

ТЕМЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

РАЗДЕЛ I. ПРОСТЕЙШИЕ ГАРМОНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В УСЛОВИЯХ ДИАТОНИКИ (I СЕМЕСТР)

Тема 1. Полная функциональная система. Главные и побочные трезвучия

1. Понятие гармонии. Эстетический и конструктивный компоненты.
2. Роль гармонии в музыкальном целом, ее формообразующее действие.
3. Четырехголосный склад.
4. Функциональная система главных трезвучий.
5. Виды соединения аккордов (гармоническое и мелодическое).
6. Функциональная логика гармонического развития.
7. Признаки перемещения аккорда в мелодии.
8. Гармонизация баса.
9. Скачки терцовых тонов в кварто-квинтовом соотношении трезвучий.
10. Мажор. Главные и побочные трезвучия натурального мажора. Бифункциональные трезвучия (медианты).
11. Гармонический минор. Свойства побочных трезвучий.
12. Членение музыкального произведения. Цезура. Период. Предложение. Каденции.

Термины: гармония, аккорд, обращение, трезвучие, фактура, расположение аккорда.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 1 – 34], [2; №№ 68, 74, 80, 86]
2. на фортепиано – [1; с. 203], [2; №№ 69, 75, 81, 87]
3. гармонический анализ – [2; с. 53], [6; с. 6 – 7, 12, 18, 22, 26, 31, 35, 40]

Литература: [1; с. 8 – 10], [2; с. 16 – 45], [8; с. 6 – 40]

Тема 2. Сектаккорды главных и побочных трезвучий

1. Функциональная характеристика сектаккордов главных ступеней.
2. Соединение трезвучий с сектаккордами кварто-квинтового соотношения.
3. Соединение трезвучий с сектаккордами секундового соотношения.
4. Параллельные квинты, унисоны и октавы.
5. Перемещение сектаккорда.
6. Скачки прим (основных тонов) и квинт.
7. Двойные скачки при соединении трезвучия с сектаккордом.
8. Смешанные скачки.
9. Особенности минора.
10. Особенности изложения сектаккорда II ступени. Толкование аккорда как «субдоминанты с секстой».
11. Соединение трезвучий терцового соотношения.

Термины: сектаккорд, параллельные примы, квинты, октавы.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 45 – 78], [2; №№ 137, 152, 166]
2. на фортепиано – [1; с. 204 – 205], [2; №№ 154]

3. гармонический анализ – [6; с. 53, 58, 61]

Литература: [1; с. 8 – 10], [2; с. 61 – 69], [8; с. 53 – 61]

Тема 3. Квартсектаккорды главных трезвучий. Вспомогательные и проходящие обороты

1. Общее понятие об аккордах мелодического происхождения.
2. Проходящие обороты на основе тоники и субдоминанты.
3. Проходящие квартсектаккорды доминанты и тоники при поступенном движении баса.
4. Вспомогательные квартсектаккорды субдоминанты и тоники.
5. Условия использования вспомогательных оборотов (экспозиционные разделы, половинные каденции, плагальное дополнение периода).

Термины: квартсектаккорд, проходящий оборот, вспомогательный оборот.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 35 – 44, 79 – 93], [2; №№ 115, 178]
2. на фортепиано – [1; с. 204 – 206], [2; № 180]
3. гармонический анализ – [6; с. 43, 67, 68]

Литература: [1; с. 8 – 10], [2; с. 61 – 69], [8; с. 53 – 68]

Тема 4. Септаккорды. Нонаккорды. Менее употребительные аккорды D группы

1. Понятие септаккорда как диссонирующей аккордовой структуры
2. Доминантсептаккорд как яркий образец доминантовой группы. Полный и неполный D7. Приготовление D7. Принципы разрешения.
3. Образование обращений D7. Особенности голосоведения при разрешении.
4. Появление скачков основных и квинтовых тонов при разрешении обращений D7 (D2 – T6). Двойные скачки.
5. Ненормативное удвоение в аккордах доминантовой группы.
6. П7 – яркий представитель субдоминантовой группы в диатонике.
7. Акустический и ладофункциональные факторы при разрешении П7 и его обращений.
8. Две разновидности вводных септаккордов. Особенности разрешения VII7.
9. Проходящие аккорды в окружении VII7.
10. Терцквартаккорд VII ступени с квартой, так называемая «рахманиновская гармония».
11. Доминантнонаккорд (D9).
12. Субдоминантнонаккорд (нонаккорд II ступени).
13. Сектаккорд уменьшенного трезвучия VII ступени (VII6).
14. Трезвучие III ступени (медиантовое), его применение. Использование сектаккорда III ступени как «доминанты с секстой» в каденционных оборотах.

Термины: септаккорд, нанаккорд, доминанта с секстой

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 94 – 128, 165 – 229], [2; №№ 197, 214а, 226]
2. на фортепиано – [1; с. 206 – 208], [2; №№ 214б, 228]
3. гармонический анализ – [7; с. 8, 9, 16, 17, 41, 42]

Литература: [1; с. 16 – 20, 25 – 34], [2; с. 89 – 96], [9; с. 8 – 42]

Тема 5. Фригийские обороты. Диатонические лады.

1. Полная функциональная система натурального минора.
2. Фригийский оборот и логика последовательностей.
3. Разновидности гармонизации фригийского оборота в мелодии и в басу.
4. Применение медиантовых аккордов.
5. Связь натурально-ладовой гармонии с народной песней.
6. Ненормативные удвоения в аккордике; параллельное аккордовое движение; неполные аккорды.
7. Параллельно-переменный и одноименно-переменный лад.
8. Использование народных ладов в музыке академического направления и в современной эстрадной песне.

Термины: фригийский оборот, плагальный оборот.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 230 – 279], [2; №№ 366, 382, 421]
2. на фортепиано – [1; с. 213 – 217], [2; №№ 184, 420]
3. гармонический анализ – [7; с. 62]

Литература: [1; с. 34 – 43], [2; с. 171 – 210], [9; с. 59 – 62]

РАЗДЕЛ II. ХРОМАТИКА. НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ АЛЬТЕРИРОВАННЫЕ ГАРМОНИИ

Тема 6. Аккорды двойной доминанты

1. Двойная доминанта в каденции. Разрешение DD в кадансовый квартсекстаккорд.
2. Группа аккордов двойной доминанты. Приготовление DD.
3. Разрешение DD в доминантовое трезвучие через кадансовый квартсекстаккорд.
4. Двойная доминанта внутри построения.
5. Переход DD в диссонирующие аккорды группы D.
6. Переход DD в диссонирующие аккорды группы S.

Термины: двойная доминанта.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 280 – 307], [2; №№ 435, 445, 421]
2. на фортепиано – [1; с. 217 – 218], [2; №№ 437, 446]
3. гармонический анализ – [7; с. 66, 70, 71], [2; с. 216, 223],

Литература: [1; с. 44 – 46], [2; с. 211 – 226], [9; с. 63 – 71]

Тема 7. Наиболее употребительные альтерированные гармонии

1. Общее понятие об альтерации. Структура альтерированных аккордов.
2. Местоположение в полной функциональной системе мажора и гармонического манора.
3. Общая характеристика функциональных и фонических свойств альтерированных аккордов.
4. Альтерация аккордов субдоминантовой группы.
5. Альтерация аккордов доминантовой группы.

6. Альтерация в двойной доминанте.
7. Происхождение альтерации вследствие эмансипации хроматических вспомогательных и проходящих звуков.
8. Разрешение альтерированных аккордов.
9. Явление дезальтерации.
10. Группа аккордов с увеличенной секстой.
11. Аккорд с «расщепленными» аккордовыми тонами.
12. Фонизм альтерированных аккордов.
13. Некоторые особенности использования альтерированных аккордов и их музыкально-выразительный потенциал.
14. «Именные» аккорды: «Рахманиновская» гармония, «Прометеев» аккорд.

Термины: альтерация, дезальтерация.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 308 – 326], [2; №№ 464, 445, 421]
2. на фортепиано – [1; с. 218 – 219], [2; №№ 465]
3. гармонический анализ – [9; с. 75]

Литература: [1; с. 49 – 50], [2; с. 226 – 233], [9; с. 72 – 75]

Тема 8. Хроматическая система. Отклонения

1. Однотональное и разнотональное изложение музыкального материала.
2. Главная и побочные тональности.
3. Тональный план произведения.
4. Основные типы тональных соотношений.
5. Отклонение – кратковременный уход в другую тональность.
6. Хроматическая система – совокупность аккордов диатонической системы, обогащенной побочными доминантами и субдоминантами.
7. Голосоведение.
8. Распорядок отклонений в периоде.
9. Отклонения в прерванных оборотах и каденциях.

Термины: отклонение, модуляция, сопоставление.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 327 – 369], [2; №№ 464, 445, 421]
2. на фортепиано – [1; с. 219 – 221], [2; №№ 493]
3. гармонический анализ – [7; с. 77, 78, 83, 84], [2; с. 238]

Литература: [1; с. 51 – 57], [2; с. 234 – 254], [9; с. 77 – 84]

РАЗДЕЛ III. МОДУЛЯЦИЯ (II СЕМЕСТР)

Тема 9. Модуляция I степени родства

1. Общие сведения о модуляции.
2. Классификация модуляций по различным признакам.
3. Модуляция и отклонения – средства развития музыкальной формы
4. Функциональная связь тональностей.
5. Тональности первой степени родства. Общий аккорд. Число посредствующих аккордов.

6. Диатоническая (функциональная) модуляция на основе общего аккорда. Модулирующий аккорд. Каденция в модуляции.
7. Число тональностей доминантовой группы.
8. Модуляция в тональности субдоминантовой группы. Число тональностей.
9. Отклонение в тональность общего аккорда.
10. Натуральный минор в модуляции.
11. Хроматический переход из натурального минора в гармонический.
12. Фригийские обороты при модуляции в минор.

Термины: отклонение, модуляция, сопоставление.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 384 – 428], [2; №№ 525, 530, 421]
2. на фортепиано – [1; с. 221 – 225], [2; №№ 493, 531]
3. гармонический анализ – [7; с. 85 – 88], [2; с. 268, 273]

Литература: [1; с. 40 – 68], [2; с. 254 – 274], [9; с. 85 – 88]

Тема 10. Неаккордовые звуки

1. Общее понятие о музыкальной фактуре и мелодической фигурации.
2. Гармоническая фактура. Фактурная обработка гармонических последовательностей.
3. Теория и практика создания аккомпанемента.
4. Основные типы неаккордовых звуков и технология их использования.
5. Основные типы фактуры и их использование.
6. Буквенно-цифровые обозначения аккордов как современная версия «цифрованного» баса.
7. Принципы расшифровки современных буквенно-цифровых обозначений аккордов.
8. Неаккордовые звуки. Приготовленные и неприготовленные задержания.
9. Проходящие и вспомогательные неаккордовые звуки.
10. Предъём. Технология использования.

Термины: неаккордовые звуки, задержания, вспомогательные, проходящие, предъём.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 429 – 525], [2; №№ 551, 563, 585, 589, 611, 618, 630]
2. на фортепиано – [2; №№ 552, 564, 586, 612, 619, 631]
3. гармонический анализ – [2; с. 297, 301, 306, 312, 317, 323]

Литература: [1; с. 68 – 95], [2; с. 274 – 324]

Тема 11. Органный пункт

1. Органный пункт. Общее понятие.
2. Обособление басового голоса в самостоятельную одноголосную функцию.
3. Тонический органический пункт.
4. Доминантовый органический пункт.
5. Введение и выключение органического пункта.
6. Гармония органического пункта.
7. Употребление секвенций как диатонических, так и хроматических.

8. Отклонения на тоническом органном пункте.
9. Отклонения на доминантовом органном пункте.
10. Органный пункт в четырёхголосии.
11. Применение заключительного тонического органного пункта.
12. Доминантовый органный пункт как приём расширения доминанты заключительного или половинного каданса.

Термины: органный пункт.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 604 – 622], [2; №№ 723]
2. на фортепиано – [2; с. 370]
3. гармонический анализ – [2; с. 366 – 368]

Литература: [1; с. 119 – 124], [2; с. 363 – 374]

РАЗДЕЛ IV. МАЖОРО-МИНОРНЫЕ СИСТЕМЫ

Тема 12. Мажоро-минорные системы

1. Мажоро-минорные системы. Предварительные понятия.
2. Взаимодействие усложнённых ладов мажора и минора.
3. Одноимённые и параллельные мажоро-минорные системы.
4. Преобладающее значение одной из двух тоник в одноимённых мажоро-минорных системах.
5. Усложнение мажора созвучиями одноимённого минора (мажоро-минор).
6. Усложнение минора созвучиями одноимённого мажора (миноро-мажор).
7. Побочные доминанты в мажоро-миноре.
8. Альтерированные созвучия в мажоро-миноре.
9. Дополнительные обороты (каденции).
10. Соотношения параллельных тональностей.
11. Трезвучие VI низкой ступени мажоро-минора.

Термины: мажоро-минорные системы.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 585 – 603], [2; №№ 723, 762]
2. на фортепиано – [1; 226 – 227], [2; с. 390]
3. гармонический анализ – [2; с. 377 – 382, 388]

Литература: [1; с. 114 – 118], [2; с. 374 – 390]

Тема 13. Степени родства тональностей. Модуляция II степени родства

1. Степени родства тональностей. Предварительные сведения.
2. Функциональная близость тональностей при наличии общих аккордов.
3. Роль ключевого обозначения.
4. Понятие степеней родства.
5. Понятие постепенной модуляции. Многократная модуляция из данной тональности в одну из более далёких, образующих цепь тональностей первой степени родства.
6. Модуляция в тональности второй степени родства (на два знака).
7. Основные этапы модуляции второй степени.
8. Переход в посредствующую тональность I степени родства.

9. Переход в заключительную тональность.
10. Выбор последующей тональности.
11. Применение модуляции на два знака.

Термины: степени родства тональностей.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 623 – 638], [2; №№ 773]
2. на фортепиано – [1; 227 – 228], [2; с. 390]
3. гармонический анализ – [2; с. 398]

Литература: [1; с. 125 – 128], [2; с. 390 – 398]

Тема 14. Модуляция III степени родства

1. Модуляция III степени родства (на 3 – 6 знаков).
2. Многократная модуляция на один знак.
3. Упрощение мнимо сложных отношений тональностей.
4. Энгармоническая замена тональности при чрезмерном количестве ключевых знаков.
5. Ускорение в постепенной модуляции.
6. Квартовое соотношение тональностей первой степени родства (разница – 4 знака).
7. Модуляция в сторону бемолей на 3 – 5 знаков.
8. Модуляция в сторону диезов на 3 – 5 знаков.
9. Модуляция на 6 знаков.
10. Посредствующие тональности и посредствующие трезвучия.
11. Модуляция через трезвучие VI низкой ступени мажор-минора.
12. Модуляция в сторону бемолей.
13. Модуляция в сторону диезов.
14. Модуляция через неаполитанский аккорд.
15. Модуляция через одноимённую тонику.

Термины: модуляция, посредствующая тональность.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 639 – 666], [2; №№ 782, 800]
2. на фортепиано – [1; 228 – 229], [2; с. 408, 420]
3. гармонический анализ – [2; с. 406, 412, 414]

Литература: [1; с. 128 – 136], [2; с. 399 – 420]

Тема 15. Эллипсис

1. Эллипсис. Усложнение в последовательности аккордов.
2. Характеристика заменяемого аккорда.
3. Характеристика заменяющего аккорда.
4. Аккорды из других тональностей. Доминантовая цепочка.
5. Цепочка из доминантсептаккордов.
6. Чередование септаккордов с терцквартаккордами.
7. Чередование квинтсектаккордов с секундаккордами.
8. Цепочка из вводных септаккордов.
9. Цепочка из нонаккордов (полных и неполных).
10. Чередование септаккордов с нонаккордами.

11. Включение средств альтерации в септаккорды.
12. Замена тональности на основе энгармонической связи.
13. Эллипсис как эффект пропуска (отсутствия) тоники после доминанты в основном обороте функционального последования.

Термины: эллипсис.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 697 – 709], [2; №№ 782, 800]
2. на фортепиано – [1; 228 – 229], [2; с. 408, 420]
3. гармонический анализ – [2; с. 406, 412, 414]

Литература: [1; с. 147 – 150], [2; с. 399 – 420]

Тема 16. Энгармонические модуляции

1. Энгармоническая модуляция.
2. Основные приёмы для энгармонической модуляции. Общий и модулирующий аккорд.
3. Виды энгармонически переключаемых аккордов.
4. Аккорды диатонического и хроматического видов в первоначальной тональности, переключаемые на альтерированные и хроматические – в последующей.
5. Некоторые черты энгармонической модуляции.
6. Общие сведения об энгармонической модуляции через уменьшённый септаккорд.
7. Модуляция через энгармонизм доминантсептаккорда.
8. Применение посредствующего аккорда для целей голосоведения.
9. Отклонение в тональность тяготения.
10. Приём эллипсиса.

Термины: энгармонизм аккордов.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 710 – 748], [2; №№ 843, 849]
2. на фортепиано – [1; 230], [2; с. 446]
3. гармонический анализ – [2; с. 444 – 445, 450]

Литература: [1; с. 151 – 185], [2; с. 436 – 454]

РАЗДЕЛ V. ИСТОРИЯ ГАРМОНИЧЕСКИХ СТИЛЕЙ (III СЕМЕСТР)

Тема 17. Возникновение гармонии и ее развитие

1. Возникновение и развитие форм гармонической системы.
2. Двухголосие. Черты гармонического склада как закономерный элемент музыкальной ткани.
3. Фоническая и ладовая формы действия.
4. Историческое развитие гармонии с уклоном в различные стороны свойства аккорда.
5. Консонантность и диссонантность интервалов в органумах и дискантах IX – XI веков, в полифонии Ars antiqua XII – XIII веков.

6. Постепенное формирование терцового норматива вертикали, определённых ладофункциональных свойств созвучий в XIV – XVII веках.
7. Осознание аккорда как целостного комплекса, высвобождение его из полифонической ткани.
8. Установление господства функциональной гармонии, мажоро-минорной ладогармонической системы в творчестве Палестрины (1525-1594), Джезуальдо ди Веноза (1560-1613), Орландо Лассо (ок. 1530-1694), Бёрда (1538-1623).

Термины: гармоническая система.

Выполнить: письменные упражнения – сочинить в доклассическом стиле период, простую двухчастную форму.

Литература: [9; с. 141 – 153]

Тема 18. Мажоро-минорная система в XVII – XVIII веках

1. Установление мажоро-минорной ладогармонической системы как основы музыкального мышления в XVII – XVIII веках.
2. Основа мажоро-минорной системы – гомофонный стиль.
3. Акустические предпосылки создания мажоро-минорной системы. Динамичность системы, обеспечивающая имманентность музыкального развития.
4. Эстетика классицизма (французский классицизм XVII в.) с его требованиями диктатуры разума в искусстве.
5. Эстетика барокко, требующая нарушения правил.
6. Развитие мажоро-минора в XVII – XVIII веках. Становление гармонии не только как формы ладовых отношений, но и как принципа организации многоголосной ткани – склада.
7. Развитие ладогармонической системы в направлении формирования тональности как централизованного начала. Многооктавность, многорегистровость, интеграция регистров в творчестве Люлли (1632-1687), Рамо (1683-1764), Генделя (1685-1759), Баха (1675-1750).

Термины: мажоро-минорная система.

Выполнить: письменные упражнения – сочинить в раннеклассическом стиле период, простую двухчастную форму.

Литература: [9; с. 153 – 160]

Тема 19. Мажоро-минорная система на рубеже XVIII – XIX веков

1. Мажоро-минорная система и венский классицизм. Эстетические установки классицизма.
2. Возможности мажоро-минорной системы как формы логической организации выражения.
3. Сочетание ясности и рациональности мышления, монументальности и стройности формы в музыке классиков.
4. Подчинение всех компонентов музыкального языка логике ладофункциональных отношений.
5. Опора мелодии на тоны аккордов – основных тканевых и ладофункциональных единиц.
6. Лад. Устойчивость и неустойчивость ладовых функций. Переменность функций. Полифункциональность в классической музыке.

7. Аккордика. Преобладающие формы – трезвучие и септаккорд. Эпизодичность нонаккорда (доминантового).
8. Фонический фактор гармонии.
9. Фактура. Динамическая роль фактуры как действенного элемента гармонического склада. Раскрепощение голосоведения от обязательности тесных мелодических связей.
10. Гармония и мелодия.
11. Гармония и ритм. Сжатие и расширение гармонического масштаба. Ритмо-гармонические смещения.
12. Гармония и форма. Формообразующая роль гармонии. Нормативы тональных планов и тональных соотношений крупной формы. Распределение тональностей по форме.
13. Основные принципы мажоро-минорной ладогармонической системы в творчестве венских классиков: Гайдна (1732-1809), Моцарта (1756-1791), Бетховена (1770-1827).

Термины: венский классицизм.

Выполнить: письменные упражнения – сочинить в классическом стиле период, простую двухчастную форму, простую трехчастную форму.

Литература: [9; с. 160 – 180]

Тема 20. Мажоро-минорная система в XIX веке

1. Мажоро-минорная система в XIX веке (послеклассический период).
2. Эпоха романтизма. Основные эстетические установки. Выдвижение на первый план эмоции. Индивидуализация художественных средств.
3. Тяготение к народному творчеству. Расцвет национальных школ.
4. Значение русской музыки в XIX веке. Её влияние на западно-европейское музыкальное искусство конца века.
5. Роль речевых интонаций. Тенденция к эмансипации мелодии как организующего начала.
6. Монодийно-гармоническая форма лада.
7. Аккорд как носитель тематической репрезентативности.
8. «Именные» гармонии (аккорд Лешего в «Снегурочке», «Тристан-аккорд», «Прометеев аккорд», «Шубертова VI», «Шопеновский V6/7»).
9. Характерные черты гармонии и лада. Лад – форма функциональных связей. Вертикаль, её структура, ладовая «шкала» аккордов.
10. Фактура. Тональные отношения и принцип тонального движения.
11. Эмансипация диссонанса. Альтерация и дезальтерация.
12. Развитие аккордики. Возрастание фонической роли аккордов. Эволюция структуры используемых аккордов.
13. Многотерцовые аккорды. Бестерцовые аккорды.
14. «Бородинские секунды» с квартой.

Термины: «именные» гармонии.

Выполнить: письменные упражнения – сочинить в классическом стиле период, простую двухчастную форму, простую трехчастную форму

Литература: [9; с. 180 – 200]

Тема 21. Гармония в современной музыке

1. Общая характеристика современного многоголосия.
2. Сложные формы современного многоголосия – результат длительного процесса развития музыкального мышления.
3. Отказ от господства «централизующего единства» мажоро-минорной системы как единой, всеобщей действенной.
4. Возникновение додекафонии.
5. Индивидуальность систем музыкальной организации.
6. Сложные перекрещивания гармонии с другими формами организации – полифонией и монодией.
7. Моноформы: монодический склад, полифонический склад, гармонический склад.
8. Полиформы: полипластовость, слияние принципов – в системе складов новый, высший уровень.
9. Возрастание значения тембра в функции аккорда как интонационно-тематического фактора.
10. Индивидуально-тематическая роль тембра избранной интервалики.
11. Приёмы гармонической и ритмической фигурации созвучий.

Термины: гармоническая система.

Литература: [9; с. 200 – 222]