


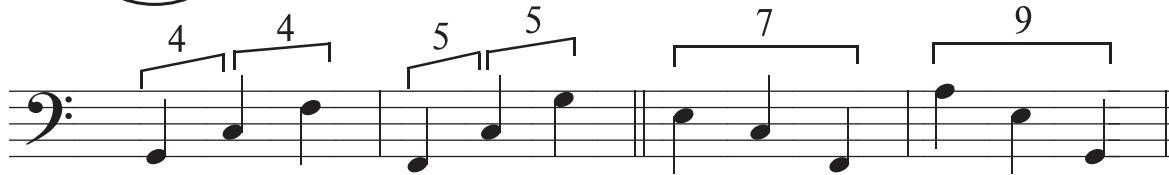
1

ГОЛОСОВЕДЕНИЕ В БАСУ

Избегать 2-х скачков на 4 или 5 в одном направлении (1) и ходов, образующих б.7 и 9 (2).
Заменять зигзагообразным движением (3).

1. 

2.



3. 



2

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ОКТАВЫ И УНИСОНЫ

Их следует избегать, т. к. 4-х голосие превращается в реальное 3-х голосие.

⊖

VI IV V I IV V

Противоположные и параллельные октавы, как исключение, допускаются в крайних голосах в кадансе — V_7 неп. - I.

⊕

противоп. - ные парал. - ные

V_7H I V_7H I

3

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ КВИНТЫ

(//5-5)

Допускаются в средних голосах, т. к. малозаметны.

The image shows a musical score with two staves, treble and bass clef. A circled plus sign (+) is positioned above the first measure. The notation illustrates parallel fifths between the two staves. In the first measure, the bass staff has a chord labeled IV₆ and the treble staff has a chord labeled V₆₅. In the second measure, the bass staff has a chord labeled II_Б and the treble staff has a chord labeled I₆₄. In the third measure, the bass staff has a chord labeled V. Curved lines with the number '5' connect the notes between the staves, indicating the intervals of parallel fifths. The notes in the treble staff are G4, A4, B4, C5, and the notes in the bass staff are D4, E4, F4, G4.

4

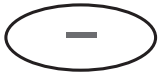



СКРЫТЫЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ

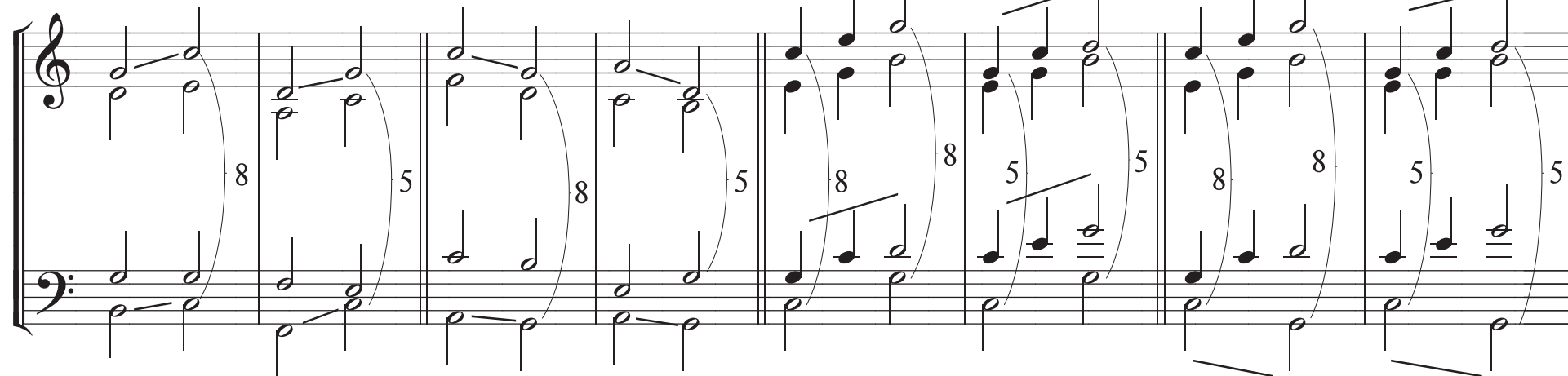
Запрещается в крайних голосах при скачке \uparrow в сопрано (1).

При скачке \downarrow допустимы (2).

Скрытые //8-8 и //5-5 в прямом движении через промежуточные аккорды тоже плохо звучат (3).

Заменять противоположным движением (4).

1.  2.  3.  4. 



5

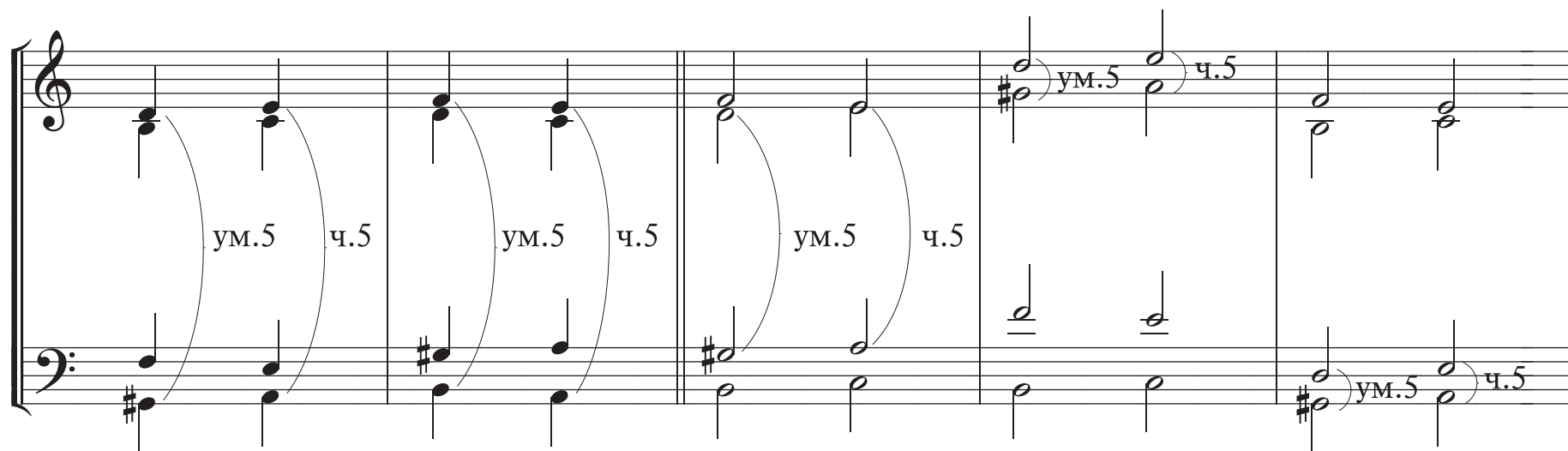
ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ум.5 – ч.5

Звучит плохо в крайних голосах (1).

В других голосах приемлема (2).

1. 

2. 

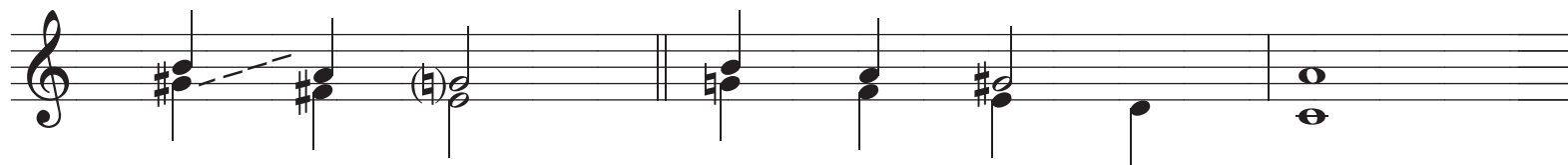


The musical score consists of two systems of staves. The first system shows two staves (treble and bass clef) with a double bar line. The first two measures of the first system are marked with a circled minus sign (1). In these measures, the interval of a fifth is shown between the two staves, with the upper staff notes being higher than the lower staff notes. The second two measures of the first system are marked with a circled plus sign (2). In these measures, the interval of a fifth is shown, but the upper staff notes are lower than the lower staff notes. The second system also consists of two staves. The first two measures of the second system are marked with a circled plus sign (2). In these measures, the interval of a fifth is shown, with the upper staff notes being lower than the lower staff notes. The second two measures of the second system are marked with a circled minus sign (1). In these measures, the interval of a fifth is shown, with the upper staff notes being higher than the lower staff notes. The notes are labeled with 'ум.5' and 'ч.5' to indicate the interval.

6

ПЕРЕЧЕНЬ

СОЛЬ \sharp мог бы перейти в ЛЯ, но СОЛЬ \flat ему перечит, опускаясь ниже его (1).
Оба голоса естественно переходят в ладотональность (2).

1. 2. 

пересекающиеся

непересекающиеся

7

СОЕДИНЕНИЕ ГЛАВНЫХ ТРЕЗВУЧИЙ КВАРТО-КВИНТОВОГО СООТНОШЕНИЯ

Гармоническое: бас – на 5 или 4 ($\uparrow\downarrow$), общий тон – на месте. Два другие голоса идут поступенно, параллельно. Расположение не меняется (1).

Мелодическое: бас идет только на 4. Другие голоса – противоположно ему.

Расположение не меняется (2).

1. гармонич.

2. мелодич.

The image shows two musical examples, labeled '1. гармонич.' and '2. мелодич.', each consisting of two staves (treble and bass clef) and four measures. The first measure of each example is divided into two parts by a double bar line.

Example 1: гармонич.

- Measure 1 (left):** Treble clef has a triad (C4, E4, G4). Bass clef has a triad (C2, E2, G2). The bass line shows a transition from G2 to F2 (marked '5') and then to E2 (marked 'V').
- Measure 1 (right):** Treble clef has a triad (C4, E4, G4). Bass clef has a triad (C2, E2, G2). The bass line shows a transition from G2 to F2 (marked '4') and then to E2 (marked 'IV').
- Measure 2 (left):** Treble clef has a triad (C4, E4, G4). Bass clef has a triad (C2, E2, G2). The bass line shows a transition from G2 to F2 (marked '4') and then to E2 (marked 'V').
- Measure 2 (right):** Treble clef has a triad (C4, E4, G4). Bass clef has a triad (C2, E2, G2). The bass line shows a transition from G2 to F2 (marked '4') and then to E2 (marked 'IV').

Example 2: мелодич.

- Measure 1 (left):** Treble clef has a triad (C4, E4, G4). Bass clef has a triad (C2, E2, G2). The bass line shows a transition from G2 to F2 (marked '4') and then to E2 (marked 'V').
- Measure 1 (right):** Treble clef has a triad (C4, E4, G4). Bass clef has a triad (C2, E2, G2). The bass line shows a transition from G2 to F2 (marked '4') and then to E2 (marked 'IV').
- Measure 2 (left):** Treble clef has a triad (C4, E4, G4). Bass clef has a triad (C2, E2, G2). The bass line shows a transition from G2 to F2 (marked '4') and then to E2 (marked 'V').
- Measure 2 (right):** Treble clef has a triad (C4, E4, G4). Bass clef has a triad (C2, E2, G2). The bass line shows a transition from G2 to F2 (marked '4') and then to E2 (marked 'IV').



8

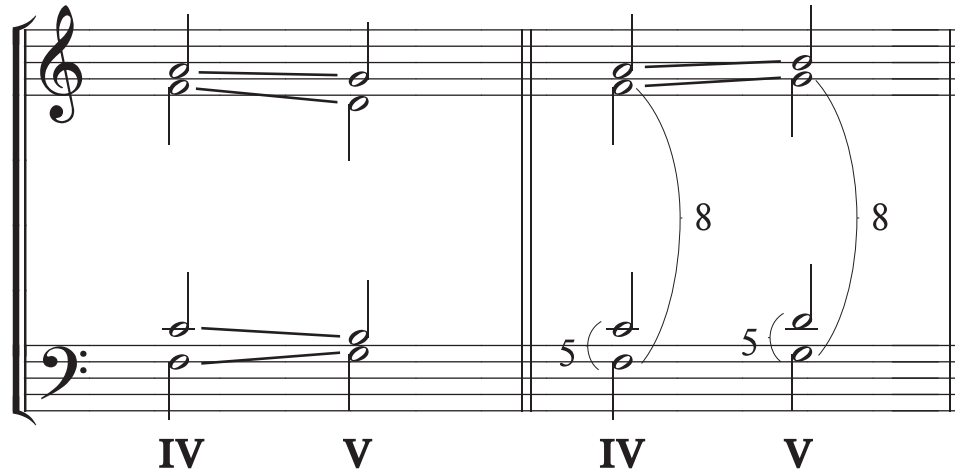
СОЕДИНЕНИЕ ГЛАВНЫХ ТРЕЗВУЧИЙ
СЕКУНДОВОГО СООТНОШЕНИЯ

Соединение мелодическое. Бас идёт на секунду ↑.

Остальные голоса — навстречу басу (1).

При нарушении голосоведения образуется параллелизм всех голосов (2).

1.  2. 



IV V IV V

КАДАНСЫ

Автентический – (V-T), плагальный – (IV-T). Имеют разную степень завершенности.

Каданс совершенный – I на сильной доле такта, в мелодическом положении 1; предыдущий аккорд – в основном виде (1).

Каданс несовершенный – при нарушении одного из 3-х условий:

I – на слабой доле (2а), в мелодическом положении 3 (2б) или 5 (2в).

D или S – не в основном виде (2в).

с
о
в
е
р
ш
е
н
н
ы
й

1.

V I

1.

IV I

автентический

2. а) б) в)

н
е
с
о
в
е
р
ш
е
н
н
ы
й

плагальный

2. а) б) в)

IV I IV I IV₆ I

11

СКАЧКИ ТЕРЦОВЫХ ТОНОВ В АККОРДАХ КВИНТОВОГО СООТНОШЕНИЯ

Допустимы только в сопрано и теноре (скачок на 4 или 5).

Соединение гармоническое, расположение меняется (1).

Скачок в альте не применяется, т. к. приводит к неправильному расположению аккорда (между соседними голосами шире октавы) (2).

В mol^{Γ} ув.5 заменяется на ум.4 (3).

1. **+**

2. **-** 3. **-** **+**

ув.5 ум.4

I Т. IV Ш. I Т. V Ш. I Ш. IV Т. I V

12

КАДАНСОВЫЙ КВАРТСЕКСТАККОРД (K₆₄)

Полифункционален – $\frac{I}{V}$ (1).

Подготавливается IV и I гармонией. Соединение гармоническое (2).

Переходит в D гармонию: плавно (3а), с терцовыми ходами (3б), со скачком терцовых тонов в сопрано или теноре, благодаря лежащему басу (3в), с двойными скачками (3г).

The musical notation illustrates the K₆₄ cadence in D major across two staves (treble and bass clef). The progression is as follows:

- 1.** I₆₄: Treble clef has a whole note chord (D4, F#4, A4); Bass clef has a whole note chord (D2, F#2, A2).
- 2.** IV: Treble clef has a whole note chord (F#4, A4, C5); Bass clef has a whole note chord (D2, F#2, A2).
- I₆₄**: Treble clef has a whole note chord (D4, F#4, A4); Bass clef has a whole note chord (D2, F#2, A2).
- 3. а)** I: Treble clef has a whole note chord (D4, F#4, A4); Bass clef has a whole note chord (D2, F#2, A2).
- I₆₄**: Treble clef has a whole note chord (D4, F#4, A4); Bass clef has a whole note chord (D2, F#2, A2).
- I₆₄**: Treble clef has a whole note chord (D4, F#4, A4); Bass clef has a whole note chord (D2, F#2, A2).
- V**: Treble clef has a whole note chord (F#4, A4, C5); Bass clef has a whole note chord (D2, F#2, A2).
- 3. б)** I: Treble clef has a whole note chord (D4, F#4, A4); Bass clef has a whole note chord (D2, F#2, A2).
- 3. в)** I: Treble clef has a whole note chord (D4, F#4, A4); Bass clef has a whole note chord (D2, F#2, A2). Includes triplets in both staves.
- 3. г)** I: Treble clef has a whole note chord (D4, F#4, A4); Bass clef has a whole note chord (D2, F#2, A2). Includes a double leap in the treble staff.

13

СЕКСТАККОРДЫ ГЛАВНЫХ СТУПЕНЕЙ (I₆, IV₆, V₆)

Удваивается 5 или 1. Расположение: а) тесное, б) смешанное, в) широкое (1).

Возможно промежуточное удвоение 3 в соединениях: I - I₆ (2а), IV - IV₆ (2б),

(но не V - V₆) (2в) при выдержанных верхних голосах.

При встречном движении голосов (3).

При перемещении самого секстаккорда (4).

1. а) б) в) 2. а) б) в) 3. 4.

I₆ см. ш. I I₆ IV IV₆ V V₆ IV IV₆ I I₆ I₆

т. ш. ш.

14

СОЕДИНЕНИЕ ТРЕЗВУЧИЯ И СЕКСТАККОРДА ОДНОЙ СТУПЕНИ

Возникают большие возможности для скачков (как при перемещении) (1).
 Возможен скачок в басу на 6 ↓ (2),
 но не ↑ (3).

1. **+**

2.

3. **-**

S S₆ D D₆ T T₆ S S₆ T₆ T S₆ S

СОЕДИНЕНИЕ СЕКСТАККОРДОВ С ТРЕЗВУЧИЯМИ КВИНТОВОГО СООТНОШЕНИЯ

Гармоническое (1).

Смешанное расположение секстаккорда — средство перехода (плавного) из тесного в широкое и наоборот (2).

1.

2.

The musical notation consists of two systems, each with a treble and a bass staff. System 1 (Exercise 1) contains eight measures with chords: IV, I₆, V, I₆, I₆, IV, I₆, V. System 2 (Exercise 2) contains twelve measures with chords: I, V₆, I, IV, I₆, IV, I, IV₆, I, IV, I₆, V. The notes are written with stems, and some chords are in mixed positions.

IV I₆V I₆I₆ IVI₆ VI V₆

I IV

I₆ IVI IV₆

I IV

I₆ V

т. см. ш.

ш. см. т.

т. см. ш.

ш. см. т.

16

СОЕДИНЕНИЕ СЕКСТАККОРДОВ С ТРЕЗВУЧИЯМИ СЕКУНДОВОГО СООТНОШЕНИЯ

$IV_6 - V, V - IV_6, IV - V_6$

Если оба аккорда в мелодическом положении 5 — образуются //5-5 (1).

Обратная последовательность аккордов $V - IV_6$ возможна, т. к. бас не подчеркивает функцию IV , но укрепляет мелодическую связь аккордов. При ритмической опоре на IV_6 эта ступень — как бы видоизмененная VI ст. (прерванный каданс) (2).

$IV - V_6$ — бас только ↓ на ум.5, (а не ↑ на ув.4) (3).

Если оба аккорда в мелодическом положении 5, то в V_6 следует удвоить 5 (4а).

При удвоении 1 в V_6 образуются //5-5 (4б).

1. \ominus 2. 3. \oplus \ominus 4. а) \oplus б) \ominus

IV_6 V V IV_6 IV V_6 V_6 V_6

(как бы VI)

ум.5 ув.4

17

СКАЧКИ ПРИ СОЕДИНЕНИИ СЕКСТАККОРДА С ТРЕЗВУЧИЕМ В КВИНТОВОМ СООТНОШЕНИИ

Возможны скачки основных и квинтовых тонов на 4 или 5. При скачке ↑ в мелодии первый аккорд должен быть трезвучием (1а); иначе образуется скрытый параллелизм (1б).
 Возможны двойные скачки ($//$ или $\geq \frac{4}{4}$). Основные тоны должны быть выше квинт (2а).
 Если квинты выше – образуются $//5-5$ (2б).
 Возможны смешанные скачки – 1-3, 3-1, 3-5 (к 3 или от 3 трезвучия).
 Соединение гармоническое (3).

с м е ш а н н ы е
с к а ч к и

1. а) \oplus б) \ominus

2. а) \oplus б) \ominus

3. \oplus

Т S₆ S₆ Т D T₆ S₆ Т D T₆ D₆ Т T₆ S S T₆

скр. 5 скр. 8

18

СМЕШАННЫЕ СКАЧКИ В СОЕДИНЕНИИ $S_6 - D$, $S - D_6$ (1-3, 1-5, 3-5)

При удвоении в S_6 основного тона возможны скачки на ум.5 и 6 (1),
а при удвоении квинты – на 4 и 5 (2).

В соединении $S - D_6$ возможны скачки на 4, 5 (от 5 и 3 S) (3а),
а также двойные (3б).

The musical notation consists of two systems, each with two staves (treble and bass clef).
System 1: Labeled '1.' and '2.'.
 - Measure 1: Treble clef has notes G4 (finger 1) and B4 (finger 3), with 'ум.5' written above. Bass clef has notes G3 (finger 1) and B3 (finger 1).
 - Measure 2: Treble clef has notes G4 (finger 1) and B4 (finger 6). Bass clef has notes G3 (finger 1) and B3 (finger 6).
 - Measure 3: Treble clef has notes G4 (finger 1) and B4 (finger 5). Bass clef has notes G3 (finger 1) and B3 (finger 5).
 - Measure 4: Treble clef has notes G4 (finger 5) and B4 (finger 1). Bass clef has notes G3 (finger 5) and B3 (finger 1).
System 2: Labeled '3. а)' and 'б)'.
 - Measure 5: Treble clef has notes G4 (finger 5) and B4 (finger 1). Bass clef has notes G3 (finger 5) and B3 (finger 1).
 - Measure 6: Treble clef has notes G4 (finger 4) and B4 (finger 1). Bass clef has notes G3 (finger 4) and B3 (finger 1).
 - Measure 7: Treble clef has notes G4 (finger 3) and B4 (finger 4). Bass clef has notes G3 (finger 3) and B3 (finger 4).
 - Measure 8: Treble clef has notes G4 (finger 5) and B4 (finger 1). Bass clef has notes G3 (finger 3) and B3 (finger 5).
 Below the staves, the labels S_6 and D are positioned under the first two measures, and S and D_6 are positioned under the last two measures.

19

СОЕДИНЕНИЕ СЕКСТАККОРДОВ КВИНТОВОГО СООТНОШЕНИЯ

Общий тон остается на месте в 2-х голосах. В басу после скачка предпочитается обратное движение (1).

Если общий тон остается на месте только в 1 голосе – в другом образуется скачок (2).

Скачок в басу от вводного тона должен быть \uparrow (3а), а к вводному тону – \downarrow (3б).

The musical notation illustrates the connection of sixth chords with a fifth relationship. It is divided into three main sections:

- 1.** Shows two examples of voice leading between T₆ and S₆. In the first, the common tone (the 6th) moves down in the bass and up in the treble. In the second, the common tone (the 6th) moves down in the treble and up in the bass.
- 2.** Shows voice leading between T₆ and D₆. The common tone (the 6th) moves down in the bass and up in the treble.
- 3. а) б)** Shows voice leading between D₆, T₆, and T. In 3a, the common tone (the 6th) moves down in the bass and up in the treble. In 3b, the common tone (the 6th) moves down in the treble and up in the bass.

Labels below the staves indicate the chords: T₆ S₆, T₆ D₆, T₆ S₆, D₆ T₆ T, and T₆ D₆ T.

СОЕДИНЕНИЕ $S_6 - D_6$

Условия плавного соединения: в S_6 удваивается 1, а в D_6 – квинта, S_6 даётся в мелодическом положении примы. (Образуется допустимый ход //4-4) (1).

Нарушение одного из условий ведет к //5-5, //1-1, //8-8 (2).

$S_6 - D_6$ применяется для гармонизации тетра хорда в басу (3а).

Естественно удвоение 3 в S_6 при встречном движении по тетра хорду (3б).

Возможно и обратное последование - $D_6 - S_6$ (при нисходящем басы) как с нормативным удвоением, так и с удвоением терции (4).

1. \oplus 2. \ominus 3. а) \oplus б) \ominus

S_6 D_6 S_6 D_6 D S_6 D_6 T D S_6 D_6 T

В миноре избегать ув.2 в басы, повышая 3 в S_6 (5а), или заменяя ув.2 на ум.7 (5б).

4. 5. а) \oplus 5. б) \ominus \oplus

D_6 S_6 t_6 S D_6 ув.2 ум.7

21

СКАЧОК В СОЕДИНЕНИИ $S_6 - D_6$ И $D_6 - S_6$

Возможен нисходящий скачок на 4, снимающий условия плавного соединения (1).
 Этот скачок можно использовать для гармонизации восходящего тетра хорда в басу (2).
 С помощью скачка можно гармонизовать последование квинтовых тонов в мелодии (3а).
 Без скачка образуются //5-5 (3б).

1. S_6 D_6

2. D S_6 D_6 T

3. а) S_6 D_6 б) S_6 D_6

22

ПРОХОДЯЩИЕ T_{64} И D_{64}

Образуются на слабой доле, при поступенном басы. (Один голос остается на месте, другой идет противоположно басу, третий — делает возвратный ход \ /).

T_{64} — между S и S_6 (1а), или S_6 и S (1б).

D_{64} — между T и T_6 (2 а), или T_6 и T (2б).

Возможен терцовый ход вместо возвратного, если в секстаккорде удвоена 5 (3).

В *mol* при гармонизации мелодического тетра хорда в басу возможно переченье через аккорд (4).

1. а) б) 2. а) б) 3. 4.

S T_{64} S_6 S_6 T_{64} S T D_{64} T_6 T_6 D_{64} T T_{64} D_{64} S t_{64} S_6
 M

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ S_{64} И T_{64}

Образуются на выдержанном басу, на слабой доле, между аккордами одной ступени.
Между тоническими трезвучиями – S_{64} (1а), а между D трезвучиями – T_{64} (1б).

Басовый тон удваивается. Другие 2 голоса при плавном голосоведении делают возвратное движение (1а,б).

Более свободное голосоведение – с терцовыми ходами (2).

Как исключение применяется скачок (3).

1. а) б) 2. 3.

T S_{64} T D T_{64} D T S_{64} T D T_{64} D T S_{64} T

D⁷ ПОЛНЫЙ И НЕПОЛНЫЙ

При разрешении D_{II}⁷ – 7 и 5 идут на ступень ↓, а 3 – на ступень ↑ (1а) или на 3 ↓ (1б).

Если 3 идет ↑ – D_{II}⁷ разрешается в T_H (1а).

Если 3 идет ↓, то D_{II}⁷ разрешается в T_{II} (1б).

При разрешении D_H⁷ – 1 остается на месте, 7 и 3 идут по тяготению (2).

7 может быть проходящей от D и от D₆. Остальные голоса или остаются на месте (3а), или перемещаются (3б).

7 может быть взята и скачком (4).

1. а) б) 2. 3. а) б) 4. 7 7

D_{II}⁷ T_H T_{II} D_H⁷ T_{II} D (D_{II}⁷) T_H D D₆ D_{II}⁷ T_H D D_H⁷ T_{II}

26

СКАЧКИ К $7 D^7$ – АККОРДА

От Т трезвучия и его обращений возможны восходящие скачки к $7 D^7$ – аккорда.

The musical notation consists of two staves, treble and bass, with four measures. The chords are labeled below the bass staff as T, T₆, K₆₄, and K₆₄. The notes are as follows:

Measure	Chord	Treble Staff	Bass Staff
1	T	D4, F#4, A4	D3, F#3, A3
2	T ₆	F#4, A4, D5	D3, F#3, A3
3	K ₆₄	D4, F#4, A4	D3, F#3, A3
4	K ₆₄	D4, F#4, A4	D3, F#3, A3

The notes in the treble staff are connected by lines, and the notes in the bass staff are also connected by lines. The chord symbols T, T₆, K₆₄, and K₆₄ are positioned below the bass staff.

В этих соединениях образуется задержанная 7. При плавном соединении может быть только D_{7H} (1).

Если D_{7H} - образуются //5-5 с басом (2).

Избежать //5-5 можно только с помощью скачка к D_{7H} и D_{7H} (3).

S - D⁷ используется в восходящем тетра хорде в dur (4а) и в moll (S мелодическая) (4б).

Возможно соединение D₇ - S₆ с нисходящим движением вводного тона в удвоенную 3 S₆ (5).

1. 2. \ominus 3. \oplus 4. a) dur б) moll 5.

S D_{7H} S₆ D_{7H} S D_{7H} D_{7H} D_{7H} S D₇ S^M D₇ D₇ S₆

28

ОБРАЩЕНИЯ D₇

Применяются без пропусков тонов и разрешаются в Т на основе ладовых тяготений ($\frac{7}{5}\downarrow, 3\uparrow, 1\curvearrowright$).

Возможно и более свободное разрешение — $5\uparrow$ (с удвоением 3 в Т) (2).

1. 2.

D₆₅ Т D₄₃ Т D₂ Т₆ D₆₅ Т D₄₃ Т₆ D₂ Т₆

ПЕРЕМЕЩЕНИЯ D₇

Возможны некоторые перемещения D⁷ и его обращений. 7 остается на месте (1) или идёт на 3 ↓ (в другом голосе 5 идёт в 7 — взаимное перемещение) (2).

1. 2.

D₇ D₄₃ D₂ D₆₅

В соединении $S_6 - D_{65}$ допустимы //5-5 в средних голосах (1а).

В верхних голосах избегать их (б).

С помощью D_{65} можно гармонизовать восходящий тетракорд в басу — в *dur* (2),
в мелодическом *moll* (3).

В *dur* возможно движение по нисходящему тетракорду через $D_{65} - S_6$ (4).

1. а) б) 2. 3. 4.

$S_6 D_{65}$ $S_6 D_{65}$ $S_6 D_{65}$ $S_6 D_{65}$ $S_6 D_{65}$ $D_{65} S_6$

М М

D₄₃ ПРОХОДЯЩИЙ

Является усложненным D₆₄.

В обороте T - D₄₃ - T₆, чтобы не удваивать тоническую терцию, 7 надо вести ↑(1а).

В обратном движении эта необходимость отпадает (1б).

В обороте T - D₄₃ - T₆ разрешение 7 приводит к естественному удвоению 3 (2).

Ум.5 и ч.5 параллельными не считаются (3).

D₂

Разрешается только в T₆ (4).

Дает возможность гармонизовать восходящий тетракорд (5).

1. а) б) 2. 3. ⊕ 4. 5.

Т D₄₃ T₆ T₆ D₄₃ T Т D₄₃ T₆ Т D₄₃ T₆ D₂ T₆ S D₂ S D₂
M

СКАЧКИ ПРИ РАЗРЕШЕНИИ D^7

Скачки 1-1 тонов

Неполный D_7 может разрешаться в Т с противоположными и // октавами в крайних голосах. Это делается для получения совершенной каденции (1).

Скачки 5-5 тонов

Возможны при разрешении D_7 в Т. Образуются допустимые противополож. 5-5 и //5-5 между В и Т (2).

Скачки при разрешении обращений D^7

D_{65} - Т (восходящий скачок 1-1 тонов в Т (3).

D_{43} - Т (скачок 1-1 тонов \uparrow и \downarrow в мелодии и теноре (4).

D_2 - T_6 (скачки 1-1 и 5-5 тонов \uparrow и \downarrow) (5а), двойные (// и $\geq 4-4$) (5б) и смешанные - 3-5, 1-5 (5в).

1. D_7^H 2. D_7 3. D_{65} 4. D_{43}

5. а) D_2 T_6 б) в) 3

СКАЧКИ к 7

На доминантовой гармонии движение к 7 свободно (в мелодии ↓, в басу ↑) (1).
 От T и ее обращений естественны скачки ↑ в мелодии на 4 (2а) и на 7 (2б).
 Такие же скачки возможны и в басу (3).
 От S естественен скачок на 6 (в мелодии) (4).

1. 2. а) б) 3. 4.

D₆ D T T₆ T₆₄ T T₆₄ S

The musical notation consists of two staves (treble and bass clef) for each example. Example 1 shows a melodic line starting on G (7th of D6) moving down to F (7th of D) and a bass line moving up from D to F. Example 2a shows a melodic line starting on G (7th of T) moving up to B (4th of T6) and a bass line moving up from D to F. Example 2b shows a melodic line starting on G (7th of T64) moving up to B (7th of T) and a bass line moving up from D to F. Example 3 shows a melodic line starting on G (7th of T) moving up to B (7th of T64) and a bass line moving up from D to F. Example 4 shows a melodic line starting on G (7th of S) moving up to B (6th of D6) and a bass line moving up from D to F.

Обычно удваивается бас.

II₆ - S звучит вяло из-за ослабления функции (1).

II₆ - D плавно гармонически соединить нельзя из-за //8-8(2а);

соединить можно только со скачком (2б), или с удвоением 1 тона (2в).

II₆ - D₇ (с обращениями) – соединение гармоническое с оставлением на месте общего тона (3а), или 2-х тонов (3б).

В соединении II₆ - K₆₄, T, T₆ опасаться //5-5 (4).

Скачки в соединении S - II₆ являются как бы перемещением (5).

1. **II₆ S**

2. а) **II₆ D** б) **II₆ D** в) **II₆ D**

3. а) **II₆ D_{7H}** б) **II₆ D₄₃** в) **II₆ D₂** г) **II₆ D₆₅**

4. **II₆ K₆₄ II₆ T II₆ T₆**

5. **S II₆**

34-а

ТРЕЗВУЧИЕ II СТУПЕНИ

Употребляется только в *dur*.

II - S звучит вяло (1). Более естественно — S - II.

При гармоническом соединении 2 тона остаются на месте (2а), при мелодическом — бас идет ↓, остальные голоса ↑ (2б).

В соединении с терцовыми ходами меняется расположение аккорда, происходит перестановка общих тонов и сохраняется 2 ход в альте (чтобы избежать //) (3).

Терцовый ход может обратиться в секстовый скачок (секундовый ход сохраняется) (4).

СОЕДИНЕНИЕ II - D, (II - D₇)

II - D - соединение мелодическое (5а) и гармоническое (5б).

Возможны скачки терций (как в главных трезвучиях) (6).

Возможны соединения с D₇ и его обращениями (7).

The musical examples are arranged in two rows. The first row contains examples 1 through 5, and the second row contains examples 6 and 7. Each example is written on a grand staff (treble and bass clefs).

- 1.** A minus sign (-) in a circle above the staff.
- 2. a)** A plus sign (+) in a circle above the staff.
- б)** A second part of example 2.
- 3.** Shows a melodic connection with a third (3) in the bass and a third (3) in the treble. Circles highlight the common tones.
- 4.** Shows a melodic connection with a third (3) in the bass and a third (3) in the treble. Circles highlight the common tones.
- 5. a)** Melodic connection II - D.
- б)** Harmonic connection II - D.

Below the first row, there are labels: II S, S II, S T., II Ш., Ш. T., II D.

The second row contains examples 6 and 7. Below them are labels: II D, II D₇, II D₆₅, II D₄₃.

34-б

ПРОХОДЯЩИЙ Т₆ В ОКРУЖЕНИИ II и II₆

В проходящем Т₆ удваивается 3.

Верхние голоса идут противоположно басу (а).

в II₆ можно удвоить 1 тон; голосоведение изменяется: бас и один из верхних голосов движутся противоположно, другие два делают возвратное движение (б).

а) б)

II₆ T₆ II II T₆ II₆ II₆

36

ПРЕРВАННЫЙ КАДАНС (D - VI)

Терция D в сопрано идёт ↑ по тяготению.

Средние голоса – противоположно басу. В VI удваивается 3 (1).

Если же вводный звук D в среднем голосе, то в dir удваивать 3 в VI необязательно (2), а в moll необходимо (из-за ув.2) (3).

Удвоение 3 в VI даёт возможность для скачков (4).

The image shows four examples of interrupted cadences (D - VI) in a two-staff system (treble and bass clefs). Each example is numbered 1 through 4. Example 1 shows a D major chord moving to a VI chord with a triplet of the third of VI. Example 2 shows a similar progression but with a different voice leading. Example 3 is in a minor key (two flats) and shows a D7 chord moving to a VI chord with a circled note in the bass and a circled note in the soprano. Example 4 shows a more complex voice leading with triplets. Chord symbols 'D VI' and 'D7 - VI' are written below the respective systems.

Для прерванного каданса более характерен D_{7п} полный. В VI удваивается 3 (1).

При D₇ неполном основной тон должен идти скачком в удвоенную 3 VI ступени (2).

The image shows four examples of interrupted cadences with D7 chords. Each example is numbered 1 through 4. Example 1 shows a full D7 chord (D7п) moving to a VI chord with a triplet of the third of VI. Example 2 shows a half D7 chord (D7н) moving to a VI chord with a triplet of the third of VI. Example 3 shows a half D7 chord (Dн) moving to a VI chord with a triplet of the third of VI. Example 4 shows a half D7 chord (Dн) moving to a VI chord with a triplet of the third of VI. Chord symbols 'D7п VI', 'D7н VI', 'Dн VI', and 'Dн VI' are written below the respective systems.

37

VI – D (в dur)

В этом соединении VI заменяет S. Один из верхних голосов идёт по восходящему тетраходу (1).

VI – D (в moll)

В VI ст. удваивать 3 (2а), иначе образуются //5-5 и //8-8 (2б) или ув.2. (2в). Скачок делает удвоение 3 в VI необязательным (3).

1. dur

VI (S) D VI (S) D

2. a) б) в) 3.

2. a) б) в) 3.

moll

ув.2

VI - D₇, D₆₅ в ТЕТРАХОРДАХ

В dur через VI - D₇ гармонизуется восходящий тетрахорд в мелодии (а), а через VI - D₆₅ — в басу (б). D₆₅ можно применить для гармонизации и нисходящего тетрахорда (в).

The image displays three musical examples, labeled a), б), and в), illustrating chord harmonization for a D major tetrachord. Each example consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Example a) shows an ascending tetrachord in the treble staff (D4, E4, F#4, G4) and a descending tetrachord in the bass staff (D4, C4, B3, A3). The chords VI (F#4) and D7 (D4, E4, F#4, G4) are indicated below the notes. Example б) shows an ascending tetrachord in the bass staff (D3, E3, F#3, G3) and a descending tetrachord in the treble staff (D4, C4, B3, A3). The chords VI (F#3) and D65 (D3, E3, F#3, G3) are indicated below the notes. Example в) shows a descending tetrachord in the bass staff (D3, C3, B2, A2) and an ascending tetrachord in the treble staff (D4, E4, F#4, G4). The chords D65 (D3, C3, B2, A2) and VI (F#4) are indicated below the notes.

39

VI - K₆₄

В этом соединении VI заменяет S,
 Если в VI удвоена 3 – соединение гармоническое, плавное (1а),
 если удвоен 1 тон – мелодическое (1б).

VI - II

В этом квинтовом соединении возможны скачки терций (как в соединении главных трезвучий) (2).

1. а) б) 2.

VI (S) K₆₄ VI (S) VI II D VI II

40

ОБЩИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ГОЛОСОВЕДЕНИЯ СО СКАЧКАМИ (при соединении трезвучий всех видов соотношений)

При соединении трезвучий секундового (1), терцового (2) и квинтового (3) соотношения (при их нормальной структуре) скачки приводят к смене расположения аккордов.

Наибольший скачок – в сопрано (1а,в; 2, 3) и теноре (1б). (Скачок в альте имеет вспомогательное значение, сопровождая более широкий скачок) (1а).

Терцовый тон идёт в терцовый (иначе образуются //). Движение терцовых тонов может быть в любом голосе:

оно может быть плавным (в секундовом соотношении) (1б),

или образовать скачки 3-3 секундовом (1а), терцовом (2) и квинтовом соотношениях (3).

Кроме общих есть и особые закономерности:

В секундовом – скачок от 5 к 1 (1),

в терцовом – секундовый ход (2), в квинтовом – гармоническое соединение (3).

1. а) б) в) 2. 3.

S D **S D** **S D** **T VI** **T III** **III D** **S II** **D T** **II D** **VI II** **VI III**
 III. T. T. III. III. T. T. III. III. T. III. T. T. III. T. III. III. T. T. III. T. III.

T₆ - II₆₅

В dur могут образоваться //5-5. Они уходят, если 1-1 тоны оказываются над 5-5 (1).

II₄₃

Наиболее естественна подготовка II₄₃ с оставлением баса на месте (2а), с плавным движением баса (2б), и терцовым ходом его (2в).

Возможно и более свободное соединение T - II₄₃ (со скачком в басу) (3).

II₂

Вводится чаще после II ступени (с проходящей 7 в басу) (4а).

Применяется и как вспомогательный, в окружении тоники (4б).

1.   2. а) б) в) 3. 4. а) б)



T₆ II₆₅ S₆ II₄₃ VI II₄₃ T₆₄ II₄₃ T II₄₃ T₆ II₄₃ II - 2 D₆ T II₂

43

II₇ В ОБОРОТАХ С ПРОХОДЯЩИМИ АККОРДАМИ (T₆, T₆₄, VI₆₄)

Окружение этих аккордов может быть однородное (1) и неоднородное (2).

ПЕРЕМЕЩЕНИЕ II₇ И ЕГО ОБРАЩЕНИЙ

Наиболее естественны последовательности II₇ - II₆₅ и II₄₃ - II₆₅. При переходе одного обращения II₇ в другое (3а) или при перемещении II₇ септима, как правило, остается на месте (3б). При перемещении одного аккорда 7 иногда переходит в 5 (если в другом голосе есть обратный ход 5 → 7) (3в).

1. II₆₅ T₆ II₇ II₆₅ VI₆₄ II₇ II₄₃ T₆₄ S

2. II₆₅ T₆ D₄₃

3. а) II₇ II₆₅ II₄₃ II₆₅ II₇ II₇ II₆₅ II₄₃ II₆₅ II₇ II₇ II₆₅

б) II₇ II₇ II₆₅

в) II₇ II₆₅

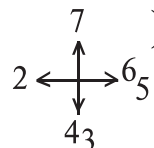
44-а

ПЕРЕХОД Π_7 И ЕГО ОБРАЩЕНИЙ В D_7 С ОБРАЩЕНИЯМИ

При плавном переходе 7 и 5 идут на ступень \downarrow , а 2 других тона остаются на месте.

В результате Π_7 переходит в D_{43} , Π_{65} - в D_2 , Π_{43} - в D_7 , Π_2 - в D_{65} .

(по схеме



) (1).

При соединении 2-х септаккордов Π_7 переходит в D_7 неполный (2).

СКАЧКИ ПРИ РАЗРЕШЕНИИ ОБРАЩЕНИЙ Π_7 В D И D_7

При скачках 1-1 и 5-5 тонов (7 ведётся на ступень \downarrow) (3).

Возможен и скачок на 6 (4).

Возможны скачки на 6, которые образуются через перемещение общих тонов (5).

1. $\Pi_7 D_{43}$ $\Pi_{65} D_2$ $\Pi_{43} D_7$ $\Pi_2 D_{65}$

2. $\Pi_7 D_7^H$ $\Pi_7 D_7^H$

3. $\Pi_{65} D$ $\Pi_{43} D$ $\Pi_2 D_6$

4. $\Pi_2 D_6$

5. $\Pi_{43} D_6$ $\Pi_2 D_{65}$

44-б СКАЧКИ ПРИ РАЗРЕШЕНИИ Π_7 И ЕГО ОБРАЩЕНИЙ В T_6 И K_{64}

Скачки на 4 и 5. Септима остается на месте.

The musical score consists of two staves: a treble clef staff for the voice and a bass clef staff for the piano accompaniment. The score is divided into five measures, each containing two chords. The chords are labeled below the piano staff as follows:

- Measure 1: Π_7 and T_6
- Measure 2: Π_{65} and T_6
- Measure 3: Π_7 and K_{64}
- Measure 4: Π_{65} and K_{64}
- Measure 5: Π_{43} and K_{64}

The piano accompaniment features a steady bass line with chords. The voice line shows melodic leaps (скачки) on the 4th and 5th degrees of the scale. In the first measure, the voice moves from the 7th degree to the 5th. In the second measure, it moves from the 4th to the 5th. In the third measure, it moves from the 4th to the 7th. In the fourth measure, it moves from the 4th to the 7th. In the fifth measure, it moves from the 4th to the 7th. The piano accompaniment provides harmonic support, with the bass line often moving in parallel motion with the voice line.

СОЕДИНЕНИЕ D - II₇

Необычное последование функций — D - S. Голосоведение абсолютно плавное (1).

В основном такие последования бывают в moll.

D - II₄₃ и D₇ - II₄₃ со слабой доли на сильную образуют разновидность "ложного каданса" (2).

1.

D₄₃ II₇ D II₆₅ D₂ II₆₅ D₆ II₂ D₆₅ II₂

2.

D II₄₃ D₇ II₄₃

VII₇ – ВВОДНЫЙ СЕПТАККОРД

VII₇ в dur – малый. В гарм. dur и гарм. moll – уменьшённый. Разрешение неустоев в VII₇ приводит к удвоению 3 в Т. (5 и 7 – поступенно ↓, 1 и 3 – поступенно ↑). Такое разрешение основано на разрешении тритонов. (В натуральном dur действует тот же принцип разрешения). Соответственно разрешаются и обращения VII₇.

(VII₆₅ и VII₄₃ - в Т₆ (1б), VII₂ - в Т₆₄ проходящий или К₆₄ (1в). Терция удваивается в Т, чтобы избежать //5-5. (1г). Если же образуются //4-4, то удвоение 3 необязательно (2).

Возможно разрешение VII₆₅ и VII₂ с движением 5 ↑. (Это приведёт к удвоению 5 в Т₆ и Т₆₄ (3).

//5-5 (ум.5 → ч.5) следует избегать в крайних голосах (4).

1. а) б) в) г) 2. 3.

VII₇ Т VII₆₅ Т₆ VI₄₃ Т₆ VII₂ Т₆₄ VII₆₅ Т
(К₆₄) VII₆₅ Т₆ VII₂ Т₆₄

ум.5 ч.5

СОЕДИНЕНИЯ VII⁷ с S и D

Наиболее естественно VII₇ звучит как промежуточное звено между S и D₇. Септима VII₇, оставленная от S, звучит как задержание (на сильной или относительно сильной доле).

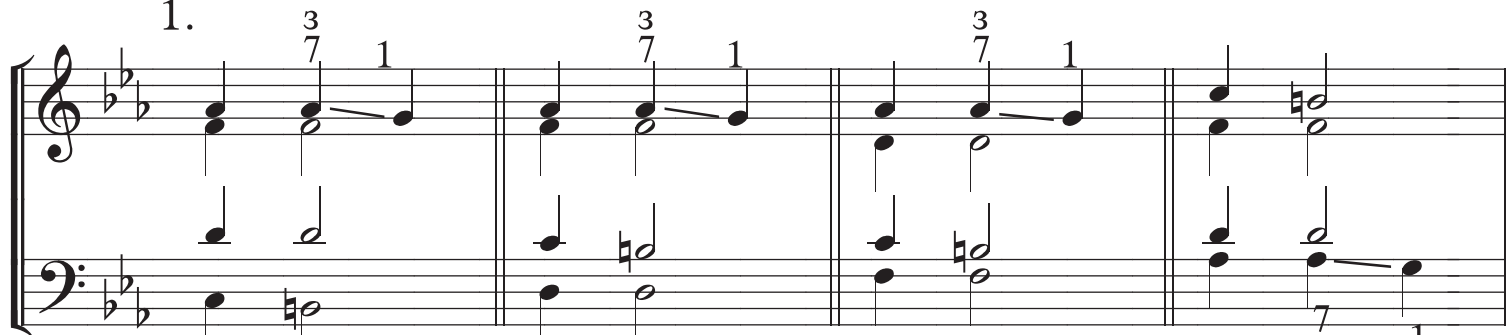
VII₇ - D₇ — внутрифункциональное разрешение (с движением 7 в 1 тон D₇).

Остальные голоса на месте.

Схема перехода VII₇ в D :  (1).


Возможны соединения и в обратном порядке функций - D - VII₇ - S (на основе тесной мелодической связи). (2).

1.



II₂ VII₇ D₆₅ II₇ VII₆₅ D₄₃ II₆₅ VII₄₃ D₂ II₄₃ VII₂ D₇

2.



D₆ VII₇ II₂ D₄₃ VII₆₅ II₇ D₂ VII₄₃ II₆₅ D VII₂ II₄₃

(D₆₅)

ПРОХОДЯЩИЕ АККОРДЫ В ОКРУЖЕНИИ VII₇

Между аккордами VII₇ могут находиться проходящие аккорды всех 3-х функций:
 T, S, D (1), проходящие VI₆ и VI₆₄ (2),
 VII₇ с обращениями может участвовать в окружении проходящих созвучий
 разными аккордами (3).

СУБДОМИНАНТОВЫЕ СВОЙСТВА VII₄₃

VII₄₃- T - благодаря субдоминантовому басу образует особую форму платального каданса (4).

1. 2.

VII₂ T₆₄ VII₄₃ VII₆₅ S₆₄ VII₇ VII₂ D₆₄ VII₄₃ VI₆ VI₆₄

3. 4.

S₆ T₆₄ VII₄₃ S₆ T₆ VII₆₅ S VII₄₃ T S VII₄₃ T

49

D₉

Подготавливается аккордами S группы. Общие тоны (7 и 9) остаются на месте (1).

D₉ может вводиться после D₇ и наоборот (септима D₇ переходит в нону D₉ и наоборот) (2).

D₉- D₇

В D₉ (без 5) нона переходит только в 5 лада. (D₉ переходит в неполный D₇) (3).

D₉- T

Неполный D₉ (без 5) разрешается в полную T. (7 и 9 идут на ступень ↓, 3 на ступень ↑, основной тон D₉- в основной тон T) (4).

1. S D₉ II₆ II₇

2. D₇₋₉ D₉₋₇

3. D₉₋₇ D₉ T

4. D₉₋₇ T

50

ПЕРЕМЕЩЕНИЕ D₉

При перемещении D₉ 7 и 9 движутся свободно (1).

9 не должна помещаться на расстоянии секунды от основного тона (2).

The image shows a musical exercise on a grand staff (treble and bass clefs) illustrating the movement of the 7th and 9th degrees of a D₉ chord during transposition. The exercise is divided into two parts, labeled 1 and 2.

Part 1 (measures 1-2) shows the original D₉ chord (D4, F#4, A4, C5, D5, F5, G5) and its transposition to E₉ (E4, G#4, A4, C5, D5, F5, G5). The 7th and 9th degrees are shown moving freely between the two positions.

Part 2 (measures 3-4) shows the transposition to F#₉ (F#4, A4, B4, C5, D5, F5, G5). The 7th degree (B4) is circled with a minus sign (-), and the 9th degree (C5) is circled with a plus sign (+), indicating that the 9th degree should not be placed a second above the root (F#4).

51-а

VII₆

Трезвучие VII ступени употребляется только в виде секстаккорда.

Удваивается бас или 5 (1).

Употребляется как проходящий, имея мелодическое значение и может заменять D₆₄ и D₄₃ проходящие (2).

Может применяться для гармонизации верхнего тетра хорда (3а) или его части (3б).

В миноре перед VII₆ ставится мажорная S (из-за ув.2) (4).

The musical score illustrates four variations of the VII₆ chord in a major key:

- 1.** VII₆: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, notes G3, B3. Fingerings: 3, 5 in bass; 5 in treble.
- 2.** T VII₆T₆: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, notes G3, B3, D4. Treble clef, notes G4, A4, B4, C5.
- 3. a)** VII₆: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, notes G3, B3, D4. Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. A slur covers the treble part.
- б)** VII₆: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, notes G3, B3, D4. Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. A slur covers the treble part.
- 4.** S VII₆: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, notes G3, B3, D4. Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. A slur covers the treble part. A circled bass line shows notes G3, B3, D4.

51-б

II₉ – ПРИГОТОВЛЕНИЕ И РАЗРЕШЕНИЕ

Встречается чаще в мелодическом положении 9, без 5.

Предшествовать II₉ может любой аккорд S группы. Соединение гармоническое (1).

T - II₉ – 9 и 7 могут быть подготовленными (2).

Разрешается II₉ в T только через основной вид D₇, (9 и 7 идут ↓) (3).

1. VI II₉ II S II₆₅ T II₉ 9 7

2. T II₉ 9 7

3. II₉ D₇ T II₉ D₇ T 9 7

III₆ (или D⁶)

Является заместителем D (как II₆ замещает S).

Секундовый ход в верхнем голосе (3-2, 2-3) подобен одному из приёмов фигурации:

задержание, проходящая, вспомогательная, предъём, камбиата (1).

D⁶ может использоваться как проходящий между субдоминантами. Соединение плавное (2).

1. задерж. проход. вспомог. предъём камб. 2.

III₆ III₆ III₆ III₆ III₆ S III₆ II₄₃ S₆ III₆ II₆₅

В D_7 квинту можно заменить секстой. Замена происходит, как правило, в верхнем голосе.

D_7^6 применяется чаще как камбиата (1), как задержание (2).

Секста может подготавливаться 4 ступенью (голосоведение плавное) (3).

Может разрешаться в VI (1). D_{65}^6 разрешается в T, а D_2^6 - в T_6 (4).

1. камб. 2. задерж. 3. 4.

D_7^6 T D_7^6 VI D_7^6 T D_7^6 T D_7^6 T D_{65}^6 D_2^6 T⁶

III СТУПЕНЬ

Является смешанной функцией T и D; поэтому в кадансах не применяется.

В мажоре III является минорной доминантой к VI. Используется в основном для гармонизации плавного голосоведения в мелодии (1) или в басу (2) между доминантами (между 4 и 2 ступенями лада).

Обращения D_7 можно заменить субдоминантами (3).

В moll образуется ув. трезвучие III ступени (4).

1. **III VI II K₆₄**
a-moll (d t s)

2. **III VI IV K₆₄**
a-moll (d I VI)

3. **D₂ III D₄₃ II₆ III II₇**

4. **D₂ III_{ув.} D₄₃**

III СТУПЕНЬ ГАРМОНИЗАЦИЯ НИСХОДЯЩЕГО ТЕТРАХОРДА В МАЖОРЕ

Типичная гармонизация T - III - S - D (1).

S может быть заменена на II₆ (2).

Перед III ступенью может быть VI (3).

1. 2. 3.

I III S D III S K₆₄ III II₆ D VI III VI III

56

III СТУПЕНЬ
ГАРМОНИЗАЦИЯ НИСХОДЯЩЕГО ТЕТРАХОРДА В МИНОРЕ

Гармонизируется как в dur.

The musical score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system is in 4/4 time and contains two measures. The second system is in 3/4 time and contains two measures. The notes in the treble staff are: G4, F4, E4, D4. The notes in the bass staff are: G3, F3, E3, D3. The chord symbols III S and III II₆ are placed below the bass staff.

III СТУПЕНЬ (продолжение)

Можно гармонизовать нисходящий тетракорд минора – Т - III - VII₇ - Т (1).

Можно включить VI ступень. Путём последования VI - III образуется plagальный оборот параллельного dur (2).

1. 2.

I III VII₇ I III VII₇ VI III VI III

III СТУПЕНЬ (продолжение)

Через последовательность S - III можно гармонизовать верхний тетрахорд мажора (1), минора (2).

The image displays two musical examples, labeled '1. dur' and '2. moll', illustrating the S-III sequence. Each example consists of a treble and bass staff. In the first example (1. dur), the treble staff shows a sequence of chords: a triad (F4, A4, C5), a dyad (G4, B4), a triad (A4, C5, E5), and a dyad (B4, D5). The bass staff shows a sequence of notes: F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4. In the second example (2. moll), the treble staff shows a sequence of chords: a dyad (G4, B4), a triad (A4, C5, E5), a dyad (B4, D5), and a triad (C5, E5, G5). The bass staff shows a sequence of notes: F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4. Below each example, the letters 'S III' are printed, indicating the sequence of chords.

59

ТРЕЗВУЧИЕ VII НАТУРАЛЬНОЙ СТУПЕНИ МИНОРА

Гармонизовать натуральный тетракорд минора в верхнем голосе последованием Т - VII невозможно из-за параллелизмов (1).

Нужен промежуточный аккорд – VI или III ступень (2).

1. -

2. +

5 8 5 8

t VII^H S

t VI VII^H S

t III VII^H II₆₅

60

СЕКСТАККОРД VII НАТУРАЛЬНОЙ СТУПЕНИ (VII_6^H)

Удваивается терция (бас).

Может заменять III ст. в гармонизации натурального тетрахорда (1);

бас может быть нисходящий (2).

1. VII_6 вместо III 2.

3
3

VII_6^H S T_6 VII_6^H VI_6 D_{65} T_6 VII_6^H II_2 D_{65}

VII^H В ГАРМОНИЗАЦИИ НИСХОДЯЩЕГО ТЕТРАХОРДА В БАСУ

VII^H даёт возможность гармонизовать нисходящий тетрахорд в басу (1).
При гармонизации — t - VII^H - II₄₃ соблюдать правило гармонизации терцовых тонов: смена расположения, скачок в теноре (2).

1. 2.

VII^H S₆ Ш. Т.
VII^H II₄₃

62

ТРЕЗВУЧИЕ D НАТУРАЛЬНОЙ СТУПЕНИ (D^H)

Может использоваться для гармонизации нисходящего тетрахорда (1).

СЕПТАККОРД D НАТУРАЛЬНОЙ СТУПЕНИ (D_6^H)

D_6^H может заменять VII^H в гармонизации нисходящего тетрахорда в басу (2).

Возможно последование D_6^H - VI (3). D_6^H может заменять VII^H в гармонизации тетрахорда в верхних голосах (4).

The musical notation consists of two staves (treble and bass clefs) and four measures, each illustrating a different harmonic application:

- 1.** Shows a descending tetrachord in the bass (D, C, B, A) with a triad in the treble (D, F, A). The chord is labeled $D^H II_7$.
- 2.** Shows a descending tetrachord in the bass (D, C, B, A) with a triad in the treble (D, F, A). The chord is labeled $D_6^H VI_6$.
- 3.** Shows a descending tetrachord in the bass (D, C, B, A) with a triad in the treble (D, F, A). The chord is labeled $D_6^H II_{4_3}$.
- 4.** Shows a descending tetrachord in the bass (D, C, B, A) with a triad in the treble (D, F, A). The chord is labeled $D_6^H VI$.

Below the notation, the chord symbols are listed: $D^H II_7$, $D_6^H VI_6$, $D_6^H II_{4_3}$, $D_6^H VI$, and $VI D_6^H S$.

Выделяется значимостью среди других побочных септаккордов.
Септима может быть проходящей (1) или задержанной (2).

1. 2.

S S₇VII₄₃ S S₂ II₇ S₂ II VI VI₂ S₇ II₆₅ S₇ D₂ S₂VII₆₅

Эти аккорды могут использоваться для гармонизации восходящего тетрахорда минора.

The image shows a musical score for a piano, illustrating the harmonic realization of an ascending minor tetrachord. The score is written in a two-staff system (treble and bass clefs) with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef consists of four ascending notes: D4, E4, F4, and G4. The bass line in the bass clef consists of four notes: D3, E3, F3, and G3. The first two measures of the piece are labeled with the chords $S_7^M D_2$ and $S_2^M VII_6$ respectively. The $S_7^M D_2$ chord is a dominant seventh chord in the second inversion (D-F-A-C), and the $S_2^M VII_6$ chord is a minor seventh chord in the sixth inversion (D-F-A-C). The notation includes a slur over the first two notes of the melody and another slur over the last two notes, indicating a melodic line. The bass line is a simple four-note sequence.

Более употребителен в moll, чаще с задержанной 7 (1).

В прерваном кадансе неполный D₇ связывается с VI₇ плавным голосоведением (2).

The image shows two musical examples, labeled 1. and 2., in a two-staff system (treble and bass clefs). Example 1. shows a melodic line in the treble clef with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. A slur covers the last three notes, with a '7' above the Bb4. The bass clef accompaniment consists of a half note chord (F3, Ab3, C4) and a half note chord (F3, Ab3, C4). Example 2. shows a melodic line in the treble clef with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. A slur covers the last three notes. The bass clef accompaniment consists of a half note chord (F3, Ab3, C4) and a half note chord (F3, Ab3, C4).

t₂ VII₇ II₄₃

D₇ VI₇ VII₂