

Соколов Николай Александрович

Образцы модуляционных прелюдий

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Н63

Н63 **Николай Александрович С.**
Образцы модуляционных прелюдий / Соколов Николай Александрович – М.: Книга по Требованию, 2026. – 40 с.

ISBN 978-5-519-74563-5

С объяснительным текстом: пособие при изучении гармонии: примеры

ISBN 978-5-519-74563-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2026
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2026

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Прелюдия № 1.

В первом периоде (такты 1-й—8-й), после полукаданса в 4-м такте, появляются отклонения в соответствующий минор (*do*) и в строй доминанты (*Si $\flat$*). Второй период (такты 9-й—16-й), начинаясь доминантовой гармонией главного строя, включает модуляцию *Mib—sol—Re* (с отклонением в *si*) и заканчивается аккордом V-й ступени строя *fa $\sharp$* . В первом колене (16 тактов) не наблюдается определенного тематизма и мелодия верхнего голоса развивается свободно, нигде не повторяя предыдущих рисунков. Второе колено (такты 17-й—32-й), отличающееся более симметричным складом, основано на девяти нотной теме (бас—17-й т.), разработанный или в первоначальном виде или в вариантах (21-й т.—верхний голос, 27-й—бас и друг.). Первый период второго колена (такты 17-й—24-й) содержит отклонения в порядке *fa $\sharp$* , *si*, *Re* и после короткого *si* возвращение в *fa $\sharp$* . Второй период (такты 25-й—32-й), в начале одинаковый с предыдущим, изменяется в конце второго такта (26-й т.). Последующие 27-й и 28-й такты представляют варианты 19-го и 20-го, транспонированные в строй *do $\sharp$* и *Mi*. Они приводят к органному пункту, в котором на ноте *La* построены два такта одинакового содержания (29-й, 30-й) с преобладающей звучностью в виде секундааккорда V-й ступени строя *Mi*.

Этот секундааккорд, энгармонически-равный обращенному дважды увеличенному терцквартаккорду II-й ступени, переходит в 31-м такте в квартсекстааккорд I-й ступени строя *Mi $\flat$* . Как в данной прелюдии так и в других, в устранение неизбежной в некоторых случаях сложности нотного письма, энгармоническое обозначение пропускается, вследствие чего все соответствующие модуляционные обороты имеют внешний вид ложных последовательностей. Второе колено оканчивается двухтактным органным пунктом на доминанте главного строя. Далее следует ритмически варьированный первый период прелюдии (такты 33-й—40-й). В конечном его такте аккорд I-й ступени строя *Si $\flat$* (8-й т.) заменен доминантовою гармонией строя *Mib* (40-й т.). Однородною гармонией строя *La $\flat$* (ложная последовательность) вступает заключительный органный пункт (на тонике), в котором при незначительных модуляционных отклонениях разрабатывается девяти нотный рисунок средней части. В 45-м такте к нему присоединяется (в теноре) мелодический рисунок начала прелюдии. 46-й такт, включающий оба рисунка в перемещении, является вариантом 45-го и 48-й близким вариантом 47-го. К органному пункту примыкает короткая *кода* (такты 49-й—51-й), в которой бас повторяет в варьированно-сжатом виде предыдущие рисунки альта.

Прелюдия, построенная в форме *трехколенной песни* большого состава (16 т. + 16 т. + 16 т. и добавочные такты), содержит следующие отделы:

- 8 т. начальный строй с отклонениями
- 8 т. модуляция
- 8 т. новый строй с отклонениями
- 8 т. {
 - 4 т. предложение (подход к энгармонически модулирующему аккорду)
 - 2 т. доминантовая гармония=аккорду с увеличенной секстой
 - 2 т. органный пункт на доминанте главного строя
- 8 т. начальный строй с отклонениями (1-ый период прелюдии)
- 11 т. органный пункт на тонике и кода.

В первом колене ($\frac{3}{4}$), при отсутствии детальной симметрии, можно заметить большую связанность двутактов в четных предложениях (во 2-м и 4-м) и меньшую в нечетных (в 1-м и 3-м). Во втором колене ($\frac{9}{8}$) явления симметрии наблюдаются как в построении 1-го и 3-го предложений, включающих однородные двутакты, так и в построении 2-го и 4-го, четные такты которых (22-й, 24-й, 30-й—кроме 32-го) представляют варианты (полностью или в начальных частях) предшествующих нечетных.

Прелюдия № 2.

Первое предложение (1-й—4-й такты), построенное на органном пункте, содержит мелодию секвентного склада частью точного (1-й и 2-й т.) частью варьированного (3-й и 4-й т.). В последующем предложении та же мелодия повторяется в новой гармонизации с применением в 6-м такте ложной последовательности в виде двух доминантовых гармоний—аккорда V-й ступени строя *do* и акк. V-й ст. *fa*. После полукаданса в *do* (8-й т.) начинается второй период, включающий два такта в строе *Sol* (9-й и 10-й) и симметричные с ними (с мелодией предыдущего рисунка и с варьированной гармонией) два такта в строе *si*. Мелодия следующих четырех тактов в *fa*♯, как и мелодия всего второго периода, более или менее приближается своими контурами к начальной теме. Второй период заканчивается тонической гармонией в строе *fa*♯. Новая часть (17-й—24-й такты), с постоянным триольным движением в первом предложении, при вступлении несколько резко контрастирует с характером предыдущей звучности. С 21 такта разработка девяти нотной темы прекращается, триоли остаются только на сильных частях такта, на слабых же появляются четвертные ноты. Соответствующие рисунки (21-й и 22-й такты—в верхнем голосе, 23-й—в теноре), представляя варианты начальных рисунков прелюдии, смягчают указанный выше контраст и объединяют рассматриваемый отдел как с предшествующим так и с последующим. Вторая часть включает два такта в *fa*♯, два таких же такта транспонированных в *La*, такт в *si* и после секвентного такта в *La* два такта в *Mi* с преобладающей доминантовой гармонией в виде секундааккорда V-й ступени. За ним появляется в виде ложной последовательности (обозначение аккорда с увеличенной секстой энгармонически-равного секундааккорду пропущено) квартсекстааккорд *Mi*♭ (25-й т.), которым начинается органнй пункт на доминанте главного строя. Органный пункт с варьированной начальной мелодией прелюдии прерывается в 27-м такте отклонением в *fa* и переходит в восходящую секвенцию (28-й и 29-й такты). В 30-м такте на фоне гармоний строя *La*♭ проводится девяти нотный рисунок средней части в его первоначальном виде. Начиная с 32-го такта на синкопированном басы еще раз повторяется начальная мелодия в гармонической обстановке близкой к такой же в 5-м—7-м тактах. Третья часть представляет период, состоящий из двух предложений: первое, в составе семи тактов (25-й—31-й), расширено последовательностью известной под названием *хода* (28-й—31-й такты); второе (32-й—36-й такты) удлинена расширенную доминантовую гармонией заключительного каданса. Прелюдия построена в форме *двухколенной песни*. Первый период (17-й—24-й такты) второго колена с новым тематическим материалом имеет по отношению к общему содержанию характер так называемого *эпизода*. Особенностью прелюдии является четырехтактная ее модуляция (из *do* в *fa*♯—такты 9-й—12-й), краткость которой оправдывается как тематически-однородным построением модулирующего предложения и соседних с ним так и секвентностью его двутактов.

Два колена прелюдии (16 т.+16 и добавоч. такты) содержат следующие отделы:

8 т. начальный строй с отклонениями

8 т. { 4 т. . модуляция
4 т. . новый строй

8 т. { 4 т. . новый строй с отклонениями

8 т. { 3 т. . продолжение, подготовка энгармонически-модулирующей гармонии
1 т. . аккорд V-й ступени=аккорду с увеличенной секстой

12 т. (7+5) . начальный строй с отклонениями.

Прелюдия разработана в преобладающих условиях симметрии, детали которой выяснены при разборе частей.

Прелюдия № 3.

Первый период (1-й—8-й такты) содержит отклонения в порядке строев *La*♯ (3-й т.), *do* (4-й), *fa* (5-й), *Mi*♯ (6-й), *do* (7-й), *Si*♯ (8-й). Во втором периоде (9-й—16-й такты) происходит модуляция из *Mi*♯ через *sol* (11-й, 12-й т.) и *Re* (с отклонением в *si*—т. 14-й) в строй *fa*♯. Конечный такт второго периода (16-й) одновременно является началом нового. Самостоятельные тактовые группы, связанные подобным способом, относятся к так называемым *слитным* (слитные периоды, слитные предложения и в зависимости от них слитные окончания и начала). В новом периоде первое и второе предложения построены из одного материала. В первом (такты 16-й—19-й) применены отклонения в порядке строев *fa*♯, *si*, *fa*♯, *Do*♯ и ложная последовательность, модулирующая в *si*. Второе предложение (20-й—23-й такты) включает *si*, *Mi* и *fa*♯. Такты 24-й, 25-й с отклонением в *Mi* однородны по тематическому содержанию с тактами 26-м и 27-м с отклонениями в *La* и *Sol*♯ (по отношению к строю *Sol*♯ трезвучие *La* представляет аккорд II-й пониженной ступени). Мелодический рисунок в строе *do*♯, помещенный во второй половине 27-го такта и в начале 28-го, имитируется далее в теноре в строе *La*. Такты 30-й и 31-й с преобладающей гармонией в виде доминантсептаккорда строя *Mi*, энгармонически-равного дважды увеличенному терцквартаккорду II-й ступени (энгармоническое равенство не обозначено), приводят к *хорообразному* органному пункту на доминанте главного строя (*Mi*♯), в котором после квартсектаккорда I-й ступени секвентно чередуются доминантовые и тонические гармонии строев *Fa*, *Mi*♯ и *Si*♯. Участвующий в секвенции строй *Fa* находится по отношению к *Mi*♯ во второй степени сродства. Он заменяет *fa* с целью получить в 33-м такте хроматизм в теноре, однородный с таким же в 34-м такте. В 36-м—40-м тактах репризуется начало прелюдии. За ним, после каданса в 43-м такте, вступает заключительный орган-ный пункт на тонике. В органном пункте разработаны начальный рисунок (такты 44-й—альт, 48-й и 51-й—сопрано, 52-й—альт, 53-й—тенор), отрывок главного рисунка средней части (в каждом такте за исключением последних) и рисунок тенора (скачок на кварту вниз) из 30-го, 31-го, 32-го тактов. Такты 48-й, 49-й, 50-й повторяют в перемещении содержание 44-го, 45-го и 46-го. 51-й такт, заканчивающий соответствующее предложение, является в то-же время началом последующего заключения (*слитные предложения*).

Прелюдия имеет форму *трехколенной песни* большого состава (15 т. слитные с 16 т. +ход+15 т. слитные с добавочными).

В прелюдию входят следующие отделы:

- 8 т. начальный строй с отклонениями
- 7 т. модуляция
- 8 т. новый строй с отклонениями
- 8 т. { 6 т. продолжение, подготовка энгармонически-модулирующей гармонии
- 2 т. доминантовая гармония=аккорду с увел. секстой
- 4 т. орган. пункт на доминанте начального строя
- 8 т. реприза в начальном строе с отклонениями
- 12 т. заключительный орган. пункт на тонике.

В первом колене мелодия развивается свободно. Второе колено, так же как и заключительный орган-ный пункт, построено в более симметричном складе, детали которого указаны при разборе. Подробности гармонии отмечены подстрочной цифровкой.

Прелюдия № 4.

В первом периоде (такты 1-й—8-й) основная тональность *si*, после отклонения в *mi* и полукаданса в *si* (4-й т.), снова отклоняется в *mi* и далее в *Re*. Второй период (такты 9-й—16-й), начинаясь в строе *si*, включает модуляцию через *Sol* и *do* в *Si♭*. Этот строй вместе с коротким отклонением в *Mi♭* заполняет четвертое предложение (такты 13-й—16-й) и продолжается в следующем с новым тематическим содержанием. В рассмотренном первом колене синкопы в мелодии первого такта, переходящие во втором такте в скачки, нигде не повторяются в точных тематических контурах. Тема второго колена (такты 17-й—32-й), ритмически подготовленная триолями 16-го такта, появляется несколько раз как в рисунках начального вида (такты 17-й, 18-й—мелодия и тенор, такты 29-й, 31-й—мелодия) так и в вариантах (такты 21-й, 22-й, 23-й—бас, такты 30-й и др.) Первое предложение нового колена (17-й—20-й такты) начинается органным пунктом на тонике с доминантовой гармонией в верхних голосах. Органный пункт прерывается движением баса, имитирующего в строе *Si♭* (20-й т.) шестинотную мелодию предыдущего такта в строе *Mi♭*. Второе предложение, начальные такты которого (21-й, 22-й) можно рассматривать как гармонический вариант 17-го и 18-го тактов, заканчивается отклонением в *Mi♭*. Последующая секвенция в *Si♭*, основанная на шестинотном рисунке 19-го такта, приводит при посредстве аккордов доминанты и тоники строя *sol* к секундаккорду V-й ступени строя *do* (30-й т.). Секундаккорд, в виду его энгармонического равенства с увеличенным квинтсекстаккордом, переходит в 31-м такте в квартсекстаккорд I-й ступени строя *si* (энгармоническое обозначение пропущено). Появление строя *si* вскоре после *sol* при недостаточной устойчивости энгармонически-модулирующей гармонии могло бы казаться мало подготовленным, если бы контрастирующие строи не были связаны повторяющимися как в том, так и в другом одинаковыми тематическими рисунками, сглаживающими впечатление неожиданности. За квартсекстаккордом строя *si* следует короткий органный пункт на доминанте, который в 32-м такте заканчивается подвижным басом. Третье колено начинается репризой пяти тактов первого периода прелюдии (в 33-м такте тенор варьирован). За тремя тактами каданса (38-й, 39-й, 40-й) вступает заключительный органный пункт на тонике, представляющий в первых трех тактах (41-й, 42-й, 43-й) вариант начальных тактов средней части прелюдии (17-й, 18-й, 19-й). Второе предложение органного пункта, построенное в начале симметрично с первым, с мелодией аналогичного ритмического рисунка (45-й, 46, 47-й такты), удлиняется повторением 48-го такта и замедленным движением 50-го.

Прелюдия, разработанная в форме *трехколенной песни* большого состава (16 т. + 16 т. + 16 т. + 16 и добавочные такты) содержит следующие отделы:

- 8 т. начальный строй с отклонениями
- 8 т. модуляция и заключительн. каданс в новом строе
- 8 т. новый строй с отклонениями
- 8 т. { 5 т. . . . секвенция и подготовка энгармонически-модулирующей гармонии
- 1 т. . . . аккорд V-й ступени—аккорду с увеличенной секстой
- 2 т. . . . органный пункт на доминанте начального строя
- 8 т. начальный строй с отклонениями
- 12 т. органный пункт на тонике начального строя

В первом колене, при свободно развивающейся мелодии, не стесненной тематическими контурами, замечается симметричное построение 1) первых тактов каждого предложения (1-й, 5-й, 9-й, 13-й—синкопы), 2) вторых тактов (2-й, 6-й, 10-й, 14-й—более оживленное движение, преобладающие скачки), 3) четвертых тактов (4-й, 8-й, 12-й—полукадансы, начинающиеся квартсекстаккордами). В первом предложении второго колена четные такты симметричны предыдущим нечетным (17-й и 18-й, 19-й и 20-й). Во втором и третьем предложениях за тремя тактами симметричного построения (21-й, 22-й, 23-й, а также 25-й, 26-й, 27-й) следует по одному такту другого склада, в обоих случаях однородного (24-й и 28-й). В четвертом предложении все такты (29-й—32-й) симметричны.

Прелюдия № 6.

Прелюдия начинается увеличенным трезвучием, которое переходит в осложненный секстаккорд *mi♯*. За вторым тактом, включающим кадансовую гармонию строя *Re♯*, следуют секвентные по отношению к предыдущим два такта в соответствующем миноре (*si♯*). Второе предложение содержит такт в *Re♯* (5-й), затем, такт в *mi♯* (6-й) и аналогично построенный такт в *Sol♯* (7-й). Обратное возвращение в 8-м такте в *Re* приводит ко второму периоду (такты 9-й, одинаковый с 1-м—16-й), в котором через *si♯* (10-й т.), *Fa* (11-й, 12-й), *la* (13-й) и *Do* (14-й) происходит модуляция в *Mi*. Участие строя *Do*, лишнего в модуляционном плане, в одном случае оправдывается однородностью содержания начальных двутактов четвертого и второго предложений. В рассмотренном первом колене мелодия построена на двух основных рисунках: первый начинается с четвертной паузы (1-й т.), второй с более короткой паузы и синкопы (2 т.). Рисунки эти видоизменяются в том же ритме (рисунок первый в тактах 5-м, 6-м, 11-м) или оживляются движением (рисунок первый в 7-м такте, рисунок второй в тактах 10-м, 13-м, 14-м) или развиваются в новые (такты 8-й, 15-й, 16-й). Второе колено (такты 17-й—24-й) ограничивается одним периодом. Первый его такт начинается с осложненной вспомогательными нотами доминантовой гармонии строя *Mi*, за которой вступает осложненная тоническая. В 19-м такте тот же оборот повторен в соответствующем миноре (*do♯*) с отклонением в *fa♯*. За ним появляется доминантовая гармония строя *Mi* и в виде ложной последовательности такая же в строе *La*. Порядок аккордов в *La* однородный с порядком 17-го такта (триоли перенесены в тенор) и дальнейшая быстрая смена ложных последовательностей доминантовых звучностей (22-й т.) приводят к доминантсептаккорду строя *Re*. Этот септаккорд энгармонически-равный дважды увеличенному терцкварттаккорду (энгармоническое обозначение пропущено) переходит в 23-м такте в квартсекстаккорд *Re♯*. В энгармонической модуляции из *Mi* через *La* (21-й т.) в *Re♯* обращает на себя внимание неустойчивость модулирующей гармонии. Она оправдывается привычкой слуха к замене минора одноименным мажором (кадансы в церковных ладах и в более поздней практике), т.е., в применении к данному случаю, естественностью *Re♯=Do♯* вместо *do♯* (*Mi*, *La* и *do♯* в первой степени родства). В строе *Re♯* за квартсекстаккордом I-й ступени на гаммообразно движущемся басы проходит ряд ложных последовательностей доминантовых гармоний (такты 23-й, 24-й). Мелодические рисунки средней *Mi*—мажорной части, оставаясь в пределах триольного движения, не ограничиваются определенными тематическими контурами. Они развиваются свободно, то прерываясь паузами, то без них, в характере сопровождающего, не главного голоса. Третье колено состоит из варьированного (тенор—25-й, 27-й такты) первого периода прелюдии (такты 25-й—32-й) и заключительного органного пункта на тонике, начинающегося доминантовой гармонией строя субдоминанты (*Sol*). Отклонения в порядке *Re♯*, *mi♯*, *Re♯*, *La♯*, на фоне которых в 33-м и 34-м тактах выделяется новый контрапунктирующий рисунок в верхнем голосе, повторяются почти в тех же мелодических очертаниях (в перемещении) в 35-м и 36-м тактах. 38-й такт повторяет варьированное содержание (также в перемещении) 37-го такта. Однородный вариант представляют заключительные такты с начальной темсой в теноре в замедленном движении.

Прелюдия, разработанная в трехколенной форме смешанного состава (16т+8т+16 и доб. 7.), содержит следующие отделы:

- | | | | | | | | |
|------|---|------|----------------------------|------|--|------|---|
| 8 т. | начальный строй с отклонениями | | | | | | |
| 8 т. | модуляция и заключительный каданс в новом строе | | | | | | |
| 8 т. | <table border="0"> <tr> <td>4 т.</td> <td>новый строй с отклонениями</td> </tr> <tr> <td>2 т.</td> <td>подготовка и появление аккорда V-й ст.=аккорду с увеличенной секстой</td> </tr> <tr> <td>2 т.</td> <td>начальный строй в характере вступительного хода</td> </tr> </table> | 4 т. | новый строй с отклонениями | 2 т. | подготовка и появление аккорда V-й ст.=аккорду с увеличенной секстой | 2 т. | начальный строй в характере вступительного хода |
| 4 т. | новый строй с отклонениями | | | | | | |
| 2 т. | подготовка и появление аккорда V-й ст.=аккорду с увеличенной секстой | | | | | | |
| 2 т. | начальный строй в характере вступительного хода | | | | | | |
| 8 т. | начальный строй с отклонениями | | | | | | |
| 9 т. | органный пункт на тонике. | | | | | | |

В развитии музыкальной мысли первого колена прелюдии наблюдается сходство в складе первого и третьего предложений (разделенные кодансами двутакты) и сходство второго и четвертого, начинающихся секвенциями (неразделенные четырехтакты). В среднем колене замечается однородность в построении 17-го, 19-го и 21-го тактов.

Прелюдия № 7.

Первое колено имеет форму периода (1-й—8-й такты). В начальном предложении *Re*² отклоняется через *si*² в *La*², за которым следует (3-й, 4-й такты) *mi*², *fa*, *Sol*². В отклонениях второго двутакта посредствующий строй *Re*² пропускается, вследствие чего участвующие строи оказываются между собою во второй степени сродства. Подобный модуляционный прием оправдывается в данном случае тем, что за каждым отклонением на понижение появляется такое же на повышение, при чем ряд модулирующих строев, оставаясь в равной степени близости к главному строю, объединен секвентной последовательностью. *) Второе предложение (5-й—8-й такты) начинается варьированным повторением первого такта прелюдии и после модуляции в порядке *Re*², *si*², *Fa*, *la* кончается доминантовой гармонией строя *Mi*. Мелодия рассмотренного периода в большей ее части имеет секвентный склад. Равномерно понижаясь в первом и третьем двутактах, она повышается и оживляется во втором и в начале четвертого. Второе колено (9-й—16-й такты) начинается аккордом I-й ступени строя *Mi*, доминантовая же гармония вступает только на слабой половине такта. Таким образом тематический материал, обусловленный заданием, размещается в двух тактах—в конце 9-го и в начале 10-го. Новый триольный рисунок разработан в разных голосах преимущественно в тех контурах, в каких он обрисован в 9-м такте, т. е. в гаммообразно-нисходящем виде с преобладающим хроматизмом. Второе колено прелюдии, построенное в форме периода, включает отклонение в порядке *Mi*, *La* (11-й т.), *do*² (12-й), *fa*² (14-й), *si* (15-й), *La* (16-й). В последнем такте хроматически-восходящий бас приводит к короткому секундаккорду V-й ступени (строя *Re*), энгармонически-равному обращенному дважды увеличенному терцквартаккорду (энгармоническое обозначение пропущено). Неустойчивость энгармонически-модулирующей звучности оправдывается теми же соображениями, которые выяснены при разборе такой же модуляции в прелюдии № 6. Начиная с 17-го такта репризуется в варьированном виде первый двутакт прелюдии. 17-й и часть 18-го такта с триолями в теноре и секвентным рисунком у альты представляют одну из разновидностей органного пункта (в данном случае на доминанте). Особенность его заключается в том, что соответствующий басовый звук не выдерживается, а только затрагивается короткими нотами (*la*² в малой октаве). Органный пункт, прерываясь в конце 18-го такта более оживленным движением того же типа (скачки), приводит к репризе второго двутакта прелюдии, осложненного хроматизмом верхнего голоса. Последующее расширенное предложение (21-й—28-й такты) принимает в 23-м такте *ходообразный* характер и заканчивается тремя тактами *коды* (повторенный каданс в 26-м—28-м тактах). В заключительном предложении, первые три такта которого (21-й—23-й) построены на хроматическом басы, снова появляется мелодический рисунок первого колена. После триолей в 23-м такте (рисунок средней части) и свободного развития в дальнейших мелодия заканчивается начальным рисунком, повторенным затем в теноре.

Прелюдия, разработанная в трехколенной форме малого состава (8т.+8т.+8 и добавочные такты), содержит следующие отделы:

- 8 т. { 4 т. . . начальный строй с отклонениями
- { 4 т. . . модуляция
- 8 т. новый строй с отклонениями. Подготовка и появление доминантовой гармонии=аккорду с увел. секстой
- 12 т. { 4 т. . . начальный строй с отклонениями
- { 8 т. . . продолжение, ход и кода.

Симметрия в распределении гармонического и мелодического материала выражается в сходстве соответствующих частей предложений первого периода и в однородном построении двутактов второго при условии считать началом и концом каждого двутакта середины нечетных тактов (9-й—11-й, 11-й—13-й, 13-й—15-й).

*) Таким же образом можно объяснить последовательность *si-Mi-fa*² в прелюдии № 3 (такты 21-й—23-й) и *Mi* (вторая степень сродства) находятся в одинаковой близости к *fa*².

Прелюдия № 8.

Начальное предложение в преобладающей его части (такты 1-й—3-й) построено в форме нисходящей секвенции в строе *Re* $\flat$. После отклонения в 4-м такте в *si* $\flat$ та же секвенция повторяется с более оживленной мелодией (такты 5-й—7-й) и оканчивается в строе *La* $\flat$ (8-й т.). Первое предложение (такты 9-й—12-й) второго периода включает модуляцию в *Mi*. В данной модуляции аккорд *fa* (9-й т.), имеющий значение аккорда VI-й ступени предыдущего строя *La* $\flat$, принимается за аккорд IV-й ступени строя *Do*. За этим аккордом и его осложненным видом (во второй половине 9-го такта) следует осложненный аккорд I-й ступени нового строя, еще раз аккорд I-й ступени (10-й т.) и каданс в *Do*. Тот же модуляционный оборот, но с еще более осложненной гармонией, повторяется в 11-м и 12-м тактах в транспонировке на терцию вверх. Рассмотренный план модуляции из *La* $\flat$ в *Mi* отличается от обычного (*La* $\flat$ -*fa*-*Do*-*la*-*Mi*) тем, что в нем пропущены доминантовые гармонии строев *fa* и *la*, вследствие чего эти строи вступают после соответствующих им мажорных тональностей без модуляции. Подобное сокращение не вызывает впечатления нестройности, так как при секвентном соотношении частей модулирующее предложение построено на базе, в котором почти с точностью повторяются рисунки верхнего голоса первого и третьего двутактов прелюдии. Однородность тематического содержания при симметрии сопровождающих гармоний связывает модуляционный отдел с предыдущим в одно органическое целое и дает возможность перейти в назначенный строй в пределах четырех тактов. Во втором предложении второго периода появляется новый мелодический рисунок в виде триолей, прерываемых паузами. Не стесненный начальными контурами, он свободно развивается на фоне гармоний строев *Mi* (13-й, 14-й такты) и *La* (15-й, 16-й) и продолжается в главном строе прелюдии при его возвращении в 17-м такте (объяснение внезапной модуляции из *La* в *Re* $\flat$ приведено в разборе прелюдии № 6). Это предложение, объединяя соответствующий второму заданию отдел с дальнейшим, оправдывает как эпизодическую краткость средней части, так и ее несамостоятельность (второе предложение второго периода) по отношению к общей форме. В первых четырех тактах (17-й—20-й) третьего периода применен органнй пункт на доминанте. В верхнем голосе репризуется в секвентной последовательности начальная мелодия с незначительным изменением в 19-м такте (отклонение в *fa*). Далее вступает расширенное предложение (21-й т.), принимающее в 24-м и 25-м тактах характер *хода*. Предложение это включает две модулирующих секвенции. В первой разрабатывается основная мелодия в вариантах близких к рисункам 5-го—7-го тактов. Сопровождающие ее ложные последовательности доминантовых гармоний приводят через *La* $\flat$ (вторая половина 21-го такта), *Re* $\flat$, *Sol* $\flat$ (22-й т.) в 23-м такте к *Do* $\flat$, *Fa* $\flat$. В устранение сложности нотного письма два конечных строя заменены энгармонически-равными им *Si* и *Mi*. Секвенция прерывается аккордом *Do* (ложная последовательность). Перечение, получившееся от близости *Do* к звуку *do* $\sharp$, участвующему в нонаккорде предыдущего такта, сглаживается скорым появлением в мелодии *do* $\sharp$ (24-й т.). Вторая секвенция с триольным рисунком в верхнем голосе, модулирующая в порядке *Do*, *Mi* $\flat$, *Sol* $\flat$ =*Fa* $\sharp$, *La*, основана на переменном значении связующих, осложненных хроматизмом гармоний. Соответствующие аккорды на басовых нотах *re*, *fa*, *sol* $\sharp$, примыкая к предшествующим тоническим звучностям в значении субдоминантовых гармоний (II ступень), оказываются по отношению к последующим вводными сектаккордами (хроматически переходящими в сектаккорды V-й ступени). Аккорд II-й ступени гармонического строя *Do* $\sharp$ =*Re* $\flat$, помещенный в конце секвенции, приводит к квартсектаккорду I-й ступени строя *Re* $\flat$. В новом секвентном *ходе*, построенном на органном пункте, основная мелодия появляется в верхнем голосе в сжатом виде (без пауз). Ряд коротких отклонений в близкие строи заканчивается замедленными кадансовыми гармониями на нисходящем синкопированном *басе* и небольшою *ходою* (31-й—33-й такты) с главной темой в альте.

Прелюдия, разработанная в трехколенной форме малого состава (8 т.+8 т.+8 и добавочные такты), содержит следующие отделы:

- | | | | |
|-------|---|------|--|
| 8 т. | { | 4 т. | начальный строй с отклонениями |
| | | 4 т. | модуляция и заключит. каданс в новом строе |
| 8 т. | { | 4 т. | новый строй с отклонениями. Подготовка и появление доминантовой гармонии=аккорду с увеличенной секстой |
| | | 4 т. | начальный строй с отклонениями (органный пункт на доминанте) |
| 17 т. | { | 3 т. | модулирующая секвенция |
| | | 2 т. | секвентно-модулирующий ход |
| | | 8 т. | заключительный ход (органный пункт на доминанте) и кода. |

Содержание прелюдии основано главным образом на тематическом материале первого задания. Триоли среднего четырехтактного эпизода присоединяются к начальной теме только в рисунках сопровождающих голосов. В построении отделов преобладает секвентная симметрия трех первых тактов каждого предложения при четвертом такте другого склада (1, 2, 5, 6 предложения).

Прелюдия № 9.

Первое предложение (такты 1-й—4-й) оканчивается в строе доминанты (*Mi*). Второе (такты 5-й—8-й) включает ряд отклонений в порядке строев *si*, *La*, *Mi*, *La* и модуляцию через *re* в *Fa*. Далее следует расширенное предложение (такты 9-й—13-й), составленное из двутактов одинакового содержания (второй двутакт варьирован) и добавочного пятого такта (13-й). В расширенном предложении повторяется модуляционный оборот *Fa—Re—Solb* с возвращением оба раза к аккорду *Fa*. При первом возвращении (11-й т.) аккорд *Fa*, цифрованный как V в строе *si*, можно также рассматривать как I=V, а предыдущий аккорд—как септаккорд VII-й ступени (в *Fa*) с пониженной квинтой. Возвращение в 11-м такте в *Fa* сглаживает неожиданность и как бы случайность *Re* и *Sol*, вторичное же появление этих строев, придавая им характер более определенной устойчивости, настолько прочно подготавливает *si*, что позволяет начать новый отдел прелюдии не непосредственно в названном строе, а, согласно со вторым заданием, в строе II-й пониженной ступени (аккорды доминанты и тоники в *Do*—14-й т.). Содержание 14-го и 15-го тактов повторяется в 16-м (в варианте) и 17-м тактах. Такты 18-й—20-й представляют предложение *ходообразного* склада и содержат отклонения в порядке строев *Solb*, *lab*, *si*. Укороченный, трехтактный объем этого предложения не нарушает однако стройности общей формы, так как входящие в его состав два такта секвенции (18-й, 19-й), благодаря троекратному проведению мотива, производят впечатление трех тактов в $\frac{6}{8}$. Вступающий затем органный пункт является началом нового *хода* (такты 21-й—25-й). В первых его тактах преобладает аккорд *Fa* в характере то доминанты (такты 21-й, 22-й—септима *Mib*), то тоники (плагальные обороты при переходе из 21-го такта в 22-й и из 22-го в 23-й). Для упрощения аккорд *Fa* цифрован только как I ступень. В 23-м такте септаккорд *Fa* в значении аккорда с увеличенной секстой (вместо *Mib*, возможно написать *Re*) переходит через квартсектаккорд *la* в осложненный задержанием в теноре уменьшенный септаккорд, затем в аккорд с увеличенной секстой в обращении (*fa* в конце 24-го т.), который разрешается в осложненный квартсектаккорд I-й ступени строя *La* (с целью наглядной связи с предыдущей гармонией вместо вспомогательной ноты *si* применена *do*). Последующий каданс приводит к репризе начального предложения (26-й т.) Конечный его такт (29-й) является в то же время первым тактом нового *ходообразного* трехтактного предложения (29-й—31-й такты), повторенного в большей его части в транспонировке на кварту вверх (32-й—34-й такты). Оба трехтактных предложения включают отклонения в ближайшие строи. Прелюдия заканчивается *кодой* (35-й т. и далее). В ней соединены отрывок начального рисунка баса и наиболее типичный рисунок последнего *хода*, повторяющиеся затем в перемещении. Четыре такта

ходы (35-й—38-й) воспринимаются как шесть тактов (4+2) в размере $\frac{6}{8}$, предшествующие же им трехтактовые предложения—как два четырехтактовых (три такта в $\frac{6}{8}$ +четвертый в $\frac{9}{8}$), что объясняется ритмикой разрабатываемых тем и соответствующей сменой гармоний.

Прелюдия построена в форме, представляющей одну из разновидностей так называемого *рондо*. Основным признаком простых (с преобладанием одной темы) и сложных (с двумя и тремя равноправными темами) рондо является неоднократное повторение начальной темы. В состав рассматриваемой прелюдии входят: первая, главная тема, повторяющаяся в частностях и в целом, и вторая, эпизодическая, принимающая ходообразный характер. По отношению к подробностям прелюдии содержит:

- 4 т.+4 т. . . Период (начальный строй с отклонениями и модуляция).
- 5 т. Расширенное предложение (предложение модуляции).
- 4 т.+3 т. . . Предложение+ходообразное предложение (новый строй с отклонениями).
- 5 т. Ход (подготовка энгармонически-модулирующей гармонии, ее появление и переход в начальн. строй).
- 9 т. Период, расширенный ходом (реприза в начальном строе с отклонениями).
- 4 т. Кода (начальн. строй с отклонениями).
- 4 т. Заключение.

Прелюдия № 10.

Первое шеститактовое предложение после отклонения в соответствующий минорный строй (*fa* $\sharp$ —4-й и 5-й такты) заканчивается коротким органном пунктом на доминанте (6-й т.) в главном строе (*La*). Во втором предложении (7-й—10-й такты) два такта одинакового содержания (7-й и 8-й) сложными последовательностями доминантовых гармоний, относящихся к строям *re* и *La*, готовят модуляцию в *re*. Взамен аккорда *re* за аккордом *La* (в значении V-й—начало 9-го такта) вступает, сперва в основном виде и затем в обращении, осложненный септаккорд IV-й ступени с повышенным основным тоном (*si* $\sharp$ вместо *si* $\flat$) из строя *Fa*. К нему примыкает каданс в *Fa* с гармонией, осложненной участием *mi* $\flat$, *re* $\flat$, *la* $\flat$ и *sol* $\flat$, готовящими предстоящую модуляцию *на понижение*. В этой модуляции трезвучием *Fa* (11-й т.) в значении аккорда V-й ступени строя *si* $\flat$ начинается ряд ложных последовательностей доминантовых гармоний, приводящих к строю *Re* $\flat$. В связи с предыдущей гармонией аккорд *Fa*, возвращающийся в 13-м такте, определяется как I=V или, точнее, как аккорд двойного значения *тоники-доминанты*. Повторенная за ним модуляция в *Re* $\flat$ развивается в секвентный *ход*, в котором разрабатывается мотив с альтерированною субдоминантовою звучностью (ложная доминантовая гармония) в его начале и с альтерированною доминантовою в конце. Данный мотив проходит через строи *fa* (14-й т.), *si* $\flat$ (15-й т.), *mi* $\flat$ и, появляясь далее в сокращенном и измененном виде, возвращается обратным модуляционным порядком к аккорду *Fa* уже определенно доминантового характера (17-й т.). В первом предложении новой части прелюдии, после двух почти одинаковых тактов в строях *Do* $\flat$ —*si* $\flat$ (второе задание), применены отклонения в *Re* $\flat$ —*Sol* $\flat$ (т. 20-й) и полукаданс в *si* $\flat$ (т. 21-й). Второе предложение, начинаясь вариантами 18-го и 19-го тактов, переходит в 24-м такте в секвенцию, в гармонии которой преобладают осложненные доминантовые звучности (ложные последовательности) строев *mi* $\flat$, *la* $\flat$, *Re* $\flat$, *Sol* $\flat$. Секвенция при посредстве трезвучия *Sol* $\flat$ в значении I=IV и осложненного аккорда II-й ступени с повышенной терцией (ложный нонаккорд с пониженной квинтой) приводит к аккорду V-й ступени строя *si* $\flat$ (т. 26-й). Этим аккордом начинается ход, построенный на органном пункте (26-й—31-й такты).