures 5-8) continues with more complex chordal textures in the treble and a more active bass line.

90.

Musical score for exercise 90, measures 1-4. The piece is in 3/2 time. The treble clef has a melodic line with eighth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment of eighth notes.

Musical score for exercise 90, measures 5-8. The treble clef features a melodic line with a slur over measures 6-7. The bass clef continues with eighth-note accompaniment.

Musical score for exercise 90, measures 9-12. The treble clef has a melodic line with a slur over measures 10-12. The bass clef continues with eighth-note accompaniment.

Musical score for exercise 90, measures 13-16. The treble clef has a melodic line with a slur over measures 14-16. The bass clef continues with eighth-note accompaniment.



91.

92.

Musical score for exercises 91 and 92. Exercise 91 consists of two measures of chords in both treble and bass clefs. Exercise 92 consists of two measures of chords in both treble and bass clefs.

93.

Musical score for exercise 93, measures 1-2. The piece is in 2/4 time. The treble clef has a melodic line with eighth notes and a slur over the second measure. The bass clef has a bass line with eighth notes and a slur over the second measure.

Musical score for exercise 93, measures 3-4. The treble clef continues the melodic line with eighth notes and a slur over the fourth measure. The bass clef continues the bass line with eighth notes and a slur over the fourth measure.

Musical score for exercise 93, measures 5-6. The treble clef continues the melodic line with eighth notes and a slur over the sixth measure. The bass clef continues the bass line with eighth notes and a slur over the sixth measure.

94.

95.

96.

97.

98.

Musical score for measures 97 and 98. Measure 97 shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 98 continues the melody and bass line with some chromaticism.

99.

Musical score for measure 99. The treble clef features a melodic line with a sharp sign, and the bass clef has a bass line with a sharp sign.

Musical score for measures 100 and 101. The treble clef has a melodic line with a slur, and the bass clef has a bass line with a slur.

Musical score for measures 102 and 103. The treble clef has a melodic line with a slur, and the bass clef has a bass line with a slur.

100.

101.

102.

103.

104.

105.

The first system of musical notation for piece 105. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The treble staff contains a melody of eighth and quarter notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of musical notation for piece 105. It continues the melody and accompaniment from the first system. The treble staff features a sequence of eighth notes and quarter notes, and the bass staff continues with its accompaniment.

The third system of musical notation for piece 105. The treble staff shows a continuation of the melodic line with some chromatic movement. The bass staff accompaniment includes chords and moving lines.

The fourth system of musical notation for piece 105. The treble staff concludes the melodic phrase with a final note. The bass staff accompaniment ends with a sustained chord. The system concludes with a double bar line.

106.

107.

Musical score for measures 106 and 107. Measure 106 shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one flat (Bb). The music consists of chords and single notes in both staves. Measure 107 continues with similar chordal textures.

108.

Musical score for measure 108. The treble clef has a common time signature (C). The bass clef has a key signature of one flat (Bb). The melody in the treble staff features eighth and quarter notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

Musical score for measures 109 and 110. The treble clef has a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The bass clef has a key signature of one flat (Bb). The music features a mix of chords and moving lines in both staves.

Musical score for measures 111 and 112. The treble clef has a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The bass clef has a key signature of one flat (Bb). The music continues with chordal accompaniment and melodic fragments.

109. 110.

Musical score for measures 109 and 110. Measure 109 is in 4/4 time with a key signature of one flat. Measure 110 is in 3/4 time with a key signature of two flats. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

111.

Musical score for measure 111. The time signature is 3/4 and the key signature is two flats. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

Musical score for measures 112-115. The time signature is 3/4 and the key signature is two flats. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

Musical score for measures 116-119. The time signature is 3/4 and the key signature is two flats. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

Musical score for measures 120-123. The time signature is 3/4 and the key signature is two flats. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

112.

113.

Musical score for exercise 112 and 113. Exercise 112 (measures 1-4) is in G minor, 2/4 time, featuring a descending eighth-note melody in the right hand and a bass line with dotted rhythms. Exercise 113 (measures 5-8) continues in G minor, with a more complex melodic line in the right hand and a bass line with eighth-note patterns.

114.

Musical score for exercise 114, measures 1-4. It is in C major, 2/4 time, with a simple eighth-note melody in the right hand and a bass line with quarter notes.

Musical score for exercise 114, measures 5-8. The melody in the right hand continues with eighth notes, and the bass line features quarter notes with some accidentals.

Musical score for exercise 114, measures 9-12. The right hand melody includes a slur over measures 10-11, and the bass line continues with quarter notes and some accidentals.



115. 116.

Musical score for exercises 115 and 116. Exercise 115 consists of two measures. Exercise 116 consists of two measures. Both exercises are in 4/4 time and feature complex chordal textures with many accidentals (sharps and naturals) and some notes marked with an 'x'.

117.

Musical score for exercise 117, consisting of two measures in 3/4 time. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for exercise 117, measures 3 and 4. The right hand has a melodic line with some notes marked with an 'x'. The left hand provides a harmonic accompaniment.

Musical score for exercise 117, measures 5 and 6. The right hand features a more active melodic line with many accidentals. The left hand continues with a steady accompaniment.

Musical score for exercise 117, measures 7 and 8. The right hand has a complex melodic passage with many accidentals and some notes marked with an 'x'. The left hand provides a supporting bass line.

118. 119.

Musical score for measures 118 and 119. The score is written in a grand staff (treble and bass clefs). Measure 118 shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 119 continues the melody and bass line. The key signature has one sharp (F#).

120.

Musical score for measure 120. The score is written in a grand staff (treble and bass clefs). The treble clef contains a melodic line with eighth notes. The bass clef contains a bass line with eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 121 and 122. The score is written in a grand staff (treble and bass clefs). Measure 121 shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 122 continues the melody and bass line. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 123 and 124. The score is written in a grand staff (treble and bass clefs). Measure 123 shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 124 continues the melody and bass line. The key signature has one sharp (F#).

121.

122.

Musical score for measures 121 and 122. The score is written for piano in treble and bass clefs. Measure 121 features a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (F2, A2, C3). Measure 122 features a treble staff with a half note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3).

123.

Musical score for measure 123. The score is written for piano in treble and bass clefs. Measure 123 features a treble staff with a half note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3).

Musical score for measures 124 and 125. The score is written for piano in treble and bass clefs. Measure 124 features a treble staff with a half note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 125 features a treble staff with a half note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3).

124.

125.

Musical score for measures 124 and 125. The score is written for piano in treble and bass clefs. Measure 124 features a treble staff with a half note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 125 features a treble staff with a half note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3).

126.

Exercise 126, measures 1-2. The piece is in 2/4 time. The right hand plays a melodic line starting on G4, moving through A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and ending on F5. The left hand provides a bass accompaniment with chords and single notes.

Exercise 126, measures 3-4. The right hand continues the melodic line with eighth notes and quarter notes. The left hand accompaniment includes chords and moving lines.

Exercise 126, measures 5-6. The right hand features a melodic line with a slur over measures 5 and 6. The left hand accompaniment continues with chords and moving lines.

127.

Exercise 127, measures 1-4. This exercise is primarily chordal. The right hand plays chords: G4-B4, G4-A4, G4-B4, and G4-B4. The left hand plays bass notes and chords: G2, B1, G2, B1, G2, B1, G2, B1.

128.

Exercise 128, measures 1-4. The right hand plays a melodic line: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The left hand plays bass notes: G2, B1, G2, B1, G2, B1, G2, B1.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The music begins with a piano (p) dynamic marking. The first measure shows a half note chord in the right hand and a half note in the left hand. The second measure continues with similar chords and notes. The third measure features a half note chord in the right hand and a half note in the left hand. The fourth measure shows a half note chord in the right hand and a half note in the left hand.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The music begins with a piano (p) dynamic marking. The first measure shows a half note chord in the right hand and a half note in the left hand. The second measure continues with similar chords and notes. The third measure features a half note chord in the right hand and a half note in the left hand. The fourth measure shows a half note chord in the right hand and a half note in the left hand.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The music begins with a piano (p) dynamic marking. The first measure shows a half note chord in the right hand and a half note in the left hand. The second measure continues with similar chords and notes. The third measure features a half note chord in the right hand and a half note in the left hand. The fourth measure shows a half note chord in the right hand and a half note in the left hand.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The music begins with a piano (p) dynamic marking. The first measure shows a half note chord in the right hand and a half note in the left hand. The second measure continues with similar chords and notes. The third measure features a half note chord in the right hand and a half note in the left hand. The fourth measure shows a half note chord in the right hand and a half note in the left hand.

130.

131.

Musical score for measures 130 and 131. Measure 130 is in 3/4 time, and measure 131 is in 3/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. Measure 130 features a melody in the treble staff with notes G4, A4, B4, C5, and a bass line with notes F#3, G3, A3, B3, C4. Measure 131 continues the melody with notes D5, E5, F#5, G5, and the bass line with notes D4, E4, F#4, G4, A4.

132.

Musical score for measure 132. Measure 132 is in 3/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. Measure 132 features a melody in the treble staff with notes G4, A4, B4, C5, and a bass line with notes F#3, G3, A3, B3, C4.

Musical score for measures 133 and 134. Measure 133 is in 3/4 time, and measure 134 is in 3/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. Measure 133 features a melody in the treble staff with notes G4, A4, B4, C5, and a bass line with notes F#3, G3, A3, B3, C4. Measure 134 continues the melody with notes D5, E5, F#5, G5, and the bass line with notes D4, E4, F#4, G4, A4.

Musical score for measures 135 and 136. Measure 135 is in 3/4 time, and measure 136 is in 3/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. Measure 135 features a melody in the treble staff with notes G4, A4, B4, C5, and a bass line with notes F#3, G3, A3, B3, C4. Measure 136 continues the melody with notes D5, E5, F#5, G5, and the bass line with notes D4, E4, F#4, G4, A4.

133.

134.

Musical score for exercises 133 and 134. Exercise 133 is in 3/4 time, and exercise 134 is in 3/4 time. Both are in a key with one flat (B-flat major or D minor). The score consists of two systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff.

135.

Musical score for exercise 135, first system. It is in 6/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The score consists of two staves of piano accompaniment.

Musical score for exercise 135, second system. It continues the 6/4 time signature and one-flat key signature. The score consists of two staves of piano accompaniment.

Musical score for exercise 135, third system. It continues the 6/4 time signature and one-flat key signature. The score consists of two staves of piano accompaniment.

Musical score for exercise 135, fourth system. It continues the 6/4 time signature and one-flat key signature. The score consists of two staves of piano accompaniment.

136.

137.

Musical score for exercises 136 and 137. Exercise 136 (measures 1-4) features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one sharp (F#). Exercise 137 (measures 5-8) features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one sharp (F#).

138.

Musical score for exercise 138. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one sharp (F#).

Musical score for exercise 139. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one sharp (F#).

139.

140.

Musical score for exercises 139 and 140. Exercise 139 (measures 1-4) features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one sharp (F#). Exercise 140 (measures 5-8) features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one sharp (F#).



First system of musical notation for exercise 141. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The melody starts on a whole note chord (F#4, C5) and continues with eighth and quarter notes. The bass staff starts with a bass clef and a common time signature (C), featuring a whole note chord (F#2, C3) and a melodic line with eighth and quarter notes.

Second system of musical notation for exercise 141. The treble staff continues the melody with eighth and quarter notes, including a sharp sign (F#) and a natural sign (C). The bass staff continues with a melodic line and chords, including a sharp sign (F#) and a natural sign (C).

Third system of musical notation for exercise 141. The treble staff continues the melody with eighth and quarter notes, including a sharp sign (F#) and a natural sign (C). The bass staff continues with a melodic line and chords, including a sharp sign (F#) and a natural sign (C).

Fourth system of musical notation, covering exercises 142 and 143. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (Bb). The melody starts on a whole note chord (Bb4, F5) and continues with quarter notes. The bass staff starts with a bass clef and a common time signature (C), featuring a whole note chord (Bb2, F3) and a melodic line with quarter notes.

144.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in common time (C). The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a few quarter notes. The lower staff contains a bass line with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The melody in the upper staff continues with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The bass line provides harmonic support with chords and moving lines.

Third system of musical notation. The upper staff shows a melodic line with some chromaticism and rests. The lower staff continues with a bass line featuring chords and eighth notes.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It concludes the piece with a grand staff. The upper staff has a melodic line ending with a quarter note, and the lower staff has a bass line ending with a chord. A fermata is placed over the final note in the upper staff.

145.

146.

Musical score for measures 145 and 146. Measure 145 shows a treble clef with a half note G4 and a half note B4, and a bass clef with a half note G3 and a half note B3. Measure 146 shows a treble clef with a half note A4 and a half note B4, and a bass clef with a half note G3 and a half note B3. The key signature has one flat (Bb).

147.

Musical score for measure 147. The treble clef has a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note G4. The bass clef has a half note G3 and a half note B3. The key signature has one flat (Bb).

Musical score for measures 148 and 149. Measure 148 shows a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note G4. The bass clef has a half note G3 and a half note B3. Measure 149 shows a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note G4. The bass clef has a half note G3 and a half note B3. The key signature has one flat (Bb).

Musical score for measures 150 and 151. Measure 150 shows a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note G4. The bass clef has a half note G3 and a half note B3. Measure 151 shows a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note G4. The bass clef has a half note G3 and a half note B3. The key signature has one flat (Bb).

Musical score for measures 152 and 153. Measure 152 shows a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note G4. The bass clef has a half note G3 and a half note B3. Measure 153 shows a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note G4. The bass clef has a half note G3 and a half note B3. The key signature has one flat (Bb).

148. 149.

Musical score for measures 148 and 149. Measure 148 shows a piano accompaniment with chords in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 149 features a melodic line in the right hand with a fermata and a piano dynamic marking, and a bass line with a piano dynamic marking.

150.

Musical score for measure 150. The right hand has a melodic line with a fermata, and the left hand has a bass line with a piano dynamic marking.

Musical score for measures 151-153. The right hand has a melodic line with a fermata, and the left hand has a bass line with a piano dynamic marking.

Musical score for measures 154-156. The right hand has a melodic line with a fermata, and the left hand has a bass line with a piano dynamic marking.

151. 152.

Musical score for measures 151 and 152. The notation is in treble and bass clefs, showing a sequence of notes and rests.

153.

Musical score for measure 153. The notation is in treble and bass clefs, showing a sequence of notes and rests.

Musical score for measures 154 and 155. The notation is in treble and bass clefs, showing a sequence of notes and rests.

Musical score for measures 156 and 157. The notation is in treble and bass clefs, showing a sequence of notes and rests.

Musical score for measures 158 and 159. The notation is in treble and bass clefs, showing a sequence of notes and rests.

**З а д а н и е 23.** Выполнить постепенную и после того энгармоническую модуляцию:

1. из Соль мажора в Ля $\flat$  мажор
2. из Фа мажора в фа $\sharp$  минор
3. из ре минора в Ми $\flat$  мажор
4. из си минора в до минор
5. из соль минора в Ля мажор
6. из Ре мажора в Фа мажор
7. из Ля $\flat$  мажора в си минор
8. из до $\sharp$  минора в ми минор
9. из Фа мажора в Ля мажор
10. из си $\flat$  минора в Ре мажор
11. из фа $\sharp$  минора в си $\flat$  минор
12. из Ми $\flat$  мажора в Ля мажор
13. из до минора в фа $\sharp$  минор
14. из Ми мажора в до минор
15. из фа $\sharp$  минора в ре минор
16. из Ре $\flat$  мажора в Си $\flat$  мажор
17. из фа минора в ре минор
18. из ми $\flat$  минора в До мажор
19. из Ля мажора в соль минор
20. из Ми $\flat$  мажора в Ре мажор
21. из соль $\sharp$  минора в ля минор
22. из Си $\flat$  мажора в Ля мажор

**З а д а н и е 24.** Играть постепенную модуляцию в далекую тональность с возвращением в исходную тональность посредством энгармонической модуляции:

- |                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| 1. D - gis - D    | 13. Es - cis - Es |
| 2. G - es - G     | 14. e - gis - e   |
| 3. c - E - c      | 15. cis - D - cis |
| 4. h - g - h      | 16. H - B - H     |
| 5. F - e - F      | 17. A - g - A     |
| 6. E - D - E      | 18. b - e - b     |
| 7. h - As - h     | 19. e - Fis - e   |
| 8. g - fis - g    | 20. A - B - A     |
| 9. B - b - B      | 21. b - E - b     |
| 10. cis - h - cis | 22. c - cis - c   |
| 11. fis - F - fis | 23. E - c - E     |
| 12. Es - F - Es   | 24. Fis - C - Fis |

# ПРИМЕРЫ ИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА МОДУЛЯЦИЮ

З а д а н и е 25. Анализировать нижеприведенные примеры модуляции из художественной литературы, после чего играть их гармоническую схему.

Л. Бетховен. Соната для скрипки и ф-п., соч. 12 № 1

[Allegro] *p* *cresc.*

М. Балакирев. „Исламей“  
Andantino espressivo

Tranquillo *p poco a poco ritardando* *p*

С. Рахманинов. Второй концерт для фортепьяно с оркестром, соч. 18, часть II

Adagio sostenuto *pp* *cresc.* *f* *dim.*

П. Чайковский. „То было раннею весной“,  
 [Allegro moderato] соч. 38 № 2

*rit f*

То бы - ло ранне - ю вес - ной, в те -

ни бе - рез то бы - ло, ког - да с у - лыбкой пре - до

*p*

мной ты о - чи о - пус - ти - ла...



## Allegretto

А. Лядов. Прелюдия, соч. 40 № 2

*p* *cresc.* *b̄*

*cresc.* *b̄*

*b̄*

## [Andante]

А. Рубинштейн „Демон“, действие III,  
картина VI

*mf* *cresc.* *rit.*

*a tempo* *p*

Lento

*p sostenuto*

3

*dolce*

6

*cresc.*

*f*

*dim.*

Moderato

First system of the musical score. The treble staff contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and finally a half note G4. The bass staff provides harmonic support with chords. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure.

Second system of the musical score. The treble staff continues the melodic line with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and finally a half note G4. The bass staff continues with chords. A piano (*p*) dynamic marking is present in the third measure.

Third system of the musical score. The treble staff continues the melodic line with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and finally a half note G4. The bass staff continues with chords. Dynamic markings include *ten.* (tenuto) in the second measure and *f* (forte) in the third measure.

Fourth system of the musical score. The treble staff continues the melodic line with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and finally a half note G4. The bass staff continues with chords. Dynamic markings include *dim.* (diminuendo) in the first measure and *p* (piano) in the third measure.

## а) [Nicht zu geschwind]

First system of the musical score for 'Приют' (a). It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. A fermata is placed over the first measure of the right hand.

## б)

Second system of the musical score for 'Приют' (б). It continues the grand staff notation with similar accompaniment patterns. A fermata is present over the first measure of the right hand.

Third system of the musical score for 'Приют' (б). It concludes the piece with a decrescendo hairpin and a piano (*p*) dynamic marking at the end.

Ф. Шуберт. Вальс, соч. 9<sup>a</sup> № 15

First system of the musical score for the Waltz. It is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is at the beginning.

Second system of the musical score for the Waltz. It continues the melodic and accompanimental lines. A piano-piano (*pp*) dynamic marking is used in the right hand.

[Andante]

[Andante]

И. Т. Д.

[Langsam]  
(Эльза)

Р. Вагнер „Лоэнгрин“,  
действие I

Он лас . кой неж . ной скром - ной у .

*p* *3* *3*

- те - шил скорбь мо - ю: ме -

*amandosi*

ни он не по - ки - нет, мне честь спа .

*cresc.* *f*

- сет в бо - ю

*p*

## А. Даргомыжский. „Восточный романс“

[Adagio]

*p*  
Ты рож - де - на вос - пла - ме - нять

во - об - ра - же - ни - е по - э - тов, е - го тре -

- во - жить и пленять лю - без - ной жи - во - стью при -

- ветов, вос - точ - ной стран - но - стью ре - чей

бли-стань-ем зер-каль-ных о-чей и э-той нож-ко-ю не-скром-ной!

Р. Глиэр. „Красный мак“. Большое адажио E-dur

Andante

*mf*

Adagio



С. Ессеев. Соната для фортепьяно, соч.2  
 Allegro ma non troppo

Ан. Александров. Четыре картинки-миниатюры  
 соч.66. „Встреча“  
 Непринужденно

## Andante con moto

*trp*

Вче

*p* *mf*

раш-не-ю но - чью за-снуть я не мог, вто-рой уж сменился до зор.

У да-ри-ла вдруг ба-рабан-на-я дробь, вы-

- во - дятко-го-то во двор. Их пя-те-ро бы - ло, сол.

- да - ты кру - гом,                    гля - жу - и не ве - рю гла - зам:

*mf*  
ру - ба - хи бе - ле . ют во мра ке ноч - ном,                    да

це - пи зве - нят по кам - ням.

# О Р Г А Н Н Ы Й П У Н К Т

## *Техника органного пункта*

Аккорды над органным пунктом в отношении голосоведения ведут независимое от него существование.

Органний пункт вводится на сильном времени такта.

## *Тонический органний пункт*

Органний пункт на тонике в начале построения начинать тоническим трезвучием, заканчивать тоникой, менее обычно-аккордом другой функции.

Органний пункт на тонике в конце построения начинать и заканчивать тоническим трезвучием (тоническим трезвучием с задержанием).

Для тонического органного пункта особенно характерны отклонения в субдоминантовые тональности. Так, для C-dur возможны следующие отклонения:

F-dur,      d-moll,      a-moll  
                   f-moll,      Des-dur  
                   B-dur,      b-moll

Для a-moll<sup>\*</sup> возможны отклонения в следующие тональности:

F-dur,      d-moll,      B-dur  
                   C-dur,      E-dur  
                   cis-moll  
                   G-dur

Развитие гармонии на заключительном органном пункте осуществляется посредством:

- а. секвенции
- б. нисходящего движения одного из голосов по хроматической гамме.

Образец выполнения органного пункта на тонике без отклонений:

Образцы выполнения органного пункта на тонике с отклонениями:

1.

2.

З а д а н и е 1. В тональностях F-dur, e-moll играть органнй пункт на тонике без отклонений.

З а д а н и е 2. В тональностях D-dur, g-moll играть тонический органнй пункт с отклонениями.

Образцы выполнения органного пункта на тонике посредством секвенции:

1.

2.

З а д а н и е 3. В тональностях A-dur, cis-moll выполнить посредством секвенции органнй пункт на тонике.

Образец тонического органного пункта на основе мажоро-минора:

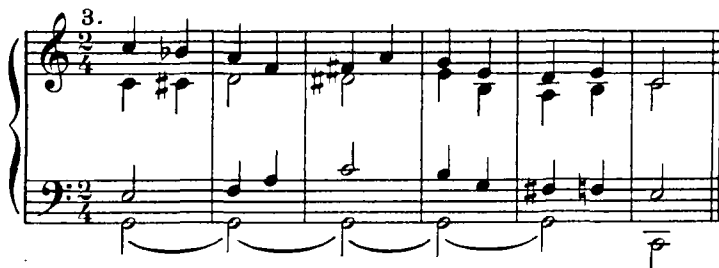


З а д а н и е 4. В тональностях G-dur, As-dur выполнить тонический органный пункт мажоро-минорного типа.

### *Доминантовый органный пункт*

Органний пункт на доминанте начинать: кадансовым квартсекстаккордом, доминантовым трезвучием, доминантсептаккордом, доминантнонаккордом или любым из перечисленных аккордов при наличии задержания.

Образцы выполнения органного пункта на доминанте с отклонениями:



З а д а н и е 5. Играть доминантовый органний пункт с отклонениями в тональностях d-moll, B-dur, E-dur.

Образцы выполнения органного пункта на доминанте посредством секвенции:

1.

2.

З а д а н и е 6. В тональностях Es-dur, f-moll выполнить органнй пункт на доминанте посредством секвенции.

Образец доминантового органного пункта на основе мажоро-минора:

З а д а н и е 7. Играть доминантовый органнй пункт на основе мажоро-минора в тональностях A-dur, Des-dur.

### *Двойной органнй пункт*

Образцы двойного органного пункта:

1.



З а д а н и е 8. Выполнить двойной органный пункт в тональностях с - moll, H - dur.

*Выдержанный звук в верхнем голосе*

Образцы:

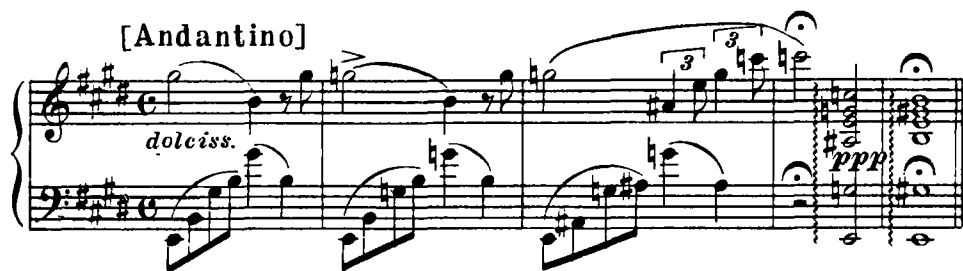


З а д а н и е 9. Анализировать приведенные выше примеры, после чего играть их на память.

**ПРИМЕРЫ ИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
НА ОРГАННЫЙ ПУНКТ**

З а д а н и е 10. Анализировать данные ниже образцы органного пункта из художественной литературы, после чего играть их гармоническую схему.

Ф. Лист. „Радость и горе“. Заключительные такты песни на текст Гёте





И. С. Бах. Месса h-moll „Et incarnatus“  
(партия оркестра)

Largo

П. Чайковский. Большая соната для фортепьяно,  
соч. 37, часть II

[Cantabile]

*marcato la voce prima*

А. Бородин. Маленькая сюита для фортепьяно,  
„Грезы“

[Andante]

*p* *pp*

[Andante molto cantabile]

П. Чайковский. Ариозо Лизы  
из оперы „Пиковая дама“

сча-стье, на-деж-ды раз-би-ла!

*p* *cantabile*

Я ис-то-ми-лась! я ис-стра-

*p*

да-лась!.. то-скагры-зет меня и гло-жет...

*pp* *rrr*

Р. Вагнер. „Грезы“. Этюд к опере „Тристан и Изольда“  
 [Sehr mässig bewegt]

На гру-ди тво-ей померк - нув, вспомнят сон твой и за -

- мрут...

Д. Кабалевский. Концерт для скрипки  
с оркестром, соч. 48, часть II

Andantino cantabile

*p dolce*

*mp* *p*

А. Гедике. Прелюдия, соч. 51 № 2

[Andante mosso] *dimin.*

*f*

*sostenuto*

*p* *pp*

# ГАРМОНИЧЕСКОЕ ПРЕЛЮДИРОВАНИЕ

## ГАРМОНИЧЕСКИЕ ПРЕЛЮДИИ В ОДНОЧАСТНОЙ ФОРМЕ

### № 1. Тема с вариациями

#### Тема

Musical score for the Theme, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/2 time signature. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

#### Вариация I

Musical score for Variation I, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/2 time signature. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

Musical score for Variation II, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/2 time signature. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

#### Вариация II

Musical score for Variation II, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/2 time signature. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

## Вариация III

## Тема

## № 2. Тема с вариациями

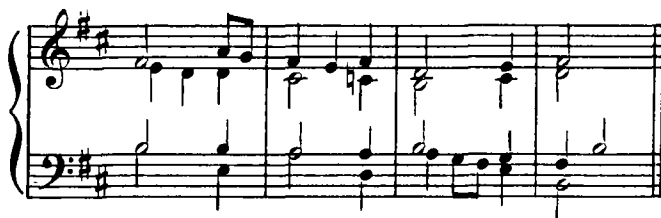
## Вариация I

## Вариация II

З а д а н и е. Играть гармонические прелюдии в одночастной форме.

№ 3. Одночастная прелюдия на данную тему

Данная тема:



З а д а н и е. Играть гармонические прелюдии на заданную тему.

ГАРМОНИЧЕСКИЕ ПРЕЛЮДИИ  
В ПРОСТОЙ ДВУХЧАСТНОЙ ФОРМЕ

№ 4



№ 5. Тема с вариацией

Тема





## Вариация

З а д а н и е. Играть гармонические прелюдии в простой двух -  
частной форме.

ГАРМОНИЧЕСКИЕ ПРЕЛЮДИИ  
В ПРОСТОЙ ТРЕХЧАСТНОЙ ФОРМЕ

№ 6

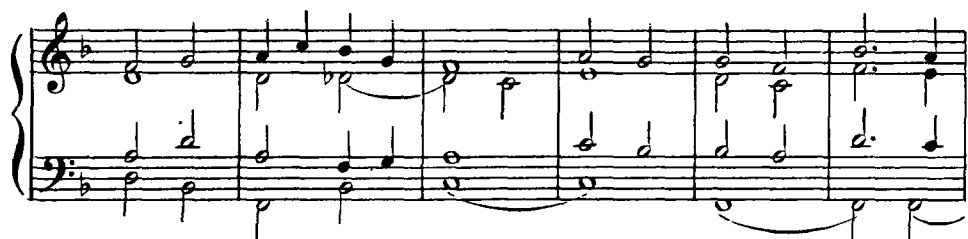
The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music features a series of chords and melodic lines in both hands, with some notes beamed together and some held across measures.

The second system of musical notation continues the piece. It features similar harmonic structures with chords and moving lines in both hands. The notation includes various note values and rests, maintaining the two-part form.

The third system of musical notation shows further development of the harmonic prelude. The bass line has some notes beamed together, and the treble line continues with chordal textures. The overall structure remains consistent with the previous systems.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a mix of chords and melodic fragments in both hands, with some notes beamed together. The two-part structure is maintained throughout.

The fifth and final system of musical notation concludes the harmonic prelude. It features a final series of chords and melodic lines in both hands, ending with a clear cadence. The two-part form is completed.



З а д а н и е. Играть гармонические прелюдии в простой трех -  
частной форме.

ГАРМОНИЧЕСКИЕ ПРЕЛЮДИИ  
С ПРИМЕНЕНИЕМ МОДУЛЯЦИИ В ДАЛЕКИЕ ТОНАЛЬНОСТИ

№ 7



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a series of chords and single notes, while the bass staff features a melodic line with slurs and ties.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a progression of chords and a melodic line. The bass staff continues with a melodic line, including a prominent slur.

№ 8

Third system of musical notation, marked with a 3/4 time signature. The treble staff features a melodic line with slurs and ties. The bass staff has a rhythmic accompaniment with slurs.

Fourth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic development. The treble staff has a melodic line with slurs and ties. The bass staff provides a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. The treble staff features a melodic line with slurs and ties. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

## № 9

З а д а н и е. Играть двух- и трехчастные гармонические прелюдии, применяя модуляцию в далекие тональности с возвратом в исходную тональность.

# ХАРАКТЕРНЫЕ ГАРМОНИЧЕСКИЕ ОБОРОТЫ В РУССКОЙ НАРОДНОЙ И КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ

## ГАРМОНИЧЕСКИЕ ОБОРОТЫ В ЛАДАХ МИНОРНОГО НАКЛОНЕНИЯ

### НАТУРАЛЬНЫЙ МИНОР

1.

d s<sub>6</sub>

2.

VII s<sub>6</sub>

3.

s d s

4.

III

5.

VI VII

6.

III<sub>6</sub>

Задание 1. Играть следующие гармонические схемы, руководствуясь приведенными выше образцами:

1. t - VII - s<sub>6</sub> - t (g - moll, cis - moll)
2. t - s - III - t (e - moll, b - moll)
3. t - s - d - t (d - moll, gis - moll)
4. t - VI - VII - t (h - moll, f - moll)
5. t - d - s<sub>6</sub> - t (c - moll, dis - moll)
6. t - s - III - t (fis - moll, es - moll)

Задание 2. Анализировать нижеприведенные примеры, после чего повторить их на фортепиано по памяти:

Задание 3. Выполнить в указанных тональностях предложенные схемы:

1. t - VII - VI - s (fis - moll)
2. t - VI - s - d (d - moll)
3. t - III - d - VII - t (g - moll)
4. d - VI - VII - t (f - moll)
5. VI - d - s - III - t (cis - moll)
6. (e - moll)
7. (c - moll)
8. (h - moll)

*Кадансовые обороты в натуральном микоре*

*Срединные кадансовые обороты*

З а д а н и е 4. В тональностях e-moll, cis-moll, f-moll играть варианты срединных кадансовых оборотов.

*Заключительные кадансовые обороты  
с квартовым ходом в мелодии с IV на I ступень*

Diagram illustrating chord progressions for Exercise 4. The first system shows chords: s, t, s<sub>6</sub>, t, s<sub>7</sub>, t. The second system shows chords: VII, t, d<sub>7</sub>, t.

З а д а н и е 5. В тональностях d-moll, h-moll, dis-moll играть варианты заключительных кадансовых оборотов с квартовым ходом в мелодии с IV на I ступень.

*Заклучительные кадансовые обороты  
с квартовым ходом в басу с IV на I ступень*

Diagram illustrating chord progressions for Exercise 5.

З а д а н и е 6. В тональностях g-moll, fis-moll, b-moll играть варианты заключительных кадансовых оборотов с квартовым ходом в басу IV-I.

З а д а н и е 7. Сделать гармонический анализ образцов народно-песенного творчества и русской классической музыки, изложенных в натуральном миноре, после чего играть характерные обороты, встречающиеся в данных отрывках.

*П. Чайковский. 50 русских народных песен.  
„Вьюн на воде извивается“*

Tranquillo

Diagram illustrating a musical example for Exercise 7, marked *Tranquillo* and *mf*.



П. Чайковский. 50 русских народных песен.

„Калинушка с малинушкой“

Andante

First system of the piano accompaniment for 'Калинушка с малинушкой'. It features a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line.

Second system of the piano accompaniment for 'Калинушка с малинушкой'. It continues the musical theme from the first system, maintaining the same key signature and time signature. The right hand has more melodic movement, and the left hand continues with a consistent bass line.

В. Захаров. 30 русских народных песен.

„Вы поля“

Медленно, широко

Запев

Хор

First system of the vocal score for 'Вы поля'. It includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The tempo is 'Медленно, широко'. The vocal line starts with the lyrics 'Вы, по-ля, да вы, по-ля, вы ши-ро-ки-е сте-пя да, по-че-'.

Вы, по-ля, да вы, по-ля, вы ши-ро-ки-е сте-пя да, по-че-

Second system of the vocal score for 'Вы поля'. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics for this system are '- му на вас, по-ля, у-ро-жа-ю не-ма?'.

- му на вас, по-ля, у-ро-жа-ю не-ма?

В. Захаров. 30 русских народных песен.  
„За реченькой диво“

Three staves of music in G major and 2/4 time. The top staff is the melody, the middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets.

Adagio

Н. Римский-Корсаков. „Садко“

First system of the score for 'Садко'. It features a vocal line in G major and 4/4 time, and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: Ой, ты тем . на . я дуб . ра . в у ш . ка ! Рас . сту . п н с ь , дай

Second system of the score for 'Садко'. The vocal line continues with the lyrics: мне до . ро . ж е н ь . ку . Сквозь ту . ман , сле . зу го . р ю . чу . ю ,

Third system of the score for 'Садко'. The vocal line concludes with the lyrics: я не ви . жу све . та бе . ло . го .

Lento

mf *f*

*mf* *p*

Уж ты, ни ва мо.

я, ни вуш ка, не ско сить те бя с ма ху е ди но го,

не свя зать те бя всю во е ди ный скоп!

*mf*

Три русские народные песни в обработке  
Д. Шостаковича. „Лучина“

Медленно

Хор. С. А.

Ф-п.

*p*

Закр.ртом

Альт соло

1. Ой да, лу - чи - на мо - я, лу - чи - нуш - ка, да бе... бе - рё -

2. Ой да, не - яр - ко, да, ты го - ришь, го - ришь, да не... не вспы -

- зо - ва - я, ох!  
 - хи - ва - ешь, ох!

С. *p*

А.

1. Что же ты, мо - я лу - чи - -  
 2. А - ли ты, мо - я лу - чи - -

Т.

Б.

*p*

*legato*

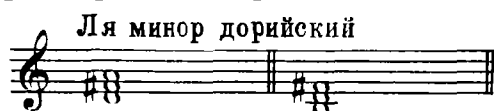
- нуш - ка, не - яр - ко да ты го - ришь  
 - нуш - ка, в пе - чи да ты не бы - ла.

не - яр - ко го - ришь  
 в пе - чи не бы - ла.

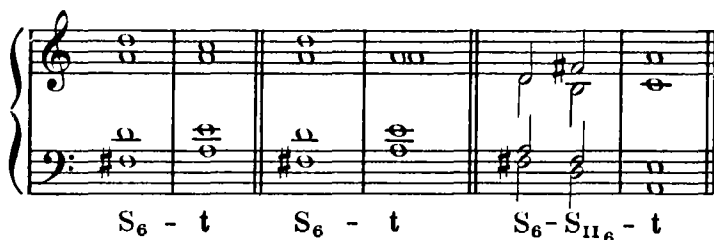
## ДОРИЙСКИЙ ЛАД

*Звукоряд дорийского лада*

Ля минор дорийский

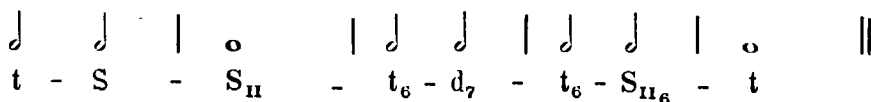
дорийская  
секста*Характерные аккорды дорийского лада*

*Гармонические обороты с аккордами дорийской сексты*  
*Плагальные кадансы*

*Сложный каданс*

З а д а н и е 8. Играть варианты плагальных и сложных кадансов в дорийском ладу (d - moll дорийский, fis - moll дорийский, b - moll дорийский).

З а д а н и е 9. Выполнить в дорийском соль миноре нижеследующую схему:



З а д а н и е 10. Анализировать нижеприведенные примеры, после чего играть их по памяти.

1. 2.

3. 4.

5.

З а д а н и е 11. Из данных образцов народнопесенного творчества и русской классической музыки выбрать и сыграть характерные гармонические обороты с аккордами дорийской сексты.

М. Балакирев. Сборник русских народных песен.  
„Не было ветру“

Larghetto

Не было ве - тру, не было ве - тру, вдруг на -

- вя - ну - ло, вдруг на - вя - ну - ло.

Н. Римский-Корсаков. Сто русских народных песен, соч. 24.

„Из-за лесика, да из-за темного“

Moderato

Из - за ле - си - ка, да из - за

*p*

Detailed description: This system contains the first two staves of the piece. The vocal line (top staff) begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The lyrics 'Из - за ле - си - ка, да из - за' are written below the notes. The piano accompaniment (bottom staff) starts with a grand staff (treble and bass clefs) and a piano dynamic marking 'p'. The music features a sequence of time signature changes: 2/4, 5/4, 3/4, 2/4, and 4/4.

тем - но - го, ой, лю - ли, лю - ли, да

Detailed description: This system contains the next two staves. The vocal line continues with the lyrics 'тем - но - го, ой, лю - ли, лю - ли, да'. The piano accompaniment continues with the same time signature changes as the first system. The piece concludes with a final 3/4 time signature.

Для повторения

Для окончания

из - за тем - но - го

Detailed description: This system contains the final two staves. The vocal line has the lyrics 'из - за тем - но - го'. The piano accompaniment includes a double bar line to separate the 'Для повторения' (repetition) section from the 'Для окончания' (ending) section. The ending section features a final cadence with a fermata over the final note in both staves.



## П. Чайковский. Музыка к весенней сказке Островского „Снегурочка“

[Moderato]

Хор слепых гуслиров

Музыкальный фрагмент первого систем. Включает вокальную партию и фортепиано-сопровождение. Темп обозначен как [Moderato].

Вокальный текст: Ве - щи - е звон - ки - е стру - ны ро -

Музыкальный фрагмент второго систем. Включает вокальную партию и фортепиано-сопровождение.

Вокальный текст: ко - чат гром - ку - ю сла - ву ца -

Музыкальный фрагмент третьего систем. Включает вокальную партию и фортепиано-сопровождение.

Вокальный текст: .рю Бе - рек - де - ю. До - лу о -

Музыкальный фрагмент четвертого систем. Включает вокальную партию и фортепиано-сопровождение. Музыка заканчивается на этом систем.

Вокальный текст: - пус - тим по - мерк - ши - е о - чи

Andante non troppo  
*pesante*

Н. Римский - Корсаков. „Садко“

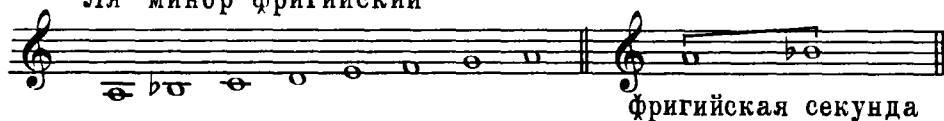
Andante  
*poco marcato*

П. Чайковский. „Черевички“

## ФРИГИЙСКИЙ ЛАД

## Звукоряд фригийского лада

Ля минор фригийский

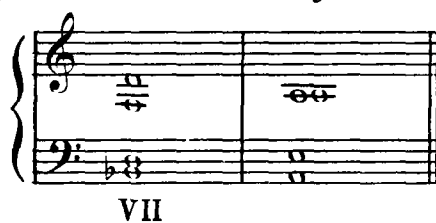


## Характерные аккорды фригийского лада

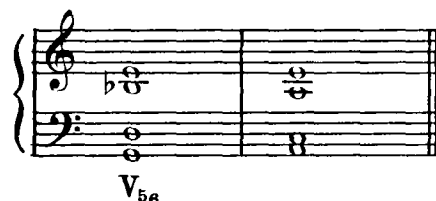
Ля минор фригийский



Гармонические обороты с аккордами фригийской секунды  
на основе нисходящего полутонного хода в басу



Гармонические обороты с аккордами фригийской секунды  
на основе восходящего тонового хода в басу



З а д а н и е 12. Выполнить гармонические обороты с аккордами фригийской секунды (e-moll фригийский, g-moll фригийский, f-moll фригийский).

З а д а н и е 13. Выполнить в фригийском си миноре следующую схему:



З а д а н и е 14. Анализировать нижеприведенные примеры, после чего играть их по памяти.



З а д а н и е 15. Из данных образцов народно-песенного творчества и русской классической музыки выбрать и сыграть характерные гармонические обороты с аккордами фригийской секунды.

м.м. ♭:69 Песни Пинежья „Прощай жизнь, радость моя“

Женские голоса

Мужские голоса

## Н. Римский - Корсаков. Опера-балет „Млада“. Песня Лумира

*(sostenuto assai)*

Вор-вал-ся си-лой к нам чу-жой в де-ди-ну;

сло-ва-ми он чу-жи-ми за-по-

-ве-дал нам дру-

- жень - ку е - ди - ну -

*p*

*mf*

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter note D5, and finally a half note E5. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The right hand starts with a half note chord of G4 and B4, followed by a half note chord of C5 and E5. The left hand plays a single bass note G2. Dynamics include a piano (*p*) marking above the vocal line and a mezzo-forte (*mf*) marking below the piano accompaniment.

(poco rit.)

- ю и - меть.

*dimin.*

*p*

Detailed description: This system contains the next two measures. The vocal line continues with a half note F#5, followed by a quarter note G5, and then a quarter rest. The piano accompaniment features a more active right hand with sixteenth-note patterns. The left hand continues with a single bass note G2. Dynamics include a piano (*p*) marking above the vocal line and a *dimin.* (diminuendo) marking below the piano accompaniment. The tempo marking "(poco rit.)" is placed above the first measure.

Detailed description: This system contains the final two measures. The vocal line has a quarter note G5, followed by a quarter rest, and then a half note G5. The piano accompaniment continues with sixteenth-note patterns in the right hand and a single bass note G2 in the left hand. The system concludes with a final chord in the right hand.

П. Чайковский. Тема с вариациями, соч. 19 №6

Вариация VII

Moderato assai

pp

> > > >

pp

> > > >

mf

Larghetto. Quasi fantasia

М. Мусоргский. „В деревне“

pp

> > > >

pp

ГАРМОНИЧЕСКИЕ ОБОРОТЫ  
В ЛАДАХ МАЖОРНОГО НАКЛОНЕНИЯ  
НАТУРАЛЬНЫЙ МАЖОР

В натуральном мажоре преобладают трезвучия и септаккорды побочных ступеней. Особенно часто встречаются обороты из трезвучий II, III и VI ступеней, например:

VI III II II VI III

Часто встречается оборот II-I и обратно, например:

*Гармонические обороты с последованием субдоминанты  
после доминанты*

D S

*Заключительный кадансовый оборот  
с квартовым ходом в мелодии с IV на I ступень*

**З а д а н и е 16.** Играть гармонические обороты в натуральном Ре мажоре и Ля<sup>б</sup> мажоре по образцам, приведенным выше.

**З а д а н и е 17.** В натуральном Фа-мажоре и Си-мажоре играть гармонические обороты с последованием субдоминанты после доминанты.



З а д а н и е 18. Сделать гармонический анализ образцов народно-песенного творчества и русской классической музыки, изложенных в натуральном мажоре, после чего играть характерные обороты встречающиеся в данных отрывках.

П. Чайковский. 50 русских народных песен.  
„Голова-ль ты, моя головушка“

Moderato

Allegro moderato e maestoso А. Бородин. „Князь Игорь“

Солн-цу кра-сно-му сла-ва! сла-ва! сла-ва

в не-бе у нас! Кня-зю И-го-рю сла-ва!

сла-ва! сла-ва у нас на Ру-си!

Allegro moderato

П. Чайковский „Опричник“

Сла-вен, сла-вен, как солн-це в красный день

наш о - тец и царь гос - по - дин Ру - си ве - ли - кой

Musical score for the vocal line, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and homophonic, with lyrics in Russian. The accompaniment in the bass clef consists of a steady eighth-note bass line and block chords.

Moderato

II. Чайковский. „Евгений Онегин“

Musical score for the beginning of the Moderato section. It features a treble clef and a key signature of one sharp. The tempo is marked 'Moderato'. The score includes dynamics such as *p* (piano) and *Ob.* (oboe). The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages, with fingerings 7 and 5 indicated. The bass line provides harmonic support with block chords.

Musical score for the middle section of the Moderato. It features a treble clef and a key signature of one sharp. The melody continues with rapid sixteenth-note passages. The bass line consists of block chords.

Musical score for the end of the Moderato section. It features a treble clef and a key signature of one sharp. The melody concludes with a final sixteenth-note passage. The bass line consists of block chords.

Musical score for the final section of the Moderato. It features a treble clef and a key signature of one sharp. The melody concludes with a final sixteenth-note passage. The bass line consists of block chords. Dynamics include *dim.* (diminuendo) and *p* (piano).

## [Moderato]

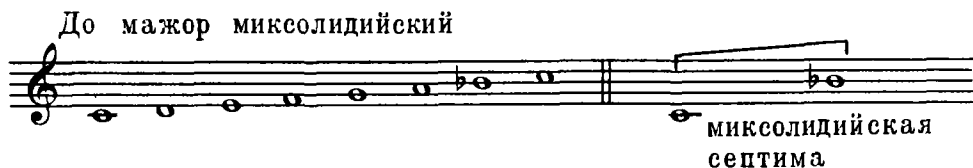
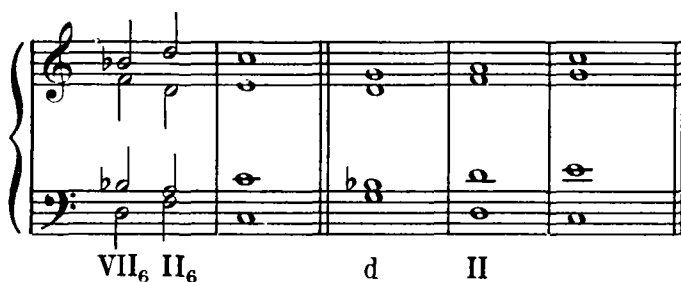
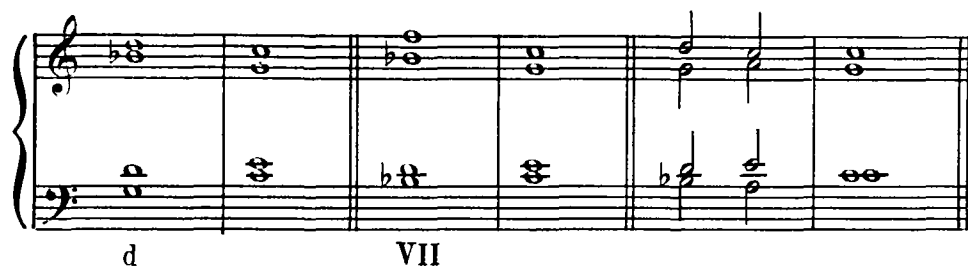
Как на о - зе - ре на Иль - ме - не, на крут

бе - ре - ге из - ба сто - ит; ве - ли -

- ка та из - ба во все де - ре - во, а ле -

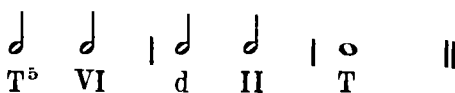
- жит в ней на лав - ке сам Царь Мор - ской.

## МИКСОЛИДИЙСКИЙ ЛАД

*Звукоряд миксолидийского лада**Характерные аккорды миксолидийского лада**Гармонические обороты с аккордами миксолидийской септими*

З а д а н и е 19. Выполнить гармонические обороты с аккордами миксолидийской септими (F-dur микс., A-dur микс., Des-dur микс.).

З а д а н и е 20. Выполнить в миксолидийском Ре-мажоре следующую схему:



**З а д а н и е 21.** Анализировать нижеприведенные примеры, после чего играть их по памяти.

1. 2. 3.

**З а д а н и е 22.** Из приведенных ниже образцов выбрать и сыграть характерные гармонические обороты с аккордами миксолидийской септимы.

*В. Орлов. Русские народные песни, записанные в Тамбовской обл.*

Не очень медленно „Расцветай-ка ты, мой цветочек“

Расцве - тай - ка ты, мой цве..тымой цветик.

Ты на ве... ты на веточ... ке... е — расцвел.

*В. Захаров. 30 русских народных песен „Ты не вейся, черный ворон“*

Решительно, маршеобразно

Запев Хор

Как на той го. ре Кав - ка - за куст ра.ки.то. вый сто.ял,

а под з - тим под ку - сточком рус.ский ра не - ный ле.жал.

и т. д.

П. Ярков. Русские народные песни Подмоскovie.  
 „Травушка ли ты, муравушка“

Широко

Одна

Все

Тра - ву - шка ли ты, му - ра - ву - шка, (эх!) зе -

- лё - нень - кий лу - жок! (эх! и!)

Знать - то мне по э - той тра - ву - шке не

Ха - - жи - - ва - ти.

Н. Римский-Корсаков. Сто русских народных песен, соч. 24.

„Былина о Вольге и Микуле“

Moderato ma non troppo

*tr*

Жил Свято-слав де-вя - но-сто лет, жил Свято-слав да пе-ре-

*p*

-ста-вил-ся. Оста-валось от не-го ча-до ми-ло-е,

мо - ло-дой Воль-га Свя-то - слав - го-вич.

А. Кастальский. „Поля неоглядные“,  
хор из цикла „Песни о Родине“

Умеренно покойный темп

По - ля не - о - гляд - ны - е... зе - ле - ны - е, жел - ты - е и

све - же раз - ры - ты - е чер - ны - е по - ло - сы мель -

(на звуке „а“)

- ка - ю - щие по сте - пям, за - тя -

- - ну - та - я вда - ли пе - - - - - смя



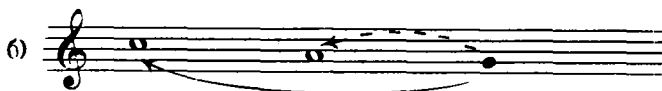
# ПЕРЕМЕННЫЕ ЛАДЫ

## ПАРАЛЛЕЛЬНАЯ ПЕРЕМЕННОСТЬ

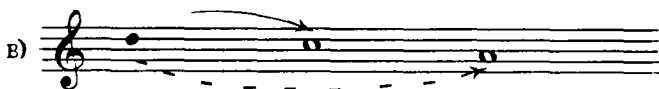
*Схемы переменных тяготений вводных звуков  
в параллельном мажоро-миноре*



Восходящий вводный полутоновый звук (*се*) характеризует мажорную окрашенность лада, но может изменить точку опоры и тогда получает значение нисходящего вводного тона в минорном ладу, и наоборот.



Квартный вводный звук (*сол*) взятый в восходящем направлении, характеризует мажорную окраску лада, но может изменить точку опоры и тогда получает значение восходящего вводного звука в минорном ладу, и наоборот.



Нисходящий вводный тоновый звук (*ре*) характеризует мажорную окрашенность лада, но может изменить точку опоры и тогда получает значение нисходящего квартного вводного тона в минорном ладу.

*Образцы народных песен, изложенных  
в переменном-параллельном ладу*

*П. Чайковский. 50 русских народных песен.*

*„За двором лужок зеленешенек“*

**Allegro**



Three staves of musical notation in G major and 4/4 time. The top staff is the melody, and the bottom two staves are accompaniment. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with some triplets.

П. Ярко. Русские народные песни Подмосквья.  
 „Уж вы горы вы мои, Воробьевские“

Медленно

Одна

Musical score for a single voice part. It consists of four systems of a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is G major and the time signature is 3/2. The lyrics are: "Уж вы го-ры вы мо-и, го-ры Во-ро-бье-... Во-ро-бьев-ски-е, Во-ро-бьев-ски-е. Эх! Ой..., да ни-че-го же вы, го-ры, го-ры не спо-". The score includes various time signature changes (3/2, 4/4, 3/4) and dynamic markings like *f* and *p*.

- ро... не спо-ро - ди-ли.

Н. Римский-Корсаков. „Снегурочка“ Песня слепцов гусяров

**Maestoso**

*mp*

Ве-щи-е звон-ки-е

*ff* *mf*

стру-ны ро-ко-чут гром-ку-ю сла-ву ца-

*dim.*

-рю Бе-рен-де-ю.

*p* *mf*

Задание 23. Анализировать вышеприведенные примеры, после чего играть их гармоническую схему.

Образцы народных песен, изложенных  
в переменном-секундном ладу

М. Балакирев. Сборник русских народных песен. Протяжная.

Largo

Со-би - рай - тесь-ка, бра - тцы ре - бя - туш -  
ки, на квар - ти - рушку на на мо - ю.

В. Орлов. Русские народные песни, записанные в Тамбовской обл.  
„Перевешу я рохлю“

Скоро

Перевешу я рохлю

Конец

З а д а н и е 24. Анализировать вышеприведенные примеры, пос-  
е чего играть их гармоническую схему.

З а д а н и е и т о г о в о е. Проанализировать аккордику и соотношение тональностей в данных образцах, после чего играть характерные гармонические обороты.

А. Листовидов. Песни донских казаков, т. II  
„Уж ты, сад, ты мой сад.“

Протяжно

Женские голоса

Запев Все

Уж ты, сад, ты, мой сад, сад же.

Мужские голоса (высокие)

- лё - нень - кий, от - че - го же ты, мой

сад, сад не ра - но цве - тешь?

П. Ярков. Русские народные песни Подмоскovie.  
„На родимую нашу сторонку“

Медленно  
Одна

На ро - ди - мую нашу сто - ров - ну

Все

Я... яс - ный со - кол, со - кол при - ле - тел, я - сный

со - кол, ска - жем, под - не - бе - сыи

вы... вы - со - ко со - кол (и) он ле - тал.

П. Чайковский. Сюита №3. Тема с вариациями

Вариация VIII

Adagio

*. cantabile e molto espressivo*

*tr*  
*p*  
*poco cresc.*

*più f*  
*dim.*

*dim.*

Н. Римский-Корсаков. „Сказание  
о невидимом граде Китеже“ действие I

Un poco maestoso

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.

The second system of the musical score continues the piece. It features similar notation to the first system, with a focus on rhythmic patterns and harmonic support in both staves.

Н. Римский-Корсаков. Сто русских народных песен,  
соч. 24. „Как при вечере“

Andantino

The first part of the 'Andantino' piece is shown in two systems. The upper system contains the vocal line with lyrics in Russian. The lower system contains the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Andantino'.

Как при ве - че - ре, ве - че - ре,  
при по - след - нем ча - су вре - меч - ке,

The second part of the 'Andantino' piece is shown in two systems. The upper system contains the vocal line with lyrics. The lower system contains the piano accompaniment. The tempo is marked 'Andantino'.

при по - след - нем ча - су вре - меч - ке,  
при на - таль - и - ном де - виш - ни - ке.

*Fine*

*Fine*

М. Мусоргский. Хованщина,  
действие III

Andantino

(Сопрано и альты вместе)

*pp*

Плы - вет, плы - вет ле -

*pp*

- бе - душ - ка, ла - ду, ла - ду. Плы - вет на встре - чу

*pp*

ле - бе - дю, ла - ду, ла - ду.



А. Лядов. 50 песен русского народа. „Подле реку“

Andante

Под - ле ре - ку,

*p*

The first system of the musical score is in 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a half note 'Под', followed by a quarter note 'ле', and a half note 'ре - ку,'. The piano accompaniment consists of a right hand with a half note chord and a quarter note, and a left hand with a half note chord. A piano dynamic marking 'p' is placed below the piano part.

под - ле ре - ку, на кру - том бе - ре -

The second system continues the vocal line with 'под - ле ре - ку, на кру - том бе - ре -'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including a half note chord in the right hand and a half note in the left hand.

- гу, на кру - том бе - ре - гу.

The third system concludes the vocal line with '- гу, на кру - том бе - ре - гу.' The piano accompaniment ends with a final chord in the right hand and a half note in the left hand.

С. Ляиунов. Сборник русских народных песен,  
соч. 10. „Как не павушка“

Moderato

*p*

Как не па-вуш-ка по-д(ы)-во-ру

хо-дит, не па-

- вли-ны пе-ры-шки ро-нит

А. Аренский. Фантазия на темы И. Т. Рябинина  
для фортепьяно с оркестром, соч. 48.

Andante sostenuto

Ан. Александров. Русские народные мелодии,  
соч. 76. „Полно, Ваня, вино пить“

Не скоро

С. Прокофьев. „Александр Невский“, музыка к кинофильму. Песня после битвы „Отзовитесь, ясны соколы“

Adagio

*p*

Я пойду по полю белому,

*pp legato*

полечу по полю смертному.

Понещу - я славных соколов, жени.

хов мо-их, доб-рых мо-лод-цев.

*mf* *p* *tr*

Р. Глиэр. Прелюдия, соч. 30 № 23

[Adagio]

*ppp*

Н. Мясковский. Симфония № 18,  
часть 1

**Allegro risoluto**

The first system of the musical score for the first movement of Symphony No. 18 by Nikolai Myaskovsky. It consists of two staves, treble and bass clef, in 2/2 time. The music features a strong, rhythmic accompaniment in the bass with chords and a more active melodic line in the treble. The tempo is marked 'Allegro risoluto'.

Н. Мясковский. Симфония № 26, часть III

**Adagio**

The first system of the musical score for the third movement of Symphony No. 26 by Nikolai Myaskovsky. It consists of two staves, treble and bass clef, in 2/2 time. The tempo is marked 'Adagio'. The music is characterized by a slow, expressive melody in the treble and a more static accompaniment in the bass. The overall mood is contemplative and serene.

А. Гедике. Русские народные песни, соч. 29 № 7.  
„К вечеру поздно“

Molto moderato

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a melody with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and a half note. The lower staff provides harmonic support with chords and moving lines.

The second system continues the piece. The upper staff has a melody with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note. The lower staff continues with chords and moving lines, including a triplet of eighth notes.

The third system shows the melody in the upper staff with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note. The lower staff features a more active bass line with eighth notes and chords.

The fourth system concludes the piece. The upper staff has a melody with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note. The lower staff features a more active bass line with eighth notes and chords. The piece ends with a piano (*pp*) dynamic.

А. Гедике. Русские народные песни, соч. 37 №4.  
 „Над горою высокою“

Moderato; poco maestoso

Над го - ро - ю вы - со - ко - ю, на кра -

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

- сы на ве - ли - ки - я, на при -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note D5, followed by quarter notes E5, F5, and G5, then a half note A5. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

- гре - ве кра - сна сол - ныш - ка, на вов -

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note B5, followed by quarter notes C6, D6, and E6, then a half note F6. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

- ду - хах вет - ры буй - ны - е.

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G6, followed by quarter notes A6, B6, and C7, then a half note D7. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.



Не слишком медленно

Canto

По - дуй, по - дуй по - го - душ - ка, не  
 ма - лень - ка - я. Не ма - лень - ка - я. Раз -  
 дуи, раз - дуи ка - ли - вуш - ку с ма - ли - нуш - ко.

Violino

Cello

Piano

- дуй, раз - дуй ка - ли - вуш - ку с ма - ли - нуш - ко.

Piano

- ю, с ма - ли - нуш - ко - ю.

*p*

С. Василенко. 10 русских народных песен, соч. 61.  
„Ты, раздолье мое“

**Agitato**

**Agitato**

Злы - е по - зём - ки, бу - ри ноч - ны - е, теп - лы - е ро - сы,

*f*

**ff** **allarg.**

**ff** **allarg.**

веш - не е солн - це! Ах... как те - бя люб.

*ff* *sf*

*a tempo*

- лю, степь мо - я... К но - вой

Tempo I (Lento)

жиз - ни зо - ву, ты про - снись от зо -

- вись!.. Рас - пах - ни грудь сво - ю!..

## БИЛЕТ I

1. На звуке „си“ построить и разрешить доминантовый секундаккорд. Тот же аккорд разрешить в значении двойной доминанты, применяя при этом задержание. В заключение, применив энгармонизм, рассмотреть заданный септаккорд как альтерированный вводный к доминанте и, назвав точно звуки аккорда в новом значении, сыграть разрешение с доведением до тоники.

2. Определить и разрешить нижеследующие аккорды в значении: доминантсептаккорда, септаккорда двойной доминанты, альтерированного вводного септаккорда, альтерированного вводного к доминанте, альтерированного субдоминантсептаккорда, вводного септаккорда с пониженной квинтой.



3. Гармонизовать данный бас, применяя неаккордовые звуки в разных голосах.



4. В тональности D-dur сыграть варианты плагального и прерванного кадансов мажоро - минорного типа.

5. Играть секвенцию по тонам вниз на следующем мотиве:

*Ф. Лист. Второй концерт для ф - п. с оркестром*



6. Играть модуляцию из A-dur в F-dur: а) постепенную, б) мажоро - минорного типа, в) через секстаккорд II низкой ступени. Один из вариантов модуляции заключить органичным пунктом на тонике.

7. Сделать гармонический анализ примера, после чего сыграть в разных тональностях характерный для данного отрывка гармонический оборот.

Moderato assai Н. Мясковский. Симфония № 15, часть II

БИЛЕТ II

1. На звуке „ми“ построить альтерированный повышением терцквартаккорд VII ступени. Разрешить в тонику плагальным способом.

2. Определить тональность и аккордику данного ниже однотонального построения, после чего закончить пример тоническим трезвучием.

3. Гармонизовать данный отрывок, применяя неаккордовые звуки в разных голосах.

4. Определить следующий каданс, после чего транспонировать его в тональности большой терцией выше и ниже данной.



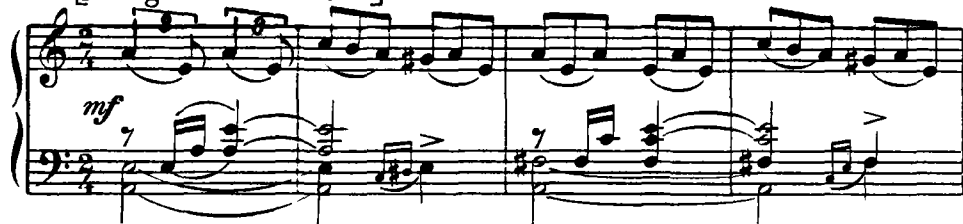
5. Анализировать нижеприведенный органнй пункт, после чего играть его, транспонируя несколько раз на восходящую малую терцию.



6. Играть модуляцию из f-moll в E-dur постепенную и через энгармонизм доминантсептаккорда.

7. Проанализировать гармонии в начальном двенадцатитакте пьесы А. Кастальского „Сазандари“ (из сборника „По Грузии“), после чего сыграть характерные для данного отрывка аккорды.

[Allegro moderato]



1. В тональности A-dur построить и разрешить доминантовый нонаккорд с двойной альтерацией.

2. Определить и разрешить нижеследующие аккорды в значении: альтерированного доминантсептаккорда, альтерированного доминант-терцквартаккорда, альтерированного септаккорда двойной доминанты, альтерированного терцквартаккорда двойной доминанты, альтерированного вводного септаккорда, альтерированного субдоминантсептаккорда.



3. Сыграть фригийский оборот мажоро-минорного типа:



4. В тональности G-dur сыграть плагальный каданс с терцквартаккордом уменьшенного вводного с повышенной терцией.

5. Играть секвенцию по тонам вниз на мотиве:



Последнее звено закончить плагальным оборотом на основе септаккорда IV ступени с дорийской секстой.

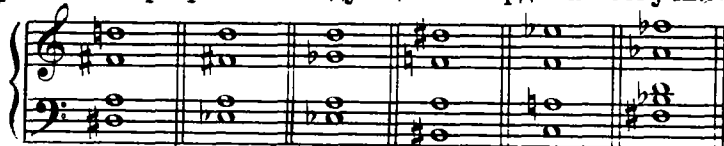
6. В тональности D-dur сыграть период с внутритональным отклонением во втором предложении в тональность субдоминанты.

7. Сделать гармонический анализ отрывка из пьесы Э. Грига „Смерть Озе“ (сюита „Пер-Гюнт“; соч.46), после чего сыграть пример по памяти.

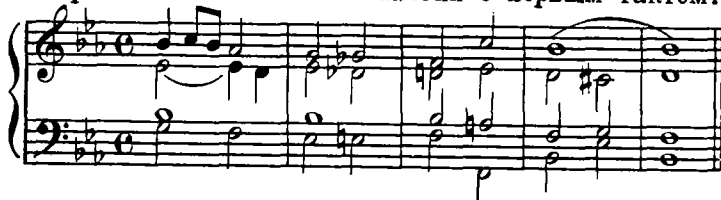
[Andante doloroso]

1. На звуке „*re* b“ построить альтерированный понижением терцкварт-аккорд двойной доминанты. При разрешении в основной доминантсепт-аккорд применить в последнем снова альтерирование, но уже посредством повышения. Заключить пример тоническим трезвучием с тройным задержанием.

2. Определить и разрешить следующие аккорды и созвучия:



3. Данное модулирующее построение играть, применяя неаккордовые звуки в разных голосах по аналогии с первым тактом.



4. В тональности Н-dur сыграть плагальный каданс с альтерированным квинтсекстаккордом II ступени; затем сыграть тот же каданс в одноименном миноре, применяя в субдоминантовом квинтсекстаккорде альтерацию терции.

5. Определить гармонии данного однотонального мотива и сыграть на его основе нисходящую секвенцию по целым тонам.



6. Сыграть постепенную модуляцию из As-dur в F-dur, сделав органичный пункт на тонике при показе первоначальной тональности.

7. Сделать гармонический анализ отрывка из романса П. Чайковского „Я вам не нравлюсь“, соч. 63 №3, после чего сыграть пример по памяти.

[Moderato]

Рас-це - та - кт лишь раз ве - сел - ни - е цве - ты



1. На звуке „ми<sup>b</sup>“ построить альтерированный путем понижения квинт-секстаккорд VII ступени мажора. Полученный септаккорд разрешить в значении: а) малого вводного (внутрифункционально) и б) вводного к доминанте (через кадансовый квартсекстаккорд).

2. Разрешить в разных тональностях увеличенное трезвучие „ми<sup>b</sup>-солъ-си“, применяя энгармоническую замену звуков.

3. Гармонизовать в нескольких вариантах данный бас:



4. В тональности Des-dur сыграть сложный каданс с альтерированной двойной доминантой.

5. Играть секвенцию на следующем мотиве (Л. Рудольф):



6. Сделать анализ нижеприведенных примеров и сыграть характерный для каждой модуляции прием модулирования.



7. Анализировать второй период из вальса Ф. Шуберта, соч. 9 № 2, после чего сыграть энгармоническое переключение, заключенное в данном примере.

### БИЛЕТ VI

1. В тональности  $b$ -moll построить и разрешить альтерированную доминанту с секстой.

2. Определить и разрешить следующие аккорды и созвучия:

C - dur

DD<sub>VII5<sub>6</sub></sub>

3. Гармонизовать несколькими способами следующие тетраорды:

4. В тональности E-dur сыграть, применяя неаккордовые звуки, сложную каденцию с альтерированным квинтсектаккордом уменьшенного вводного к доминанте.

5. Играть секвенцию на следующем мотиве (А. Аренский).

И Т. Д.

6. Определить гармонии в данном модулирующем построении, после чего сыграть собственный вариант модуляции в тональность доминанты с органичным пунктом на доминанте и на тонике новой тональности.

7. Анализировать песню „Соловей соловьюшко“ из сборника „Русские народные песни Воронежской области“. Указать в песне характерное соотношение тональностей и сыграть характерные для данной песни созвучия.

Медленно

Запев

Хор

не ве - сел(ы) ты си -

Со - ло - вей со - ловь - (и) - юш - ко,

дишь (и) по - ве - сил(ы) ты го - ло -

вуш - ку и зер - но ты не клю - ешь:

1. В тональности „фа минор дорийский“ построить септаккорд IV ступени и разрешить плагально.

2. Определить и разрешить следующие аккорды и созвучия:



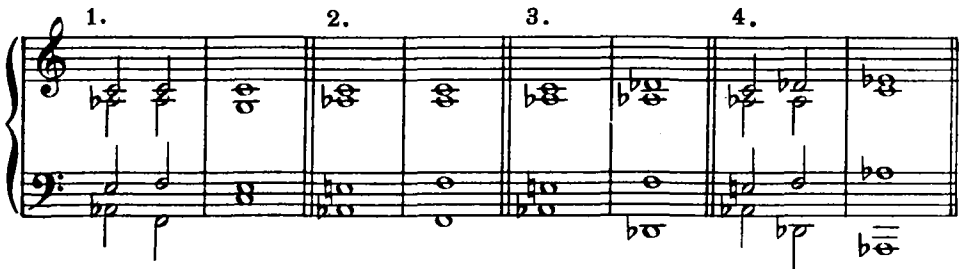
3. Гармонизовать следующий отрывок:



4. Определить данный каданс, после чего транспонировать его тоном выше и тоном ниже предложенной тональности.



5. Анализировать приведенные ниже примеры и сыграть их по памяти:



6. На основе данного тематического звена сыграть модулирующее построение h-moll - d-moll:



7. Анализировать отрывок из интродукции к опере Ш. Гуно „Фавест“, после чего сыграть в разных тональностях разновидности плагального каданса, встречающиеся в данном примере.

*Adagio molto, quasi largo*

### БИЛЕТ VIII

1. На звуке „солъ #“ построить альтерированный понижением уменьшенный септаккорд, после чего разрешить его в двух значениях: как вводный септаккорд (внутрифункционально с последующим задержанием терции тоники) и как вводный к доминанте (с применением вспомогательных звуков в диссоннирующих аккордах).

2. Определить и разрешить следующие аккорды и созвучия:

3. Гармонизовать следующий отрывок:

4. В тональности e-moll сыграть плагальный каданс в параллельном миноро-мажоре с VI минорной в виде трезвучия и септаккорда.

5. Анализировать связь аккордов в отрывке из произведения Н. Римского-Корсакова „Антар“, после чего сыграть пример по памяти.

*Largo*

6. Проанализировать данное модулирующее построение, после чего сыграть собственный вариант модуляции, применяя органнй пункт на доминанте, а затем и на тонике заключительной тональности.

7. Определить и сыграть характерные аккордовые обороты из произведения А. Лядова „Про старину“, соч. 21 (вступление).

[*Largo*]

1. В тональности *cis-moll* построить и разрешить альтерированный квинтсекстаккорд вводного к доминанте; затем тот же аккорд рассмотреть в плане альтерированной субдоминанты и разрешить плагально.

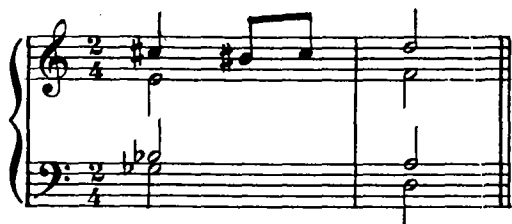
2. Определить энгармонические возможности следующих аккордов:



3. Гармонизовать следующий отрывок:



4. Определить следующий каданс, после чего транспонировать его в тональность, отстоящую от данной на тритон.



5. Анализировать данное музыкальное построение, после чего сыграть его секвентно по нисходящим большим секундам:



6. Играть постепенную и энгармоническую модуляцию через доминантсептаккорд с пониженной квинтой из *F-dur* в *cis-moll*.

7. В данном отрывке определить основные аккорды и указать неаккордовые звуки, после чего транспонировать первое предложение в тональность полутоном выше данной.

С. Прокофьев. Восьмая соната для фортепьяно, соч. 84  
*Andante sognando*

*dolce*

БИЛЕТ X

1. На звуке „ре“ построить увеличенное трезвучие и сектаккорд увеличенного трезвучия. Разрешить каждый аккорд как VI ступень гармонического мажора, как III ступень гармонического минора и как альтерированную доминанту.

2. Определить аккорды и тональности данного отрывка, после чего играть его гармоническую схему.

*Adagio*

Н. Мясковский. Симфония № 27



3. Гармонизовать восходящую и нисходящую гамму F-dur, применяя отклонения в тональности I степени родства.

4. В тональности gis-moll играть плагальный каданс на основе VI минорной ступени.

5. Анализировать процесс модуляции в нижеприведенном двутакте из оперы Чайковского „Черевички“ (сцена Солохи с школьным учителем), после чего транспонировать пример на малую секунду вверх.

**Allegro**

O! бо-же, бо-же мой, сто-рон-не-е ли-цо!

*f*

O! сра-мо-та сра-мот и вся-чес-ка-я сра-мо-та!

6. Играть модуляцию постепенную и энгармоническую из Es-dur в fis-moll с органичным пунктом на доминанте заключительной тональности.

7. Анализировать отрывок из этюда Ф. Листа Des-dur, после чего сыграть его по памяти.

**Più lento**

*rit.*

*pp*

1. В тональности Ges-dur построить и разрешить доминантсепт-аккорд с увеличенной квинтой.

2. Определить аккорды и тональный план данного отрывка, после чего играть его гармоническую схему.

Л. Бетховен. Соната для фортепьяно, соч. 53, часть II

Molto adagio

The musical score consists of three systems of piano and bass staves. The first system starts with a piano (pp) dynamic and includes markings for 'ten.' (tension) above the notes. The second system features a 'cresc.' (crescendo) marking and an 'sf' (sforzando) dynamic. The third system includes a 'decresc.' (decrescendo) marking and a 'pp' dynamic. The notation includes various chords and melodic lines in both hands.

3. Играть восходящую и нисходящую натуральную минорную гамму d-moll, применяя характерные аккорды, встречающиеся в русской классической музыке.

4. В тональности h-moll сыграть прерванный каданс, применяя неаккордовые звуки, по схеме:

$$II_{5_6}^5 - K_{4_6} - D_7^3 - DD_{VII7}$$

Первый аккорд взять в мелодическом положении квинты.

5. Показать энгармонические возможности аккорда:

$$\text{соль } \sharp - \text{ре } \flat - \text{фа } \flat - \text{си } \sharp$$

6. Играть постепенную и энгармоническую модуляцию из fis-moll в B-dur.

7. Определить гармонические особенности данного отрывка, установить связь гармонии с мелодией, после чего сыграть пример без фигурации.

## Moderato

А. Бородин. „Морская царевна“

*p*

О - на ма - нит, о - на по - ет, к се -

- бе те - бя зо - вет...

*pp*

*dim. e rallent.*

*ppp*

1. В тональности D-dur построить и разрешить альтерированный доминантсептаккорд с секстой.

2. Определить аккорды и тональности данного отрывка, после чего играть гармоническую схему примера с доведением до тоники.

Н. Римский-Корсаков. „Когда волнуется желтеющая нива“, соч. 40 № 1

**Andante**

из - под ку - ста мне лан - дыш се - ре - бри - стый при - вет - ли - во - ки - ва - ет го - ло - вой;

*pp leggatissimo*

*poco cresc.*

*f dim.*

3. Гармонизовать в восходящем и нисходящем движении хроматическую гамму D-dur, рассматривая отдельные хроматически измененные ступени как неаккордовые звуки.

4. В тональности Es-dur играть сложную и плагальную каденции: а) с сектаккордом II низкой ступени, б) с альтерированной двойной доминантой.

5. Проанализировать и сыграть по памяти данный отрывок:

Медленно и томно

Р. Вагнер. „Тристан и Изольда“

*pp*

*f*

6. Играть модуляцию из E-dur в Es-dur: а) через энгармонизм доминантсептаккорда, б) через сектаккорд II низкой ступени, в) через VI низкую ступень.

7. Анализировать отрывок из оперы С. Рахманинова „Алеко“ (Рассказ старого цыгана), после чего выбрать и сыграть характерные гармонические обороты.

## Moderato espressivo

*f*

*p* *pp*

*mf* *cresc.* *dim.*

быст - ро мо - лодость мо - я звез - дой па - ду - че - ю мельк.

*pp* *f*

- ну - ла! Но ты, по - ра люб - ви, ми -

*ff* *mf*

- ну - ла е - ще быст - рей.

*ff* *dim.* *pp*

# ПРИЛОЖЕНИЕ

## ВАРИАНТЫ ГАРМОНИЗАЦИИ ОДНОЙ И ТОЙ ЖЕ РАСПЕВКИ

Тщательно изучить движение голосов в каждой распевке, запомнив звучание аккордового последования в целом.

### ГЛАВНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ

1. 2. 3.

This system contains three measures of music. Measure 1 shows a G major triad (G4, B4, D5) in the treble clef and a G2-G3-B2 triad in the bass clef. Measure 2 shows a D major triad (D4, F#4, A4) in the treble clef and a D2-D3-F#2 triad in the bass clef. Measure 3 shows a B minor triad (B3, D4, F4) in the treble clef and a B1-B2-D2 triad in the bass clef.

### ОБРАЩЕНИЯ ГЛАВНЫХ ТРЕЗВУЧИЙ

4. 5. 6.

This system contains three measures of music. Measure 4 shows a G major triad (G4, B4, D5) in the treble clef and a G2-G3-B2 triad in the bass clef. Measure 5 shows a D major triad (D4, F#4, A4) in the treble clef and a D2-D3-F#2 triad in the bass clef. Measure 6 shows a B minor triad (B3, D4, F4) in the treble clef and a B1-B2-D2 triad in the bass clef.

7. 8. 9. 10.

This system contains four measures of music. Measure 7 shows a G major triad (G4, B4, D5) in the treble clef and a G2-G3-B2 triad in the bass clef. Measure 8 shows a D major triad (D4, F#4, A4) in the treble clef and a D2-D3-F#2 triad in the bass clef. Measure 9 shows a B minor triad (B3, D4, F4) in the treble clef and a B1-B2-D2 triad in the bass clef. Measure 10 shows a G major triad (G4, B4, D5) in the treble clef and a G2-G3-B2 triad in the bass clef.

### ДОМИНАНТ СЕПТАККОРД

11. 12. 13. 14.

This system contains four measures of music. Measure 11 shows a G major triad (G4, B4, D5) in the treble clef and a G2-G3-B2 triad in the bass clef. Measure 12 shows a D major triad (D4, F#4, A4) in the treble clef and a D2-D3-F#2 triad in the bass clef. Measure 13 shows a B minor triad (B3, D4, F4) in the treble clef and a B1-B2-D2 triad in the bass clef. Measure 14 shows a G major triad (G4, B4, D5) in the treble clef and a G2-G3-B2 triad in the bass clef.

15. 16. 17. 18.

## СЕПТАККОРД II СТУПЕНИ

19. 20. 21.

22. 23.

## СЕПТАККОРД VII СТУПЕНИ

24. 25. 26. 27.

## ДОМИНАНТНОАККОРД

Musical notation for the Dominant Chord (28-29). The piece is in G major. Measure 28 shows a G major triad in the right hand and a bass line with G, B, and D. Measure 29 shows a G7 chord in the right hand and a bass line with G, B, and D.

## АККОРДЫ ПОБОЧНЫХ СТУПЕНЕЙ

Musical notation for Secondary Chords (30-33). The piece is in G major. Measure 30 shows a D major triad in the right hand and a bass line with G, B, and D. Measure 31 shows a D7 chord in the right hand and a bass line with G, B, and D. Measure 32 shows a D major triad in the right hand and a bass line with G, B, and D. Measure 33 shows a D7 chord in the right hand and a bass line with G, B, and D.

Musical notation for Secondary Chords (34-37). The piece is in G major. Measure 34 shows a D major triad in the right hand and a bass line with G, B, and D. Measure 35 shows a D7 chord in the right hand and a bass line with G, B, and D. Measure 36 shows a D major triad in the right hand and a bass line with G, B, and D. Measure 37 shows a D7 chord in the right hand and a bass line with G, B, and D.

## ДВОЙНАЯ ДОМИНАНТА

Musical notation for Double Dominant (38-39). The piece is in G major. Measure 38 shows a G major triad in the right hand and a bass line with G, B, and D. Measure 39 shows a G7 chord in the right hand and a bass line with G, B, and D.



40. 41. 42.

## МОДУЛЯЦИЯ И АЛЬТЕРАЦИЯ

43. 44. 45.

46. 47. 48.

49.

50.

ПЕРЕМЕННОЕ ЗНАЧЕНИЕ АККОРДА  
В РАЗЛИЧНЫХ ТОНАЛЬНЫХ УСЛОВИЯХ

МАЖОРНОЕ ТРЕЗВУЧИЕ

Примеры с исходным аккордом *до-ми-соль*

C-dur

a-moll

G-dur

F-dur

e-moll

VI

E-dur

VI гарм.

d-moll

VII нат.

g-moll (дорийский)

IV маж.

## МИНОРНОЕ ТРЕЗВУЧИЕ

Примеры с исходным аккордом до-миб-соль  
c-moll

I

B-dur

II

As-dur

III

g-moll

IV

G-dur

IV гарм.

f-moll

V nat.

Es-dur

VI

g-moll (фригийский)

IV

F-dur (миксолидийский)

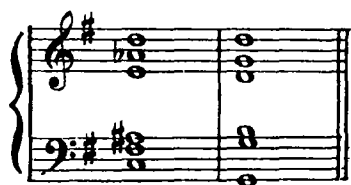
V

Задание. Показать переменное значение мажорного и минорного трезвучия (или секстааккорда) в различных тональных условиях, выполняя на фортепиано построения, начинающиеся от одного и того же аккорда.

## ЭНГАРМОНИЗМ ДОМИНАНТНОАККОРДА С ДВОЙНОЙ АЛЬТЕРАЦИЕЙ



F-dur — основной нонаккорд с двойной альтерацией

G-dur — нонаккорд с двойной альтерацией  
(септима в басу)A-dur — нонаккорд с двойной альтерацией  
(повышенная квинта в басу)H-dur — нонаккорд с двойной альтерацией  
(пониженная квинта в басу)Des-dur — нонаккорд с двойной альтерацией  
(терция в басу)Es-dur — нонаккорд с двойной альтерацией  
(нона в басу)

## Вариант I

1

## Вариант II

1a

(И. Дубовский, С. Евсеев, П. Способин, В. Соколов. Учебник гармонии; задача на альтерацию)

2

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 common time (C). The score is numbered '2' in the first system. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

(А. Аренский. Задачник по гармонии. Задача №906)

М. 23887 г.



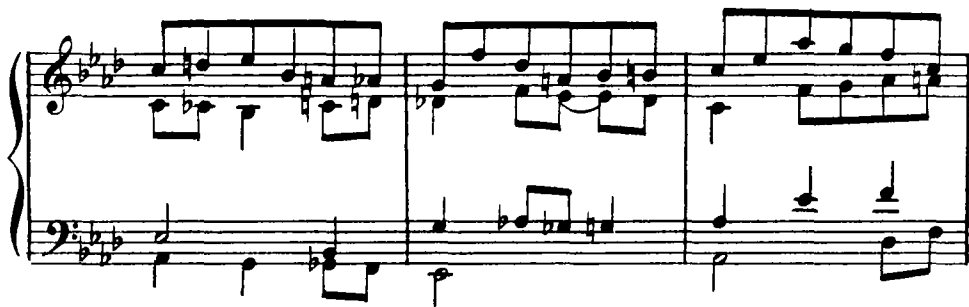
3



First system of a piano score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a piano (p) dynamic marking. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.



Second system of the piano score, continuing the two-staff format. The treble staff continues the melodic development with various rhythmic patterns, and the bass staff maintains the accompaniment. The dynamics and articulation markings are consistent with the first system.



Third system of the piano score. The treble staff shows more complex rhythmic figures, including some beamed sixteenth notes. The bass staff continues to support the melody with a steady accompaniment.



Fourth system of the piano score, concluding the page. The treble staff features a melodic line that ends with a final note, and the bass staff provides a concluding accompaniment.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features a complex melodic line in the upper staff with many accidentals and a more rhythmic accompaniment in the lower staff.

The second system of musical notation continues the piece. It features a similar structure with two staves. The upper staff has a melodic line with a prominent trill-like figure in the second measure. The lower staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The third system of musical notation shows further development of the melodic theme. The upper staff has a long, flowing melodic line with many accidentals. The lower staff continues with a rhythmic accompaniment, featuring some syncopation.

The fourth system of musical notation concludes the piece. The upper staff has a melodic line that ends with a final cadence. The lower staff provides a final accompaniment with a clear rhythmic pattern.

(Данная мелодия; развернутое мелодическое движение во всех голосах)

4

(Развернутый органнй пункт на доминанте)

М. 28887 Г.

5

(Задача на сочинение заключительного построения с органичным пунктом на доминанте и тонике)

6

$$\underbrace{\begin{array}{ccc} 7 & 7 & 7 \\ 4+3 & 4+3 & 4+3 \end{array}}_{21}$$

(Задача на сочинение периода. Выполнена в классе профессора Г. Э. Конюса)

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выполнение гармонических упражнений на фортепьяно преследует две цели:

- 1) практическое закрепление теоретических положений гармонии и
- 2) освоение гармонических явлений слухом.

Исполнитель, уже достаточно владеющий техникой игры на своем инструменте (в том числе и пианист), зачастую затрудняется выполнить на фортепьяно самые простые гармонические задания. Это указывает прежде всего на то, что вся его тренировочно-академическая работа по специальности фактически протекала без осознания гармонических основ музыкальных явлений.

Между тем, самое сложное музыкальное произведение покоится на объективно существующих законах музыкальной теории. Ясно, что основы гармонии органически присущи художественным явлениям музыки и, следовательно, уже простейшие гармонические упражнения непосредственно направлены к тем художественным произведениям, с которыми исполнитель имеет дело.

Не требует доказательств, что работа музыканта любой специальности — как тренировочная, так и артистическая — зависит от совершенства его внутреннего слуха. Таким образом, задания по гармонии, выполняемые на фортепьяно, являются в такой же мере упражнениями музыкального слуха, как и тренировкой теоретического сознания учащегося.

Успешное выполнение на фортепьяно гармонических заданий будет, следовательно, показателем не только овладения теоретическими основами гармонии, но и высокого уровня художественно-слухового сознания учащегося.

## УКАЗАТЕЛЬ ПРИМЕРОВ ИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Александров А. Русская народная мелодия «Полю, Ваня, вино пить», соч. 76.	186
Александров А. Картина-миниатюра «Встреча», соч. 66.	128
Аренский А. Фантазия на темы И. Т. Рябинина для фортепьяно с ор- кестром, соч. 48.	186
Балакирев М. «Взгляни, мой друг...»	42
Балакирев М. «Исламей»	118
Бах И. С. Месса h-moll. «Et incarnatus»	136
Бетховен Л. Соната для скрипки и фортепьяно, соч. 12 № 1	118
Бетховен Л. Соната для фортепьяно, соч. 53	209
Бородин А. «Князь Игорь»	168
Бородин А. Маленькая сюита для фортепьяно. «Грезы»	136
Бородин А. «Морская царевна»	210
Вагнер Р. «Тангейзер», романс Вольфрама	40
Вагнер Р. «Лозенгри»	125
Вагнер Р. «Тристан и Изольда»	211
Вагнер Р. «Тристан и Изольда», этюд «Грезы»	138
Василенко С. Русская народная песня «Ты, раздолье мое», соч. 61	193
Гедике А. Русские народные песни, соч. 29 № 7. «К вечеру поздно»	190
Гедике А. Русские народные песни, соч. 37 № 4. «Над горюю высокою»	191
Гедике А. Прелюдия, соч. 51 № 2	139
Гедике А. Прелюдия, соч. 53 № 1	33
Гедике А. Русские народные песни, соч. 38 № 3. «Подуй, подуй, пого- душка»	192
Глинка М. «Руслан и Людмила», ария Руслана	37
Глинка М. «Руслан и Людмила», хор «Погибнет»	18
Глиэр Р. «Красный мак», большое адажио E-dur	127
Глиэр Р. Прелюдия, соч. 30 № 23	188
Глиэр Р. Хор «В синем море», соч. 24 № 6	33
Григ Э. «В горах Норвегии», соч. 61 № 6	41
Григ Э. Сюита «Пер Гюнт», соч. 46. «Смерть Озе»	198
Гуно Ш. «Фауст»	204
Даргомыжский А. «Восточный романс»	126
Евсеев С. Русская песнь, соч. 1 № 3	34
Евсеев С. Соната для фортепьяно, соч. 2	128
Кабалевский Д. Концерт для скрипки с оркестром, соч. 48. Часть I.	35
Кабалевский Д. Концерт для скрипки с оркестром, соч. 48. Часть II.	139
Кастальский А. Сборник «По Грузии». «Сазаидарн»	197
Кастальский А. Хор из цикла «Песни о Родине». «Поля неоглядные»	175

Лист Ф. Второй концерт для фортепьяно с оркестром	195
Лист Ф. «Радость и горе»	135
Лист Ф. «Часовня Вильгельма Телля»	32
Лист Ф. Этюд Des-dug	208
Лядов А. Прелюдия, соч. 40 № 2	120
Лядов А. «Про старину», соч. 21	205
Моцарт В. Реквием. «Confutatis»	124
Мусоргский М. «В деревне»	166
Мусоргский М. «Хованщина»	183
Мясковский Н. Симфония № 15	196
Мясковский Н. Симфония № 18	189
Мясковский Н. Симфония № 26	199
Мясковский Н. Симфония № 27	207
Прокофьев С. Соната № 8 для фортепьяно, соч. 84	207
Прокофьев С. «Александр Невский», музыка к кинофильму. Песня после битвы «Отзовитесь, ясны соколы»	187
Прокофьев С. «Ромео и Джульетта», соч. 75 № 4	32
Рахманинов С. «Алеко», рассказ старого цыгана.	212
Рахманинов С. II концерт для фортепьяно с оркестром, соч. 18	118
Рахманинов С. IV концерт для фортепьяно с оркестром, соч. 40	31
Рахманинов С. Симфоническая поэма «Утес», соч. 7	18
Рахманинов С. «Уж ты, нива моя», соч. 4 № 5	154
Римский-Корсаков Н. «Антар»	205
Римский-Корсаков Н. «Когда волнуется желтеющая нива», соч. 40 № 1	211
Римский-Корсаков Н. «Млада», песня Лумира	164
Римский-Корсаков Н. «Садко»: «Как на озере на Ильмене»	170
«Ой ты, темная дубравушка»	153
Песня Варяжского гостя	161
Римский-Корсаков Н. «Сказание о невидимом граде Китеже»	182
Римский-Корсаков Н. «Снегурочка», песня слепцов гуслиров	178
Рубинштейн А. «Демон», действие III, картина VI	120

## СБОРНИКИ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

Балакирев М. Сборник русских народных песен	
«Не было ветру»	158
«Протяжная»	179
Захаров В. 30 русских народных песен	
«Вы, поля»	152
«Горы Воробьевские»	177
«За реченькой диво»	153
«Ты не вейся, черный ворон»	172
Листопадов А. Песни донских казаков, т. II	
«Уж ты сад, ты мой сад»	180
Лядов А. 50 песен русского народа	
«Подле реку»	184
Ляпунов С. Сборник русских народных песен, соч. 10	
«Как не павушка»	185
Орлов В. Русские народные песни, записанные в Тамбовской обл.	
«Перевешу я рохлю»	179
«Расцветай-ка ты, мой цветочек»	172
Песни Пинежья	
«Прощай жизнь, радость моя»	163



Римский-Корсаков Н. Сто русских народных песен, соч. 24	
«Былина о Вольге и Микуле»	174
«Из-за леснка, да из-за темного»	159
«Как при вечере»	182
Сборник русских народных песен Воронежской обл.	
«Соловей соловьюшко»	202
Чайковский П. 50 русских народных песен	
«Вьюн на воде извывается»	151
«Голова ль ты, моя головушка»	168
«За двором лужок зеленешенек»	176
«Калинушка с малинушкой»	152
Ярков П. Русские народные песни Подмосковья	
«На родимую нашу сторонку»	180
«Травушка ли ты, муравушка»	173
«Уж вы горы мон, Воробьевские»	177
Скрябин А. Прелюдия, соч. 16 № 4	21
Скрябин А. Прелюдия, соч. 33 № 3	20
Скрябин А. Этюд, соч. 42 № 4	17
Чайковский П. Большая соната для фортепьяно, соч. 37	136
Чайковский П. «Евгений Онегин»	169
Чайковский П. «Мазепа», вставное ариозо Мазепы	19
Чайковский П. «Опричник»	168
Чайковский П. «Пиковая дама», ариозо Лизы	137
Чайковский П. Симфония № 6	206
Чайковский П. «Снегурочка», хор слепых гуслиров	160
Чайковский П. Сюита № 3	181
Чайковский П. Тема с вариациями, соч. 19 № 6	166
Чайковский П. «То было раннею весной», соч. 38 № 2	119
Чайковский П. «Черевички». Увертюра	161
Чайковский П. «Черевички», сцена Солохи с школьным учителем	208
Чайковский П. «Я вам не нравлюсь», соч. 63 № 3	199
Шапорни Ю. «Декабристы», баллада Сергеича	129
Шопен Ф. Концерт для фортепьяно с оркестром, соч. 11	17
Шопен Ф. Мазурка, соч. 59 № 1	122
Шопен Ф. Ноктюрн, соч. 62 № 2	121
Шостакович Д. Обработка русской народной песни «Лучина»	155
Шостакович Д. Фантастический танец, соч. 1 № 1	22
Шуберт Ф. Вальс, соч. 9 № 2	201
Шуберт Ф. Вальс, соч. 9-а № 15	123
Шуберт Ф. Квартет d-moll	17
Шуберт Ф. «Приют»	36, 123