**Тема № 1**

**Доминантсептаккорд**

Септаккорд как диссонирующая аккордовая структура. Септаккорды – главные выразители неустойчивости ладовых функций в классической музыке. Доминантсептаккорд (D7) как яркий образец доминантовой группы. Особенности голосоведения при разрешении D7.

**Понятия:**

**Доминантсептаккорд** (D7) – это септаккорд, построенный на V ступени мажора и гармонического минора. Он относится к диссонирующим аккордам.

D7 состоит из б3 + м3 + м3 = Б53 + м3.

Используется полный и неполный D7 (с пропуском квинты и удвоением примы). Расположение возможно тесное, широкое и смешанное.

**Бифункциональность** D7  – причина диссонирования: наряду со звуками D есть и IV ступень – S, но преобладает D функция.

**Приготовление D7**: перед D7 может быть любой из известных аккордов (кроме проходящих): Т, Т6, S, S6, D, D6, K64.

**Голосоведение**. При соединении Т, Т6, K64 с D7 возможна последовательность ч5 и ум5. Септима чаще вводится поступенно. Септима, появляющаяся после примы D в поступенном нисходящем движении, называется *проходящей*.

Возможно введение септимы скачком ↑ после Т или K64 на кварту или септиму; после D – на ум5 или 7.

Если септима D7 повторяет звук предыдущей S, то она называется **приготовленной**.

После S – D7 следует брать неполным (при гармоническом соединении).

**Разрешение основного D7**. D7 разрешается в Т: септима и квинта аккорда идут на ступень вниз, терция – вверх, прима (в обращениях или в неполном D7) остается на месте. Басовая прима всегда движется скачком вверх или вниз в приму Т. Полный D7 разрешается в неполное Т трезвучие с пропущенной квинтой и утроенной примой; неполный D7 разрешается в полное Т трезвучие с удвоенной примой.

**Использование D7**. D7 – одна из важнейших каденционных гармоний:

S – D7 – T ; S6 – D7 – T ; K64 – D7 – T ; S – K64 – D7 – T.

Условия использования в половинных каденциях:

после S(6) или T(6)– когда отсутствует K64; но чаще используется в виде трезвучия.

**Задания:**

**По учебнику (**Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.**): Тема 14** (с. 89 – 97).

**Письменные** (гармонизовать следующие мелодии и басы) – 197 (1 – 11) из пособия:

Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.

**Играть на фортепиано** аккордовую последовательность в мажорных и минорных тональностях до 3-х знаков (по квинтовому кругу): 3/4 T3 D64 T6 | S S6 | K64 D7 |T ||

**Тема № 2**

**Обращения доминантсептаккорда**

Использование обращений D7 в процессе изложения и развития музыкального материала способствует мелодизации баса. Характеристика обращений D7. Их перемещение. Особенности голосоведения при разрешении обращений D7 в тонику. Появление скачков прим, квинт и двойных скачков при разрешении обращений D7 и неполного D7. Ненормативное удвоение в аккордах доминантовой группы. Использование D7 и его обращений в проходящих гармонических оборотах. D7 с секстой, так называемая «шопеновская доминанта».

**Понятия:**

**Обращение** аккорда – это такое изменение аккорда, при котором в басу находится не прима. D7 имеет 3 обращения:

I обращение – доминантовый квинтсекстаккорд (D65) – в басу находится терция;

II обращение – терцквартаккорд (D43) – в басу находится квинта;

III обращение – секундаккорд (D2) – в басу находится септима.

Названия обращений происходят от соотношения между басом и примой, а также между басом и септимой D7.

**Разрешение обращений.** Обращения используются только в полном виде и разрешаются в Т по ладовому тяготению: 5 и 7 идут поступенно вниз, 3 – плавно вверх, а 1 остается на месте в том же голосе. При этом только D2 разрешается в Т6, остальные обращения в Т53 .

**Образование и применение обращений.** Обращения D7 используются в тех же условиях, что и основной D7; 7 (септима) – может вводиться плавно (проходящая, приготовленная) или скачком.

*Проходящая 7* (чаще в сопрано) типична для I и III обращений. D65 в этом случае появляется после D6 с удвоенной 1; D2 берется после основного D трезвучия или после K64 (проходящая 7 в басовом голосе).

*Приготовленная 7* – образуется при гармоническом соединении того или иного обращения D7 с предшествующей ему S.

В пределах собственной гармонии 7 может появляться скачком.

**Проходящий терцквартаккорд** – используется вместо проходящего D64 между Т трезвучием и его секстаккордом (или наоборот). При этом может нарушаться разрешение на основе ладового тяготения, то есть 7 необходимо вести вверх, параллельно басу (при разрешении в Т6). Два голоса (чаще крайние) движутся параллельными терциями, общий звук стоит на месте, оставшийся – идет поступенно вниз и обратно. Последовательность двух квинт не считается параллельностью, так как одна из них уменьшенная.

**Перемещение**. При перемещении аккорда септиму желательно оставлять на месте в том же голосе. Ведение септимы вверх нежелательно, а в басу – недопустимо.

**Задания:**

**По учебнику (**Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.**): Тема 15** (с. 98 – 104).

**Письменные** (гармонизовать следующие мелодии и басы) – 214а (1 – 10) из пособия:

Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.

**Играть на фортепиано** аккордовую последовательность в мажорных тональностях до 3-х знаков (по квинтовому кругу): 3/4 T3 D43 T6 | S S6 | K64 D7 |T ||

**Гармонический анализ**. Найти D7 и его обращения в следующих произведениях:

Ф. Шопен. Прелюдия c-moll;

Л. Бетховен. Соната ор. 10 № 2 (такты 1 – 16).

**Тема № 3**

**Скачки при разрешении D7 в Т**

При разрешении D7 и его обращений в Т возможны некоторые отступления от нормативного голосоведения. Прежде всего это касается разрешения D2 в Т6, при котором допускается скачок квинтовых тонов или прим (чаще восходящий, противоположно движению баса) в мелодии. Возможны также двойные скачки (прим и квинт), то есть скачки в двух голосах. При этом примы должны находиться выше квинт.

Иногда встречаются скачки при разрешении D43 и D65  в полное или неполное Т трезвучие. В заключительных каденциях неполный D7может разрешаться в Т с противоположными (реже с параллельными) октавами в крайних голосах с целью получения совершенной каденции.

**Понятия:**

**Обращения D7**, **разрешение, скачок**.

**Задания:**

**По учебнику (**Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.**): Тема 14** (с. 105 – 110).

**Письменные** (гармонизовать следующие мелодии и басы) – 226 (1 – 10) из пособия:

Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.

**Тема № 4**

**Полная функциональная система мажора и гармонического минора.**

 **Диатоническая система.**

Кроме главных трезвучий (T, S, D), которые являются основными функциями лада, на всех остальных ступенях также расположены побочные трезвучия. Трезвучия II и VI ступени имеют по 2 общих звука с S (относятся к субдоминантовой функции), трезвучия III и VII степеней имеют по 2 общих звука с D (относятся к доминантовой функции). При этом III и VI ступени имеют также по 2 общих звука с Т; такие медиантовые аккорды являются бифункциональными.

Направление гармонического движения должно соблюдать основное правило: после D функции должна следовать не S, а Т (в том числе VI).

Септаккорды побочных ступеней чаще всего используются на II и VII ступенях лада.

**Понятия:**

**Главные трезвучия** – это трезвучия, построенные на главных ступенях лада (I – T, IV – S, V – D).

**Побочные трезвучия** – это трезвучия, построенные на побочных ступенях (II, III, VI, VII).

**Бифункциональность –** это сочетание в одном трезвучии двух функций (III, VI).

**Задания:**

**По учебнику (**Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.**): Тема 14** (с. 111 – 116).

**Устные:** Называть в различных тональностях мажора и гармонического минора трезвучия каждой функциональной группы и септаккорды D7, II7, VII7.

**Гармония**

**II курс, специализации АВ, ЭВ, НВ, ХД, ЗР**

**Преподаватель ТЕРЕМОВА Т. И.**

**Тема № 5**

**Секстаккорд и трезвучие II ступени (II6 и II)**

Секстаккорд II ступени – самый распространенный побочный аккорд, который относится к S группе. Его бас (IV ступень) подчеркивает принадлежность к S функции. Именно бас (терция) и удваивается в этом аккорде. II6 используется после Т или Т6. II6 может появляться также после S от сильной доли к более слабой. После II6 могут идти любые аккорды D группы, а также К.

Трезвучие II ступени применяется редко и только в мажоре (после S, Т6 и изредка после Т).

Между трезвучием и секстаккордом II ступени (и наоборот) возможно применение проходящего Т6 с удвоенной терцией. В мелодии показателем применения такого проходящего оборота является движение от I к III ступени и наоборот (крайние голоса движутся по одинаковым звукам в противоположном направлении; в средних голосах – плавное движение).

**Понятия:**

**Главные трезвучия, побочные трезвучия, функции, секстаккорд.**

**Задания:**

**По учебнику (**Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.**): Тема 14** (с. 117 – 126).

**Письменные** (гармонизовать следующие мелодии и басы) – 258 (1 – 9) из пособия:

Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.

**Играть на фортепиано** аккордовую последовательность в мажорных тональностях до 3-х знаков (по квинтовому кругу): 2/4 T3 T6 | S II6 | K64 D7 |T ||

**Гармонический анализ**:

Л. Бетховен. Соната ор. 2 № 2, ч. II

Л. Бетховен. Соната ор. 28, Скерцо (такты 1 – 16).

**Гармония**

**II курс, специализации АВ, ЭВ, НВ, ХД, ЗР**

**Преподаватель ТЕРЕМОВА Т. И.**

**Тема № 6**

**Гармонический мажор**

В гармоническом мажоре аккорды S группы звучат, как в миноре. Условия применения такие же, как и в натуральном мажоре. Аккорды s, s6, s64, II6 можно вводить прямо с VI пониженной ступенью. Если гармонические аккорды вводятся после аккордов группы S натурального мажора, то в одном из голосов образуется хроматический ход от VI к VI пониженной ступени. Передавать хроматический полутон из одного голоса в другой – запрещено, так как это образует фальшь. Такая ошибка называется переченьем.

**Понятия:**

**Гармонический мажор, хроматизм, переченье.**

**Задания:**

**По учебнику (**Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.**): Тема 19** (с. 126 – 129).

**Письменные** (гармонизовать следующие мелодии и басы) – 265 (1 – 7) из пособия:

Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.

**Гармонический анализ**:

М. Глинка. Романс «Я помню чудное мгновенье»

Ф. Шопен. Ноктюрн ор.32

**Тема № 7**

**Трезвучие VI ступени.**

**Прерванная каденция.**

**Приемы расширения периода**

Из побочных трезвучий после трезвучия и секстаккорда II ступени наибольшее распространение получило трезвучие VI ступени, которое является бифункциональным (2 звука из Т и 2 звука из S).

**Особенности применения:**

1. введение трезвучия VI ступени после D или D7 – вместо Т – называется прерванным оборотом или прерванной каденцией (обычно это вторая каденция);
2. в последовательности Т VI S – трезвучие VI ступени является промежуточным звеном между двумя функциями; обычно применяется в начале или середине построения.

**Голосоведение:**

В прерванном обороте при разрешении D7 соблюдается правило – квинта и септима идут вниз, прима и терция – вверх; в полученном трезвучии VI ступени удваивается терция.

При соединении двух трезвучий (D и VI) применяется правило мелодического соединения: бас идет на ступень вверх, остальные голоса движутся вниз.

В случае использования трезвучия VI ступени как промежуточного звена применяется гармоническое соединение трезвучий, где два общих звука остаются на месте.

**Понятия:**

**Трезвучие VI ступени, прерванный оборот, прерванная каденция, промежуточное звено.**

**Задания:**

**По учебнику (**Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.**): Тема 20** (с. 129 – 138).

**Письменные** (гармонизовать следующие мелодии и басы) – 280а (1 – 7) из пособия:

Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.

**На фортепиано:**

играть последовательность в тональностях до 2-х знаков включительно

2/4 Т5 VI | S S6 | K D7 | VI S6 | K D7 | T ||

**Гармонический анализ**:

А. Гурилев. Романс «Матушка, голубушка» (8 тактов)

**Тема № 8**

**Септакорд II ступени**

Из септаккордов после D7 наибольшее распространение получил септаккорд II ступени (II7), который относится к S функции.

**Особенности применения:**

1. II7 вводится после тонической или более просто субдоминантовой гармонии – соединение гармоническое;
2. при разрешении II7 в D следует соблюдать правило – септима и квинта идут вниз; в результате II7, II65, II43 разрешаются в основное трезвучие D, а II2 – в D6;
3. при разрешении II7 в Т септима остается на месте, остальные голоса ведутся преимущественно плавно; в результате II7 разрешается в Т6, II65 – в Т (чаще всего), Т6 или Т64 (проходящий), II43 разрешается в Т64 (проходящий), реже в Т;
4. при разрешении II7 (II65, II43) в К64 септима остается на месте; II2 перед К64 не используется;
5. аккорды II7 часто переходят в аккорды D7, при этом квинта и септима идут вниз, а общие звуки остаются на месте; таким образом II7 обязательно переходит в D43 (и наоборот II43 в D7), а II65 в D2 (и наоборот II2 в D65); доминантовые же аккорды разрешаются в Т.

**Голосоведение:**

Аккорды II7 (и любое обращение) соединяются с другими аккордами чаще всего плавно. Иногда возможны скачки на общих основаниях: септима обязательно ведется на ступень вниз или остается на месте; между крайними голосами не должно быть скрытых квинт или октав.

**Понятия:**

**Септаккорд II ступени, голосоведение при разрешении.**

**Задания:**

**По учебнику (**Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.**): Тема 21** (с. 138 – 145).

**Письменные** (гармонизовать следующие мелодии и басы) – 294 (1 – 8) из пособия:

Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.

**Гармонический анализ**:

А. Даргомыжский. Романсы «Мне грустно», «Оделась туманом»

Л. Бетховен. Andante из сонаты ор. 28

**Тема № 9**

**Септакорд II ступени**

(продолжение)

**Задания:**

**По учебнику (**Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.**): Тема 21** (с. 138 – 145).

**Письменные** (гармонизовать следующие мелодии и басы) – 294 (9 – 15) из пособия:

Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.

**На фортепиано:**

играть последовательность в тональностях до 2-х знаков включительно

3/4 Т5 S6 II43 | D7 VI II43 | K D7 | T ||

**Тема № 10**

**Вводные септаккорды**

Септаккорды, построенные на VII ступени мажора и гармонического минора называются вводными и относятся к D функции.

В натуральном мажоре по своему строению он является малым вводным, в гармоническом – уменьшенным.

В миноре используется только в гармоническом виде и является уменьшенным.

**Особенности применения:**

Как любой другой аккорд доминантовой группы VII7 (и обращения) может вводиться после аккордов любой функции (Т, S, D).

**Разрешение VII7:**

1. непосредственно в Т с соблюдением правил голосоведения: квинта и септима идут поступенно вниз, прима и терция – вверх; при этом в Т аккорде удваивается терция; VII7 разрешается в Т, VII65 – в Т6, VII43 – в Т6, VII2 – в Т64;
2. внутрифункциональное разрешение (переход) в аккорды D7 – септима идет вниз, остальные голоса остаются на месте; таким образом VII7 переходит в D65, VII65 – в D43, VII43 – в D2, VII2 – в D7; доминантовые аккорды далее разрешаются по своим правилам.

**Понятия:**

**Септаккорд VII ступени, малый вводный септаккорд, уменьшенный вводный септаккорд.**

**Задания:**

**По учебнику (**Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.**): Тема 22** (с. 146 – 154).

**Письменные** (гармонизовать следующие мелодии и басы) – 313 (1 – 8) из пособия:

Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.

**На фортепиано:**

играть последовательность в тональностях до 2-х знаков включительно

2/4 Т1II2 | VII7 D65 | T - | S II65 | K D7 | T ||

**Гармонический анализ**:

Л. Бетховен. Соната ор. 13, интродукция

В. А. Моцарт. Фантазия c-moll, 20 тактов перед заключительным Tempo I

**Тема № 11**

**Доминантовый нонаккорд (D9)**

Нонаккорд – это аккорд, состоящий из 5 звуков, которые могут быть расположены по терциям.

Доминантовый нонаккорд (D9) строится на V ступени мажора (натурального и гармонического) и гармонического минора. При четырехголосной фактуре используется с пропущенной квинтой. Нонаккорд используется исключительно в основном виде.

**Особенности применения:**

Как любой другой аккорд доминантовой группы D9 (и обращения) может вводиться после аккордов любой функции (Т, S, D).

**Разрешение D9:**

D9 разрешается в Т при соблюдении следующего голосоведения: септима и нона идут вниз, терция – вверх, а басовая прима – скачком в приму Т; образуется полное Т трезвучие.

D9 нередко применяется как задержание к D7.

**Понятия:**

**Нонаккорд, доминантовый нонаккорд, разрешение нонаккорда.**

**Задания:**

**По учебнику (**Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.**): Тема 23** (с. 155 – 162).

**Письменные** (гармонизовать следующие мелодии и басы) – 336 (1 – 8) из пособия:

Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.

**На фортепиано:**

играть последовательность в тональностях до 2-х знаков включительно

2/4 Т1II2 | VII7 D65 | T - | S II65 | K D9 | T ||

**Гармонический анализ**:

Найти в вальсах Ф. Шопена a-moll и cis-moll D9, примененные как задержания к D7 .

**Тема № 12**

**Менее употребительные аккорды D группы**

К менее употребительным аккордам доминантовой группы относятся секстаккорд VII ступени (VII6), трезвучие III ступени, доминанта с секстой (D6).

**Особенности применения:**

**VII6**

1. VII6 в качестве проходящего аккорда между Т и Т6 (гармонизация движения мелодии от I к III ступени или наоборот); в этом аккорде удваивается терция, т.е. басовый звук;
2. при гармонизации верхнего восходящего тетрахорда, а точнее – движения мелодии от VI ступени к Т, используются следующие гармонии: S, VII6, T.

**III53**

1. чаще всего используется для гармонизации верхнего нисходящего тетрахорда:

Т(VI) III S T(D);

1. встречается последование от III к Т через проходящий D43.

**D6**

Доминанта с секстой – это аккорд, в котором квинтовый звук заменяется на сексту.

1. чаще всего используется в каденции после К или S, при этом секста затем может перейти в квинту D аккорда;
2. с секстой может быть использован и D7; в этом случае секста разрешается в Т как квинта (т.е. движется вниз на терцию).

**Понятия:**

**Вводный секстаккорд, медиантовый аккорд – трезвучие III ступени, доминанта с секстой.**

**Задания:**

**По учебнику (**Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.**): Тема 24** (с. 162 – 171).

**Письменные** (гармонизовать следующие мелодии и басы) – 342 (1 – 5), 354 (1 – 10) из пособия:

Учебник гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, В. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987 (возможны другие годы издания). – 480 с.

**На фортепиано:**

играть последовательность в тональностях до 2-х знаков включительно

2/4 Т5| S VII6 | T D43 | T ||

4/4 Т1 III | S D(7) | VI S6 | K D7 | T ||

**Гармонический анализ**:

Проанализировать ноктюрны Ф. Шопена ор. 15 № 3 (начало второй части) и № 2 (начало).