

Б. АЛЕКСЕЕВ

ГАРМОНИЧЕСКОЕ
СОЛЬФЕДЖИО

ПОСОБИЕ ПО СЛУХОВОМУ АНАЛИЗУ

*Издание второе,
исправленное и дополненное*

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

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА МОСКВА 1966
БИБЛЮТЕКА

МОСКОВСКОГО ОБЛАСТНОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА
им. ЧАЙКОВСКОГО
Экз. № 5706

ОТ АВТОРА

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

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

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

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

Пособие состоит из следующих разделов:

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

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

(I степень родства)

- a) двойная доминанта
- б) отклонения в родственные тональности
- в) модуляции в доминантовом направлении
- г) модуляции в субдоминантовом направлении

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

IV. Постепенные модуляции в отдаленные тональности

- а) в тональности III степени родства
- б) в тональности IV степени родства

V. Энгармонические модуляции

VI. Мажоро-минорные средства

(№№ 79—220)

(№№ 79—92)

(№№ 93—128)

(№№ 129—183)

(№№ 184—220)

(№№ 221—252)

(№№ 253—338)

(№№ 253—310)

(№№ 311—338)

(№№ 339—381)

(№№ 382—404)

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

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

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

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

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

ские советы, указав основные приемы записи гармонического диктанта.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

СЛЕДУЕТ ПЕТЬ:

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

T S T — S — T — S —

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

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

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

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

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

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

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

Б. Алексеев

I. ДИАТОНИЧЕСКИЕ АККОРДОВЫЕ СРЕДСТВА

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

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

б) Доминантсептаккорд (D_7) с обращениями

11

12

13

14

15

17

18

19

20

21

14

22



23

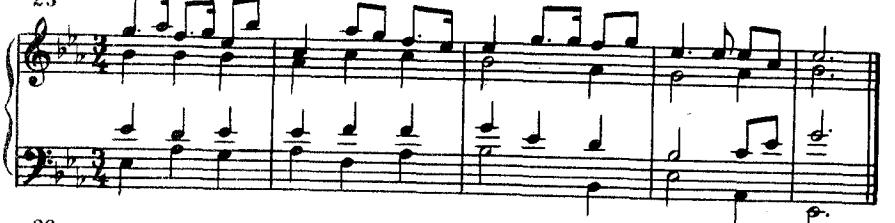


24



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

25

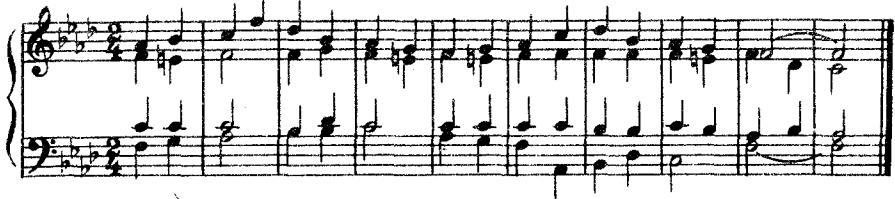


26



3623

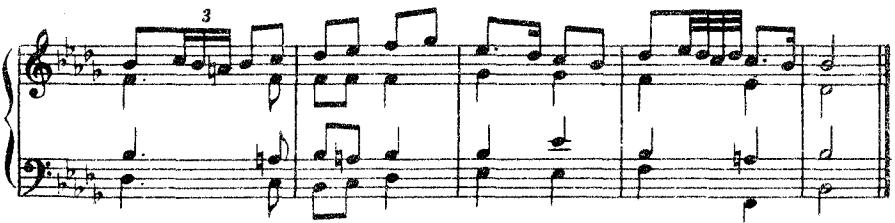
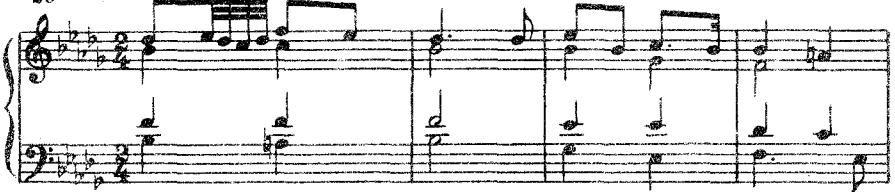
27



28



Andante

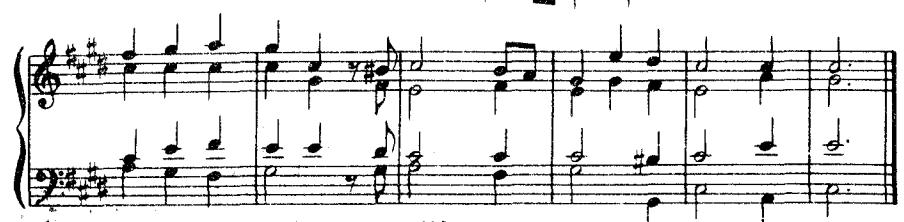


30



3623

15



3623



2. Алексеев

3623

БОЛШОГО ОКРУГЛОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА
им. Чайковского
№ 2. № 540221

г) Септаккорды II и VII ступеней (II_7 и VII_7) с обращениями
Доминантнонокорд (D_9). Доминанта с сектой (D^6 , D^6_7 и D^6_9)

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

3623

45

46

47

48

49

50

2*

3623

20 51



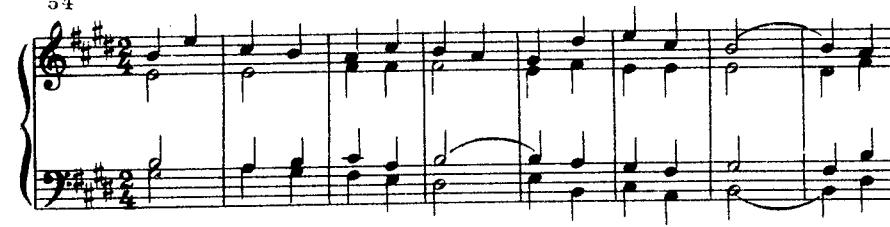
52



53



54



3623

55



21



56



57



58



3623

22

59

60

61

62

63

64

65

3623

23

д) Побочные септаккорды (I_7 , III_7 , IV_7 и VI_7) с обращениями
Фригийский оборот в мелодии и в басу

62

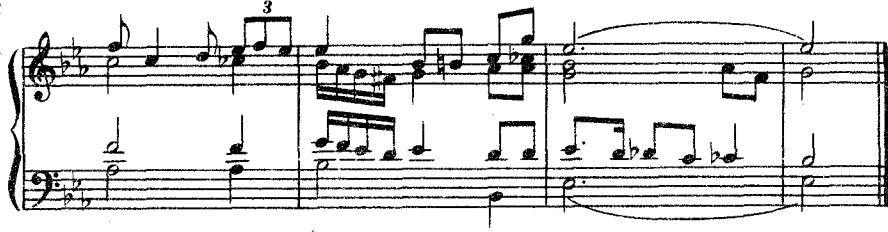
63

64

65

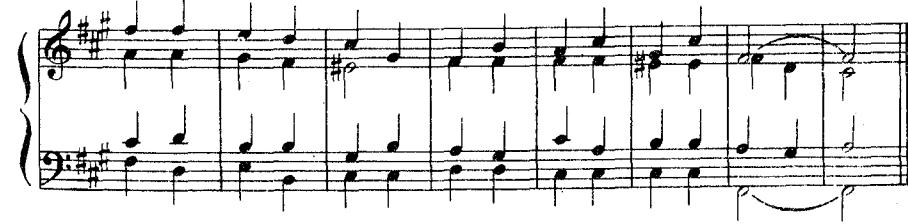
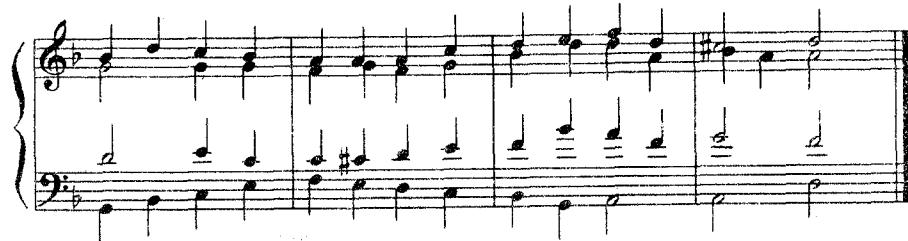
3623

24



3623

25



3623



74

74

75 Andante cantabile

75

76

77

77

Molto moderato e semplice

78

28 II. ДВОЙНАЯ ДОМИНАНТА. ОТКЛОНЕНИЯ И МОДУЛЯЦИИ
В ТОНАЛЬНОСТИ ДИАТОНИЧЕСКОГО РОДСТВА

(I СТЕПЕНЬ РОДСТВА)

а) Двойная доминанта

3623

29

3623

Adagio molto e cantabile.



90

91

92

3623

93

94

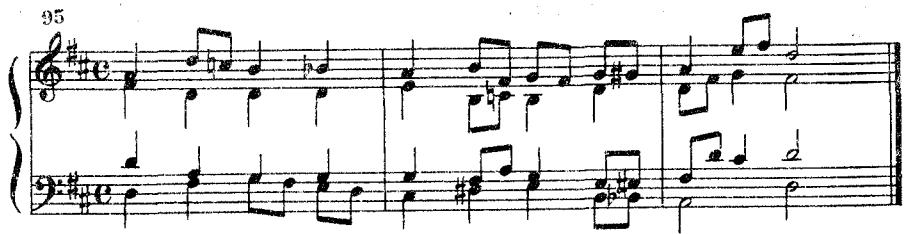
95

б) Отклонения в родственные тональности

96

97

3623



102

103

104

105

106

107

108 Andantino



109



110



111 Pesante



112



113





40

119 Larghetto accarezzante

119 Larghetto accarezzante

120

3623

41

121 Andante con anima

121 Andante con anima

122

123

124

3623

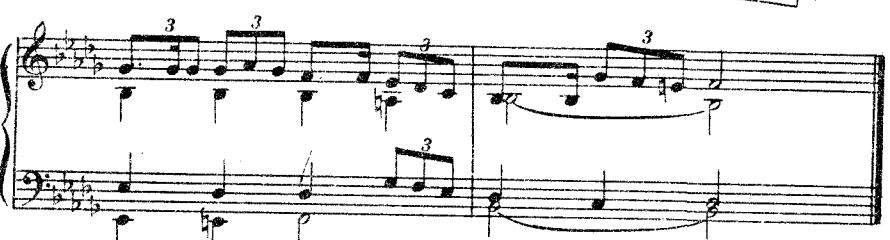
123 Largo

Moderato assai

124

125 Grave

126 Lento



127 Adagio



128

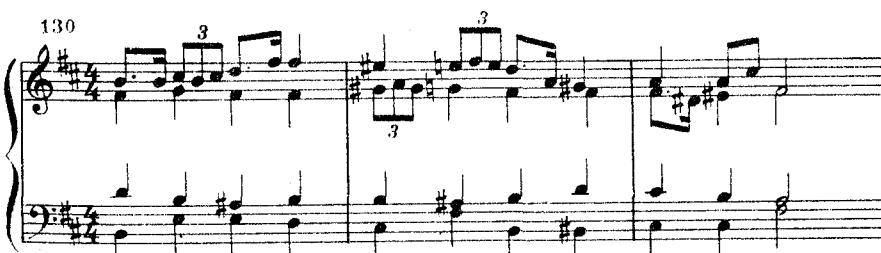


в) Модуляции в доминантовом направлении

129



130



131

132

133

134

135

136

137

48

138



139



3623

140



141



142



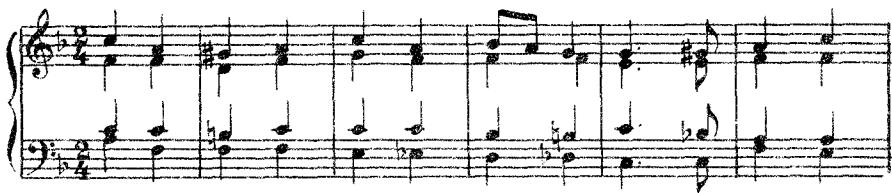
4. Алексеев

3623

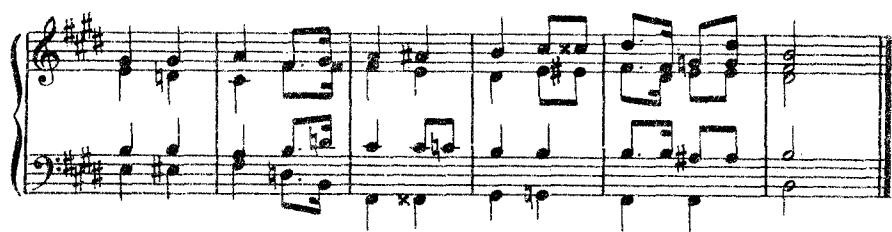
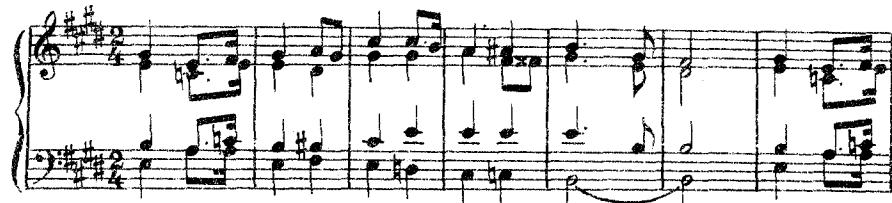
49



144



Moderato assai con tenerezza



147



148



52

149

150

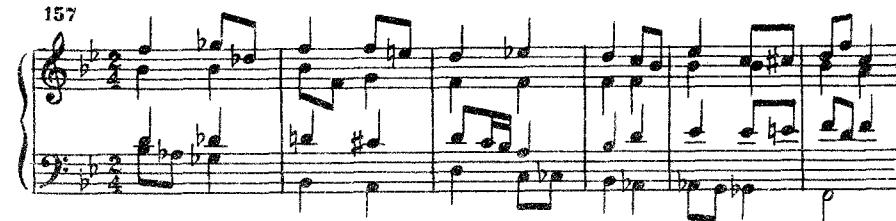
53

151

152

153

3623



56 Andante



160



161



Molto adagio



161

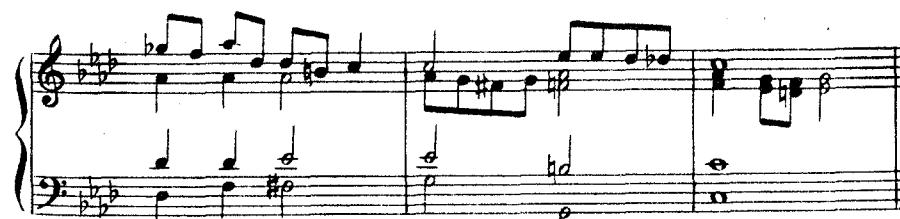


3623

Molto tranquillo



163



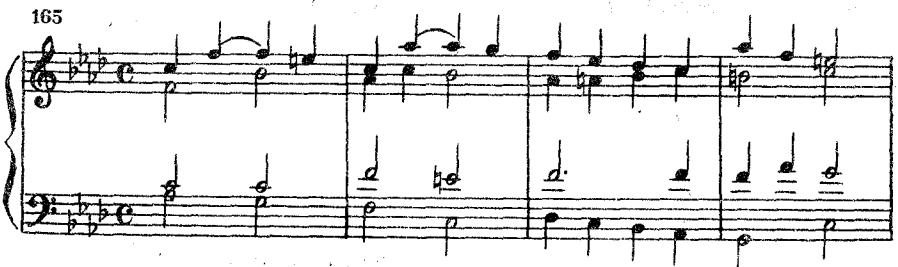
3623

57

58

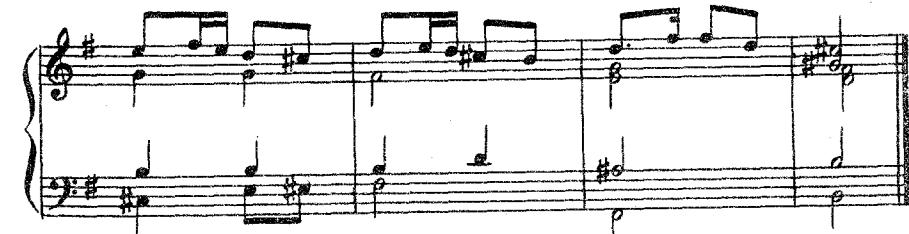


165

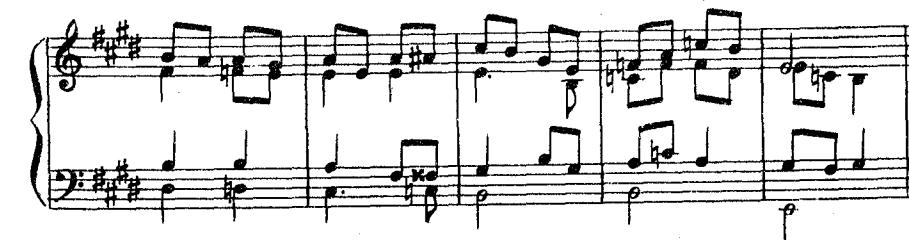


3623

59



167



3623

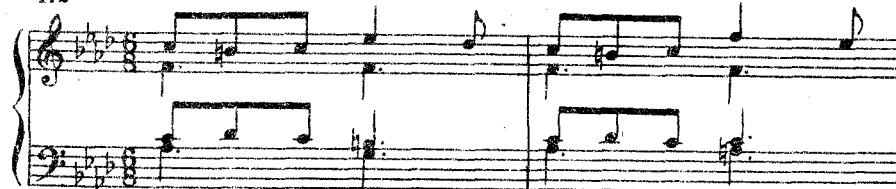


61

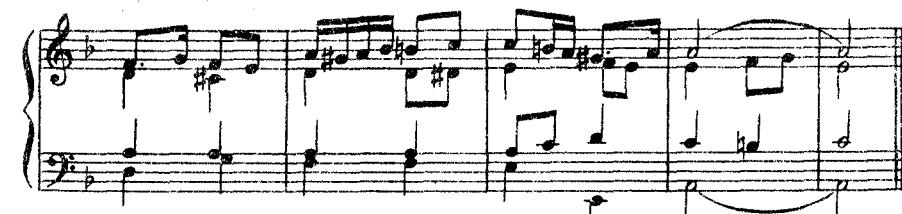
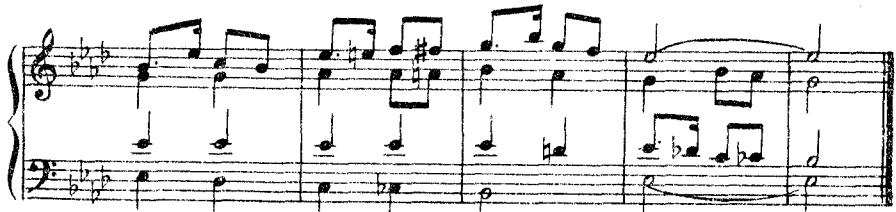
170

171

172



Poco allegretto



64

177



178 Moderato



3623

65

179 Allegro moderato



Б. Алексеев

3623

66

181



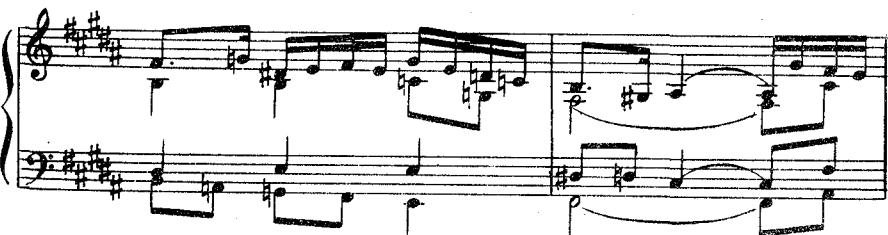
182 Funebre



3623

183 Largo

67



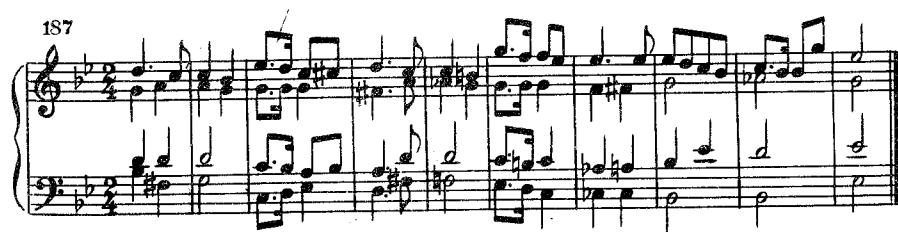
г) Модуляции в субдоминантовом направлении

184

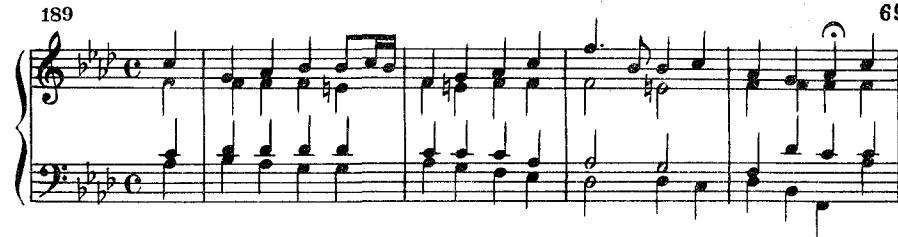


5*

3623



3623





72



200



73



201



202 Allegro grazioso

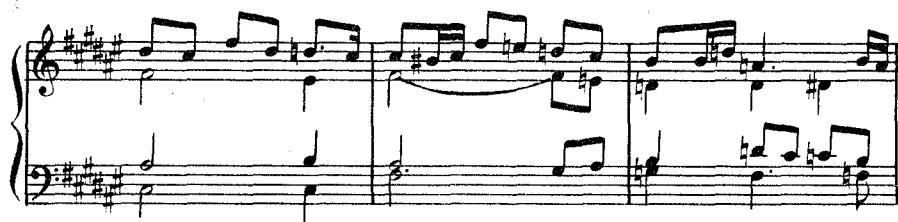


74

203

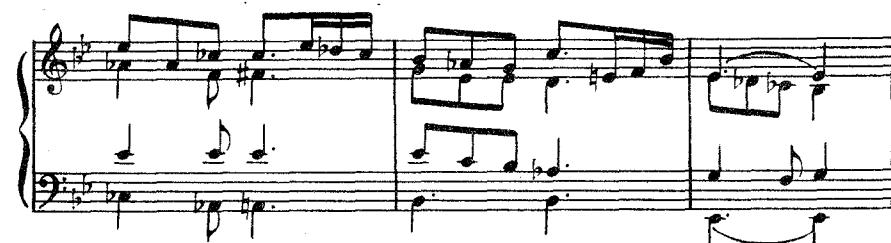


204



3623

205



206



3623

75

76



208



209



3623

210



211



3623

77

Moderato con moto

212

213 Allegro ma non troppo

3623

Andantino

214

215 Tranquillo

3623

80 *Moderato assai*



217 *Allegretto*



3623

81 *Andante con moto*



219 *Andante sostenuto*



6. Алексеев

3623

220 Adagio



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



222



223

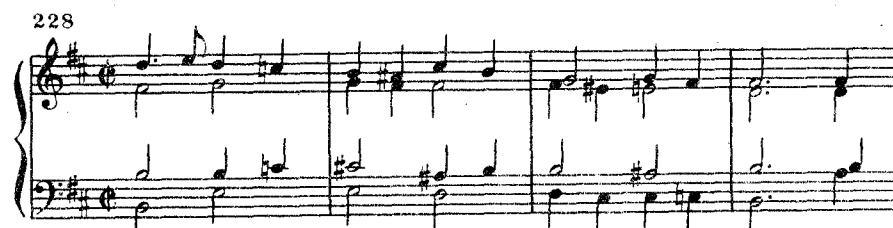
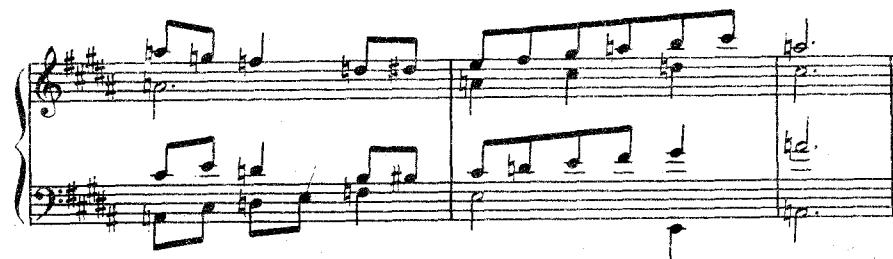


224

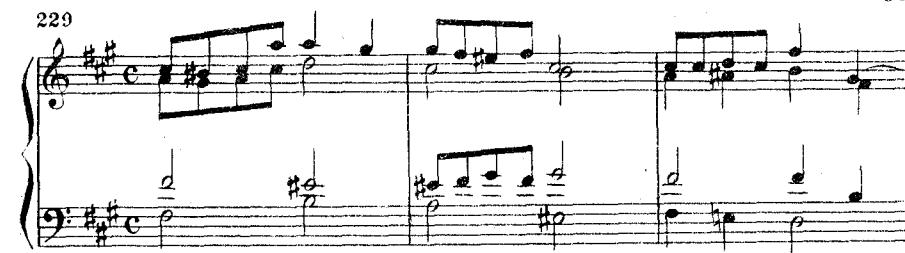


225





3623



3623

86

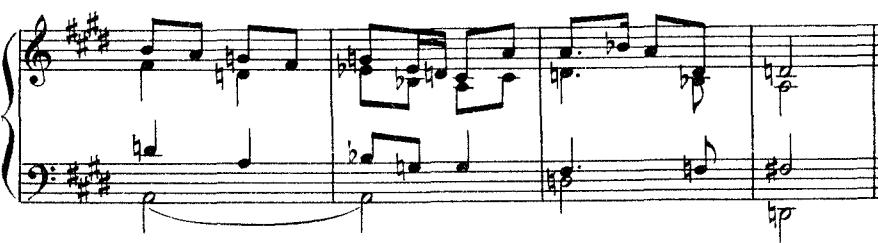


232



3623

233



234



3623

87

235

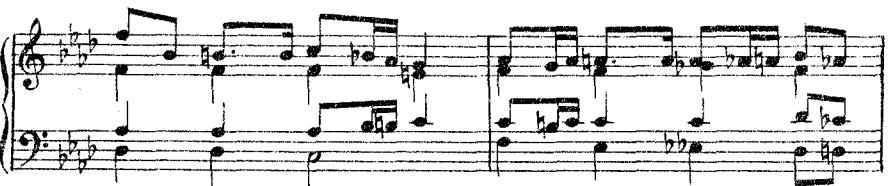


236

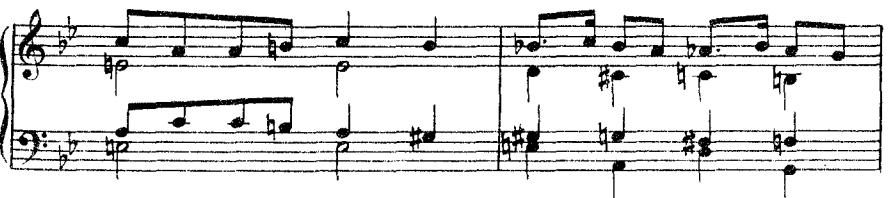


89

Comodo



238 Adagio non tanto



239 Molto adagio



240 Adagio molto e cantabile

241 Larghetto sensibile

242 Allegretto scherzando

92

243 Moderato assai con espressione

243

Moderato assai con espressione

92

3623

245 Andante mesto

245

Andante mesto

93.

246 Vivo elegante

246

Vivo elegante

3623

94



3623

95

Moderato con moto recitando



3623

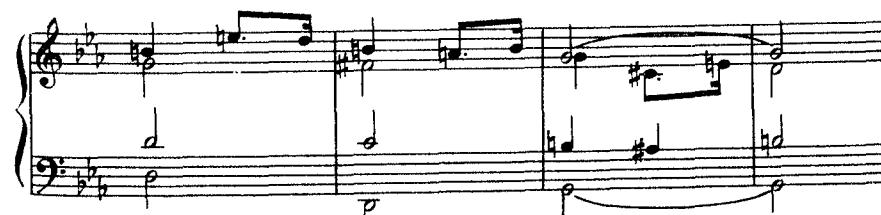
251 Andantino



3623

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

а) Модуляции в тональности III степени родства



7. Алексеев

3623



258



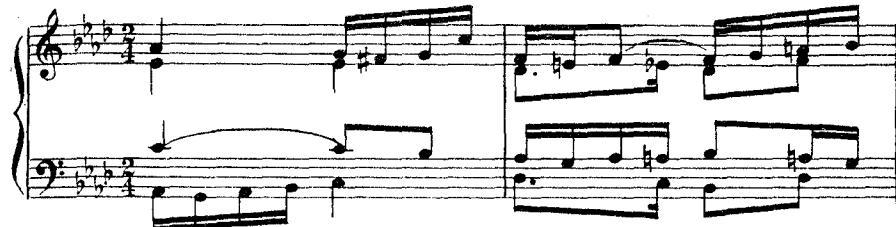
259



260



261



99



263



264



100

265

266

267

3623

101

268

269

3623

102

270



271



3623

272



273



3623

103

104

274



Musical score page 104, measure 275. Treble and bass staves in 2/4 time with one sharp. The treble staff features eighth-note patterns, and the bass staff has quarter notes.

275

Musical score page 104, measure 276. Treble and bass staves in 2/4 time with one sharp. The treble staff has eighth-note patterns, and the bass staff has quarter notes.

276

Musical score page 104, measure 277. Treble and bass staves in 2/4 time with one sharp. The treble staff has eighth-note patterns, and the bass staff has quarter notes.

Musical score page 104, measure 278. Treble and bass staves in 2/4 time with one sharp. The treble staff has eighth-note patterns, and the bass staff has quarter notes.

3623

105

277

Musical score page 105, measure 277. Treble and bass staves in 2/4 time with one sharp. The treble staff has eighth-note patterns, and the bass staff has quarter notes.

Musical score page 105, measure 278. Treble and bass staves in 2/4 time with one sharp. The treble staff has eighth-note patterns, and the bass staff has quarter notes.

Musical score page 105, measure 279. Treble and bass staves in 2/4 time with one sharp. The treble staff has eighth-note patterns, and the bass staff has quarter notes.

278

Musical score page 105, measure 280. Treble and bass staves in 2/4 time with one sharp. The treble staff has eighth-note patterns, and the bass staff has quarter notes.

Musical score page 105, measure 281. Treble and bass staves in 2/4 time with one sharp. The treble staff has eighth-note patterns, and the bass staff has quarter notes.

3623

106
279

280

107
282

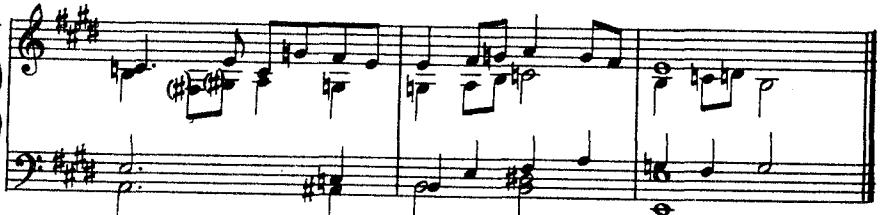
283

3623

108



285

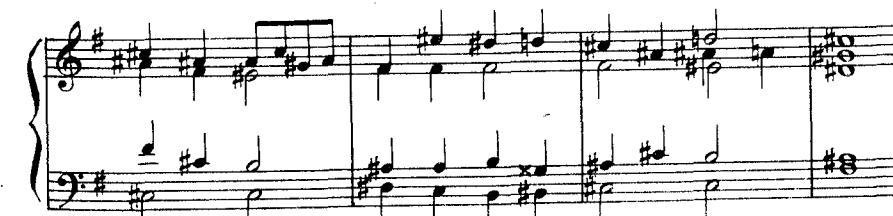


3623

286

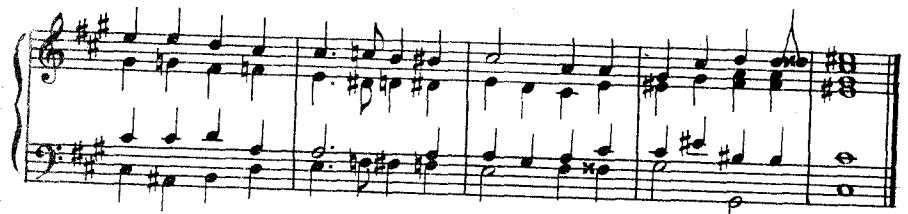


287

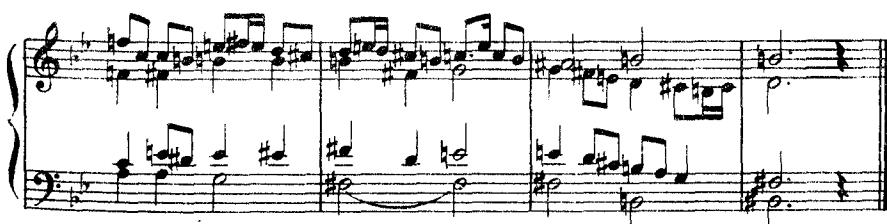


3623

109



3623



3623

292 Andante quasi recitando

293

3623

114



3623

115

298 Adagio lugubre



8*

3623

116

299



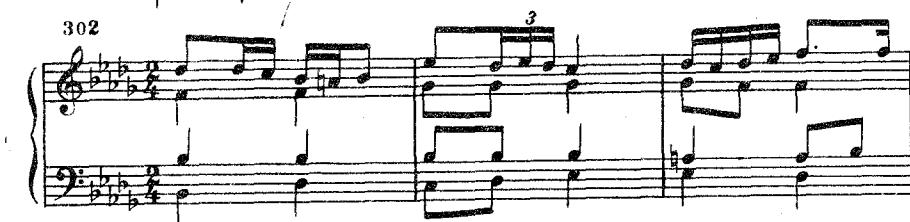
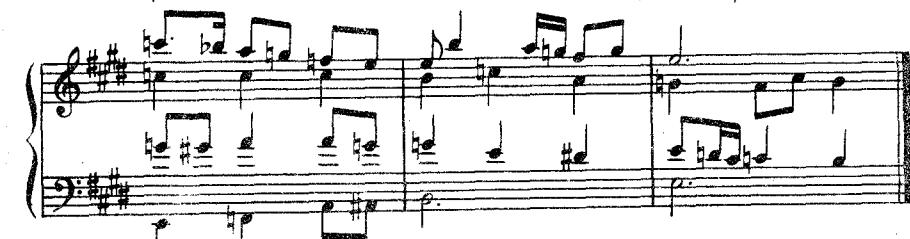
3623

117

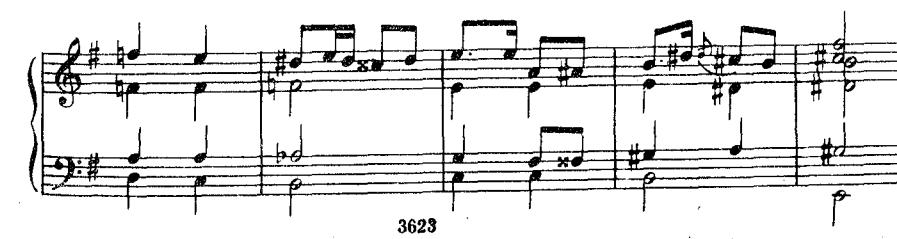
300



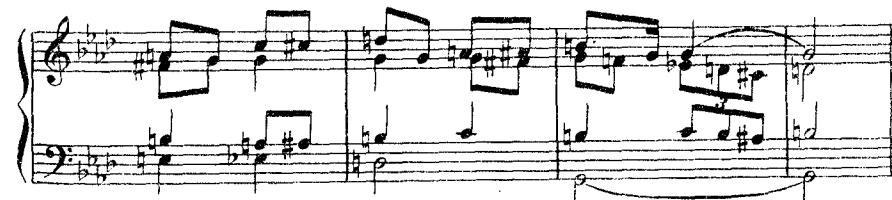
3623



3623



3623



122



3623

123

Andante espressivo

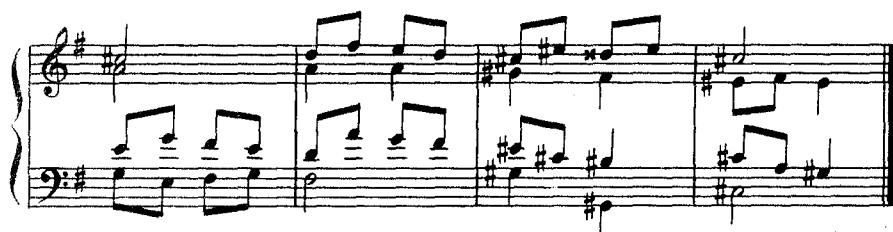


6) Модуляции в тональности IV степени родства



3623

124



3623

125



3623

126

318



319



3623

Allegretto risoluto

127

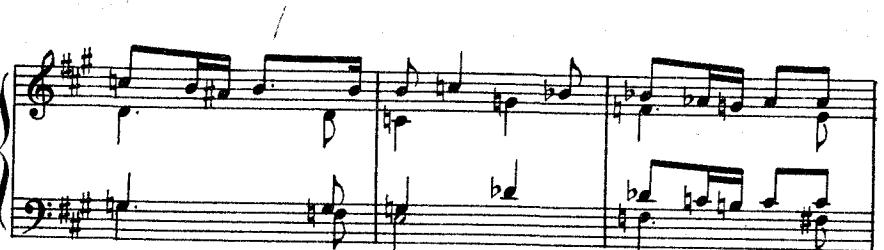


321

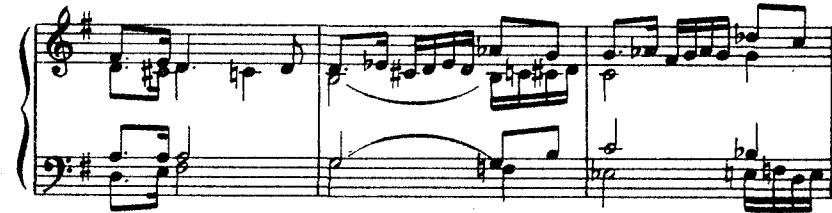


3623

Moderato con moto



323 Moderato con moto, quieto parlando



Adagio dolente

324

326 Allegro agitato



ff.

p.

p.

p.

3623

328

3623

134

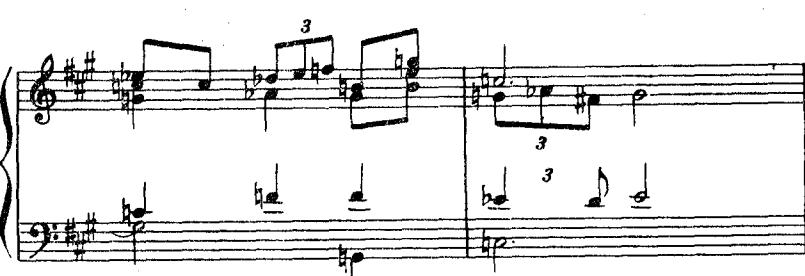
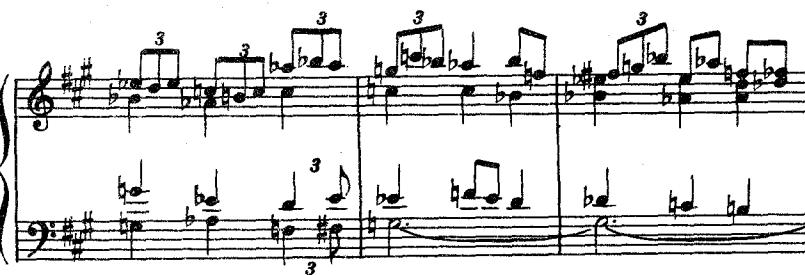
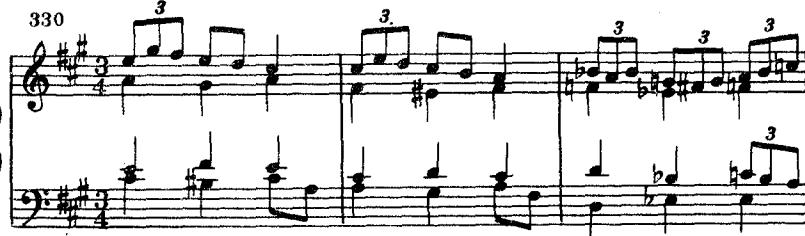
329



3623

Andante con spirito

135



3623

331

Musical score for piano, four staves. The score consists of four systems of music, each with two staves. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The second system starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and common time. The third system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The fourth system starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and common time. The music is composed of eighth and sixteenth note patterns.

Tempo di mazurka

Musical score for piano, five staves. The score consists of five systems of music, each with two staves. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The second system starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and common time. The third system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The fourth system starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and common time. The fifth system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The music is composed of eighth and sixteenth note patterns.

Andante e con molto espressivo

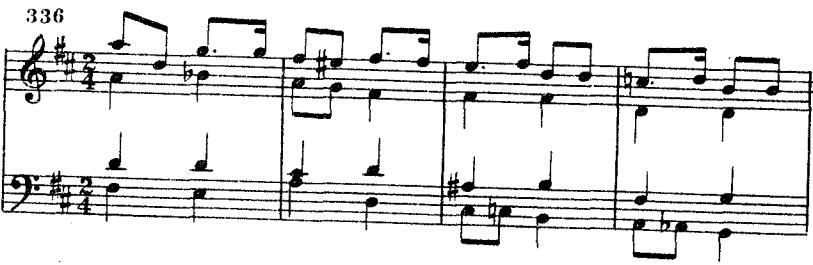
333

3623

334

335

3623

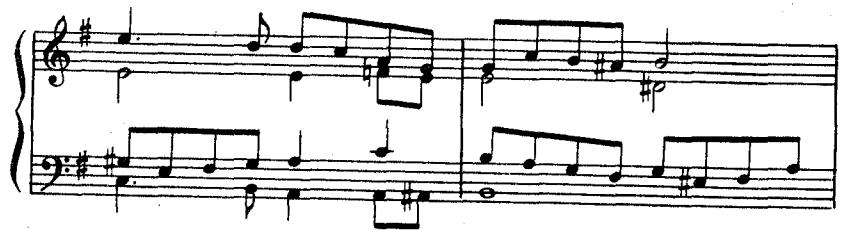


3623



3623

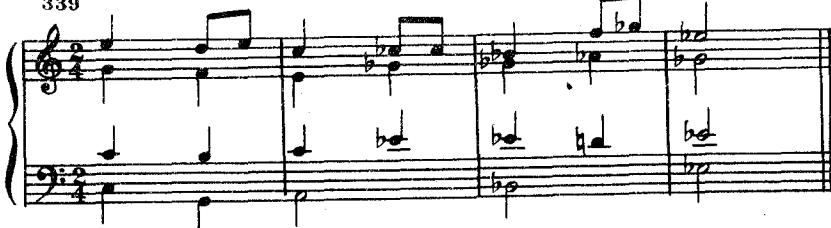
338



3623

V. ЭНГАРМОНИЧЕСКИЕ МОДУЛЯЦИИ

339



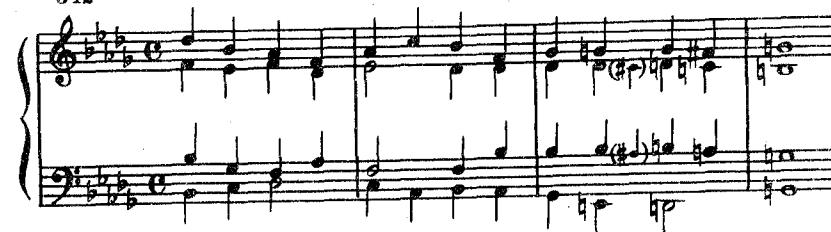
340



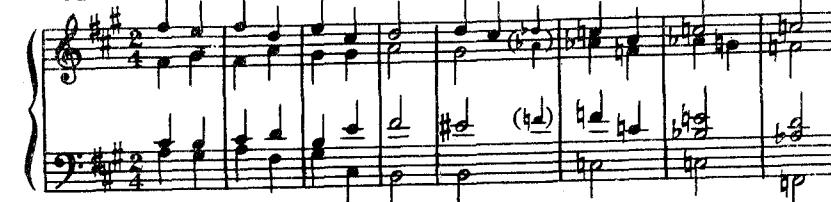
341



342



343

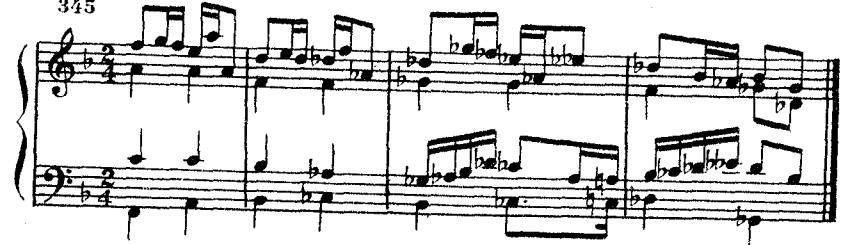


3623

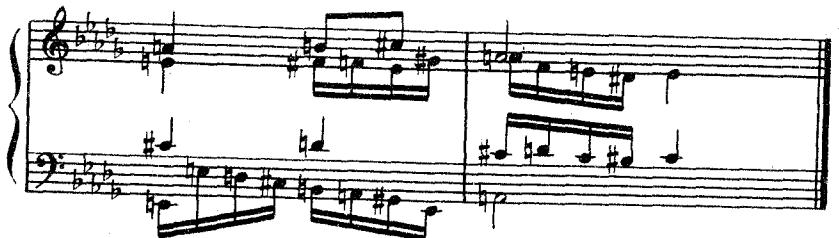
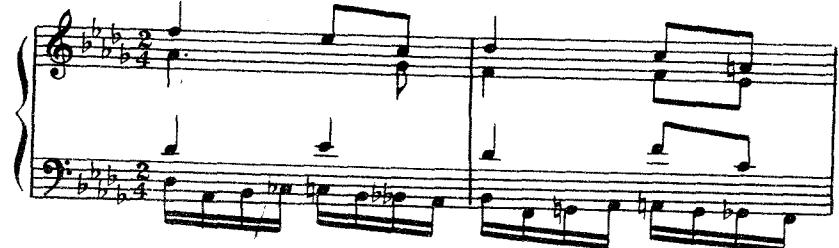
144



345



346



347

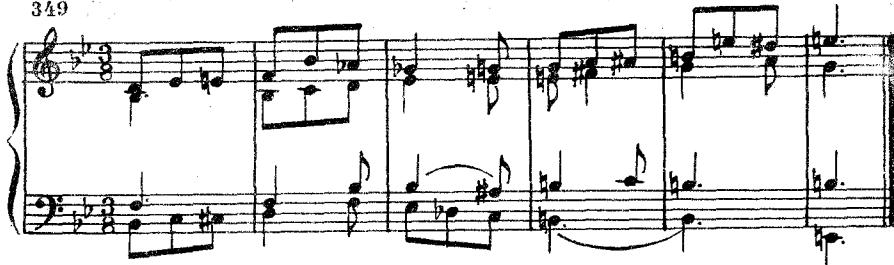


3623

145



349



350

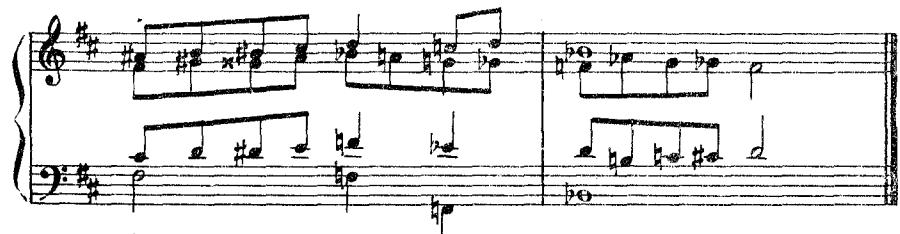


10 . Алексея

3623

146

351



352



353



3623

354 Adagio cantabile

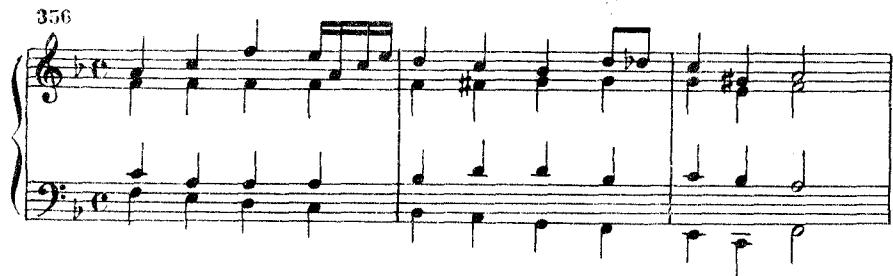
147



355



356



10 *

3623

148

357



358



3623

149

359



360



3623

361 Largo e molto espressivo



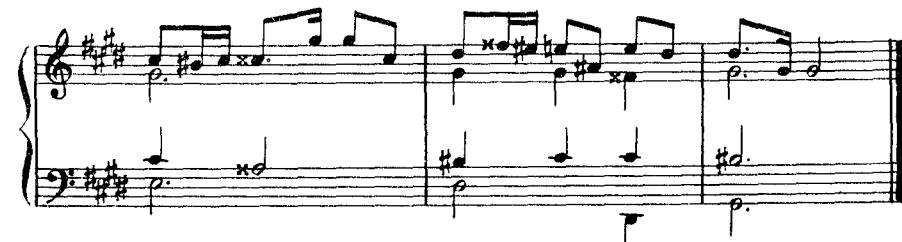
362



363



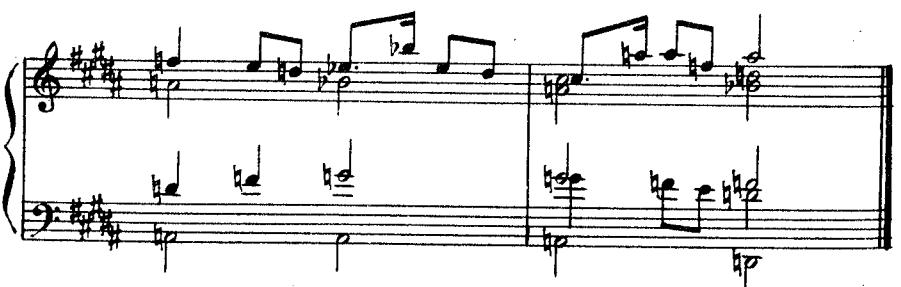
363



152



365



3623

366 Adagio sonore misterioso



3623

153

154

367

Musical score page 154, measures 367-368. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, G major, common time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is in bass clef, F major, common time, with a key signature of one sharp. The music features eighth-note patterns and dynamic markings like p, f, and ff.

3623

155

368 Allegro ma non troppo e con espressione

Musical score page 155, measures 368-369. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, G major, common time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is in bass clef, F major, common time, with a key signature of one sharp. The music features eighth-note patterns and dynamic markings like ff, f, and pp.

3623

370

371

372

373 Grave

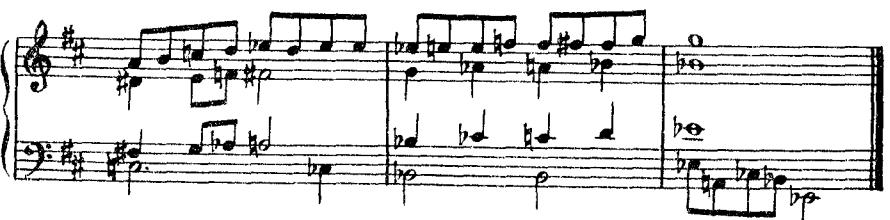
3623

158

374



375



3623

159

376



3623

160 Adagio recitando



378



3623

379 Andante sonore con espressione



11. Алексеев

3623

161

162

380

381

382

VI. МАЖОРО-МИНОРНЫЕ СРЕДСТВА

163

382

383

384

385

386

164

387

388

165

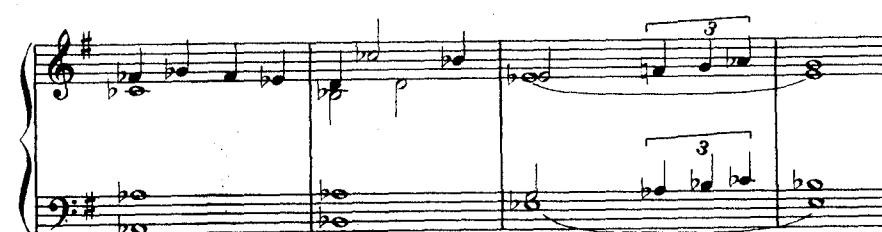
389

390

<img alt="Musical score page 165, measures 544-545. The score consists of two staves. The top staff is in A minor (one sharp) and the bottom staff is in



392 Maestoso

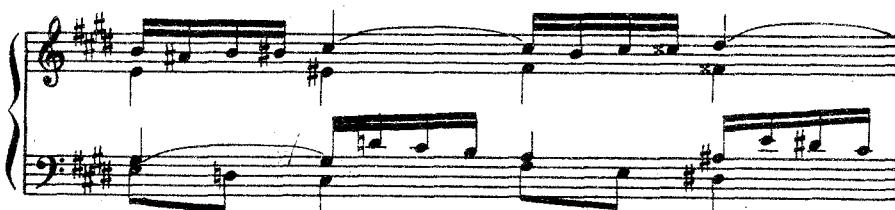
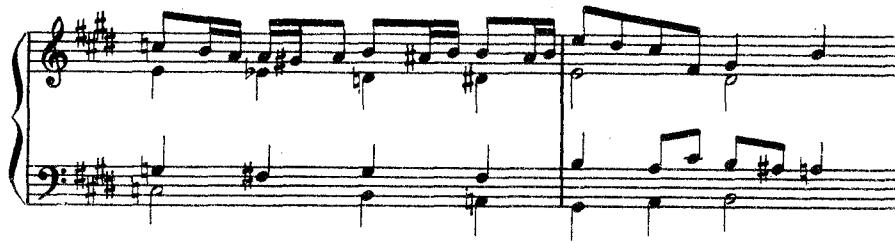


393 Allegro moderato



168

394



3623

395

169



396



3623

170



398 Pesante



3628

171



400



3623

172

401



3623

402 Molto adagio e cantabile

173

Musical score for piano, page 173, measures 402 and 403. The score consists of two staves. The top staff is in common time, E-flat major (two flats), and the bottom staff is in common time, C major (no sharps or flats). The music includes eighth-note patterns and sixteenth-note figures.

3623

174
404 Molto adagio e cantabile

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
I. Диатонические аккордовые средства	
а) Главные трезвучия лада (T, S и D) и их обращения	10
б) Доминантсептаккорд (D_7) с обращениями	12
в) Побочные трезвучия лада (II, III, VI и VII ст.) и их обращения	14
г) Септаккорды II и VII ступеней (II_7 и VII_7) с обращениями. Доминантонаkkорд (D_9). Доминанта с сектой (D^6 , D^{67} и D^{69})	18
д) Побочные септаккорды (I_7 , III_7 , IV_7 и VI_7) с обращениями. Фригийский оборот в мелодии и в басу	23
II. Двойная доминанта. Отклонения и модуляции в тональности диатонического родства	
(I степень родства)	
а) Двойная доминанта	28
б) Отклонения в родственные тональности	31
в) Модуляции в доминантовом направлении	45
г) Модуляции в субдоминантовом направлении	67
III. Модуляции в тональности хроматического родства (II степень родства)	
IV. Постепенные модуляции в отдаленные тональности (III и IV степени родства)	
а) Модуляции в тональности III степени родства	97
б) Модуляции в тональности IV степени родства	123
V. Энгармонические модуляции	143
VI. Мажоро-минорные средства	163